

EDITORIAL

Com grande satisfação, o Centro de Estudos da Imaginária Brasileira (Ceib), informa que recebeu comunicação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) que poderá fazer a publicação dos três números - 5, 6 e 7 - da revista **Imagem Brasileira** em coedição com o Ceib.

Por esse motivo, solicitamos a todos os que tiveram seus resumos selecionados, que nos enviem, o mais rápido possível, qualquer pequena alteração que precisem fazer. Consideraremos que, os que não nos enviarem, desejam que seus artigos sejam publicados como estão. Informamos que, segundo as normas do Iphan, todos os autores deverão assinar termos de cessão de direitos autorais, conforme formulário que enviaremos brevemente, fornecido pelo Iphan.

O Centro de Estudos da Imaginária Brasileira, agradece desde já, à presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Dra. Jurema Machado, ao superintendente do Iphan no Rio Grande do Norte, Dr. Onésimo Jeronimo Santos, que se encarregará das publicações, e à Dra. Sylvia Nelo Braga, que muito nos ajudou a obter esse precioso apoio.

O Ceib e o Museu do Homem Missioneiro Potiguar agradecem também a todas as instituições nacionais, estaduais ou locais que apoiaram o VIII Congresso Internacional do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira, cujas logomarcas estão na página 5 deste *Boletim do Ceib*.

A cada um dos associados e aos que, mesmo não sendo sócios do Ceib, compareceram ou colaboraram para o êxito do nosso congresso, a diretoria deseja uma Natal muito feliz, cheio de amor e paz, juntamente com seus familiares.

NOSSA SENHORA DO PILAR IDENTIFICADA DURANTE PROCESSO DE RESTAURAÇÃO

Edimilson Barreto Marques*

Foto: Edimilson Marques



Figura 1 - imagem de iconografia desconhecida, antes da restauração: repinturas, perdas e sem atributos.

O restauro da imagem de Nossa Senhora do Pilar, pertencente ao acervo do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, de Congonhas, se deu entre os meses de maio e setembro de 2013. Os trabalhos foram realizados no Município de Santos Dumont, MG, para onde a imagem fora transportada.

A ideia de escrever esse artigo se deu, principalmente, devido ao fato de que o restauro da imagem demandou procedimentos que se desenvolveram em duas etapas distintas, demandando reflexões e intervenções específicas à medida que partes da peça foram localizadas.

A invocação à Nossa Senhora do Pilar tem sua origem na Espanha, mais precisamente em Saragossa onde, segundo a tradição, o apóstolo Santiago teria recebido numa noite uma visão onde a virgem Maria lhe aparecera trazendo a imagem de Nossa Senhora em uma coluna de jaspe e, ao lhe entregar, pedira que ele ali erigisse um

templo para aquela invocação.

A partir daí a Nossa Senhora do Pilar foi largamente difundida na Espanha, tornando-se padroeira deste país. Sua devoção espalhou-se por outros países da Europa para, só posteriormente, chegar a Portugal, devido à divergências e lutas entre os dois países.

No Rio de Janeiro, já no início do século XVII, encontrava-se uma imagem no Mosteiro de São Bento e outra no Engenho de Morabaí, localidade que se chama hoje, Pilar. O culto ganhou grandes proporções no país e, aproximadamente em 1690, uma imagem de Nossa Senhora do Pilar foi transferida do Convento das Carmelitas da Bahia para, pela primeira vez, ter igreja própria. Em seguida, teve um altar na Paróquia de São Francisco do mesmo estado e, ainda, na mesma década, no povoado de “Serigipe do Conde” atual estado de Sergipe, em local denominado Pericuara e, em Recife e Olinda, no início do século XVIII.

Em Minas Gerais, a precursora da invocação do Pilar é a imagem do Arraial de Ouro Preto que, segundo informações, teria vindo de São Paulo na bandeira de Bartolomeu Bueno, pois tinha modelo de escultura castelhana do século XVII segundo relatos da época.

A matriz do Pilar de Ouro Preto tem sua primeira ermida construída por volta de 1696, no Arraial que se formou próximo ao córrego onde Duarte Lopes encontrou ouro pela primeira vez no Brasil, conforme relato do Jesuíta italiano, Giovanni Antonio Andreone que adotou, no Brasil, o nome de André João Antonil. Em 1710, com o crescimento da população, a ermida primitiva deu lugar a uma nova igreja para comportar o crescente número de fiéis. Em 1723 há um relato de Frei Agostinho de Santa Maria descrevendo a entronização de uma nova imagem do Pilar:

“É esta sagrada imagem de escultura de madeira incorruptível e se vê com o Santís-

Fotos: Edimilson Marques



Figura 2 - Detalhe de remoção de repintura clara à direita, apresentando a carnação original encontrada.

simo Filho, doce fruto do seu puríssimo ventre sobre o braço esquerdo e ambas as imagens estão coroadas de ouro. Está a Senhora, colocada sobre o seu Pilar no meio do altar mor como Senhora, Padroeira daquela casa. A sua estatura são três palmos e o Pilar tem os mesmos; este é fingido de pedra e a Senhora estofada de ouro. O ano em que se solenizou essa colocação daquela Soberana Senhora, foi 1710, em dia de sua gloriosa Assunção, 15 de agosto e neste dia esteve a igreja muito ricamente armada.”

Ainda quanto à influência dessa devoção em Minas Gerais, podemos citar alguns outros templos situados em diversas localidades de Minas, entre eles, Morro do Pilar, próximo ao Município do Serro, Nova Lima e Pitangui (estes dois já demolidos), a Capela do Padre Gaspar, distrito de Tiradentes, e a Catedral de São João del-Rei, que possui uma curiosa associação com uma aldeia do Norte de Portugal, quase homônima, chamada São João de Rei, de onde, possivelmente, se originou o nome da histórica São João Del Rei mineira, conforme cita o historiador Augusto de Lima Júnior. Segundo esse escritor, na referida aldeia encontra-se uma capela em estilo românico sem datação exata, e lá se mantém uma imagem de Nossa Senhora do Pilar, de pedra, medindo três ou quatro palmos sobre o Pilar, cópia fiel da que se venera em Saragossa. Ainda sobre a influência da Vila Portuguesa no Município de São João del-Rei, cita Lima Júnior:

“Assim também o foi, com nossa Senhora do Pilar de São João De Rei, que deu nome ao Arraial Novo de Nossa Senhora do Pilar que assim se distinguiu por estar muito longe do primitivo fundado por Tomé Portes. Também na Vila de Lenhoso em Portugal a que pertence o antigo burgo São João de Rei é o berço dos Chaves (Rodrigues e Gonçalves) que são os mais



Figura 3 - Base da imagem, vendo-se perfuração para fixação de outra peça.

numerous povoadores da região do Rio das Mortes, e que foram os colonos que trouxeram a primitiva imagem, o que terá sido entre 1708 e 1710, pois que é dessa época a primeira provisão de missa na pequena capela colmada com que se iniciou o culto da Senhora.”

Quanto à imagem de Nossa Senhora do Pilar, de Congonhas, objeto desse artigo e sua possível localização original (já que não a encontramos em seu altar ou templo, e sim na Reitoria do Santuário do Bom Jesus), cabe levantar algumas hipóteses:

1ª - A imagem tem a dimensão aproximada de um metro, portanto, é certo que se trata de uma imagem retabular e processional, feita para um altar de médio ou grande porte, daí podemos imaginar que ela poderia ter pertencido a alguma capela rural que foi demolida;

2ª - A Igreja Matriz de Congonhas, dedicada a Nossa Senhora da Conceição, possui em seu interior cinco altares, sendo o altar-mor, dois altares colaterais e dois altares laterais. Dos quatro altares da nave, três foram construídos utilizando-se fragmentos de entalhes provenientes de outros altares. É possível imaginar que esses fragmentos tenham pertencido à capela primitiva, uma vez que são nitidamente joaninos, destoando do altar-mor já em estilo rococó. Seria a imagem de Nossa Senhora do Pilar proveniente da primitiva Capela de Nossa Senhora da Conceição?

3ª - A Capela de Nossa Senhora do Pilar, de Padre Gaspar, distrito de Tiradentes, dedicada à mesma invocação, possui uma imagem da Padroeira, sem o pilar, tendo sob os pés somente um pedestal. Essa imagem, embora ricamente policromada, apresenta seu estofado com motivos atrelados ao gosto rococó que predominou em Minas

somente em fins do século XVIII e início do século XIX, embora a capela tenha sua construção datada do início do século XVIII. Assim, poderíamos imaginar que após os primeiros anos a imagem original fora substituída.

Outro fato interessante quanto à construção dessa capela, chegou até nossos dias através da tradição oral, que descreve a existência de três padres irmãos que, no final do século XVII, resolveram construir três capelas no cume de três montanhas, seriam elas: Capela da Santíssima Trindade, em Tiradentes, Capela de Nossa Senhora do Livramento e a Capela do Padre Gaspar, ambas do distrito de Prados, próximo a Tiradentes. Essa Capela do Livramento, da qual a padroeira, Nossa Senhora do Livramento, tem autoria escultórica atribuída ao mestre de Lagoa Dourada, nos leva a pensar que, já que os padres eram irmãos, poderiam ter encomendado ao mesmo escultor, ou a mesma oficina, as duas imagens das quais uma seria a imagem do Livramento e a outra a imagem do Pilar, de Congonhas, que, por motivo que desconhecemos, tenha sido levada para essa localidade.

Após o restauro de algumas imagens no Município de Congonhas, fomos chamados pelo pároco, Padre Rocha, para observação de uma peça e apresentação de proposta de restauro para a mesma.

Num primeiro momento, me foi apresentada apenas uma imagem de uma santa, que estava incompleta, sem o menino Jesus, sem uma das mãos e sem base ou peanha, o que comprometia a leitura da iconografia e a estética da obra. Portanto, nesse primeiro contato, nos causou enorme estranheza e indagação de qual seria a invocação iconográfica da imagem uma vez que esta possuía na mão esquerda o gestual e a cavidade para a colocação de um menino Jesus. Além disso, toda a indumentária, túnica, manto, véu e gola, remetiam a imagem para a invocação de Nossa Senhora, porém não possuía sob os pés, o bloco de nuvens e querubins como na iconografia das Nossas Senhoras desse período.

Tratava-se de figura feminina (FIG. 1, 2), medindo 40 cm de altura, com cabelos castanhos e longos, repartidos no centro da testa, com o lado esquerdo jogados para trás e, do lado direito, com mechas volumosas na altura da têmpora, caindo sinuosa sobre o colo. Os cabelos são somente visíveis na frente. Possui rosto oval, testa larga, nariz retilíneo, com asas pouco marcadas, boca pequena com lábios entreabertos, olhos proporcionalmente grandes, queixo em montículo pouco proeminente, bochechas

Foto: Edimilson Marques



Figura 4 - Após a primeira restauração, com complementações e policromia reintegrados.

volumosas e orelhas quase totalmente cobertas.

Quanto à indumentária, a imagem veste túnica longa, com mangas longas e punhos dobrados sobre uma segunda manga, da qual só se vê o punho abotoado com dois botões em cor vermelho escuro. A túnica é predominantemente dourada e estampada em motivos florais azuis. Seu avesso verde escuro é observável somente nas mangas. A túnica apresenta gola à altura do colo, somente observada na frente da imagem, tendo sido executada em volumes bipartidos, drapeados, separados e presos por um broche verde escuro ao centro.

A imagem traja ainda, manto dourado estampado em azul escuro que, apoiado sobre o ombro esquerdo, recobre quase que totalmente as costas da imagem, passando na frente sob o braço direito à altura da cintura, retornando em direção ao ombro esquerdo, de forma a deixar à mostra o busto e a cintura. Pode-se observar, também, a parte inferior da túnica, que cobre totalmente os pés.

Quanto à postura, apresenta a cabeça ereta, os braços flexionados à altura do busto e a mão esquerda segurando pano curto e dourado, como se apoiasse algo. Perdeu a mão direita. De forma geral, a imagem não tem muito movimento, exceto pela flexão dos braços, e do joelho direito, insinuação de contraposto no ombros e movimentação em curvas e diagonais no manto e no pano

sobre sua mão esquerda.

Após a aceitação da proposta de restauro, iniciamos os trabalhos sem ter definido, exatamente, que complementações seriam realizadas, uma vez que ainda não havíamos definido a iconografia. Depois de algumas reflexões e comparações, imaginamos que a imagem em questão poderia ser uma Nossa Senhora do Pilar, tendo em vista a inexistência do bloco de nuvens e a presença de uma perfuração para encaixe de outra peça, que comporia a iconografia final com o último elemento embaixo da imagem. Essa perfuração no centro (FIG. 3), indicava conexão da peça a um outro bloco, que poderia ser tanto nuvens, como um pilar, conforme imaginamos.

Embora essa ideia me fosse plausível, nunca saberia com certeza o tamanho e demais detalhes que poderiam existir no suposto pilar original até então inexistente.

Tendo decidido não refazer o pilar, resolvemos complementar apenas a mão direita inexistente, que poderia seguir a proporção e o modelo da mão esquerda da imagem. Fariamos, também, um pedestal, que evitaria possíveis atritos da peça com os locais onde fosse exposta. Essa intervenção, embora incompleta, se baseava na falta de informações das grandes lacunas tais como o menino Jesus, e o Pilar. Devolveria, apenas, a estabilidade material do suporte e a estética parcial da obra, uma vez que seriam complementados a mão inexistente e o pedestal.

Fotos Edimilson Marques



Figura 5 - Início da limpeza da policromia do pilar encontrado, podendo-se observar, sob a camada de poeira, o marmorizado e a cruz.

Quanto à policromia, embora fosse possível observar a presença pontual de douramentos subjacentes, o bom estado de conservação e a coerência cromática do período da imagem com os motivos existentes nos motivou a manter aquela policromia visível. O mesmo não acontecia com as carnações que, feitas posteriormente, e de qualidade duvidosa, comprometiam a estética da peça, recobrendo detalhes da carnação e alterando formalmente relevos e reentrâncias.

No decorrer desses trabalhos a policromia foi limpa, um enxerto de suporte na parte inferior da imagem foi retirado, esculpido uma nova complementação, e adaptado no mesmo local em que se encontrava. As lacunas da policromia foram niveladas e reintegradas e, finalmente, estaria devolvendo a imagem ao santuário. (FIG. 4).

No momento em que explicava ao Pároco os procedimentos efetuados e a decisão pela não complementação, foi levantado por mim a possibilidade de ter havido um pilar que complementaria a imagem. Nesse momento, o pároco me informou da existência de uma “coluna” nas palavras dele, que estava guardada (FIG.5). Foi então que, após testarmos a suposta coluna, vimos que a conexão do pino original da mesma se encaixava perfeitamente na perfuração embaixo da base da imagem.

Foto: Pedro David



Figura 6 - Imagens de Nossa Senhora do Pilar. À esquerda, de Ouro Preto, e da direita, de São João del Rei.

Foto: Edmilson Marques



Figura 7 - Imagem com o pilar original localizado, após os trabalhos de restauro e complementação de todas as perdas.

Além do encaixe perfeito, outros fatores comprovavam a associação entre as duas peças: o diâmetro superior do pilar, coincidia exatamente com o diâmetro inferior da imagem; a policromia com o marmorizado; a madeira, que possivelmente era cedro nas duas peças, e, principalmente, uma cruz entalhada e dourada em relevo na frente do pilar, dado totalmente coerente com a iconografia em questão, recorrente em outras peças de mesma iconografia (FIG. 6).

Nesse momento, percebi que os critérios inicialmente adotados teriam que ser revistos e alterados, uma vez que agora possuía a imagem praticamente completa, confirmando as suspeitas iniciais, se fazia coerente, a meu ver, a complementação das outras lacunas, o menino, o pássaro, o cetro, a coroa e o resplendor (FIG. 7, 8).

A partir de então, voltei a observar a imagem, e comecei a indagar quem poderia ser o escultor; se haveria algum traço que associasse a escultura a alguma das oficinas regionais recém identificadas. Após algumas comparações, ficou claro tratar-se da oficina do Mestre de Lagoa Dourada e, para tal, foram observados os panejamentos em sua maioria de linhas rígidas, a forma pouco movimentada e, principalmente, os cabelos que, embora totalmente cobertos nas costas, deixavam à mostra na frente, um dos traços mais marcantes na obra do Lagoa Dourada, que normalmente executa os cabelos de forma

a projetar um dos volumes laterais para o lado oposto, deixando o ombro descoberto (FIG. 9). Na parte posterior das imagens os volumes estriados terminam com mechas em cachos de espirais concêntricas. Na imagem de Nossa Senhora do Pilar, de Congonhas, essa solução formal pode ser observada na projeção dos cabelos para o lado direito da imagem, recaindo somente uma mecha que termina exatamente com o cacho concêntrico sobre o colo, enquanto o ombro esquerdo fica descoberto. Essa mesma solução formal pode ser observada na imagem de Santa Madalena no Grupo do Calvário de Lagoa Dourada.

Além dos aspectos formais, outro indício que aponta para a mesma oficina é o fato de que o referido mestre já havia deixado sua marca em Congonhas, na Capela de Nossa Senhora do Rosário, edificação que teve sua construção iniciada em fins do século XVII e abriga, no altar-mor, a imagem de um crucifixo de banqueta e, nos nichos laterais, as imagens de São Benedito e Santa Efigênia. Nesse grupo, é impressionante observar, além da qualidade escultórica das três peças, que apresentaram na indumentária soluções formais raras, as semelhanças exatas de detalhes com o grupo do Calvário de Lagoa Dourada. No Cristo, o rosto de expressão serena, os cabelos com mechas e cachos concêntricos voltado para o mesmo lado sobre as costas, anatomia e o panejamento do perizônio. No São Benedito, a postura do menino Jesus, o rosto e cabelos com pequenos cachos na nuca.

Essas imagens, embora se apresentem também repintadas e necessitando de trabalhos de restauro, indicam a possível datação desses trabalhos em fins do século XVII e início do século XVIII, período da construção da referida capela. Outras imagens atribuídas à mesma oficina foram localizadas na Matriz de Santo Antônio, de Tiradentes. No retábulo colateral direito de quem entra no referido templo e nos nichos laterais, se encontram as imagens de Santa Luzia e Santa Bárbara que, após, serem analisadas, apresentam linguagem da oficina em questão. Nessa igreja são encontradas, além das duas virgens mártires, outras imagens de cunho bastante primitivo que merecem ser melhor analisadas para se avaliar a possibilidade de haver outras peças atribuíveis à mesma oficina.

Principais características do mestre de Lagoa Dourada

Dentre as principais características formais que marcam a obra do mestre

Foto: Edmilson Marques



Figura 8 - Detalhe da imagem após os trabalhos de restauro e complementações executadas.

em questão, diferenciando-o dos demais, podemos destacar:

1 - Nas imagens de Nossas Senhoras e Cristos, as mechas laterais dos cabelos em um dos lados são projetadas nas costas para o lado oposto terminando em espirais concêntricas (FIG. 10, 11);

2 - As orelhas são bem definidas e bastante estilizadas;

3 - Os ombros são largos e a postura um tanto rígida;

4 - Os panejamentos, em sua maioria, têm drapeados verticais rígidos e pouco naturais, sendo as bordas dos mantos em drapeados sobrepostos;

5 - Os rostos têm expressões ingênuas, com olhos proeminentes, muito comumente com os lábios entreabertos, por vezes deixando ver os dentes;

6 - Mechas dos cabelos pouco volumosas sobre a testa;

7 - As imagens de Nossa Senhora possuem um ou mais querubins sobre a base, cujas asas são posicionadas como a sustentar o bloco de nuvens, conferindo-lhes uma rara e inusitada formatação de mísula;

8 - As imagens do menino Jesus são representadas sentadas, em postura estática, tendo os cabelos cacheados;

9 - As imagens de apóstolos



Figura 9 - Detalhe da cabeça de uma Nossa Senhora da Conceição em processo de restauro, evidenciando o contraste da forma dos cabelos do lado esquerdo e do direito.

Fotos: Edimilson Marques



Figura 10 - Cabelos da Nossa Senhora da Conceição, tendo as pontas das mechas em espirais concêntricas.

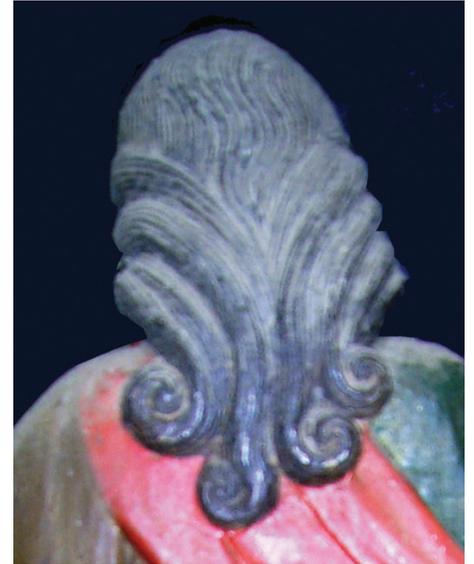


Figura 11 - Cabelo de São João Evangelista com a mesma característica.

apresentam um lado marcante até agora – a presença da túnica curta de modo a deixar curiosamente à mostra os tornozelos e os pés calçados com sandálias.

Intervenções efetuadas:

Higienização, limpeza e fixação da policromia; nivelamento das lacunas; reintegração, complementação das perdas e atributos (parte da barra inferior da túnica, Menino Jesus, Divino e cetro), entalhados pelo escultor Milton Trindade da Silva, de São João del-Rei, tendo sido policromadas; confecção da coroa e do resplendor do menino com latão dourado e banho de prata, trabalho do prateiro João Bosco chaves, também de São João del-Rei.

Considerações finais

Ao concluir este trabalho fica evidente o quanto o processo de restauro pode influenciar a variedade e complexidade de critérios a serem adotados no tocante às intervenções e complementações, com referências ou sem elas. Caberá ao restaurador analisar um conjunto de fatores relacionados com a peça, tais como: iconografia, estilo, referências (bibliográficas ou de outro tipo), proprietários ou responsáveis e local de exposição da mesma.

Nesta imagem de Nossa Senhora do Pilar, de Congonhas, após a localização do pilar e a informação do pároco, de que a imagem seria exposta no santuário, ficou claro que a complementação total seria justificável. Para tal, contamos, além do conhecimento de profissionais com

experiência comprovada para a execução dos atributos, o fato de estarmos familiarizados com os aspectos formais de outros meninos Jesus da obra do mestre de Lagoa Dourada e sua oficina. Para o pároco e os fiéis, a imagem voltou a inspirar importante devoção.

Bibliografia

ARAÚJO, Carlos Magno;
MARQUES, Edimilson Barreto. *Os inéditos mestres de Lagoa Dourada e de Vitoriano Veloso em Minas Gerais*. Boletim do CEIB. V. 13, n43, julho 2009.

COELHO, Beatriz (Org.). *Devoção e Arte: imaginária religiosa em Minas Gerais*. São Paulo: Editora da universidade de São Paulo, 2005.

LEFFTZ, Michel. *Análises*

morfológicas dos drapeados na escultura portuguesa e brasileira. Método e vocabulário. Imagem Brasileira. Belo Horizonte, CEIB, n. 03, 2006.

LEMONS, Carlos A. C. *Imaginária paulista: esculturas / Texto e curadoria de Carlos A. C. Lemos*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1999 (exposição realizada na Pinacoteca do Estado, de 15 dezembro de 1999 a 13 de fevereiro de 2000).

LIMA JÚNIOR, Augusto de. *A História de Nossa Senhora em Minas Gerais*. Belo Horizonte, Imprensa Oficial, 1956.

* **Edimilson Barreto Marques** é especialista em restauração pelo Cecor/Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais e restaurador autônomo.



Logomarcas das instituições e empresas patrocinadoras e apoiadoras do Congresso. Arte: Neilton Santana da Silva

VIII CONGRESSO INTERNACIONAL DO CENTRO DE ESTUDOS DA IMAGINÁRIA BRASILEIRA

Foto: Beatriz Coelho



Prof. Dr. Juan Miguel González Gómez,
Prof. Dra. Patricia Diaz Cayeros
e Prof. Dr. Jesús Rojas-Marcos

Realizou-se, de 8 a 12 próximo passado no Museu do Homem Missioneiro Potiguar (MHMP), na Vila Feliz, em Parnamirim, Rio Grande do Norte, o VIII Congresso Internacional do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira (Ceib). Compareceram professores universitários, estudantes e profissionais de vários campos do conhecimento, historiadores, conservadores e restauradores, museólogos, arquitetos e profissionais que trabalham com o patrimônio cultural.

O MHMP está localizado em um lugar muitíssimo agradável, a Vila Feliz, que é uma cópia exata de uma colônia missionária jesuítica, como houve no Rio Grande do Norte, mas que foram todas destruídas. O Presidente local do Congresso, historiador e museólogo Hélio de Oliveira, construiu a Vila, onde moram professores, estudantes e profissionais do Rio Grande do Norte e, para o VIII Congresso do Ceib, construiu um auditório, que seguiu as proporções e aspecto de uma oca das aldeias indígenas, com o teto feito com piaçava, mas com todo o conforto oferecido pela tecnologia moderna.

As conferências foram excelentes, trazendo conhecimentos importantes para

Foto: Mozart Bonazzi



Mesa de comunicações presidida pelo
Prof. Dr. Luiz Alberto Freire.

todos os congressistas. Os conferencistas foram: Dr. Juan Miguel González Gómez e Dr. Jesús Rojas-Marcos González, da Espanha, ambos professores e profundos conhecedores da Semana Santa de Sevilha e professores da *Universidad de Sevilla*; a Professora Patricia Diaz Cayeros, do *Instituto de Investigaciones Estéticas da Universidad Autónoma de México*; o Dr. Alberto Luiz Freires, professor da Universidade Federal da Bahia; a Dra. Fátima Martins Lopes, professora da Universidade Federal do Rio Grande do Norte e o presidente local do Congresso, museólogo Hélio de Oliveira.

Muitas comunicações foram apresentadas e, desta vez, de acordo com decisão foi tomada pela diretoria do Ceib, os selecionados para pôsteres, tiveram oportunidade de apresentar e discutir seus trabalhos. Foi uma maneira de estimular os estudos e pesquisas sobre a nossa imaginária devocional a todos que participam.

Na assembleia dos associados realizada durante o Congresso, foi aceita por unanimidade, a oferta apresentada pelo Professor Mozart Bonazzi, de realizar o próximo Congresso do Ceib, que será em 2015, em São Paulo, capital. Ele é professor do curso de Conservação e Restauração da Universidade Católica de São Paulo e já entrou em contato com a sócia do Ceib e professora da Universidade de São Paulo (USP) Dra. Maria Cristina Correia Leandro Pereira, que se prontificou imediatamente, a colaborar no planejamento e organização do IX Congresso Internacional do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira, quando encontraremos grande parte de nossos associados. O Ceib e o Museu do Homem Missioneiro Potiguar agradecem à todas as instituições, públicas ou privadas, que apoiaram o VIII Congresso Internacional.

Foto: Mozart Bonazzi



Museu do Homem Missioneiro Potiguar
Vila Feliz de Nossa Senhora
do Bom Parto.

Foto: Beatriz Coelho



Hélio de Oliveira, Profa. Rejane de Souza (UFRN) e Neilton Santana da Silva, Presidente e membros da Comissão organizadora do VIII Congresso.

Foto: Mozart Bonazzi



Hélio de Oliveira, Profa. Fátima Martins Lopes e Beatriz Coelho, na primeira sessão do VIII Congresso.

CEIB

Presidente honorária: Myriam Ribeiro de Oliveira;

Presidente: Beatriz Coelho;

Vice-presidente: Maria Regina Emery;

1ª secretária: Carolina Proença Nardi;

2ª Secretária: Lucienne de Almeida Elias;

1ª Tesoureira: Daniela Cristina Ayala;

2ª Tesoureira: Grasiela Ferreira Nolasco;

Estagiário: Lucas Diniz Carvalho.

ENDEREÇO

Avenida Antônio Carlos, 6627,
Campus da Pampulha
CEP: 31.270-010 Belo Horizonte, MG.
E-mail: ceib@ceib.org.br
site: www.ceib.org.br

BOLETIM DO CEIB

ISSN: 1806-2237

Projeto gráfico, arte e editoração:
Beatriz Coelho e Helena David (in memoriam) Tiragem 500 exemplares.
Periodicidade: quadrimestral.
É permitida a reprodução de fotos ou artigos desde que citada a fonte.

Os artigos assinados são de responsabilidade dos autores e não refletem necessariamente a opinião do Boletim do Ceib.