



---

s i m p ó s i o

---

CULTURA ARTÍSTICA  
**CONSERVAÇÃO**  
ACERVOS COLONIAIS

---

Caderno de Resumos:  
Conferências, Comunicações e Pôsteres Científicos

## APRESENTAÇÃO

O *Simpósio Cultura Artística e Conservação de Acervos Coloniais* foi idealizado pelos docentes profa. Ms. Sabrina Mara Sant'Anna (UFRB/CAHL), prof. Dr. Luiz Alberto Ribeiro Freire (UFBA/EBA) e profa. Dra. Adalgisa Arantes Campos (UFMG/FAFICH) com o intuito de divulgar o resultado das pesquisas científicas que têm sido desenvolvidas sob a égide das universidades brasileiras. Para promover o livre debate entre estudantes, professores, pesquisadores, profissionais peritos e comunidade interessada foram convidados conferencistas experientes que possuem carreiras acadêmicas consolidadas e estudos verticalizados sobre os eixos temáticos do simpósio, a saber: arquitetura, talha, pintura, imaginária, iconografia, música, circulação de estampas e modelos, cultura e sociedade, conservação e restauração de acervos coloniais.

Os resumos das conferências, bem como das comunicações e pôsteres científicos aprovados para serem apresentados entre os dias 10 e 13 de setembro de 2013 no auditório do Centro de Artes, Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, foram reunidos e registrados neste caderno conforme a ordem alfabética dos autores. Salienta-se que os textos completos oriundos das conferências serão publicados em livro impresso, cujos exemplares serão doados a bibliotecas públicas federais, estaduais e municipais. Os textos completos provenientes das comunicações serão publicados em Atas Online e poderão ser consultados no site <[www.ufrb.edu.br/culturaartistica](http://www.ufrb.edu.br/culturaartistica)>.

A Comissão Organizadora e suas respectivas universidades representadas agradecem o apoio financeiro concedido pela Secretaria de Cultura do Estado da Bahia por meio do Edital nº 29 / 2012 - (Patrimônio Cultural, Arquitetura e Urbanismo), ao Instituto do Patrimônio Artístico Cultural da Bahia (IPAC), ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN-BA), à Prefeitura de Cachoeira, à Fundação Hansen Bahia, ao Instituto Preservar e a C/arte pelo apoio institucional.

### CONFERÊNCIAS

O tema da Paixão de Cristo na imaginária americana portuguesa. Adalgisa Arantes Campos, **7**

Restauração de Acervos Coloniais: autenticando a prática. Bethania Veloso, **9**

Imitação e Invenção: impressos europeus e pintura em Minas Gerais. Camila Fernanda Guimarães Santiago, **10**

O Colégio dos Jesuítas na formação da malha urbana de Salvador, Bahia, nos séculos XVI, XVII e XVIII. Carlos Alberto Santos Costa, **12**

A paisagem sonora de Kyries de missas compostas no Brasil colonial dos séculos XVIII e XIX. Fábio Henrique Viana, **13**

Coroação de Nossa Senhora ou “Quaternidade”? – Reflexões iconográficas e teológicas a propósito de uma obra de Alejandinho. Francisco Taborda, SJ, **14**

As relações centro-periferia nos retábulos baianos do Recôncavo. Luiz Alberto Ribeiro Freire, **16**

Os Sagrados Corações de Jesus e Maria no Brasil: devoção e iconografia. Luiz Mott, **18**

A época de ouro do quadraturismo entre Portugal e Brasil: o desafio da Perspectiva – a percepção pictórica na Arte Barroca - Magno Mello, **20**

Caligrafia e pintura em manuscritos no século XVIII. Márcia Almada, **22**

Tesouros no alto: o patrimônio artístico, científico e iconográfico nas pinturas de tetos da Bahia. Mônica Farias Menezes Vicente, **24**

A talha no período colonial. Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, **26**

O patrimônio musical na Bahia em debate: músicos e músicas que a história da Bahia ignora. Pablo Sotuyo Blanco, **28**

A devoção à Pobreza ao longo da época moderna. Renato Franco, **29**

Estudos em conservação de madeiras de coberturas e integradas: igrejas de Nossa Sra. da Conceição da Praia em Salvador e de Sto. Antônio de São Francisco em Cairu - Bahia. Rita de Cássia Silva Doria, **31**

Arquitetura religiosa e seu papel na construção da paisagem urbana barroca no Brasil colonial. Rodrigo Espinha Baeta, **33**



### COMUNICAÇÕES

A iconografia da Virgem Maria nas dezesseis representações pictóricas dos arcazes da sacristia da Catedral Basílica de Salvador. André Luiz Barbosa Calvo, **34**

Critérios e procedimentos utilizados na restauração da imagem de Nossa Senhora do Rosário. Cláudia Guanais, **35**

Arte e retórica: a azulejaria do conjunto do Carmo de Cachoeira como instrumento de doutrinação e evangelização. Darlane Silva Senhorinho, **37**

Baleias à vista: iconografia colonial sobre a pesca da baleia. Fabiana Comerlato, **38**

O Barroco Mestiço na igreja de São Lourenço, iconografia e simbologia, Potosí – Bolívia. Gloria Claudia Bleichner López, **39**

A pedra calcária como elemento decorativo no conjunto edificado da Praça São Francisco em São Cristóvão-Sergipe-Brasil. Ivan Rêgo Aragão, **41**

A igreja de Nossa Senhora do Bom Conselho de Cícero Dantas e seu aparato ornamental. Jadilson Pimentel dos Santos, **42**

Jerônimo Coelho de Carvalho: um mestre de capela a serviço do Santíssimo Sacramento do Recife (séc. XVIII-XIX). Luiz Domingos do Nascimento Neto, **43**

Indícios da cultura histórica e artística presente na azulejaria barroca de Teotônio dos Santos na Paraíba colonial. Michael Douglas dos Santos Nóbrega, **44**

Oito passos nas seis pinturas da Via Sacra da igreja do Senhor do Bonfim: uma inovadora obra de Franco Velasco. Robson Luiz Santana Barbosa, **45**

Restauração e restauradores de pinturas artísticas em Salvador entre os Séculos XIX e XX. Rosana Rocha Baltieri, **47**

Embrechados na Bahia. Zeila Maria Machado, **48**



### PÔSTERES CIENTÍFICOS

Conservação e Restauração de Acervos Coloniais. Adriana Santos de Oliveira, **50**

Restauração de esculturas em madeira policromada. Aline Cristina Gomes Ramos; Maria Regina Emery Quites, **52**

As lápides tumulares dos espaços sagrados de Cachoeira-BA. Aline Gomes dos Santos; Fabiana Comerlato, **54**

Embrechados da torre sineira da igreja do Seminário de Belém, Cachoeira – BA. Cidália Ferreira Neta; Fabiana Comerlato, **55**

Arquitetura como código de segregação: estudo de caso da Porto Alegre colonial. Clarissa Wetzel Correa, **56**

Documentação museológica: as alfaias eucarísticas da matriz de Nossa Senhora do Rosário de Cachoeira (peças de prata, séculos XVIII e XIX). Elilian Gonçalves Aragão, **58**

Conservação-restauração de um castiçal do século XVIII pertencente ao acervo do Museu Padre Toledo em Tiradentes/MG. Valquíria de Oliveira Silva; Lucienne Maria Elias; Maria Regina Emery Quites, **59**



## O tema da Paixão de Cristo na imaginária americana portuguesa

Profa. Dra. Adalgisa Arantes Campos  
Universidade Federal de Minas Gerais  
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas

Os museus de Arte Sacra de São João del Rei e o Arqui-diocesano de Mariana, situadas no estado de Minas Gerais, possuem expressiva coleção de crucifixos de posar. O conjunto de obras tem proveniência diversa, contudo a maioria pertenceu ou ainda pertence às irmandades leigas e, portanto resulta da atuação daquelas associações que tratavam de encomendar obras aos artífices da região ou mesmo importá-las diretamente do Reino. Tais acervos se encontram inventariados o que facilita bastante o trabalho do investigador. No caso de Mariana, tem-se o manuscrito Inventário de alfaias da fábrica da Catedral no Arquivo da Arquidiocese que indica a data da entrada da peça no acervo. Cotejando crucifixos, iconografia e materiais empregados com fontes arquivística e bíblica observam-se vertentes formais distintas, dotadas de coerente significação teológica. Estabelecemos as seguintes concepções iconográficas: na primeira versão considera-se a cruz como um altar glorioso, motivo pelo qual ela é ornamentada com finos trabalhos de marchetaria e ou prata. Na segunda, relaciona-se a cruz com a árvore da vida e o morrer crucificado no Calvário, com a maior humilhação, e assim há notável contraste entre a fineza formal do Cristo, a rusticidade da cruz e da peanha, bem como a ausência de resplendor. Nesse caso, vê-se claramente que o escultor não fez a cruz e respectiva base, deixando-as para um auxiliar ou carpinteiro ou até para ser inserida posteriormente, quando a peça chegava ao destino final. Por fim, há a modalidade que harmoniza, com elegância, a cruz e o Cristo, denunciando uma mesma autoria na confecção. Na primeira e última versões iconográficas é importante observar a qualidade do trabalho do ourives ou prateiro,



pois nem sempre aqueles ornamentos acompanharam a dignidade da escultura.

A legislação diocesana, ao tratar das imagens sagradas, cuidou de preservar sua integridade, sua exposição com decoro e em lugares adequados. Nelas não poderia haver falta de partes, envelhecimentos ou sua representação no chão (para serem pisadas), abaixo de janelas ou lugares imundos (Constituições Primeiras de Dom Sebastião Monteiro da Vide, 1707, Título XX). As obras deveriam ter decoro (integridade) e nesse sentido elas foram bastante reformadas, chegando a receber inúmeras policromias e douramentos em períodos bastante curtos. Aquelas que estavam degradadas deveriam ser enterradas ou mesmo incineradas. A exposição das imagens de culto deveria seguir uma hierarquia, não era aleatória e nem ficava à mercê da veneração do paroquiano. Vejamos o parágrafo 699: “E no que toca á preferênciã dos lugares, que si devem ter nos Altares, declaramos, que as Imagens de Christo nosso Senhor devem preceder a todas, e estar no melhor lugar; e logo as da Virgem nossa Senhora; e depois a de S. Pedro Príncipe dos Apóstolos: e que a do Patrão, e Títulos da Igreja terá o primeiro, e melhor lugar, quando no mesmo Altar não estiverem Imagens de Christo nosso Senhor, ou da Virgem Nossa Senhora (...)”. Diante da beleza, riqueza material e abundância do acervo muitos crucificados acabaram em coleções particulares. Surrupiadadas por quadrilhas especializadas em saquear igrejas e capelas, as imagens muito sofreram com a sua valorização venal, particularmente os crucificados.



## Restauração de Acervos Coloniais: autenticando a prática.

Bethania Veloso  
Universidade Federal de Minas Gerais  
Escola de Belas Artes

O presente trabalho apresenta algumas ferramentas técnicas que contribuem para que o historiador da arte possa utilizar de maneira simples, equipamentos e procedimentos rotineiros que contribuirão para a autenticação de documentos de valor histórico e/ou artístico. A utilização de instrumentos básicos que podem ser utilizados na leitura dos documentos manuscritos é fundamental nas atividades de veracidade e do valor implícito de cada objeto. Compreender, analisar e compreender o papel, a tinta e os pigmentos que foram utilizados para produção do documento, evita análises erradas daquele documento, que está sendo objeto de estudos e de pesquisas. A utilização da documentação digital da imagem e a incidência de luzes especiais como fluorescência de ultra violeta, por exemplo, contribui para que na primeira análise da tecnologia de construção do objeto, tenhamos mais segurança para evitarmos análises de documentos falsos e alterados por conveniência do ser humano. Técnicas mais avançadas de análises podem incluir a perícia dos documentos históricos. Pretendemos mostrar as principais técnicas adotadas pelo conservador- restaurador que servem de base para a atividade de intervenção do documento de valor histórico ou artístico.



## **Imitação e invenção: impressos europeus e pintura em Minas Gerais**

Profa. Dra. Camila Fernanda Guimarães Santiago  
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Centro de Artes, Humanidades e Letras

É considerável o volume de trabalhos e autores dedicados a estudar o uso de gravuras como modelos para pinturas realizadas até meados do século XIX, com destaque para os que intentam realizar identificações de possíveis gravuras modelos e proceder a comparações formais. Emerge a necessidade de se refletir sobre esse procedimento corriqueiro no ambiente pictural luso-brasileiro sem a recorrência a categorias modernas pertinentes ao universo artístico, delineadas a partir do romantismo, tais como a relevância da originalidade e a valorização da subjetividade criativa. Adentrar as concepções, preceitos e valores que guiavam os que se envolviam na prática pictórica, com vistas a compreender como se pensava e atribuía-se sentido ao ato de pintar modelando-se em impressos, é tarefa difícil e muito aclaradora. Destacam-se, nesse sentido, os trabalhos de alguns pesquisadores tais como João Adolfo Hansen, Rodrigo Almeida Bastos e Raquel Quinet Pifano, sendo que os dois primeiros não adotam como objeto de análise somente a pintura, mas outras modalidades do fazer artístico. O objetivo do presente estudo é tratar dessas categorias e preceitos tendo por foco o que circulava na cultura livresca da Capitania, e posterior, Província das Minas Gerais, abarcando um período aproximado entre a segunda metade do século XVIII e primeira metade do XIX. Parte-se do pressuposto de que pintores e encomendantes das pinturas poderiam ter acesso a concepções que lhes estariam disponíveis em livros que transitavam pelas Minas, servindo, esses livros, como mediadores entre eles e os debates e concepções artísticas europeias. Certamente, é muito difícil afirmar que esses atores teriam efetivamente lido tais livros e absorvido parte de seus conteúdos.



Com o intuito de verificar a manipulação do conteúdo disponibilizado em livros, dar-se-á voz aos envolvidos com a pintura através dos registros por eles deixados, com especial destaque para as fontes relacionadas a Manoel da Costa Ataíde. Intenciona-se, também, conjeturar sobre a maneira como tais princípios motivaram ações picturais tendo em mira duas pinturas de Ataíde e seus modelos gravados, especificamente, duas obras que representam a Última Ceia de Cristo: a primeira disposta na Capela da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, Ouro Preto, e a segunda na Igreja de Nossa Senhora Mãe dos Homens, Caraça.



## O Colégio dos Jesuítas na formação da malha urbana de Salvador, Bahia, nos séculos XVI, XVII e XVIII

Prof. Dr. Carlos Alberto Santos Costa  
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Centro de Artes, Humanidades e Letras

A formação da malha urbana de Salvador, entre o século XVI e XVIII, tem sido interpretada por historiadores, arquitetos e urbanistas como fruto da ação da coroa portuguesa, uma vez que supostamente a delimitação deste espaço urbano seguia critérios estabelecidos em Portugal. A nossa análise da formação da Salvador colonial – realizada a partir do confronto de dados arqueológicos, arquitetônicos, iconográficos e históricos escritos – tem demonstrado que o espaço do Colégio dos Jesuítas teve especial relevância na formação da malha urbana da cidade. Segundo as nossas observações, os jesuítas teriam imposto, a partir do prédio do colégio, normas distintas daquelas emanadas pela coroa portuguesa para o estabelecimento da disposição de espaços civis e religiosos, bem como para o alinhamento de ruas e delimitação de praças. Nossa pesquisa permite rediscutir a organização interna e externa do Colégio dos Jesuítas e apresentar novos modelos de distribuição dos seus espaços para dois períodos deste complexo – XVI-XVII e XVIII –, bem como demonstrar como a sua inserção na malha urbana de Salvador impôs critérios para o modelamento urbano, expresso ainda hoje nas ruas da cidade histórica.



## A paisagem sonora de Kyries de missas compostas no Brasil Colonial dos séculos XVIII e XIX

Prof. Dr. Fábio Henrique Viana  
Universidade Estadual de Minas Gerais  
Escola de Música

A paisagem sonora é entendida, de acordo com o compositor canadense R. Murray Schafer (2001), como aquilo que o ouvido apreende de um determinado lugar, abrangendo desde os sons da natureza até aqueles produzidos pelo homem. Embora o papel do ouvinte seja determinante na constituição da paisagem sonora, pois nossa audição é seletiva, os estudos sobre o assunto tendem a considerar apenas os sons físicos, aqueles que estão presentes num ambiente e são apreendidos por uma pessoa. A música, nesse caso, é entendida como mais um som presente no ambiente. Entretanto, ainda segundo Schafer, a música em si já seria uma espécie de “paisagem sonora ideal” que recria na imaginação algo semelhante ao que se verifica na paisagem sonora da época em que foi escrita. Em estudo realizado sobre a paisagem sonora de Vila Rica, no século XVIII e início do século XIX, e sua relação com a música contemporânea ali escrita, chegou-se à conclusão de que há correspondência entre a estrutura daquela paisagem sonora e a estrutura musical, sendo ambas investidas e formadas dentro de um pensamento de orientação fortemente barroca. Uma vez que o barroco católico enfatizava o aspecto visual, basta pensar na composição de lugar dos exercícios inicianos, sugere-se que havia uma propensão que orientava a música no sentido de construir paisagens. Sendo assim, no presente trabalho, procura-se entender como a música do Brasil colonial dos séculos XVIII e XIX constrói paisagens sonoras, contribuindo para criar um ambiente adequado àquilo que ela mesma se propõe. Para tanto, além do referido estudo sobre a paisagem sonora de Vila Rica, serão utilizados alguns Kyries de missas compostas no período.



## Coroação de Nossa Senhora ou “quaternidade”?

### Reflexões iconográficas e teológicas a propósito de uma obra de Aleijadinho

Prof. Dr. Francisco Taborda, SJ  
Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia

O presente estudo analisa o ápice do retábulo do altar-mor da Capela de São Francisco de Assis, em Ouro Preto, em que são representadas as três Pessoas da Trindade, formando as três pontas superiores de um losango, e Nossa Senhora, na ponta inferior. Que queria o artista representar? A coroação da Virgem Maria? Ou a inserção de Maria na Trindade, resultando numa “quaternidade” pouco ortodoxa, pois representaria a “divinização” da Mãe de Jesus?

Num primeiro momento, o conjunto escultórico analisado é comparado com a Trindade do retábulo do altar-mor da Matriz do Pilar que inspirou Aleijadinho e com o altar da Irmandade da Boa Morte na Matriz de Antônio Dias, onde é claramente sugerida a coroação da Virgem. Mas na Capela de S. Francisco de Assis, não se trata de uma representação da coroação, pois Maria já se apresenta com uma coroa de doze estrelas. Analisando a hipótese de uma coroação, busca-se como e quando surgiu na iconografia cristã essa representação de uma cena que não se encontra na Escritura. As representações mais antigas (séc. VI) apresentam Maria já coroada e não a cena da coroação. Em mosaicos romanos do séc. XII encontramos uma mão (de Deus Pai) oferecendo uma coroa de louros, seja sobre a figura de Cristo (S. Maria in Trastevere), seja sobre a figura de Maria (S. Maria Nuova, no Foro Romano). Nas catedrais góticas francesas, a partir do séc. XIII, encontra-se a representação de Cristo coroando Maria, numa clara alusão aos apócrifos assuncionistas que, no entanto, não descrevem tal cena, apenas a sugerem. Só mais tarde se introduz a coroação de Maria por parte da Trindade. A origem histórica dessa cena que não é bíblica e tampouco se encontra nos apócrifos,



terá sido a piedade popular, retratada na Legenda Dourada, de Iácopo da Varezze (†1298), que, por sua vez, se inspira numa passagem do Cântico dos Cânticos.

Não se tratando de coroação, a outra alternativa a considerar é ver aí uma representação da “quaternidade”, isto é, a introdução indevida de Maria como quarta pessoa da Trindade que passaria a ser uma quaternidade. Essa ideia nos remete a C. G. Jung († 1961), para o qual a concepção de Deus como Trindade não é equilibrada do ponto de vista psíquico. Segundo a teoria de Jung, a suposta “divinização” de Maria no catolicismo, quando a proclama assunta ao céu como uma rainha, superaria esse desequilíbrio e teria seguido o caminho da saúde mental, ao contrário do protestantismo que a rejeita.

Não se afirma, obviamente, que Aleijadinho tivesse tido o propósito de levantar essa questão, mas, se Jung conhecesse a obra de Aleijadinho, certamente veria nela a confirmação de sua teoria. Ninguém melhor que um grande artista para captar as tramas mais recônditas do inconsciente humano. De fato, se comparamos a “quaternidade” de Aleijadinho com a Trindade de Francisco Xavier de Brito, sem dúvida o conjunto em que culmina o retábulo-mor da Capela de São Francisco de Assis é muito mais harmônico que aquele do retábulo da Matriz do Pilar.



## As relações centro-periferia nos retábulos baianos do Recôncavo

Prof. Dr. Luiz Alberto Ribeiro Freire  
Universidade Federal da Bahia  
Escola de Belas Artes

As relações comerciais e culturais entre Salvador, denominada cidade da Bahia e os centros urbanos da borda da Baía de Todos os Santos foi muito intensa nos primeiros séculos da colonização portuguesa e motivada em muito pelo transporte do açúcar dos engenhos até o porto de Salvador, de onde era comercializado para à Europa e outros continentes. No século XIX essas relações se mantiveram a ponto de Kátia Matoso concluir que “É impossível compreender a Cidade da Bahia sem compreender seu Recôncavo” (MATOSO, Bahia século XIX, 1992. p. 52.).

Paralelo ao comércio do açúcar as relações entre a capital e o interior mais próximo ou aproximado pelo transporte marítimo e ribeirinho eram intensas no abastecimento de víveres e demais produtos confeccionados nas cidades da borda da baía. Trocas comerciais implicam em trocas culturais e nesse âmbito há muito o que revelar nessas relações centro-periferia.

Alguns entalhadores atuantes em Salvador durante o século XIX nasceram em cidades do recôncavo, destacamos o caso de Joaquim Francisco de Matos Roseira, natural de Cachoeira e artista operoso, responsável pela nova talha de igrejas importantes como a da Irmandade de N. Sra. do Pilar em Salvador. O mercado de arte da talha era também alargado e dinâmico entre o centro e a periferia, mas essas relações não implicavam total subserviência aos formulários dos artistas metropolitanos, ao contrário, revela-nos uma dialética em que modelos soteropolitanos são reinterpretados e outros modelos novos são introduzidos em cidades do recôncavo, sem apresentarem filiação alguma com os tipos da capital.



Pretendemos nessa comunicação aprofundar o quanto possível essas relações artísticas e o resultado plástico delas nos retábulos dos centros urbanos do recôncavo como Cachoeira, Muritiba, Santo Amaro e outros.



## Os sagrados corações de Jesus e Maria no Brasil: devoção e iconografia

Prof. Dr. Luiz Mott  
Universidade Federal da Bahia  
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas

Santa Margarida Maria Alacoque, (França, 1647-1690), foi a principal vidente e responsável pela universalização do culto ao Coração de Jesus, posteriormente acrescido da veneração ao Coração de Maria. Devoção entusiasticamente estimulada pelos Jesuítas, que a introduziram em todos seus colégios e missões, chegando a Portugal e Brasil nos meados do Século XVIII. Apesar da resistência inicial do Papado e violentas críticas dos Jansenistas, o culto aos Sagrados Corações tornou-se ao longo do século XIX e primeira metade do XX, a principal devoção da Igreja Católica, uma verdadeira coqueluche universal, incluindo ereção de muitas centenas de altares e templos, a fundação de dezenas de congregações religiosas e irmandades dedicadas aos Corações de Jesus e Maria.

Em 1899 o papa Leão XIII consagra todo o orbe ao Coração de Jesus, idêntica consagração realizada oficial e solenemente por diversos países, inclusive o Brasil, no Congresso Eucarístico Internacional de 1955. Devoção fortemente manipulada pela Igreja em sua cruzada contra o comunismo e o protestantismo, como reforço da tradicional família cristã e contra “o mundo moderno”.

A estátua do Cristo Redentor, inaugurada em 1931, mostra o Sagrado Coração no do peito de Jesus. À imagem original de Nossa Senhora de Fátima, aparecida em 1913, se incorporou posteriormente o Imaculado Coração de Maria, a quem em 1942 Pio XII consagrou o mundo. Nesta apresentação resgatamos a história da presença dos Sagrados Corações no Brasil: na literatura, música sacra e práticas devocionais; como sobrenome de religiosos e leigos; nas congregações religiosas,



apostolados da oração e irmandades cordícolas; como titular e patrono de igrejas, capelas, cidades e freguesias; sua reprodução na escultura e pintura desde o barroco ao modernismo, incluindo brasões episcopais e das ordens religiosas, assim como na azulejaria e vitralística.



## A época de ouro no quadraturismo entre Portugal e Brasil: o desafio da perspectiva – a percepção pictórica na arte barroca

Magno Mello  
Universidade Federal de Minas Gerais  
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas

A arte portuguesa de Setecentos encontra na pintura barroca um momento de grande expressão, da qual destacamos a quadratura, considerada o episódio de maior relevo na história da representação perspéctica do espaço. É nesse sentido que a pintura de falsa arquitetura não pode ser examinada apenas como mais um gênero pictórico. Recorde-se que esta “forma” se insere tanto no universo do arquiteto, como no do pintor-decorador. É de referir que o designado gênero pictórico constituiu por si só uma diversidade na pintura e no total sentido tradicional do decorativismo. Para além de uma certa individualidade e de uma especificidade das suas próprias formas, o quadraturismo tem a capacidade de unificar a pintura e a arquitetura, de modo que uma e outra se perdem nos seus verdadeiros limites. É o exemplo da liberdade interpretativa proveniente de uma ausência de vínculos estruturais. Numa determinada conjuntura, a pintura transforma-se no próprio ambiente real, podendo transformá-lo numa nova concepção espacial. Será devido a essa dinâmica do espetacular que o quadraturismo não pode ser considerado apenas um gênero pictórico, mas “um modelo de forma pictórica” capaz de atuar com o ambiente construído num primeiro momento, mas também capaz de criar a sua própria arquitetura, continuando a dimensão interna de qualquer espaço físico.

As chamadas “arquiteturas fingidas” que formavam o fecho natural das estruturas reais de qualquer edifício dão o complemento alegórico de visões de espaço em céu aberto a constituir-se no sonho que se tornava realidade. É a constituição de uma ordem específica de situações e de realidades locais, com os seus pequenos centros dominados por elites



e condicionados pela esfera intelectual. Estas esferas artísticas com os seus centros menores possibilitam a criação de um grande arco com várias ramificações específicas. Este universo pictórico passa por distintas localidades artísticas em Portugal até chegar ao Brasil entre os séculos XVIII e XIX. Neste sentido cultural e geográfico expõe-se o espetacular universo das representações fictícias da arquitetura, invadindo e construindo espaços virtuais plenamente percorriáveis apenas com a visão natural.



## Caligrafia e pintura em manuscritos no século XVIII

Profa. Dra. Márcia Almada  
Universidade Federal de Minas Gerais  
Escola de Belas Artes

O tema desta conferência é a produção de manuscritos pintados durante o século XVIII na América portuguesa. Esta prática é inserida no contexto internacional da cultura escrita e visual da Era Moderna, com especial destaque para sua relação com a experiência ibérica. Será tomado como paradigma dessa produção os estatutos das irmandades leigas, chamados de Compromissos.

Alguns exemplares desses Compromissos eram ricamente ornamentados com iluminuras e caligrafia erudita, revestidos com materiais nobres e executados com papéis e tintas de boa qualidade. Esses indícios de riqueza eram característicos não só das confrarias das elites como também das agremiações de negros escravos e forros ou de mulatos livres. Não era incomum a reprodução, com pequenas adaptações, de textos e programas visuais nos estatutos das irmandades de uma mesma paróquia, freguesia ou de localidades territorialmente distantes. Percebe-se nesses documentos o uso de um aparato estético comum a diversos grupos, fato que pode ser indício da flexibilização da ordem social escravocrata em Minas, aspecto que vem sendo tratado pela historiografia contemporânea, ao demonstrar a capacidade de ostentação de riqueza de grupos de condições sociais mais baixas através de seus ornamentos e objetos de culto.

Na ornamentação dos Livros de Compromisso, importa verificar a visualidade como discurso. Para tal, tanto quanto o entendimento das condições históricas em que essa arte se desenvolve, é necessário que se compreenda as maneiras do fazer, as referências utilizadas, as tradições e suas transformações. Serão discutidos o papel dos pintores/



calígrafos e das irmandades na disseminação de um gosto comum, a influência do impresso e a permanência de modelos quinhetistas e a função da caligrafia e da pintura em manuscritos propagada pelos manuais de caligrafia.



## **Tesouros no alto: o patrimônio artístico, científico e iconográfico nas pinturas de tetos da Bahia**

Ms. Mônica Farias Menezes Vicente  
Universidade Federal da Bahia  
PPGAU/PPGAV

Um dos maiores patrimônios artísticos presentes na Bahia está no alto, dentro das edificações religiosas: são as pinturas de tetos; as pinturas de Perspectiva. Quando o Concílio de Trento promoveu a grande reforma na igreja, dentre os decretos disciplinares que especificava as doutrinas católicas relacionadas aos atos litúrgicos e a preparação do ambiente cristão, a arte foi utilizada para propagar a fé. A compreensão litúrgica e o arrebatamento espiritual alcançavam, principalmente, os fiéis iletrados. A produção artística, sobretudo a iconográfica, passa a desempenhar o papel de educar e catequizar através do olhar. Dotada de rico domínio artístico-científico, tais pinturas tinham, em seus autores, alto grau de conhecimento matemático, geométrico, óptico e tratadístico, que só poderia ser alcançado com avançadas técnicas de aprendizagem. Percebe-se que a Bahia colonial, pela representatividade que possui para a Metrópole portuguesa, passa a ser foco de ações que necessitam certo controle, sobretudo de domínio religioso e de proteção contra as invasões. Neste aspecto, a presença dos Jesuítas e dos Engenheiros Militares, ambos destacados por Portugal, inserem na região alto grau de conhecimento, e Salvador passa a ter uma estrutura educacional pautada em três referências significativas para o avanço destas pinturas: a didática jesuítica, a Aula Militar, e, em paralelo, as trocas intercambiais dos artistas imigrantes e seus currículos técnico-artísticos, então disseminados através do ensino oficial. A disseminação de uma cientificação artística com avançados domínios de métodos, envolvia, também, referenciais iconográficos, e as gravuras, os missais e os tratados passam a ser utilizados como meios didáticos para tal



compreensão. O uso pedagógico da imagem propagando a mensagem das Sagradas Escrituras tinha, na sua essência, conhecimento matemático e geométrico quando elaboradas pela pintura perspéctica. Desta forma tais pinturas, também denominadas Quadraturista, Falsas Arquiteturas ou Ilusionistas, dependendo das estruturas formais e cultura local, representam verdadeiros catecismos imagéticos e tratados pictóricos de essência óptica e matemática. Estas iconografias constituídas através de métodos artísticos-científicos elaboram um teatro que emprega instrumentos comunicativos e persuasivos cujo objetivo era alfabetizar o fiel. Pretende-se com esta comunicação expor o grande acervo de pinturas presentes nos tetos das igrejas de Salvador e do Recôncavo Baiano, que representam as normas implantadas pelo Concílio de Trento e o avanço científico da Colônia, um patrimônio artístico e histórico a beira da extinção.



## A talha no período colonial

Profa. Dra. Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Escola de Belas Artes

Considerada a volumetria simples da imensa maioria das igrejas brasileiras construídas no período colonial, que só em casos excepcionais apresentam articulações complexas de planos e espaços arquitetônicos, é fácil compreender a importância dos revestimentos ornamentais em talha dourada. Quando associados aos azulejos e pinturas parietais, configuram na arte luso-brasileira do século XVIII ambientações ornamentais que podem ser enquadradas no conceito germânico de “gesamtkunstwerke” ou “obra de arte total”, simbiose totalizante de diferentes gêneros artísticos, típica da era barroca. Entre os melhores exemplos conservados, podem ser citadas a Capela Dourada de Recife e as igrejas da Ordem Terceira da Penitência no Rio de Janeiro e São Francisco de Assis de Ouro Preto.

Na primeira metade do século XVIII, correspondente ao período barroco nas artes decorativas, dois padrões diferenciados e sucessivos identificam os revestimentos ornamentais em talha dourada nas igrejas luso-brasileiras. O primeiro, desenvolvido a partir do retábulo de colunas torsas e arquivoltas concêntricas, tem por complemento natural os forros em caixotões herdados da antiguidade clássica. A partir de 1725, com a introdução em Portugal do modelo italiano de retábulo barroco, vigorou o chamado “estilo D. João V”, associado aos tetos pintados em perspectiva ilusionista, também elaborados pelo barroco italiano.

Na segunda metade do século XVIII, com exceção de Lisboa onde vigorou o pombalino, modalidade do barroco tardio italiano, a evolução da talha luso-brasileira se processa no sentido da assimilação de motivos rocaille, a partir de modelos franceses e germânicos. A adoção da coluna



de fuste reto, a abolição da figura humana como tema decorativo e o predomínio dos ornatos assimétricos constituem os elementos primordiais da talha rococó, com expressões diversificadas em quatro escolas regionais portuguesas (as de Braga, Porto, Évora e Algarve) e três brasileiras (Rio de Janeiro, Pernambuco e Minas Gerais).



## O patrimônio musical na Bahia em debate: músicos e músicas que a história da Bahia ignora

Prof. Dr. Pablo Sotuyo Blanco  
Universidade Federal da Bahia  
Escola de Música

Todos aceitamos a ideia de que a música é um bem patrimonial muito diversificado na cultura baiana. No entanto, o discurso historiográfico do status quo acadêmico (fora da musicologia) nada (ou quase nada) informa com relação a tão aparentemente importante característica do nosso povo na sua história. Seja pela abordagem já tradicional da Nova História, da História Cultural, da Micro História, ou até da História Oral (a depender de cada caso), nada mais sensato do que integrar a história da cultura musical em todo e qualquer discurso historiográfico de qualidade relativo à Bahia e suas áreas de influência. A musicologia vem trabalhando nesse sentido, numa tentativa de chamar a atenção para os motivos que geraram tão importante lacuna na bibliografia disponível ao tempo de propor soluções teóricas e práticas. Assim, propomos apresentar um panorama de quanto a musicologia na Bahia tem avançado na identificação dos seus protagonistas históricos, dos seus produtos musicais e dos acervos musicais já localizados e identificados, incorporando assim novos fundos documentais musicais ao conjunto do Patrimônio Musical na Bahia que viemos pesquisando sistematicamente desde há mais de uma década nos seus mais de 400 municípios, ao tempo que coloca em discussão perante a comunidade as estratégias e ferramentas que tem desenvolvido nestes últimos tempos.



## A devoção à pobreza ao longo da época moderna

Prof. Dr. Renato Franco  
Fundação Getúlio Vargas

Ao longo da história, o cristianismo ressaltou o valor edificante da pobreza vendo-a como meio de santificação. Esse caráter positivo pode ser percebido na formulação das 14 obras de misericórdia – 7 corporais, 7 espirituais – que acabou por constituir, ao longo da Idade Média, uma espécie de receituário de ações do bom cristão, rendendo frequentemente temas iconográficos bastante populares. No entanto, seria o franciscanismo, no século XIII, o principal responsável pela guinada nas formas de compreender a ajuda à pobreza corporal como meio de santificação cotidiana, associando a figura do pobre ordinário à do Cristo. Doravante, no Ocidente, a ação no mundo – tanto de indivíduos, quanto de instituições – não poderia passar ao largo do ideal de caridade associado ao pobre.

Essa perspectiva espiritual passou por mudanças, a partir do fim da chamada Idade Média: as graves crises demográficas e as doenças empurraram para a pobreza e a delinquência milhares de pessoas. No início da época moderna, a Europa dividia-se entre a desconfiança frente ao grande número de estropiados que enchiam as cidades e a tradicional visão salvadora da pobreza. Essas duas formas de encarar a questão dos pobres fundamentaram as reformas assistenciais que se espalharam pelas monarquias europeias. Entre a repressão e a devoção, o ato de ajudar o próximo foi apresentado nos mais diferentes gêneros artísticos (literatura, escultura, pintura). Nas comunidades católicas, o Concílio de Trento (1545-1563) reafirmou o caráter positivo das boas obras, inflando o valor da misericórdia como forma de santificação cotidiana. O repertório de ações permaneceu relativamente homogêneo



em seus direcionamentos, mas tendeu a diferenciar pobres merecedores e não merecedores.

Esta conferência refletirá sobre a ambígua imagem da pobreza ao longo da época moderna, considerando também suas apropriações na América portuguesa, onde a escravidão teve um papel incontornável. Quais seriam as inovações e as permanências em relação aos discursos sobre a pobreza colonial?



## **Estudos em conservação de madeiras de coberturas e integradas: igrejas de Nossa Sra. da Conceição da Praia em Salvador e de Sto. Antônio de São Francisco em Cairu - Bahia**

Profa. Ms. Rita de Cássia Silva Doria  
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Centro de Artes, Humanidades e Letras

Avaliando o avanço das tecnologias atualmente empregadas para a preservação do patrimônio cultural, se faz necessário ressaltar que a conservação e permanência de diversos edifícios históricos existentes em território brasileiro, ainda hoje passam pela urgência de recuperação em suas estruturas. Incluem-se nessa perspectiva as igrejas, principalmente aquelas erigidas entre os séculos XVII e XVIII. Esses edifícios utilizavam largamente a madeira em seus processos construtivos de telhados, estruturas integradas e decoração. Em sua maioria, essas madeiras, exposta à deterioração devida à ação de fungos e térmitas, sofrem perda de resistência e rigidez, contribuindo para o colapso da estrutura. Para este trabalho, foram realizados ensaios laboratoriais nas madeiras dos telhados para identificação das principais patologias existentes e avaliação das condições da estrutura dos telhados e forros nas Igrejas de Nossa Senhora da Conceição da Praia, em Salvador, Bahia – caracterização taxonômica morfológica, taxonomia das madeiras e ensaios de tração e de compressão em peças estruturais antiga – e, na Igreja da Ordem I do Convento Franciscano de Santo Antonio de Cairu, na cidade de Cairu, Bahia - diagnose visual das madeiras da cobertura, análises ambientais de temperatura e umidade e identificação microbiológica qualitativa dos fungos através da taxonomia clássica. Na Igreja da Conceição da Praia, as madeiras empregadas são a *Manilkara elata* (Fr. All.) Monac., da família Sapotaceae e a *Cedrela odorata* L. da família Meliaceae. Os organismos isolados tratam-se de fungos lignocelulolíticos, provavelmente assexuais, Deuteromycota ou Ascomycota, causadores da podridão branda. Verificou-se uma redução de 55,83% e de 13,35% na resistência à tração e



na resistência à compressão, respectivamente, quando comparada com uma madeira de mesma espécie obtida comercialmente e ensaiada sob as mesmas condições. A perda de rigidez máxima da madeira foi de cerca de 34%. Na Igreja de Santo Antonio de Cairu, o vinhático, *Plathymenia* sp., empregado na estrutura do telhado apresenta microbiota fúngica caracterizada pela ocorrência das espécies: *Aspergillus* sp1, *Aspergillus* sp2, *Paecilomyces* sp1, *Paecilomyces* sp2, *Phialophora* sp e *Rhizopus* sp. O gênero *Aspergillus* sp apresentou maior ocorrência em locais com maior temperatura, enquanto que *Rhizopus* sp, *Paecilomyces* sp1 e *Phialophora* sp estiveram associados ao aumento da umidade. Considerando que os agentes biológicos, presentes nessas madeiras, levam a um comprometimento estrutural relevante devido ao seu alto poder de deterioração, Conclui-se assim que as madeiras apresentam comprometimento das propriedades mecânicas.



## Arquitetura religiosa e seu papel na construção da paisagem urbana barroca no Brasil Colonial

Prof. Dr. Rodrigo Espinha Baeta  
Universidade Federal da Bahia  
Faculdade de Arquitetura

A paisagem urbana no Brasil colonial revelaria seu caráter artístico pelo cenário que seria oferecido ao espectador e não pela estrutura bidimensional do plano, quase sempre de caráter espontâneo ou bastante irregular; e este espetáculo seria absorvido através da interação entre todos os fatores que comporiam os panoramas emanados na imagem da cidade: a paisagem natural, o traçado, mas principalmente o intercâmbio destes elementos com a arquitetura.

Por um lado, os eventos monumentais surgiriam para dar forma e expressão ao núcleo urbano; a arquitetura ordinária, por sua vez, promoveria uma amarração entre os grandes episódios dramáticos dispersos. Deste modo, poderiam até existir núcleos urbanos que não teriam sofrido nenhuma modificação em sua estrutura viária, nenhum plano urbanístico de modernização – como aconteceria com a grande maioria dos assentamentos coloniais brasileiros –, mas que teriam passado por verdadeiras renovações artísticas, irrompendo como representantes legítimos das manifestações barrocas. Isto porque, um dos grandes fatores de apelo persuasivo para a cidade seria o inevitável processo de interconexão da arquitetura com o organismo urbano.

Neste sentido, a grande maioria dos acontecimentos cenográficos de tonalidade dramática dispersos pelos assentamentos luso-brasileiros estaria vinculada à massiva presença da arquitetura religiosa. Seria claramente perceptível, em qualquer contato com os ambientes preservados remanescentes da época da colonização portuguesa – bem como na investigação de fontes iconográficas de cenários urbanos já perdidos – como as igrejas, capelas, conventos, mosteiros dominariam



a paisagem citadina: tanto no que se refere à sua inserção majestosa no sítio, como em relação à expressividade, muitas vezes fatal, de sua articulação formal.

Logo, a discussão que se propõe abrir neste texto está atrelada à análise crítica da arquitetura e do espaço urbano: um debate fundado para além dos tradicionais estudos sobre a conformação tipológica da arquitetura religiosa luso-brasileira; para além das mais recentes, e promissoras, avaliações comparativas que versaram sobre a trama das igrejas coloniais – em sua interface com a tratadística e com a produção arquitetônica europeia contemporânea; para além das investigações que debateram a planificação e a estrutura morfológica dos núcleos urbanos fundados pelos portugueses no Novo Mundo. O ensaio almeja constituir uma análise que considere, conjuntamente, a arquitetura e a urbanística de pelo menos dois importantes assentamentos do Brasil colônia – Salvador, a primeira sede político-administrativa da colônia lusitana nas Américas, e a antiga Vila Rica, capital da Capitania das Minas Gerais na época do ciclo do Ouro. O escopo é, finalmente, alcançar um juízo crítico sobre a apreensão estética da paisagem dos assentamentos urbanos, indagando sobre a presença de cenários dramáticos deflagrados pelas cidades – eventos barrocos comandados pela presença marcante dos organismos eclesiásticos.



## **A iconografia da Virgem Maria nas dezesseis representações pictóricas dos arcazes da sacristia da Catedral Basílica de Salvador.**

André Luiz Barbosa Calvo

As dificuldades encontradas para realizar a leitura iconográfica e iconológica das dezesseis representações pictóricas sobre a Vida da Virgem Maria que estão embutidas em laminas no par de arcazes da sacristia da Catedral Basílica de Salvador (Igreja do antigo Colégio dos Jesuítas) inspiraram a necessidade de dividir com os demais pesquisadores os caminhos encontrados para realizar tal empreitada. Neste texto relato a minha experiência pessoal com a pesquisa destes objetos para escrita da dissertação de Mestrado e também a possível complementação de lacunas existentes. Pois, quando se trata da leitura de imagens, por ser um plano pessoal e não existir regras pré-estabelecidas para cada trabalho, sempre haverá a possibilidade de enganos ou de omissões em nossas observações, por mais atenta e apurada que tenha sido a análise formal realizada.



## **Crítérios e procedimentos utilizados na restauração da imagem de Nossa Senhora do Rosário.**

Cláudia Guanais

O presente trabalho visa apresentar os critérios e procedimentos utilizados na restauração da imagem de Nossa Senhora do Rosário pertencente ao Museu de Arte Sacra da UFBA assim como as ações adotadas na sua intervenção. A Restauração científica exige exames laboratoriais com aparelhos específicos, não podendo o restaurador agir de forma empírica, sob o risco de cometer danos irreversíveis. Mas na falta destes aparelhos, qual a conduta que o restaurador/conservador de Museus deve adotar para tomar decisões que por muitas vezes, sua omissão, compromete não só a estrutura da obra como também a leitura estética da mesma? Temos que decidir entre aguardar a aquisição de aparelhos, onde na maioria das vezes são caros e inacessíveis para uma criteriosa investigação, ou temos que agir para devolver a integridade física e estética da obra? A imagem de Nossa Senhora do Rosário apresentava uma pintura de razoável qualidade técnica, com douramento em reserva, porém a pintura do manto possuía grandes perdas comprometendo a sua leitura estética. A túnica, também com uma boa qualidade técnica, estava em bom estado de conservação, havendo, portanto a dúvida se a remoção deveria ser realizada. Considerou-se que a remoção parcial não seria o indicado, uma vez que coexistiriam dois momentos históricos distintos. Somente a partir de uma intensa discussão é que a intervenção na obra foi decidida. Nesta discussão algumas questões foram levantadas: as lacunas naturais denunciavam que havia uma pintura original com excelente qualidade técnica. Realizaram-se novas prospecções para confirmar a existência e o estado de conservação desta primeira pintura para podermos agir com mais segurança. Todo este procedimento foi amplamente documentado, e somente após a confirmação de que havia uma pintura original e em bom estado de conservação é que a decisão foi



tomada. A relevância deste trabalho mostra que nem sempre o técnico tem o suporte instrumental para determinadas intervenções, porém, com discussões e muita cautela, algumas ações devem ser tomadas com a intenção de devolver a integridade da obra.



## **Arte e retórica: a azulejaria do conjunto do Carmo de Cachoeira como instrumento de doutrinação e evangelização.**

Darlane Silva Senhorinho

O presente trabalho faz um brevíário sobre a fundação da vila de Nossa Senhora do Porto da Cachoeira, e a instalação da ordem dos carmelitas em 1688 na mesma. Com localização privilegiada entre duas regiões econômicas complementares: o Recôncavo e o Sertão, Cachoeira viu sua economia desenvolver-se principalmente pelo fato dela ser o ponto de chegada e partida de toda a produção que ia para o sertão e que vinha deste para o porto de Salvador; foi um centro distribuidor de produtos. Também convergindo duas importantes vias, a Estrada Real de Gado e a Estrada das Minas; transformou-se em empório de uma vasta e rica região. Assim, a vila tivera grande participação e influência na vida política, econômica e religiosa da Bahia colonial. O objeto principal de estudo neste artigo são as imagens dos painéis azulejares inseridos nos templos da Ordem Primeira e Terceira do Carmo de Cachoeira. É objetivo demonstrar o uso das imagens como método de persuasão em consonância com as determinações da Igreja, sendo instrumento pedagógico eficaz de doutrinação e evangelização dos povos, para tal; sabe-se que as ordens religiosas que se instalaram no território americano português – Franciscanos, Jesuítas, Beneditinos e Carmelitas – foram importantes agentes da missão evangelizadora e colonizadora da Terra Brasilis. As ordens usavam diversas cenas religiosas e históricas para retratar e reforçar a fé cristã, de forma que as imagens facilitavam o conhecimento pelos fiéis. A religião leva o homem a uma relação com o divino e a arte através da simbólica, tem por pretensão levar o homem para fora de si, do mundo real, para que possa se relacionar com um mundo de fantasia, de sonho e ideal.



## **Baleias à vista: iconografia colonial sobre a pesca da baleia.**

Fabiana Comerlato

Este trabalho tem como objetivo analisar iconografias que retratem a pesca da baleia no Brasil Colônia. Esta atividade extrativista que envolvia o arpoamento de grandes cetáceos era uma cena bastante comum em áreas litorâneas, a exemplo das Baías de Guanabara e de Todos os Santos e enseadas de Santa Catarina. Nestes documentos visuais identificamos as principais características da pesca da baleia no Brasil: a proximidade com a costa, a faina escrava, a especialização do trabalho no mar, as técnicas de captura e beneficiamento e as baleeiras lançadas nas águas calmas das baías.



## O Barroco Mestiço na igreja de São Lourenço, iconografia e simbologia, Potosí – Bolívia.

Gloria Claudia Bleichner López

A igreja de “São Lourenço de Carangas”, localizada na cidade de Potosí na Bolívia possui uma fachada de uma riqueza extremamente original podendo ser considerada a maior representante do barroco mestiço (estilo mestiço) do mundo. Esta esplendorosa fachada apresenta uma iconografia singular e riquíssima da mistura das culturas espanhola e indígena cuja expressão se desenvolveu na parte andina da América Latina nos territórios hoje ocupados pela Bolívia e Peru. A cidade de Potosí está localizada a 4.007m de altitude em relação ao nível do mar, apresentando um clima hostil, árido, próprio das grandes altitudes. Alí viviam povos autóctones aos quais veio a se juntar mais tarde uma população muito variada vinda da Europa, na busca de explorar as incalculáveis jazidas de prata encontradas na colina denominada Cerro Rico. Nesta época, Potosí chegou a ser considerada a segunda maior cidade do mundo depois de Paris. Para a exploração do nobre metal foram sacrificados os indígenas do então denominado Alto-Perú (atualmente Bolívia e Peru), morrendo milhares, devido aos exagerados e extremos esforços a que foram submetidos nas minas pelos conquistadores. As tradições costumes e mitos indígenas apesar da tentativa por parte dos colonizadores de erradicá-las se manifestaram no final do século XVII e começo do XVIII nas exuberantes ornamentações das portadas das fachadas de casas e igrejas em um estilo próprio a que se denominou barroco mestiço, surgido como uma junção ou justaposição do barroco europeu com representações de elementos pertencentes ao ideário próprio da cultura indígena: indiátides (cariátides com figuras indígenas), o sol, a lua, as estrelas, os rostos de anjos indígenas, sereias tocando o charango, flora e fauna tropical americana, pássaros e videiras. A cantaria em pedra vulcânica é sumamente delicada em cada detalhe e os autores deste novo estilo eram mestiços (mistura



de indígena com espanhóis), muito bem instruídos, tendo aprendido os códigos e proporções européias, com o objetivo de recuperar as suas raízes. O objetivo da dissertação é mostrar da forma mais clara possível como surgiu a fusão destas duas culturas, inicialmente tão díspares e que se combinaram de uma forma muito rica e única.



## **A pedra calcária como elemento decorativo no conjunto edificado da Praça São Francisco em São Cristóvão-Sergipe-Brasil.**

Ivan Rêgo Aragão

O barroco brasileiro legou como herança cultural às oficinas artísticas e os exemplares construtivos vinculados a arte sacra do século XVIII. No centro antigo da cidade-sede de São Cristóvão no estado de Sergipe, o destaque fica para os edifícios que rodeiam a Praça São Francisco. Sítio histórico reconhecido pela UNESCO como Patrimônio Cultural da Humanidade desde 2010. Os monumentos que circundam o citado espaço, além de edificações reconhecidas pelo seu valor histórico, são também exaltados por historiadores da arte e demais pesquisadores pelas suas singularidades construtivas e uso de materiais calcários em paredes e decoração das portas, janelas e interiores. Nesse contexto, a presente comunicação destaca a arte colonial saõcristovense, buscando demonstrar a relevância do trabalho artístico em cantaria realizado nos edifícios dos conjuntos arquitetônicos da praça no centro antigo de São Cristóvão, valorizando dessa forma, o trabalho de mestres artífices do período citado. Para a realização do estudo, se procedeu à revisão da literatura em artigos, monografias e livros, pesquisa empírica com observação local e suporte do registro fotográfico. Ao final, os procedimentos da pesquisa destacou os elementos artísticos criados em pedra calcária como bens culturais de arte integrada aplicados aos edifícios, constatando a relevância do ofício da cantaria em São Cristóvão, tanto pela técnica empregada, como pela beleza artística atribuída as construções antigas ao redor da Praça São Francisco. A arte aplicada em pedra calcária apresentada ao longo da pesquisa revelou quão era valorizado o trabalho de cantaria, enriquecendo esteticamente e visualmente o prédio, próprio da cultura artística barroca colonial. Nesse contexto, o trabalho buscou contribuir para a valorização do ofício dos canteiros do século XVII e XVIII.



## A igreja de Nossa Senhora do Bom Conselho de Cícero Dantas e seu aparato ornamental.

Jadilson Pimentel dos Santos

A Antiga Vila do Bom Conselho, atual Cícero Dantas, teve, no século vinte, seu nome alterado para homenagear o Barão de Jeremoabo. O atual topônimo dessa cidade dos confins do norte da Bahia, ainda causa indignação nos seus habitantes. A Igreja Matriz desse sítio urbano, cujo orago é Nossa Senhora do Bom Conselho, é obra da lavra do frei capuchinho italiano Apolonio de Todi sendo erguida no século XVIII. No século XIX, esse templo foi palco dos sermões de Antônio Conselheiro, o qual conclamava as gentes para a mobilização de recursos, os quais visavam à restauração e edificação de uma capela no cemitério local. No início do século XX, uma reforma mais completa ocorreria em seu interior, ação que mudou a ornamentação existente por uma de feição neoclássica; sendo todo conjunto retabular executado às expensas da Baronesa de Jeremoabo. Nesse sentido, esse trabalho intenta discorrer sobre a Igreja de Nossa Senhora do Bom Conselho e seu aparato ornamental, conjunto de grande importância no concernente a arte a arquitetura religiosas do povo sertanejo.



## **Jerônimo Coelho de Carvalho: um mestre de capela a serviço do Santíssimo Sacramento do Recife (séc. XVIII-XIX).**

Luiz Domingos do Nascimento Neto

Lugar por excelência de devoção e sociabilidades das elites, as irmandades do Santíssimo Sacramento reafirmavam sua importância através de suas celebrações públicas nas principais vilas coloniais. Neste contexto, a música constitui-se num elemento de virtual relevância destas festas do calendário religioso da agremiação, cuja organização, na maioria das vezes, esteve sob a responsabilidade de um mestre de capela. Objetivamos neste artigo perceber a proeminência deste profissional da música dentro deste tipo associação, partindo da trajetória de Jerônimo Coelho de Carvalho que esteve a serviço da irmandade do Santíssimo Sacramento da Vila de Santo Antônio do Recife entre os séculos XVIII e XIX.



## **Indícios da cultura histórica e artística presente na azulejaria barroca de Teotônio dos Santos na Paraíba colonial.**

Michael Douglas dos Santos Nóbrega

Os estudos culturais sobre a América Portuguesa foram durante muitos anos voltados para questões de cunho político, administrativo e econômico. Desde o fim do século passado, nota-se uma ampliação nas temáticas abordando o período, temas que partem de aspectos econômicos até os socioculturais. A história cultural vem ser fulcral para essa nova forma de reflexão sobre diversos temas, suas fontes e na forma de manuseá-las, e é dentro dessa abordagem culturalista que tomo como objeto de estudo uma experimentação artística bastante popular no período e que denota, em si, uma série de caminhos possíveis de pesquisa para o campo da história colonial, que é o azulejo. Dessa forma, pretendo expor indícios, presentes na abordagem culturalista da história e na história da arte, que possibilitam uma análise da produção artística do pintor azulejar Teotônio dos Santos, presente na Paraíba colonial, buscando as peculiaridades artísticas e simbólicas presentes no campo da cultura histórica, no que concerne a vida e obra do Teotônio dos Santos, trazendo a luz uma história do azulejo na Paraíba colonial, através da análise das experimentações artísticas, presentes na azulejaria e da busca pelas influências nos vários campos da iconologia, do universo mental, religioso.



## Oito passos nas seis pinturas da Via Sacra da igreja do Senhor do Bonfim: uma inovadora obra de Franco Velasco.

Robson Luiz Santana Barbosa

Oito passos nas seis pinturas da Via Sacra na Igreja do Senhor do Bonfim: Uma inovadora obra de Franco Velasco Robson Santana A igreja de N. Sr. do Bonfim, em Salvador, Bahia, cujo processo de construção teve início em meados do século XVIII e findou no início da centúria seguinte, possui um acervo de pinturas do período colonial, realizadas por artistas baianos da época, que se constitui em um conjunto de inestimável valor material e artístico. Essas obras, de temática essencialmente teológica, estão distribuídas nos mais diversos espaços do interior do templo: dos corredores aos altares laterais da nave; e da entrada, sob o coro, ao espaço monumental do teto. Essa arte bidimensional, encomendada pela irmandade mantenedora da igreja, fez parte dos serviços realizados no período em que se deu a reforma e decoração interior do templo. Aqui serão apresentadas apenas as pinturas dos retábulos dos altares laterais da nave da igreja, concebidas e executadas pelo pintor Antonio Joaquim Franco Velasco, na primeira metade do século XIX. Nas telas, que são em número de seis, dispostas sequencialmente em sentido anti-horário, estão representadas cenas da Paixão de Cristo. A descrição e análise das pinturas revela um conjunto ímpar, que vai além de uma mera representação de temática cristã, seguindo padrões iconográficos já estabelecidos desde a Idade Média. Nessa obra, Franco Velasco concebeu uma Via Sacra com características de releitura, cujas composições visuais contêm inserções, desmembramentos e até mudança total (em uma das telas), das cenas representadas. Esse caráter diferenciado nas pinturas se acentua ao se observar mais atentamente, a última tela da sequência, onde está nítido não apenas uma, mas três cenas conjunta e harmoniosamente unidas, como um só acontecimento. Isso chama a atenção para o fato de que, embora sejam seis telas, onde deveria haver um “passo” em cada, na



verdade existem oito “passos”. A presente análise tem como base as duas versões da Via Sacra: a tradicionalmente elaborada, e nova estabelecida pelo Papa João Paulo II, onde todas as estações se fundamentam nos evangelhos canônicos



## Restauração e restauradores de pinturas artísticas em Salvador entre os Séculos XIX e XX.

Rosana Rocha Baltieri

Este trabalho visou um entendimento sobre restauradores e suas práticas na restauração de bens artísticos móveis em Salvador (BA), que atuaram no início do século XX, destacando a participação de dois artistas baianos e seus procedimentos vistos, por seus posteriores, como empíricos. Nessa pesquisa, foi preciso voltar a atenção para o século XIX, pois nesse período, na Europa, se processaram as principais mudanças que trouxeram novas diretrizes quanto a atuação de profissionais no campo em questão, mudanças que, no Brasil, só se estabeleceram em meados do século XX. Como já mencionado, até esse momento, os trabalhos de restauro foram desenvolvidos por artistas considerados empíricos, leigos ou autodidatas, entretanto, constatamos que alguns deles, como os destacados Robespierre de Farias e Presciliano Silva, estudaram na Europa, onde receberam orientações a respeito dessa disciplina. Isso, no entanto, não significa que suas práticas não tenham causado alguns prejuízos ao patrimônio baiano embora as mesmas, de certa forma, tenham contribuído para a permanência de parte do legado artístico e cultural em Salvador. Esclarecemos que os profissionais que aqui citaremos foram priorizados, fundamentalmente, pela possibilidade de comprovação dos trabalhos que realizaram, não resumindo, portanto, o quadro de restauradores atuantes no período tratado.



## Embrechados na Bahia.

Zeila Maria Machado

No tocante aos embrechados, a Bahia destaca-se, dentre os estados do nordeste, por apresentar diversos exemplares. Em várias cidades, encontramos, muitas vezes, mais de um exemplo. O curioso, entretanto, é que sempre ocorrem nas torres e/ou frontões das principais igrejas. O cenário das principais cidades do estado da Bahia (Salvador e cidades do Recôncavo), no século XIX, era bem peculiar em decorrência de diversas transformações ocorridas no setor socioeconômico. Na área rural, a mais rica do estado, a crise da cana-de-açúcar instalava-se e tinha início à libertação dos escravos. A vida política crescia e, com isso, as cidades evoluíam e a população expandia-se. Os senhores de engenho começaram a sair da área rural e passaram a instalar-se nos centros urbanos, mudando, portanto, seus hábitos. Ao saírem da área rural, onde havia contato direto com a natureza e a moradia era bastante ampla, passando para residências menores em busca de maior conforto e aproximação com a natureza, levou-os a implantarem jardins e investirem em ornamentos de valor artístico nas construções, exibindo, assim, seu nível social. Foi neste período que a arte de embrechar disseminou-se no Nordeste brasileiro. Aplicado de diferentes formas, tais como: 1- Arte de aproveitamento, ou seja, o material utilizado é constituído de sobras de azulejos e porcelanas fixados com o objetivo de preencher o espaço, sem a preocupação de cumprir qualquer tipo de composição planejada; além disto, as peças são aplicadas de forma aleatória; 2- Arte ingênua, ou melhor, o material é aplicado de forma despreziosa, porém é perceptível a intenção de realizar uma composição harmônica; e 3- Arte que possibilita o reconhecimento de composições férteis em símbolos empregados de forma estudada previamente; o exemplo da igreja Matriz Nossa Senhora da Penha, em Salvador, que apresenta torre única, terminada em pera e



frontão com características do rococó tardio apresentando fragmentos de porcelana e porcelanas inteiras, para, igualmente, acompanhar a forma arquitetônica; as curvas são valorizadas com fragmentos de porcelanas azuis. Outro exemplo, que se apresenta de forma bem elaborada é a capela de Santo Antonio, no interior da nave da igreja da Boa Viagem, em Salvador, a presença de guirlandas sob influência do neoclássico confeccionadas com conchas e fragmentos de porcelanas. Também existem outros exemplares onde a arte é composta de forma aleatória, a fim de preencher os espaços, como é o caso da torre da igreja Conceição do Monte, em Cachoeira, porém, chama a atenção o brilho apresentado pelos fragmentos e pelas porcelanas inteiras que contornam as linhas laterais da torre. As torres da igreja do Convento de Belém de Cachoeira, em Belém de Cachoeira, também revestidas com fragmentos de porcelana e porcelanas inteiras, além de azulejos, evidencia que essas peças também foram incrustadas de forma aleatória.



## Conservação e Restauração de Acervos Coloniais.

Adriana Santos de Oliveira

Na segunda metade do século XVIII, em um contexto de crise no sistema colonial e mudanças administrativas em Portugal, há uma reordenação na sociedade colonial percebida através da criação das vilas, da ampliação do comércio e da produção agrícola. Nesse contexto, a dinâmica das novas vilas é ampliada pelo aparecimento de vários tipos de sujeitos que vão dar novas formas à produção econômica e às relações sociais que surgem do envolvimento desses sujeitos. Em Sobral, vila da capitania do Ceará, a partir de 1773, alguns documentos são destacados como relevantes para se estudar as relações de trabalho e observar o uso da mão-de-obra no período colonial cearense. Entre eles estão os documentos da Câmara de Sobral, como os livros de provimentos, registros, licenças etc. Os livros de Registro e Licença são importantes para se perceber a dinâmica do trabalho na cidade com funções voltadas para a população “urbana” como o comércio, o artesanato, entre outros. Esses livros trazem registrados os pedidos para se trabalhar no núcleo urbano. Outro documento essencial para se perceber as dinâmicas nas relações de trabalho é o livro de Registro de plantações e criações de gado. Esse documento é importante para o levantamento da produção e dos proprietários de terras. Para complementar as informações dessa fonte, os inventários desses proprietários são necessários para se observar a mão-de-obra utilizada na produção agrícola, na criação de gado e na produção do charque. Os inventários são relevantes também para se analisar a cultura material do período e observar o luxo e a riqueza de alguns proprietários do final do século XVIII. Desse modo, é de fundamental importância a conservação dos documentos produzidos ao longo da segunda metade do século XVIII na vila de Sobral, além dos documentos referentes à capitania de Pernambuco a qual o Ceará era



subordinado até o final desse século. A conservação dos documentos coloniais, além de sua recuperação, auxilia no trabalho do historiador do período colonial, já que muitos documentos se perderam ao longo do tempo seja por a ação deste, por má conservação nos arquivos, falta de pessoas qualificadas no trato com documentos antigos ou por desinteresse dos órgãos responsáveis.



## Restauração de esculturas em madeira policromada.

Aline Cristina Gomes Ramos; Maria Regina Emery Quites

A pesquisa baseia-se na análise de processos de conservação-restauração em esculturas policromadas datadas do século XVIII e XIX, ocorridos no Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais (CECOR) e nos Cursos de Especialização/Graduação em Conservação-Restauração, sobretudo os casos mais polêmicos, levantando de maneira crítica a atuação/ produção no que diz respeito à revisão dos conceitos e critérios de restauro. O Banco de Dados do CECOR/Cursos, formado em mais de trinta anos de trabalho, divide-se em meios físicos e digitais e visa-se, como um dos produtos finais deste estudo, a reunião dos dados na forma de mídias, o que proporcionará a disponibilização abrangente de informações mantidas até então em acesso restrito a professores, bolsistas e funcionários do CECOR, além de formas de mais fácil reprodutividade e armazenamento. Estudam-se, também, os procedimentos adotados pelos restauradores, bem como o vinculado pela imprensa e internet sobre as obras. As questões conceituais, metodológicas e práticas são reavaliadas sob o auspício de teóricos da restauração, somado a autores nacionais e internacionais que trabalham na investigação da escultura policromada e sua preservação. Como objetivo principal, busca discutir os critérios de conservação-restauração, aplicados às esculturas policromadas, questionando, principalmente, o uso do conceito de mínima e máxima intervenção, através do levantamento das decisões tomadas pelos restauradores. Avalia, secundariamente, a inserção metodológica do trabalho realizado no CECOR/ Escola de Belas Artes em relação ao que é feito em outras instituições correlatas de diversos países. A previsão do trabalho é de que sejam objetos de análise dez esculturas do Banco de Dados do CECOR, já selecionadas, e outros casos internacionais, em momento de escolha,



integralmente datadas dos séculos XVIII e XIX. Ainda em andamento, a pesquisa confirma a premissa básica da necessidade do tratamento individualizado de cada obra, não sendo possível a uniformidade de critérios e intervenções. Assim, percebe-se como sendo fundamental o conhecimento integral da escultura, sua compreensão conceitual, a execução de todos os exames disponíveis, bem como o diagnóstico do estado de conservação. A decisão do profissional será sempre de sua responsabilidade, pautada em saber amplo, princípios da ética e critérios da restauração, concomitantemente justificada por valores estruturantes, mediante os conhecimentos históricos, iconográficos, formais/ estilísticos, materiais, técnicos, de estado de conservação, causas de deterioração, importância sociocultural, devocional e estética das obras.



## **As lápides tumulares dos espaços sagrados de Cachoeira-BA.**

Aline Gomes dos Santos; Fabiana Comerlato

Esta pesquisa objetiva identificar e divulgar as lápides localizadas no chão das Igrejas Católicas da cidade de Cachoeira. Enquanto patrimônio os objetos funerários comunicam, de forma simbólica, os padrões sociais de um determinado grupo. Para a investigação foi importante considerar a localização dos monumentos e conseqüentemente sua conservação nos espaços sagrados. A abordagem metodológica aplicou procedimentos práticos e teóricos na identificação das lápides, a fim de obter dados relevantes para melhor analisá-las.



## **Embrechados da torre sineira da igreja do Seminário de Belém, Cachoeira – BA.**

Cidália Ferreira Neta; Fabiana Comerlato

Pesquisa referente à análise da composição do embrechado da torre sineira da Igreja do Seminário de Belém, na cidade de Cachoeira, Bahia. Este tipo de decoração é composta de azulejos, louças, conchas, canutilhos, pedras, dentre outros materiais; os quais formulam um tipo de mosaico, presente em jardins, muros e espaços religiosos. Baseado na documentação da igreja, nos fragmentos empregados e na identificação dos padrões das louças foi conhecida a cadeia operatória da produção e constituição do embrechado desta torre sineira.



## Arquitetura como código de segregação: estudo de caso da Porto Alegre colonial.

Clarissa Wetzel Correa

Esta comunicação tem por objetivo demonstrar a relação homem e espaço, em especial o homem setecentista do sul da América Portuguesa, da Porto Alegre colonial, a partir do estudo da arquitetura residencial (os materiais, a tipologia da residência e a localidade) do incipiente núcleo urbano. Compreender a composição da paisagem e do espaço de determinada sociedade, é adentrar também nela mesma, pois se entende a casa como espaço primeiro de constituição dos homens, tratando, sobretudo, de uma fonte pensada, construída e modificada pelos mesmos. Importante salientar também que a sociedade formada ao sul da América Portuguesa também nascera sobre a égide do Antigo Regime e muitas famílias que colonizaram a região, assim como acontecia em diversas partes da Colônia, reivindicavam o estatuto de “nobreza da terra”. Contudo, ter a “fidalguia” não bastava para assegurar o prestígio. Os membros desta sociedade estavam cientes da conjuntura a qual pertenciam e mesmo o indivíduo possuidor de visibilidade no conjunto social precisava se adaptar e se inserir nos modos de ser e viver da localidade. Diversas foram as formas de fazer-se elite e obter esta notoriedade na sociedade sulina, desde uniões matrimoniais e compadrios, até a mais conhecida prática das mercês, do dom e contra dom. Todavia os pesquisadores Norbert Elias e Giovanni Levi inovam as práticas do “fazer-se” quando apresentam as habitações particulares como parte da estratégia desta elite do Antigo Regime, na França e Itália respectivamente, para que esta elite possa manter-se no poder e distinguir-se socialmente. A partir deste pressuposto, faz-se necessária a compreensão do fenômeno urbano, o qual Assunção Barros compara este com uma forma textual, lida a partir de seus elementos constitutivos. Logo, a arquitetura da casa também seria um desses pequenos textos



representativos, por vezes de convenções sociais, lembretes físicos do papel de cada um na sociedade da época. Nesta pesquisa foi verificada a relação entre hierarquias sociais e espaciais, a qual conhecemos por segregação. Observou-se que a segregação existente no período estava ligada à percepções dos sujeitos e/ou grupos envolvidos, e que a separação entre estes mesmos grupos era expressa de outra forma, que não a espacial (como ocorria nos guetos), mas em nível simbólico. Cada indivíduo sabia, a partir de regras sociais, seu degrau na escala societária e tanto quanto as redes de sociabilidade que cada um tecia, o modo de morar sinalizava, confirmava e mantinha essa ordem, tanto entre si, como em relação aos demais habitantes. No caso de Porto Alegre, mais que excluir, a arquitetura das moradas de casas distinguia os homens entre si, mostrando a eficácia da moradia como código da segregação.



## **As alfaias eucarísticas da matriz de Nossa Senhora do Rosário de Cachoeira (séculos XVIII e XIX): uma proposta de documentação museológica.**

Elilian Gonçalves Aragão

O presente trabalho tem como objetivo principal a documentação museológica das alfaias eucarísticas - peças de prata elaboradas nos séculos XVIII e XIX - que pertencem ao acervo do Museu das Alfaias de Cachoeira, Bahia. Com base no livro de registro feito pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN-BA) no ano de 1994 e tendo como referência as fichas catalográficas propostas no Caderno de Diretrizes Museológicas 1, propomos uma completa documentação do acervo em questão. O novo modelo de catalogação proposto traz uma série de campos que possibilitam a melhor identificação das peças, visando, inclusive, facilitar a recuperação (ou o reconhecimento) de algumas alfaias eucarísticas que foram roubadas do cofre da Matriz cachoeirana de Nossa Senhora do Rosário no ano de 2012.



## **Conservação-restauração de um castiçal do século XVIII pertencente ao acervo do Museu Padre Toledo em Tiradentes/MG.**

Valquíria de Oliveira Silva; Lucienne Maria Elias; Maria Regina Emery Quiters

Conservação-restauração de um castiçal do séc XVIII pertencente ao acervo do Museu Padre Toledo em Tiradentes/MG O castiçal pertence ao acervo do Museu Padre Toledo/MG, esse acervo é constituído por: pinturas, esculturas, móveis e objetos de ornamentação religiosa esses compreendidos entre os séculos XVIII e XIX. Entalhado em madeira e policromado com folha de prata. Esse objeto litúrgico cumpria a função de iluminação e ornamentação em celebração de missas. Essa obra relata a expressão artística e o testemunho da religiosidade no período colonial em MG. Ela esteve relegada ao esquecimento e apresentava-se com uma lacuna significativa de suporte, essa perda impedia a sua leitura, apreciação estética e bem como seu uso atual de objeto museológico. Esse trabalho teve como objetivo o estudo do objeto, da técnica construtiva e de sua função. A análise da técnica construtiva detectou-se a existência de sete blocos de madeira que compõe a peça, sua policromia original possuía base de preparação, bolo armênio e folha de prata. Foi realizado o estudo do estado de conservação do objeto que apresentava perda significativa de suporte, perda de policromia, pregos oxidados e sujidades. Foi realizada a conservação-restauração estrutural da peça com molde de epóxi madeira baseado no referencial simétrico da própria obra e do acervo. O presente trabalho cumpriu as fases de conservação- restauração como: higienização, consolidação de policromia, consolidação de suporte, conservação-restauração estrutural no que tange a talha fundamentada no referencial simétrico da própria obra e também do acervo do Museu Padre Toledo. A peça encontra-se em processo de restauro e necessita intervenções como nivelamento, reintegração cromática e aplicação de camada de proteção.



**GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA**

Governador do Estado

Jaques Wagner

Vice-Governador do Estado

Otto Alencar

**SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DA BAHIA**

Secretario de Cultura do Estado da Bahia

Antônio Albino Canelas Rubim

**INSTITUTO DO PATRIMONIO ARTISTICO E CULTURAL DA BAHIA**

Diretor do IPAC

Frederico Mendonça

**INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL**

Superintendente do IPHAN-BA

Carlos Amorim

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA**

Reitor

Paulo Gabriel Soledade Nacif

Vice-Reitor

Sílvio Luiz de Oliveira Soglia

**CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS**

Diretora

Georgina dos Santos Gonçalves

Vice-Diretor

Wilson Rogério Penteado Junior

**COLEGIADO DO CURSO DE MUSEOLOGIA**

Coordenador

Henry Luydy Abraham Fernandes

Vice-Coordenador

Fabiana Comerlato

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**

Reitora

Dora Leal Rosa

Vice-Reitor

Luiz Rogério Bastos Leal

**ESCOLA DE BELAS ARTES**

Diretora

Nanci Santos Novais

Vice-Diretor

Luiz Alberto Ribeiro Freire



## **UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**

Reitor

Clélio Campolina Diniz

Vice-Reitora

Rocksane de Carvalho Norton

## **FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**

Diretor

Jorge Alexandre Barbosa Neves

Vice-Diretor

Mauro Lúcio Leitão Cond

## **SIMPÓSIO CULTURA ARTÍSTICA E CONSERVAÇÃO DE ACERVOS COLONIAIS**

Comissão Organizadora e  
Científica

Sabrina Mara Sant'Anna

Luiz Alberto Freire

Adalgisa Arantes Campos

Coordenação Geral

Sabrina Mara Sant'Anna

Coordenação Executiva e  
Logística

Jomar Lima

Menderson Correia Bulcão

Coordenação de Comunicação

Lélia Sampáio

Rubens Ramos Ferreira

Produção

Douglas Saturnino

Juliane Silva

Identidade Visual - Concepção e  
Design Gráfico

ÁsCriações

Arte Final e Diagramação

Douglas Saturnino

Impressão Gráfica

ASCOM/UFRB

Website

César Velame

[www.ufrb.edu.br/culturaartistica](http://www.ufrb.edu.br/culturaartistica)



O conteúdo e a revisão ortográfica dos textos são de inteira responsabilidade dos autores.

REALIZAÇÃO:



APOIO FINANCEIRO:



APOIO INSTITUCIONAL:



[www.comarte.com](http://www.comarte.com)