

EDITORIAL

Este número 28 do **Boletim do CEIB** está composto por três artigos de sócios titulares:

Imagens processionais da Semana Santa em Sevilha, de Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, que é uma síntese da palestra pronunciada no Cecor no dia 6 de abril;

Santo Antônio de Categeró: análise sociocultural de uma imagem, de Ivan Rêgo Aragão e

Algumas imagens na Baviera, de Ivo Porto de Menezes, que foi apresentado como comunicação no III Congresso do CEIB.

No dia 29 de outubro terminará o mandato da atual diretoria do CEIB, devendo ocorrer eleição uma semana antes, no dia 22, às 16h. Por esse motivo, estaremos recebendo inscrições de chapas a partir do mês de julho até o dia 15 de setembro. As chapas deverão constar dos nomes dos candidatos a presidente, vice-presidente, 1º e 2º secretários, 1º e 2º tesoureiros. De preferência, todos devem residir no mesmo estado, para tornar possível uma boa articulação e permitir o comparecimento às reuniões. Para se inscrever, o associado deverá estar em dia com o pagamento da anuidade.

Aliás, essa é uma questão importante: acreditamos que a nova forma de cobrança, através de boletos, tem facilitado o pagamento. O CEIB mantém o mesmo valor das anuidades desde 1997, entretanto, alguns associados estão em dívida com o CEIB. O critério que temos adotado é de considerar que a falta de pagamento por dois anos significa que o associado não deseja continuar a ser membro da nossa associação e, após comunicação escrita, e nova oportunidade para efetuar o pagamento, o retiramos da nossa relação de sócios, o que fazemos a contragosto. Caso o associado esteja em dificuldade para efetuar o pagamento, mas deseje continuar na associação, é só entrar em contato pelo telefone (31)3499-5290 para fazermos um acordo.

IMAGENS PROCESSIONAIS NA SEMANA SANTA DE SEVILHA

Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira*

Estudioso que deseja conhecer em profundidade o sentido original das imagens processionais no culto católico, deve fazer ao menos uma vez na vida, a peregrinação a Sevilha na Semana Santa. Em uma das mais impressionantes demonstrações de sobrevivência no mundo de hoje de rituais herdados da época barroca, 58 procissões oficiais percorrem as ruas da cidade, do Domingo de Ramos ao Domingo da Ressurreição, de uma hora da tarde em diante, muitas vezes entrando pela madrugada. As mais espetaculares e concorridas são justamente as procissões noturnas, iluminadas por centenas de círios levados pelos *nazarenos*, com suas tradicionais capas e *capirotes* (cobertura de cabeça em cone pontudo com buracos para os olhos) ou fixos nos andores. Neste caso os Passos de Cristo tem candelabros dourados de vários braços e o pátio da *Dolorosa* tem castiçais de prata em arranjo compacto na frente da imagem. Sintomaticamente, o clímax das comemorações religiosas acontece na madrugada de sexta-feira santa, a famosa *madrugá* sevilhana, quando saem às ruas as procissões do *Silêncio*, *Jesus del Gran Poder*, *La Macarena*, *El Calvário*,

Esperanza de Triana e *Los Gitanos*. Levam em média cinco a sete horas para percorrer trajetos tradicionalmente estabelecidos, da igreja de origem até a Catedral, ponto final de uma extensa passarela com cadeiras e arquibancadas colocada na última parte do percurso e que tem o nome pomposo de *carrera oficial*.

Há duas maneiras de se ver as procissões: comprar um assento na *carrera oficial* ou movimentar-se pela cidade para localizá-las antes da entrada na *carrera*. A segunda é sem dúvida mais instigante, mas exige bom preparo físico, já que a circulação de veículos é suprimida na maioria das ruas e os trajetos são feitos a pé, em meio às multidões que se deslocam em todas as direções. É preciso também conhecer previamente os trajetos das procissões, munindo-se de um guia da Semana Santa do ano em curso, vendido nos quiosques montados em vários pontos da cidade ou nas lojas especializadas do centro histórico. Observe-se que as procissões são tema de interesse público em Sevilha, com ampla cobertura nos jornais, rádio e televisão, incluindo comentários diários sobre o andamento dos cortejos, a observância precisa do tempo gasto nas



“Cristo de las Penas” carregando o peso da cruz



Fonte: Guia de la Semana Santa en Sevilla

Virgen de la Esperanza Macarena

diversas etapas e dados sobre os decoradores dos andores, costureiros e escultores das imagens (*imageros*), já que a arte da imaginária religiosa continua viva em Sevilha, constituindo até mesmo curso específico no programa da Academia de Belas Artes.

Organizadas pelas confrarias penitenciais e com participação exclusiva dos membros das irmandades envolvidas, as procissões obedecem todas à uma mesma estrutura seqüencial, estabelecida na época da Contra-Reforma e mantida com poucas variações nos dias atuais. Após a cruz de guia e estandartes que abrem o cortejo, duas extensas alas de *nazarenos* precedem o *Paso* de Cristo, montado em um andor aberto de dimensões variáveis, podendo alcançar cinco metros de comprimento no caso dos passos com representações de cenas narrativas.

Atrás do andor, uma multidão de *penitentes* carregando cruzes e também com o rosto coberto, seguindo a tradição dos antigos flagelantes. Em seguida novas filas de *nazarenos*, precedendo o *Paso* da Virgem e seus penitentes. E por último *acompanhantes* que aderem espontaneamente às procissões encerram o cortejo, que inclui também em número variável de percursionistas e bandas de música tocando marchas fúnebres e os hinos tradicionais das irmandades.

As imagens processionais carregadas nos andores são indubitavelmente o interesse principal das procissões, podendo vir isoladas ou em grupos. No primeiro caso situam-se quase todas as *Dolorosas* acompanhadas eventualmente do apóstolo São João, e algumas modalidades de Passos do Cristo. Os Crucificados e os *Nazarenos*

(Cristo com a cruz às costas) são os mais numerosos, mas também aparecem isoladamente o Cristo da Humildade ou da Paciência, assentado em um montículo de pedras à espera da crucificação, a Virgem da Soledade e o Cristo Morto da Procissão do Entero.

As imagens que participam de grupos escultóricos são chamadas pelos espanhóis de “imagens narrativas” e ao grupo é dado o nome de “mistério”, que remonta à era medieval. Um total de 30 mistérios, constituindo diferentes episódios da Via Sacra, compõem os Passos processionais de Sevilha, começando com a Entrada de Cristo em Jerusalém no Domingo de Ramos e terminando com o Passo da Ressurreição no Domingo de Páscoa. Ao longo da semana saem às ruas A Sagrada Ceia, A Oração no Horto, O Beijo de Judas, A Prisão, O Abandono dos Discípulos, Jesus Diante de Anás e Caifás, A Sentença de Pilatos, O Ecce Homo, A Flagelação, A Coroação de Espinhos, Os Ultrajes, O Caminho do Calvário, A Primeira Queda, O Encontro com Maria, Simão Cirineu, O Encontro com as Mulheres de Jerusalém, Segunda e Terceira Quedas, O Encontro com a Verônica, Jesus Despojado de suas Vestes, O Levantamento da Cruz, A Encomendação de São João e da Virgem, A Conversão do Bom Ladrão, O Golpe da Lança, A Conversão do Centurião, O Descendimento da Cruz, Jesus Morto com Maria, José de Arimatéia e Nicodemos, O Sepultamento e a Dor (personagens do sepultamento após o enterro).

Do ponto de vista técnico, há três tipos de imagens: as de escultura completa (madeira ou pasta), todas policromadas e eventualmente com telas encoladas; as imagens de vestir anatomizadas ou seja com escultura parcial dos corpos para valorizar a indumentária, e as imagens de roca (candelero). As imagens de Passos catalogadas no livro de González Gomez (1992), incluem 38 esculturas completas, a maioria consistindo em representações do Crucificado, 22 imagens *anatomizadas* entre as quais 13 são esculturas de Nazarenos (Cristo com a cruz às costas) e 65 imagens *de candelero*, tipologia que tem sua expressão maior nas *Dolorosas* suntuosamente vestidas e adornadas que integram todas as procissões.

Para a análise estilística a referência básica é ainda o citado livro de González Gomez, que trata especificamente da imaginária processional sevilhana, bem como o livro mais genérico sobre a Escultura barroca na Espanha (1983) de Martín Gonzalez. As imagens mais antigas, ainda de espírito maneirista, datam da segunda metade do século XVI, quando a

cidade de Sevilha, enriquecida pelo comércio com a América Hispânica, torna-se um dos principais centros espanhóis de produção de imagens religiosas. Essa produção tem seu ponto culminante na obra de Juan Martínez Montañés (1568-1649), que foi amigo pessoal do pintor Francisco Pacheco, principal teórico da arte espanhola no século XVII e autor de policromias de várias de suas esculturas. Montañés e seu discípulo Juan de Mesa fixam as principais características da escultura barroca sevilhana de natureza religiosa, continuadas no barroco tardio do século XVIII e que atravessaram os séculos XIX e XX, com eventuais sugestões acadêmicas, realistas e até mesmo expressionistas, sem sofrer alterações estruturais.

Referências Bibliográficas

GÓMEZ LARA, Manuel J. e JIMÉNEZ BARRIENTOS, Jorge. *Guía de la Semana Santa en Sevilla*. Sevilla: Comisaría de la Ciudad de Sevilla, 1992.

GONZÁLEZ, Juan José Martín. *Escultura barroca en España – 1600-1770*. Madrid: Cátedra, 1983.

GONZÁLEZ, Juan José e RODA PEÑA, José. *Imagineria processional de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla: Universidad de Sevilla / Secretaria de publicaciones, 1992.

PACHECO, Francisco. *Arte de la pintura*. Madrid: Cátedra, 1990. (1ª edição: 1638).

* Myriam Ribeiro é doutora em História da Arte, professora titular da UFRJ e vice-presidente do CEIB.



Fonte: Guia de la Semana Santa en Sevilla

Cristo da Vera Cruz

Santo Antônio de Categeró: Análise Sociocultural de uma Imagem

Ivan Rêgo Aragão*

Fonte site: www.pazsonaques.com.br



Introdução

Santo Antônio de Categeró é um santo com poucas referências expressivas e bibliográficas no Brasil. Salvo por poucas irmandades em algumas cidades, como a de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, em Salvador, a irmandade de Santa Efigênia, no Rio de Janeiro, a irmandade da igreja de São Francisco, em São Paulo e ainda algumas cidades da região de Minas Gerais, ele é um santo pouco cultuado. É raramente lembrado e muitas vezes desconhecido do devocionário católico. O que é relevante é a sua forte atuação como santo milagreiro, e a devoção e culto vindos dos escravos no Brasil Colônia.

Poderia se dizer que Santo Antônio de Categeró é a versão negra de Santo Expedito. As orações e os pedidos dos fiéis são, na maioria das vezes, de última instância.

O que chama a atenção para essa imagem do artigo, é a sua atração por parte das pessoas ao entrarem na igreja – ele é um santo extremamente procurado – e por se tratar do único santo da igreja que se encontra dentro de uma caixa de vidro.

No Brasil, Santo Antônio de Categeró faz parte da devoção e do imaginário popular. É um santo procurado por pessoas

da camada social simples, embora haja devotos da classe social mais alta. Ele precisa ser mais falado e estudado para não cair no esquecimento, apesar dos seus fiéis cativos, já que faz parte da história religiosa do Brasil, por pelo menos três séculos. Portanto, é um santo que merece ser lembrado, contado um pouco dos aspectos que o rodeiam, e fizeram parte da sua história de vida.

Análise Devocional

Como foi dito acima, Santo Antonio de Categeró em um certo sentido é como Santo Expedito, são santos para as causas emergentes, impossíveis e desesperadoras. Situações para o devoto de grandes dificuldades, sejam elas físicas, psíquicas ou espirituais.

Daí provém o seu título: “O Bem Aventurado Antônio de Categeró”. Aquele que É, e que concede Venturas. E o que é conceder Venturas? É ser um “instrumento” para doar incondicionalmente amor, conforto e proteção divina. Pela oração do seu bentinho, este é um dos objetivos principais do santo em questão.

A imagem analisada é bastante singular, primeiro porque não é o orago da igreja (ela está na igreja de Santo Elesbão e Santa Efigênia); não participa da posição hierárquica dos santos no altar-mor, que são o Cristo Crucificado, Santa Efigênia do lado esquerdo e Santo Elesbão do lado direito; também não se encontra nos altares laterais e colaterais, e sim colocado no solo. A sua localização física é no final da primeira nave, à esquerda de quem entra na igreja, indo para o transepto.

Nessa imagem que difere das outras, há uma aproximação física, um encontro “in loco”, direto do fiel com o santo. O devoto se sente familiarizado porque a escultura está no mesmo nível que ele, ou seja, em terra firme e não em altares. E sem perder de vista seus papéis (santo e devoto), tem-se à noção de igualdade: o santo humaniza-se através da imagem para receber e atender o pedido do fiel.

Um detalhe a salientar é que essa escultura está dentro de uma caixa de vidro, portanto, com aspecto de vitrine. Neste caso, a imagem fica em evidência e

o devoto pode praticar várias ações, tais como: tocar a caixa no sentido de tocar o santo, permanecer de pé e/ou ajoelhar-se, permanecendo frente a frente. Essa caixa de vidro tem também uma dupla função: proteger e conservar a imagem dos fiéis, principalmente dos mais afoitos (porque se não fosse a caixa de vidro, a escultura estaria exposta a qualquer ação de fanatismo ou vandalismo); e de segurar os pedidos feitos ao santo. Pedidos estes a serem alcançados (votos), ou os já alcançados (ex-votos). Pela porta da caixa-vitrine são passados pedaços de papel com recados e cédulas de dinheiro.

Na imagem, além dos dois atributos principais (o crucifixo e o rosário), também foi colocado um manto marrom em tecido, e flores de vários tamanhos e formatos espalhadas no chão. Em especial a um buquê de flores brancas nos seus braços. O crucifixo significa que



Ivan Rêgo

*Imagem em gesso policromado
Igreja de Santo Elesbão e de Santa Efigênia,
Rio de Janeiro.*

Santo Antônio de Categeró aderiu à religião cristã, e o rosário é um objeto de reza, de catequese e de aproximação a Deus. O rosário é uma resposta do santo para o devoto: que este deve rezá-lo para se fortificar, afastar os maus presságios e trazer de volta paz de espírito; procurar uma vida voltada mais para os valores espirituais do que os mundanos. Procurar espelhar-se nas virtudes divinas, invertendo assim a sua posição de dificuldades e tristezas, para a regeneração de sua vida e para a alegria do bem. É a flor é símbolo de pureza “São João da Cruz faz da flor a imagem das virtudes da alma, e do ramo que reúne a imagem da perfeição espiritual. A flor é o símbolo do amor e da harmonia que caracteriza a natureza primordial, ao estado edênico”. (CHEVALIER, 1997:437).

*“Ó meu Santo Antônio de Catigeró
Senhor Jesus Cristo, só ele é o maior
Meu são Benedito, de nós tem dó
Ó Nossa Senhora, não me deixe só
Ó meu Santo Antônio de Catigeró*

*Eu andava doente, cada vez pior
Dou graças a Deus, hoje estou melhor
Ó Nossa Senhora, não me deixe só
Ó meu Santo Antônio de Catigeró*

*Pedindo a Jesus, de nós tem dó
Viemo do nada, vortamo ao pó
Quem vive de fé nunca está só
Ó meu Santo Antônio de Catigeró”
(Tunico e Tinoco, 1944)*

Identificação da Imagem

A análise deste artigo está concentrado em uma obra tridimensional, de valor artístico, histórico, sociocultural e religioso, confeccionada em gesso moldado e policromado, representando Santo Antônio de Categeró. Com autores e data desconhecidos, é uma imagem de grande porte. A imagem é procedente da Igreja de Santo Elesbão e Santa Efigênia, situada à rua da Alfândega, n.º 219, Centro, Rio de Janeiro, Brasil.

Tanto a imagem como a igreja, pertencem à Arquidiocese do Rio de Janeiro.

Iconografia e Iconologia

Santo Antônio de Categeró é representado, na maioria das vezes, como um jovem adulto de cor negra. Em alguns casos, o santo pode vir representado como um senhor adulto, portando, assim, uma barba no queixo. O seu traje é um hábito franciscano marrom, com o cinto de corda de três nós amarrado na cintura. Dependendo do artesão, o hábito pode ser mais estilizado. É raro, mas em algumas imagens o santo recebe um manto por cima do hábito, em tecido ou esculpido na própria peça. “O monge ou a monja, no momento de se retirar do mundo, ao vestir

o hábito e promover seus votos, se cobre com um manto ou capa. Este gesto simboliza a retirada para dentro de si mesmo e para junto a Deus, a conseqüente separação do mundo e de suas tentações, a renúncia aos instintos materiais. Vestir o manto é escolha de sabedoria. É também assumir um papel, uma função, uma dignidade, de que a capa ou o manto é emblema” (CHEVALIER, 1997:589). O seu primeiro atributo é um crucifixo colocado à sua mão esquerda. O seu segundo atributo é um rosário de contas preso ao seu cinto. Em algumas imagens uma auréola pode vir presa à sua cabeça. É comum em representações pictóricas, aparecerem flores brancas junto da imagem, geralmente lírios. “Segundo uma interpretação mística do século II, o vale do Cântico dos Cânticos significa o mundo, o lírio designa Cristo. É ele que restitui a vida pura, promessa de imortalidade da alma” (CHEVALIER, 1997:533). Esse fato não acontece muito em representações escultóricas.

Síntese Biográfica

Filho de pais maometanos, Antônio nasceu na cidade de Barca da Cirenaica, ao norte da África. Deportado como prisioneiro para a cidade de Noto, na Sicília, foi vendido como escravo a um rico senhor chamado João Landavula que fez de Antônio pastor de seus grandes rebanhos. Convivendo com cristãos, se converteu ao cristianismo, e pediu para ser batizado, tendo recebido o nome de Antônio.

Obtida a liberdade, fez-se monge franciscano. Sua vida foi toda de trabalho, orações, boas obras e penitências. Ajudava aos pobres, tomava conta dos doentes assistindo-os e aliviando suas dores, rezava e trabalhava. Era um exemplo de bondade e agradecia a liberdade obtida aperfeiçoando-se na vida religiosa, até chegar à santidade.

“Faleceu no dia 14 de Março de 1549 em Noto e ali foi enterrado na Igreja de Santa Maria de Jesus. No dia 13 de Abril de 1599, 50 anos depois de sua morte, aberto o sepulcro, foi encontrado o seu santo corpo íntegro.” (Jornal Folha de São Paulo, 01/01/1968).

Celebrizado pelos dons de profecias e milagres ainda em vida, teve culto público na Sicília e, no Brasil, foi cultuado sobretudo entre os escravos, celebrando a missa católica com elementos da liturgia africana. (Como exemplo, tem-se a benedura com o galho de arruda e a cerimônia da missa em alguns momentos, usando o idioma, os sons e os ritmos africanos). Atualmente, esses cultos públicos - a missa e a procissão - acontecem com muita frequência nas cidades de Salvador, São Paulo e Rio de

Janeiro. Seu culto se justifica pela confiança infinda dos fieis que recorrem à sua proteção, como testemunham antigas imagens e altares erigidos em sua honra, mormente nas igrejas da época colonial.

Sua festa é comemorada no dia 14 de março, dia de sua morte.

Também é conhecido como “Santo Antônio de Catigerona, Catagerona ou Caltagirone” ou simplesmente “Antônio de Noto”.

Referências de Consulta

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1969.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário dos Símbolos*. 11ª Edição. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1997.

CUNHA, Maria José de Assunção da. *Iconografia Cristã*. Ouro Preto: Editora da UFOP, 1992.

JORNAL FOLHA DE SÃO PAULO. Ano: XLVII, nº 14078. São Paulo: Segunda-Feira, 01/01/1968.

PANOFKY, Erwin. *Iconografia e Iconologia*. In: Significado nas Artes Visuais. 2ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.

PINTO, Tânia. *A Construção de uma Ancestralidade Negra Cristã e o Culto aos Santos Católicos entre os Negros de Salvador no Século XVIII*. Universidade Federal da Bahia.

REIS, João José. *Identidade e Diversidade Étnicas nas Irmandades Negras no Tempo da Escravidão*. Universidade Federal da Bahia.

www.cademeusanto.com.br

www.pazeorações.com.br

www.santoexpedito.com.br

Agradecimentos

Ao Engenheiro Marcelo Cançado, à Editora Prelúdio; à Biblioteca Nacional, à biblioteca do Museu do Folclore Edison Carneiro, à Igreja de Santo Elesbão e Santa Efigênia; à Arquidiocese do Rio de Janeiro.

* Ivan Rêgo Aragão é Técnico em



Devota de Santo Antônio de Categeró

ALGUMAS IMAGENS NA BAVIERA

Ivo Porto de Menezes *

Repassando, rapidamente, o rococó europeu, vamos sentir, próximo daquilo que se fez nas Gerais, os trabalhos dos artistas da Baviera, percorrendo o vale do Danúbio, emocionando-nos diante dos trabalhos de arquitetura de Dominikus Zimmermann na graciosa Wies, de Johann Michael Fischer na imponente Rott am Inn ou Ottobeuren e de Balthasar Neumann na igreja de peregrinação de Vierzehenheiligen. Mas sobretudo nos trabalhos de escultura de Franz Ignaz Günther, Johann Baptist Straub e nos estuques de Agid Quirin Asam é que se sente a liberdade de um rococó já desligado de suas origens renascentistas, transmitidas pelo maneirismo e barroco. As pinturas dos forros, lá mais nos salões dos palácios e também nas igrejas, ressoam de uma liberdade criadora e desenvolta, nos trabalhos de Kosmas Damian Asam e Johann Baptist Zimmermann.

Na mãe-pátria, desenvolve-se, em especial além-serra da Estrela, um barroco e rococó igualmente criador, bastando lembrar os trabalhos de Nicolau Nasoni e João Antunes, entre outros, passeando por Viana do Castelo (capela da Casa Malheiros-Reimão) e por Braga (Madalena de Falperra),

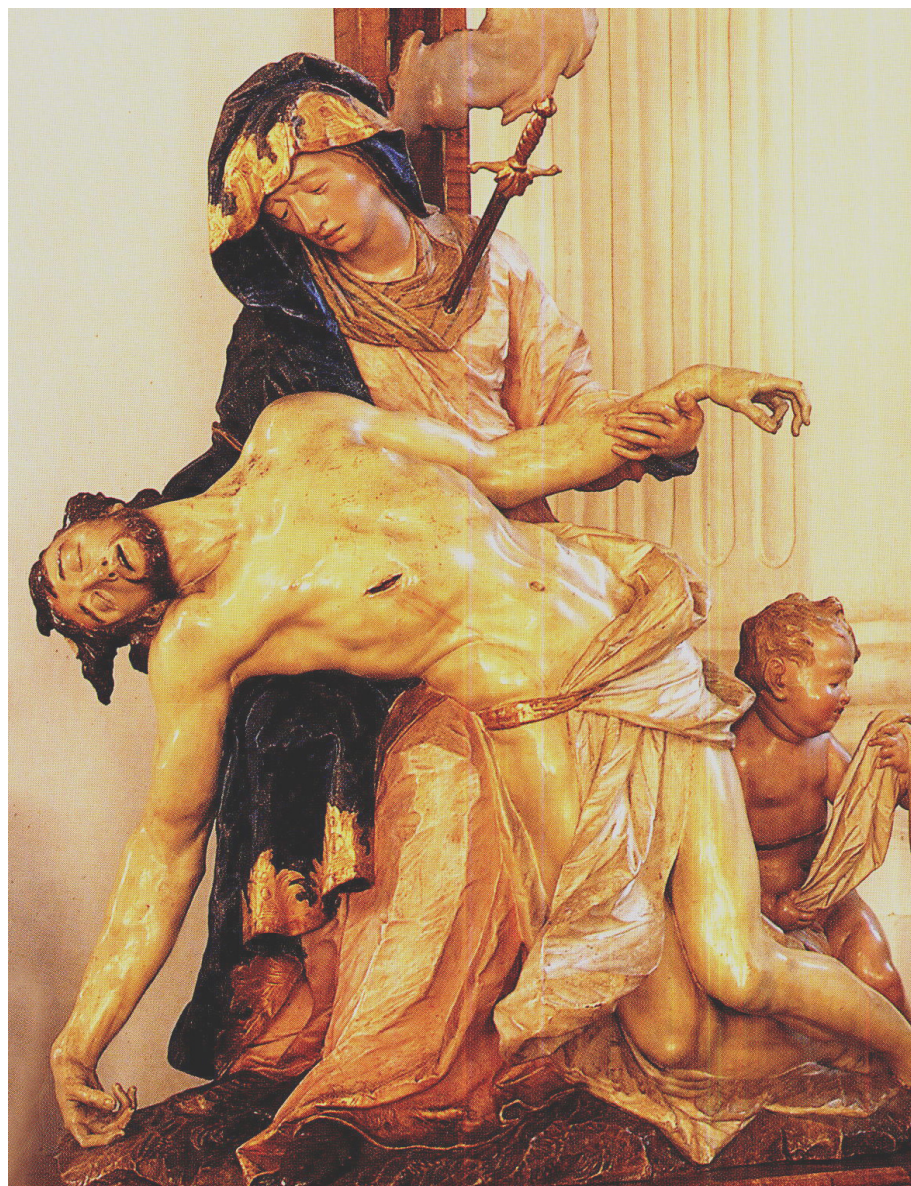
Nas Minas Gerais, dentro de padrões diferentes de técnica e conhecimento, alguns anos mais tarde, desenvolvia-se uma arquitetura, uma escultura e uma pintura, que com a Baviera tinha semelhança na liberdade de expressão, desgarrando-se do modelo trazido de Portugal. Aqui, são as comunidades, organizadas em Ordens Terceiras e Irmandades que, ao sabor das "entradas" ou dos anuais dos irmãos e das doações dos devotos, iam erguendo sua capela, levando décadas para construí-la, resultando, muitas vezes, em tê-las de reconstruir inteiramente, na época em que era já mister decorá-las como convinha ao serviço de Deus.

Conhecidos trabalhos nos cientificam

do uso de modelos originários da Alta Alemanha, no dizer de Oliveira Marques, como os preciosos escritos de Myriam Ribeiro de Oliveira, bastando lembrar as gravuras dos irmãos Klauber (1).

Os contatos entre Portugal e Alemanha foram bastante estreitos, desde o século XVI, como nos descreve com precisão Oliveira Marques: "No plano artístico, não foram inferiores os contatos estabelecidos entre Portugal e a Alemanha. Num livro publicado no século passado (XIX), já Joaquim de

Vasconcelos salientara a influência da obra de Albrecht Durer na evolução artística da Península Ibérica e as relações entre aquele pintor e portugueses residentes na Flandres. Durer visitou em Antuérpia os feitores João Brandão e Rodrigo Fernandes, que o receberam em suas casas e lhe tributaram presentes e atenções como em raros momentos da sua vida. Ao que parece, o artista teria retratado os feitores Francisco Pessoa e João Brandão." Lembra-nos ainda o citado autor: "Da alta Alemanha recebia Portugal, antes de mais, material humano: artífices, como ferreiros e serralheiros, ourives, paneiros e peliteiros, sapateiros e tanoeiros, encadernadores, livreiros e impressores." "Este copioso



*Nossa Senhora da Piedade - Franz Ignaz Günther
Igreja dos agostinianos - Weyarn*



**Anunciação, Frnaz Ignaz Günther
Igreja dos agostinianos - Weyarn**

intercâmbio traduzira-se, na terra portuguesa, pela fixação de uma colônia germânica relativamente numerosa.” “Estes escassos dados sobre a colônia germânica em Portugal só nos permitem verificar a realidade da importância, em número e em volume de negócios, dos residentes alemães na cidade de Lisboa” acrescenta o articulista. (2).

O tenente general Johann Heirich Bohm, de Bremen, vem para o Rio de Janeiro como comandante de todas as tropas do Brasil. Em 1733, relata o Triunfo Eucarístico: “montado em um formoso cavalo, um alemão, rompendo com sonoras vozes de um clarim o silêncio dos ares” (3), precedia um setor daquele cortejo. Nosso caríssimo amigo, o saudoso prof. Curt Lange, em vários de seus trabalhos ressaltou a importância desta presença, lembrando que “os compositores de Minas Gerais, para citar um exemplo, se achavam inteiramente a par do que acontecia na Europa, porque recebiam, por iniciativa própria, por espírito de superação, tudo quanto se produziu na Europa, apenas com uma diferença de poucos anos (4).

Nas buscas nos nossos arquivos, deparamos com: “Um livro da Bíblia estampado por 4\$800; Um dito Segredo das Artes dois tomos – 2\$000; Dicionário francês por 2\$000” (5), “12 Paládios a \$600 – 40\$000, 50 chinografia portuguesa com estampas pretas a \$800 – 40\$000, 50 Ciência das sombras a \$960 – 48\$000” (6); “nove painéis de Paisés e figuras em que entra uma câmara (ou lamina) os quais pertencem ao Padre Joaquim Teixeira da Costa (7); Alembert - Elementos da Musica; Segredos das

Artes, dois tomos; Dicionário das Artes, cinco tomos, Perizil - Instituições Imperiais; Prédio rústico; Oeuvres de Molière, cinco tomos, Tratado das Febres; Medicina doméstica, cinco tomos, são citados em inventário do Pe. Dr. Joaquim Veloso de Miranda, o fundador do Horto Botânico de Ouro Preto (8); e assim muitos outros livros.

Torna-se urgente, estudos outros, lembrando também a arquitetura para que se faça comparações entre os trabalhos de Antônio Francisco Lisboa, a abaular paredes para obter efeitos diversos e aquelas fachadas das igrejas da Baviera, como Berg-am-Laim e Ottobeuren de J. Michael Fischer, Vierzehnheiligen de Balthazar Neumann ou mesmo Eisiedeln (Suíça) e Weingarten de Caspar Moosbrugger. Também as composições dos retábulos dos altares, em especial seus coroamentos, como do Convento de Banz ou Berg-am-Laim e em especial o da Abadia de Rott-am-Inn de Franz Ignaz Gunther, que já nos foi assinalado por Lúcio Costa (9).

O que aqui queremos deixar é nossa preocupação para que, a par do conhecimento dos modelos impressos, possam nossos especialistas mais capacitados, fazer uma análise comparativa dos diversos aspectos que nos chamam a atenção nestas obras produzidas por Gunther, Asam, Paul Egell, Johan Baptist Straub e seus quase contemporâneos mineiros, não somente Antônio Francisco Lisboa, senão também Xavier de Brito, e outros mais.

NOTAS

1. Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira – Nos santinhos da Alemanha, uma fonte de arte genial do Aleijadinho, Estado de Minas; Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira – A escultura devocional na época barroca, Aspectos teóricos e funções, Barroco 18, p; 261; Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira – Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. Misticismo barroco e elegância rococó na arte, Catálogo da Exposição no Petit Palais, Paris, 1999/2000.
2. A. H. de Oliveira Marques – *Relações entre Portugal e a Alemanha no século XVI*, Humboldt, nº 5.
3. Furtado de Menezes – *Igrejas e Irmandades de Ouro Preto*, Publicações do IEPHA/MG nº 1, 1975, p. 41.
4. Francisco Curt Lange – *Um fabuloso redescobrimto*, Revista de História nº 107. 1976, p. 58; ainda: Francisco Curt Lange – A organização musical durante o

período colonial brasileiro, V Colóquio de Estudos Luso-brasileiros, Coimbra, 1966, p. 22; Francisco Curt Lange – Os compositores na Capitania das Minas Gerais, Revistas de Estudos Históricos nº 3 e 4, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília, 1965, p. 52; Francisco Curt Lange – La musica en Villa Rica (minas Gerais, siglo XVIII), separata da Revista Musical Chilena, nº 102-103. 1967/68, p. 35.

5. Ivo Porto de Menezes – *Manoel da Costa Athaide*, Edições Arquitetura, UFMG, 1965, p. 140.
6. Ivo Porto de Menezes – *Pesquisa em Portugal*, 1970 – Arquivo Histórico Ultramarino, Lisboa, Minas Gerais, caixa 70 (1802).
7. Ivo Porto de Menezes – *João Gomes Baptista*, mestre do Aleijadinho – Barroco 5, 1973, p. 127.
8. Inventário do Pe. Dr. Joaquim Veloso de Miranda – Códice 34, Auto 380, Cartório do 2º ofício de Ouro Preto.
9. Lúcio Costa – *Intermezzo, Rott-am-Inn*, in *Arquitetura*, Biblioteca Educação é Cultura, vol 10, Bloch/Fename, 1980, p. 37.

* Ivo Porto de Menezes é professor da Escola de Arquitetura da UFMG e pesquisador do Barroco.

CEIB

Presidente: Beatriz Coelho
Vice-presidente: Myriam R. Oliveira
1ª Secretária: M. Regina Emery Quites
2ª Secretária: Helena David
1ª Tesoureira: Carolina M. P. Nardi
2ª Tesoureira: Claudina Dutra Moresi
Estagiária: Cruz Vermelha/UFMG:
 Aline Justino Viana

ENDEREÇO

CEIB/EBA/UFMG
 Av. Antônio Carlos, 6.627
 CEP:30.270-010
 Belo Horizonte, MG
 e-mail: ceib@ceib.org.br
www.ceib.org.br

BOLETIM DO CEIB

ISSN 1806-2237

Projeto gráfico, arte e editoração:
 Beatriz Coelho e Helena David
 Tiragem: 300 exemplares
 Periodicidade: quadrimestral

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

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