

EDITORIAL

A organização e a programação do VIII Congresso Internacional do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira está correndo bem, com as providências tomadas para sua execução. No site do Ceib - www.ceib.org.br - estão todas as informações importantes: conferencistas e hospedagem, período de realização, ficha de inscrição, valores e prazos. Pacotes de passagens e hospedagem poderão ser adquiridos por um preço mais acessível se comprados por intermédio de agências de turismo. Vale a pena consultar se, no pacote, estão incluídos os hotéis listados no site, que ficam em local adequado para quem vai participar do Congresso. Divulguem essas informações, especialmente entre os amigos do Nordeste e do Norte, pois é a primeira vez que o evento não acontece no Sudeste do Brasil, ficando mais fácil assim, o comparecimento de quem mora nessas regiões.

Estamos com dificuldade para publicar os dois últimos números da *Imagem Brasileira*, por falta de apoio financeiro. Para a revista de número 5, enviamos um projeto para a Lei de Incentivo da Prefeitura de Belo Horizonte em fevereiro. Obtivemos aprovação na etapa eliminatória, mas não na etapa final da avaliação. A de número 6 tem alguma possibilidade de obter recursos do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), e estamos em entendimento para que o apoio possa concretizar-se. Para a de número 7, que será composta pelas comunicações do VIII Congresso, encaminhamos solicitação para a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), juntamente com o projeto do congresso, com esperança de que seja aprovada. Pensamos também, diante das dificuldades encontradas, em fazer as edições em CD ou por outro meio eletrônico, e gostaríamos de saber, por e-mail ou durante o Congresso, a opinião dos que foram selecionados para essas publicações.

CONSIDERAÇÕES SOBRE A PRODUÇÃO DA IMAGINÁRIA JESUÍTICA NO PARÁ E NO MARANHÃO

Iaci Iara Cordovil de Melo

Foto: Antônio Sales



Figura 1- Anjo Tocheiro, 141 cm alt., século XVIII, escultura em madeira. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.

Na Colônia brasileira, os jesuítas estavam diretamente ligados aos interesses mercantilistas e expansionistas da coroa portuguesa e ao uso da mão de obra local em toda a faixa territorial, em consonância com o projeto colonial do reino; ocupavam-se com a evangelização dos filhos de colonos e com a catequese dos nativos, adaptando-se às condições e à realidade local.

A Igreja se instala sob a égide das ordens religiosas (franciscanos, carmelitas, jesuítas, beneditinos e mercedários), do clero secular e de associações leigas. Faz-se presente no litoral no século XVI e, a partir do XVII, no Norte. Este último era constituído por

um estado que se desenvolvia de maneira autônoma em relação aos demais da Colônia, com administração vinculada diretamente à Metrópole, através de um decreto de criação em 1621, tendo, àquela altura, São Luís como capital, transferida posteriormente para Belém, no ano de 1751.

Na Amazônia, as atividades jesuítas têm início no Maranhão em 1626 e no Pará na década seguinte, porém, em virtude dos constantes conflitos com colonos, surtos epidêmicos trazidos pelos europeus e naufrágios, esses religiosos só se fixaram em 1653.

A partir de então, a extensa atividade inaciana esteve dividida entre questões temporais, políticas e

Foto: Iaci Iara Melo



Figura 2- São Francisco Xavier, século XVIII, escultura em madeira. Museu Histórico e Artístico, São Luís, Maranhão.

espirituais. Os jesuítas desbravaram matas, exploraram rios de correntes turbulentas, produzindo importante trabalho cartográfico e, além disso, aprenderam línguas indígenas que possibilitaram a organização de gramáticas de língua brasileira.

No Norte, os principais centros administrativos foram o Colégio de Nossa Senhora da Luz, em São Luís (1626) e o Colégio Santo Alexandre, em Belém (1653). Ambos mantiveram casas-colégio como ponto de apoio, uma em Tapuitapera - antigo nome de Alcântara, no Maranhão - e a outra, Madre de Deus em Vigia, no Grão-Pará (1740).

As missões (ou aldeias de catequese) jesuíticas no interior são instaladas de maneira simultânea, com atividades nas duas capitais, gerando conseqüentemente, similaridades no tratamento plástico da produção regional.

As características próprias da imaginária nesses locais começaram a ser conhecidas no Brasil principalmente a partir das informações dos valiosos *Inventários Nacionais de Bens Móveis e Integrados do Iphan*, desenvolvidos na década de 90, que geraram em 2002 a publicação *Olhos da Alma*, escrita pelas pesquisadoras da 3ª Diretoria Regional/MA Emanuela Ribeiro, Kátia Bogéa e Stella Brito.

De igual modo, um evento de suma importância para a ampla divulgação dessa produção foi a mostra *Brasil 500 Anos*, em 2000, cujo catálogo tem texto assinado com referência sobre o assunto pela historiadora Myriam Ribeiro de Oliveira.

O Pará e o Maranhão, a exemplo de outros estados brasileiros, guardam uma vasta coleção escultórica e parte dela está conservada e exposta ao público. Em Belém, no Museu de Arte Sacra (MAS-PA) com destaque, entre outros, para as imagens de Cristo Crucificado e um par de Anjos Tocheiros (FIG. 1); e em São Luís, no Museu Histórico e Artístico do Maranhão, com os expressivos relicários de Santo Inácio e São Francisco Xavier (FIG.2), oriundos de igreja rural.

O acervo dessas duas instituições é composto, principalmente, por peças dos séculos XVII e XVIII, na sua maioria em madeira; outras obras estão abrigadas em igrejas e capelas no interior desses estados, muitas confirmadamente

Foto: Iaci Iara Melo



Figura 3 - São Caetano, século XVIII, escultura em madeira. Igreja de São Caetano, São Caetano de Odivelas, Pará.

peças de procedência da Companhia de Jesus, como o São Caetano de igreja e cidade do mesmo nome (FIG.3).

Conforme as pesquisadoras do Iphan-MA (2002), as bases desta escola no Norte têm origem nas oficinas jesuíticas e foram estas que ditaram os modelos de confecção e influenciaram a produção local mesmo após a saída da Ordem da região.

As oficinas foram criadas com o objetivo de garantir a autos-suficiência artística nas inúmeras igrejas e capelas que foram surgindo na ousada empreitada. Nelas, os religiosos desenvolveram mecanismos de produção e abastecimento, de modo a diminuir as encomendas de imagens à Metrópole.

A importação de obras foi aos poucos cedendo lugar à produção local, à medida que a Companhia trazia ao então “Grão-Pará e Maranhão” artífices de diversos países do Velho Mundo, ditando assim o sistema de confecção de pintura e escultura montado para dar conta dos ornamentos para as igrejas.

O padre João Bettendorf (1625-1698), o geólogo e geógrafo Alberto Lamego (1896- (?), e o padre Serafim Leite (1890-1969), informaram, em seus livros, que esses profissionais eram

Foto: Iaci Iara Melo



Figura 4 - São Estanislau Kostka, século XVIII, escultura em madeira. Igreja de São Francisco Xavier, Barcarena, Pará.

portugueses, flamengos, austríacos, franceses e italianos, provindo de classes sociais menos favorecidas, com formação em escolas de artes manuais.

As mãos que serviam à prática artística incluíam presbíteros, mas poucos nomes são identificados. No Norte, de acordo com os escritos dos jesuítas dos séculos XVII ao XX, os exemplos conhecidos de padres ligados diretamente às questões artísticas na época colonial são, João Bettendorf e João Teixeira.

Os jesuítas se dividiam nas atividades plásticas pela vastidão do Pará e Maranhão, e o reduzido número de artífices para a catequese na região missionária acarretou entre eles acúmulo de funções: a atividade principal e uma ou duas secundárias, sendo eles responsáveis, inclusive, pelos afazeres domésticos.

Na tentativa de solucionar a questão, investiu-se na formação de mão de obra local, sendo criadas escolas de vários ofícios nos dois maiores colégios da Companhia: o de Santo Alexandre em Belém e o de São Bonifácio em São Luís.

O padre jesuíta João Daniel, português que viveu na amazônia durante doze anos, de 1745 a 1757, escreveu na prisão, entre 1757 e 1776, o livro *Tesouro*

Foto: Antônio Sales

Foto: Antônio Sales

Foto: Iaci Iara Melo



Figura 5 - São Francisco de Borja, 141 cm alt., final do século XVII, escultura em madeira - detalhe. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.

descoberto no máximo rio Amazonas (2004, reedição), afirma que era difícil disciplinar os indígenas para o trabalho, expondo nas suas crônicas as queixas quanto ao que ele entendia como “connatural preguiça”, só praticando a função de maneira regular quando forçados. Por outro lado, o autor chama a atenção para a facilidade com a qual os índios aprendiam os ofícios que lhes eram ensinados, reconhecendo habilidades e qualidades inerentes a um oficial mecânico, comparando-os em qualidade com mestres escultores europeus.

As crônicas de João Daniel (2004) mostram ainda um interessante levantamento dos “paus preciosos” encontrados ao longo do rio Amazonas e, dedica um capítulo a esta matéria, onde afirma que o cedro vermelho (*cedrela odorata*) era madeira abundante e largamente utilizada entre os escultores; há receitas de preparação de tintas e vernizes com corantes naturais da floresta usados por indígenas e apropriados posteriormente nos trabalhos artísticos dos missionários; e nada vimos até o presente, escrito por João Daniel ou por outros cronistas acerca das etapas de trabalho, como preparação, aplicação desses materiais sobre o suporte de madeira, técnicas de carnação, padronagem dos ornamentos e douramentos.



Figura 6- São Francisco de Borja, 141 cm alt., final do século XVII, escultura em madeira - detalhe. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.

Técnica construtiva

Sobre a técnica construtiva das imagens, centramos nossa observação em alguns conjuntos com características bem marcantes no Pará: um primeiro, constituído por esculturas maciças, confeccionadas basicamente por um bloco principal, que compõe o corpo e a base, sendo as mãos ou as laterais do manto peças secundárias. Por exemplo, a imagem de Santo Estanislau Kostka (FIG. 4), da Igreja de São João Batista em Vila do Conde, que apresenta blocos separados nas laterais do manto. Nesse grupo se encontram, de maneira geral, as imagens com menos de um metro de altura. Nesse conjunto, são vistas rachaduras verticais, com fissuras em praticamente toda a extensão das imagens dos santos, sobretudo na área das costas. Há outros casos, nos quais notamos que as superfícies estão cobertas por emassamentos inadequados, configurando intervenções.

Em um segundo grupo estão esculturas ocas, em tamanho próximo ao natural, como a imagem de São Francisco de Borja, (FIG. 5), da Igreja de São Francisco Xavier, em Belém, alternando espaços cheios e vazios, como em São Miguel Arcanjo, da Igreja de São João Batista de Vila do Conde, na cidade de Barcarena. As peças apresentam sistema de encaixe por blocos, necessários para fixação de mãos ou para acréscimo dos atributos referentes à iconografia, como asas e balança.



Figura 7: São José, 120 cm alt., madeira policromada, século XVIII. Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Curuçá, Pará.

Observamos que os olhos, nas esculturas das igrejas jesuíticas do Pará são, de modo geral, esculpido (FIG.6) e/ou policromados. A exceção está na imagem de Nossa Senhora de Penha Longa, na igreja de mesmo nome, no interior do estado, que apresenta olhos de vidro tanto na “Senhora” quanto no Menino Jesus em seu colo, única obra na qual percebemos claramente outro tipo de técnica de confecção até o presente momento.

Policromia

Do ponto de vista da policromia, muito se perdeu e hoje o que vemos em Belém, em boa parte das obras identificadas pelo Museu como “oficinas jesuíticas”, são repinturas. Há também peças com resquícios de camada pictórica nas quais se observam pequenos detalhes imitando tecidos floridos, como em Nossa Senhora da Soledade e Santa Quitéria; e, ainda, esculturas inteiramente na madeira, como um São Sebastião.

As esculturas do interior do estado paraense apresentam em geral muitas camadas de repintura sobre a talha, o que inviabiliza uma assertiva sobre a questão utilizando-se apenas a análise organoléptica como parâmetro.

Foto: Iaci Iara Melo



Figura 8 - São Francisco Xavier peregrino, 60 cm alt., século XVII, madeira policromada, Igreja de São Francisco Xavier, Barcarena, Pará.

Foto: Antônio Sales



Figura 9- São Francisco Xavier, 179 cm alt., final do século XVII, madeira policromada. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.

As diferenças das imagens religiosas produzidas nas oficinas jesuíticas do Pará estão nas dimensões e na elaboração formal e estilística das obras destinadas a colégios e missões ou fazendas. Há uma produção artística bem elaborada nos centros urbanos e mais simplificada no sertão, uma vez que as casas do interior ocupavam-se com a confecção de obras que contribuíam também para o embelezamento da sede.

As esculturas nos colégios de Belém e Vigia chegavam a ter, conforme o *Inventário Jesuítico do Pará*, de 1760, um tamanho aproximado de cerca de 180cm e, nas fazendas e missões, variavam entre 20 a 90cm. Fazemos uma ressalva para o acervo de imagens da antiga fazenda de Curuçá, que tem peças com 120 cm (FIG. 7), local onde estaria sendo construído um colégio cujo projeto foi abandonado.

Iconografia

O referido *Inventário Jesuítico* lista, de maneira detalhada, as esculturas existentes nos templos jesuíticos, o que nos possibilitou perceber quais elementos imagéticos utilizados para a conversão dos fiéis na Europa podiam ser observados em determinada igreja ou capela no Norte.

Constatamos no documento que a iconografia referente à espiritualidade

da Companhia de Jesus estava exposta no colégio de Belém com o programa completo, do qual consta, além dos jesuítas canonizados, Maria, com diversas invocações; Cristo, em variadas atitudes: grande com o com programa completo, do qual consta, além dos jesuítas canonizados, Maria, com diversas invocações; Cristo, em variadas atitudes; variedade de santos e santas mártires; a sagrada família e os arcanjos e, o programa de maneira simplificada, nas demais casas do interior Amazônico.

Os santos da Companhia vistos nas igrejas do período colonial perfaziam um total de seis (Santo Inácio de Loyola, São Francisco Xavier, São Francisco de Borja, São Estanislau Kostka, São Luís Gonzaga e São Francisco Régis), e costumavam estar expostos, como oragos de capelas, ou formando conjunto entre si e, embora fosse comum a representação dos beatos, nada vimos escrito ou exposto sobre eles no Pará.

A identificação iconográfica do clérigo jesuítico é caracterizada pelo aspecto fisionômico do santo e pelo hábito comum aos sacerdotes: a sotaina, neste caso, sempre escura, com gola alta e cinturão, com opções de vestimenta sobre ela, caracterizando-os como

peregrino, missionário, celebrante e/ou escolástico.

Essas variações de vestimentas que se observam nos santos da Companhia serviram às funções do cotidiano jesuítico e propiciaram aos artistas dos séculos XVI ao XVIII, não só mostrá-los nas diferentes formas de exercício do apostolado, mas também de representá-los em cenas narrativas como recurso visual hierárquico quando vários membros da Ordem se fizessem presentes. No Pará, a imagem que vemos com destaque hoje vestindo os trajes distintos é a de São Francisco Xavier: peregrino (FIG.8), missionário e celebrante.

Heinrich Pfeiffer S.J. (2005) afirma que de modo semelhante ao traje, o emblema da Companhia é imprescindível para a identificação da iconografia jesuítica e está presente nas mais variadas formas de expressão artística, inclusive em pinturas e esculturas referentes aos padres canonizados. Trata-se das três primeiras letras do nome de Jesus em grego, convertido durante a Idade Média para a forma latina como IHS, significando *Iesum Hominum Salvator* (Jesus Salvador dos Homens).

Dentre as imagens existentes nos dias atuais no Pará, destacamos novamente a representação iconográfica de São Francisco Xavier, por portar o emblema jesuítico sobre as vestes (um sol contendo no seu interior o IHS, cravos e a cruz) (FIG. 8). A obra, pertencente ao acervo do Museu de Arte Sacra em Belém – MAS/PA, localiza-se, atualmente, no lado direito da escadaria de acesso ao museu, na área correspondente ao que, no passado, fazia parte do colégio jesuítico e que, depois da expulsão em 1760, tornou-se residência do arcebispo. Por seu estilo e dimensões, a imagem faz par com um Santo Inácio que ocupa o lado esquerdo da mesma escadaria.

Vale reiterar que algumas esculturas observadas por esta pesquisa apresentam em grande parte repinturas ou estado de deterioração avançado, o que compromete a visualização de qualquer elemento pictórico original. No entanto, considerando a imagem vista em Belém e pela grande difusão do emblema na Companhia, podemos pensar na possibilidade de ter havido outras obras referentes a santos jesuítas que também

Foto: Antônio Sales

Foto: Antônio Sales



Figura 10 - Cristo Morto, século XVIII, 161 cm alt., madeira policromada. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.

expunham o monograma em sua indumentária.

Com efeito, destacamos também outros atributos comuns no conteúdo iconográfico jesuítico: a cruz e o livro dos Exercícios Espirituais, ainda que esses padres e escolásticos por vezes apareçam com as mãos livres, dependendo do momento biográfico da representação narrativa.

Já o lema da Companhia é percebido na escultura de Inácio de Loyola em Belém, com o livro aberto, onde se lê *ad maiorem Dei gloriam* (para maior glória de Deus). De outro modo, o livro pode vir fechado em uma das mãos dos padres santos como em Francisco Xavier (FIG. 9), que porta na outra mão a cruz, como símbolo universal do cristianismo. Ela representa o Filho de Deus em sofrimento, Sua morte, Ressurreição, Salvação do homem e, consequentemente, a própria Igreja.

Em pesquisa de campo, vimos esculturas de quase todos os jesuítas canonizados, embora em número menor do que o constante no *Inventário* de 1760. Esse fato talvez se justifique, não apenas pelo distanciamento temporal, mas devido ao uso dado pelos novos proprietários após 1760, pela cessão de igrejas e capelas a associações leigas, pela reforma católica do Concílio do Vaticano II e pela venda de peças por problemas econômicos, conforme relatos de tradição oral.

Entre os acréscimos do devocionário português, foram notadas no *Inventário* as representações de Santo Antônio, e a mártir bracarense Santa Quitéria, tendo inclusive capela própria dentro da igreja de Belém e também na de São Luís.

Com a expulsão da Ordem, os sinais jesuíticos vão se apagando, com a troca ou

supressão de devoções nos templos, a demolição total ou parcial das igrejas no interior do estado e, no caso de Belém, pelo fechamento dos nichos no frontispício da igreja, os quais continham esculturas de santos; uma delas, aliás foi, estranhamente, emparedada.

As obras do Pará apresentam linhas mestras de composição e a qualidade escultórica, com variações conforme o período no qual a obra se insere. Em peças confeccionadas nas oficinas do Pará, são vistas imagens com padrões “eruditos” e “mistos”, dependendo das mãos que as produziram, sendo também comum mais de um profissional no entalhe de uma obra.

A título de exemplo, destacamos as imagens de Cristo Crucificado e Cristo Morto (FIG. 10), da igreja de Belém, que apresentam características mais eruditas com uso de proporções anatômicas ideais, demonstrando o pleno domínio de execução técnica da obra pelo grupo de artífices europeus residentes na casa jesuítica. As esculturas estão identificadas nas etiquetas do MAS-PA como fatura do primeiro quartel do século XVIII.

Em outras imagens jesuíticas, vemos uma categoria que denominamos como “mista”, à qual correspondem aquelas esculturas que estão em transição entre o erudito e o popular e que acreditamos ser resultantes do trabalho conjunto da mão branca e índia na primeira metade do século XVIII.

As esculturas mesclam o estilo barroco, introduzido nas oficinas jesuíticas pelos mestres europeus, à maneira como a “gente da terra” assimilou nas escolas de ofícios do Pará.

Observando o exemplo do Cristo Ressuscitado (FIG. 11), notamos o tratamento visual reinterpretado a partir da



Figura 11 - Cristo Ressuscitado século XVIII, madeira policromada. Museu de Arte Sacra, Belém, Pará.

aplicação do princípio básico dos cânones convencionais mediante apuro técnico menos rigoroso. Note-se uma musculatura robusta e de cânnon mais reduzido.

Essa maior desproporcionalidade na sua confecção poderia ser justificada se considerarmos intencional a diminuição no tamanho da imagem levando em conta sua correção visual quando observado em escorço de baixo. No entanto, a repetida representação com este tratamento parecem-nos a adoção de um modelo de reinterpretação da modulação do barroco baseada no padrão das seis e meia cabeças projetadas no corpo. Há casos nos quais a anatomia de volume acentuado, prumo centralizado, é seguida por um panejamento pesado, como na imagem de São José.

Observando a análise realizada por Emmanuela Ribeiro, Kátia Bogéa e Stella Brito (2002) sobre as obras maranhenses, verificamos que esses elementos são muito semelhantes aos do Pará.

Outras esculturas chamam a atenção pelo formato sobressalente de face larga, com amplas bochechas, nariz e olhos pequenos. Destacamos afinidades nesses detalhes nas esculturas de São Miguel Arcanjo, da igreja do mesmo nome, localizada na antiga fazenda de Maracanã, e de Santa Luzia, do Maranhão.

As cabeleiras constituem um elemento importante de identificação da imaginária no Norte do Brasil Colônia, haja

Foto: Iaci Iara Melo



Figura 12 - Cabeleria, vista das costas de uma escultura do Pará – detalhe.

vista a frequente repetição da fatura escultórica de cachos compridos que caem espiralados sobre ombros e costas, tanto nas figuras femininas quanto nas masculinas. Os cachos são notados como aparentemente presos até a altura da nuca, desprendendo-se e preenchendo totalmente os ombros ou, então, as cabeleiras seguem compridas e completamente soltas (FIG. 12).

Não conhecemos a origem dessas cabeleiras tão marcantes na produção escultórica do Norte; no entanto, acreditamos na hipótese de que os irmãos europeus as tenham introduzido ao então “Grão-Pará e Maranhão” como uma espécie de transposição do gosto pelas perucas com penteados, utilizadas nas cortes europeias, por homens e mulheres.

Bibliografia

BETTENDORF, Pe. João Felipe. **Crônica dos padres da Companhia de Jesus no Estado do Maranhão**. 2. ed. Belém: Fundação Cultural do Município do Pará Tancredo Neves. Secretaria de Estado de Cultura, 1990. 697 p. (Lendo o Pará, 5).

BOGÉA, K. S.; RIBEIRO, E. S.; BRITO, S. R. S. **Os olhos da alma: escola maranhense de imaginária**. v. 1. São Luís, São Paulo: 3ª SR-Iphan-MA, 2002. 204 p.

BRITO, Stella Regina S. O inventário nacional de bens móveis e integrados: a experiência do Maranhão. In: **Boletim do Ceib (Centro de Estudos de Imaginária Brasileira)**, Belo Horizonte, v. 3, n. 12, nov. 1999.

DANIEL, Pe. João. **Tesouro descoberto no máximo rio Amazonas: 1722-1776**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004. v. 1, 600 p.

_____. **Tesouro descoberto no máximo rio Amazonas: 1722-1776**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004. v. 2, 624 p.

GOVONI S.J., Pe. Ilário. **Inventário jesuítico do Pará: ou seja os bens dos jesuítas no Grão-Pará confiscados a 250 anos atrás [Transcrição]**. ARSI, BRAS 28, 8, Roma. [Texto digitado]. Belém-Pará, Capela de Lourdes, em 12 set. 2009.

LAMEGO, Alberto. **A terra Goytacá: á luz de documentos inéditos**. Bruxelles, Paris: L'Édition D'Art Gáudio, 1925. t. III, 469 p.

LEITE, Pe. Serafim. O Colégio de Santo Alexandre e a Igreja de São Francisco Xavier, de Belém do Grão Pará. In: **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 6, p. 221-240, 1942.

_____. **História da Companhia de Jesus no Brasil**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1943. t. 3 e 4. Norte. I Fundações e Entradas, séculos XVII e XVIII.

_____. **Artes e ofícios dos jesuítas no Brasil: 1549-1760**. Lisboa, Rio de Janeiro: Brotéria. Livros de Portugal, 1953. 324p.

MELO, Iaci I. C. **Imaginária em colégios, fazendas e missões jesuíticas no nordeste paraense**. Orientador: Quites, Maria Regina Emery (Dissertação). Belo Horizonte, 2012. 228 f.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. A Imagem religiosa no Brasil. In: **Mostra do redescobrimto: arte barroca**. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos. Artes Visuais, 2000.

_____. A Epopéia jesuítica no Amazonas e sua obra arquitetônica e escultórica. In: **Feliz Lusitânia: Museu de Arte Sacra**. Belém: SECULT, 2005. v. 3, p. 77-80. (Série Restauro).

PFEIFFER, Henrich S. J. The iconography of the society of Jesus. In: **Os jesuits and arts: 1540-1773**. Philadelphia: Saint Joseph's University Press, 2005. p. 199-226. 2. printing.

* **Iaci Iara Cordovil de Melo** é Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e Técnica em Gestão Cultural do Departamento Histórico, Artístico e Cultural da Secretaria de Cultura do Estado do Pará (DPHAC-SECULT/PA). Esse artigo é um dos resultados da pesquisa. A autora contou com bolsa do programa CAPES-REUNI.

CEIB

Presidente de Honra:
Myriam A. Ribeiro de Oliveira
Presidente:
Beatriz Coelho
Vice-Presidente:
Maria Regina Emery Quites
1ª Secretária:
Carolina Maria Proença Nardi
2ª Secretária:
Lucienne Maria de Almeida Elias
1º Tesoureira:
Daniela Cristina Ayala
2ª Tesoureira (interina):
Grasiela Nolasco Ferreira
(Estagiária voluntária)
Cristina Neres da Silva

ENDEREÇO

Centro de Estudos da Imaginária Brasileira (Ceib)
Bloco do Cecor, térreo
Av. Antônio Carlos, 6.627
31.270-010 Belo Horizonte, MG
ceib@ceib.org.br
www.ceib.org.br

BOLETIM DO CEIB

ISSN: 1806-2237
Projeto gráfico, arte e editoração
Beatriz Coelho
Helena David (in memoriam)
Tiragem 500 exemplares
Periodicidade: quadrimestral
Março, julho e novembro

*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.

NOTÍCIA

BOLETIM DO CEIB

(ISSN : 1806-2237)

A diretoria do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira estará reebendo, até o dia 30 de outubro de 2013, artigos sobre imaginária religiosos ou correlatos, para publicação no próximo Boletim. Orientadores de mestrandos e doutorandos poderão indicar seus orientandos para isso. Os artigos serão sempre submetidos à avaliação da diretoria.