

## EDITORIAL

Conforme anunciado, e de acordo com a convocação aos associados feita através de e-mail ou de correio normal, realizou-se, no dia 29 de outubro de 2008, na Sala de Convívio da Escola de Belas Artes da UFMG, a Assembléia Geral do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira (Ceib), com finalidade de eleger a nova diretoria para o biênio 2008 / 2010, tendo concorrido apenas uma chapa, composta como se segue: Presidente: Beatriz Coelho; Vice-presidente: M. Regina E. Quites; 1ª Secretária: Iêda F. Hadad Vianna; 2ª Secretária: Helena David de O. Castello Branco; 1ª Tesoureira: Elayne Granado Lara; 2ª Tesoureira: Alessandra Rosado.

Compareceram somente seis associados, pois a maioria mora em outras cidades, estados ou até mesmo, países. 30 outros sócios enviaram seus votos pelo correio.

O resultado foi o seguinte:

Votos Sim = 32

Votos Não = 0

Votos nulos = 4

A diretoria foi eleita, portanto, com 32 votos válidos.

Aproveitamos a oportunidade para agradecer a Mário Anacleto Sousa Júnior e Carolina Maria Proença Nardi - membros da diretoria que não puderam continuar -, a importante contribuição que deram ao desenvolvimento dos trabalhos do Ceib, durante sua participação como membros da diretoria.

Temos o prazer de informar que uma equipe já está trabalhando na programação e na busca de recursos para o VI Congresso do Ceib, que deverá ser realizado de 16 a 19 de setembro de 2009, na cidade do Rio de Janeiro. Se você tem alguma sugestão, nos encaminhe para ser examinada pela Comissão Organizadora e, desde que viável, ser adotada.

Como este é o último Boletim do Ceib de 2008, desejamos a todos um Feliz Natal e um ano de 2009 cheio de alegrias, amor e realizações!

## ESTUDOS DE ATRIBUIÇÃO

Ricardo Moacyr Leite e Santos\*

Fotos: João de Abreu



Figuras 1 e 2 - Nossa Senhora da Conceição  
Escultura em madeira policromada. (frente e verso)  
Minas Gerais - Coleção particular

### Introdução

Olhar para as suas imagens com carinho, apreciando os seus menores detalhes, é estabelecer uma relação lúdica plenamente satisfatória e prazerosa. Mas há vários tipos de olhares: no começo é um olhar simples de encantamento; com o passar do tempo, o conhecimento adquirido através de leituras, observação de obras em museus, igrejas e exposições, eleva a relação do colecionador com suas peças a um nível superior de observação e abordagem, e também mais sofisticado, possibilitando a ampliação do olhar investigativo. Foi o que me encorajou a estabelecer, com certa convicção, a autoria de duas peças de minha coleção a Manoel da Silva Amorim e a Manoel Inácio da Costa, e outra, de uma coleção particular, a Mestre Piranga.

### De um estudo de atribuição à identidade de um mesmo modelo conceitual

Visitando uma coleção particular de imagens sacras, tive a atenção voltada para uma pequena imagem de Nossa Senhora da Conceição, de 11 cm, que me pareceu atribuível a Mestre Piranga. Como o proprietário tivesse ficado surpreso e animado, falei que iria tentar fazer um estudo de atribuição.

Na região do Rio Piranga, em Minas Gerais, vêm sendo encontradas várias imagens com características comuns, e que passaram a ser atribuídas ao Mestre Piranga, santeiro anônimo do século XVIII em Minas Gerais, muito conhecido e apreciado por colecionadores e estudiosos. São características do Mestre Piranga: certa desproporção anatômica, dois círculos

Foto: Pedro David



Figura 3 - Nossa Senhora da Conceição  
Escultura em madeira policromada  
Mestre Piranga, séc. XVIII - Minas Gerais

concêntricos aparecendo ocasionalmente sobre os joelhos, ar ingênuo, feições às vezes negróides, olhos grandes e esbugalhados, pálpebras salientes, panejamento caindo em pregas duras.

A imagem em apreciação é de madeira policromada, com 11 cm de altura, faltando as mãos e com perdas na base (FIG. 1 e 2). Nossa Senhora da Conceição apresenta-se em sua composição habitual, em posição frontal, pisando sobre nuvens onde estão três querubiões, e em posição de oração, apresentando características do século XVIII, tais como: composição volumosa e boa movimentação do panejamento.

Essa pequena imagem tem muitas características do estilo desse Mestre, como: corpo magro, com cintura bem marcada, ombros largos, mãos pouco detalhadas; base com nuvens diferentes das de outras peças da época, por apresentarem um entrelaçado de linhas sinuosas.<sup>1</sup>

Das características gerais de Mestre Piranga, esta tem o ar ingênuo, olhos grandes e esbugalhados com pálpebras salientes, rosto de formato pentagonal, panejamento caindo em pregas duras e com dobras antinaturais, muitas linhas horizontais contrastando com as verticais, cabelos repartidos na testa, caindo lateralmente em mechas onduladas quase paralelas e, nas costas,

em mechas regulares, às vezes entrelaçadas. É interessante notar a chamada cabeleira em “apanhado”: o cabelo caindo às costas sob o véu, comum em peças espanholas do século XVII. A cintura é bem marcada, os ombros são largos e tem as nuvens da base em entrelaçado de linhas sinuosas. O panejamento é talhado em sulcos profundos, com intenso pregueado, mangas em dobras superpostas, nariz reto e pequeno, com as narinas perpendiculares à linha do rosto.<sup>1</sup>

Dois tipos iconográficos medievais foram selecionados para compor, na Espanha do século XVI, a síntese que viria a ser identificada como a Imaculada Conceição: a Mulher do Apocalipse e a Virgem das Litanias, da qual herdou as mãos postas em oração. Os elementos astrais da representação, o crescente da lua e a coroa de 12 estrelas, derivam da Mulher do Apocalipse. No mundo lusobrasileiro da contra-reforma, a Imaculada Conceição veio a ser reconhecida, essencialmente, pelas mãos postas em oração e pelo crescente lunar a seus pés.<sup>2</sup>

Para complementar o estudo de atribuição, fui ao livro “Devoção é Arte” em busca de fotos bem características do estilo de Mestre Piranga, como as de números 171, 172, 173, 174, 175 e 176. Quando me deparei com a de número 42, Imaculada Conceição do Museu Minciro (FIG. 3), tive não só a certeza da confirmação da atribuição, mas também percebi a possibilidade de tratar-se de um mesmo modelo conceitual, tamanhas as semelhanças com a pequena imagem em apreciação: mesmo plano geral, mesma atitude, mesmas proporções, mesma indumentária, mesmo querubim central da base colocado em posição diagonal. “É sabido que a partir de uma mesma idéia conceitual, o Aleijadinho realizava mais de uma escultura como estudos, ou para destinos diferentes, aprimorando-as à medida do avanço técnico”.<sup>4</sup>

Bernard Berenson, historiador e crítico de arte, citado por Dalton Sala,<sup>4</sup> considerava o olhar do observador experimentado em relação à obra do artista, primordial e superior a qualquer outro conhecimento. Sua abordagem da obra era feita de duas maneiras: a mensurável, baseada na forma e na estrutura, e a estética, baseada no estilo e na qualidade, insistindo sempre na primazia do olho sobre o documento e a tradição.<sup>5</sup>

As pequenas imagens de Mestre Piranga são conhecidas entre os

Foto: Museu de Arte Sacra de São Paulo

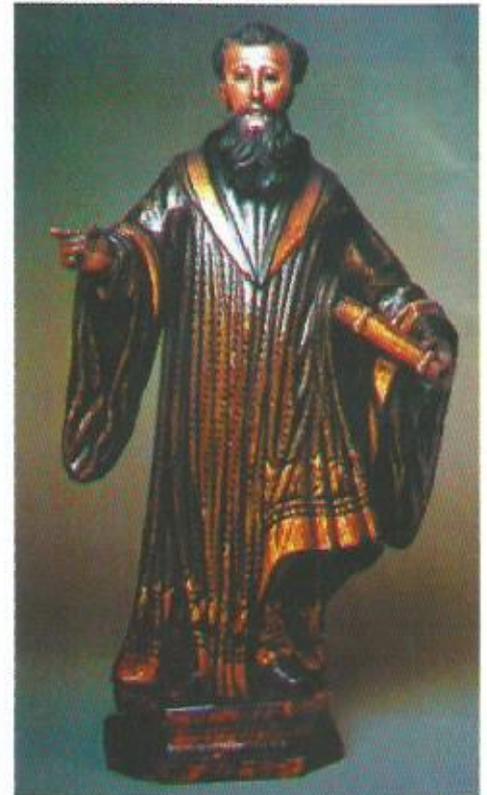


Figura 4 - São Bento - Manoel da Silva Amorim 1842  
Escultura em madeira dourada e policromada  
Museu de Arte Sacra de São Paulo

coleccionadores como “Piranguinhas”, entretanto, no livro *A mão devota*, de José Alberto Nemer,<sup>6</sup> imagens de um santeiro popular, executadas quase um século depois na mesma região de Piranga, são consideradas de “Mestre Piranguinha”, para estabelecer a “marcante influência exercida pela obra de Mestre Piranga”. Isso causa, a meu ver, uma confusão desnecessária.

#### Atribuição baseada em Eduardo Etzel

A relação do colecionador com suas peças é um processo lúdico muito complexo e gratificante. “Engana-se quem pensa que a atividade do colecionador gira apenas em torno do valor das peças (...) mas o jogo está na descoberta e no lance de adquirir.”<sup>7</sup> Lendo artigo de Eduardo Etzel, grande figura humana de saudosa memória, publicado no Boletim do Ceib número 15, de junho de 2000, tive a intuição e o prazer da descoberta: uma imagem de minha coleção também poderia ser atribuída a Manoel da Silva Amorim, santeiro pernambucano nascido em Recife em 1783, onde faleceu em 1873.

A maioria de suas obras foi produzida no século XIX, apresentando, entretanto, características do século XVIII. Entre as mais conhecidas estão a Mater Dolorosa, do Mosteiro de São Bento de

Foto: João de Abreu

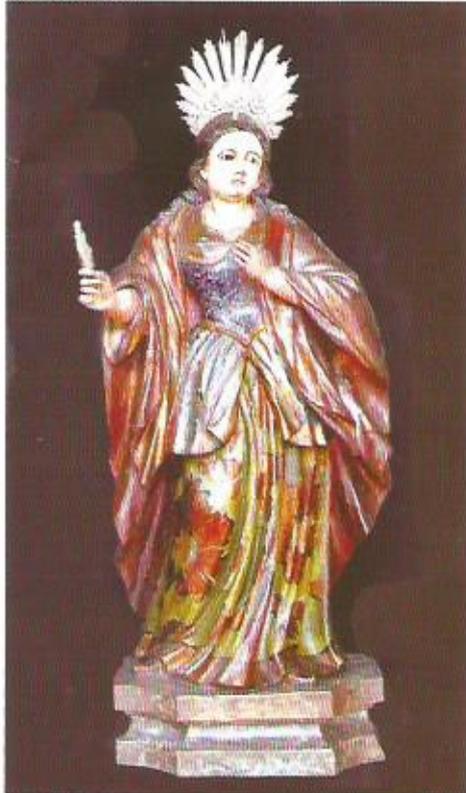
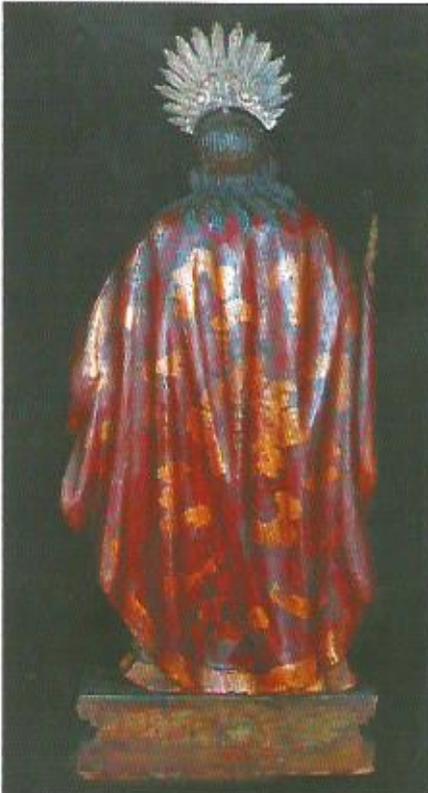


Foto: João de Abreu



Figuras 5 e 6 - Santa Cecília  
Escultura em madeira, dourada e policromada (frente e verso)  
Coleção do autor

Foto: Ma. Helena Toledo Etzel

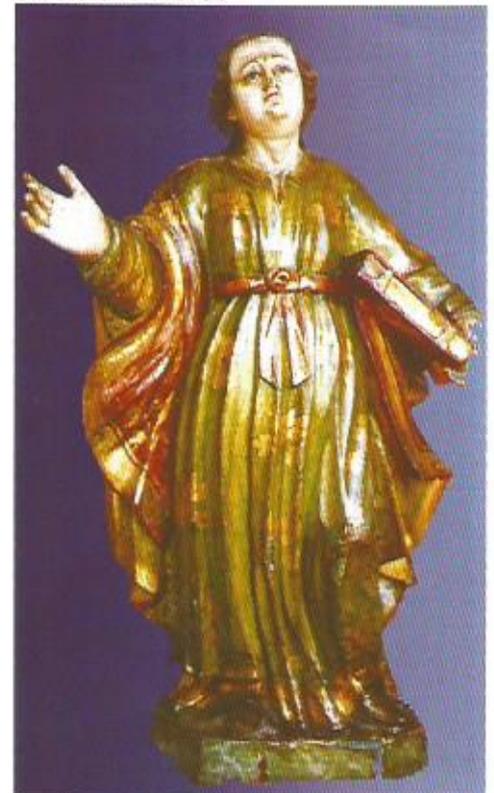


Figura 7 - São João Evangelista  
Escultura em madeira policromada  
Coleção Eduardo Etzel

Olinda e o Senhor dos Passos, da Matriz do Corpo Santo, em Recife. Uma de suas imagens, o São Bento (FIG. 4), do Museu de Arte Sacra de São Paulo, apresenta na base a inscrição: "M.S.A. fes-abril 1842."

Minha imagem é uma Santa Cecília, na qual faltavam as mãos, que foram recolocadas inadequadamente. Trata-se de uma imagem de madeira policromada, com 50 cm de altura, de pé, em posição frontal, com a cabeça levemente voltada para a esquerda e o olhar dirigido para longe. A cintura é alta e fina. Os pés são bem abertos, formando ângulo quase reto. Os cabelos estão repartidos na testa, caindo em mechas onduladas encobrindo parte das orelhas e terminando sobre os ombros, em mechas sinuosas e paralelas. A testa é plana, as sobrancelhas são bem marcadas, os olhos são de vidro com íris bem pronunciadas, o nariz é reto, a boca é pequena com lábio inferior bem marcado e o queixo em montículo. Usa ricas vestes de donzela romana, com panejamento muito movimentado. A peanha tem as bordas chanfradas e em curvas.

Os principais pontos de semelhança entre a Santa Cecília (FIG. 5 e 6) e uma imagem de São João Evangelista, da coleção de Eduardo Etzel (FIG. 7), são:

- Tamanho das imagens: 50 e 53 cm;
- Plano geral: figuras em movimento, uma com a perna direita à frente, outra com a esquerda, apresentando linhas sinuosas no eixo central;

- Vestes com disposição e características semelhantes: cintura alta, túnica verde-abacate, manto caindo sobre o braço direito, com pregueado vertical e pintura em vermelho, com flores de ouro e bordas douradas;

- Pés em ângulo quase reto; três pregas roçagantes da túnica em canudos, também características da imagem de São Bento, do Museu de Arte Sacra de São Paulo, assinada pelo autor;

- Detalhes idênticos nos rostos: testa larga, sobrancelhas altas, olhos de vidro, lábios grossos um pouco proeminentes, mesma forma de cabeças com os cabelos caindo sobre os ombros, deixando à vista uma pequena parte das orelhas.

Esclarecemos que a atribuição iconográfica da imagem a Santa Cecília decorre da imagem ser proveniente da capela de uma Sociedade Musical, da qual era a padroeira. O Museu Abelardo Rodrigues, em Salvador, possui uma imagem catalogada como MAR 383, com as mesmas características citadas, podendo também ser atribuída a Amorim.

#### Atribuição de uma imagem de Santana Mestra a Manoel Inácio da Costa

A leitura do estudo de Jacques Résimont, "Os Escultores Baianos Manoel Inácio da Costa e Francisco das Chagas, O Cabra", publicado no livro "O Universo Mágico do Barroco Brasileiro", permitiu a

possibilidade de atribuição de uma imagem de minha coleção a Manoel Inácio da Costa.

Considerado um dos principais escultores baianos de sua época, atuou em Salvador no final do século XVIII e em toda a primeira metade do século XIX. É de 1794 sua primeira obra artística, uma imagem de Cristo feita para a Santa Casa, comprovada por documento. Entre suas obras mais conhecidas estão o Senhor da Coluna, Jesus Ressuscitado e Maria Madalena e o Senhor da Pedra Fria, procedentes do antigo Convento de São Raimundo e pertencente ao Museu de Arte Sacra da Universidade da Bahia.

A imagem de minha coleção é uma Santana Mestra em madeira dourada e policromada (FIG. 8, 9 e 10), com 37 cm de altura, baiana, com características do século XVIII. Santana está sentada, em posição frontal, com a cabeça inclinada para esquerda e o olhar direcionado para baixo; a Menina está em pé, à esquerda da mãe, de perfil e a olhar para baixo. Ambas seguram livro aberto sobre o joelho esquerdo de Santana, que envolve a filha com o braço esquerdo. Os panejamentos são movimentados. A presença de uma almofada vermelha sob o pé esquerdo de Santana tem um certo destaque na composição. Os cabelos da Menina são repartidos ao meio e caem em mechas estriadas sobre as orelhas até atrás do pescoço. A cadeira tem espadar alto, com

Foto: Jorge Victor



Figura 1 - Fachada do Mosteiro de São Bento  
Rio de Janeiro

#### ANTONIO TELES E MIGUEL DO LORETO: DOIS ESCRAVOS ARTISTAS NO MOSTEIRO DE SÃO BENTO DO RIO DE JANEIRO

Dom Mauro Fragoço\*

A utilização da mão de obra escrava dos primórdios da Congregação Beneditina do Brasil até a segunda metade do século XIX não foi uma exclusividade desses religiosos, mas uma exceção no trato com esses trabalhadores, especialmente no mosteiro do Rio de Janeiro (FIG. 1).

Os primeiros contatos dos monges fluminenses com esses serviços africanos se deram já no início da fundação do mosteiro (1590), quando os portugueses que viviam naquelas cercanias disputavam entre si quem prestava maior auxílio aos religiosos recém instalados no Morro da Conceição.

Os fundadores recém chegados de Portugal, não estranharam tal prestação de serviços, pois já lhes era familiar. Herdeiros da tradição cluniacense, não estavam acostumados ao trabalho manual<sup>1</sup>. Embora a vida escravocrata, propriamente dita, tivesse sido supressa no continente europeu durante a Idade Média, ela ressurgiria no renascimento com as descobertas de novas terras e conseqüente colonização. Destarte, *escravos da religião* e irmãos conversos eram

considerados servidores de Deus na pessoa de seus ministros, os monges. Assim sendo, além dos serviços gerais que a escravaria prestava à comunidade como um todo, as constituições da antiga congregação luso-brasileira permitiam que cada beneditino com mais de vinte anos de vida monástica recebessem um escravo para seu serviço pessoal<sup>2</sup>. Com a separação dessa congregação (1827), os beneditinos brasileiros reduziram para doze o número de anos exigidos para a aquisição de um escravo particular.

Um privilégio inestimável do plantel escravo dos beneditinos era sua qualificação profissional. Como que antecipando os direitos da infância, tão propalados no limiar do terceiro milênio, os jovens escravos do São Bento só ingressavam no trabalho pesado após completarem 14 anos de idade. Antes disso, as crianças eram iniciadas nas atividades domésticas e nas mais diferentes oficinas claustrais. As mais aptas eram destinadas à oficinas especiais conforme sua aptidão.<sup>1</sup> De aprendizes passavam a oficiais.<sup>2</sup> Por isso é grande a quantidade de escravos profissionais no mosteiro, inclusive de artistas.

Indubitavelmente a perseguição dos religiosos luso-brasileiros encetada na segunda metade do século XVIII, no reinado de D. José I, que se arrastaria por mais de cem anos, atravessando todo o período imperial brasileiro, e que

só chegou ao fim com a proclamação da República, muito influenciou nesse processo de aproveitamento profissional dos cativos.

Vetado o ingresso de novos elementos na Ordem (1762), os monges sentiram pesar sobre sua comunidade a ameaça exterminadora e a necessidade de alguém que continuasse seus trabalhos. Pelo menos é o que sugere o fato de um escravo ter sido direcionado (por volta de 1765) para restauração e conservação dos livros, trabalho esse que em tempos memoráveis era desempenhado exclusivamente por monges peritos.

No âmbito artístico, Miguel de Loreto e Antonio Teles foram os dois escravos que galgaram posição de maior destaque no estofamento e carnação de imagens. Já no mundo da música o elenco é relativamente bem maior em comparação com aquele dos artistas envolvidos com a imaginária. Seguindo o mesmo raciocínio, a listagem nominal dos organistas triplica em relação àquele. Nessa categoria, José Campista é o merecedor do destaque.

O Arquivo do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro possui um vasto acervo do seu período escravocrata. No entanto, raras são as crônicas ou biografias pessoais de um desses elementos servis. Todavia, concatenando informações de variadas fontes conseguimos obter textos significativos, como é o caso dos dois escravos estofadores, Miguel do Loreto e Antonio Teles que comprovadamente atuaram entre os anos de 1733 e 1773 na confecção das 14 imagens de meio vulto da nave da igreja (duas de orago das Capelas Falsas - Santa Ida e Santa Francisca (1733-1735), a representação de quatro Reis, quatro Bispos e quatro Papas (1743-1747), dos dois anjos tocheiros<sup>3</sup> (FIG. 2) e a ilustração do Dietário (1773).

No Resumo da contabilidade do mosteiro (1720-1723) encontramos o registro de dois cativos aprendendo a pintar, o que no parecer de alguns historiadores, bem poderiam ser os dois futuros estofadores e encarnadores em questão.<sup>4</sup>

Já o Códice 1161 do mencionado arquivo diz que todas as imagens da nave da igreja abacial foram estofadas pelos escravos Miguel do Loreto e Antonio Teles.<sup>5</sup> Além desses trabalhos comprovados documentalmente,

Foto original: Franceschi e Monteiro



Figura 2- Anjo tocheiro  
Madeira dourada e policromada  
Mosteiro de São Bento, Rio de Janeiro

sabemos ainda que, pelo menos um desses dois artistas, teria prestado serviços ao Mosteiro de Olinda.

No âmbito da simples atribuição, considerando os trabalhos realizados por Antonio Teles em 1773,<sup>6</sup> poderíamos classificar como sendo da autoria de ambos os referidos artistas ou de pelo menos de Antonio Teles, as pinturas executadas entre 1777 e 1779 nos tetos das Capelas Laterais dedicadas a São Lourenço, Santa Gertrudes e São Brás, sendo essa última posteriormente recoberta por talha. Nesse interim morria um dos grandes historiadores da abadia fluminense, Fr<sup>m</sup> Paulo da Conceição Ferreira de Andrade (†1778), que a seu modo, soubera valorizar o trabalho artístico dos cativos. Entre os anos de 1777 e 1781 a imagem de São Lourenço foi novamente estofada e encarnada. Teria sido por um desses dois artistas? Depois dos trabalhos executados nas referidas 16 imagens, o nome de Miguel do Loreto cai no esquecimento. Já o do seu companheiro, Antonio Teles, sobrevive e pelas suas respectivas assinaturas nos desenhos ilustrativos do Dietário de Fr. Paulo da Conceição, sabemos que viveu pelo menos até o ano de 1773.

O campo de trabalho das mulheres era mais restrito do que o dos homens. Indubitavelmente a cozinha era o setor de primazia. À função de cozinheiras seguiam-se as profissões de fiandeiras, tecelãs e costureiras no rol

das mais leves. Ficando o fabrico da cachaça e o refinamento do açúcar para a lista dos mais penosos.

Na segunda metade do século XVIII uma nova profissão é incluída no elenco das já existentes: a de confeitiro.

#### Referências Bibliográficas

1. ROCHA, Mateus Ramalho. O Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro, 1590/1990. Rio de Janeiro, Studio HMF, 1991. p.85.
2. AMSBRJ\*, Fr. Paulo da Conceição, Dietário, pags. 60 e 119.
3. Idem, pags. 108 e 114.
4. Idem, pag. 77.
4. ROCHA, Mateus Ramalho. Op. Cit. 1991, p. 228.
5. Ibidem.
6. SILVA-NIGRA, Clemente. Construtores e artistas do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro. Salvador, Tipografia Beneditina, 1950, p. 200.

\* Dom Mauro Fragoço é sócio titular do Ceib, monge da Ordem de São Bento, e professor da Faculdade São Bento, no Rio de Janeiro.

dmauro@osb.org.br

\*NE:AMSBRJ: Arquivo do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro.

#### DOAÇÕES DE LIVROS

O Cento de Estudos da Imaginária Brasileira (Ceib) recebeu e agradece as doações listadas abaixo que estão disponíveis para empréstimo aos associados:

##### De Suzana Cardoso

- *A Florianópolis de Martinho de Haro de Ylmar Corrêa Neto e Péricles Prade*

- *Methodology for the Conservation of Polychromed Wooden Altarpieces.*

The Getty Conservation Institute / Junta de Andalucía, Consejería de Cultura

- *Vitrines da História: a passagem do tempo nos museus de Santa Catarina.*

##### De Dr. José Alberto Nemer

- *A mão devota: Santeiros populares das Minas Gerais nos Séculos 18 e 19X.* José Alberto Nemer. Rio de Janeiro: Bem-te-vi, 2008.

##### De Dr. Francisco Portugal

- *Museu de Arte Sacra* - Universidade Federal da Bahia. Francisco de Assis

Portugal (Org.). Salvador: Bigral, 2008.

##### Do Dr. José Antônio Falcão

- *Terras sem sombra: 4º festival de música sacra do Baixo Alentejo,* Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico da Diocese de Beja, Arte das Musas Produção e Design, 2008.

- *Terras sem sombra: 3º festival de música sacra do Baixo Alentejo,* Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico da Diocese de Beja, Arte das Musas Produção e Design, 2007.

- *Un Río de Agua Pura: arte sacro del sur de Portugal,* Centro de Estudios Borjanos Institución Fernando el católico, Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico da Diocese de Beja, 2008.

##### De Ângela Gutierrez

*O livro se Sant'Ana,* coleção Ângela Gutierrez, Instituto Cultural Flávio Gutierrez, 2001

#### 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:

**Helena David de O. Castello Branco**

1º Tesoureiro:

**Elayne Granado Lara**

2º Tesoureira:

**Alessandra Rosado**

Estagiária:

**Giselle Cristina Guimarães**

#### 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**

**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.*