

EDITORIAL

No dia 27 de outubro, de acordo com edital publicado no BOLETIM de setembro, houve, às 16h, no Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis - Cecor, da Escola de Belas Artes da UFMG, a Assembléia Geral do CEIB para realização da eleição da Diretoria. A diretoria atual foi reeleita, tendo obtido a unanimidade dos votos.

Dois dias depois, 29 de outubro, o CEIB completou 4 anos! São, portanto, quatro anos, 16 BOLETINS, um congresso e uma visita de estudos à Mostra do Redescobrimto em São Paulo. Já temos até uma pequena biblioteca à disposição dos sócios. O CEIB e todos nós estamos de parabéns, esperando crescer em atividades e qualidade!

No próximo ano, entre os dias 8 e 24 de junho, deveremos realizar o **II Congresso do CEIB**, que deverá ser em Mariana, com novos conferencistas convidados e programação complementar constando de concerto na igreja do Rosário e visita guiada à igreja matriz de Nossa senhora da Conceição, em Catas Altas. Esperamos receber muitas inscrições para apresentação de trabalhos e estamos lutando para lançar, na abertura, a revista **Imagem Brasileira**, com as conferências e trabalhos apresentados no I Congresso.

Juntamente com este número do BOLETIM, estamos enviando correspondência para os sócios em dívida com a anuidade. Estamos fazendo uma promoção, para tornar mais fácil o pagamento em atraso das anuidades.

A Diretoria do CEIB deseja a todos um feliz Natal e que o Ano Novo, e início do Novo Milênio, traga saúde, realizações, paz e prosperidade para todos!

BOLETIM DO CEIB

TRÊS IMAGENS POPULARES DE SANT'ANA
Eduardo Etzel*

Foto: Eduardo Etzel

*Sant'Ana Mestra I*

Nas angústias da vida e na busca da sobrevivência e da saúde os apelos aos Santos eram essenciais para as alegrias e tristezas deste mundo.

Do meio do povo humilde e isolado na vasta terra brasileira surgiu a solução: o santeiro que atendeu aos seus iguais e lhes deu os santos que os ampararam nas aflições do dia a dia.

Os santeiros populares são os párias da famosa Arte Sacra Brasileira, embora também os mais brasileiros de nossa arte sacra, classificada como popular e sem maior importância. Mas é, sem dúvida, o tema principal, até agora esquecido pelos que por eles deviam se interessar. Os santeiros não só atenderam à fé de seus iguais como foram os que estiveram presentes nas partes do Brasil onde a povoação, a

decadência e a pobreza se implantaram, nos azares da evolução econômica da Nação.

A pequena imaginária, a imaginária doméstica, firmou-se tardiamente a partir do fim do séc. XVIII, generalizando-se no séc. XIX. O santeiro apareceu quando difundiu-se o culto doméstico dos fiéis distantes das cidades, todos com seus humildes oratórios presentes em todas as tapers da roça. Faço agora a análise de três imagens populares de Sant'Ana, certamente a imagem mais bela e diversificada pois, seus vários e variados detalhes estimularam a criatividade e favorecem uma análise comparativa.

São três pequenas imagens (n.º I com 18 cm. - n.º II com 12 cm. e a n.º III com 15 cm.) de barro cozido de Sant'Ana mestra provenientes de três regiões do Vale do Paraíba, sem pintura ou pintadas mas escurecidas pelo picumã das tapers da roça onde não há chaminés. Foram repintadas várias vezes e com a remoção dessas pinturas resultou a aparência atual.

Aspecto geral: São imagens completas sem falhas e fraturas, nada faltando ao exame de frente, perfil e posterior (a cabeça da Menina na n.º II foi refeita). Na face inferior há diferenças: a n.º I tem uma placa de barro sem buracos, indicando que a peça é maciça. A n.º II é oca até a altura da cintura. A n.º III tem dois elementos vazados; na Sant'Ana até a cintura e outro pequeno, quase simbólico, sob N. Senhora Menina que é uma imagem separada e apenas posta ao lado de sua mãe. Não há quaisquer inscrições ou sinais reveladores. O barro em todas elas é castanho. A n.º I é sem dúvida a mais recente, as demais parecem muito mais antigas. O aspecto rígido, estático, é comum a todas.

A Mãe: na n.º I imponente, autoritária e distante. Na n.º II com certa participação na lição, olhando a Virgem.

Na n.º III distante, alheia ao livro. A fisionomia é diferente em todas com os detalhes compondo um rosto agradável; a n.º I tem até uma covinha no queixo. Todas tem véu na cabeça, não aparecendo o cabelo, assim como todas portam uma túnica ou manto até os pés. O vestido é caracterizado em todas por pregas ou sulcos longitudinais do busto aos pés; estas pregas aparecem com melhor detalhe na n.º II. A borda do manto na n.º II e III tem dobras de variada amplitude, mais simples na n.º III. Já na n.º I o manto tem borda lisa tanto na mãe como na Menina.

Sant'Ana está sempre sentada, com naturalidade na n.º II e III; na n.º I está também aparentemente sentada mas com o corpo curto e sem ressaltos dos joelhos, ficando o livro sem apoio, ao

Foto: Eduardo Etzel



Sant'Ana Mestra II

contrário do que ocorre nas outras duas (n.º II e III). As pontas dos pés estão aparentes, e bem conformadas na n.º II.

Nossa Senhora Menina: neste tipo de imagem, N. S. está de pé e geralmente à esquerda de Sant'Ana. No nosso caso está à direita na n.º I e na n.º II, formando com a Sant'Ana um bloco único. Já na n.º III, N. Senhora é uma peça separada, está em pé ao lado esquerdo da mãe com as mãos estendidas sobre o livro.

A posição isolada ao lado da mãe é modelo inusitado, provavelmente do séc. XVII como vi na matriz de Itaquaquecetuba, SP; uma grande imagem de madeira, talvez a primitiva imagem de Sant'Ana das Cruzes de Mogi. Este modelo foi o único que encontrei em toda a minha experiência sobre os santeiros populares.

N. Senhora Menina tem o vestido pregueado e véu na n.º I e II. Todas têm manto, curto na n.º II. As bordas são onduladas (n.º II e III); na n.º I a borda é lisa. A Menina da imagem n.º III não tem véu e seus longos cabelos caem sobre as costas, representados por sulcos longitudinais, fato único do meu conhecimento na arte sacra popular.

Cadeira: a cadeira de Sant'Ana é o grande e chamativo detalhe das imagens eruditas, sobretudo no estilo barroco onde a fantasia dos artistas não tem limites. Mas na imaginária popular o santeiro tem à sua disposição o modelo de suas próprias cadeiras, daí a concepção simples. Na n.º I o banco de grossos pés tem o espaldar alto com uma ligeira curvatura e em cima um Divino caprichado com sulcos nas asas abertas e na cauda. Sendo a peça mais recente, tem a influência das Sant'Anas Paulistinhas que, com frequência, ostentam um Divino de asas abertas no espaldar da cadeira. Este detalhe, característico das imagens populares de São Paulo, seria o símbolo da sabedoria, como aconteceu na Sua aparição na reunião dos Apóstolos; aqui a sabedoria do conhecimento - o Livro. A n.º II tem também a influência dos Paulistinhas: a poltrona de espaldar alto recortado e inclinado para trás, com o braço também inclinado. Já na n.º III Sant'Ana está confortavelmente sentada em poltrona simples, de encosto baixo, normal.

O Livro: o livro é o elemento central das imagens. No colo da mãe, sempre aberto, ora grande, ora pequeno, tem sobre ele ou segurando-o a mão livre da mãe (a outra mão está carinhosamente nas costas da Menina). A posição das mãos da Virgem, varia segundo a fantasia do santeiro e é diferente nas três imagens: segurando o livro ou sobre ele.

Análise Comparativa: pela descrição detalhada dessas imagens podem-se tirar algumas conclusões. A n.º I foi possivelmente feita por Dito Pituba

Foto: Eduardo Etzel



Sant'Ana Mestra III

(Benedicto Amaro de Oliveira) de Santa Isabel, SP, no final do séc. XIX. A n.º III é a mais antiga, dada a originalidade de ter a Menina de pé separada da mãe, ao seu lado. Ela e a n.º II são as mais antigas, mas sempre do séc. XIX. As pregas longitudinais caracterizam o vestido e a pretensão de movimento é obtida com as ondulações da borda do manto, que são todas diferentes, comprovando a peculiaridade de cada santeiro, o que demonstra a escultura individual sem moldes e de concepção própria. A obra dos humildes artistas do povo chamados injustamente artesãos, foi uma importante contribuição à História Artística do Brasil e existe em todo o território nacional.

O que existe por este Brasil afora está à espera dos estudiosos do nosso passado artístico.

Bibliografia

- 1) ETZEL, Eduardo. *Imagens Religiosas de São Paulo*. Apreciação Histórica. EDUSP e Ed. Melhoramentos. São Paulo, 1971.
- 2) Idem - *Arte Sacra Popular Brasileira*: Conceito - Exemplo - Evolução. EDUSP e Ed. Melhoramentos. São Paulo, 1975.

*Médico, pesquisador da imaginária brasileira e sócio honorário do CEIB.



Sant'Ana Mestra - Terracota policromada, século XVII

Foto: Caudinha Bezerra

Com a chegada dos primeiros colonizadores ao Brasil, chegaram também as primeiras imagens portuguesas e, mais tarde, as espanholas, com a unificação das Coroas Ibérico-Portuguesas- de 1560 a 1640.

Ainda no século XVI e por todo o século XVII a imaginária produzida na colônia é desenvolvida nas Oficinas Conventuais, executadas pelos religiosos das quatro primeiras ordens instaladas nas terras brasileiras: Jesuítas, Carmelitas, Franciscanas, Beneditinas; as quais possuíam “religiosos artistas”. Portanto, a produção de Arte Sacra Crista com assentamento no Rio Grande do Norte não foge à regra, trilha o mesmo caminho, excetuando-se a ordem Beneditina, que não marcou presença no solo potiguar. Neste período o material mais empregado foi o barro cozido, mas, segundo Myriam Ribeiro, “... com exceção dos jesuítas, cuja atividade missioneira de caráter mais abrangente e retórico parece ter exigido desde o início imagens de grande porte, confeccionadas em madeira”.

A instalação na Fundação José Augusto, a partir de 1988, da Oficina de Restauração” em escultura de

madeira policromada, nos proporcionou (à medida que íamos trabalhando no restauro, uma vez que, metodologicamente, toda peça submetida à restauração passa por minuciosos estudos iconográficos, tecnológicos, formais e estilísticos), fomentando um banco de dados gerador de um conhecimento que, à primeira vista, justifica classificarmos o nosso acervo em três grandes grupos: as representações de grande porte, dedicadas ao culto coletivo, as de pequeno porte, abrigadas nos oratórios e, uma produção mais atual, com peças nem sempre adquiridas para suprir as necessidades devocionais, porém vistas como obras de arte ou *souvenirs*.

O primeiro grupo é constituído de: peças de grande porte, abrigadas geralmente nas igrejas, capelas e conventos, de fatura bem elaborada, representando um universo diversificado de produções geográficas e épocas distintas. Encontramos durante este trabalho peças portuguesas, baianas e pernambucanas, caracterizadas tanto no aspecto iconográfico básico, quanto nos aspectos técnicos estilísticos. Neste universo, um caso de estudo não só dentro do contexto estadual, mas sobretudo de interesse para a história da evolução tecnológica e estilística da Arte Sacra Brasileira, é o fato das imagens de São Joaquim, Sant’Ana Mestra e três bustos relicários de barro cozido, provenientes do aldeamento jesuítico de São Miguel de Guajirú, atual Extremoz. Seria uma produção local? Já que o barro era material mais farto e fértil de trabalhar naquele período. A região até hoje é famosa pela riqueza de sua argila, proporcionando um centro barrista. As louceiras produzem seus artefatos com argila nas tonalidades branca, cinza, ocre e vermelha.

Serafim Leite, em sua obra “História da Companhia de Jesus”, no capítulo referente ao Rio Grande do Norte, não menciona qualquer oficina estatuária no aldeamento. Esta omissão estaria ligada ao fato dos Jesuítas terem exigido desde o início imagens de grande porte confeccionadas em madeira?

Agora, passamos a analisar o



São Joaquim -Terracota policromada, século XVII

Foto: Caudinha Bezerra

acervo referente ao século XVII, que passou pela oficina. Os estudos que vêm sendo feitos nas peças dos séculos XVII, XIX E XX, possivelmente apresentaremos em outra oportunidade.

O “par” de terracotas do século XVII, o São Joaquim, 56cm, e Sant’Ana Mestra, 60cm, construída em argila acinzentada, têm o mesmo tratamento de modelagem: verticalidade acentuada e leve indício de movimentação no joelho esquerdo, a perna direita apóia o corpo sobre as bases arredondadas em tom de verde escuro. As túnicas caem verticalmente em pregas encanudadas, marcadas pelas cinturas altas. No São Joaquim a desproporcionalidade da cabeça e mão em relação ao corpo é marcada pela expressão fisionômica do rosto e pelo realismo da costa da mão frisada pelas grossas veias; barba cerrada e cabelos em sulcos ondulados, aparada em linha curva em forma de “U”. O manto azul-escuro, forrado de vermelho, ganha uma leve movimentação na horizontal. Enquanto o manto de Sant’Ana cai naturalmente do lado direito, o esquerdo ganha uma tímida movimentação diagonal. Como podemos observar ambas têm a mesma fatura. Conseqüentemente,



Foto: Candinha Bezerra

*São Gonçalo do Amarante
Madeira policromada, século XVII*

trata-se do mesmo autor.

Outra peça de análise bastante enigmática foi a de “São Gonçalo do Amarante”, 78cm, da igreja de Canguaretama. A fatura da imagem foge totalmente dos parâmetros das outras duas anteriormente discutidas, a começar pelo material empregado que é madeira. Quando localizamos esta imagem na igreja, encontrava-se coberto por grossa camada de gesso e três repinturas. Segundo depoimento do Padre Tarcísio Medeiros, a peça foi encontrada entaipada na parede de uma das benfeitoras realizadas na igreja em meados do século XVIII. A descoberta ocorreu em uma obra realizada na década de 50. O serviço de engessamento foi executado por uma paroquiana, sensibilizada pelo estado lamentável de conservação da obra.

A ação da catequese naquela região começou no final do século XVI, com as missões volantes e no quartel do século XVII, os Carmelitas instalaram seu aldeamento missionário denominado de “*Igramació de Nossa Senhora do Carmo*”.

Aspectos técnicos a observar: considerando-se a modulação do rosto de São Gonçalo assemelhar-se com o

biótipo do rosto dos tapuias-quadrangular com maçãs do rosto salientes, corpo ereto, verticalidade acentuada, panejamento sem esboçar qualquer movimento, decoração simples e despojada de elementos dourados, policromias executada diretamente no suporte. A carnação do rosto muito bem elaborada trata-se de uma repintura, possivelmente realizada no século XVIII. Durante o processo de restauração optamos em deixar este estágio, mesmo tendo conhecimento de uma outra carnação. Nossa decisão foi pautada pelo critério de não decidir por outro tipo de intervenção antes de aprofundar os estudos da peça no tempo e espaço.

Tudo nos leva a crer tratar-se de uma peça do século XVII, provavelmente construída em um aldeamento. Por esses motivos, continuamos a levantar a hipótese de que ocorreu aqui no estado do Rio Grande do Norte, uma produção local.

Bibliografia

Mostra do Redescobrimento - Arte Barroca - Catálogo, 2000.
LEITE, Serafim. História da Companhia de Jesus.

* **Museólogo e conservador/restaurador**



BOLETIM

Projeto gráfico, arte e editoração:
Beatriz Coelho e Helena David
Tiragem: 300 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.



DOAÇÕES

- O CEIB recebeu e agradece:
- À Maria Izabel Ribeiro, diretora do Museu de Arte Brasileira, da Fundação Armando Álvares Penteado, pela doação de **Herança Barroca**, catálogo de exposição realizada no Itamaraty em 1997.
 - Ao colecionador Renato Witaker, **Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho**, catálogo de exposição no Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, de 09/11/2000 a 14/02/2001.
 - Ao sócio Titular, Mário Anacleto Sousa Júnior, o livro **Reconquista de Congonhas**, de autoria de Lourival Gomes Machado, edição do Instituto Nacional do Livro, em 1960.

Os livros estão à disposição dos associados.



CEIB

Presidente:
Beatriz Coelho
Vice-presidente:
Myriam Ribeiro de Oliveira
1ª Secretária:
Helena David Castello Branco
2ª Secretária:
Carolina Maria Proença Nardi
1ª Tesoureira:
Claudina Maria Dutra Moresi
2ª Tesoureira: Ma Regina E. Quites
Bolsista: Simone S. Palmeira - FUMP

ENDEREÇO

CEIB/EBA/UFMG
Av. Antônio Carlos, 6.627
30.270-010 Belo Horizonte, MG
Telefone: (031) 3499-5290

e-mail: ceib@eba.ufmg.br