



A PEÇA EM DESTAQUE SÉRIE CADERNOS DE PESQUISA

02

ACERVO ARTÍSTICO-CULTURAL DOS PALÁCIOS DO GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

ORATÓRIO DA PAIXÃO

Ana Cristina Carvalho | Organização

São Paulo, 2013



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Biblioteca da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

São Paulo. Palácios do Governo. Acervo Artístico-Cultural.

A Peça em Destaque: Oratório da Paixão / Ana Cristina
Carvalho [Organização] – São Paulo: Curadoria do Acervo Artístico-
Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo, 2013.
52 p.: il. color. (Série Caderno de Pesquisa, 02)

Referência bibliográfica.
Glossário no fim da obra.

1. Artes – Oratórios. 2. Artes – Palácio – São Paulo (estado).
3. Palácio dos Bandeirantes (São Paulo, SP) – Coleção de arte.
4. Palácio Boa Vista (Campos do Jordão, SP) – Coleção de
arte. 5. Patrimônio artístico cultural. I. Carvalho, Ana Cristina.
II. Título. III. Título: Oratório da Paixão (A Peça em Destaque).
IV. Série.

CDD 708.981 61

Índice para catálogo sistemático:

I. São Paulo: Palácios do Governo: Acervo 708.981 61

Ctp, impressão e acabamento – Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	06
AGRADECIMENTOS	08
FICHA TÉCNICA	12
DESCRIÇÃO	13
IDENTIFICAÇÃO	18
ICONOGRAFIA	34
PROCESSO INVESTIGATIVO	41
GLOSSÁRIO	44
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	46

INTRODUÇÃO

Provenientes de diversas regiões do Brasil e do mundo, as coleções de arte do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo tiveram distintas formas de origem e sinalizam a memória do colecionismo na sociedade paulista das primeiras décadas do século XX.

O projeto *A Peça em Destaque* oferece um diálogo com o público e a divulgação desse importante patrimônio por meio da série *Cadernos de Pesquisa*, que pretende potencializar o acesso às coleções, apresentando nosso acervo museológico peça a peça. Buscando ampliar o conhecimento e valorizar o patrimônio público, a Curadoria do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios tenciona a atualização e o aprofundamento das informações sobre estas coleções, que privilegiam a arte moderna brasileira na pintura, o Barroco na imaginária e no mobiliário artístico e estilos ecléticos na louçaria, prataria, tapeçaria e objetos de adorno.

O conteúdo das páginas a seguir é fruto de estudo realizado pelos membros do Comitê de Pesquisa da Curadoria, constituído em 2012. A seleção das peças em destaque, dentre as obras e estilos artísticos que compõem esse acervo, considera a opinião de visitantes e funcionários dos Palácios mediante votação periódica. Escolhido o objeto artístico, o Comitê o analisa em sua natureza, elementos formais e contexto histórico. A metodologia adotada propõe, a partir do item selecionado, o levantamento bibliográfico, a revisão histórica e a descrição iconográfica¹. Neste segundo volume, a peça em destaque é o *Oratório da Paixão*.

A aquisição da coleção de arte sacra desse acervo remonta às décadas de 1960/70, quando foi criado o Grupo Executivo de Aproveitamento do Palácio de Campos do Jordão – GEAPAC, para dar continuidade à política de formação das coleções de arte dos Palácios do Governo. Naquele momento, o colecionismo privilegiava obras remanescentes do período colonial, de forma que as peças adquiridas contam muito do modo de viver e dos costumes brasileiros. Algumas delas são vistas como testemunhos da transição do mobiliário sacro para o espaço residencial.

¹ Com base nas diretrizes indicadas pela pesquisadora Ada Fernández Luco (2008), que propõe analisar o objeto em três níveis: pré-iconográfico (descrição física, identificando detalhes, atributos e formas), iconográfico (identificação dos temas e conceitos expressos, a fim de delimitar o universo em que está inserido) e iconológico (interpretação da imagem e sua relação com a cultura, religião, filosofia e história).

Raros exemplares de modelos citados nesta publicação fazem parte desse acervo. Elaborados, em sua maioria, no século XVIII, refletem a passagem do universo grandioso das igrejas para o espaço íntimo do cotidiano doméstico, além de representarem os estilos em voga na época de sua manufatura – sobretudo o Barroco e o Rococó.

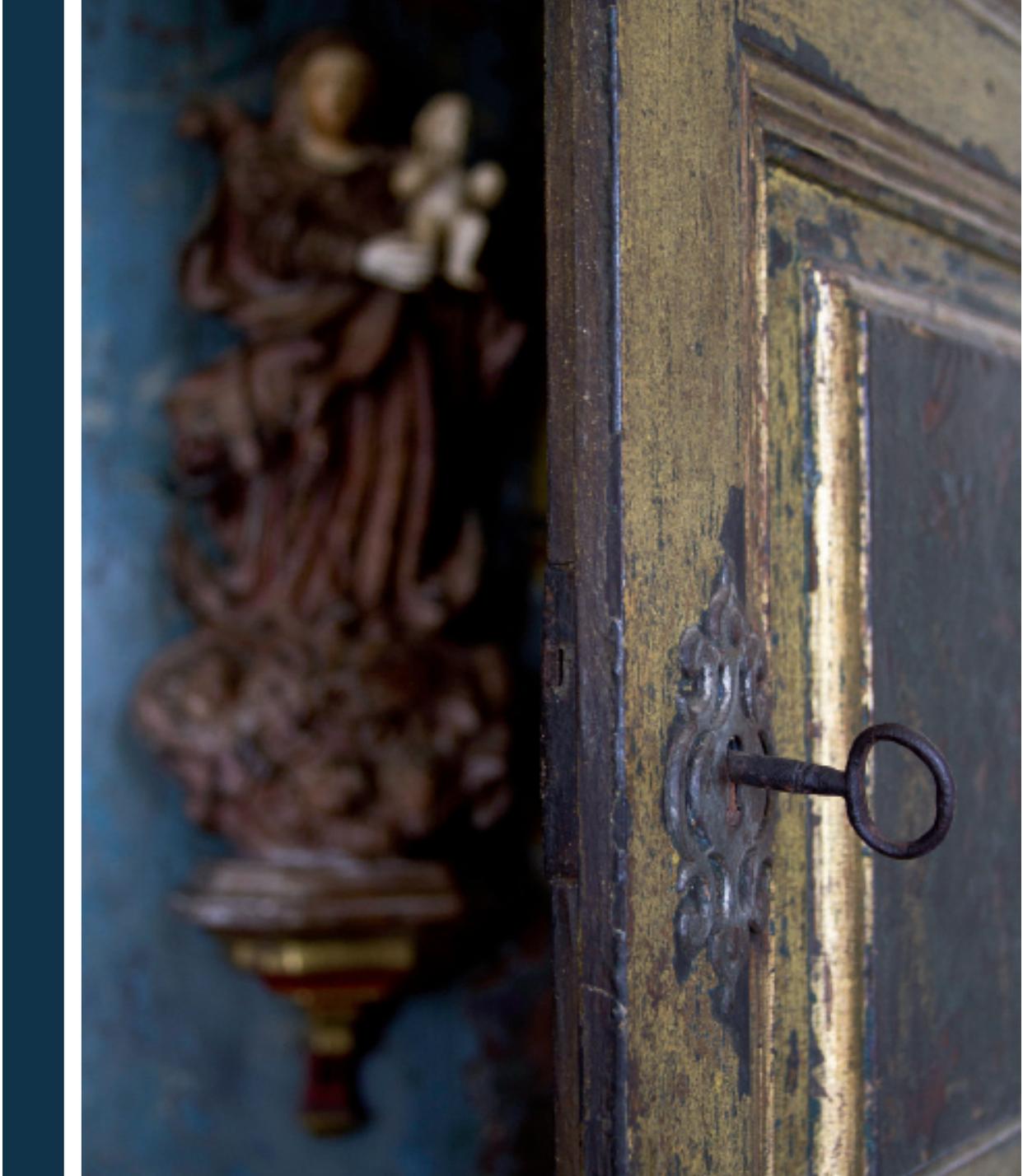
O *Oratório da Paixão* e os demais oratórios que compõem essa coleção se relacionam intimamente com a religiosidade brasileira, como se verifica nos temas das composições presentes na talha e na policromia. Os passos da Paixão de Cristo, evocados em muitas procissões no período da Quaresma, recebem uma interpretação singular na peça escolhida para protagonizar este caderno.

Ao compartilhar as descobertas aqui apresentadas, espera-se promover maior interação com os visitantes dos Palácios, motivando novos estudos e difundindo as artes decorativas. A Peça em Destaque sugere não apenas leituras históricas e estéticas das obras, mas também uma reflexão sobre os fatos e as políticas de aquisição e preservação. Com os Cadernos de Pesquisa, a Curadoria do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios continua a cumprir sua função de preservar o bem patrimonial público e torná-lo acessível a todos os interessados em partilhar dessa fruição.

Ana Cristina Carvalho
Curadora do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo

AGRADECIMENTOS

No percurso do projeto A Peça em Destaque, o Comitê de Pesquisa da Curadoria do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios vem realizando parcerias com instituições que gentilmente complementam nossos estudos. No processo investigativo do *Oratório da Paixão*, foram realizadas análises técnicas pelo Instituto Florestal da Secretaria do Meio Ambiente do Estado de São Paulo – IF/SMA e pelo Instituto de Física da Universidade de São Paulo – IF/USP. Registramos nossos agradecimentos à Equipe Madeira da IF/SMA, particularmente à Dr.^a Sandra Monteiro Borges Florsheim, à Dr.^a Julia Sonsin Oliveira, a Richard Kleiber Soares e a Vitor Nascimento Marques; e à Equipe Científica do IF/USP, em especial à Prof.^a Dr.^a Márcia Rizzutto e a Elizabeth Kajiya. Gostaríamos de agradecer, ainda, ao Prof. Dr. Percival Tirapeli, membro do Conselho Consultivo do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios, por sua valiosa contribuição.

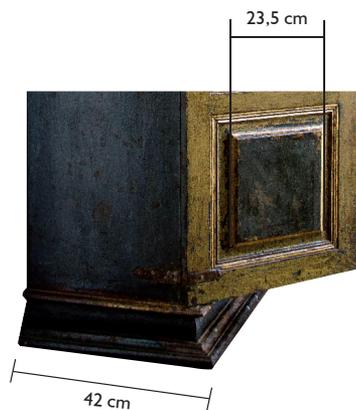


Perguntei à mulher do meu hospedeiro se ela não se aborrecia por viver em solidão tão profunda. Não tenho eu, respondeu-me, minha família, os cuidados do meu trabalho e esta companhia? Ajuntou, mostrando-me pequeno oratório que encerrava a imagem da Virgem. (SAINT-HILAIRE, 1818, apud GUERRA)

FICHA TÉCNICA



Denominação: *Oratório da Paixão*²
Autor: anônimo
Data de produção: século XVIII
Coleção: Acervo Artístico-Cultural dos Palácios
Categoria: mobiliário
Subcategoria: mobiliário religioso
Técnica: entalhe, policromia e douramento
Material: jacarandá, folha de ouro, verniz e metal
Estilo: D. João V
Origem: Bahia



² Denominação atribuída pelo pesquisador Percival Tirapeli (2007, p. 74), por suas pinturas internas. A Curadoria do Acervo dos Palácios passou a adotá-la para distinguir esta peça dos demais oratórios de sua coleção.

DESCRIÇÃO³

O oratório tem formato retangular, com duas portas que se projetam para frente, articuladas por dobradiças de metal.



³A descrição adotada segue a metodologia proposta por Maria da Conceição Borges de Sousa e Celina Bastos (2004).

As portas são policromadas, com sinais de douramento, almofadadas em seis segmentos de formato quadrangular emoldurados com cercaduras duplas na parte externa das folhas; possuem vestígios de composição anterior. Fechaduras bilaterais de metal, acionadas com chave, apresentam formato curvilíneo e desenho de volutas.



A caixa está apoiada sobre base emoldurada, policromada e dourada, arrematada por entablamento estruturado em camadas sobrepostas e salientes, também com policromia e douramento, e por frontão de formas sinuosas, de fatura posterior, com face externa entalhada com volutas, curvas e contracurvas, e motivos orgânicos sugestivos de folhas e flores estilizadas. Esses motivos também estão presentes nas fechaduras.



O interior da caixa apresenta estrutura policromada e dourada em arco abatido, emoldurado por frisos de folhagens entalhadas com motivos fitomorfos e rosetas. A parte interna das portas é almofadada em seis segmentos de formato quadrangular, emoldurados com cercaduras simples e entremeados por ramos de flores douradas; no interior de cada segmento, há uma cena distinta.



O fundo da parte interna da peça é estruturado em dois módulos, unidos em sentido longitudinal, policromado em azul com motivos florais em tons de vermelho, amarelo e branco, distribuídos simetricamente na superfície; desgaste na pintura permite a visualização parcial de composição anterior sugestiva de paisagem. Fixado nas tábuas posteriores, par de peanhas simétricas e douradas.



Emoldurando o interior do oratório na parte superior e nas laterais, um arco abatido é sustentado por duas molduras entalhadas com motivos fitomorfos e rosetas, parcialmente policromadas em tom de vermelho e douramento em quase toda a extensão. Nas madeiras ao fundo, há vestígios de um possível tronco de cruz, que, pela iconografia, completaria as cenas da Paixão; nos nichos, Maria, mãe de Jesus, e João, o discípulo amado, ambos aos pés de Cristo.



IDENTIFICAÇÃO

O termo mobiliário⁴ surgiu no século XIX para designar móveis em geral, considerando seus aspectos históricos, sociais, econômicos e artísticos. Tais peças documentam a evolução dos povos, os usos e costumes de cada época, incluindo a evolução socioeconômica e a hierarquia social e familiar, como definem Riviére e Reyniés (apud SOUSA, 2004, p. 13):

O Mobiliário é o conjunto de bens móveis de que dispõem, segundo situação respectiva, os ocupantes de um edifício, correspondendo ao seu modo de vida, à sua técnica e aos seus comportamentos sociais, ilustrando a sua linguagem, os seus costumes e a sua concepção do mundo.

O mobiliário pode ser classificado em civil e religioso, considerando a existência, desde a Antiguidade, de peças que adornavam templos, igrejas e residências. As características estilísticas e utilitárias, de grande diversidade, remontam ao Antigo Egito e se estendem até a contemporaneidade.

Segundo a classificação de Canti (1980) e Sousa (2004), é agrupado em tipologias:

- a) Móvel de guarda: arca, caixa, contador, armário, cômoda, etc.
- b) Móvel de descanso ou assento: trono, banco, cadeira, etc.
- c) Móvel de repouso: catre, leito, preguiceiro, etc.
- d) Móvel de utilidade: mesa, bufete, credência, aparador, etc.

⁴ Convém distinguir os termos mobiliário e móvel, ambos identificados na bibliografia referenciada, este último designando “qualquer peça destinada a equipar uma casa, feita na medida do homem e capaz de proporcionar-lhe bem-estar e postura adequada no convívio, no repouso e no trabalho” (MOUTINHO, 2011, p. 301). Como cita Havard, “até ao fim do século XVI tudo era móvel e a sua aceção era tão lata, que chegava a ir até às joias e pratas, pois transportava-se tudo o que se tinha de precioso” (apud SOUSA, 2004, p. 13).

O oratório está inserido na subcategoria de mobiliário religioso e na tipologia de móvel de guarda. São observadas classificações complementares que variam entre instituições museológicas e regiões, a exemplo do Museu da Casa Brasileira e de Maria Helena Ochi Flexor (1978, p. 117-122), que o inserem em subcategorias denominadas móveis de culto e móveis de devoção, respectivamente.

Derivado do latim *oratoriu*, o termo é compreendido como “nicho ou armário que contém imagens de santos” (MICHAELIS, 2012), ou ainda como “compartimento de uma casa consagrado à oração; capela doméstica; armário, nicho ou pequeno altar onde são dispostas, para veneração, imagens de santos; adoratório” (HOUAISS, 2009).

A presença desse artefato em templos e espaços residenciais é prática ancestral, como se observa em nichos de ruínas de antigas civilizações, que outrora abrigavam a imaginária de deuses e outras representações divinas.

Na religião budista, o *butsudan* é um exemplo. Remonta ao fim do século XVII, quando passa a ser utilizado em templos e residências, constituindo altar com imagem representativa de Buda. Eventualmente, abriga imagens de locais sagrados e/ou de entidades ancestrais. Seu uso é voltado à meditação e ao culto aos antepassados. A estrutura compreende um pequeno armário com porta articulada, cujas dimensões e decoração variam conforme as posses e a devoção da família proprietária. É costume posicioná-lo em local elevado para fins de culto.

O uso do oratório em ambientes católicos passou a ser propagado na Idade Média, tanto em igrejas quanto em residências. A princípio, destinava-se exclusivamente às igrejas e às moradas reais como invólucros de imagens sagradas; posteriormente, foi difundido para o uso privado. As famílias mais abastadas seguiam os costumes da realeza, construindo capelas anexas às casas e/ou reservando locais específicos em suas residências. Esse costume se espalhou, bem como a posse de relíquias e outros objetos sagrados. Proliferaram-se imagens de santos esculpidas, pintadas ou xilogravadas.

No Brasil colonial, as primeiras manifestações artísticas coincidem com a fixação das ordens religiosas (jesuíta em 1549, beneditina em 1581 e franciscana em 1584). Muitas imagens sacras eram importadas de Portugal e de outros países da Europa, como a Itália. As primeiras obras modeladas aqui – em barro cozido – foram confeccionadas em meados do século XVI, inicialmente para as igrejas, sendo colocadas em nichos de parede, oratórios e retábulos. Artistas locais e estrangeiros ora seguiam a tradição, ora copiavam ou reinterpretavam modelos eruditos. A imaginária popular, quase sempre de pequenas dimensões, era destinada ao culto doméstico, geralmente produzida por santeiros, artistas populares e, em sua maioria, anônimos. Algumas capitânicas que hoje correspondem a estados do Nordeste e Sudeste, a exemplo de Bahia, Pernambuco, São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro, apresentam uma produção representativa do período.

Além dos mestres licenciados em manufatura de mobiliário, religiosos e leigos trabalhavam para conventos e ordens religiosas. Tilde Canti aponta (1999, p. 70-71) José Coelho como entalhador que teria confeccionado, sob encomenda do primeiro bispo de Mariana, D. Manuel da Cruz, em 1750, um oratório a ser colocado na capela do Palácio Episcopal; e João de Caldas Bacelar, que, em 1762, teria executado um outro para a sala do consistório da Igreja de São Francisco de Assis, também em Mariana.

Os oratórios se assemelham, em sua estrutura, aos nichos e retábulos que compõem os altares das igrejas. As peças em formato de armário eram posicionadas nas sacristias e em espaços adjacentes, enquanto as de menores dimensões eram apoiadas sobre arcazes. Essa tradição se mantém viva, como pode ser visto em igrejas remanescentes do período colonial e de períodos posteriores.

Heloisa Barbuy observa (2009) que, nas primeiras décadas do século XX, no contexto das amplas demolições urbanas realizadas no Brasil, muitas igrejas do período colonial desapareceram, assim como casas que comportavam capelas e espaços de oração. Graças à ação de intelectuais engajados na defesa do patrimônio cultural, houve um resgate parcial de peças outrora pertencentes a esses espaços. Na atualidade, colecionadores particulares e instituições museológicas abrigam exemplares significativos em suas coleções, incluindo grandes retábulos e nichos que originalmente compunham altares de igrejas e se assemelham a grandes oratórios.

Alguns modelos de fabricação conventual, cuja manufatura remonta à tradição decorativa portuguesa de montagem de presépios, passaram a ser elaborados por freiras e vendidos para arrecadar fundos para as ordens religiosas. De pequenas dimensões, eram decorados com papel, tecido e flores, apresentando uma estampa centralizada, popularmente conhecida como santinho.

No ambiente doméstico da colônia, o oratório esteve presente tanto nas casas de taipa quanto nos sobrados nobres, como aponta Flexor (1978, p. 117) ao abordar o mobiliário baiano do período. Canti sinaliza (1999, p. 64), referindo-se aos móveis quinhentistas e seiscentistas nas casas-grandes de Pernambuco e Bahia, que o mobiliário era escasso e constituído de caixas, cadeiras, bufetes e catres, além dos oratórios com os santos de devoção. Essas peças se espalharam pelas fazendas, engenhos e residências urbanas, seguindo uma tradição portuguesa.

No século XVII, a arquitetura rural de São Paulo seguia um padrão: casa de planta retangular, com alpendre na fachada, aposento de hóspedes de um lado e capela de outro, que figurava, a princípio, nas residências das famílias mais abastadas. Como as fazendas ficavam distantes das vilas e cidades e, conseqüentemente, longe das paróquias, oratórios de diferentes dimensões passaram a integrar o ambiente doméstico, alguns elevados a altares, para celebrar missas, batizados e casamentos. Destinar um espaço na propriedade para que o padre pudesse realizar seu ofício era considerado símbolo de *status*. Sobre esse prestígio social, Silveli Russo afirma (2010, p. 83):

(...) um maior dinamismo configura o olhar sobre o cotidiano religioso na América portuguesa, sobretudo desde o século XVIII, em que as relações de poder em torno da apropriação do oratório constituído em altar permitem qualificá-lo em um poderoso instrumento de ação social, quiçá como estratégia para um reconhecimento social ainda maior, de poder e riqueza, por parte daqueles comumente chamados 'homens de negócio' e pelos fazendeiros enriquecidos graças às fortunas geradas pela agricultura.

Surgiram as *ermidas*, grandes oratórios em formato de armário que cumpriam a função de altar, contendo objetos litúrgicos e imaginária sacra. Sua instalação estava sujeita à autorização prévia das autoridades eclesásticas, uma vez que eram usadas em celebrações lideradas por párocos que aproveitavam as visitas rurais para cumprirem suas obrigações litúrgicas.

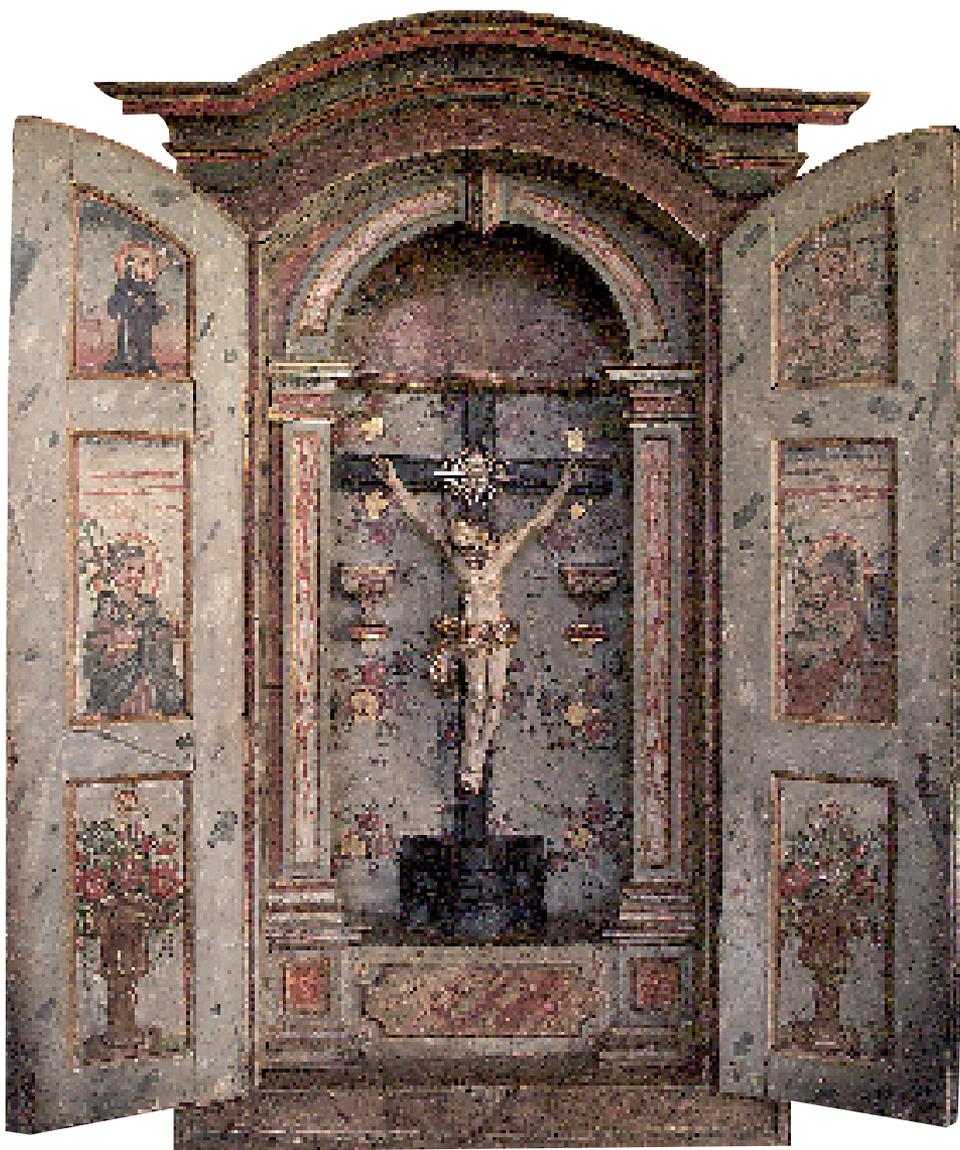
Nem todos os oratórios de grandes dimensões, entretanto, necessitavam de permissão da igreja para serem instalados nas residências. As famílias mais abastadas encomendavam exemplares ricamente elaborados, variando entre modelos de embutir e de estrutura livre. O local de exposição também variava: na sala principal, em corredores e, ainda, em cômodos específicos destinados a práticas religiosas, conhecidos como quartos de santos. Essas peças maiores não apenas abrigavam os santos de devoção, como também eram utilizadas para a realização de novenas e rezas coletivas diárias:

De regresso de curto passeio (...) encontrei a família toda rezando (...). Ficaram de par em par abertas as portas do Oratório e exposto o Crucifixo até justo o momento de servir-se a ceia no mesmo cômodo: o dono de casa aproximou-se então com grande seriedade e, após ter feito profunda reverência à imagem, cerrou-lhe as portas. (LUCCOCK, 1817, apud GUERRA)

Ao longo do século XVIII, percebe-se uma difusão desse tipo de oratório, gerando um aumento de sua produção, bem como a diferenciação de estilos de acordo com a localidade e o período artístico em voga.



Ermida, século XVIII, madeira policromada, 313 x 233 x 88 cm. Acervo Artístico-Cultural dos Palácios.



Oratório-armário (de embutir), século XVIII, madeira policromada, 118 x 80 x 30 cm. Acervo Artístico-Cultural dos Palácios.

Modelos com menores dimensões foram confeccionados para salões e ambientes mais íntimos, como alcovas. Conhecidos como oratórios *de pousar*, eram posicionados sobre outras peças de mobiliário. Havia, ainda, modelos adaptados para parede, geralmente suspensos. Maria Lúcia Machado observa (2011, p. 123) que, no século XIX, ocorreram mudanças significativas no uso do quarto, que passou a incluir outras atividades, a depender do ocupante:

As práticas religiosas começaram a ser transportadas para a privacidade das habitações. Muitos lisboetas, não podendo construir uma capela domiciliar, resolveram-na com um oratório em cima de uma papelreira ou de uma cômoda. O 'culto privado das imagens de santos' alcançava notoriedade, aliado ao desejo de maior intimidade e conforto.



Oratório de pousar (adaptado à parede), século XVIII, madeira policromada, 167 x 77 x 30 cm. Acervo Artístico-Cultural dos Palácios.



Oratório de pousar (sobre papelreira), século XVIII, madeira entalhada e policromada, 126,5 x 112 x 67 cm. Acervo Artístico-Cultural dos Palácios.

Nos salões das classes privilegiadas, a decoração dos oratórios era esmerada, com entalhes, policromia e douramento; elementos da arquitetura – como colunas, arcos, frontão, volutas, concheados, rendilhados – eram incorporados à estrutura. Internamente, os retábulos se apresentavam ora lisos, ora com composições de motivos orgânicos, florais e/ou paisagens, além das peanhas para sustentar os santos. Quando há pinturas figurativas, verifica-se um padrão que segue a iconografia de santos e passagens bíblicas. Angela Gutierrez reflete (apud MACHADO, 2011, p. 5) que “(...) estas obras guardam detalhes valiosos da história e da cultura e permitem confirmar, tanto nas casas mais simples como nos salões suntuosos, como o elo entre Brasil e Portugal se mantém vivo e renovado”.

A coleção de arte sacra do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo dispõe de um exemplar português do século XVIII de grande representatividade. Em estilo rococó, a peça ilustra a decoração suntuosa dos oratórios de salão.



Oratório português, século XVIII, madeira policromada e dourada, 210 x 96 x 33 cm. Acervo Artístico-Cultural dos Palácios.

Com a intensificação da imigração para o Brasil, que, ao longo dos séculos, abrangeu diversas nacionalidades além da portuguesa, oratórios de outras localidades, com características estilísticas dos países de origem, passaram a ambientar os espaços domésticos.



Oratório peruano, século XVII, madeira entalhada, policromada e dourada, 75 x 60 x 42 cm. Acervo Artístico-Cultural dos Palácios.



Oratório italiano, século XIX, madeira entalhada e torneada, 93,5 x 71 x 40,5 cm. Acervo Artístico-Cultural dos Palácios.

Nos ambientes mais íntimos, o genuflexório era item obrigatório para muitos fiéis, sendo posicionado em frente ao oratório. Nele, o indivíduo ajoelhava-se, apoiando as mãos em prece e/ou o livro de orações na parte mais elevada.



Genuflexórios, século XVII, madeira, 95 x 66 x 62 cm (à esquerda) e 69 x 70 x 50 cm (à direita). Acervo Artístico-Cultural dos Palácios.

Convém também observar o caráter íntimo da religiosidade brasileira, que, segundo Sérgio Buarque de Holanda (1995, p. 149), intensificava-se:

(...) surge um sentimento religioso mais humano e singelo. Cada casa quer ter sua capela própria, onde os moradores se ajoelham ante o padroeiro e protetor. Cristo, Nossa Senhora e os santos já não aparecem como entes privilegiados e eximidos de qualquer sentimento humano. Todos, fidalgos e plebeus, querem estar em intimidade com as sagradas criaturas e o próprio Deus é um amigo familiar, doméstico e próximo – o oposto do Deus ‘palaciano’, a quem o cavaleiro, de joelhos, vai prestar sua homenagem, como a um senhor feudal.

Alguns oratórios apresentam espaços reservados para o posicionamento de santos diversos, de acordo com a devoção de cada fiel, permitindo certa liberdade nas composições.



Oratório de posar, século XVIII, madeira entalhada e policromada, 118 x 80 x 30 cm. Acervo Artístico-Cultural dos Palácios.

Flexor reflete (1978, p. 118) que “o ‘presépio do Nascimento’ e os ‘painéis ao Divino’ ou ‘lâminas dos Santos’ completavam o ambiente católico ‘fervoroso’ dos tempos coloniais”. Observando a imaginária no interior dos oratórios, verifica-se que, entre os santos mais populares, figuravam o Cristo Crucificado, Nossa Senhora da Conceição, Sant’Anna, São José, Santo Antônio e São Francisco Xavier.



JOAQUIM MACHADO DE CASTRO, **São José com Menino** (à esquerda) e **Nossa Senhora da Conceição** (à direita), séc. XVIII, madeira entalhada, policromada e dourada, 83 x 30 x 21 cm cada. Acervo Artístico-Cultural dos Palácios.

O sincretismo é visível nos oratórios denominados *afro-brasileiros*, confeccionados pelos escravos. Com motivos que incorporavam elementos geométricos, cosmológicos ou ligados à natureza, apresentam rica simbologia. Além da imaginária diversificada, moedas, terços, santinhos, gravuras, colares de candomblé e flores compunham o interior dessas peças. Exemplares mais rústicos eram usados pela população mais modesta, e qualquer invólucro, por mais simples que fosse, cumpria a função de morada da imagem de devoção. Entre os escravos, as representações mais comuns eram Nossa Senhora do Rosário, São Cosme e São Damião, Divino Espírito Santo, São Jorge, São Benedito, Santa Efigênia, Santo Antônio e São Sebastião.

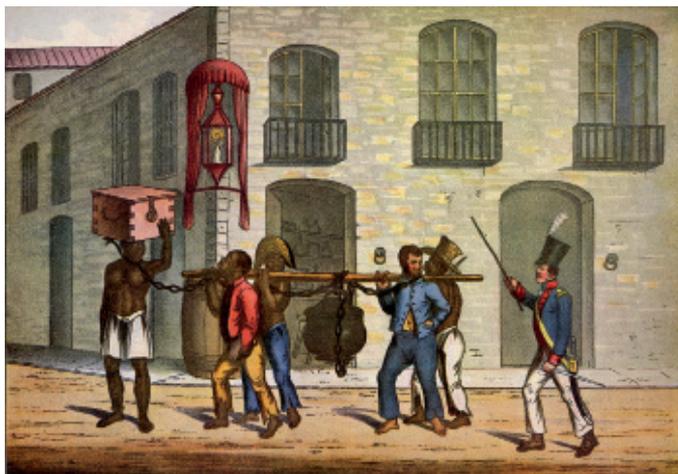
O uso de relíquias era generalizado no período colonial. Cada devoto montava sua coleção, composta por crucifixos, terços, missais, objetos de adorno e flores, muitas vezes depositados ao lado dos santos prediletos, no interior dos oratórios. Esses costumes passaram a ser transmitidos de geração em geração.

A depender do período artístico e das posses de quem o encomendava, o oratório ganhou vários formatos e ornamentos. Alguns apresentam particularidades, como os denominados *lapinha*. Tipicamente mineiros, possuem dois ou mais pavimentos, onde eram dispostos elementos representativos de cenas bíblicas, a exemplo do calvário e da cena do presépio, sendo usados no Natal, na Páscoa e em outras festividades. A imitação das grutas e a confecção em calcita – mineral encontrado em lapas de Minas Gerais – justificam esse nome.

Outro modelo é o oratório *concha*, assim chamado por conter conchas naturais incorporadas à ornamentação. Esse tipo integra a produção de Francisco Xavier dos Santos, também conhecido como Francisco Xavier das Conchas, artista atuante no Rio de Janeiro entre os séculos XVIII e XIX.

Saindo do interior das igrejas e residências, era comum encontrar nichos e pequenos oratórios em fachadas de casas e em muros de conventos – para devoção de quem passasse – do período colonial até o século XIX. A maioria deles desapareceu com as demolições; contudo, alguns ainda podem ser encontrados.

Ainda nos ambientes públicos, oratórios denominados *esmoleres* circulavam a fim de arrecadar dinheiro para a construção de igrejas, festas religiosas ou mesmo mendicância. Apresentavam gavetas para guardar as contribuições, e alguns modelos possuíam alça, usada pendurada no pescoço do pedinte.



LIEUTENANT CHAMBERLAIN, *Food for Criminals*, 1819-1820. Fonte: DML Global Projects. Disponível em: <<http://hitchcock.itc.virginia.edu/Slavery/details.php?categorynum=16&categoryName=&theRecord=86&recordCount=87>>. Acesso em: 04 fev. 2013.



LIEUTENANT CHAMBERLAIN, *Peddlers of Hawkers*, 1819-1820. Fonte: DML Global Projects. Disponível em: <<http://hitchcock.itc.virginia.edu/Slavery/details.php?categorynum=11&categoryName=&theRecord=67&recordCount=68>>. Acesso em: 04 fev. 2013.

Os viajantes devotos, sobretudo no século XVIII, costumavam levar oratórios em lombos de burro, junto ao corpo ou dentro de bolsos, como amuletos. Por esse motivo, passaram a ser denominados oratórios *de viagem*. Os do tipo *arca* eram transportados por padres a localidades distantes para celebração de casamentos, batizados, enterros e outras ocasiões. Os *de algibeira*, de pequenas dimensões, eram usados junto ao corpo do fiel, como proteção. Os oratórios *bala* apresentavam forma semelhante a projéteis de armas de fogo, quando não eram confeccionados com balas verdadeiras. Muito usados pelos tropeiros, a forma inusitada transformou-se, com o tempo, em opção estética, como aparece na produção de Francisco Vieira Servas. A maioria trazia o santo de devoção entalhado ou colado na caixa para evitar acidentes ou perdas; outros, diminutos, cumpriam a função dos exemplares de algibeira; já os modelos em forma de pingente eram usados no pescoço, principalmente pelas mulheres.



Oratório de viagem, século XVIII, madeira policromada, 103 x 63 x 49,5 cm. Acervo Artístico-Cultural dos Palácios.

ICONOGRAFIA

Por ocasião da exposição *Arte Sacra – Gênese da Fé no Novo Mundo*, realizada no Palácio dos Bandeirantes em 2007, o curador convidado, Percival Tirapeli, identificou a peça em estudo como *Oratório da Paixão*, em virtude das cenas bíblicas representadas nas almofadas das folhas internas das portas. Essa denominação encontra-se descrita no catálogo homônimo à exposição (2007, p. 74), bem como a sequência das cenas alusivas à Paixão de Cristo.

Nas partes internas das folhas das portas, há cenas da Paixão emolduradas, sendo as da esquerda *Agonia no Horto*, *Beijo de Judas Iscariotes* e *Flagelação*. Acima, à direita, *Coroação de Espinhos*, *Ecce Homo* e, a última abaixo, *Cruz às Costas*.



Wolfgang Pfeiffer já havia feito essa distinção em *Imaginária*, texto que integra publicação da Curadoria do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios (1988, p. 7): “[o] oratório é interessante pela pintura das almofadas internas das suas portas, com cenas da Paixão de Cristo”.

Considerando as identificações de Tirapeli e Pfeiffer, a leitura das cenas é direcionada à passagem da Paixão de Cristo, compondo uma narrativa.

O painel localizado no canto superior esquerdo apresenta a *Agonia no Horto*, com a figura de Jesus ajoelhado, amparado por um anjo que aponta para o céu; à sua direita, três querubins encimados por um cálice circundado por um resplendor. A predominância da cor azul refere-se à visão celeste, e a cor vermelha nos anjos, ao início da agonia de Jesus.



Ele saiu e, como de costume, dirigiu-se ao monte das Oliveiras. Os discípulos o acompanharam. Chegando ao lugar, disse-lhes: 'orai para não entrardes em tentação'. E afastou-se deles mais ou menos a um tiro de pedra, e, dobrando os joelhos, orava: 'Pai, se queres, afasta de mim este cálice! Contudo, não a minha vontade, mas a tua seja feita!'. Apareceu-lhe um anjo do céu, que o confortava. E, cheio de angústia, orava com mais insistência ainda, e o suor se lhe tornou semelhante a espessas gotas de sangue que caíam por terra. (Lc. 22:39-44)

Em seguida, a cena alusiva ao *Beijo de Judas Iscariotes* retrata figuras humanas representativas de Judas, Jesus, Pedro, um servo judeu, um guarda do sumo sacerdote e um guarda dos fariseus. O posicionamento dos personagens sugere dois episódios simultâneos: enquanto, no canto direito, sob o olhar de ambos os guardas, Judas beija a face de Jesus, no canto esquerdo, Pedro decepa a orelha do servo. Armas, archotes e lanterna – itens descritos na passagem do Horto das Oliveiras, quando os soldados prendem Jesus – também são observados na imagem.



E enquanto ainda falava, eis que veio Judas, um dos Doze, acompanhado de grande multidão com espadas e paus, da parte dos chefes dos sacerdotes e dos anciãos do povo. Seu traidor dera-lhes um sinal, dizendo: 'É aquele que eu beijar; prendei-o'. E logo, aproximando-se de Jesus, disse: 'Salve, Rabi!' e o beijou. Jesus respondeu-lhe: 'Amigo, para que estás aqui?'. Então, avançando, deitaram a mão em Jesus e o prenderam. (Mt. 26:47-50)

Então, Simão Pedro, que trazia uma espada, tirou-a, feriu o servo do Sumo Sacerdote, a quem decepou a orelha direita. O nome do servo era Malco. Jesus disse a Pedro: 'Embainha a tua espada. Deixarei eu de beber o cálice que o Pai me deu?'. (Jo. 18:10-11)

No canto inferior esquerdo, a composição reproduz a *Flagelação*, momento em que Jesus é submetido ao julgamento de Pôncio Pilatos no interior do pretório, o tribunal romano. Jesus aparece semidespido e coberto por marcas do flagelo. Dois homens com trajes militares romanos o açoitam, enquanto um terceiro aparece agachado com uma corda nas mãos. Predomina a cor vermelha nos algozes, aludindo à violência e ao martírio. O soldado à esquerda pisa no manto azul de Jesus, que lembra o divino.



Pilatos, então, querendo contentar a multidão, soltou-lhes Barrabás e, depois de mandar açoitar Jesus, entregou-o para que fosse crucificado. (Mc. 15:15)

No canto superior direito, a *Coroação de Espinhos* também se passa no pretório. Jesus permanece semidespido, embora traga um manto púrpura sobre os ombros, posto pelos soldados romanos. Gotas de sangue escorrem por seu corpo, e os braços estão cruzados sobre seu peito. Traz uma corda no pescoço e uma haste entre os braços. Dois soldados colocam a coroa de espinhos sobre sua cabeça, enquanto um terceiro observa. Esta cena é popularmente conhecida como *Cristo da Pedra Fria*, *Cristo da Cana-verde* ou *Cristo da Paciência*.



Em seguida, os soldados do governador, levando Jesus para pretório, reuniram contra ele toda a corte. Despiram-no e puseram-lhe uma capa escarlate. Depois, tecendo uma coroa de espinhos, puseram-lhe na cabeça e um caniço na mão direita. E, ajoelhando-se diante dele, diziam-lhe, caçoando: 'Salve, rei dos judeus!'. (Mt. 27:27-29)

A cena seguinte é *Ecce Homo* e apresenta Jesus com o mesmo manto púrpura, indicando sua condenação, entre dois soldados e Pilatos sentado. O turbante deste último faz alusão aos povos e tempos antigos. Uma corda ata o pescoço de Jesus às suas mãos sobrepostas. Na mão direita, porta uma haste. Em segundo plano, os fariseus observam, enquanto uma terceira figura estende a mão em direção à ação principal. A imagem retrata o palácio de Pilatos e, ao fundo, Jerusalém.



Pilatos, de novo, saiu e lhes disse: 'Vede: eu vo-lo trago aqui fora, para saberdes que não encontre nele motivo algum de condenação'. Jesus, então, saiu, trazendo a coroa de espinhos e o manto de púrpura. E Pilatos lhes disse: 'Eis o homem!'. (Jo. 19:4-5)

Finalizando a narrativa, no canto inferior direito, a *Cruz às Costas* apresenta Jesus trajando uma túnica azul e com a coroa de espinhos. Parcialmente ajoelhado – referência às suas quedas –, carrega uma cruz de grandes dimensões apoiada sobre o ombro e as costas. Três soldados o escoltam, dois deles portando lanças – uma delas servirá para sua morte. A cena descreve o trajeto do pretório até o local da crucificação, o Gólgota, que aparece entre as pernas do soldado com o estandarte da legião romana. Na composição, ao invés de três cruzes, três plantas. Nesse percurso, Jesus encontrou personagens bíblicos, em particular, sua mãe, aqui representada com as mãos em prece, à direita.



Então, eles tomaram a Jesus. E ele saiu, carregando sua cruz, e chegou ao chamado 'Lugar da Caveira' – em hebraico, chamado Gólgota – onde o crucificaram. (Jo. 19:17-18)

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O PROCESSO INVESTIGATIVO

Consciente da necessidade de aprofundar os conhecimentos sobre as obras sob sua guarda, a Curadoria do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios vem desenvolvendo parcerias com instituições que utilizam métodos científicos de investigação. Os resultados têm amparado tanto o discurso curatorial como a gestão das peças, contribuindo com os procedimentos de conservação e restauro.

Após análise preliminar do *Oratório da Paixão* pela equipe técnica da Curadoria, verificou-se a necessidade de buscar respostas relacionadas à pintura original da parte interna, onde se observam lacunas de superfície que revelam camada pictórica anterior com composição diversa da atual; e ao frontão enquanto elemento original, questionado por especialista na ocasião da exposição *Arte Sacra – Gênese da Fé no Novo Mundo*, e, desde então, separado do oratório para exibição. A questão foi retomada quando o Comitê de Pesquisa iniciou este estudo e localizou uma imagem da peça em publicação de 1978 (GOVERNO, p. 10), apresentando-a com o frontão inteiramente policromado. Contudo, nas últimas décadas, muito da policromia se perdeu, contrastando com o restante da obra.

A partir desses questionamentos, foram direcionadas a análise da madeira pelo Instituto Florestal da Secretaria do Meio Ambiente do Estado de São Paulo – IF/SMA e a análise científica pelo Instituto de Física da Universidade de São Paulo – IF/USP. Em outubro de 2012, o IF/SMA encaminhou a Equipe Madeira ao Palácio Boa Vista para coletar amostras da peça, posteriormente submetidas à identificação macroscópica e análise detalhada no Laboratório de Anatomia, Identificação e Qualidade da Madeira da instituição. O material foi comparado com padrões e ampliações fotográficas existentes no arquivo e em literatura especializada, quando se detectou, tanto no frontão quanto nas outras áreas do oratório, a utilização da mesma madeira: *Dalbergia nigra*, da família *Fabaceae-Papilionoideae*, popularmente conhecida como jacarandá-da-baía. Entretanto, essa conclusão não descarta a possibilidade de o ornato não ser original, podendo ter sido elaborado posteriormente com madeira similar, a fim de alcançar o mesmo acabamento das outras partes.

No início de 2013, o oratório foi submetido à análise do IF/USP. Os métodos científicos empregados envolveram técnicas não destrutivas e exames de superfície baseados em processos de imageamento e caracterização elementar, que permitem localizar desenhos subjacentes – a depender da espessura das camadas de policromia – e identificar possíveis intervenções. A luz visível registra imagens reais da pintura com alta qualidade. Já a fluorescência visível com radiação ultravioleta (UV) permite obter informações da superfície da camada pictórica, revelando retoques, fungos, craquelamento e fissuras na policromia. As

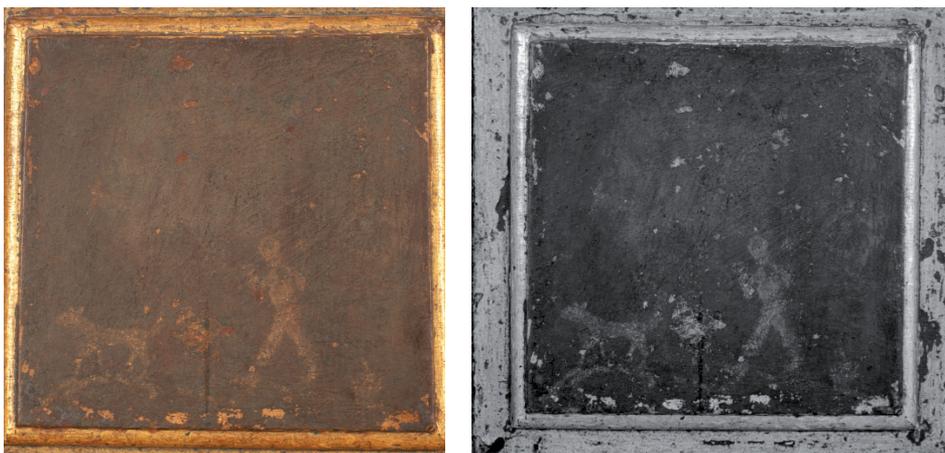
diferenças entre a pintura original e as áreas retocadas são evidenciadas devido à coloração diferenciada da tinta, característica da fluorescência que determinados pigmentos possuem quando aplicados posteriormente à produção. Na reflectografia de infravermelho (IV), a imagem é obtida por meio de uma câmera digital de alta resolução, revelando peculiaridades escondidas. Na fluorescência de raios X, é possível identificar os elementos químicos constituintes (característicos ou principais) dos pigmentos presentes nas pinturas.

Em uma primeira fase, o oratório foi analisado no Palácio dos Bandeirantes; posteriormente, foi transportado para o laboratório do IF/USP para ser submetido a exame de radiografia computadorizada. Em virtude da grande dimensão da obra, a análise foi dividida em duas áreas: a externa, compreendendo o frontão, as laterais e as folhas externas das portas; e a interna, composta pelo arco abatido, sustentado por duas molduras, o fundo e as folhas internas das portas, estas últimas divididas em seis quadrantes, equivalentes às almofadas que apresentam as cenas bíblicas.

A análise IV das portas frontais mostrou que não há desenhos subjacentes, comprovação também feita com a radiografia. Já na área interna, constatou-se a existência de três momentos de pintura. A camada original é identificada nas almofadas internas nas portas e nos cantos inferiores do fundo, sendo que, em ambas as localizações, a técnica de fluorescência de raios X detectou os mesmos elementos químicos. Na segunda camada, o “fundo azul com flores”, de execução posterior, os elementos químicos presentes nos pigmentos são diferentes daqueles usados nas almofadas internas. A terceira camada de pintura, também localizada no “fundo azul”, foi detectada por meio da técnica de UV, a qual evidenciou, em colorações de violeta intenso, intervenções de restauro.



Imagem com fotografia visível das camadas primária e secundária e imagens internas com luz UV e raios X.



Imagens com fotografia visível e IV da parte externa do oratório.

Quanto à composição dos pigmentos empregados na camada original, a técnica de fluorescência de raios X identificou, entre outros, os seguintes elementos químicos: bário, chumbo, mercúrio, cobre, cromo e ferro. Essas identificações sugerem pigmentos como branco de chumbo; vermilion terra, rico em enxofre, mercúrio e ferro; óxidos de ferro negro e de manganês; azul-da-prússia, rico em ferro; e viridian, ou malaquita, rico em cobre. Todos eles são condizentes com o período de produção da obra (século XVIII). A douração consiste no uso de folhas finas de ouro, elemento também identificado. As rosetas vermelhas apresentam ouro, ferro e cobre, sugerindo, devido à mistura com outros componentes, o uso de folha de ouro de menor qualidade. Nas regiões vermelhas, há presença do pigmento vermelho de mercúrio. Os pontos sem policromia apresentam cálcio, ferro e estrôncio, vinculados à madeira. Mercúrio e chumbo também foram detectados na policromia ou, talvez como resíduos, na base de preparação da madeira. Os resultados revelaram ainda que os metais analisados apresentam uma liga constituída de estanho, ferro e cobre; no entanto, o material da chave é uma liga mais rica em ferro, com pequenas quantidades dos outros dois componentes.

A exemplo de qualquer processo de pesquisa, a investigação sobre o *Oratório da Paixão* e sobre os outros oratórios e obras da rara coleção de arte sacra dos Palácios do Governo é um processo contínuo de busca de conhecimentos. As revelações de fatos sutilmente sinalizados, ou mesmo eclipsados, nas peças são importantes para a compreensão da sociedade de épocas passadas, movendo e incentivando novas descobertas.

Alcova: quarto de dormir.

Almofada: peça de madeira, em relevo, geralmente quadrangular, aplicada na superfície da porta.

Alpendre: varanda na entrada das edificações, geralmente coberta.

Arcaz: peça de mobiliário religioso, de grandes dimensões, destinada a guardar paramentos e objetos de culto.

Arco: elemento arquitetônico curvo que une duas colunas ou paredes.

Arco abatido: arco de flecha menor que a metade da largura do vão; arco rebaixado.

Barroco: estilo artístico que predominou na Europa do século XVII a meados do XVIII, chegando ao Brasil no século XVII; caracteriza-se pelo apelo cenográfico, pela ilusão de movimento e pela abundância de ornamentos na arquitetura, escultura, pintura e artes decorativas.

Bufete: mesa de encostar, com gavetas, utilizada para auxiliar a servir as refeições.

Catre: cama de pequenas dimensões, utilizada para sesta.

Cercadura: moldura que contorna uma composição, enquadrando-a.

Coluna: pilar, geralmente cilíndrico, que serve de estrutura e ornamentação dos retábulos.

Concheado: ornamento em forma alusiva a conchas.

Credência: mesa de encostar, sem gavetas; nas missas, utilizada para apoiar objetos litúrgicos.

Douramento: técnica de revestimento com ouro em pó ou em folha.

Entablamento: conjunto de elementos horizontais sustentados por colunas ou pilares.

Entalhe: processo que utiliza ferramentas de corte ou punção para desbastar e sulcar, dando forma à madeira ou outro material.

Folha: face interna ou externa de portas e janelas.

Frontão: ornamento triangular ou arredondado que coroa a fachada de edificações, também presente na parte superior dos retábulos.

Fuste: corpo da coluna.

Imaginária: conjunto de imagens de santos.

Nicho: cavidade ou vão entre paredes, muros, retábulos e outras superfícies, destinado a abrigar imagens e/ou objetos ornamentais.

Papeleira: peça de mobiliário, similar à escrivaninha, destinada a guardar papéis.

Peanha: pequeno pedestal sobre o qual se apóiam imagens.

Policromia: técnica de revestimento com pintura e douramento, com duas ou mais cores.

Rendilhado: ornamento em forma alusiva a rendas.

Resplendor: auréola com raios que circunda as cabeças dos santos.

Retábulo: mobiliário que compreende altar, sacrário e camarinha, em geral em madeira entalhada, destinado à apresentação de imagens e cenas sacras nas igrejas.

Rococó: estilo artístico que surgiu na França durante o reinado de Luís XV (1710-1774) e sucedeu ao Barroco no Brasil, perdurando até o Neoclassicismo, no século XIX; caracteriza-se pelo uso de curvas caprichosas e formas assimétricas e pela delicadeza dos elementos decorativos.

Roseta: ornamento em forma alusiva a rosas.

Taipa: parede de barro socado misturado a outros materiais.

Talha: ornamento em relevo em madeira.

Voluta: ornamento espiralado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÁVILA, Affonso; GONTIJO, João Marcos Machado; MACHADO, Reinaldo Guedes. **Barroco mineiro**: Glossário de arquitetura e ornamentação. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro; Fundação Roberto Marinho; Companhia Editora Nacional, 1980.

BARBUY, Heloisa. Arte sacra colonial: seleção do século XX, patrimônio para o século XXI. In: CURADORIA DO ACERVO ARTÍSTICO-CULTURAL DOS PALÁCIOS DO GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Oratórios**: arte e devoção. Folder de exposição. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, 2009.

BIANCARDI, Cleide Santos Costa. **Mobiliário artístico e histórico**. São Paulo: Curadoria do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo, 1988.

BÍBLIA. Português. **Bíblia de Jerusalém**. Tradução das introduções e notas de *La Sainte Bible*, edição de 1973, publicada sob a direção da École Biblique de Jérusalem. São Paulo: Edições Paulinas, 1985.

CANTI, Tilde. **O Móvel no Brasil**: origens, evolução e características. Lisboa: Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva; Editora Agir, 1999.

CARVALHO, Ana Cristina (org). **Acervo Artístico dos Palácios**: panorama das coleções. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2010.

_____. Oratórios: arte e devoção. In: CURADORIA DO ACERVO ARTÍSTICO-CULTURAL DOS PALÁCIOS DO GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Oratórios**: arte e devoção. Folder de exposição. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, 2009.

CURADORIA DO ACERVO ARTÍSTICO-CULTURAL DOS PALÁCIOS DO GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Gerenciamento Eletrônico de Obras de Arte** – GEOA. São Paulo, 2009. Disponível em: <<http://www.acervoartístico.sp.gov.br/>>. Acesso em: 08 jan. 2013.

DAMASCENO, Sueli. **Igrejas mineiras**. Glossário de bens móveis. Ouro Preto: Instituto de Artes e Cultura; UFOP, 1987.

FLEXOR, Maria Helena Ochi. **Mobiliário baiano**. Brasília/DF: Iphan; Programa Monumenta, 2009.

_____. **Mobiliário brasileiro**: Bahia. São Paulo: ESPADE, 1978.

FLORSHEIM, Sandra Monteiro Borges; OLIVEIRA, Julia Sonsin; MARQUES, Vitor Nascimento; SOARES, Richard Kleiber. **Lauda da obra**: Oratório da Paixão – Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo. São Paulo: Equipe Madeira – Instituto Florestal de São Paulo, 2012. 3 p.

FRÉDÉRIC, Louis. **Japan encyclopedia**. Tradução de Kätthe Roth. EUA: Harvard University Press Reference Library, 2002. Disponível em: <http://books.google.com.br/books/about/Japan_Encyclopedia.html?id=p2QnPijAEmEC&redir_esc=y>. Acesso em: jan. 2013.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e Senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 16ª edição. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1973.

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Arte no Palácio dos Bandeirantes**. São Paulo: Renato Magalhães Gouvêa Escritório de Arte, 1979.

_____. **Arte Sacra**: Gênese da Fé no Novo Mundo. Coleção de Arte no Acervo dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Casa Civil, 2007.

_____. **O Palácio Boa Vista em Campos do Jordão**: Monumento público do Estado de São Paulo. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1978.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2009. CD-ROM.

LUCCOCK, John. Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil. p. 295. Apud GUERRA, José Wilton N.; SIMÕES, Renata da Silva (orgs). **Equipamentos, usos e costumes da Casa Brasileira**. São Paulo: Museu da Cada Brasileira, 2001. V. 4. Objetos: Fichário Ernani Silva Bruno, p. 108.

MACHADO, Maria Lúcia. **Interiores no Brasil**: a influência portuguesa no espaço doméstico. São Paulo: Editora Olhares, 2011.

MARCONDES, Luiz Fernando. **Dicionário de termos artísticos**. Rio de Janeiro: Edições Pinakothke, 1998.

MICHAELIS Moderno Dicionário da Língua Portuguesa. Dicionário de Português Online. Melhoramentos; UOL. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php>>. Acesso em: jan. 2013.

MOTT, Luiz. Cotidiano e vivência religiosa: entre a capela e o calundu. In: SOUZA, Laura de Mello e. **História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa.** São Paulo: Companhia das Letras, 1998. (História da vida privada no Brasil I).

MOUTINHO, Stella Rodrigo Octavio; PRADO, Rúbia Braz Bueno do; LONDRES, Ruth Rodrigo Octavio. **Dicionário de artes decorativas & decoração de interiores.** Nova edição revista e ampliada. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011.

MUSEU DA CASA BRASILEIRA. **O Móvel da Casa Brasileira.** São Paulo: Museu da Casa Brasileira, 1997.

MUSEU DE ARTE SACRA DE SÃO PAULO. **Altars Paulistas: Resgate de um Barroco.** Catálogo de exposição. São Paulo: MAS-SP, 2004.

_____. **Oratórios barrocos: Arte e devoção na Coleção Casagrande.** São Paulo: MAS-SP, 2011.

MUSEU DO ORATÓRIO. **Museu do Oratório.** Disponível em: <<http://www.oratorio.com.br>>. Acesso em: 03 out. 2012.

_____. **Museu do Oratório: Coleção Angela Gutierrez.** Belo Horizonte: Instituto Cultural Flávio Gutierrez, 2000.

PFEIFFER, Wolfgang. **Imaginária.** São Paulo: Curadoria do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo, 1988.

RIZZUTTO, Márcia de Almeida; KAJIYA, Elizabeth A. M.; BERNARDES, Suene. **Relatório técnico das análises por imageamento e fluorescência de raios X realizadas na obra: Oratório da Paixão – Acervo do Palácio do Governo.** São Paulo: Grupo de Física Aplicada com Aceleradores. Núcleo de Arqueometria. Instituto de Física – Universidade de São Paulo, 2013. 33 p.

_____. **Relatório técnico das análises por radiografia computadorizada realizadas na obra: Oratório da Paixão – Acervo do Palácio do Governo.** São Paulo: Grupo de Física Aplicada com Aceleradores. Núcleo de Arqueometria. Instituto de Física – Universidade de São Paulo, 2013. 33 p.

RUSSO, Silveli Maria de Toledo. **Devoção popular no Brasil colônia**: sincretismo artístico e religioso. São Paulo: MAS-SP, 2013. CD-ROM.

_____. **Espaço doméstico, devoção e arte**: a construção histórica do acervo de oratórios brasileiro, séculos XVIII e XIX. 2010. 2 v. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-22062010-150002/pt-br.php>>. Acesso em: 18 set. 2012.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. Viagem ao Espírito Santo e Rio Doce. p. 88. Apud GUERRA, José Wilton N.; SIMÕES, Renata da Silva (orgs). **Equipamentos, usos e costumes da Casa Brasileira**. São Paulo: Museu da Casa Brasileira, 2001. V. 4. Objetos: Fichário Ernani Silva Bruno, p. 108.

SOUSA, Maria da Conceição Borges de; BASTOS, Celina. **Normas de inventário**: Mobiliário. Instituto Português de Museus. Lisboa: IPM, 2004. Disponível em: <http://www.ipmuseus.pt/pt+PT/recursos/publicacoes/edicoes_online/pun_online_normas/ContentDetail.aspx>. Acesso em: 24 jan. 2013.

UNIVERSITY OF VIRGINIA. **DML Global Projects**. Digital Media Lab. Disponível em: <<http://hitchcock.itc.virginia.edu/>>. Acesso em: 04 fev. 2013.

CURADORIA DO ACERVO ARTÍSTICO-CULTURAL DOS PALÁCIOS DO GOVERNO

Ana Cristina Carvalho
Curadora

CONSELHO DE ORIENTAÇÃO

Edson Aparecido
Presidente

João Germano Böttcher Filho
José Eduardo de Barros Poyares
Nelson Essaki

CONSELHO CONSULTIVO

Ana Cristina Carvalho
Presidente

Aracy Abreu Amaral
Celso Lafer
Elza Maria Ajzenberg
Heloisa Maria Silveira Barbuy
Marcelo Mattos Araujo
Maria Alice Milliet
Maria Cristina Oliveira Bruno
Pedro Taddei Neto
Percival Tirapeli
Rodolfo Nanni
Rubens Barbosa

EQUIPE DA CURADORIA

Assistência à Curadoria

Gustavo Brognara
Karin Magnavita de Carvalho

Gestão Administrativa

Francisco de Sá Neto

Tradução e Revisão de Texto

Gabriela Saraiva Malheiros

Assessoria de Imprensa

Levino Ponciano

Planejamento e Finanças

Francisco de Sá Neto
Marilena de Paiva Yokoyama
Paula de Campos Moreira Araújo
Sybil Souza Pinto

Gestão da Informação e Documentação

Juliana Rodrigues Alves
Gabriela Bidigarai Diehl
Rita de Cássia de Moraes Bloisi
Sueli da Fonseca

Museologia

Maria Augusta Barradas Barata

Coordenação das Coleções dos Palácios

Anna Luisa Avila Sarti Alonso
Luciano Ubirajara Cortabitart Ruas

Produção, Expografia e Montagem

Rafael Celidônio Musto Rodrigues
Alexandre Klemenc
Glaucia Santiago Linhares

Conservação e Restauro

Adriana Pires
Gilberto Liberato
Tatiana Herrmann

Comunicação Visual

Calil Habib
Vinícius Acácio Di Sessa Carvalho

Difusão e Eventos

Cheryl Christine Starr
Karine Vinhaes Paschoalin
Maria Teresa Muylaert Antunes

Programa Patrimônio em Rede

Francisco de Sá Neto
Cláudio Lacerda Guerra
Juliana Rodrigues Alves

Educativo

Palácio dos Bandeirantes

Isaura Maria Ribeiro Bonavita
Abigail Alexandre Brum
Ana Carolina Juliano
Karina Yamasaki de Campos
Maria Francisca da Cunha
Raquel Elena Ruiz
Sílvia Araujo Machado

Palácio Boa Vista

Luciana Aparecida Ângelo Honório Souza
Edson Henrique da Silva
Georgia Nunes Seródio Borges
Maridalva Aparecida Arakaki
Valéria Félix da Silva
Vinícius Cavalca Nogueira

Recepcionistas

Carolina Carvalho Silva
Marcelo Silveira Marcolino
Rafael de Oliveira Silva
William Henrique Moura Correa

COMITÊ DE PESQUISA DA CURADORIA

Orientação

Ana Cristina Carvalho

Pesquisa

Ana Carolina Juliano

Francisco de Sá Neto

Gabriela Bidigarai Diehl

Gabriela Saraiva Malheiros

Gustavo Brognara

Isaura Maria Ribeiro Bonavita

Juliana Rodrigues Alves

Karin Magnavita de Carvalho

Luciano Ubirajara Cortabitart Ruas

Maria Augusta Barradas Barata

Raquel Elena Ruiz

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

Geraldo Alckmin

Governador

Edson Aparecido

Secretário-Chefe da Casa Civil

José do Carmo Mendes Junior

Secretário Adjunto da Casa Civil

João Germano Böttcher Filho

Chefe de Gabinete da Casa Civil

