

## EDITORIAL

No dia 29 de outubro de 2006 o Centro de Estudos da Imaginária Brasileira (Ceib) comemorou seu décimo aniversário no auditório da Companhia Energética de Minas Gerais (Cemig). Fizeram parte das comemorações: conferência do professor e vice-reitor da Universidade Portucalense do Porto, em Portugal, Dr. José Manuel Tedim, intitulada *Dez escultores portuenses nos dez anos do Ceib*; lançamento do número 3 da revista *Imagem Brasileira*, publicada graças à Lei Rouanet de Incentivo à Cultura, ao patrocínio da Cemig e ao apoio da Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais; eleição da nova diretoria do Ceib, biênio 2006-08; coquetel de confraternização oferecido pela Cemig.

A diretoria permaneceu a mesma, exceto a vice-presidência, que passou a ser exercida pela professora de conservação e restauração de esculturas poli-cromadas e doutora em História pela Unicamp, Maria Regina Emery Quites.

No momento, o Ceib e a equipe da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), começam a organizar o V Congresso do Ceib, que acontecerá de 24 a 27 de outubro deste ano naquela universidade. À frente da equipe estão os professores: Maria Cristina Leandro Pereira, doutora em História, e os especialistas em conservação-restauração Attilio Colnago Filho e Gilca Flores de Medeiros, que também é Mestre em Artes Visuais. Informações sobre o congresso já estão no nosso site:

[www.ceib.org.br](http://www.ceib.org.br).

O **Boletim do Ceib** tem o prazer de publicar artigo de Patrícia Fogelman e Marta Penhos sobre a Virgem de Luján, padroeira da Argentina. Por estar em espanhol, consideramos desnecessário traduzi-lo.

## UNA IMAGEN MARIANA POR LOS CAMINOS DEL COMERCIO EN EL SIGLO XVII. LA VIRGEN DE LUJÁN

Patrícia Fogelman\*

Marta Penhos\*\*



FIGURA 1: El milagro de Luján: Detención de bueyes y carretón.

La Virgen de Luján es, desde 1930, patrona de Argentina, Paraguay y Uruguay. Luján es una mediana ciudad que está a 60 kilómetros de distancia de la ciudad y del puerto de Buenos Aires. La imagen fue traída del Brasil en 1630. Es poseedora, desde 1671, de un santuario que ha

ido creciendo en fama e importancia social. Su culto fue consolidándose sobre las bases de un patrimonio formado, inicialmente, por la donación de tierras que realizara, en aquel año, Doña Ana de Matos y Encinas (viuda del sargento Marcos Sequeira y posterior amante de un descendiente

Foto: Espindola Lucero



**FIGURA 2:** Inmaculada Concepción  
Barro policromado, 38cm de altura,  
São Paulo, Brasil - ca. 1630.  
Conocida posteriormente como  
"Nuestra Señora de Luján"

de portugueses, dedicado al contrabando); esta donación abarcaba una gran estancia sobre el río Luján destinada a albergar los ganados y otras limosnas otorgadas a la imagen por los devotos. Durante la segunda mitad del siglo XVIII, Don Juan de Lezica y Torrezuri (un importante comerciante porteño de origen vasco) se desempeñó como síndico ecónomo del santuario; Lezica consolidó el patrimonio y gestionó exitosamente la conversión del poblado, surgido en torno al templo, en una villa que fue cabecera de una amplia y rica jurisdicción rural. Las tierras del santuario fueron alcanzadas por la desamortización en 1822, que las dividió en 108 chacras de cultivo para su arriendo y posterior venta. A pesar de esa gran pérdida patrimonial, el santuario de la Virgen siguió creciendo hasta convertirse, en 1885, en una gran basílica nacional. A fines del siglo XIX y a principios del XX, en medio del clima de consolidación y expansión del estado nacional argentino, la Basílica Nacional de Luján y su imagen, considerada milagrosa, se convirtieron en un símbolo de gran popularidad,

concentrando enormes peregrinaciones.

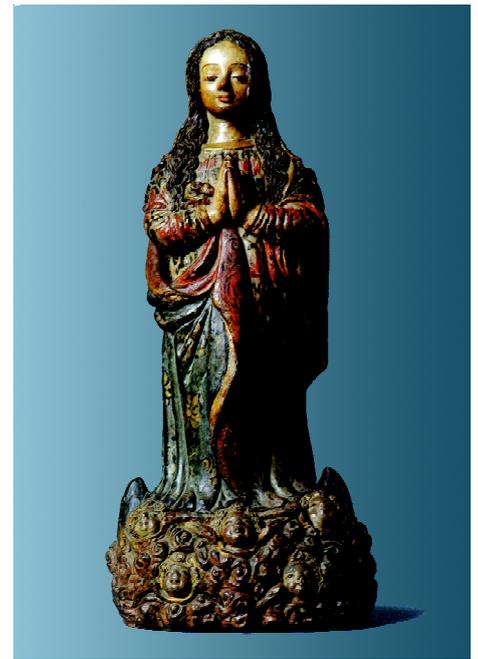
¿Cómo llegó esta imagen proveniente de un taller brasileño a convertirse en semejante ícono nacional? El proceso fue largo y desborda los límites de esta presentación, por lo cual sólo señalaremos algunos hitos significativos del XVII.

Según las dos tradiciones escritas más antiguas<sup>1</sup>, gracias al fluido comercio entre Buenos Aires y Brasil durante la unión de las coronas, el portugués Antonio Farias de Sáa, que era vecino de Córdoba y hacendado en Sumampa, pidió a un paisano del Brasil, Andrea Juan, que le trajera una imagen de la Virgen para la capilla de su hacienda. Le remitieron dos, encajonadas por separado, por barco. En el puerto de Buenos Aires, Bernabé González Filiano Oramás (de origen canario, pero estrechamente relacionado con el comercio portugués), hubo de pagar la fianza para que la mercadería ingresara a la ciudad. Las imágenes se trasladaron por tierra en un carretón (FIG. 1).

La fotografía reproduce grabados antiguos editados en 1885 por el Padre Jorge Salvaire donde se ilustra la tradición que cuenta el milagro fundante del culto a la Virgen de Luján: En 1630 se desarrollaría el misterioso detención del carretón que la transportaba (Ver esta tradición en J. Salvaire, 1855. p. 344).

Este suceso se desarrolla sobre el Río Luján, en la actual localidad de Pilar. Luego, 40 años más tarde, se trasladará el oratorio al poblado que tomará el nombre de Luján.

El conductor se detuvo a orillas del río Luján, en propiedad de un joven llamado Rosendo (descendiente de españoles y portugueses), cuyas tierras administraba su padrastrero Bernabé. A la mañana siguiente, cuando quisieron partir, los bueyes quedaron inmóviles. Al descargar la carreta los bueyes la movieron con facilidad. Volvieron a cargarla con ambos cajones y nuevamente



**FIGURA 3:** N. Señora de la Concepción Niña.  
Barro cocido y policromado,  
59 cm de altura. Bertioiga, São Paulo, Brasil

quedaron detenidos. Las personas de la estancia, que habían ido a despedir a los de la caravana, preguntaron qué cosa llevaban esos bultos y el conductor respondió que eran dos imágenes de la Virgen. Entonces probaron quitando del carretón una de las cajas, pero siguió sin moverse. Trocaron los cajones y la carreta se movió. Los presentes interpretaron que una de las imágenes quería quedarse en ese pago, de manera que la caravana siguió su camino hacia Sumampa, tras haber dejado a orillas del río de Luján, una imagen de la Concepción que permaneció muchos años en la estancia de Rosendo en un modesto oratorio. Aquel estanciero destinó un negro llamado Manuel al cuidado de la imagen. Tras la muerte del dueño, la estancia quedó despoblada. Muchos devotos y romeros acudían al oratorio movidos por los milagros de la Virgen. Como la estancia no tenía dónde albergarlos, Ana de Matos compró por 200 pesos la imagen de la Virgen para llevarla a su hacienda en las orillas del mismo río de Luján. Ella, Matos, adquirió a su sacristán, quien estuvo al servicio del santuario hasta su muerte. A la muerte de Manuel encontraron, bajo su custodia, 14000 pesos provenientes de limosnas para la Virgen<sup>2</sup>.

www.basilicadelujan.org.ar



FIGURA 4: *Virgen de Luján*  
Detalle del rostro y de las manos

Al margen de esta tradición, las fuentes nos proveen de elementos para reconstruir las redes sociales que vincularon a los principales promotores del culto, y que contribuyen a explicar aspectos de su construcción. Así como Farias estaba relacionado con Andrea Juan, y éste a su vez con Rosendo, y la familia de Oramás Filiano, posterior propietario de la hacienda del milagro, Ana de Matos también pertenecía a un círculo integrado por portugueses establecidos en Buenos Aires y dedicados a actividades comerciales legales e ilegales. Viuda de un militar, mantuvo por años relaciones amorosas con Tomás de Rojas y Acevedo, contrabandista integrado a un importante grupo de portugueses involucrados en la política de Buenos Aires y al contrabando<sup>3</sup>.

Otro de los factores que pueden contribuir a explicar el éxito del culto a la Virgen de Luján es el de sus características como imagen. Ya David Freedberg ha estudiado esos poderes y eficacias de las imágenes que actúan sobre las personas motivando reacciones y respuestas más espontáneas e inmediatas que el juicio estético, mediatizado por nuestros saberes<sup>4</sup>. Estas eficacias de la imagen para apelar a nuestros más íntimos resortes han sido, a lo largo de la historia occidental, utilizados convenientemente por los poderes

instituidos, pero también por comunidades o grupos de personas que las han hecho referentes identitarios o depositarias de sus anhelos y esperanzas.

La clave de la inteligibilidad de las imágenes se halla en la relación entre la representación y lo representado, una continua tensión nunca resuelta entre la imagen como punto de llegada y los datos de la “realidad” que han constituido su punto de partida. Y decimos que es una tensión no resuelta, en la medida en que si algunas imágenes parecen ser eficaces en tanto son “realistas”, es decir se han acercado con acierto a su modelo, otras, tan poderosas como éstas, son sólo una referencia o un signo de lo representado. Esto último es habitual en las imágenes de peregrinación, muchas de ellas de pequeño tamaño y modestas desde un punto de vista artístico pero que motivan el movimiento de miles de personas que se dirigen a ellas con la esperanza, en el mejor de los casos, de tocarlas y, por lo menos, de llevarse una reproducción en una estampa. Constituyen, con sus formas simplificadas, casi abstractizantes, prácticamente un signo de aquello que pretenden representar. Este es precisamente el caso de la Virgen de Luján.

Nuestra Señora de Luján es una escultura de barro cocido de 38 cm. de altura, hecha probablemente a partir de un molde (FIG. 2). Esta fotografía fue realizada por Espíndola Lucero en 1930, antes de que se encerrara la imagen en una carcasa de plata para evitar su disgregación.

Se han arriesgado hipótesis sobre la atribución de esta pieza, llegando incluso a vincularla con el taller de Frei Agostinho de Jesús<sup>5</sup>, pero nos inclinamos a pensar en la influencia de los modelos provistos por este artista sobre la producción de carácter seriado propia de la región paulista<sup>6</sup> (FIG. 3, por gentileza M. Marino).

Queremos llamar la atención sobre la paradoja que se desprende

del hecho de que, si por una parte, al igual que otras semejantes, la de Luján es una escultura de escaso interés artístico, por otro es su “forma eficaz” uno de los elementos clave que contribuyen a constituir la como imagen poderosa. Veamos un poco más de cerca esta cuestión: las varias capas de pintura que cubren su rostro no permiten conocer el relieve original, pero podemos decir que la cara, inscrita en un óvalo, se caracteriza por una frente amplia, grandes ojos y boca pequeña, con el cabello que cae a los lados (FIG. 4).

El ropaje, una túnica rojo desvaído y un manto azul con estrellas, está trabajado con volúmenes sencillos y algo esquemáticos. De ellos asoman las manos en posición de rezo. A sus pies se hallan cuatro cabecitas de querubines que asoman de entre las nubes. La economía de elementos que concurren a completar la forma es extrema. De allí que hablemos de su carácter cercano a un signo.

Si a esta descripción agregamos la campana de plata, colocada en 1904 para preservar la ya entonces deteriorada imagen, y sobre ella la tradicional vestimenta<sup>7</sup> que la convierte en la más austral de las *virgenes de manto triangular*, este carácter se acentúa, permitiendo su reconocimiento a primer golpe de vista y su reproducción en grabados incluidos en libros y en estampas de circulación masiva.

El manto triangular, periódicamente renovable, también se convirtió (desde el siglo XVIII) en la abstracción típica para representar a la Virgen de Luján. Esta imagen es considerada la “imagen oficial” de la Virgen de Luján: trae rayera dorada, corona y vestido del mismo color que la bandera nacional y tiene amplísima difusión (FIG. 5).

La paradoja había sido advertida por el propio Jorge Salvaire (sacerdote gestor de la actual Basílica Nacional), quien en 1885 escribió:

*“...En resumidas cuentas, no es, debemos confesarlo, la antigua Imagen de nuestra*

www.basilicadelujan.org.ar

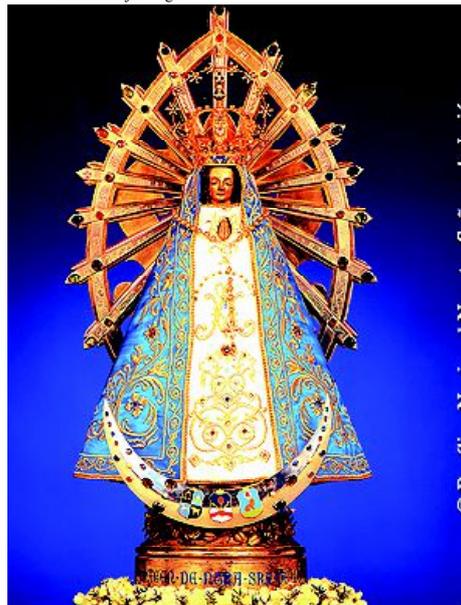


FIGURA 5: Imagen oficial de la Virgen de Luján con manto triangular renovable

*Señora de Luján, una obra de arte; en cuanto a la materia, nada apreciable es, y por lo que mira a la hechura, no se puede, a la verdad, mentar entre las Imágenes notables. Preciosa es empero, sobre toda ponderación, por los innumerables y admirables portentos que, por su intercesión, obró incesantemente la divina misericordia, por los piadosos recuerdos que su sola vista despierta, y por la veneración tan entrañable que le profesaron nuestros padres...”<sup>8</sup>.*

El misionero devoto de la virgen es claro: la admiración que suscita Nuestra Señora de Luján reside en su carácter milagroso, pero éste se pone de manifiesto a su “sola vista”, lo que remite nuevamente al tema de la “forma eficaz”.

La compañera de la Virgen de Luján, que viajó con ella desde Brasil, es una imagen aún más pequeña, también de barro (FIG. 6). Ella es una pequeña imagen de barro cocido y policromado, con 20 cm. de altura. Posteriormente coronada. No parece haber sido confeccionada por el mismo artista que la Inmaculada de

Luján.

Se la conoce como Nuestra Señora de la Consolación de Sumampa puesto que, finalmente, llegó a su destino original, la hacienda de Farias de Sáa. María aparece con un tocado sobre el cabello, vestido rojo, ceñidor dorado y manto azul con detalles dorados. Lleva el Niño extendido sobre su regazo, mientras está sentada sobre una banqueta. Se le han agregado (hacia 1808) un pedestal de cardón que simula un montículo de tierra, y una corona. Su santuario es tan sencillo que parece la antítesis respecto del santuario nacional de Luján (FIG. 7), pero también goza de cierto atractivo para la devoción popular local y regional. En el culto a la Consolación de Sumampa aparecen reiterados patrones propios de la tradición europea sobre imágenes milagrosas, adaptados al nuevo contexto histórico, algo que rige también para su par de Luján<sup>9</sup>.

Finalmente, en el proceso del culto a la Virgen de Luján encontramos ciertos desplazamientos espaciales que acompañaron cambios en la oficialidad de las rutas de comercio. Al inicio de la historia, la Virgen “se detiene” junto al Camino Viejo, que iba del puerto de Buenos Aires al interior del país. Con la creación del Camino Nuevo, hacia 1665, se produce el traslado de la imagen hacia la estancia de Ana de Matos, ubicada en la actual localidad de Luján, y sobre la nueva ruta (FIG. 8). No Mapa elaborado sobre datos aportados por el Padre Antonio Presas, se pueden observar principalmente dos caminos: el primero, salía de Buenos Aires por el norte: era el Camino Viejo (Camino Real) por donde se detuvo la carreta, más cerca de Pilar que de Luján (año 1630). Posteriormente, con el cierre de esa ruta y la apertura del Camino Nuevo (Real) más al sur, la imagen de la Virgen se traslada al poblado de Luján que ya se observa señalado en el mapa (año 1671)<sup>10</sup>.

En esta primera fase de

Foto: Espindola Lucero

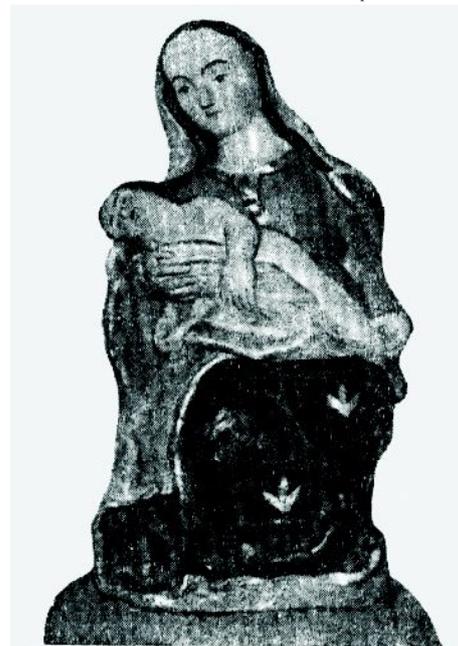


FIGURA 6: Nuestra Señora de la Consolación de Sumampa (Santiago del Estero). Barro cocido y policromado, 20cm de altura

consolidación del culto de la Virgen de Luján advertimos una operación realizada por un grupo de personas vinculadas entre sí por lazos de paisanaje, relaciones políticas y comerciales, que participaron colectivamente del proceso.

La versatilidad y maleabilidad de la imagen han cumplido múltiples funciones. Independientemente de las opciones de los actores en torno a esta imagen, su poder (su capacidad de ser admitida y percibida) ha sido y es, todavía en la actualidad, simbólicamente muy eficaz.

## NOTAS Y REFERENCIAS

1. Archivo Basílica Nacional de Luján (ABNL) “Declaración hecha por los años de 1737, ante el Juez Comisionado, Fr. Nicolás, Provincial de la Orden de Predicadores, por el R. P. Fr. Pedro Nolasco de Santa María, de la real y militar orden de Nuestra Señora de las Mercedes, persona de mucha autoridad y Maestro de su Orden, sobre el origen y Milagros de la Santa Imagen de Nuestra Señora de Luján”; también en: SALVAIRE, Jorge María (sacerdote de la Orden de S. Vicente de Paul). *Historia de Nuestra Señora de Luján: su origen, su santuario, su villa, sus milagros y su culto*. Tomos I y II. Buenos Aires, 1885. Apéndice Documental B, pp. 13-15. ABNL. “Noticias sobre el origen de la Santa Imagen

www.cca.org.ar

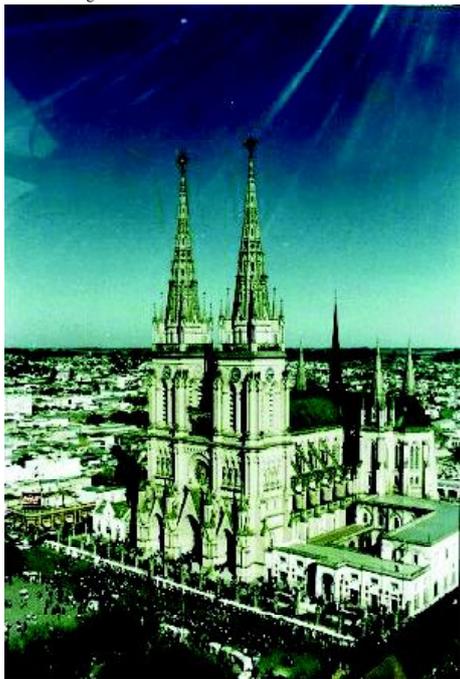


FIGURA 7: Actual Basílica Nacional de Luján

de Nuestra Señora de Luján, su Santuario y su culto, sacadas del Libro que en 1737, mandó formar el Comisionado del Cabildo Eclesiástico, Sede Vacante, Dr. D. Francisco de los Ríos y Gutiérrez, y dadas á la estampa en 1812, con aumento de noticias posteriores, por el devoto Capellán de Nuestra Señora de Luján, D. Felipe José de Maqueda”, en SALVAIRE, J. *Historia de Nuestra Señora de Luján...*, Apéndice Documental A. pp. 3-12. También se la puede ver en el Archivo Histórico de Luján como: *Historia Verídica del origen, fundación, y progreso del Santuario de la Purísima Concepción de N. Sa. de la villa de Luxan; con Novena á la Sma. Virgen*. Dispuesta por el R. P. Fr, Antonio de OLIVER, Misionero Apostólico del orden de San Francisco y dada á luz por el Presbítero Don MAQUEDA, Felipe José, tierno devoto de María Sma. en su sagrada imagen de Luxan. Buenos Ayres; Imprenta de los Niños Expósitos. Año de 1812.

2. Para un desarrollo y análisis exhaustivo de estos relatos, ver: FOGELMAN, Patricia. “Reconsideraciones sobre los orígenes del culto a la Virgen de Luján”, en *Entre pasados, Revista de Historia*. Nro. 23. Buenos Aires, 2003.

3. FOGELMAN, Patricia. “Reconsideraciones sobre los orígenes del culto a la Virgen de Luján”, en *Entre pasados, Revista de Historia*. Nro. 23. Buenos Aires, 2003. FOGELMAN, Patricia. “Simulacros de la Virgen y refracciones del culto mariano en el Río de la Plata colonial”.

*Eadem Utraque Europa. Revista de Cultura*. Nro. 3. IDAES (UNSaM)-ED. Miño y Dávila. Buenos Aires. En prensa.

4. FREEDBERG, David. *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*. Madrid. Cátedra, 1989.

5. MARINO, João. *Coleção de Arte Brasileira*. Sao Paulo, 1983.

6. AMARAL, Aracy. *A hispanidade em Sao Paulo*. Sao Paulo, EDUSP, 1981, cap.4.

7. El manto es celeste y blanco, colores propios de la tradición de las Inmaculadas españolas, y también coincidentes con los de la bandera nacional.

8. SALVAIRE, J. *Nuestra Señora de Luján*. Buenos Aires, 1885, p. 267.

9. Estas adaptaciones de tradiciones marianas europeas a los contextos locales coloniales aparecen mencionadas bajo el concepto de *refracciones* en: FOGELMAN, Patricia. “Simulacros de la Virgen y refracciones del culto mariano en el Río de la Plata colonial”. *Eadem Utraque Europa. Revista de Cultura*. Nro. 3. IDAES (UNSaM)-ED. Miño y Dávila. Buenos Aires. En prensa.

10. Este aspecto se halla desarrollado en FOGELMAN, *La Omnipotencia Suplicante. El culto mariano en la ciudad de Buenos Aires y su campaña, siglos XVII y XVIII*. Tesis doctoral presentada ante la Universidad de Buenos Aires y la École des Hautes Études en

Sciences Sociales de París en octubre de 2003. Actualmente está en prensa en Miño y Dávila Editores. Buenos Aires.

## AGRADECIMIENTO

Agradecemos a Marina Mansilla, asistente de investigación de nuestro Grupo, por su eficaz colaboración.

\* **Patricia Fogelman** é Doutora em História pela Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais (França) e pela Universidade de Buenos Aires (Argentina) onde é professora e coordenadora do GERE: Grupo de Estudos sobre Religiosidad y Evangelización.

\*\* **Marta Penhos** é Doutora em História da Arte pela Universidade de Buenos Aires, professora e membro do GERE na mesma Universidade.

O *Boletim do Ceib* agradece á senhora Mari Marino, diretora do Museu de Arte Sacra de São Paulo e filha do colecionador João Marino, já falecido, pela gentil autorização para a publicação da fotografia número 3.

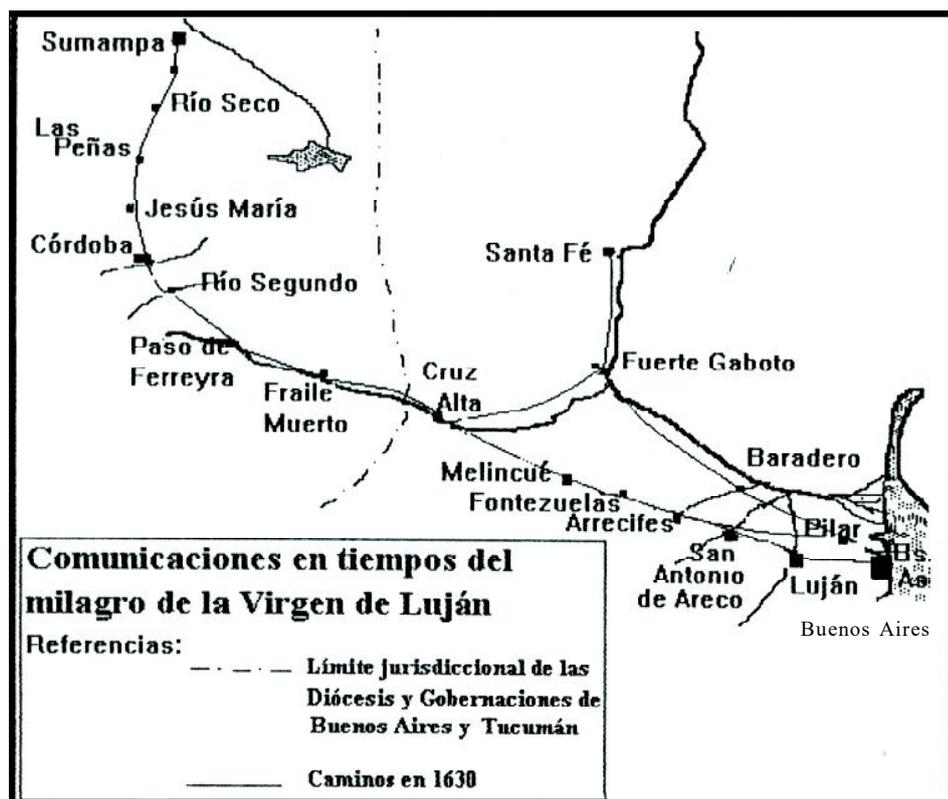


FIGURA 8: Mapa con las rutas que unían Luján y Sumampa.

## ATUALIZAÇÃO DE ENDEREÇOS

Correspondências, **Boletins** e números da revista **Imagem Brasileira** enviados para alguns associados estão voltando por problemas de endereço. Provavelmente os que constam da lista do Ceib estão desatualizados.

Pedimos encarecidamente aos nossos associados que atualizem seus endereços, tanto para correspondências por correio normal quanto pela internet.

### CEIB

Presidente de Honra:

**Myriam A. Ribeiro de Oliveira**

Presidente:

**Beatriz Coelho**

Vice-Presidente:

**Maria Regina Emery Quites**

1ª Secretária:

**Ieda Faria Hadad Viana**

2ª Secretária:

**Elayne Granado Lara**

1º Tesoureiro:

**Mário Anacleto de Sousa Júnior**

2ª Tesoureira:

**Carolina Maria Proença Nardi**

### ENDEREÇO

Escola de Belas Artes da UFMG

Bloco D, 2º andar

Av. Antônio Carlos, 6.627

31.270-010 Belo Horizonte, MG

[ceib@ceib.org.br](mailto:ceib@ceib.org.br)

[www.ceib.org.br](http://www.ceib.org.br)

### BOLETIM

ISSN: 1806-2237

Projeto gráfico, arte e editoração

Beatriz Coelho e Helena David

Tiragem 500 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.*

## NOTÍCIA DE INVENTÁRIOS

**Izabel Serzedello\***

O Iphan, em seus 70 anos de atividades, sempre realizou inventários de bens móveis e integrados (objetos artísticos integrados à arquitetura), de forma pontual: alguns, simples arrolamentos fotográficos, outros, inventários mais detalhados.

No início da década de 80 o Iphan estabeleceu o programa Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados (INBMI), com uma metodologia e instrumentais (Ficha Técnica, Tesouro e Sistema de Classificação) aplicados nacionalmente, visando a identificação dos bens móveis e integrados tombados em nível federal ou com excepcional valor cultural. Esse programa foi patrocinado pela Fundação Vitae desde seu início em 1984 até 2005, quando a Fundação encerrou suas atividades.

O primeiro estado a ter seus bens inventariados foi Minas Gerais, com cerca de 15.000 objetos cadastrados. Em 1994, a Bahia iniciou a execução do INBMI, concluindo em 2005 o inventário do estado com cerca de 35.000 objetos cadastrados. Ainda na década de 90, o Maranhão iniciou o Inventário de cerca de 3.500 objetos de arte sacra, dando continuidade, ainda hoje, ao inventário dos bens integrados (objetos de serralheria, azulejos, etc.). Em 2000 iniciou-se o de Alagoas, concluído com cerca de 2.600 objetos inventariados, e o de Sergipe, concluído com cerca de 3.100 objetos. Em 2001 o INBMI foi implantado no Rio de Janeiro, que inventariou cerca de 22.000 objetos nos acervos de parte das igrejas localizadas no centro da cidade do Rio de Janeiro. Em 2003 o Inventário foi implantado em Pernambuco, que completou o cadastramento dos acervos das igrejas de Recife, com cerca de 13.000 objetos inventariados.

O Iphan se propõe a realizar o INBMI em todo o Brasil, em um prazo relativamente curto (10 anos), buscando parceria com empresas nacionais, através da Lei de Incentivo Cultural, e

apresentando como resultado publicações em CD-ROM, Internet e livros, voltadas para o público em geral, garantindo o conhecimento do nosso patrimônio cultural. Estima-se que devam ser inventariados cerca de 400.000 bens móveis e integrados de excepcional valor cultural por todo o país, excluindo-se desta contagem os objetos arqueológicos e os bens de natureza bibliográfica e arquivística. Visando a elaboração desses projetos, o Iphan já iniciou os arrolamentos quantitativos dos objetos que deverão ser inventariados, por estado e por região.

O INBMI é o instrumental técnico essencial para as ações de preservação dos bens móveis e integrados com valor cultural, identificando tecnicamente cada objeto tombado ou em processo de acatamento. É igualmente a base para o desenvolvimento de estudos, pesquisas e análises da história e da história da arte nacional, possibilitando o estabelecimento de linhas de pesquisas inéditas nos estudos da história da cultura.

O INBMI tem sido importante fonte de consulta para todos os que estudam a imaginária devocional brasileira. Sobre este tema já foram publicados dois livros: em 2002, *Ohos da Alma: Escola Maranhense de Imaginária*, das autoras Kátia Santos Bogéa, Emanuela Sousa e Stella Regina Soares de Brito. Essa publicação foi possível através do patrocínio da Petrobras e da Lei de Incentivo à Cultura, do Ministério da Cultura. Em 2006, foi publicado outro livro, através de convênio da Vitae com a Editora da Universidade de São Paulo (Edusp): *Devoção e Arte: Imaginária Devocional em Minas Gerais*. Coordenado por Beatriz Coelho, o livro tem autoria de Myriam Ribeiro de Oliveira, Célio Macedo Alves, Olinto Rodrigues dos Santos Filho e Beatriz Coelho.

\* **Izabel Serzedello** é Gerente de Bens Móveis e Integrados do Departamento do Patrimônio Material e Fiscalização do Iphan.