

EDITORIAL

Com muita satisfação, apresentamos, nesse número 61 do **Boletim do Ceib**, artigo de Adalgisa Arantes Campos, sócia fundadora do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira, doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (1994) e profa. titular do Departamento de História da UFMG.

A preparação para a realização do IX Congresso Internacional do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira está bem adiantada e já contamos com o patrocínio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) e estamos aguardando resposta da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp) e do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Teremos quatro importantes conferências: do Prof. Dr. Joaquim Garriga Riera, catedrático em História da Arte Moderna da Universidade de Girona, na Espanha; Profa. Dra. Gabriela Siracusano, Pesquisadora do Conselho Nacional de Pesquisas Científicas e Tecnológicas (Conicet) e docente da Universidade Nacional San Martín, Argentina; Prof. Dr. José Manuel Alves Tedim, do Departamento de Turismo, Patrimônio e Cultura, da Universidade Portucalense e do Prof. Dr. Percival Tirapeli, Titular no Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP).

Teremos também três mesas redondas com a participação de conhecidos professores: 1- *A imaginária devocional: primeiros tempos*. Prof. Dr. André Luiz Tavares Pereira (Unifesp), Prof. Dr. Benedito Lima de Toledo (FAU/USP), Prof. Dr. Carlos Alberto Cerqueira Lemos (FAU/USP); 2- *Conservação e restauro em acervos paulistas*. Restaurador Júlio Moraes, Profa. Ms. Marcia Mathias Rizzo (PUC/SP); 3- *Imaginária: História, Teologia e Arte*. Prof. Dr. Luciano Migliaccio (FAU/USP); Prof. Dr. Mario Henrique Simão D'Agostino (FAU/USP) Profa. Dra. Maria Ângela Vilhena Moraes Furquim de Almeida (PUC/SP). Contamos com a participação do maior número possível de sócios e de pessoas que atuam na área.

A CRUZ E CRUCIFIXOS EM ACERVOS MINEIROS

Adalgisa Arantes Campos*

Foto: Beatriz Coelho



Figura 1 - Museu Arquidiocesano de Arte Sacra de Mariana, Minas Gerais.

O acervo e o objeto em estudo: a Cruz e o Crucifixo

Recentemente obtivemos a aprovação do projeto de pesquisa 'Os crucificados na imaginária do barroco luso-brasileiro: acervos mineiros' pela Fundação de Amparo à Pesquisa Estado de Minas Gerais (Fapemig). O texto a seguir constitui uma abordagem preliminar a ser burilada diante da observação mais atenta do acervo em estudo.

O Museu Arquidiocesano de Mariana (FIG.1), e o de Arte Sacra de São João del-Rei (FIG.2) situados em Minas Gerais, possuem expressivos exemplares de crucifixos, boa parte oriunda dos templos dos respectivos bispados, tendo em vista que as duas cidades se constituem como sedes de arquidioceses. Tais objetos muitas vezes foram e ainda ficam no Museu, depositados por motivo de segurança, pois não sendo afixados à

mesa do altar, são facilmente removidos e acabam por se tornar alvos dos ladrões de obras sacras. Assim, eles chegam com facilidade às coleções privadas sob o argumento de que seriam oriundos de oratórios e capelas de culto doméstico.

Denomina-se Crucifixo de pousar a imagem do crucificado que tem uma base ou pé e assim constitui um bem móvel. Como a quantidade de Crucifixos de pousar é bem superior ao acervo de imagens do culto santoral e mariano, muitas vezes eles foram esquecidos pelo estudioso da arte. A expressão numérica de crucificados se justifica pelas seguintes razões:

a) O Crucifixo constitui o "elemento iconográfico mais importante, e o único obrigatório, pois representa e rememora a Paixão de Cristo e sua vitória sobre a morte. Jesus teve existência histórica, a divindade se fez carne: Em razão disso o corpo humano de Jesus Cristo pode ser representado".¹ Não se trata apenas da invocação fundamental,

Foto: Vanessa Taveira



Figura 2 - Museu Arquidiocesano de São João del-Rei, Minas Gerais.

garantia da salvação, mas também a mais querida entre os cristãos:

A cruz revela-nos um Deus transcendente, mas próximo; um Deus que quis vencer o mal com sua própria dor; um Cristo que é juiz e Senhor e, ao mesmo tempo, servo que quis entregar-se totalmente; imagem plástica do amor e da condescendência de Deus; um Cristo que, em sua páscoa-morte e ressurreição, deu ao mundo a reconciliação e a nova aliança entre a humanidade e Deus.² (grifos nossos)

b) Segundo a legislação diocesana, o altar-mor e os altares laterais devem expor imagens de Cristo e de sua sagrada cruz (*Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia, 1707, título XX, parágrafo 696*). A imagem poderia ser fixada ou mesmo móvel. O relevante é atender ao princípio de não duplicar imagens em um mesmo altar, bastando, portanto um exemplar sobre a mesa do altar, sacrário ou mesmo nos degraus do trono.

c) Na Época Moderna (1500-1800) a confecção de um crucifixo era matéria de exame pelas câmaras municipais ao aspirante à categoria de oficial de escultor/imaginário: “E o que se quiser examinar de imaginária ou escultura de madeira, fará um Cristo de três palmos de comprido posto na cruz com seu calvário” [...]“fará mais uma imagem de Nossa Senhora, o Menino Jesus no colo, a qual será do mesmo tamanho de Cristo lavrada toda em redondo”.² O palmo contem 22cm, de modo que os três palmos referidos resultam em 66cm, compreendendo a obra

inteira (pedestal e cruz com Jesus crucificado). A prescrição “em redondo” quer dizer que em três dimensões como requer a arte da escultura. Adverte-se que a confecção seria na ausência de modelo para observação, o que levaria o escultor a se basear nas obras já vistas na vida cotidiana ou mesmo nas estampas de missais ilustrados³ ou mesmo imaginadas a partir das narrativas dos quatro evangelhos.

Nosso estudo se baseia nos exemplares dos sobreditos museus, acrescentando-se, ainda, aqueles provenientes das banquetas⁴ dos altares laterais da Catedral de São João del-Rei, que, surpreendentemente, continuam expostos à veneração, graças ao intenso fervor devocional e à longevidade de suas irmandades. Na Catedral de Mariana, entretanto, as mesas de altares estão despojadas de suas banquetas primitivas.

Como historiadora participei dos trabalhos de revitalização do Museu de Arte Sacra de São João del-Rei, em 2010, o que me permitiu conhecer de perto o acervo. Nas ocasiões em que ministrei cursos na Faculdade Arquidiocesana de Mariana, aproveitei para pesquisar as fichas de inventários do Museu.

Esclarecido nosso objeto de estudo, sua abrangência e relevância, cuidemos agora do *Livro de Inventário de Alfaias da Sé Catedral de Mariana*,⁵ manuscrito iniciado com a instalação do Bispado em 1748, com Dom frei Manoel da Cruz, seu primeiro prelado. O precioso

livro registra, ano após ano, o patrimônio móvel da Sé (bens da fábrica da catedral) inaugurado com a banquetta completa de prata lavrada, à moda italiana, doada por D. João V, para suprir a falta de ornamentos da nova catedral. No manuscrito há separação dos ornamentos completos a partir de suas cores (branco, verde, roxo, dourado, encarnado), da prataria, dos livros e das imagens. Nele há menção à cruz processional com imagem de crucificado de prata, que servia aos acompanhamentos, com o peso de 14 marcos e duas onças; outra cruz processional de 20 marcos e três onças; uma cruz grande do altar-mor com seu pé e com Santo Cristo em prata lavrada, de 83 marcos e seis onças (com seis castiçais respectivos, é a banquetta enviada por D. João V); uma cruz grande com seu Crucifixo de “pao” (madeira);⁵ uma cruz peitoral⁵ de ouro com “trancelim de retrós”, de uso do bispo; à manga da cruz de renda,⁶ assim como a um “coxim” (almofada) de veludo roxo com franjas e borlas de ouro e ao tecido de damasco para cobrir o dito coxim e nele se colocar o pequeno Crucifixo para oração da Cruz,⁶ na Sexta-feira da Paixão. A referência à “imagem de Cristo de marfim, com cruz de galhos, que se acha na sacristia” nos permitiu identificar a imagem.

O documento em foco arrola apenas as peças de alçada da administração da catedral, deixando de fora aquelas que pertenciam às irmandades coevas. Presume-se que no caso de a irmandade ficar inativa, seus bens acabavam sendo cuidados pela fábrica paroquial. Há menção à cruz e à almofada usadas na cerimônia da Adoração da Cruz feita às 15 horas da Sexta-feira da Paixão.

A incursão ao interessante manuscrito revela a presença de cruces, Crucifixos e acessórios aludidos consoantes ao tempo litúrgico em questão, demonstrando que tais objetos nem sempre eram expostos à veneração sem adornos e vestimentas, e que há uma distinção entre a cruz e o crucifixo que é a imagem de Cristo Crucificado⁶, embora ambas sejam alvo da devoção.

A precedência do Crucifixo no altar: a legislação sinodal

A imaginária religiosa compreende as representações da Santíssima Trindade, de Jesus Cristo e da sua cruz, de Nossa Senhora, dos santos, dos coros angélicos e dos

mistérios que são venerados e honrados pelos católicos. A cristandade latina privilegiou as esculturas, enquanto o Oriente difundiu durante séculos os ícones bidimensionais (imagens pictóricas). A imagem é uma representação sensível - com forma, suporte, materiais e técnica - da realidade invisível, ou seja, do sagrado. Ela apresenta atributos e adereços que auxiliam na determinação daquela invocação específica e deve ser tratada com decoro e reverência.

O culto dos santos tem destaque na liturgia da Igreja Católica, ora traduzido sob a forma de veneração (*veneratio*), e/ou invocação (*invocatio*). Contudo, a graça não é dada pelo santo, mas sob a sua intercessão (*intercessio*) junto a Deus. Os santos, por pertencerem à “Igreja Triunfante”, vivem em comunhão com Deus e podem interceder por seus devotos que os invocam da “Igreja Peregrina”. Compreende-se como Doutrina da Comunhão dos Santos a coesão espiritual obtida por meio do corpo místico da Igreja composto pelas três igrejas: a Peregrina ou Militante, a Padecente (Almas do Purgatório) e a Triunfante.

Na prática religiosa da baixa Idade Média a *imitatio*, isto é, seguir o exemplo de Cristo, foi sendo preterida em favor da *invocatio*: “Na consciência do povo o santo, cada vez mais, passou de intercessor a auxiliador”.⁸ A Reforma tentou conter o apreço dado a uma rede interminável de intercessores. Lutero afirmava a *imitatio*, mas rejeitava a *invocatio*; Calvino refutava absolutamente o culto aos santos; Zwinglio aboliu radicalmente as peregrinações, o culto aos santos e às relíquias. A reforma católica teve que travar uma luta bifronte: de um lado os protestantes com a perspectiva iconoclasta, de outro, os abusos dos católicos com aquela tendência visceral a ter muita intimidade com o sagrado: “Jamais uma doutrina humana aproximou, de fato, tanto como o cristianismo, Deus e o homem; nenhuma, aliás, o teria podido” (...) “Em suma, o dogma do homem-deus tornou os cristãos insolentes. É um pouco como se Deus tivesse sido demasiado fraco... por excesso de concessões.”⁷

Como abusos no contexto da religiosidade colonial poderíamos citar a retirada do Menino Jesus das imagens de Santo Antônio, com o intuito de se obter marido, os inúmeros desacatos à cruz e a ridicularização do Senhor dos Passos, feitos não tanto pelos negros, mas, sobretudo, por elementos das camadas

médias ou da própria elite. Esses rebaixamentos decorrentes do desconhecimento da doutrina ou mesmo da intimidade excessiva com os santos e com a divindade foram frequentes nos dois primeiros séculos da colonização⁹.

A hierarquia inerente à Igreja Triunfante deveria ser reconhecida na apresentação das imagens no templo, que não era aleatória e nem ficava à mercê da veneração do paroquiano. As *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*, legislação sinodal de 1707 dotada do ideário reformado colocam:

E no que toca á preferência dos lugares, que si devem ter nos Altares, declaramos, que as *Imagens de Christo nosso Senhor devem preceder a todas*, e estar no melhor lugar; e logo as da Virgem Nossa Senhora; e depois a de S. Pedro Príncipe dos Apóstolos; e que a do Patrão [santo patronímico], e Títulos da Igreja terá o primeiro, e melhor lugar, quando no mesmo Altar não estiveram Imagens de Christo nosso Senhor, ou da Virgem Nossa Senhora... (título XX, parágrafo 696, grifos nossos).

As imagens são veneradas pelo que elas representam e não pelas suas características imanentes, o que seria idolatria. Entretanto a Deus, ao Cristo redentor e ao Lenho da cruz reserva-se a “latría” justificando-se assim, a existência da cerimônia de Adoração da Cruz na Sexta-feira Maior, pois, da cruz, objeto de martírio, pendeu a salvação do gênero humano (*Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*, Título VII, parágrafo 19). Fora do período quaresmal, a cruz é adorada com ritos em 3 de maio (Invenção da Cruz), 16 de julho (Triunfo da Cruz) e em 14 de setembro (Exaltação da Cruz)⁹. Dessa devoção surge o costume de se enfeitar as cruzes com papel colorido.⁹

O Crucifixo e suas partes

O Crucifixo é composto basicamente de três partes e de alguns acessórios (FIG.3):

Primeiro temos a **peanha** ou **base**: aparece simulando o Calvário; um trono escalonado com a base retangular, trono com formato piramidal ou uma simples base. Os Crucifixos de dependurar, de fixar ou de apoiar às paredes não necessitam de base de apoio.

Se a representação do Calvário incluir Nossa Senhora, São João Evangelista (e até mesmo Maria Madalena) é costume a denominação “calvarinho”. Essa iconografia refere-se ao Evangelho de João que não deixou Cristo sozinho no Calvário, confortando-o com a presença da Mãe, do discípulo amado e das santas mulheres (Jo 19,25-26). A título de exemplo, podemos citar o oratório da sacristia do Pilar de Ouro Preto que já perdeu a figura de São João Evangelista; outro completo do Museu Regional de São João del-Rei, bem como o precioso Calvário do Museu Mineiro em Belo Horizonte, em terracota modelada, dourada e policromada, embora com as quatro figuras, mãos e pernas do Cristo danificadas.⁹

Desenho de Mirella Spinelli

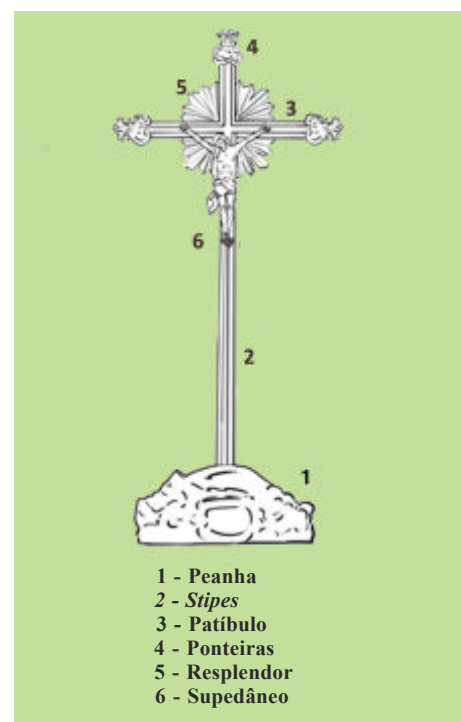


Figura 3 - Partes de uma cruz.

Em seguida, temos a **Cruz**, que consiste em duas peças – uma vertical e outra horizontal – que são encaixadas uma na outra. A haste vertical (*stipes*) era enterrada como um poste fixo no Monte Calvário,⁹ à espera dos condenados que chegavam sustentando a parte móvel (horizontal) ou *patibulum*. O supliciado era pregado pelos punhos e pelos pés, o que levava à morte por asfixia. Por sua vez, os artistas, por uma questão de gosto, preferiram representar a cravação na palma das mãos. O termo *stipes* significa “tronco de árvore, estaca e ainda estaca pontiaguda. Era a esta parte que, primitivamente, se dava o nome de cruz. [...] O significado da

palavra “cruz” estendeu-se, em seguida, ao conjunto dos dois paus ajustados um ao outro”.⁸ As obras artísticas tenderam a aumentar o tamanho da cruz: “*A finales de la Edad Media la cruz se vuelve desmesuradamente pesada, su carga es cada vez más aplastante, para apiadar a los fieles con los sufrimientos del Redentor*”.⁹ Nas obras artísticas pode aparecer o *supedâneo*, espécie de consolo colocado para apoio dos pés.

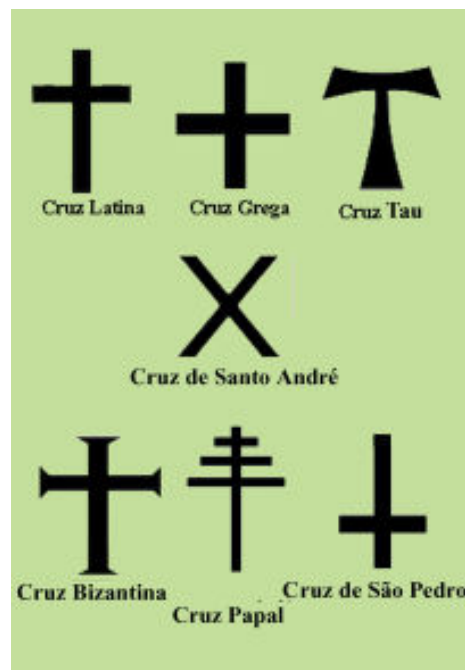


Figura 4 - Alguns tipos de Cruz.

No Ocidente Cristão a cruz assumiu uma incrível variedade de formas, destacando no século VI a cruz grega (+); nos séculos XI até à Renascença com a versão em T (tau) (FIG.4): “Os primeiros Crucifixos (V e VI séculos) serão imagens triunfantes de Jesus Cristo vivo, colocadas *diante* da cruz. Somente na Idade Média é que se desenvolveria a imagem e o culto da Paixão, a ideia mística da Compaixão” (...). “No século XVII, porém em todos os países, a cruz latina prevalece; geralmente muito elevada, em composições pomposas e grandiloquentes [...]”.¹¹ Além de formatos diversos, o tratamento pode variar desde cruzes com incrustações de lâminas de madreperolas de fatura indo-portuguesa¹², até aquelas lisas com ou sem molduras, e mesmo as que imitam os troncos de árvores (*lignum vitae*), para sugerir a árvore da vida.¹³

A haste vertical ou *stipes* comporta, logo acima da cabeça de Jesus, o *titulus* (dístico, cartela, tabuleta ou cártula) com a explicitação da causa da sentença capital, a inscrição latina “INRI”

(*Jesus Nazarenus Rex Iudeorum*) ou “JNRJ” (*Jesus Nazarenus Rex Judeorum*).¹³ Há também acessórios artísticos em madeira, prata e ou mesmo em ouro como: o resplendor envolvendo total ou parcialmente Cristo ou apenas sua cabeça; as ponteiras ou terminais nas extremidades no formato de folhas e flores. Por vezes aparece o coração trespassado da Virgem no *stipes* destacando que Maria é corredentora com a Salvação.

E finalmente, o mais importante, o **Crucificado** que é a representação humana do Cristo na cruz, presente na iconografia a partir do século V: “*Hasta mediados del siglo XI, Cristo en la cruz está representado vivo, con los ojos abiertos*.”¹² A partir do século XI começa a ser representado com os olhos cerrados, morto de fato, com a cabeça pendendo sobre o ombro direito e o corpo flexionado, perdendo por completo a majestade anterior.

A partir dessa extraordinária revolução iconográfica, por vezes sintonizada com a mística contemporânea (dolorismo de Santa Brígida e de São Bernardo), o Crucificado foi representado em diversos estilos artísticos, mas sempre pregado na cruz, com três cravos desde o século XIII, e com os braços bastante abertos numa alusão à salvação da humanidade. Réau adverte sobre a variação da posição dos braços (amplamente abertos ou fechados), aspecto que não aprofundaremos no momento. A coroa de espinhos, *signio de escarnio* mais do que instrumento de tortura, não é representada sistematicamente¹³. Essa coroa também só apareceu na baixa Idade Média e em muitas obras ela foi preterida ou até mesmo perdida por ser avulsa e muito frágil. Por uma questão de decoro e não de verdade histórica, o Cristo não é representado totalmente nu, mas com o perizônio (*perizonium*) cingido por uma ou duas cordas, com arranjos complexos. A partir desses elementos, temos as modalidades iconográficas abaixo que poderão ser enriquecidas com estudos posteriores. Enriquecemos aqui a tipologia colocada pelo *Catálogo do Museu Mineiro*, cotejando as vertentes iconográficas com as palavras ditas por Jesus no Calvário, segundo o Evangelho de João e dos sinóticos.¹³

a) Senhor do Bonfim: (FIG.5) é o Cristo representado morto, com a cabeça

pendida sobre o peito, geralmente do lado direito. Por ser a modalidade frequente é nomeado genericamente como “Cristo Crucificado”. Se o Cristo está morto, tudo já foi consumado (Jo 19,30). Ele pode estar morto sob duas maneiras: segundo os evangelhos sinóticos que realçam os aspectos humanos e factuais, enquanto o evangelho joanino glorifica o Cristo que tem onisciência e assumiu o amor até o fim e, portanto se fez soberano em sua Paixão e Morte: “Na cruz, Ele surge entronizado. Deus-Homem e Homem-Deus”¹³. Essa subdivisão da obra a partir da fonte bíblica merece um estudo interdisciplinar a parte.

Foto: Adalgisa Arantes



Figura 5 - Senhor do Bonfim. Madeira esculpida e policromada, com incrustações em marfim. Museu Arquidiocesano de Mariana.

b) Passemos então ao Cristo Crucificado, mas ainda vivo e presumivelmente pronunciando algumas palavras, o **Cristo da Clemência ou Misericórdia** (FIG. 6). Sua cabeça está pendida, os olhos semiabertos dirigidos para a base da cruz, isto é, simbolicamente para a humanidade que foi salva. Se tiver as presenças de Maria e de João Evangelista, é pertinente a fala: “Mulher, aí está teu filho Aí está a tua mãe...” (Jo 19, 26). A partir de então Maria torna-se a mãe da humanidade, da Igreja e corredentora da Salvação¹³. Para Crucifixos de banqueta (eles são despro-

Foto: Marcos Vinicius Correa



Figura 6 - Cristo da Clemência ou da Misericórdia. Madeira policromada. Museu Arquidiocesano de São João del-Rei

vidos de figuras no sopé da cruz) é pertinente a representação de Cristo com ênfase na dor. O sofrimento físico, o rosto contorcido e a boca também semiaberta sugerem nesse caso as palavras contundentes: “Tenho sede” (Jo 19,28). Para as palavras de Lucas “Pai, perdoai-lhes, porque não sabem o que fazem” (Lc 23,34) que se inserem nessa intercessão em favor da humanidade, ou seja, pela misericórdia e clemência, supomos que a posição da face deveria estar voltada para cima, pois o diálogo é com Deus. Entretanto, o padre Luiz Miguel Duarte coloca que os olhos do Cristo estariam atentos “ao que se passa ao pé da cruz”, ou seja, à dimensão humana.¹³

c) Senhor da Agonia (FIG.7): Cristo é representado vivo com os olhos e boca abertos, a cabeça dirigida para o alto (para Deus). Há um grande esforço para a cabeça ficar alinhada com o *stipes* e, para isso, a caixa torácica se eleva. Predomina o abandono, a dor e o sofrimento físico que representam a contingência do deus que se fez homem para salvar a humanidade. Nas composições eruditas recorre-se à expressão patética e ao corpo com realismo anatômico. A fala pertinente seria “Meu Deus, meu Deus, porque me abandonaste?” (Mt 27,46). Por sua vez a fala “Pai, perdoai-lhes, porque eles não sabem o que fazem (Lc 23,24) pressupõe semblante mais ameno, enquanto que a cabeça pode estar mais inclinada.

Foto: Adalgisa Arantes



Figura 7 - Senhor da Agonia. Madeira policromada. Museu Arquidiocesano de Mariana.

A fala “Eu te asseguro que hoje estarás comigo no paraíso” (Lc 23,43) dita ao ladrão que se converteu (Bom Ladrão) é coerente com o tema do perdão afeito ao evangelista Lucas, mas não condiz com as modalidades acima, porque o olhar do Cristo deveria estar no mesmo plano daquele dos dois ladrões, implicando portanto a presença das três cruzes. Por isso não diz respeito aos Crucificados de banqueta. O olhar dirigido para o alto ou para baixo é incongruente com tais palavras.

d) Bom Jesus de Bouças ou de Matosinhos (FIG. 8): Uma iconografia que merece estudo à parte, pois aparece, sobretudo, Crucificados de tribunas e não em Crucifixos de pousar, é a do Senhor do Bom Jesus de Matosinhos. O Cristo é representado vivo, com o olhar divergente, ou seja, um olho mirando para o alto (Deus) e outro mirando para baixo (a humanidade), o perizônio é longo e grudado no corpo, quatro cravos, visto que os pés estão separados¹³.

O Crucifixo constitui também, atributo de muitos santos, destacando-se no período em estudo: Francisco da Penitência, Francisco Xavier, Francisco Bórgia, Francisco de Paula, Gertrudes, João Nepomuceno, Luís Gonzaga, Maria Madalena, Pedro Nolasco, Rita de Cássia, Rosa de Lima.¹³

Foto: Pedro David



Figura 8 - Bom Jesus de Matosinhos Manoel Dias (Atrib.) Madeira dourada e policromada, Igreja do Bom Jesus de Matosinhos, Piranga, MG.

Agradecimentos

Agradeço à Maria da Conceição Brito, museóloga do Museu Arquidiocesano de Mariana pela disposição dos inventários e ao Marcos Vinicius Correa, monitor de História da Arte em 2013, pelas fotografias feitas na Catedral de São João del-Rei, por ocasião de nossa visita com a turma de Barroco, da UFMG.

Notas e referências

¹ ZILLES, Urbano. Significação dos símbolos cristãos. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.5 ed. P.87.

² Temas comuns nos missais, na ordem de ocorrência: 1- Anunciação, 2- Natividade, 3- Adoração dos Magos, 4- **Crucificação**, 5- Ressurreição, 6- Ascensão de Cristo, 7- Pentecostes, 8- Santa-Ceia, 9- Assunção da Virgem e 10- Santíssima Trindade. Tais devoções constituem as gravuras principais, as outras são secundárias e variam de missal para missal e de época para época.

³ A banquetta pode ser o degrau da parte posterior da mesa do altar, de mesma extensão da mesa, e por extensão o conjunto de castiçais com sua cruz. Cf. verbete banquetta in: ROWER, Basílio. *Dicionário Litúrgico*. Petrópolis: Vozes, 1947. P.37.

⁴ A cruz peitoral ou simplesmente peitoral era de ouro, pendurada em corrente de ouro ou cordão de seda. Essa insígnia pontifical, com relíquias, era trazida ao peito de autoridades (Cardeais, bispos e abades) em celebrações. Cf. verbete Cruz peitoral in: ROWER, Basílio. *Dicionário Litúrgico*. 1947. P.81.

⁵ Cf. verbete cruz, crucífero, crucifixo e cruzeiro in: BLUTEAU, Raphael. *Vocabulário Portuguez & latino-* 1728, volume I link: <http://www.brasiliana.usp.br/em/dicionario/1/p.619-625>.

⁶ KIERKEGAARD, Soren Aabye. “O desespero humano” in: *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1984. pp. 195-279. cit. p. 269-270.

⁷ BARBET, Pierre. *A Paixão de Cristo segundo o cirurgião*. São Paulo: Loyla, 2006. 10 ed. p.49 ess.

⁸ RÉAU, Louis. Iconografia del Arte Cristiano – Iconografia dela Biblia – Nuevo Testamento. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996, vol.2, p.483.

⁹ BARBET. *A Paixão de Cristo segundo o cirurgião*. p. 69.

¹⁰ PAIVA, Marco Elízio. Investigações formais e iconográficas sobre um crucifixo de madeira, revestido de madrepérola. In: *Revista Imagem Brasileira*. Belo Horizonte: 2003. N.2, p. 137-145.

¹¹ RÉAU, Louis. *Iconografia del Arte Cristiano*. vol.2, p.494.

¹² ABRANTES, Dalva (org). *Catálogo de exposição Crux crucis crucifixus o universo simbólico da cruz*. São Paulo: Museu de Arte Sacra, s.d. sem paginação.

*Adalgisa Arantes Campos é sócia fundadora do Ceib, doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (1994), pesquisadora com bolsa produtividade do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), de 1996 a 2012 e profa. titular do Departamento de História da UFMG.

O BOLETIM DO CEIB agradece ao Cônego Nedson Pereira de Assis, diretor do MAAS, a autorização para a publicação das fotografias do Museu e dos Crucifixos.

IX CONGRESSO INTERNACIONAL DO CENTRO DE ESTUDOS DA IMAGINÁRIA BRASILEIRA



TAXAS DE INSCRIÇÃO: o pagamento deverá ser feito por depósito ou cheque nominal ao: Ceib/congresso - Banco do Brasil, agência 3610-2, Cc: 63628-2 CNPJ: 02970571/0001-84

CATEGORIA	ATÉ 31/08	APÓS 01/09
Sócio titular em dia com anuidade	120,00	180,00
Sócio estudante em dia com a anuidade	90,00	140,00
Não sócio	140,00	200,00
Não sócio estudante	100,00	160,00

Os estudantes deverão anexar comprovante de matrícula.
Fichas para inscrição podem ser encontradas no site: www.ceib.org.br

HOTEL PRÓXIMOS AO LOCAL DO CONGRESSO

MELIA PAULISTA BUSINESS & CONVENTION
AVENIDA PAULISTA, 2181, CONSOLAÇÃO
www.melia.com, Telefone: (11) 2184-1600
Diárias a partir de R\$287,00

PERGAMON HOTEL
R. FREI CANECA, 80, CONSOLAÇÃO
www.pergamon.com.br,
Telefone: (11) 3123-2021 Diárias a partir de R\$246,00

CARILLON PLAZA HOTEL
BELA CINTRA, 652, CONSOLAÇÃO
www.redepandehotels.com.br,
Telefone: (11) 3257-9233 Diárias a partir de R\$229,00

PAN AMERICANO
RUA AUGUSTA, 778, CONSOLAÇÃO
www.hotelpanamericano.com.br,
Telefone: (11) 3231-0333 Diárias a partir de R\$229,00

AUGUSTA BOULEVARD HOTEL
RUA AUGUSTA, 843, CONSOLAÇÃO
www.hotelaugustaboulevard.com.br,
Telefone: (11) 3878-0000 Diárias a partir de R\$229,00

BRASTON AUGUSTA
RUA MARTINS FONTES, 330 – CONSOLAÇÃO
www.braston.com, Telefone: (11) 3156-2400
Diárias a partir de R\$203,00

O IX Congresso Internacional do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira (Ceib) já pode contar com o patrocínio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível superior (Capes). Estamos aguardando resposta do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp).

CEIB

Presidente de Honra:
Myriam A. Ribeiro de Oliveira;
Presidente: Beatriz Coelho;
Vice-Presidente: Maria Regina Emery Quites;
1º Secretário: Agesilau N. Almada;
2º Secretário: Bruno Perea Chiossi;
1ª Tesoureira: Daniela C. Ayala;
2ª Tesoureira: Carolina M. P. Nardi;
Colaboração: Marisia Flores.

ENDEREÇO

Escola de Belas Artes
Avenida Antônio Carlos, 6627.
31.270-010, Belo Horizonte, MG,
Tel: (55) 31 3409-5290
ceib@ceib.org.br;
site: www.ceib.org.br
Facebook: Ceib

BOLETIM

ISSN: 1806-2237;

Projeto gráfico, arte e editoração:
Helena David (*In memoriam*)
e Beatriz Coelho;

Tiragem 500 exemplares;
Periodicidade: quadrimestral
Os artigos assinados são de responsabilidade dos autores e não refletem necessariamente a opinião do BOLETIM DO CEIB.

É permitida a reprodução de fotos ou artigos desde que citada a fonte.

APOIO

Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis (Cecor)
ESCOLA DE BELAS ARTES DA UFMG