

EDITORIAL

O BOLETIM do CEIB está “de cara nova”. Fizemos algumas modificações que o tornaram mais simples, bonito, e moderno. Esperamos que vocês, associados e eventuais leitores gostem das alterações.

Outra notícia é que já vamos começar a trabalhar no planejamento e organização do III Congresso do CEIB que, conforme aprovado na Assembléia Geral realizada durante o II Congresso, em Mariana, deverá ser realizado em Tiradentes, em maio ou junho de 2003. Gostaríamos de contar com uma equipe local (de Tiradentes e São João del Rei) e solicitamos aos que se dispuserem a colaborar na organização, que entrem em contato conosco por telefone ou e-mail. Lembramos também que será bem vinda qualquer sugestão dos sócios para que o evento seja o melhor possível.

A última notícia é sobre o término do mandato da atual diretoria do CEIB no dia 29 de outubro de 2002. Pretendemos realizar eleições na quinta-feira, dia 24 de outubro, às 16:00h no Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis - CECOR, da UFMG. De acordo com o estatuto, poderão ser candidatos apenas os associados titulares, podendo votar os sócios Titulares, Estudantes e Colaboradores, em dia com a anuidade do CEIB. Será admitida a votação por correio, em envelope lacrado e endereçada ao presidente da Assembléia Geral. As chapas poderão se inscrever até 45 dias antes da eleição. O escrutínio será secreto e serão considerados eleitos os que alcançarem maioria simples.

VEIGA VALE NA MATRIZ DO BONFIM EM SILVÂNIA, GOIÁS: ATRIBUIÇÃO

Docelina Mara S. Anjos*
Warley Marques da Silva*



FIGURA 1 - Senhor dos Passos
Matriz de Nosso Senhor do Bonfim
Silvânia - GO

festação isolada: uma arte que recebe a marca do extemporâneo quando referida a um modelo abstrato de estilo.”

Heliana Angotti Salgueiro

Levados pelo interesse em aprofundar nosso conhecimento a respeito da imaginária existente em Goiás, encontramos o pequeno, porém, magnífico, acervo da Matriz de Nosso Senhor do Bonfim, do antigo arraial do Bonfim, hoje Silvânia, e ficamos ainda mais surpresos em constatar que quase não há documentação reunida ou disponível para pesquisa, e muito pouco ou quase nada se sabe sobre esse acervo.

Levantando informações sobre a imaginária em Goiás, como não podia deixar de ser, iniciamos pelas obras de seu ilustre filho José Joaquim da Veiga Valle. Verificamos também a ocorrência de peças em grande parte portuguesas, pernambucanas e baianas.

INTRODUÇÃO

“Não sei a data da fundação desta cidade de Bomfim. Parece-me porem que não vae alem dos princípios do século 18; no arquivo há um livro de estatutos da Irmandade da Nossa Senhora do Rosário, dos homens pretos (como nela resa), cujos artigos são escriptos a tinta de cor, e as letras iniciais dos artigos são lindas, bem feitas e bordadas a desenho de tinta inalterável. Nele se dis que aqueles estatutos são da Irmandade dos Homens pretos do Arraial do N. S. do Bomfim da N. S. do Rosário, de 1756 – digo – Comarca de Goyas de 1756...”

Pe. Salomão Vieira Pinto

“A obra de Veiga Valle é singular por seus aspectos formais e históricos. Suas imagens são eruditas e aparentemente anacrônicas. No século XIX, a Província de Goiás não passa de mera “expressão geográfica”, sem peso maior na cultura do Império. Veiga Valle é a sua manifes-



FIGURA 2 - N. S. das Dores
Matriz de Nosso Senhor do Bonfim
Silvânia, GO



FIGURA 3 - a) *Nossa Senhora das Dores, da Matriz de Nosso Senhor do Bonfim em Silvânia.*
 b, c, d, e) *Santo Antônio, São Miguel das Almas, São Joaquim e São João Batista do Museu da Boa Morte em Goiás.*
 f) *Senhor dos Passos da Matriz de Nosso Senhor do Bonfim em Silvânia.*

Entre as obras do acervo do Bonfim nos deparamos com duas, especificamente, que mais nos chamaram a atenção, a imagem de Nosso Senhor dos Passos, medindo $130 \times 70 \times 70\text{cm}$, (FIG. 1) e a de Nossa Senhora das Dores, com $180 \times 57 \times 57\text{cm}$ (FIG. 2). A princípio devido ao seu excelente estado de conservação e, depois, principalmente pela qualidade de sua fatura. A similitude entre as obras “Veigavalleanas” e as obras em questão, de imediato nos saltou aos olhos e decidimos direcionar nossos estudos para uma análise dos aspectos formais, estéticos e estilísticos dessas obras, buscando encontrar elementos que justificassem uma atribuição das peças ao escultor José Joaquim da Veiga Valle.

O único documento disponível até aquele momento a respeito dessa igreja era o livro de tomo, que possui três volumes, cujo termo de abertura está datado de 14 de janeiro de 1915, com folhas numeradas, escritas e rubricadas pelo então vigário da freguesia de Nosso Senhor do Bonfim, Padre Salomão Vieira Pinto, que para nossa surpresa relata: “*A Imagem do N. S. dos Passos; esta veneranda imagem é muito expressiva, piedosa e correta; foi feita em Goiás e segundo me dizem, em Pirenópolis por um certo Veiga*”.

No quadro de votação da Assembléia Legislativa Provincial constam os seguintes dados referentes às votações obtida por Veiga Valle em Bonfim: eleições de 1859: 13 votos; ano de 1867: 17 votos; ano de 1871: 24 votos; ano de 1873: 2 votos. Sendo que no ano de 1871 o candidato mais votado obteve 25 votos.

A partir dessa informação, levantamos a hipótese de ter sido por volta desta data que o artista tenha

confeccionado tais imagens e incluímos a imagem de Nossa Senhora das Dores, a qual o Pe. Salomão Vieira Pinto não cita, mas possui fatura semelhante. Nos baseamos no fato de que, nesta época, a comunidade do Arraial do Bonfim era muito religiosa, o que justificaria o reconhecimento do artista em questão.

JOSÉ JOAQUIM DA VEIGA VALLE DADOS BIOGRÁFICOS

- Data de nascimento: 9 de setembro de 1806, arraial de Meia Ponte.
- 1833: Membro da Irmandade do Santíssimo Sacramento.
- 1836-1841: Vereador de Meia Ponte.
- 1841: Casa-se com Joaquina Porfíria da Veiga Jardim.
- 1841: Assume interinamente o cargo de Juiz Municipal.
- 1858-1871: Deputado Provincial, passando por várias legislaturas.
- 1862: Entra para Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos
- Membro do Conselho da Sociedade Defensora da Liberdade e da Independência Nacional.
- Alferes e Major da Guarda Nacional.
- Exerceu ainda atividades de comerciante, escultor, santeiro e pintor em Meia Ponte.

METODOLOGIA

Estudamos as obras documentadas de autoria comprovada e atribuídas a Veiga Valle, balizados pelos estudos já realizados em torno desse escultor, além de visitas ao Museu de Arte Sacra da Boa Morte na cidade de Goiás. Para efeito de análise comparativa, selecionamos peças com expressão fisonômica semelhantes, já que não foi

possível reunir peças com a mesma representação iconográfica. Nossas referências foram: a imagem de Nossa Senhora das Dores, Nossa Senhora do Bom Parto, Santo Antônio, São Sebastião (duas imagens), São Miguel e Almas, São Joaquim, São João Batista e Cristo em Agonia, peças pertencentes ao Museu de Arte Sacra da Boa Morte. As obras estudadas foram fotografadas e analisadas.

ANÁLISE DAS OBRAS

A imagem de *Nossa Senhora das Dores* da Matriz de Nosso Senhor do Bonfim de Silvânia apresenta as seguintes características formais: rosto oval, olhos de vidro orientalizados, com pálpebras bem marcadas, sulcadas, sobrelhas finas, arqueadas e bem desenhadas em conformação com o nariz, que é reto, afilado com bulbos pronunciados e narinas alongadas; boca pequena bem talhada, lábios carnudos com depressão sublabial acentuada, mento arredondado e saliente; pescoço roliço separado dos ombros. Membros superiores: mãos bem torneadas, dedos longos, roliços que se afinam nas pontas, unhas marcadas e de formato espatular delicado, possui “cavinhas” nas dobras dos dedos e dorso da mão.

A imagem de *Nosso Senhor dos Passos*, da Matriz de Nosso Senhor do Bonfim de Silvânia, apresenta as seguintes características formais: rosto oval, olhos de vidro orientalizados escuros, com pálpebras bem marcadas, sulcadas, sobrelhas finas, arqueadas e bem desenhadas em conformação com o nariz. Nariz alongado e fino com bulbos pronunciados e narinas alongadas; boca bem desenhada entreaberta com dentes aparentes, lábio inferior carnudo com



Figura 3 - a) Nossa Senhora das Dores, da matriz de Nosso Senhor do Bonfim em Silvânia.
b, c, d,) N. Sa. das Dores, N. Sa. do Bom Parto N. Sa. do Rosário, do Museu da Boa Morte.
e) Senhor dos Passos, da matriz de Nosso Senhor do Bonfim em Silvânia.

depressão sublabial acentuada, mento arredondado e saliente; bigode e barba estriados e penteados. O bigode possui fios cuidadosamente penteados para dentro, a barba tem ondas caprichosas que terminam em elaboradas volutas que convergem para dentro. O pescoço é roliço, separado dos ombros, com acentuação do esternocleidomastoideo e clavículas a mostra. Membros superiores: braço e antebraço com musculatura bem definida, antebraço e mãos com veias salientes. Os dedos são anatomicamente perfeitos com definição correta dos ossos, unhas bem marcadas e de formato espatular. Membros inferiores: perna esquerda flexionada e ponta do pé apoiada no chão, músculos bem definidos e veias aparentes; perna direita flexionada, planta do pé apoiada ao chão, musculatura definida, joelho com rótula saliente e veias aparentes; pés anatomicamente perfeitos com dedos longos, unhas marcadas de formato espatular, com veias salientes.

A policromia da carnação de ambas é de igual confecção, brilhante e luminosa, em tons cremes e róseos com aspecto de porcelana; os olhos têm os cílios uniformes e cuidadosamente pintados por traços finos nas bordas livres superior e inferior. Por usarem cabelos naturais a cabeça não possui cabelos entalhados, mas sim pintados na cor marrom e repartidos ao meio, começando à altura da testa e terminando na nuca. A barba e bigode do Cristo são pintados em dois tons de marrom, suas chagas e escalavrados são em vermelho vivo e os mamilos em tons rosados. A cor da boca de ambos é de um rosa bem suave, e as sobrancelhas são feitas com pinceladas em fios juntos e sobrepostos.

CONCLUSÃO

As peças estudadas apresentam

excelente qualidade em sua fatura demonstrando absoluto domínio de técnica e erudição do artista. Todas as peças, tanto as do Museu de Arte Sacra quanto as da paróquia de Nosso Senhor do Bonfim, de Silvânia, apresentaram como aspectos “Veigavalleanos” os seguintes pontos:

Carnação: os tons da carnação são os mesmos: “brilhante e luminosa, creme clara ou amarelada e rosada nas faces e em certas partes do corpo, como nos mamilos, tornozelos e rótulas das imagens desnudas [...] tons cremes e róseos definem formas frágeis e lisas, como se fossem de porcelana” (ANGOTTI).

Sobrancelhas: como nas demais peças são finas, arqueadas pintadas em fios juntos e sobrepostos e cuja linha dá conformação ao nariz.

Olhos: são de vidro, escuros, orientalizados, destacando entrópico e epicanto, como disse Heliana Angotti, dando aos olhos a aparência de empapuçados, e os cílios são pintados por traços finos nas bordas livres superior e inferior.

Nariz: reto e afilado, com bulbos pronunciados e alongados.

Boca: boca pequena, bem desenhada com lábios carnudos, com depressão sublabial acentuada, e mento arredondado e saliente enfatizando queixo proeminente e redondo.

Mãos femininas: bem torneadas, cujos dedos são roliços e afinam nas pontas; as unhas são bem marcadas com formato espatular delicado, possuindo “cavinhas” nas dobras dos dedos e dorso da mão.

Mãos masculinas: anatomicamente perfeitas, os dedos são longos, ossos

bem definidos, polegar longo, unhas bem marcadas em formato espatular, dedos anular e médio juntos, veias salientes.

Pernas masculinas: são de estrutura robusta, com os músculos e articulações corretamente definidas, e veias aparentes.

Pés masculinos: anatomicamente bem executados, dedos longos, unhas bem marcadas, tendões e veias salientes. Outra semelhança percebida na confecção dos pés masculinos analisados foi a acentuada curvatura na borda do lado de dentro do pé, logo após o primeiro artelho, e na borda externa do pé ao lado do nó do artelho que possui mesma curvatura. Os pés utilizados para análise comparativa possuem confecção semelhante, ou idêntica.

O que verificamos após todas as análises comparativas (FIG. 3 e 4) é que as obras em questão possuem não somente a semelhança através dos traços fisionômicos, mas sim todo um conjunto que se enquadra perfeitamente com o estilo inconfundível de Veiga Valle. Há também a citação do Pe. Salomão Vieira Pinto no Livro do Tombo que endossa nosso estudo.

Referências Bibliográficas

- PINTO, Pe. Salomão Vieira. Primeiro Livro do Tombo da Freguesia de Nosso Senhor do Bonfim. 1915.
- SALGUEIRO, Heliana Angotti. *A Singularidade da Obra de Veiga Valle*. Goiânia: Universidade Católica de Goiás, 1993. 153 p. il. 504p.

*Técnicos em Conservação e Restauração

Fotos: Docelina Mara S. Anjos

AS SANT'ANAS BARROCAS DE SÃO PAULO

Eduardo Etzel*



FIGURA 1 - Sant'Ana Mestra
Acervo Eduardo Etzel

São Paulo tem em seu acervo histórico algumas imagens barrocas de terracota que marcam sua presença na imaginária religiosa do Brasil como algo diferente e peculiar. Refiro-me às imagens de Sant'Ana, umas poucas, raras e belas que apareceram no Vale do Paraíba e na região de Atibaia, das mais antigas povoações de São Paulo, no século XVII e XVIII.

São ao todo sete imagens de variada localização no momento (três em museus, uma em coleção particular e três na minha coleção), sendo seis Sant'Anas Mestras e uma curiosa Sant'Ana, que tem diante de si Nossa Senhora de pé, adolescente. Todas essas imagens, além das vestes exuberantes, características do barroco, têm de especial ampla poltrona com espaldar muito alto. A decoração é feita com elementos antropomorfos e zoomorfos em quantidade, entremeados com volutas e florões, numa profusão que

torna este tipo de imagens único no contexto da imaginária brasileira; por isso são conhecidas entre colecionadores como "Bolo de Noiva".

Outro traço característico dessas Sant'Anas Mestras é que são todas diferentes tanto na altura (24 cm a 50 cm) como na frequência e quantidade de seus elementos decorativos. Não há sequer uma semelhança que sugira uma mesma fonte com variações correlatas. Todas as peças que pude examinar são de barro marrom claro, sendo a base uma placa com um furo no centro (de 3 cm a 7 cm de diâmetro); todas são ocas até a altura da cintura de Sant'Ana. As imagens têm na face posterior do espaldar da poltrona uma ou duas ripas de madeira de 3cm x 21cm embutidas, que garantem a estabilidade do alto espaldar. A imagem do Museu Frei Galvão, de Guaratinguetá, está quebrada na base e no espaldar onde persistem resíduos da ripa. Em algumas dessas imagens partes salientes do espaldar, como cabeças de anjos e volutas, estão quebradas e numa delas falta até a cabeça da Menina.

Passo a analisar as três peças de minha pequena coleção de Sant'Anas, já que das demais tenho só documentos fotográficos.

1ª - Sant'Ana Mestra (FIG. 1 e 2)

Encontrada na região de Atibaia, São Paulo. Altura 38cm, peso 7.200kg. Foram retiradas duas repinturas tendo permanecido uma repintura muito antiga, irremovível. A Mãe tem no colo o livro, que a Menina, em pé do seu lado, lê. Ela usa vestes amplas, e tem os pés recobertos. A grande poltrona tem à direita um grifo (1) - cabeça - com perna e pé grossos com grandes garras de águia e com volutas e folhagens interligando a figura com o braço da poltrona; o pé, atrás, é também em garras e com folhagens (FIG. 2). No lado esquerdo as vestes cobrem o pilar anterior mas o posterior tem o mesmo suporte com as grandes garras.

O amplo espaldar tem 23cm de



FIGURA 2 - Detalhe do braço direito
da poltrona da Sant'Ana
onde se vê o grifo e a garra de águia

altura. No alto há um pequeno baldaquim encimado por uma esfera; ladeado por volutas e, dentro, uma cabeça de anjo. O conjunto barroco desse espaldar é formado por quatro anjos de corpo inteiro; no meio um escudo e acima um querubim com resplendor e mais 4 querubins, tudo entremeado com volutas simples e grossas, numa profusão típica do barroco. Várias cabeças de anjo estão quebradas. A base é grossa (3,5cm) e com frisos escalonados.

2ª - Sant'Ana Mestra (FIG. 3)

Encontrada na roça, em Caçapava Velha, São Paulo. Tem 24cm de altura. A policromia é original. Falta o livro. A Menina, que usa amplas vestes, está no colo de Sant'Ana. O pé da Mãe repousa sobre uma almofada vermelha. A grande poltrona tem à direita, como pé, um grifo com grossa perna, fortes garras de águia e uma grande voluta. O pé posterior é formado por uma grande voluta vertical. À esquerda, na frente, as vestes da Mãe cobrem o grifo, vendo-se apenas as grandes garras. No pé posterior repete-se a voluta. O espaldar, com 8cm de altura, é formado por duas meias-figuras com asas (anjos?). No alto desse encosto uma grande concha apoiada num complexo de volutas, formando um recorte separado das meias-figuras e em baixo um espaço liso com pinturas. A base é uma placa grossa, lisa e recortada.

3ª - Sant'Ana com Nossa Senhora

Adolescente em pé ao seu lado (FIG. 4). Terracota, com 30cm de altura. Falta o espaldar da poltrona. Foram retiradas duas repinturas, a última a óleo



FIGURA 3 - Sant'Ana Mestra
Notar o grifo e o pé de garra.

azul. Foi encontrada na capela do cemitério de Piedade, em Caçapava Velha, SP. Sant'Ana tem à sua esquerda, em pé, Nossa Senhora moça, voltada para a Mãe, com a mão esquerda sobre o coração e a direita estendida para Sant'Ana numa atitude expressiva (comunicando a gravidez?). À direita a poltrona tem no pé da frente uma "meia figura" alada, sobre cuja cabeça se apóia a mão de Sant'Ana.

A face posterior está quebrada no início do encosto vendo-se a grossa espessura de um eventual e grande espaldar. A base é uma grossa placa lisa e recortada.

ANÁLISE

Às 3 descrições de minhas peças há que acrescentar as demais mencionadas, e conhecidas por documentação fotográfica: todas as Sant'Anas Mestras, menos uma, têm o grifo à direita. Uma delas tem, no pé anterior direito da poltrona, uma "meia figura" feminina com asa e no alto do espaldar um grande florão; no meio a pomba do Divino Espírito Santo. O grifo, em heráldica, significa sabedoria, o mesmo se dando com o Espírito Santo. Esta a razão da estranha presença do grifo na imagem de Sant'Ana Mestra. A

Sant'Ana com a Nossa Senhora de pé ao seu lado tem, em lugar do grifo, uma "meia-figura" alada (anjo?); nesta imagem Sant'Ana não é mestra.

Na peça do Museu de Arte Sacra - MAS, de São Paulo, no pé posterior da poltrona há uma jovem de saio com o braço sobre uma grossa voluta, acima de sua cabeça. Na outra peça do MAS o pé posterior da poltrona é uma grande e elaborada voluta sobre dois animais monstruosos, deitados (2).

Finalmente, na única imagem com o Divino no centro do espaldar: o pé posterior da poltrona, em ambos os lados, tem um jovem vestido à moda da época segurando sobre a cabeça um pequeno tonel do qual jorra um líquido cuja torrente acaba em um cacho de uva, representando o vinho (3).

Este último detalhe e a total dissemelhança entre os elementos decorativos de todas estas peças elimina a hipótese de terem sido criadas "no Vale do Paraíba por santeiro anônimo" como se lê no catálogo do MAS.

Por fim consultei o Prof. Rafael Salinas Calado, especialista em cerâmica do Museu Nacional de Arte Antiga (Museu das Janelas Verdes) de Lisboa, que exarou seu parecer aqui reproduzido: "Qualquer destas duas belas imagens barrocas de Sant'Ana (FIG. 1 e 3) me parece claramente portuguesa, muito provavelmente do fim da primeira metade do século XVIII. Tanto uma como a outra, apresentam a Santa Mãe da Virgem sentada numa aparatosa cadeira de espaldar joanino e pernas terminadas em pés de garra, móveis ao jeito do estilo D. João V, que de algum modo podem ajudar a datar as imagens. [...] Contudo penso que ambas as peças poderão, sem grandes dúvidas, ser de meados do século XVIII." (4).

Fica assim esclarecido o mistério das Sant'Anas barrocas de São Paulo no século XVIII.

AGRADECIMENTOS

A Giselle Paixão e Ladí Biezu pela documentação fotográfica.



FIGURA 4 - Sant'Ana com Nossa
Senhora em Colóquio
Meia-figura alada na poltrona

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Meyer, F. S. - Manual de Ornamentação. Ed. Gustavo Gill. Barcelona, 1965, pág. 82.
2. Museu Arte Sacra de São Paulo Catálogo 1983, págs. 74-75-216.
3. Universo Mágico do Barroco Brasileiro. SESI, Ed. São Paulo. 1998, pág. 145.
4. Calado, R. Salinas. Carta Lisboa, 26-10-1999.

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

NOTA DO EDITOR

DICIONÁRIO HOUAISS

Grifo. Mitologia.

Animal fabuloso, com cabeça, bico e asas de águia e corpo de leão [Possui dupla natureza: divina, representada pelo espaço aéreo, próprio da águia, e terrestre, representada pelo leão. Tais animais simbolizam, ainda, respectivamente, a sabedoria e a força.]

