BOLETIM DO CEIB

Belo Horizonte, Volume 22, Número 71, Novembro/2018

EDITORIAL

Temos o prazer de informar que, conforme anunciado no Boletim do Ceib e por e-mail para cada associado, no dia 26 de outubro passado foi realizada a eleição para a diretoria do Ceib, biênio 2018/2020. Como é um trabalho voluntário e que exige uma equipe que resida próximo, só foi registrada uma chapa, que foi eleita por 39 votos SIM, 0 Votos nulos e 0 votos em branco. Após a eleição e o devido registro em cartório, a diretoria passou a ser assim constituída:
Presidente: Professora Dra. Maria Regina Emery Quites; Vice-presidente: Beatriz Ramos de Vasconcelos Coelho; Primeiro secretário: Agesilau Neiva Almada; Segundo secretário: Fábio Mendes Zaratini; Primeira tesoureira: Daniela Cristina Ayala Lacerda; Segunda tesoureira: Carolina Maria Proença Nardi. O Boletim do Ceib deseja uma gestão profícua à nova diretoria.

A diretoria está começando a trabalhar na organização do XI Congresso Internacional do Ceib: Imaginária devocional (história, iconografia, autorias, atribuições, materiais, técnicas, conservação, restauração e função social). A ideia inicial era fazer em Belo Horizonte, na própria UFMG, com a visita guiada à cidade histórica de Caeté. Recebemos há alguns dias, proposta da Secretaria de Cultura Esportes e Turismo de Caeté, para que todo o congresso fosse realizado lá. Foi feita uma reunião, em que foram oferecidos um auditório com espaço suficiente para 400 pessoas e todo o equipamento necessário, além de espaço para apresentação de fôlderes, e preço mais accessível em hotéis e restaurantes. Gostaríamos de receber opiniões dos associados sobre essa possibilidade.

Três importantes pesquisadores já aceitaram convite para participarem como conferencistas: Dra. Sandra Costa Saldanha, de Lisboa, Diretora do Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja; Dr. Duarte Nunes Chaves, da Universidade dos Açores e Dra. Maria Cristina C. Leandro Pereira, da Universidade de São Paulo (USP). Em breve estaremos divulgando novas informações.

ESCULTURAS DEVOCIONAIS DE SABARÁ: DIVERSIDADE E SINGULARIDADE NA POLICROMIA

Ana Carolina Rodrigues*

Figura 1- Púlpito, lado do Evangelho. Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Sabará. Foto: Adriano Bueno.

Resumo
Estudo da policromia das esculturas devocionais dos séculos XVIII e início do XIX da cidade de Sabará. São citadas algumas características identificadas nos estofamentos das imagens que, juntamente com documento de 1818 transcrito por Zoroastro Vianna Passos, indicaram o trabalho de uma oficina na cidade, possivelmente liderada por Joaquim Gonçalves da Rocha. Ao registrarmos os motivos ornamentais através da análise formal, procuramos compreendê-los, relacionando-os entre si na busca de elementos que revelassem a identidade da policromia sabarense.

Palavras-chave
Policromia, imaginária, Sabará.

Introdução
O artigo que se segue traz algumas reflexões resultantes da pesquisa realizada para a dissertação que será apresentada como conclusão do mestrado em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, na linha de pesquisa de Preservação do Patrimônio Cultural, do Programa de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes.

Imaginária sacra brasileira: história, cultura e religiosidade
A imaginária sacra brasileira além de representar o fervor da religiosidade popular, reflete a diversidade cultural do país e o contexto histórico da localidade onde foi produzida. No século XVII tivemos a efetivação do processo de colonização do território e a catequização das populações indígenas, o que privilegiou o predomínio das oficinas conventuais na produção de imagens. Instalados ao longo do litoral, jesuítas, franciscanos, beneditinos e carmelitas seguiram seus próprios padrões iconográficos e formais, muitas vezes executados por religiosos artistas, gerando imagens com características específicas

(OLIVEIRA 2000, p. 48). Neste período, embora existissem imagens em suporte de madeira, a maioria era confeccionada em barro cozido e policromadas. O século XVIII foi marcado pela exploração de jazidas auríferas em Minas Gerais e pela proibição do estabelecimento de ordens religiosas regulares na região mineradora, fazendo com que as Confrarias (Ordens Terceiras e Irmandades) assumissem a catequese da população local, transformando-se então nas grandes responsáveis pelas encomendas aos artistas leigos, mais independentes que aqueles subordinados às oficinas conventuais. A contratação destes artistas acentuou as diferenciações entre os principais centros produtores de imaginária (Bahia, Minas Gerais, Pernambuco e Rio de Janeiro) que se distinguiram em escolas regionais autônomas (OLIVEIRA 2000, p. 59-60).

O fervor religioso dos portugueses difundiu em todo território colonial o gosto pelas imagens devocionais, importantes instrumentos de evangelização, uma vez que o realismo das representações escultóricas gera a identificação do espectador com a imagem e, consequentemente, com a ideologia que elarepresenta. O luxo dos estofamentos converte-se em instrumento de persuasão e, nas palavras de José Manuel Tedim, encaminha "as consciências dos fiéis católicos para comportamentos que se enquadrem nos valores que as Instituições Contrarreformistas pretendiam alcançar [...]" (TEDIM 2003, p. 12).

Metodologia

É na escultura que a arte mineira colonial encontra sua expressão mais notável. As imagens barrocas de Minas destacam-se por sua talha, mas também por sua policromia rica, com utilização de folhas metálicas, técnicas de ornamentação variadas (esgrafitos, pinturas com motivos diversificados, guilhochês, punções, ranhuras, relevos e rendas), além do uso de acessórios e complementos. A fé se expressa de maneira exuberante, festiva, como construção de nossa cultura e nossa identidade.

O fato das esculturas terem tanto a nos dizer quanto os documentos escritos, nos levou a esta pesquisa, onde foram estudadas 22 obras de 5 igrejas da região central de Sabará[1], além da escultura de Santana Mestra, localizada no Museu do Ouro. Os critérios para a escolha das obras foram a existência de policromia original ou repolicromia.

Figura 2 - Púlpito, lado da Epístola. Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Sabará. Foto: Adriano Bueno.

A repolicromia se distingue da repintura principalmente por sua intenção de renovação, de um novo uso, de mudança de gosto de época, porém a qualidade da técnica e dos materiais é compatível com a época da obra, bem como a integridade do estofamento, não tendo sido selecionadas na pesquisa, obras com grandes extensões de perdas, ou com repinturas que ocasionassem distorções na leitura dos motivos ornamentais. Com o objetivo de estabelecer uma comparação com as policromias da imaginária analisada, incluímos no estudo os dois púlpitos da igreja de Nossa Senhora do Carmo (FIG. 1 e 2).

Foi realizada análise formal dos estofamentos, considerando-se aspectos como aplicação de folha metálica, rendas, pedrarias, representação de texteis, composição dos ornamentos, variação de cores e feitio do relevo. As reflexões e a metodologia adotada foram fundamentadas, principalmente, pelas obras que abordam as características da policromia da escultura sacra mineira, especialmente no estudo da imaginária sabarense.

Policromia da escultura sacra de Sabará: reflexões sobre autoria

Nas esculturas analisadas observamos o emprego de diferentes técnicas ornamentais, havendo peças com policromia ricamente elaborada com a utilização de douramento, prateamento, esgrafito, punções, pintura a pincel e rendas, e obras com policromia simplificada, ocorrendo a aplicação comedida de folha metálica e, consequentemente, moderado uso de esgrafito e punções. Enfatizamos a marcante presença de relevos largos e altos em algumas esculturas, corroborando a afirmação de Olinto Rodrigues (2001), ao notar que em fins do século XVIII, pode-se observar na imaginária de Sabará os relevos largos, imitando galões e rendas.

Algumas esculturas apresentam semelhanças na composição dos estofamentos, sendo que determinados casos nos chamaram à atenção por indicarem a possibilidade de ter existido na cidade uma oficina de policromia. Beatriz Coelho e Maria Regina E. Quites observam que as esculturas de São Simão Stock e São João da Cruz, ambos da igreja de Nossa Senhora do Carmo e Santana Mestra, do Museu do Ouro, apresentam motivos ornamentais similares, tendo sido provavelmente executadas pelo mesmo policromador. As autoras notam ainda a recorrência nestas obras da utilização da folha de prata e de uma flor (FIG. 3 e 4), que lembraria o crisântemo (COELHO; QUITES

Figura 3 – Detalhe da túnica de São João da Cruz, igreja de Nossa Senhora do Carmo. Foto: Adriano Bueno.

Figura 4 – Detalhe do manto de Santana Mestra, Museu do Ouro. Foto: Maria Regina Emery Quites.

Figura 5 – Detalhe da túnica de Jesus, púlpito da igreja de Nossa Senhora do Carmo de Sabará, lado do Evangelho. Foto: Adriano Bueno.

2008, p.4). Em nossas pesquisas, notamos que além das vestes das esculturas citadas, também as de São João Nepomuceno foram decoradas com folha de prata e a mesma flor. Motivo ornamental semelhante é visualizado nas vestes de Cristo, no púlpito do lado do Evangelho (FIG. 5), não tendo havido, entretanto, a possibilidade de verificar se foi aplicado prateamento. Segundo documentos transcritos por Zoroastro Vianna Passos, os púlpitos da igreja do Carmo de Sabará são de autoria de Aleijadinho e foram pintados por Joaquim Gonçalves da Rocha que, em termo de 17 de abril de 1818, ajustou a pintura e douramento do corpo da igreja (PASSOS, 1940, p.118).

Quanto à semelhança dessas flores com crisântemo, apontamos em nossa pesquisa outra opção de analogia. Philippe Nunes, em seu tratado de pintura[2] , ao ensinar como estofar uma figura, cita os "alcachofres": "e para fazerem hus alcachofres como tem o brocado fazei hum ferro como punção em que esteja aberto o modo que melhor vos parecer, e com elle puçay" (NUNES, 1982, p. 128). O dicionário Bluteau (1728) online, no verbete "alcachofrado", afirma que esta é uma técnica de bordado, que gera um ponto mais alto que o comum, e observa que Philippe Nunes, em seu tratado chama este trabalho de "alcachofres". Já o dicionário Luiz Maria da Silva Pinto (1832) online, define alcachofrado" como aquilo "que imita a alcachofra no lavor ou bordadura". O tratado de Philippe Nunes atesta a reprodução dos alcachofrados na ornamentação, utilizando-se punções. Por analogia, podemos supor que a alcachofra propriamente dita também seria representada nos ornamentos. Seguindo esta conjectura convertemos em desenho a imagem de uma alcachofra (FIG. 6) e observamos que há semelhança entre o desenho e as flores das esculturas citadas (FIG. 7)[4]. Assim, apresentamos a possibilidade das flores repetidamente vistas em Sabará serem representações estilizadas de alcachofras.

No artigo "Características Específicas e Escultores Identificados, publicado no livro Devoção e Arte", Olinto Rodrigues afirma existir familiaridade entre o esgrafito de Santa Cecília da igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, e o de São Simão Stock e São João da Cruz: "na matriz de Sabará existe uma excelente imagem de Santa Cecília, cuja policromia deve ter sido feita pelo mesmo pintor que executou São Simão Stock e São João da Cruz" (SANTOS FILHO, 2005, p. 143). Possivelmente, as semelhanças identificadas pelo pesquisador referem-se às folhagens recortadas e alongadas, miolos das flores em círculos concêntricos e uso de traços sinuosos dando movimento ao conjunto (FIG. 8 e 9). Entretanto, ao estabelecermos uma comparação entre o esgrafito de Santa Cecília e o manto de Jesus, do púlpito do lado da Epístola (FIG.10), encontramos similaridades ainda mais notáveis. Também a pintura a pincel assemelha-se à encontrada na veste da Samaritana, do mesmo púlpito, com flores em forma circular, praticamente não existindo traços que definam a separação entre as pétalas, miolos pequenos e amarelos, além da utilização de tinta branca para conferir luminosidade ao desenho. As folhas são delicadas, recortadas e trabalhadas em tons de verde claro e escuro.

As analogias entre as policromias das esculturas citadas e os púlpitos da igreja de Nossa Senhora do Carmo apontam para a existência de uma oficina em Sabará, liderada por Joaquim Gonçalves da Rocha. Esta hipótese é fundamentada pelo termo de 1818, que além de comprovar que o artista ajustou a pintura do corpo da igreja, atesta que Gonçalves da Rocha era o mestre de oficina, ao estabelecer que a Ordem Terceira deveria conceder ao pintor, durante a obra, casas para guardar as tintas e para residência dos oficiais (PASSOS, 1940, p.119). Esse mestre era portanto, profissional atuante na região de Sabará. Certamente, apresentava competência técnica e experiência que justificassem os contratos, tanto para a pintura de igrejas, quanto para a carnação de peças importantes como o orago da Igreja de Nossa Senhora do Carmo (1831), conforme documento transcrito por (PASSOS, 1940).

O livro de receitas e despesas da Câmara de Sabará, que se encontra no Arquivo Público Mineiro, atesta que o artista foi pago para "retocar e aprontar" uma imagem de São Jorge[5], e a informação de que a escultura encontra-se no Museu do Ouro, de Sabará, está no "Dicionário das artes plásticas no Brasil" de Roberto Pontual, verbete Joaquim Gonçalves da Rocha.

Figura 6 – Alcachofra. Imagem: Adriano Bueno.

Figura 7 – Motivo do manto de São João Nepomuceno. Arte: Adriano Bueno.

Nossas observações nos levam a admitir a possibilidade deste artista ter se responsabilizado pessoalmente pela policromia de São Simão Stock, São João da Cruz e Santana Mestra[6]. Apresentamos o fato de que a pintura do púlpito do lado do Evangelho apresenta, nas vestes de Cristo, motivos florais muito semelhantes aos daquelas esculturas, além do apuramento técnico demonstrando precisão e experiência. Entretanto, reconhecemos a necessidade de mais dados que possam dar prosseguimento a esta pesquisa.

Não temos a pretensão de fazer atribuições, mas sim fomentar discussões, porque sabemos que a atribuição é uma questão delicada. Um dos fatores que dificultam é o caráter coletivo da execução das imagens. Assim como a talha, a policromia poderia ser realizada por dois ou mais artistas: um artífice pintava e dourava o panejamento e outro fazia a carnação (ou ainda um pintava, outro dourava e um terceiro encarnava). Outro fator que torna complicada a atribuição, é a ausência de assinatura e data, consequência da produção coletiva, que impede que possamos conhecer com maior precisão a autoria das obras. Temos ainda o fato de que eram imitadas as práticas da oficina socialmente preferida, numa tentativa de se adequar ao mercado; os aprendizes, ao formarem sua própria oficina, tendiam a repetir as técnicas aprendidas com seus mestres; alguns motivos ornamentais caíam no gosto popular e acabavam sendo usados por diferentes oficinas.

Considerações finais

Segundo Luiz Alberto Ribeiro Freire, a ausência de informações textuais "não inviabiliza o trabalho com a realidade visual, o que aliás, não é por si só deficitária, pois havendo manifestação estética, havendo conformação plástica, as possibilidades elementares para se construir a História da Arte estão postas" (FREIRE 2009, p. 2144).

Célio Macedo Alves escreve sobre a dificuldade de se estudar os pintores coloniais alegando que "esta situação é decorrente especialmente pela exiguidade da documentação arquivística (livros de registros das irmandades) no que se refere às obras de pintura realizadas ao longo do século XVIII e início do XIX nas igrejas e capelas da região de Sabará, Santa Luzia e Caeté" (ALVES 2016, p. 110). O pesquisador também cita as intervenções inadequadas realizadas nas pinturas como fator dificultador do estudo das obras e da identificação de autoria, e observa que "no estudo da pintura colonial movemo-nos quase sempre no campo labiríntico das conjecturas" (ALVES 2016, p. 111).

Ao estudarmos a policromia das esculturas de Sabará nos deparamos com os obstáculos enfrentados por todos que pesquisam a arte mineira colonial: a escassa documentação escrita e as intervenções que impossibilitam as análises. Entretanto, compreendendo que as esculturas são documentos que se dão à leitura e interpretação, conduzimos nosso trabalho e chegamos às seguintes colocações:

As esculturas estudadas são exemplares da expressão do gosto religioso aliado à riqueza material, resultando em manifestações estéticas que, embora exuberantes, não deixam de ser uma reverência para com o sagrado. A policromia das imagens apresenta grande diversidade, havendo a ocorrência do uso de folhas metálicas, aplicação de renda, punções, bem como ornamentações com motivos fitomorfos e volutas de diferentes formas e tamanhos. Os motivos geométricos foram encontrados na execução dos guilhochês e punções. Foram visualizados em poucas esculturas os motivos em formato de frutos e apenas um antropomorfo, na escultura de São Simão Stock, citado no artigo de Beatriz Coelho e Maria Regina E. Quites[7].

O estofamento das imagens sabarenses estudadas apresenta como elementos identitários os relevos largos, o uso de flor em esgrafito semelhante à alcachofra, além de outros motivos fitomorfos com folhagens e flores alongadas e recortadas. Os púlpitos da igreja de Nossa Senhora do Carmo, pintados por Joaquim Gonçalves da Rocha, apresentam policromia semelhante a outras encontradas nas esculturas da cidade, o que nos leva a acreditar que existiu uma oficina de policromia em Sabará que, hipoteticamente, seria liderada por aquele artista. Ressaltamos enfim, que a policromia sabarense apresenta uma dicotomia: possui singularidade ao mesmo tempo em que é a expressão da diversidade da policromia mineira.

Figura 8- Detalhe do esgrafito da túnica de Santa Cecília, igreja Matriz de N S da Conceição. Foto: Adriano Bueno.

Figura 9- Detalhe do esgrafito da túnica de São João da Cruz, igreja de N S do Carmo. Foto: Adriano Bueno.

Figura 10- Detalhe do manto de Jesus, púlpito da igreja de Nossa Senhora do Carmo de Sabará, lado da Epístola. Foto: Adriano Bueno.

n

Notas

[1] Igreja Matriz de N. S. da Conceição, Capela de Nossa Senhora do Ó, Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Igreja de Nossa Senhora do Rosário e Igreja de São Francisco de Assis.

[2] "Arte da pintura: symmetria, e perspectiva". Tratado de pintura publicado em 1615 em Lisboa.

[3] "O modo, e artifício, com que um bordado, uma costura, uma escultura, ou outra obra semelhante está feita." Dicionário online Raphael Bluteau, 8 dez. 2018. Disponível em http:// dicionarios.bbm.usp.br/pt-br. Acesso em 8 dez. 2018.

[4] A metodologia de análise dos motivos ornamentais a partir da transformação destes em desenho foi aplicada por Beatriz Coelho em seus estudos da policromia mineira.

[5] Contas da Receita e Despesa da Câmara, 1815-1820, CMS-155, rolo 21.

[6] Em 1779, data do pagamento pela talha de São Simão Stock e São João da Cruz, Joaquim Gonçalves da Rocha teria em torno de 23 anos de idade. A data da conclusão da Santana Mestra é estimada em 1775-1790.

[7] COELHO; QUITES, 2008.

Referências

"Alcachofrado". BLUTEAU, Raphael. Vocabulario portuguez & latino: aulico, anatomico, architectonico ... Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712 - 1728. 8 v. Disponível em http:// dicionarios.bbm.usp.br/pt-br. Acesso em 8 dez. 2018.

"Alcachofrado". PINTO, Luiz Maria da Silva. Diccionario da Lingua Brasileira por Luiz Maria da Silva Pinto, natural da Provincia de Goyaz. Na Typographia de Silva, 1832. Disponível em http://diciona-rios.bbm.usp.br/pt-br. Acesso em 12 dez. 2018.

ALVES, Célio Macedo. Joaquim Gonçalves da Rocha, sua oficina e a pintura ilusionista em igrejas de Sabará, Caeté e Santa Luzia. In: *Desenhando palavras e construindo geometrias [recurso eletrônico] :espaço escrito e espaço pintado no tempo barroco.* Magno Moraes Mello (org.). Belo Horizonte: Clio Gestão Cultural e Editora, 2016.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. *Arte Sacra no Brasil Colonial*. Belo Horizonte: C/Arte, 2011.

COELHO, Beatriz Ramos de Vasconcelos; Imagens religiosas em Minas Gerais. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DO BARROCO IBERO-AMERICANO. 2006. Ouro Preto. *Atas* ... Belo Horizonte:Editora C/ Arte. 2008. CD-ROM.

COELHO, Beatriz; QUITES, Maria Regina Emery. *Estudo da escultura devocional em madeira*. 1ªed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2014.

COELHO, Beatriz. *Devoção e arte: imaginária religiosa em Minas Gerais*. São Paulo: EDUSP, 2005.

COELHO, Beatriz; QUITES, Maria Regina Emery. Tesouro das Minas: Análises da Sant'Ana Mestra de Sabará. *Boletim do CEIB*, BELO Horizonte, v.18, n.57, p.1-6, março. 2014.

COELHO, Beatriz; QUITES, Maria Regina Emery. Duas esculturas do Aleijadinho: São Simão Stock e São João da Cruz. *Boletim do CEIB,Belo Horizonte*, v.12,n.40, p. 1-6, jun.2008.

Dicionário Aurélio online, 12 dez. 2018. Disponível em https://dicionariodo Aure lio.com/lavor. Acesso em 12 dez. 2018.

Dicionário online Luiz Maria da Silva Pinto, 12 dez. 2018. Disponível em http:/ /dicionarios.bbm.usp.br/pt-br. Acesso em 12 dez. 2018.

Dicionário online Raphael Bluteau, 8 dez. 2018. Disponível em http:// dicionarios.bbm.usp.br/pt-br. Acesso em 8 dez. 2018.

FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. Imaginária e imaginário no Brasil colonial. In: Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP), 18, 2009. Salvador. Anais ... Salvador: ANPAP, 2009.

Joaquim Gonçalves da Rocha. In: PONTUAL, Roberto. *Dicionário das artes plásticas no Brasil.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

MARTINS, Judith. *Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais.* Rio de Janeiro: MEC, 1974. 2v. ((Publicações do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional;27)

NUNES, Philippe. *Arte da pintura: symmetria, e perspectiva*. Porto: Paisagem, 1982.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. A imagem religiosa no Brasil. IN: AGUILAR, Nelson (org.). MOSTRA DO REDESCOBRIMENTO. *Arte Barroca- Baroque Art.* São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo/ Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000.

QUITES, Maria Regina Emery. *Conservação-restauração de imagens devocionais: reflexão teórico-conceitual aplicada à escultura em madeira policromada* (no prelo).

SANTOS FILHO, Olinto Rodrigues dos. *Aspectos da imaginária luso-brasileira em Minas Gerais*. IN: Imagem Brasileira nº 1. Belo Horizonte, 2001, p. 63-79.

PASSOS, Zoroastro Vianna. Em torno da História de Sabará: a Ordem Terceira do Carmo e a sua Igreja – obras do Aleijadinho no templo. Rio de Janeiro: 1940.

TEDIM, José Manuel. Imaginária religiosa na região do Porto: subsídios para o seu estudo. Imagem Brasileira, Belo Horizonte: Ceib, n.2, p. 11-17, 2003.

* **Ana Carolina Rodrigues** é mestranda na linha de pesquisa Preservação do Patrimônio Cultural , do Programa de Pós Graduação em Artes, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais.
Orientadora: Professora Dra. Maria Regina Emery Quites

VINTE E DOIS ANOS DO CENTRO DE ESTUDOS DA IMAGINÁRIA BRASILEIRA: UMA AVALIAÇÃO

No início de 1996, a historiadora e amiga, Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, me convidou para uma conversa na, então, sede do instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Estando por uns dias no Rio, não foi difícil atender ao convite que recebi com muita satisfação.

Chegando lá, Myriam me disse o seguinte: "em minhas viagens pelo Brasil estudando a arte colonial, cheguei à conclusão que, provavelmente, a expressão mais criativa e importante do nosso período colonial, chegando à metade do século XIX, é a imaginária devocional. Não há, no entanto, estudos sistemáticos sobre o assunto, e queria lhe perguntar se você não gostaria de tentarmos formar um grupo de estudos sobre esse tema."

Eu havia me aposentado da Escola de Belas Artes da UFMG e portanto, estava disponível para outras atividades, além do que, vinha desenvolvendo há algum tempo, pesquisas sobre a escultura policromada do período colonial em Minas Gerais. Disse a Myriam que achava uma boa ideia e que poderíamos começar a pensar no assunto. Em agosto do mesmo ano, em Ouro Preto, nos encontramos mais uma vez para discutir o assunto. Lembro que Claudina Maria Dutra Moresi, química do Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis (Cecor), da Escola de Belas Artes da UFMG, que vinha fazendo pesquisas sobre materiais da imaginária, como as gotas de sangue dos Crucificados, também estava presente.

Dois meses depois, em 29 de outubro de 1996, fizemos uma reunião no Museu Mineiro, para apresentar a ideia a um grupo de historiadores e conservadores/restauradores de obras de arte. A ideia foi aceita com entusiasmo e ali mesmo, decidiu-se criar o **Centro de Estudos da Imaginária Brasileira (Ceib)** do qual Myriam foi eleita presidente, Beatriz Coelho, autora deste artigo, vice-presidente e Adalgisa Arantes Campos, sua secretária. Em dezembro do mesmo ano foi enviado aos já associados o primeiro exemplar do **Boletim do Ceib**.

Começou assim a tragetória de uma associação cultural e científica, sem fins lucrativos, que completou, em 2018, 22 anos de existência. Em 1998, foi registrada em cartório e ganhou um CNPJ, que é o Cadastro Nacional de Pessoas Jurídicas. Em nova eleição, no dia 29 de outubro do mesmo ano, já que Myriam não queira continuar na presidência, me candidatei e fui eleita presidente do Ceib.

O Ceib, desde seu início, funcionou na Escola de Belas Artes da UFMG, por especial consentimento dos diretores da EBA. A diretoria do Ceib com o passar do tempo foi mudando, com novas(os) vice-presidentes, novas secretárias(os), tesoureiras(os), mas, continuando com Beatriz Coelho na presidência. Este ano de 2018, já idosa e não querendo assumir tal responsabilidade, consegui que a professora Maria Regina Emery Quites, se candidatasse à presidência. Felizmente aceitou, sendo agora, nossa nova presidente, que deve fazer uma bela gestão à frente de nossa associação.

Nesses 22 anos, foram realizados dez Congressos: os dois primeiros em 1998 e 2001 em Mariana, Minas Gerais; depois, em 2003 e 2005 em São João Del-Rey, MG; em 2007, em Vitória, Espírito Santo; 2009, no Rio de Janeiro; 2011, em Ouro Preto, MG; 2013, em Pium, Parnamirim, Rio Grande do Norte; 2015, na cidade de São Paulo, SP e, em 2017, em Salvador, Bahia. Está sendo preparado para outubro de 2019, o XI Congresso Internacional do Ceib: imaginária devocional. Esses congressos contaram com importantes pesquisadores da escultura devocional em seus países, como Portugal, Espanha, Bélgica, México, Bolívia, Peru, Chile e Argentina e o apoio de instituições como Capes, Fapemig, MHOMP, UFMG, UFSJ, UFES e UFBA.

Também foram publicados oito periódicos, **Imagem Brasileira,** sendo quatro volumes impressos e outros quatro em edições eletrônicas.

Este é o **Boletim do Ceib** número 71, e sempre, desde o segundo número, com artigos inéditos sobre imaginária devocional. O Boletim é distribuído para todos os associados e também para instituições e para os que foram conferencistas nos diversos congressos realizados.

Somos hoje 119 associados, de várias cidades do Brasil e alguns do exterior; temos uma assinatura no Facebook e um site: www.ceib.org.br. Netesse site estão disponíveis os Bolrtins e todas as revistax.

Agradeço a Myriam Ribeiro, que teve a ideia de criar esta associação, a todos os sócios que contribuíram e nos estimularam durante todo esse tempo e a todos os que participaram da diretoria. Com essa experiência e com vocês todos aprendi muito e acho que valeu a pena!

Beatriz Coelho
Vice-presidente do Ceib

O CEIB DESEJA A TODOS

um Feliz Natal e um 2019 cheio de alegrias!

ERRATA

No **Boletim do Ceib,** número 70, no artigo do restaurador e pesquisador da arte colonial em Minas Gerais, Adriano Ramos, cometemos uma falha, na página 1, e por isso pedimos deculpas a Adriano e a todos os leitores.

A frase correta é: "No entanto, deparamo-nos com lacunas incom-preensíveis em outras situações que envolvem alguns desses artífices, mesmo os de alta relevância e cuja atuação é amplamente **documentada em importantes** momentos no cenário artístico da época mas, que a certa altura, têm a sua trajetória interrompida sem deixar rastros."

BOLETIM
ISSN:1806-2237

CEIB: Presidente de Honra: Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira; Presidente: Maria Regina Emery Quites; Vice-Presidente: Beatriz Ramos de Vasconcelos Coelho; 1º Secretário: Agesilau Neiva Almada; 2º Secretário: Fábio Mendes Zaratini; 1ª Tesoureira: Daniela Cristina Ayala Lacerda; 2ª Tesoureira: Carolina Maria Proença Nardi.
Endereço: Avenida Antônio Carlos, 6627; 31.270-091, Belo Horizonte, MG. Tef.: 55 31 3409-5290. Site: www.ceib.org.br.
E-mail: ceibimaginaria@gmail.com.

BOLETIM Projeto gráfico, arte e editoração: Helena David (*In memoriam*) e Beatriz Coelho; Revisão: Agesilau Neiva Almada, Daniela Ayala, Fábio Zaratini e Maria Regina Emery Quites
Tiragem 300 exemplares; Periodicidade : quadrimestral.
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.