

EDITORIAL

Nosso site está mudando e, talvez, ao receberem este BOLETIM DO CEIB, já esteja em pleno funcionamento. A diretoria do Ceib agradece, com muito carinho à nossa associada, professora da Universidade Federal do Espírito Santo, **Gilca Flores de Medeiros**, que fez o nosso site, colaborando imensamente com a divulgação de nossas atividades, durante mais de 10 anos. Gilca fez tudo isso com muita competência e gratuitamente, em colaboração com o Ceib. No ano passado, recebemos o oferecimento do aluno do curso de graduação em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, da Escola de Belas Artes da UFMG, **Bruno Perea Chiossi**, para fazer uma reformulação do nosso site, tornando-o mais fácil de ser atualizado e mais prático para ser consultado. Tudo isso também sem nos cobrar nada. Formado em Sistemas da Informação e cursos na área de Artes e Design, Bruno já tem nove anos de experiência no setor. Estamos certas de que todos vão apreciar bastante o trabalho dele. Bruno fez também uma releitura da logomarca do Ceib, que já está aqui, no BOLETIM.

No dia 22 de outubro próximo, o Centro de Estudos da Imaginária Brasileira estará realizando Assembleia Geral para eleição da diretoria. Solicitamos aos que moram em Belo Horizonte ou nas proximidades, que queiram se candidatar, que enviem seus nomes e o setor de atuação que desejam participar: secretaria, tesouraria, especialmente aos que lidam bem com computadores. Esclarecemos que, participar da diretoria do Ceib é uma atividade voluntária, mas que exige de cada membro dedicação de um turno semanal.

O Ceib solicita a todos que têm trabalhos para serem publicados nas revistas Imagem Brasileira, 5, 6 e 7, que nos enviem os textos e as fotos o mais rápido possível.

“TESOURO DAS MINAS” Análises da Sant’Ana Mestre de Sabará

Beatriz Coelho*
Maria Regina Emery Quites**



Foto: Beatriz Coelho

Figura 1 - Sant’Ana Mestre. Museu do Ouro, Sabará, Minas Gerais.

IDENTIFICAÇÃO

Sant’Ana Mestre é uma escultura em madeira, dourada, prateada e policromada atribuída por Lygia Martins Costa a Antônio Francisco Lisboa, conhecido por Aleijadinho, o mais importante escultor do período colonial das Minas e do Brasil. Não foi encontrado, no entanto, um laudo técnico feito por Lygia para que possamos conhecer sua importante avaliação e seus argumentos. Posteriormente, essa autoria foi sendo aceita e confirmada por Márcio Jardim (1995 e 2011) e Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira (2005).

A escultura tem 92,8 de altura, 58 de largura e 39,8cm de espessura. Sant’Ana mede: 64,3 x 41 x 28cm e a menina, 51 x 31,7 x 14,3cm (FIG 1). Ela foi executada originalmente para o altar lateral da Capela do Pilar - Hospício da Terra Santa, onde permaneceu até 1973; esteve posteriormente em um orfanato, no bairro de Pompeia, em Belo Horizonte, na sede da Prefeitura de Sabará e, finalmente, no Museu do Ouro, propriedade do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o Iphan. No Inventário de Bens Móveis e Integrados

do Iphan esta escultura tem o número MG/87-011.00006. MG significa que é um bem cultural de Minas Gerais; 87, que foi inventariada em 1987; 011, que faz parte do acervo do Museu do Ouro, e 00006, que é seu número sequencial no referido Inventário.

A escultura representa uma mulher não muito idosa, sentada sobre cadeira de pés sinuosos e alto espaldar, contornado por rocalha e ramos de flores. Sua cabeça está voltada para a esquerda em direção a uma menina, com cabeça ligeiramente inclinada para baixo. Tem sobrancelhas arqueadas, nariz afilado, boca pequena e cabelos em mechas sob véu. Podem ser vistos os dentes superiores e a ponta da língua da Sant’Ana. O braço direito está flexionado, com a mão apontando para o livro que se encontra apoiado em seu colo. O braço esquerdo está estendido e a mão esquerda apoiada no ombro da menina. Sant’Ana tem as pernas flexionadas, a esquerda voltada para a direita, com a ponta do sapato aparente sob a túnica e apoiada sobre pequeno banco; a direita tem a ponta do sapato também aparente e está um pouquinho voltada para trás. Veste túnica roçagante de mangas compridas, tem um manto sobre os ombros que cai envolvendo seus braços.

A menina está representada em pé, com a cabeça baixa, olhando para o livro, que segura com a mão esquerda e aponta com a mão direita. Veste túnica de mangas compridas, véu curto, que possui, na parte posterior, uma forma bastante original e graciosa (FIG.2). No ombro esquerdo, o manto, abotoado com broche sobre o ombro, cai às costas com dobras no sentido vertical. Tem olhos azuis, com ligeira inclinação oblíqua, nariz afilado, boca pequena, cabelos ondulados que deixam aparentes os lóbulos das orelhas. A perna direita está estendida, e a esquerda ligeiramente flexionada com pés calçados e pontas aparentes sob a túnica. O livro está aberto no colo de Sant’Ana e contém a seguinte inscrição, com partes ilegíveis: A MINHA ALMA MAGNIFICA ENGRANDECEAO SENHORE O MEU (.....) SE ALEGROU (.....) MEU SAL(.....) PORQUE ATENDEO A HUMILDADE DA SUA SERVA E POR (.....) TODAS AS

Foto: Beatriz Coelho



Figura 2 - Detalhe do véu da menina Maria, com arranjo bem original.

GERAÇÕES ME CHAMARÃO BEM AVENTURADA PORQUE O ONIPOTENTE OBRA PARA MIM (Lucas I, 46-50);

HAGIOGRAFIA E ICONOGRAFIA

A escultura representa Sant'Ana, que era esposa do pastor Joaquim e mãe da Virgem Maria, que nasceu quando sua mãe já era mulher de idade madura. Ela é representada, em geral, vestindo túnica comprida e manto que a cobre até a cabeça. Pode estar, também, com uma espécie de touca, que corresponde ao seu estado de casada. Foi uma devoção bastante forte, que teve início no Oriente, passando depois para o Ocidente. Está sempre acompanhada pela menina e, na Idade

Média, era comumente representada com a Virgem nos braços que, por sua vez, levava nos seus o Menino Jesus. Podia ser representada, ainda, levando Maria em um braço e o menino Jesus no outro.

No Brasil, a representação escultórica desta Sant'Ana é conhecida como Sant'Ana Mestra e no Nordeste, à maneira de Portugal, ela está em pé, carregando a menina com um livro aberto em seu braço.

Sant'Ana é protetora das parturientes, das costureiras, dos avós e dos mineradores, pelo tesouro (Maria) que guardava em seu ventre. Segundo Célio Macedo Alves, durante o Inventário de Bens Móveis e Integrados do Iphan, ela foi encontrada em 55 igrejas tombadas pelo Patrimônio, sendo a oitava devoção mais encontrada em Minas Gerais. Sua festa é celebrada no dia 26 de julho. Em Minas Gerais a Sant'Ana Mestra é muito semelhante à pintura de Rubens (1525/26) conhecida como *A educação da Virgem* (FIG 3) e, em especial, a de Murilo, Santana e a Virgem (FIG.5). Certamente, os escultores, como os pintores do século XVIII em Minas, tiveram conhecimento dessas pinturas através de gravuras trazidas da Europa. Veja-se o caso da pintura do forro da Matriz de Sant'Ana, em Congonhas do Norte, Minas Gerais, claramente inspirada na pintura de Rubens (FIG.4). Nas pinturas citadas, Sant'Ana é representada como uma senhora de idade madura ou mais jovem, sentada, tendo ao seu lado esquerdo uma menina entre 10 e 12 anos, muito bem vestida, como se fosse uma princesa, com o livro aberto em suas mãos. Inicialmente, essa representação foi muito questionada na Europa, pois os

evangelhos apócrifos relatavam que ela teria sido entregue ao templo por seus pais com apenas três anos de idade, portanto, não estaria aprendendo com sua mãe aos 10 ou 12 anos.

O livro é o principal atributo, estando sempre presente, normalmente aberto e com inscrições. As esculturas de Sant'Ana Mestra em Minas Gerais apresentam, em sua maioria, Maria no lado esquerdo da mãe, como nas pinturas citadas. As esculturas com a menina no lado direito são raras. O espaldar da cadeira pode ser alto, e decorado de acordo com a época da escultura. A Sant'Ana Mestra de frei Agostinho da Piedade, em barro cozido e policromado, assinada e datada de 1642, é uma exceção, pois representa a mãe apoiando Maria com as duas mãos em seus ombros. A menina está com o livro aberto, porém em pé à sua frente. Em São Paulo, há um escultor não identificado, estudado por Etzel, que coloca garras de águia nos pés da cadeira e a menina, com livro, no colo da mãe. Há outras representações com pequenas variantes, mas essas são as principais.

ANÁLISE FORMAL E ESTILÍSTICA

O conjunto escultórico pode ser inserido em um triângulo e é composto por duas figuras: uma mulher, Sant'Ana, e uma menina, a Virgem Maria (FIG.6). As linhas da composição levam o olhar do espectador para o centro da escultura, onde se observa uma forma elíptica virtual, sugerida pela cabeça da Santana, cabeça e braço esquerdo da Menina, livro, mão e braço da Santana. A área de maior tensão está nas mãos direitas que, com movimentos

Foto: Internet. Província Marista Norandina



Foto: Mara Solange Fantini



Internet: Wikimedia Common



Figuras 3, 4, 5 - Três pinturas: *Educação da Virgem*, Peter Paul. Rubens (1625/26) *Sant'Ana. Forro da capela-mor de Congonhas do Norte*, Manoel Antônio da Fonseca. Minas Gerais (1777); *Santana e a Virgem*, Estéban Bartolomé Murillo (século XVII).

Foto e esquema: Beatriz Coelho



Figura 6 - Principais linhas da composição: Azul: formato geral; vermelho: área de maior interesse; branco: mãos e direção dos olhares.

e formas extremamente delicadas, apontam para o livro, para o qual se dirigem os olhares de ambas as figuras (FIG.7).

O movimento geral da peça torna-se evidente e é reforçado pelo panejamento das vestes das personagens, que apresenta uma talha bem executada, rica de dobras salientes, especialmente no manto, no decote e na perna da Sant'Ana. A profusão de relevos amplia a sensação de movimento. Essa movimentação é acentuada pelo deslocamento da perna que apoia o pé em um banco pequeno, baixo e sem espaldar. O tratamento da veste da menina é diferente do de Sant'Ana, com menor movimentação, exceto no manto, que cai em cascata no seu lado esquerdo.

A escultura, vista de perfil e de costas perde sua expressiva movimentação, predominando então linhas verticais, indicando que a escultura foi feita para ser

Foto: Beatriz Coelho



Figura 7 - Mão direita de Sant'Ana e mãos direita e esquerda de Maria.

colocada em um nicho de retábulo ou oratório, e ser observada de frente. Não há indícios nem informação da utilização da obra em andor para procissão.

Pela análise das características formais, estilísticas e técnicas, e por outros detalhes da policromia, como as cores, as rosas e os ramos de flores, deve ter sido executada no último quartel do século XVIII, já no estilo rococó. A cadeira onde Santana está sentada tem uma composição simétrica ao gosto barroco, entretanto, o espaldar alto é centralizado por elemento decorativo em forma de rocalha, cercada por dois Cs em oposição e ramos com flores e folhas, já à maneira rococó.

TÉCNICA CONSTRUTIVA SUPORTE

A escultura é maciça, executada em cedro (*Cedrella fissilis* Vell.), de acordo com análise realizada pelo doutor em botânica, Pedro Luiz Braga Lisboa. Provavelmente foi feita no Brasil, em Minas Gerais, uma vez que o seu suporte é de cedro, que não existia em Portugal. A peça se divide em vários blocos. O principal, que é o corpo da Sant'Ana, com o livro e o assento da cadeira, e mais dois blocos correspondentes às mãos. A menina foi executada em um só bloco, com as duas mãos feitas, também, separadamente. A cadeira tem um bloco, composto pelo espaldar e pés posteriores. A base é composta por uma peça com as fibras da madeira em sentido longitudinal. O conjunto é, portanto, constituído por oito blocos (FIG.8).

Na parte posterior da cadeira, junto ao assento, há três cravos perceptíveis sob a policromia, que fazem a união do bloco do espaldar com o bloco da Sant'Ana. Na base, não há orifício para encaixe em andor nem marcas de instrumentos visíveis, apresentando-se, esta peça, bem lisa e plana, apenas com ranhuras. Na parte posterior, há dois recortes retangulares, correspondentes aos pés posteriores da cadeira, que foram presos à base com cravos no sentido horizontal, sendo esses colocados numa profundidade de 1 a 1,5 cm em relação à superfície inferior da base. Três desses cravos fazem a fixação da menina e dois a da Sant'Ana. Na parte superior da base há dois rebaixamentos ou escavações, de forma irregular, onde se encaixam um dos pés da frente da cadeira, os pés de Sant'Ana e pés posteriores do banquinho. Outra escavação de forma irregular corresponde ao encaixe para a escultura da menina. Há, ainda, mais três escavações pequenas, que correspondem aos pés dianteiros do banquinho e ao pé dianteiro esquerdo da cadeira.

Na parte inferior do assento da cadeira a madeira está aparente, mostrando seu núcleo, a medula. Como já foi dito, as mãos da Sant'Ana e da menina são blocos separados. Um pino de madeira une a mão esquerda da Santana ao ombro da menina na região do manto. Há um orifício na cabeça de Santana para colocação de um resplendor. Esta perfuração mede 7,5 cm de profundidade. Outro orifício semelhante, na cabeça da menina, mede 5,5 cm. Não sabemos se ainda existem

Foto e tratamento digital: Beatriz Coelho



Figura 8 - Foto, trabalhada digitalmente, mostrando os blocos do conjunto escultórico.

o replendor e a coroa que deveriam portar.

Os olhos da Sant'Ana são de vidro, castanho escuro, quase pretos, e os da menina azuis. Ambas as figuras têm o rosto seccionado para colocação dos olhos de vidro. O corte no rosto para colocação dos olhos é apenas perceptível no lado esquerdo do rosto da menina e no lado direito do de Sant'Ana. O exame radiográfico permitiu verificar que são esféricos e ocos, com pedúnculos facilmente visíveis na Sant'Ana (FIG.9). As faces estão coladas ao crânio, não apresentando nenhum cravo para fixação.

POLICROMIA

As carnações são rosadas e brilhantes, com fino acabamento de pálpebras e sobran-celhas com delicados fios de cabelos pintados sobre a mesma. Há uma sutil linha de sombra vermelha contornando as unhas.

O estofamento da escultura é inteiramente revestido por folhas de ouro, exceto no véu de Sant'Ana, que é revestido com folhas de prata e folhas de ouro nas bordas, e no banquinho, que é recoberto com folhas de prata e uma camada de laca.

Radiografia: Luiz Souza

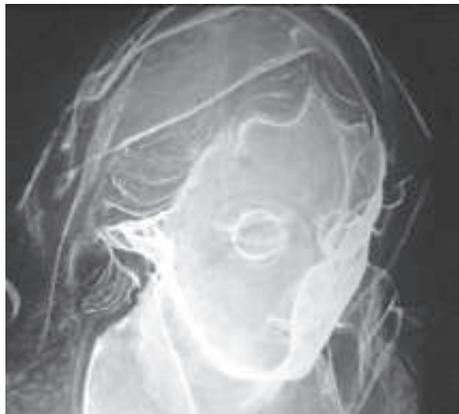


Figura 9 - Radiografia da cabeça de Santana.

Foram usados motivos de ramos de flores na técnica de esgrafito, executada com muita segurança e predominando o azul, (um pouco esverdeado devido ao amarelecimento do verniz), vermelho, laranja e dourado. Segundo análise realizada no Laboratório de Ciência da Conservação (Lacior), do Centro de Conservação de Bens Culturais Móveis (Cecor) da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, a preparação foi feita com sulfato de cálcio, a carnação é oleosa, o pigmento azul ultramar foi usado no manto e na túnica, e o vermelho do manto é óxido de ferro.

Na parte posterior da obra, principalmente no manto da menina, há separações bastante acentuadas entre as folhas de ouro, variando entre 0,5 e 1,5 cm, sendo visível o bolo laranja nestes intervalos (FIG.10), indicando economia de douramento e prioridade da visão frontal, provavelmente para ser colocada em um retábulo ou grande oratório. As técnicas usadas no estofamento das duas figuras são: relevo, esgrafito, punção e pintura a pincel, sendo recorrentes em toda a obra traços de sombreado sobre o desenho de esgrafito.

Os relevos são abundantes e bastante largos e altos nesta obra (FIG.11) e estão presentes em toda borda do panejamento das vestes, chegando a medir 8 cm de largura. Essas bordas apresentam uma espécie de degrau, próprio para receber renda de tecido, muito usada em Portugal e Minas Gerais.

Em todas as bordas do panejamento, há resquícios de renda dourada. Na parte posterior direita do manto da menina restam, ainda, 10 cm de renda íntegra, com 2 cm de FIG.10). De acordo com análise da doutora em química, Claudina Maria Dutra Moresi (Cecor/EBA/UFMG), a renda é de bilro feita com fios de linho.

Foto: Beatriz Coelho



Figura 10- Separações entre as folhas de ouro e resquício da renda.

Foto: Beatriz Coelho



Figura 11 - Movimentação e relevos do decote da túnica da Sant'Ana.

Esse material e sua execução são bem semelhantes ao de São Simão Stock e de São João da Cruz, obras documentadas de Antônio Francisco Lisboa, da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, de Sabará.

Há também uma flor, que chamamos de crisântemo (FIG.12), representada na técnica de esgrafado executada com muita perícia, que constatamos ser execução bem livre e precisa, sem nenhum padrão repetitivo de forma ou tamanho. Essa flor é a mesma encontrada na policromia dos santos citados (FIG.13 e 14).

Foto e tratamento eletrônico: Beatriz Coelho



Figura 12 - Parte da túnica de Sant'Ana, com destaque digital para o desenho da policromia (crisântemos).

Na menina, a policromia é marcada por um delicado trabalho representando rosinhas, delimitadas por ramagens e volutas bem evidentes na túnica e no véu, e cercadas por tracejado; é bem distinta da de Sant'Ana, exceto no manto, que tem desenho e técnica quase idênticos aos da mãe. No forro do manto há laca carmim sobre folha de ouro, formando guilhochê com técnica e desenho descuidados e, muito simplificados, que destoam do refinamento e delicadeza de todo o conjunto. No lado direito também há laca carmim, porém sem nenhum desenho.

O espaldar da cadeira de Sant'Ana tem representação de estofado na cor vermelha, lisa e brilhante. O assento do lado direito tem esgrafado também vermelho formando folhas. No lado esquerdo, ao contrário, não há desenho algum.

Os sapatos da Sant'Ana e da menina são bem semelhantes, com esgrafado em tracejado miúdo em cor escura sobre o dourado. O livro tem esgrafado na margem, com tracejado bem delicado e miolo de bordas douradas. Nas páginas abertas, há um tom azul claro com letras em preto.

Desenhos: Maria Helena R. Costa



Figura 13 - Desenhos do estofamento da veste de Sant'Ana Mestra feitos com decalques.

Desenhos: Maria Helena R. Costa

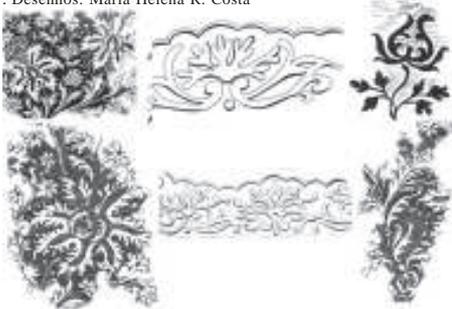


Figura 14 - Desenhos do hábito de São João da Cruz e do hábito de São Simão Stock.

A QUESTÃO DA AUTORIA

Há várias Sant'Anas Mestras em madeira, atribuídas a Antônio Francisco Lisboa, umas policromadas e outras que perderam a policromia ou talvez, nunca tenham sido policromadas.

Fernando Jorge, no seu livro *Aleijadinho*, (Rio de Janeiro, 1961) referindo-se à Sant'Ana de Sabará, informa que, "Segundo a tradição oral o Aleijadinho entalhou a Capela de Nossa Senhora do Pilar e a fascinante imagem de Sant'Ana, num dos pequenos altares laterais."

Germain Bazin, no conhecido livro, *O Aleijadinho e a escultura religiosa no Brasil*, (Rio de Janeiro, 1964) não se refere à obra por nós estudada e sim, a duas Sant'Anas "recentemente descobertas" em coleções particulares. Ele coloca apenas a foto de uma delas, a da coleção particular, na época de Clérot, hoje pertencente ao colecionador Whitaker.

No livro *Aleijadinho e sua oficina* (2005), de autoria de Myriam Ribeiro de Oliveira, Olinto Rodrigues dos Santos Filho e Antônio Fernando dos Santos, encontramos atribuições e análises de cinco

esculturas de Sant'Ana Mestra (FIG.15) além da Sant'Ana, do Museu do Ouro. Uma delas, a mesma do colecionador Whitaker, atribuída a Aleijadinho, e segundo os autores, executada entre "1775 e 1790."

Márcio Jardim difere da datação dessa imagem, considerando-a de "1791-1812" e, em seu livro mais recente, atribui a Aleijadinho e analisa 12 Sant'Anas Mestras, além da escultura do Museu do Ouro, que considera "da fase de maturidade plena, 1781-1790". Apresentamos a seguir cinco dessas imagens, apenas as mesmas analisadas no livro *Aleijadinho e sua oficina* (FIG.15 e 16).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A imagem tema deste artigo está representada conforme o modelo iconográfico mais usado em Minas Gerais, ou seja, a mãe sentada, a menina em pé à sua esquerda, e o livro aberto.

Podemos afirmar que escultores que trabalharam em Minas, tiveram como referência para suas criações de Sant'Ana Mestra as gravuras de Rubens ou de Murillo, tal como o fizeram pintores como o da Matriz de Sant'Ana, em Congonhas do Norte.

Figura 15 - Cinco Sant'Anas do livro: *Aleijadinho e sua oficina*. Fotos fornecidas pela Editora Capivara.

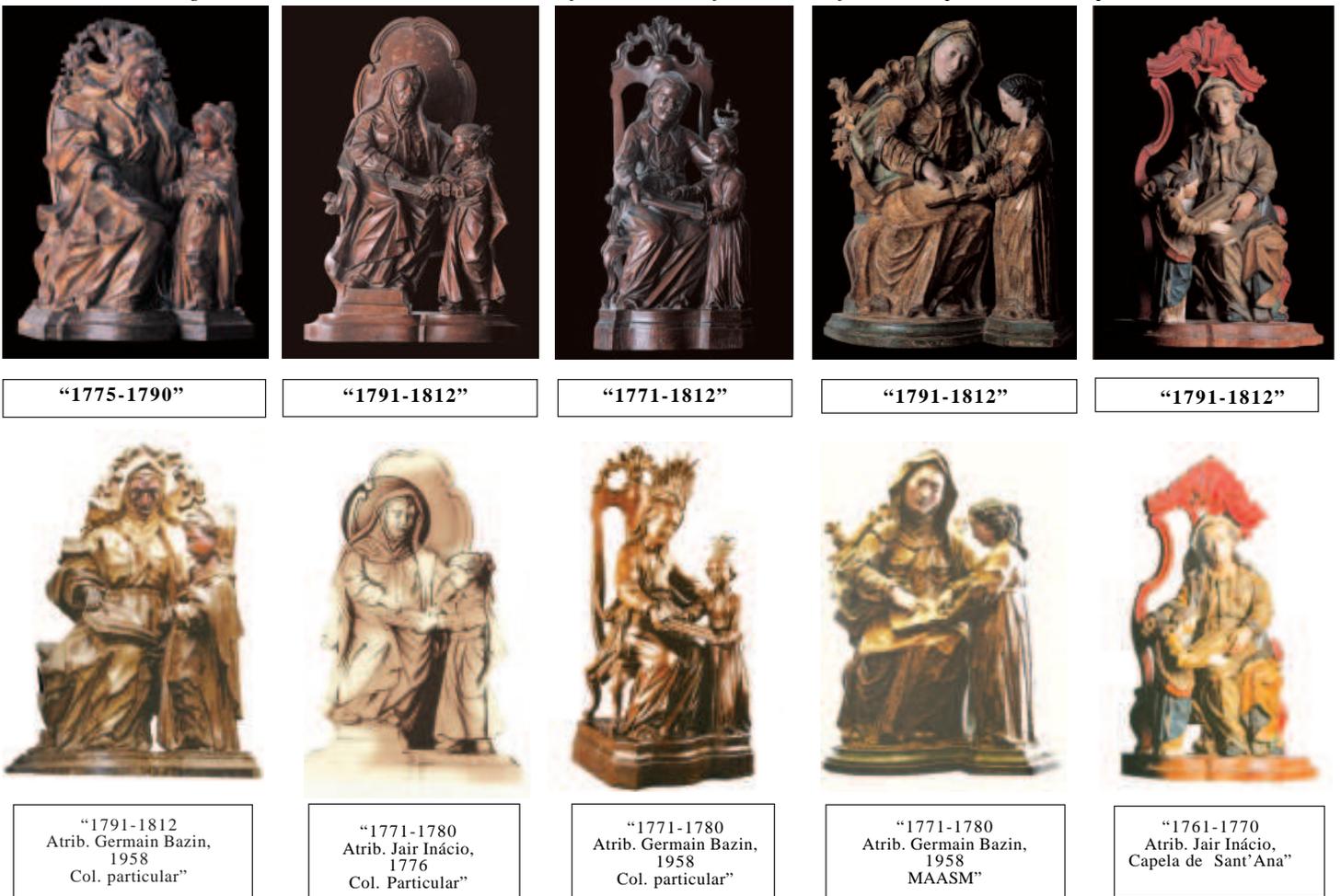


Figura 16 - Cinco Sant'Anas que constam no livro *Aleijadinho: Catalogo Geral da obra: inventário das coleções públicas e particulares*. Fotos autorizadas pelos autores.

A talha é erudita, de excelente qualidade. O suporte é maciço, como a de Nossa Senhora das Mercês, atualmente no Museu da Igreja de Nossa Senhora do Pilar, de Ouro Preto, e diferente das esculturas de São Simão Stock, São João da Cruz e de Nossa Senhora da Piedade, de Felixlândia, que são ocas. Não há cravos fixando as faces, como encontramos nas esculturas citadas acima, até mesmo na Nossa Senhora das Mercês, que não é de grande porte.

Nas esculturas do Aleijadinho, em geral, predominam a força e a expressividade, especialmente, nos períodos entre 1796 a 1804, quando realizou as esculturas dos Passos da Paixão e os Profetas de Congonhas. Destacam-se na talha desta Sant'Ana Mestra a suavidade dos rostos das personagens representadas, as mãos de ambas, com linhas sinuosas e delicadas, o panejamento e o movimento original do véu da menina.

Pelos nossos estudos, a policromia da Sant'Ana Mestra é muito semelhante à de São Simão Stock e de São João da Cruz, (esculturas documentadas do Mestre, 1778/79), da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, de Sabará. A distribuição das folhas de ouro, os desenhos fitomorfos, os relevos e os resquírios de rendas douradas têm a mesma técnica e o mesmo acabamento. Tudo nos leva a crer que essas três esculturas foram douradas e policromadas pelo mesmo artista, talvez Joaquim Gonçalves da Rocha, que foi contratado para a pintura da igreja da Ordem Terceira do Carmo, em Sabará.

Comparando as cinco Sant'Anas Mestras atribuídas ao Aleijadinho, que constam nos livros *Aleijadinho e sua oficina*, e *Aleijadinho: Catálogo Geral da obra*, constatamos que há algumas semelhanças entre elas e a escultura tema deste artigo, como certos detalhes dos espaldares das cadeiras, embora alguns sejam vazados e outros muito baixos. As bases, em geral, apresentam volumetria de curvas semelhantes. Os panejamentos têm graus variados de angulosidade, destacando-se nesse caso, a do colecionador Withaker, que tem arestas mais marcadas. As fisionomias das figuras são mais dramáticas nesta última e mais serenas em outras. As mãos, embora tenham bastante semelhança na gestualidade, não apresentam a delicadeza das mãos da Sant'Ana, do Museu do Ouro, de Sabará.

As vestes têm detalhes da talha que se assemelham ao trabalho do Aleijadinho, como algumas dobras do panejamento e o decote em forma de cone invertido da Sant'Ana. Porém, apesar dos autores respeitados citados, a delicadeza do rosto e a sinuosidade das mãos faz com que consideremos a hipótese de tratar-se de outro excelente artista que não Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho.

Existe grande similaridade entre o rosto desta imagem e o da Nossa Senhora do Carmo, da Matriz do Bonsucesso, de Caeté, da qual Germain Bazin diz: "Se ela é do Aleijadinho, não deve ter sido feita no momento em que ele trabalhava nos altares, pois é de grande perfeição e não apresenta falha alguma das que encontramos na execução dos anjos, oriundos do cinzel do artista nesse período de sua formação. As mãos, pequenas e finas são estranhas ao seu estilo" e, mais adiante: "O estilo dessa estátua parece-me sair de uma outra estética: a da elegância e da graça que caracteriza as obras portuguesas da segunda metade do século XVIII."

Pensamos que a análise de Germain Bazin cabe também na análise desta belíssima imagem do Museu do Ouro de Sabará: a estética dessa escultura é bem diferente das outras Sant'Anas atribuídas ao Aleijadinho.

O estado de conservação da talha e da policromia são excelentes e consideramos que esta Sant'Ana Mestra é uma das mais perfeitas esculturas do patrimônio de Minas Gerais e do nosso país.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ALVES, Célio Macedo. *Um estudo iconográfico*. In: COELHO, Beatriz (org). *Devoção e arte: imaginária religiosa em Minas Gerais*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo - Edusp / Vitae, 2005. 290p.

BAZIN, Germain. *O Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil*. Tradução: Marisa Murray. Rio de Janeiro: Record, 1971. 347p.

COELHO, Beatriz. *Devoção e arte: imaginária religiosa em Minas Gerais*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo - Edusp / Vitae, 2005. 290p.

ETZEL, Eduardo. *A imagem sacra brasileira*. São Paulo: Melhoramentos / Editora da Universidade de São Paulo, 1979. 157p.

JARDIM, Márcio, PINTO, Herbert Sardinha, COIMBRA, Marcelo. *O Aleijadinho - Catálogo Geral da obra: inventário das coleções públicas e particulares*. Itu: IGIL Indústria Gráfica Itu Ltda, 2011. 326p.

MÂLE, Émile. *L'art religieux du XVII^e siècle: Italie, France, Espagne, Flandres*. Paris: Armand Colin, 1984. 479p.

NOVA CONTRIBUIÇÃO AO ESTUDO DA PINTURA MINEIRA (NORTE DE MINAS) Publicações do Iphan, Nº 29, Rio de Janeiro MEC, 1978.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de; SANTOS FILHO, Olinto Rodrigues dos; SANTOS, Antônio Fernando Batista dos. *O Aleijadinho e sua oficina: catálogo das esculturas devocionais*. Rio de Janeiro: Capivara, 2002. 335p.

RÉAU, Louis. *Iconografia del arte cristiano*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000. 592p.

AGRADECIMENTOS

As autoras agradecem ao Museu do Ouro, pela autorização desta publicação;

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) que financiou nosso trabalho de pesquisa;

À Editora Capivara e a Márcio José da Cunha Jardim, pela autorização da reprodução de fotografias.

À Maria Helena R. Costa pelos desenhos das policromias quando nossa estagiária.

* **Beatriz Coelho** é restauradora, professora emérita da UFMG e presidente do Ceib.

****Maria Regina Emery Quites** é Conservadora/restauradora, mestre em Artes Visuais pela UFMG e doutora em História pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

DOAÇÕES RECEBIDAS

O Centro de Estudos da Imaginária Brasileira recebeu e agradece as seguintes doações de livros:

Do Institut Royal du Patrimoine Artistique (IRPA) Bulletin 33, 2009-2012 Bruxelles, 2013.

De Luiz Alberto Freire: FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. *A talha neoclássica na Bahia*. Rio de Janeiro: Versal, 2006. 560 p.

De Márcio José da Cunha Jardim: JARDIM, Márcio, PINTO, Herbert Sardinha, COIMBRA, Marcelo. *O Aleijadinho - Catálogo Geral da obra: inventário das coleções públicas e particulares*. Itu: IGIL Indústria Gráfica Itu Ltda., 2011. 326p.

De Adalgisa Arantes Campos: CAMPOS, Adalgisa Arantes. *As Irmandades de São Miguel e as almas do purgatório: Culto e iconografia no setentos mineiro*. Belo Horizonte: C/Arte 2013. 246p.

De Adilson Figueiredo: *O barroco em Portugal e no Brasil*. Anais do I Congresso Luso-Brasileiro do barroco. OLIVEIRA Aurélio de; VARANDA, João; PEIXOTO, José C. GONÇALVES, Eduardo; PEREIRA, Varico (Coord.) Braga: Edições Ismai 2014. 735p.

CEIB

Presidente de Honra: Myriam A. Ribeiro de Oliveira; Presidente: Beatriz Coelho; Vice-Presidente: Maria Regina Emery Quites; 1ª Secretária: Carolina Maria Prouença Nardi; 2ª Secretária: Lucienne de Almeida Elias; 1º Tesoureira: Daniela Cristina Ayala; 2º Tesoureira: Grasiela Noslasco Ferreira.

ENDEREÇO

Avenida Antônio Carlos, 6627
31.270-010, Belo Horizonte, MG
Telefone: 55 31 3409-5290
E-mail: ceib@ceib.org.br
Site: www.ceib.org.br

BOLETIM

ISSN: 1806-2237;

Projeto gráfico, arte e editoração: Helena David (*In memoriam*), Beatriz Coelho; 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.