

BOLETIM DO CEIB

EDITORIAL

Neste 15º número do BOLETIM do CEIB, você tomará conhecimento de duas vertentes da pesquisa na imaginária brasileira. Uma marcada pela grande experiência de nosso constante colaborador, o pesquisador Dr. Eduardo Etzel, que trata da atribuição de peças pernambucasas. O outro artigo, escrito pela restauradora Linianne Cecília Santos, versa sobre os critérios adotados na manutenção de intervenções em uma peça mineira, com texto produzido a partir da monografia do trabalho final do Curso de Especialização do CECOR.

Agradecemos as valiosas contribuições e, mais uma vez, reforçamos junto aos associados que o CEIB está aberto a receber além de artigos para publicação, comentários, sugestões e críticas.

Comunicamos que no último mês foi feita a declaração de Imposto de Renda do CEIB como Pessoa Jurídica, ano base 1999, tendo sido contratado para isso o contador Wellington Luiz de Carvalho, carteira CRC/MG 45.101, estando agora o CEIB em dia com suas obrigações junto à Receita Federal.

Poucos associados comunicaram à secretaria do CEIB seu interesse em participar da visita guiada à exposição Mostra do Redescobrimento - Brasil + 500. Acreditamos que isto se deva à distância para muitos e às despesas necessárias para a viagem. Pensamos em marcá-la para os dias 10 e 11 de agosto, porém deverá haver um número mínimo de interessados.

Lembramos a todos que em 29 de outubro termina o mandato da atual diretoria do CEIB. É importante que surjam candidatos para a nova diretoria. As chapas devem ser encaminhadas à secretaria até o dia 01 de setembro, para que possam ser divulgadas no próximo BOLETIM.

IMAGENS DE MANOEL DA SILVA AMORIM

Recife (1793 – 1873)

Eduardo Etzel*



FIGURA 1 - *São Bento*
Madeira policromada.
Séc. XIX MAS / São Paulo

Estudo da imaginária brasileira é um campo vasto e ainda pouco explorado. Apesar dos vários e grandes livros mostrando as maravilhas do nosso barroco e seus autores, as pesquisas são adstritas aos expoentes dessas maravilhas num preciosismo ainda ufanista. Falta o conhecimento da tessitura, dos detalhes mais chamativos dos artistas anônimos da imensa soma de peças, hoje preciosas, eruditas e principalmente populares, que estão dispersas na posse de colecionadores e raramente em museus.

Foi justamente esta compreensão que levou à fundação do CEIB e à sua liderança no estudo detalhado do trabalho dos artistas desconhecidos dessa inesgotável atividade que foi sem dúvida, o berço de nossa criatividade artística.

Raríssimos foram os santos que assinaram suas imagens e raros os que registraram o ano em que as fizeram, o que fez da identificação do artista um desafio para o estudioso de nossa imaginária. Este hábito é um traço do ser humano que é imediatista, achando que o conhecido de hoje será também o do amanhã, criando assim incógnitas do futuro.

Giovanni Morelli em 1890 (1), criou o método para a identificação das obras de arte anônimas. O caminho para a identificação dessas obras é o estudo dos detalhes inexpressivos que o artista executa automaticamente, sem maior importância no plano de sua criação, mas que, justamente pela presença rotineira, se tornam por assim dizer uma impressão digital do seu autor.

Baseado nestas idéias de Morelli fiz o estudo das imagens do século XVII da Virgem que, em perfeitas reproduções, foram reunidas num magnífico livro (2) confirmando plenamente o característico de vários artistas anônimos e do principal deles, Frei Agostinho de Jesus, que em todas as sete imagens a ele atribuídas fez sempre o mesmo feitiço na borda direita do manto da Senhora. Esta ampla pesquisa (3) das imagens de barro e de madeira do século XVII foi pioneira e permitiu estabelecer a existência de vários santos anônimos daquela centúria em São Paulo.

Há também santos eruditos de época mais recente (séc. XIX) que assinaram e dataram algumas de suas imagens. Outras podem ser identificadas pelos arquivos de irmandades e igrejas ou, na ausência destes, ter sua origem apenas presumida.

Está neste caso o artista santeiro do Recife, Manoel da Silva Amorim



FIGURA 2 - *São João Evangelista.*
Madeira policromada. Coleção do autor

(1793 – 1873) que assinou e datou algumas imagens, entre as famosas presentes em igrejas do Recife e também uma datada que está no acervo do Museu de Arte Sacra de São Paulo (4). Por circunstâncias fortuitas possui uma imagem proveniente de Recife que, embora sem identificação, suponho ser do mesmo artista.

Conhecendo agora o método para identificação de imagens anônimas, vejamos, comparativamente, se ambas são de autoria de Manoel da Silva Amorim.

Dois são os elementos de uma imagem, a escultura e o estofamento com a decoração. A escultura obedece a um plano preestabelecido e a decoração visa exaltar a beleza da escultura.

A imagem conhecida é de São Bento, (FIG. 1) em madeira, com 56 cm de altura e com as iniciais do santeiro (MSA fez – abril 1847). Trata-se de um monge com barbas (fundador da Ordem Beneditina) tendo um grande livro na mão esquerda e o braço direito aberto. A rica decoração é esgrafiada em ouro e preto, quadriculada na face posterior com ouro e ramagens na barra, tendo larga faixa dourada nas bordas do hábito.

A imagem anônima de madeira com 55 cm de altura é de São João Evangelista, (FIG.2) jovem discípulo de Jesus Cristo e, segundo a lenda,

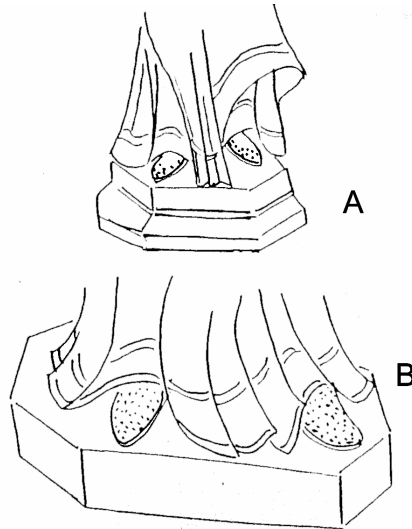


FIGURA 3 - *Diagrama comparativo*
A - São Bento; B - São João

Seu preferido. Aqui a concepção do artista fez um jovem portando o grande livro – o Evangelho – na mão esquerda com o braço direito aberto. A veste e o amplo manto têm grande movimento, de acordo com o espírito barroco da imagem. A decoração é semelhante, porém mais chamativa, dado o movimento rebuscado barroco do manto com suas bordas douradas e os muitos florões de ouro em meio ao esgrafiado horizontal na túnica e em ziguezague no manto. A túnica é verde-abacate e o manto pregueado, vermelho. Ambas as imagens têm a marca registrada, com os pés idênticos na escultura e na pintura, tendo entre eles três pregas da veste que chegam ao chão (FIG.3). Além disso a escultura dos livros e a posição da mão esquerda é idêntica, ao que se pode acrescentar o mesmo estilo da decoração a ouro.

A conclusão óbvia é que S. João Evangelista foi feito por Manoel da Silva Amorim e creio ser anterior a 1847, pelo estofamento imperfeito que resultou em f r e q ü e n t e desprendimento da pintura no correr do tempo.

Encontrei em recente livro (5) na pg. 118, a fotografia de duas grandes imagens de

madeira (90 cm de altura) de São Cosme e de São Damião (FIG. 4), idênticos, de escultura barroca, com pintura em parte esgrafiada e com muitas flores em ouro. Ambas têm a mesma fatura da figura 3, com as três pregas das vestes entre os pés e com a mesma disposição dos grandes livros que carregam, um com a mão direita e outro com a esquerda. A fisionomia e o volteio das barbas são semelhantes aos do São Bento da figura 1. Finalmente, as imagens são de Recife. Tudo indica que foram feitas por Manoel da Silva Amorim no séc. XIX.

Seguindo o princípio de Morelli e a partir de uma imagem assinada pelo artista-santeiro foi possível reunir quatro imagens com elementos característicos que nos levam à autoria de Manoel da Silva Amorim – Recife 1793 – 1873.

Referências bibliográficas

1. Morelli, G. in: Waetzoldt, W. *Tu y el arte*. Labor 3ª ed. 1945, p. 179.
2. Lemos, CAC. *Escultura colonial brasileira: panorama da imaginária paulista do séc. XVII*. In: Ladí Biezu (org.) São Paulo: Liv. Kosmos, 1979.
3. Etzel, E. *Arte sacra: berço da arte brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1984. p. 78 - 94.
4. Museu de Arte Sacra de São Paulo. São Paulo: Safra, 1983. p. 98 - 101.
5. *O universo mágico do barroco brasileiro*. São Paulo: SESI, 1998.p. 118.

* Etzel é médico e pesquisador da arte sacra brasileira, com muitos livros publicados.



FIGURA 4 - *São Cosme e São Damião*
Coleção particular. Recife- PE

**CRITÉRIOS DE INTERVENÇÃO
EM UMA IMAGEM DE CULTO**
Linianne Cecília Santos*



FIGURA 1 - *Nossa Senhora do Rosário*
Antes da restauração

O bjetivando a conclusão do 12º Curso de Especialização em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis do CECOR, da Universidade Federal de Minas Gerais, executamos a restauração de uma imagem de autor anônimo, da segunda metade do século XVIII, representando Nossa Senhora do Rosário. A obra pertence ao acervo da Matriz de Nossa Senhora da Conceição da cidade mineira de Sabará, confeccionada em cedro, (1) dourada e policromada e medindo 82 x 52 x 24 cm. Sua restauração teve início em 12/01/1998 e foi concluída em 14/08/1998. A imagem apresentava problemas diversos, tais como: acúmulo de poeira, verniz oxidado, ataque de insetos, repinturas e deformação na face do Menino, fruto de intervenção anterior.

Os critérios adotados na nossa intervenção levaram em consideração as palavras de Cesare Brandi quando afirma que uma obra está condicionada às exigências de suas instâncias estética e história. Acrescentando que a consistência física da obra tem prioridades, por ser na matéria que se ma-

nifesta a imagem e esta assegura sua transmissão ao futuro garantindo sua percepção pela consciência humana. Brandi afirma também que, caso as condições da obra se revelem tais que exijam o sacrifício de uma parte de sua matéria, tal sacrifício ou uma intervenção devem ser levados a cabo segundo a exigência da instância estética.

A pesquisa e observações detalhadas sobre época e tecnologia construtiva da peça, levaram à suposição de que, originalmente, a cabeça do Menino era composta por um bloco seccionado, tal como a de Nossa Senhora, habitual na colocação de olhos de vidro. Outra hipótese levantada era de que a perda da ação do adesivo utilizado, bem como a movimentação da madeira, fizeram com que a parte anterior da cabeça se desprendesse e se perdesse. Essa teria sido a razão pela qual uma nova face foi confeccionada em cera, acrescida de carbonato de cálcio e recebeu tinta a óleo, (2) bastante espessa, na carnação, olhos e boca. O resultado, entretanto, foi uma face cuja fisionomia não se assemelha à de Nossa Senhora, havendo também uma certa diferença de volume em relação ao restante da cabeça e à talha dos cabelos. Destacava-se ainda o fato de que a carnação original da Nossa Senhora, que podia ser vista devido às muitas perdas sofridas pela repintura, apresentava diferenças tanto relativas às texturas quanto às tonalidades. Após os exames detalhados, chegamos à conclusão que a repintura foi executada para uniformizar a carnação, ou seja, a mesma cor e técnica da face do Menino foi aplicada sobre as demais áreas de carnação da peça.

Consideramos que apesar da intervenção não possuir uma qualidade que correspondesse ao restante da obra, não seria correto esculpir uma nova face, mesmo sendo possível fazê-la com todo requinte. Levantou-se também a questão de que, tratando-se de uma imagem devocional, a falta da face poderia se configurar em uma agressão aos fiéis. A face original, não foi localizada, e crê-se que já está perdida há muitas décadas, passando a atual a fazer parte da história da obra. Na comunidade não há quem dê qualquer informação a respeito do que aconteceu a ela e, aparentemente, os



FIGURA 2 - *Detalhe da cabeça do Menino*
com intervenção anterior

Até mesmo a zeladora responsável pela igreja mostrou-se surpresa ao saber que a face do Menino não era original. Assim, por tais considerações, decidimos pela manutenção da intervenção anterior.

A face do Menino havia sido fixada ao resto da peça com adesivo fraco e de forma inadequada e a presença de fendas nas laterais do rosto levaram à opção pela sua remoção, tratamento e recolocação. Após a remoção, foi constatada a presença de um pino de madeira usado na fixação da face original, do qual restou apenas um fragmento, o que veio a reforçar a hipótese da existência de secção para a colocação de olhos de vidro. Para fechar a abertura entre as partes, aplicou-se uma fina camada de serragem com adesivo.

Os exames haviam demonstrado a existência de policromia original sob a repintura, principalmente em áreas como lábios, sobrancelhas, olhos e limites entre carnação e cabelos. A remoção da repintura, porém, só deveria ser levada a cabo se, entre outros aspectos, fosse confirmado o bom estado de conservação do original. Observados esses critérios e o fato de que a repintura do rosto da Nossa Senhora já havia sido removida (em intervenção anterior) restando apenas em alguns poucos pontos e, também, que o corpo do Menino já possuía perdas de quase 50% da repintura, foram abertas "janelas" de prospecção na carnação e executadas radiografias da peça. O resultado obtido,

tanto na observação do raio X, quando nas prospecções, foi que a carnação original se apresentava, realmente, em muito bom estado. Após a realização de testes, optou-se pela remoção mecânica da repintura, técnica que se mostrou mais adequada, não interferindo na integridade da camada original. Todo o processo foi acompanhado pela observação através de lupa



FIGURA 3 - Det.: recolocação da face

O término da restauração ocorreu com o nivelamento das lacunas e a reintegração cromática da obra. O rosto do Menino foi adaptado de modo a buscar uma harmonia anatômica com o resto da cabeça. Foi feita também apresentação estética nas laterais da face, para se obter uma maior integridade cromática, já que esta apresentava uma tonalidade inadequada à carnação. Ao final, foi aplicada uma fina camada de verniz de proteção. Atualmente, a imagem de Nossa Senhora do Rosário encontra-se em seu retábulo, na igreja matriz de Sabará.

Concluímos que será sempre necessário, por parte dos restauradores, uma preocupação no que se à complementação de partes faltantes em uma imagem de cunho devocional pois, em todas as comunidades religiosas, existe, por parte dos fiéis devotos, grande preocupação com a integridade anatômica de uma imagem sacra. Nesse caso, na intervenção anterior, foi percebido que, apesar de não ser possível confeccionar uma nova face para o Menino Jesus com as mesmas características estéticas da original, era necessário recriar seu rosto, para que a imagem pudesse permanecer em seu retábulo sendo venerada sem causar nenhum mal estar aos devotos.

Na nossa intervenção, optamos por manter o acréscimo anterior, adaptando-o de forma mais adequada, no que diz respeito à forma e ao cromatismo, permitindo uma melhor apresentação estética, uma vez que já fazia parte da história da obra apresentando condições técnicas para sua manutenção.

Notas

1. Análise feita pelo mestre Geraldo Zenid do Instituto Pesquisas Tecnológicas - IPT - de São Paulo.
2. Análise realizada no Laboratório de Ciências da Conservação do CECOR/EBA/UFMG.

* Linianne é especialista em conservação / restauração pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais.



DOAÇÃO

Recebemos da sócia titular do CEIB, professora Adalgisa Arantes Campos, um exemplar do seu recém lançado

livro **Roteiro Sa-**
cro: monumentos religiosos de
Ouro Preto.

O livro encontra-se no CEIB à disposição dos interessados.

ENDEREÇO

CEIB/EBA/UFMG
Av. Antônio Carlos, 6.627
30.270-010 Belo Horizonte, MG
Telefone: (031) 499-5271
E-Mail: ceib@eba.ufmg.br



BRASIL + 500

MOSTRA DO REDESCOBRIMENTO

Foi inaugurada oficialmente no dia 23 de abril e aberta ao público no dia 25 essa extraordinária exposição, comemorativa dos 500 anos de descobrimento do Brasil. Ela é composta por 13 módulos: Arqueologia, A Primeira descoberta da América, Arte: Evolução ou Revolução?, Artes Indígenas, Carta de Caminha, Arte Barroca, Arte Afro-brasileira, Negro de Corpo e Alma, Arte Popular, Século XIX, Arte Moderna, Arte Contemporânea, O Olhar Distante e Imagens do Inconsciente.

Para organizar a exposição, a Fundação Bienal de São Paulo criou a Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, cujo presidente é o Sr. Edegar Cid Ferreira, sendo curador geral da mostra Nelson Aguilar e a coordenadora Suzanna Sassoun. Cada módulo tem um curador e um cenógrafo.

A curadora do módulo Barroco é a idealizadora do CEIB, sua primeira presidente e atual vice-presidente, Profa. Dra. Myriam Ribeiro de Oliveira. A cenógrafa é Bia Lessa e a presidente do CEIB, restauradora e professora emérita da UFMG, Beatriz Coelho, é responsável pela conservação das obras expostas nesse módulo, juntamente com uma equipe de conservadores e restauradores, ex-alunos do CECOR, e membros da diretoria do CEIB.

Pretendemos fazer uma visita guiada ao módulo Barroco no dia 10 de agosto e uma reunião do CEIB no dia 11. Mas, para que ela aconteça, é necessário que haja um número razoável de sócios interessados.

Se você quer participar, mande seu nome para o CEIB por telefone, fax, e-mail ou carta.

BOLETIM

Projeto gráfico, arte e editoração:
Beatriz Coelho e Helena David
Tiragem: 200 exemplares
Periodicidade: trimestral

Os artigos assinados são de responsabilidade do autor e não refletem necessariamente a opinião do BOLETIM.

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

CEIB

Presidente:

Beatriz Ramos de Vasconcelos Coelho

Vice-presidente:

Myriam Ribeiro de Oliveira

1ª Secretária:

Helena David de O. Castello Branco

2ª Secretária:

Carolina Maria Proença Nardi

1ª Tesoureira:

Claudina Maria Dutra Moresi

2ª Tesoureira:

Maria Regina Emery Quites

Bolsista: Vanilson C. de Lima - FUMP