A IMAGINÁRIA SACRA PERNAMBUCANA DO SÉCULO XIX: HISTÓRIA E TÉCNICA DA OBRA DE MANUEL DA SILVA AMORIM

Conceição Linda de França
Escola de Belas Artes / UFMG

Kleumanery de Melo Barboza
Escola de Belas Artes / UFMG

RESUMO

Apesar de ser reconhecida por muitos estudiosos como a arte de maior originalidade e qualidade técnica e artística do Brasil colonial, a imaginária pernambucana do século XIX apresenta uma carência de estudos, impossibilitando uma abordagem mais objetiva. Buscando suprir esta carência, este projeto tem por objetivo reunir informações sobre a obra desenvolvida por Manuel da Silva Amorim, um dos maiores expoentes da imaginária sacra pernambucana, abordando seus aspectos históricos e estéticos bem como identificar as técnicas construtivas e materiais utilizados.

Palavras-chaves: Arte Pernambucana, Técnicas Construtivas, Imaginária Sacra.

RESUMEN

A pesar de ser reconocida por muchos estudiosos como la arte de mayor originalidad y calidad técnica y artística de Brasil colonial, la imaginaria pernambucana del siglo XIX presenta una carencia de estudio, lo que impide un enfoque más objetivo. Este proyecto tiene como objetivo recabar información sobre el trabajo realizado por Manuel da Silva Amorim, uno de los mayores exponentes de la imaginaria sacra de Pernambuco, acercándo-se a sus aspectos históricos y estéticos bien como la identificación de las técnicas constructivas y materiales utilizados.

Palabras Clave: *Arte Pernambucana, Técnicas Constructivas, Imaginaria Sacra.*

1. INTRODUÇÃO - PANORAMA HISTÓRICO DO RECIFE NO SÉCULO XIX.

A história do Recife no século XIX está marcada pela luta política não se subordinando ao poder central desafiando as ordens vindas do Rio de Janeiro: A Revolução Pernambucana de 1817, a Confederação do Equador, de 1824 e a Revolução Praieira, de 1848.

Tornou-se cidade em 1823 e capital de Pernambuco em 1827. Os espaços urbanos ganhavam importância, os costumes sociais exigiam novos comportamentos. Esta modernização da cidade ocorreu por intermédio da administração pública do presidente (prefeito) Francisco do Rego Barros (1837–1844)

O modelo era Paris, cidade emblemática do mundo ocidental, onde Rego Barros estudou. Ele não trouxe apenas as idéias, mas trabalhadores e técnicos franceses. A vinda de Louis Vauthier, chefiando uma missão de engenheiros, trouxe efetivamente mudanças significativas no setor das obras públicas, além da circulação de idéias socialistas através da revista Progresso.

Construíram-se estradas e a Ponte Pênsil de Caxangá. As ruas foram numeradas, seus nomes definidos, instalada luz pública a gás, padronização de prédios dentro dos princípios modernizadores europeus.

Novas maneiras de comer, de vestir, de comportar-se em público quebravam tradições. Além disso, não vieram apenas engenheiros, mas profissionais das mais diversas áreas. Artistas, modistas, médicos, cozinheiros franceses, aqui se estabeleceram em busca de uma melhor sobrevivência. E dentro deste clima de modernização e euforia foram esculpidos os principais trabalhos do grande escultor pernambucano Manuel da Silva Amorim, que abordaremos neste estudo.

BREVE HISTÓRICO DE MANUEL DA SILVA AMORIM (MSA)

Pernambuco apresenta uma imaginária diversificada procedente de oficinas estabelecidas nos atuais Estados de Pernambuco, Alagoas e Paraíba que integravam no século XVIII a Capitania Geral de Pernambuco, entretanto, as informações referentes a este período encontram-se dispersas, tornando-se necessário não apenas a sua catalogação, mas, um estudo aprofundado da "Escola Regional de Pernambuco" como classificou a pesquisadora Miriam Ribeiro.

Dentro deste contexto escolhemos realizar um recorte que compreende aspectos técnicos e estilísticos da obra de Manoel da Silva Amorim, nascido no Recife em 1793 e onde faleceu em 1873, considerado o mais importante escultor do Nordeste do século XIX. Pouco se sabe sobre sua vida, porém sua obra, ainda pouco estudada pode ser encontrada em muitas igrejas do Recife e Olinda. Ao contrario de muitos artistas dos períodos anteriores, tinha o hábito de assinar suas obras, além disso, é possível encontrar várias imagens com documentação histórica que comprovam sua autoria.

Era irmão da Venerável Ordem Terceira de São Francisco de Recife, para a qual confeccionou uma série de imagens processionais, as imagens de Santa Clara, São

Luis, rei da França, que atualmente se encontram nos retábulos da nave da Capela Dourada e Nossa Senhora da Ajuda, no altar-mor da mesma Capela. Além destas imagens existe ainda a Mater Dolorosa do Mosteiro de São Bento de Olinda, o conjunto escultórico do cenáculo na Igreja do Divino Espírito Santo do Recife, São Manoel da Paciência da Igreja do Terço e o Senhor dos Passos da Igreja da Madre de Deus também na mesma cidade, que segundo PIO (1960) é um "trabalho de cunho notável, obra de um artista verdadeiramente genial."

Suas imagens de vestir apresentam elaborada concepção dramática dos rostos e das mãos, considerando que a maior parte do corpo seria apresentada coberta por mantos ricamente bordados e cabeça encimada por perucas de cabelos humanos. Apesar desta elaboração estar concentrada nestas partes que ficariam expostas, pode-se encontrar algumas esculturas de vestir onde o corpo apresenta detalhes anatômicos elaborados.

Não há muitos registros sobre a sua formação, mas, provavelmente deve ter sido aprendiz no atelier de Antônio Spangler Aranha (RIBEIRO, 2000). Spangler Aranha foi considerado pelo historiador beneditino Loreto Couto como uma espécie de gênio artístico por exercer simultaneamente diversas atividades tendo sido poeta, teatrólogo, orador, músico pintor, escultor e dourador, e esta diversidade de talento o transformou no mestre mais procurado para a formação de novos artífices.

Segundo PIO (1960), Manuel era católico praticante e tornou-se irmão de várias Irmandades do Recife, entre elas a Venerável Ordem Terceira de São Francisco e da Confraria do Senhor Bom Jesus da Via Sacra da Igreja da Santa Cruz da qual era mesário. Esta prática de se associar a diversas irmandades facilitava muito o seu trabalho na hora das irmandades encomendarem esculturas para as igrejas. Como ele era irmão, normalmente, era convidado a executá-las.

Além de escultor, o artista também exercia a função de policromador em algumas obras. Segundo Miriam Ribeiro (2000), é de sua autoria a excelente policromia da imagem de Nossa Senhora da Ajuda entronizada em 1867 no altar-mor da Capela Dourada. A informação de que Manoel da Silva Amorim era além de escultor encarnador é confirmada por Fernando Pio (1960) conforme pode ser observado na citação abaixo.

> Existiam duas na Ordem Terceira. A primeira veio de Lisboa entre os anos de 1755 e 1756 e como tantas outras foi relegada ao abandono. A mesa regedora tomou conhecimento de que a imagem se encontrava em um armazém debaixo do consistório, mandou, em sessão de 25 de fevereiro de 1842que a transladasse para um dos altares da capela dos noviços. Entre 1866 e 1867 mandou a ordem fazer uma nova imagem por Manoel da Silva Amorim, uma nova imagem que se encontra até hoje no altar-mor da Capela Dourada. Da primitiva vinda de Lisboa não se tem notícias. A imagem feita por Manoel da Silva Amorim foi encomendada por Antonio Pinto de Barros. Foi entregue em maio de 1866 e custou 160$000 feitura e encarnação. (PIO 1960 P. 111)

Atuou em muitas igrejas de Recife e Olinda e, provavelmente, em Igarassu, Goiana, Ipojuca e Sirinhaém. Os registros referentes a sua atuação datam do período compreendido entre os anos de 1826 e 1871. São documentos relativos a pagamentos localizados por Fernando Pio. Faleceu em Recife no ano de 1873, aos 80 anos.

2. METODOLOGIA

Ao iniciar este estudo buscamos formular uma metodologia através da qual pudéssemos analisar algumas das obras documentadas de Manuel da Silva Amorim. Desta forma, empregamos uma metodologia baseada, inicialmente, na localização, seleção de obras documentalmente identificadas como sendo de autoria do artista pesquisado e na análise de características formais e estilísticas recorrentes no trabalho de Manuel da Silva Amorim.

A identificação e localização das obras foi realizada, inicialmente, a partir de levantamento bibliográfico sendo uma das principais referências o livro de Fernando Pio, Ordem Terceira de São Francisco do Recife, publicado em 1960. De posse destas informações, percorremos várias igrejas no Recife a fim de confirmá-las.

Com a realização desta pesquisa de campo, foi possível perceber que muitas das imagens não se localizavam mais onde haviam sido registradas. Através de entrevistas realizadas com funcionários responsáveis pela manutenção dos acervos das igrejas soubemos que algumas imagens haviam sido emprestadas a outras Irmandades, mas não conseguimos dados concretos a respeito destas informações.

Após a realização da pesquisa de campo, atualizamos a lista de localização das imagens como pode ser observado na tabela 1.

OBRAS LOCALIZADAS		
ANO	**OBRA**	**ENCOMENDANTE**
1826	Nossa Senhora da Soledade	Igreja da Soledade
1831	São Joaquim	Igreja da Santa Cruz
	São José	
	São Raimundo	
1836	Santa Clara	Venerável Ordem Terceira de São Francisco
	São Luiz Rei de França	
1842	São Bento	Museu de arte Sacra de São Paulo
1845	Senhor Bom Jesus dos Passos	Igreja da Madre de Deus
1846	Nossa Senhora do Cenáculo	Igreja do Divino Espírito Santo
	Grupo de Apóstolos (12)	
1851	São José	Igreja Matriz da Boa Vista
1857	São Manoel da Paciência	Igreja do Terço
1858	Conjunto Mater Dolorosa - Pietá	Mosteiro de São Bento (Olinda)
1867	Nossa Senhora da Ajuda	Venerável Ordem Terceira de São Francisco
	2 Anjos do Altar-mor	
	Quatro Anjos de Procissão	
	São Frei Pedro Gonçalves	Igreja da Madre de Deus
1871	Nossa Senhora da Conceição	Igreja de Santa Rita
	São José	

Tabela 1 – Obras localizadas de Manuel da Silva Amorim

Foram realizados registros fotográficos, esboços e anotações das obras localizadas com a finalidade de analisarmos e compararmos aspectos técnicos, formais e estilísticos. As obras selecionadas para o estudo foram as que apresentaram

documentação ou registro de que foram realizadas pelo artista. A assinatura do artista que é uma característica marcante no seu trabalho, não foi levada em consideração para esta escolha pelo fato da grafia apresentada na base das imagens variar muito. Também levamos em consideração nesta escolha um grupo de obras que deixavam grande parte a anatomia corporal a mostra e também,imagens de vestir.

Após esta etapa inicial, procuramos utilizar um referencial teórico que servisse de base para a caracterização de detalhes, os famosos "cacoetes" que são identificados como uma espécie de marca pessoal impressa pelo artista em seus trabalhos. Selecionamos então o método desenvolvido pelo crítico de arte italiano Giovanni Morelli (1816-1891).

Morelli desenvolveu um método baseado em critérios científicos para ser aplicado por pesquisadores e estudiosos de arte. A finalidade de aplicação do método é a atribuição que ultrapassa o juízo de bonito e feio ou de autêntico e falso, mas a inclusão da obra na "coerência de uma personalidade artística (...) entendida por Morelli como constância de modos figurativos ou, mais precisamente, como recorrência de certos 'maneirismos' (por exemplo, o modo de desenhar as mãos ou as orelhas), em que a força do hábito prevaleceria sobre a invenção" (Argan, 1988, p. 143).

Este se baseia na análise e classificação das esculturas através de características comuns relativas às tipologias de composição anatômicas (características fisionômicas, cabelos, corpos etc.) e cânones de proporção.

> "(...) é preciso não se basear, como normalmente se faz, em características mais vistosas, portanto mais facilmente imitáveis, dos quadros...Pelo contrário, é necessário examinar os pormenores mais negligenciáveis, e menos influenciados pelas características da escola a que o pintor pertencia: os lóbulos das orelhas, as unhas, as formas dos dedos das mãos e dos pés. Dessa maneira, Morelli descobriu, e escrupulosamente catalogou, a forma de orelha própria de Botticelli, a de Cosme Tura e assim por diante:Traços presentes nos originais, mas não nas cópias."

Para Morelli, "esses detalhes marginais eram reveladores porque constituíam os momentos em que o controle do artista, ligado a tradição cultural, distendia-se para dar lugar a traços puramente individuais que lhe escapam sem que ele se dê conta". Segundo ele, durante a realização de um estudo, o pesquisador pode ser

comparado a um detetive que descobre o autor do crime (da obra) baseado em indícios imperceptíveis para a maioria.

OBRAS SELECIONADAS

Senhor Bom Jesus dos Passos

A imagem do Senhor Bom Jesus dos Passos é utilizada nas festividades da Semana Santa, quando a mesma sai da Igreja da Madre de Deus percorrendo em procissão as principais ruas do centro da cidade do Recife.

Nome:Senhor Bom Jesus dos Passos
Altura: 160cm (ajoelhado)
Encomendante: Irmandade do Bom Jesus
Localização: Igreja da Madre de Deus
Ano: 1845
Policromador: Armando dos Santos

Figura 2 *– Senhor Jesus do Passos. Fonte: SILVA, 2008.*

A Venerável Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos do Corpo Santo foi fundada pelos comandantes brasileiros e portugueses vitoriosos na batalha contra os holandeses. Desde 1654, esta Irmandade é responsável pela organização das procissões do Encerro e dos Passos da Paixão de Cristo realizadas durante a Semana Santa. Para estas procissões era utilizada uma imagem de vestir do Senhor Bom Jesus dos Passos, de origem portuguesa, cercada de lendas em relação a sua origem.

A lenda narrada por Câmara Cascudo conta que a imagem teria sido um presente do próprio Cristo que, encarnando um pobre mendigo teria pedido e recebido abrigo na Igreja do Corpo Santo, numa noite tempestuosa. Com a demolição da Igreja do Corpo Santo para abertura de uma avenida, a imagem foi transferida para a Igreja da Madre de Deus onde permanece até os dias atuais.

Em 1845, Manuel da Silva Amorim foi contratado pela mesma Irmandade para esculpir uma nova imagem tendo como modelo a imagem primitiva de 1654, anteriormente citada. Esta imagem esculpida por Amorim passou a substituir a imagem primitiva nas procissões da Semana Santa.

São Tiago Maior

Esta obra faz parte do conjunto de 13 imagens de roca que representam o Cenáculo.. O cenáculo é considerado o local onde os apóstolos se reuniram pela primeira vez após a morte de cristo. Este conjunto, pertencente a Igreja do Divino Espírito Santo de Recife, foi encomendado a Manuel da Silva Amorim para a comemoração do Pentecostes.

Nome:São Thiago Maior
Altura: 80cm
Encomendante: Irmandade do Divino Espírito Santo
Localização: Sacristia da Igreja do Divino Espírito Santo
Ano: 1846

Figura 3 *– São Tiago Maior. Foto: Kleumanery Melo, 2006*

São Manuel da Paciência

Mártir do século IV foi vítima do rei Juliano que queria que ele adorasse os ídolos pagãos de Roma e como ele não aceitou foi martirizado. Durante seu martírio colocaram dois pregos nos seus ouvidos e, por suportar pacientemente o martírio ele ficou conhecido como São Manoel - o santo da paciência.

Nome:São Manoel da Paciência
Altura: 113cm
Encomendante: Irmandade do Terço
Localização: Sacristia da Igreja do Divino Espírito Santo
Ano: 1857

Figura 4 *– São Manuel da Paciência. Foto: Kleumanery Melo, 2006*

Sua devoção não é tão comum no Brasil, e poucas imagens são encontradas sob essa invocação. O local onde essa devoção é mais forte é na cidade de Mossoró no Rio Grande do Norte, onde existe uma paróquia dedicada a este santo.

Durante anos, a imagem ficou entronada no altar-mor da Igreja do Terço, porém, após um roubo, esta quando foi recuperada passou a ser guarda em uma sala trancada no primeiro andar da Igreja.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS DAS OBRAS

1. Senhor Bom Jesus dos Passos

Como foi dito anteriormente, esta imagem foi esculpida a partir de uma modelo pré-existente, desta forma, o artista teve sua criação limitada a composição do modelo. Mas mesmo com esta limitação, o escultor conseguiu deixar sua marca desenvolvendo soluções diferenciadas na técnica construtiva. Trata-se de uma imagem de vulto, de vestir, esculpida em vários blocos com articulações nos braços e uma perna encaixada através de engaste. Possui olhos de vidro e peças metálicas instaladas nas costas e ombros.

Como se trata de uma escultura de vestir utilizada para a procissão do encontro e do encerro e da mesma ter que carregar um cruz sobre o ombro, Manuel elaborou um encaixe especial em forma de engrenagem (A), em madeira, para fixar os antebraços ao braços, correspondendo a articulação do cotovelo. Esta engrenagem

permitia, originalmente, a disposição dos braços em vários ângulos de abertura, sendo travada por uma segunda peça metálica (B).

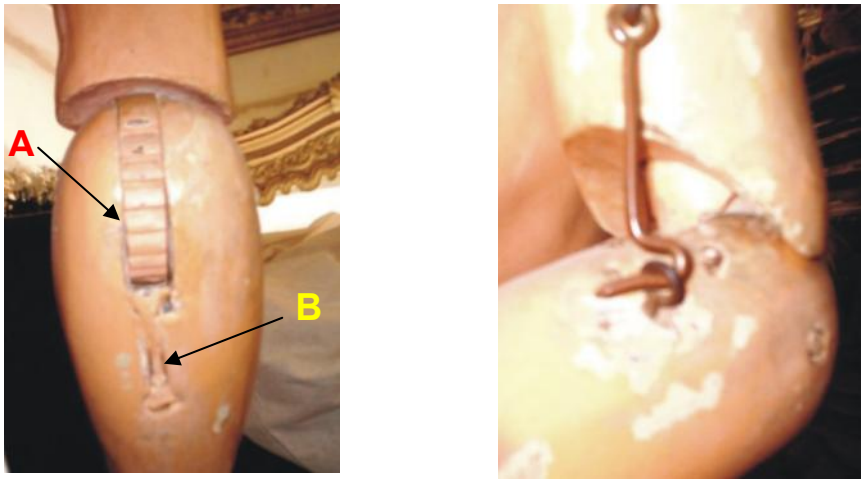

Figura 5 – Senhor Bom Jesus dos passos – detalhe das articulações dos braços.
Foto: Kleumanery Melo, 2006

Com o passar do tempo e o desgaste causado pelo uso, o sistema original desenvolvido por Manuel perdeu parte de sua funcionalidade, foi realizada uma intervenção com a instalação de um gancho metálico e argolas para a sustentação do peso do braço.

No local destinado a fixação da perna esquerda também pode ser percebido que o escultor elaborou um sistema que não permitisse a movimentação da peça. Elaborou um encaixe diferenciado dos comumente encontrados nas esculturas brasileiras, como pode ser observado na figura 6. Além do sistema de encaixe em si já servir como uma fixação através do engastamento da perna, ainda é utilizada uma cunha em madeira inserida através de um orifício localizado na lateral da coxa esquerda para reforçar a fixação da peça encaixada.

Figura 6 – Senhor Bom Jesus dos passos – detalhe do encaixe da perna esquerda.
Foto: Kleumanery Melo, 2006

Ainda podem ser observados outros elementos fixados a escultura a fim de encaixar os acessórios que a mesma carrega durante a procissão como uma placa metálica instalada nas costas da escultura para o encaixe do resplendor e uma segunda peça metálica fixada ao ombro esquerdo para a fixação da cruz durante as procissões.

Além destes detalhes relacionados a técnica construtiva, pode-se destacar a boa qualidade da talha, principalmente na face e tórax da imagem, e áreas que ficariam mais expostas durante a apresentação da imagem ao público como mãos e pés.

Figura 7 – Senhor Bom Jesus dos passos – detalhe da talha do pé e mão direitos.
Foto: Kleumanery Melo, 2006

1. São Tiago Maior

Na elaboração do conjunto escultórico do cenáculo foi escolhida a imagem do São Tiago Maior por apresentar detalhes relativos à técnica construtiva mais evidentes. Esta imagem, assim como o conjunto, foi esculpida sem a utilização de um modelo permitindo ao artista maior liberdade na sua criação.

Trata-se de uma imagem de roca, de vestir com articulações nos braços, cabelos esculpidos e olhos de vidro. Em relação à policromia, pouco pode-se falar pois a escultura se encontra com várias camadas de repintura, sendo a última de péssima qualidade que acaba por prejudicar a leitura da obra encobrindo a qualidade da talha do artista.

Assim como na imagem descrita anteriormente, nesta escultura Manuel faz uso de encaixes e detalhes construtivos peculiares que acabam por determinar uma característica marcante em sua obra. Os pés são esculpidos na base e o furo de encaixe de duas ripas frontais esta localizado na parte interna da base, especificamente na altura dos tornozelos entalhados como se fossem as pernas da imagem, e não extremidades como normalmente são encontradas.

1. **São Manuel da Paciência**

Escultura de vulto em madeira de talha inteira, encarnada, dourada e policromada, apresentando olhos de vidro. Apesar dela não ser uma imagem de vestir, esta foi escolhida por apresentar grande parte do corpo desnudo deixando a mostra toda anatomia trabalhada pelo artista. A partir dela foi possível identificar algumas semelhanças comuns nas esculturas masculinas de vestir ou de corpo desnudo esculpidas pelo artista. Estas características serão apresentadas no tópico a seguir.

CARACTERÍSTICAS COMUNS ÀS IMAGENS

Analisando a fisionomia das imagens selecionadas identificamos características recorrentes, como por exemplo a implantação dos bigodes nas laterais do sulco naso-labial e das barbas, que deixam o queixo a mostra, e nascem na altura dos lóbulos inferiores das orelhas. Freqüentemente, os policromadores tentam encobrir estas características, provavelmente por uma questão de gosto pessoal, aumentando o tamanho das barbas, levando sua implantação até o meio das orelhas, e bigodes unidos abaixo do nariz.

Outra característica na elaboração dos traços da face é a composição do conjunto sobrancelhas e nariz em forma de "Y". Estes se apresentam de forma bem marcada e se repetem em todas as esculturas localizadas até o momento o que nos leva a concluir que se trata de uma marca particular do artista. Outras características comuns em suas obras são a cintura bem marcada e a musculatura das costas onde

a linha da coluna forma um eixo de simetria entre a marcação do omoplata que forma um "C" espelhado. Os detalhes aqui relatados podem ser observados na Figura 8.

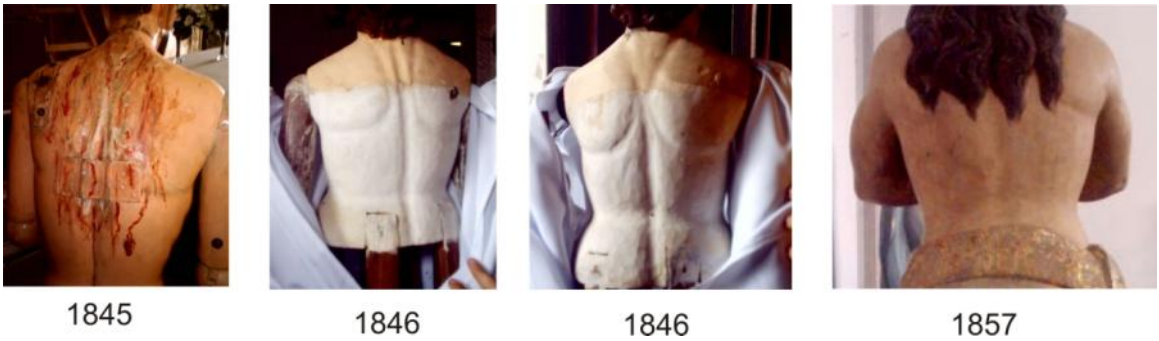

Figura 8 - Detalhe dos elementos anatômicos
Foto: Kleumanery Melo, 2006

Na elaboração dos cabelos o artista parte de um ponto central no topo da cabeça. A partir deste ponto os cabelos se desenvolvem em "mechas em polvo", sendo arrematadas em suas extremidades por mechas maiores. Na escultura de São Manuel da Paciência, única do grupo selecionado que apresenta cabelos longos, este apresenta os cabelos "batidos" na nuca e sobre suas costas se desenvolvem quatro mechas em polvo.

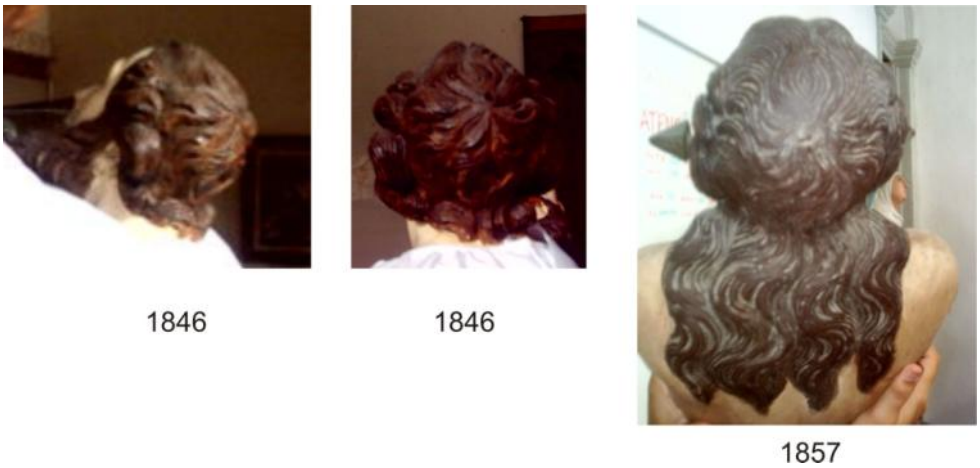

Figura 9 - Detalhe talha dos cabelos. Notar o ponto central.
Foto: Kleumanery Melo, 2006

Uma característica que distingue Manuel da Silva Amorim dos demais escultores da época é o fato deste assinar suas obras. Entretanto, nas esculturas localizadas encontramos uma diversidade de formas de assinaturas na base que não permite afirmar que foram feitas realmente pelo artista. Assina ora como Amorim, com letra

de forma entalhada na parte inferior da base (conjunto do cenáculo), ora assina com letra cursiva e de forma abreviada conforme assinatura encontrada na parte inferior da base do São Manoel da Paciência. Até o presente momento não encontramos documentações onde conste a assinatura do artista permitindo uma comparação para identificar traços característicos de sua assinatura.

Figura 10- Assinaturas nas bases das imagens.
Foto: Kleumanery Melo, 2006

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa ainda está sendo desenvolvida e o que foi apresentado neste artigo é apenas uma pequena parte de um estudo mais aprofundado sobre o trabalho deste artista. É um trabalho que necessita de muita pesquisa e dedicação uma vez que as informações encontram-se dispersas e acesso as imagens e informações é muito restrito e algumas imagens apresentam muitas repinturas e algumas intervenções que descaracterizam a técnica original. Entretanto, salientamos a importância deste estudo para registrar a importância da imaginária pernambucana no cenário artístico nacional do século XIX.

REFERÊNCIAS

SILVA, Leonardo Dantas. Pernambuco Preservado: Histórico dos Bens Tombados no estado de Pernambuco. 2ª Ed. Recife: L. Dantas Silva editor, 2008.

GINSBURG, Carlo. Morelli, Freud e Sherlock Holmes: Pistas e o método científico. Tradução de Francisco A. S. Grossi. In History workshop journal, n.9, 1980, p.4.

PIO, Fernando. Ordem Terceira de São Francisco do Recife. Ed. Universitária, 1960.

SERCK-DEWAIDE,Myriam. Conservación de esculturas policromadas. Curso teórico Cecor. UFMG: Belo Horizonte, 1989.

Conceição Linda de França

Mestranda em Artes Visuais pela Universidade Federal de Minas Gerais com área de concentração em Conservação de Obras de arte em Plástico. Especialista em Conservação - Restauração de Bens Culturais formada pelo CECOR-UFMG. Atualmente é conservadora-restauradora do Instituto Cultural Inhotim - Brumadinho MG. Tem experiência e publicações nas áreas de Conservação-Restauração, Identificação de Materiais Poliméricos, Artes Visuais e Arte-educação.

Kleumanery de Melo Barbosa

Especialização em Conservação/Restauração de Bens Culturais Moveis pela Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil (2007) Mestranda em Artes Visuais pela Universidade Federal de Minas Gerais com área de concentração em Gerenciamento de Riscos. Atualmente desempenha atividades de assistência a Professores do Curso de Conservação-restauração em Bens Culturais da Universidade Federal de Minas Gerais.