
MOVIMENTO — *de*
— AQUISIÇÃO
de — OBRAS — *para*
MUSEUS —
— BRASILEIROS

MUSEU — *da*
INCONFIDÊNCIA

MOVIMENTO — *de*
— AQUISIÇÃO
de — OBRAS — *para*
MUSEUS —
— BRASILEIROS

MUSEU — *da*
INCONFIDÊNCIA

15/05 — 30/07/26

— AQUISIÇÃO
de OBRAS —

SANTOS —
— PRETOS
Coleção —
— CAIXA
RESIDENCIAL —

N

o ÂMBITO DAS POLÍTICAS públicas voltadas à valorização, ampliação e qualificação dos acervos museológicos brasileiros, o Instituto Brasileiro de Museus – Ibram apoia o *Movimento de Aquisição de Obras para Museus Brasileiros*, iniciativa que reafirma o compromisso do Estado brasileiro com a preservação do patrimônio cultural e com a promoção de narrativas mais plurais, inclusivas e historicamente comprometidas.

A incorporação de obras ao acervo do Museu da Inconfidência – MIN, em Ouro Preto, Minas Gerais, insere-se nesse horizonte estratégico. Trata-se de uma ação que transcende a dimensão patrimonial, configurando-se como gesto institucional de reconhecimento, reparação histórica e ampliação dos repertórios simbólicos que constituem a memória nacional.

As obras adquiridas — a escultura de *São Benedito com o Menino Jesus* e a representação do *Rei Mago Baltazar* — integram um conjunto de excepcional relevância histórica, artística e cultural. Ambas materializam, por meio da imaginária devocional barroca, a presença e o protagonismo de figuras negras no universo da religiosidade cristã, constituindo-se como documentos sensíveis das dinâmicas sociais, culturais e espirituais que atravessaram a formação do Brasil.

As obras adquiridas — a escultura de *São Benedito com o Menino Jesus* e a representação do *Rei Mago Baltazar* — integram um conjunto de excepcional relevância histórica, artística e cultural. Ambas materializam, por meio da imaginária devocional barroca, a presença e o protagonismo de figuras negras no universo da religiosidade cristã, constituindo-se como documentos sensíveis das dinâmicas sociais, culturais e espirituais que atravessaram a formação do Brasil.

No caso de São Benedito, sua representação como santo negro, profundamente enraizada nas irmandades do Rosário e nas práticas devocionais afro-brasileiras, evidencia a construção de identidades e pertencimentos que resistiram às violências do sistema escravocrata. A escultura, ao expressar a ternura e a dimensão mística do encontro entre o santo e o Menino Jesus, reafirma valores de humildade, caridade e dignidade, ao mesmo tempo em que se inscreve como símbolo de resistência e afirmação cultural.

De modo complementar, a imagem de Baltazar, tradicionalmente

associada à Epifania, amplia a compreensão da universalidade da mensagem cristã ao incorporar a figura do rei negro como representação da diversidade dos povos. Sua presença no repertório iconográfico barroco evidencia processos de circulação de imagens, saberes e crenças, ao mesmo tempo em que revela a construção simbólica de uma espiritualidade que dialoga com diferentes matrizes culturais.

A entrada dessas obras no acervo do MIN fortalece o papel da instituição como espaço de produção de conhecimento, de revisão crítica da história e de promoção de narrativas que contemplem a complexidade da experiência social brasileira. Ao integrar peças que evocam a presença afrodescendente na formação cultural do país, o museu amplia sua capacidade de abordar temas sensíveis e de contribuir para o enfrentamento dos silenciamentos históricos.

O Movimento de Aquisição de Obras para Museus Brasileiros, ao articular esforços entre instituições públicas, iniciativa privada e sociedade civil, demonstra que a preservação do patrimônio cultural é uma responsabilidade compartilhada. Trata-se de uma ação estruturante que não apenas garante a salvaguarda de bens culturais, mas também promove o acesso democrático, a educação patrimonial e o fortalecimento da cidadania.

Reafirmamos, assim, o compromisso do Ibram com a construção de políticas museológicas que reconheçam a diversidade, promovam a equidade e contribuam para a elaboração crítica da memória nacional, entendendo os museus como espaços vivos, dinâmicos e essenciais à vida democrática.

Fernanda Castro

Presidenta

Instituto Brasileiro de Museus – Ibram

Coleção — CAIXA
RESIDENCIAL —

PATRIMÔNIO —
que PERMANECE



PRESENÇA DA CAIXA RESIDENCIAL na composição do acervo do Museu da Inconfidência, referência nacional na preservação da história do país, reafirma um compromisso institucional com a **preservação da memória** e o **fortalecimento da cultura brasileira**.

As obras que compõem a Coleção CAIXA Residencial reúnem valores históricos, artísticos e simbólicos fundamentais para a compreensão da formação cultural do país. Esta incorporação ao museu fortalece o **acesso democrático à cultura**, destacando narrativas essenciais e reconhecendo a diversidade que constitui as identidades nacionais, em especial o protagonismo afrodescendente.

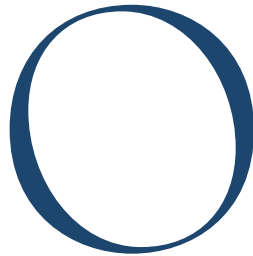
Assim, a CAIXA Residencial contribui para o **fortalecimento do patrimônio público** e para a ampliação de seus horizontes. A iniciativa reafirma a importância das **instituições como espaços de preservação, pesquisa e compartilhamento de saberes**, promovendo o encontro entre passado e presente.

Estabelecendo, portanto, uma postura institucional orientada pela responsabilidade cultural e pelo reconhecimento da cultura como bem coletivo e configura um **compromisso com a valorização da história, da diversidade e do papel social da cultura**.

Rodrigo Valença
Presidente
CAIXA Residencial







MUSEU DA INCONFIDÊNCIA – MIN, unidade sob a gestão do Instituto Brasileiro de Museus – Ibram, é inserido em um território formado pelo trabalho e pela presença de homens e mulheres negros. O nosso edifício-sede, e a própria cidade de Ouro Preto, por exemplo, foram construídos majoritariamente por pessoas negras, cujos saberes, técnicas, práticas culturais e formas de organização social foram fundamentais tanto para a construção material quanto simbólica da antiga Vila Rica. As contribuições desses povos, arrancados de suas terras para as Minas Gerais, não se restringem, no entanto, ao plano físico, elas se estendem à dimensão simbólica, expressas na religiosidade, nas formas de sociabilidade e nas manifestações culturais.

Durante um longo período histórico, as narrativas museológicas tenderam a privilegiar os grandes personagens políticos, a monumentalidade da arte colonial, relegando a presença negra a um lugar secundário, quando não silencioso. É justamente esse desequilíbrio que o MIN tem buscado enfrentar. Nos últimos anos, a instituição vem desenvolvendo ações voltadas à reparação simbólica, à inclusão de novas narrativas e ao resgate da identidade negra em Ouro Preto. Entre essas iniciativas, destaca-se o esforço de revisão curatorial de sua expografia, com atenção às questões raciais, sociais e religiosas; à valorização de acervos e documentos que permitem discutir a escravidão, as irmandades negras, os ofícios e as devoções afro-brasileiras; bem como a construção de parcerias institucionais e comunitárias que aproximam o Museu dos grupos historicamente sub-representados na memória oficial.

Nesse processo, merece destaque o reconhecimento do MIN no âmbito do programa Rota dos Povos Escravizados, da UNESCO, como lugar de memória sensível. Esse reconhecimento confirma a responsabilidade pública do Museu diante das marcas da escravidão e das lutas por memória, dignidade e reparação. Ao assumir essa condição, é reconhecido que nossa missão não se limita à preservação de objetos, mas envolve a interpretação crítica das violências históricas, dos

apagamentos e das contribuições fundamentais da população negra para a formação da sociedade brasileira.

Fazendo parte do nosso reposicionamento institucional e sendo inaugurada em 2025, a abertura da Sala Afro-Brasilidades (Coleção Tadeu Bandeira), insere-se como uma ação museológica que busca expandir a presença de narrativas negras no interior da instituição, oferecendo ao público novas possibilidades de leitura sobre o acervo, sobre Ouro Preto e sobre a formação cultural do país. A Sala contribui para deslocar o olhar do visitante para além da história entendida apenas como sucessão de elites, heróis e episódios políticos, transitando para a compreensão de uma história ocultada, na qual religiosidade, ofício, arte e resistência aparecem como dimensões inseparáveis da experiência histórica brasileira.

Entre suas diversas responsabilidades, o Museu deve refletir a história que vai além de seus marcos oficiais, não podendo ser compreendido sem o reconhecimento da população africana e afrodescendente em sua formação. Dessa forma, com o intuito de revisar apagamentos históricos e graças à parceria com o Instituto de Pesquisa e Promoção à Arte e Cultura – IPAC, receber no acervo do Museu da Inconfidência a doação das imagens de *São Benedito com o Menino Jesus* e do *Rei Mago Baltazar* e os trabalhos das artistas Jeane Terra e Thaís Helt, significa incorporar quatro obras de excepcional relevância artística, reafirmando a missão institucional que estamos assumindo nos últimos anos: a de rever criticamente as narrativas, ampliar os sujeitos representados nas exposições e reconhecer a presença negra como dimensão constitutiva da história de Ouro Preto e de Minas Gerais.

É nesse contexto que a aquisição das imagens de *São Benedito com o Menino Jesus* e do *Rei Mago Baltazar* adquirem sentido. São Benedito, santo negro enraizado nas devoções populares e nas irmandades do Rosário, permite ao Museu abordar a religiosidade negra como forma de pertencimento e afirmação simbólica em nosso acervo. Sua imagem, conhecida pela ternura do encontro com o Menino Jesus, carrega também a inscrição de um corpo negro san-

tificado no centro da tradição cristã, tensionando hierarquias raciais que definiram a vida colonial e que ainda projetam efeitos no presente.

A representação de Baltazar, por sua vez, amplia esse campo de reflexão ao apresentar o rei negro, e sua presença permitirá discutir a circulação de imagens, crenças e símbolos no mundo atlântico, bem como os modos pelos quais a arte sacra barroca incorporou, traduziu e, por vezes, tensionou a diversidade dos povos. No contexto de um museu situado em Ouro Preto, essa obra irá destacar a presença negra na espiritualidade, dignidade e participação na construção dos imaginários religiosos e culturais.

Os trabalhos de Thaïs Helt e Jeane Terra, por sua vez, são obras contemporâneas que mantêm vivo o diálogo com o passado, reafirmando sua presença no presente de modo renovado. O MIN tem também feito um esforço contínuo de se aproximar do presente sem contudo perder de vista o território e suas memórias, ao mesmo tempo em que constrói a sua própria coleção de arte contemporânea que irá servir de fonte de pesquisa para novos diálogos e perspectivas, ampliando as possibilidades de interpretações históricas.

Ao recebermos essas obras, reafirmamos o compromisso do Museu da Inconfidência com uma unidade museológica crítica e socialmente engajada, fortalecendo a nova política institucional já em curso, assim como também fortalecendo uma rede de parceiros que nos apoiam nessa trajetória. Dessa forma, gostaria de agradecer ao IPAC, à CAIXA Residencial e às artistas Jeane Terra e Thaïs Helt que acreditam em nosso trabalho e compreendem a relevância das mudanças que estamos realizando. Suas incorporações ampliam a capacidade do Museu de tratar temas sensíveis, de qualificar suas ações educativas, de dialogar com pesquisadores, comunidades, artistas, estudantes e visitantes, contribuindo para uma compreensão mais justa da história de Ouro Preto e de Minas Gerais e do Brasil.

Alex Calheiros

Diretor do Museu da Inconfidência/Ouro Preto

Jeane Terra

Autorretrato

Pintura - Pele de tinta costurada

59 x 50 cm

2023

Doação da coleção da artista

Em *Autorretrato*, Jeane Terra transforma a pintura em pele, memória e vestígio. Suas superfícies costuradas — fragmentos de tinta arrancados do tempo — recusam a ideia de identidade como imagem fixa ou unidade estável. O corpo aparece aqui como ruína sensível, território atravessado por experiências, ancestralidades e apagamentos.

As peles de tinta, recortadas e recombinadas, evocam simultaneamente bordado, cicatriz, mapa e carne. Há algo profundamente autobiográfico nessas obras, mas também coletivo: cada fragmento parece carregar memórias que ultrapassam o indivíduo e tocam a própria experiência contemporânea de dispersão e reconstrução do eu.

Como em grande parte de sua produção, Jeane opera a partir da perda — da casa demolida, da cidade em transformação, das matérias descartadas pelo mundo — para criar novas possibilidades de permanência. Em *Autorretrato*, a artista não busca representar a si mesma, mas reconstruir-se continuamente através dos restos.

Jeane Terra

Self-Portrait

Painting – Sewn canvas

59 x 50 cm

2023

Donated from the artist's collection

In *Self-Portrait*, Jeane Terra transforms painting into skin, memory and trace. Her stitched surfaces — fragments of paint torn from time — reject the idea of identity as a fixed image or stable unit. The body appears here as a sensitive ruin, a territory traversed by experiences, ancestral legacies and erasures.

The skins of paint, cut out and recombined, simultaneously evoke embroidery, scar, map and flesh. There is something deeply autobiographical in these works, but also collective: each fragment seems to carry memories that transcend the individual and touch upon the very contemporary experience of the dispersion and reconstruction of the self.

As in much of her work, Jeane operates from a place of loss—of the demolished house, the city in transformation, the materials discarded by the world—to create new possibilities for permanence. In *Self-Portrait*, the artist does not seek to represent herself, but to continually reconstruct herself through the remains.



Thaïs Helt

Ouro Negro

Objeto – Pedra litográfica,
folha de ouro, carvão e vidro.

20 x 15 x 7 cm

2023

Em *Ouro Negro*, Thaïs Helt transforma matéria mineral em memória sensível. Carvão, pedra litográfica e folha de ouro aparecem como vestígios da paisagem mineira — fragmentos de um território marcado simultaneamente pela extração, pela riqueza e pela exaustão.

As obras evocam pequenos relicários contemporâneos, onde a artista desloca materiais brutos para um campo de silêncio e contemplação. Entre gravura, objeto e escultura, Thaïs constrói uma poética da permanência: aquilo que resta da terra também guarda sua memória.

Thaïs Helt

Black Gold

Materials – Lithographic stone,
gold leaf, charcoal and glass.

20 x 15 x 7 cm

2023

In *Black Gold*, Thaïs Helt transforms mineral matter into a sensory memory. Charcoal, lithographic stone and gold leaf appear as vestiges of the mining landscape — fragments of a territory marked simultaneously by extraction, wealth and exhaustion.

The works evoke small contemporary reliquaries, where the artist shifts raw materials into a realm of silence and contemplation. Between print, object and sculpture, Thaïs constructs a poetics of permanence: what remains of the earth also holds its memory.



CORPOS —————
————— NEGROS,

IMAGENS —————
————— RESTITUÍDAS

H

À IMAGENS QUE NUNCA desapareceram — apenas foram silenciadas.

A incorporação das esculturas de *São Benedito com o Menino Jesus* e do *Rei Mago Baltazar* ao acervo do Museu da Inconfidência – MIN não se limita a um gesto de aquisição patrimonial. Trata-se de um movimento curatorial que reposiciona o olhar, desloca narrativas e reinscreve, no centro da história, corpos que durante séculos foram mantidos à margem da representação.

No barroco brasileiro, a presença negra nunca foi ausência — foi presença mediada, tensionada, muitas vezes apropriada. Ainda assim, nessas imagens, há fissuras. São nessas fissuras que emergem São Benedito e Baltazar: não apenas como figuras da devoção, mas como construções visuais de pertencimento, dignidade e reconhecimento.

São Benedito, o santo negro, não é apenas um ícone da humildade franciscana. Sua imagem, profundamente enraizada nas irmandades do Rosário, foi — e continua sendo — um território simbólico de identificação para populações negras no Brasil. O gesto de acolher o Menino Jesus em seus braços, carregado de ternura, desloca hierarquias visuais e espirituais: aqui, o divino repousa sobre um corpo negro.

Baltazar, por sua vez, introduz no imaginário cristão uma dimensão incontornável: a universalidade que só se realiza na diferença. Sua presença como rei negro não é decorativa — é estrutural. Ao representar a África na Epifania, ele afirma, ainda que dentro de um sistema simbólico europeu, a centralidade de outras geografias, outros corpos, outras histórias.

Essas esculturas não são apenas objetos devocionais. São dispositivos de memória. São evidências materiais de que a construção da religiosidade brasileira — e, por extensão, da própria cultura nacional — passa inevitavelmente pela experiência afrodescendente.

O que está em jogo aqui é um gesto de restituição.

Restituir não apenas obras, mas sentidos.

Restituir visibilidade a corpos historicamente invisibilizados.

Restituir complexidade a narrativas simplificadas pela tradição.

Ao integrar esses “santos pretos” ao acervo do Museu da Inconfidência, o que se propõe é uma inflexão: uma história da arte que não se organiza mais a partir da ausência, mas da presença; não a partir do apagamento, mas da emergência.

Essas imagens não pedem contemplação silenciosa.

Elas exigem reconhecimento.

E, sobretudo, permanência.

Daiana Castilho Dias

IPAC Brasília

SANTOS —————
————— NEGROS

no — MUSEU — *da*
INCONFIDÊNCIA



UANDO O DIRETOR DO Museu da Inconfidência- MIN chamou o Moçambique do Alto da Cruz para adentrar o recinto do imponente palácio museal, Alex Calheiros estava, na verdade, convocando toda a cultura de origem africana a ingressar na antiga Casa de Câmara e Cadeia de Vila Rica e tomar o lugar que a História de Ouro Preto, de Minas Gerais e do Brasil ali lhe assegurava, ainda à espera da devida ocupação.

Em decorrência da iniciativa, que anunciou a chegada da Coleção Tadeu Bandeira, mais um ponto relevante é agora alcançado, com a incorporação das imagens de *São Benedito com o Menino Jesus* e do *Rei Mago Baltazar*, doadas ao acervo em que as referências afrobrasileiras ganham nova dimensão. Trata-se de mais uma conquista do *Movimento de Aquisição de Obras para Museus Brasileiros*, vitorioso projeto do Instituto de Pesquisa e Promoção à Arte e Cultura – IPAC, que recentemente entregou ao Inconfidência belo trabalho de "afetocolagem" de Silvana Mendes, reconstruindo fotografias do período da escravidão.

O Museu da Inconfidência já apresenta um São Benedito, que se achava na Sala da Mineração, e um Rei Baltazar, entre as figuras de presépio reunidas na Sala do Aleijadinho. A fatura popular do São Benedito, representativa da onipresença do ícone na produção brasileira e da sua forte devoção, expõe características marcantes da escultura saída da mão do povo. O Rei Baltazar é uma imagem de vestir, que revela a mestria de Antônio Francisco Lisboa nos pequenos formatos e a força impressiva da postura e do olhar de um negro com as características faciais africanas, e não europeizadas, como recorrentemente se verifica na imaginária colonial de fonte erudita.

O Mago que ora se entroniza no Museu tem fartas vestes de gosto oriental e um turbante, à maneira dos Profetas de Congonhas, com duas ínfulas. E exhibe a sua real riqueza resplandecente no douramento esgrafitado e na policromia centrada na cor vermelha. Pela dimensão e pelo impacto que provoca no espectador, constitui-se não apenas em significativo exemplar do barroco setecentista, mas traduz a afir-

mativa imponência do negro reconhecido na majestade que também lhe é própria.

São Benedito, nascido na África, tornou-se frade franciscano em Palermo, Itália, onde morreu em 4 de abril de 1589, dia e mês em que é celebrado com grandes festividades no Brasil. A imagem que passa a ser vista em Ouro Preto tem um movimento primoroso nas vestes e curiosa dobradura no hábito do monge, na altura do joelho, à maneira de um estilema das esculturas do padre Félix Antônio Lisboa, irmão do Aleijadinho. O estofamento e o esgrafito dourados das bordas enobrecem o frade que traz nas mãos o alvo Menino Jesus, atributo indispensável da imagem de São Benedito. Se por um lado era um negro que carregava Jesus e podia ser venerado, a dócil humildade do santo a serviço do Senhor Deus – discriminado em seu convento, trabalhou como cozinheiro – projetar-se-ia como um modelo de obediência. Os devotos, na condição de escravizados a que se achavam submetidos, teriam nele exemplo de entrega e serviço.

Em notável fatura erudita, de origem, por certo, portuguesa, estilo barroco e procedência do Nordeste do Brasil, os dois santos ilustram, à perfeição, a opulência do culto que os africanos e seus descendentes professaram por intermédio dos negros elevados aos altares católicos, como Benedito de Palermo e o Rei Baltazar, além de Efigênia da Núbia e Antônio de Caltagirone, também dito de Noto ou, brasileiroamente, Catigeró.

Baltazar, no presépio de Belém, representa a acolhida imediata do Menino Deus pelos povos negros. A sua dignidade de rei, por sobre a de mago ou sábio, sustenta o desejo de liberdade e autodeterminação dos afrobrasileiros. Benedito expressa a bondade e a solicitude diante da discriminação e evidencia que Jesus o reconheceu de modo todo especial. Ambos proclamam, aqui, a presença africana na cultura que nasceu no fundo da bateia e fundiu todas as contribuições no esplendor de sua arte.

Angelo Oswaldo

Prefeito de Ouro Preto – MG





SÃO BENEDITO —
— *com o* MENINO
JESUS —————



S IMAGENS DEVOCIONAIS de santos negros constituem um relevante patrimônio cultural, histórico, religioso e artístico da América Latina, especialmente do Brasil. Extrapolando a esfera puramente litúrgica, tais exemplares escultóricos operam como vetores de memória e identidade, e mostram-se como testemunhos materiais que explicitam o protagonismo afrodescendente na gênese e na consolidação da religiosidade popular. Entre essas devoções destaca-se São Benedito (1524–1589), conhecido como o Mouro, nascido na Sicília e filho de africanos escravizados.

O religioso da Ordem dos Frades Menores viveu parte de sua vida no convento de Santa Maria dei Gesù, em Palermo, onde, conforme registros hagiográficos, faleceu em 4 de abril de 1589, aos 63 anos, em “pleno odor de santidade”. Embora seu processo oficial de canonização tenha se estendido por 218 anos, sua influência na América Latina foi imediata; reverenciado por sua humildade e caridade, e estreitamente associado às irmandades do Rosário dos Pretos, Benedito tornou-se um dos santos de maior ressonância devocional no Brasil.

Em talha inteira, a escultura em madeira policromada, com 87cm de altura, retrata um homem negro de compleição robusta. A peça, estruturada em cânone de 7,5 cabeças, revela uma estrutura helicoidal suave, acentuada pelo panejamento das vestes que pende em dobras profundas e verticais, conferindo volume e uma notável presença plástica à obra. O conjunto repousa sobre uma peanha oitavada, cujo tratamento pictórico emula o mármore em tons de verde e azul.

De fisionomia serena, o religioso apresenta-se em posição de *contrapposto*, postura da tradição greco-romana clássica retomada pelo Renascimento, na qual o peso do corpo apoia-se em uma das pernas enquanto a outra permanece relaxada. Essa disposição gera uma assimetria equilibrada que desloca sutilmente o eixo corporal e confere maior naturalidade e dinamismo à figura.

Observa-se a cabeça ligeiramente inclinada à esquerda, com cabelos curtos e crespos representados por pequenos gomos esféricos que conferem textura e realismo à peça. Em outras variantes, o santo pode apresentar a tonsura anelar típica dos franciscanos, tradicionalmente associada à consagração monástica e ao voto de castidade.

O rosto do religioso possui traços bem-definidos, com nariz largo, bochechas proeminentes e lábios carnudos, em uma expressão de profunda ternura, com o olhar dirigido ao menino em seu colo. A car-

nação dos personagens é executada com esmero: enquanto o tom negro da pele do santo é profundo e apresenta um brilho acetinado, a criança em seu colo exhibe tons rosados e naturalistas.

Quanto à indumentária, a escultura traça o típico hábito franciscano capuchinho, composto por uma túnica longa de corte amplo e capa curta com adornos em relevo dourado. O traje, em sóbrio tom marrom-escuro, é cingido à cintura pelo cordão de três nós, símbolo dos votos de pobreza, castidade e obediência e finalizado pelo capucho pontudo integrado à veste na parte traseira. O panejamento exhibe um conjunto de dobras e vincos profundos que denotam as tensões e o peso do tecido.

As bordas das vestes são ricamente ornamentadas com motivos fitomórficos, compostos por flores e folhagens douradas que contrastam com a policromia escura do hábito. Tal ornamentação executada na técnica de punção produz um refinado efeito de baixo-relevo. Diferentemente do entalhe, que remove material, a punção marca a superfície, sendo essencial para simular a riqueza de tecidos finos, como brocados e sedas na madeira policromada.

No contexto da técnica do estofado, a peça é totalmente dourada e depois coberta por uma camada de tinta, têmpera ou óleo. Em seguida são criados pequenos pontos, linhas, círculos ou outras marcas que revelam o brilho metálico subjacente, ou criam texturas rugosas que contrastam com as áreas lisas da camada pictórica por meio de pressão ou percussão de objetos pontiagudos. Sob as dobras do barrado, junto à base, os pés descalços reforçam a imagem de humildade e desapego material própria da hagiografia de São Benedito.

O santo sustenta nos braços uma figura infantil, que repousa desnudo sobre um pano de pureza branca. O menino é representado com vivacidade, apresentando um braço estendido e o olhar dirigido ao religioso, gesto que reforça o vínculo de intimidade mística entre ambos.

A escultura, referente ao relato hagiográfico no qual o Menino Jesus teria aparecido a São Benedito, evoca a ternura e a intimidade mística do religioso com o divino. A representação fundamenta-se em duas vertentes simbólicas. A primeira referente aos relatos hagiográficos que descrevem a experiência sobrenatural vivenciada pelo religioso.

Testemunhas teriam visto o franciscano em profunda oração, sustentando o Divino Infante em seus braços, motivo que simboliza a pureza espiritual e a graça divina. A segunda interpretação se associa aos milagres operados por sua intercessão, entre os quais se destacam as ressurreições de duas crianças e as curas de cegos e surdos.

Em variante iconográfica bastante comum, o franciscano pode estar representado em posse de um prato, cesta ou toalha com rosas, em alusão direta aos episódios hagiográficos de caridade nos quais a distribuição de pães aos desvalidos culminou na transmutação dos pães e alimentos em flores. Com a ampla propagação dessa narrativa, Benedito passou a ser venerado como o santo padroeiro dos cozinheiros.

Em outro modelo — de influência tipicamente espanhola — é denominado “Milagre do Sangue”, sob a égide da *Religio Cordis*, religião do coração. Essa vertente iconográfica, menos frequente, apresenta o coração do santo vertendo gotas de sangue, em referência à representação mística das sete virtudes do catolicismo: caridade, temperança, humildade, castidade, diligência, paciência e bondade.

As variantes iconográficas presentes na imaginária de São Benedito transcendem a biografia espiritual para consolidá-lo como referência afro-católica, refletindo adaptações culturais em que os valores de humildade e caridade encontraram eco na formação da identidade religiosa brasileira. Desde o período colonial, sua representação como santo preto tornou-se um potente símbolo de identificação para populações escravizadas e alforriadas, especialmente no âmbito das irmandades do Rosário, transmutando a peça sacra em um instrumento de afirmação da dignidade de corpos historicamente marginalizados.

A preservação de acervos desta tipologia visa especialmente à manutenção de narrativas vivas de resistência, pertencimento e memória coletiva. Em transcendência ao mero tratamento técnico de conservação e restauro dessas peças religiosas e litúrgicas, tal cuidado configura-se como um ato de decolonização, justiça histórica e reparação simbólica.

São Benedito

Brasil, século XVIII

Madeira policromada e dourada

87 x 42 cm

São Benedito foi um santo muito querido no Brasil, especialmente entre populações afro-descendentes. Nesta escultura, ele segura o Menino Jesus com delicadeza, criando uma cena de carinho e proximidade.

Seu hábito simples contrasta com os detalhes decorativos da obra, revelando tanto a humildade do santo quanto o refinamento do trabalho artístico. A imagem convida à contemplação e mostra como a fé era expressa por meio da arte no período colonial.

Saint Benedict

Brazil, 18th century

Polychrome and gilded wood

87 x 42 cm

Saint Benedict was a much-loved saint in Brazil, particularly amongst communities of African descent. In this sculpture, he gently holds the Infant Jesus, creating a scene of tenderness and closeness.

His simple habit contrasts with the decorative details of the work, revealing both the saint's humility and the refinement of the artistic craftsmanship. The image invites contemplation and illustrates how faith was expressed through art during the colonial period.











REI MAGO —————
————— BALTAZAR



EPIFANIA, TERMO DERIVADO do grego *epipháneia*, significa "manifestação" ou "revelação". No âmbito litúrgico cristão ocidental essa celebração associa-se, sobretudo, ao episódio da visita dos três Reis Magos ao Menino Jesus, narrado no Evangelho de Mateus, no qual sábios vindos do Oriente reconhecem sua natureza divina e lhe oferecem

ouro, incenso e mirra (Mt 2,1-12). Venerados pelas igrejas Católica, Ortodoxa, Anglicana e Luterana, esses personagens adquiriram relevância na tradição cristã, especialmente na iconografia da Epifania. As esculturas produzidas em representação desses nobres orientais constituem um patrimônio presente em acervos públicos e privados, permanecendo vivas em diversas tradições, como a celebração do Dia de Reis, comemorada no Brasil em 6 de janeiro.

O texto bíblico não especifica o número dos visitantes nem afirma explicitamente que fossem reis, referindo-se a eles apenas como "magos". O termo grego *magoi*, com provável origem persa, designava sábios ligados à observação dos astros e a conhecimentos considerados, na Antiguidade, como esotéricos. Assim, esses personagens não devem ser compreendidos originalmente como monarcas, mas como membros de uma elite intelectual e sacerdotal ou conselheiros régios.

A denominação "Balthasar" desse personagem encontra-se referenciada no Evangelho Armênio da Infância, um manuscrito apócrifo do século VI, traduzido para o latim no século VIII por Beda, o Venerável. Nessa mesma fonte, e em contexto simbólico dos "Reis Magos", foram identificadas alusões às linhagens bíblicas descendentes de Noé: Melchior, relacionado a Jafé e à Europa; Gaspar, relativo a Sem e à Ásia; e Baltazar, em conexão a Cam e à África. Assim, em busca da expressão da universalidade da revelação, esses personagens tornaram-se representativos dos continentes Europa, Ásia e África, bem como das etnias branca, amarela e negra.

Em perspectiva teológica e iconográfica distinta, a prática cristã

consolidou a interpretação dos Magos como analogia das temporalidades e fases humanas. Nesse sistema simbólico, Baltazar se apresenta como o jovem imberbe em pujança vital e a receptividade primordial à fé; Melchior na maturidade, com autoridade e plenitude da experiência empírica; e Gaspar como o ancião de sabedoria transcendente, contemplação e maturação espiritual.

A despeito de sua origem bíblica no Novo Testamento, os "Magos do Oriente" integram plenamente o hagiológico cristão e recebem da Igreja profunda veneração, o que justifica sua presença recorrente nos programas iconográficos da arte sacra. Dentre essas figuras, Baltazar, habitualmente referido como Rei da Arábia, adquiriu especial relevância representativa ao ser retratado como de compleição negra, conferindo à Epifania uma dimensão universalista. Sua caracterização como soberano negro permitiu que sua imagem assumisse um significado fundamental na simbologia da diversidade racial, dialogando diretamente com sociedades marcadas pela presença africana e afro-descendente, especialmente em contextos coloniais.

Em madeira policromada e dourada na técnica de talha inteira, a peça, de cânone de 6,5 cabeças, apresenta-se apoiada em uma pearnha plana e sextavada, de tom bege claro na parte superior e marmorizada em azul nas faces laterais. Representa um personagem masculino de pele negra em posição frontal e postura ereta, com o corpo levemente deslocado em ilusão de movimento. A escultura, provavelmente extraviada de seu conjunto original, mede 69 cm de altura por 32 cm de largura e retrata o nobre Baltazar em vestes à moda oriental, típicas das iconografias cristãs medieval e barroca.

Sua carnação é homogênea, em um tom negro escuro e brilhante, presente no rosto, no pescoço e nos membros. A cabeça é coberta por um turbante volumoso ou toucado oriental acrescido de coroa, elementos que enfatizam a procedência de terras distantes e conferem suntuosidade ao personagem. De um broche circular com pedraria, preso na parte traseira do turbante, pendem duas faixas de tecido. Parcialmente encoberto pelos acessórios na cabeça, o cabelo é negro,

curto e crespo, rente à nuca. O rosto apresenta traços idealizados, delicados, olhar dirigido à frente e expressão contemplativa.

O personagem traça um gibão com detalhes em tons de preto e vermelho sobre uma túnica curta, de mangas curtas, ornamentada com motivos vegetalistas e arabescos em esgrafito e punção. Essa técnica de ornamentação, recorrente em esculturas policromadas dos séculos XVII e XVIII, consiste na realização de finas incisões na remoção da camada pictórica com lâminas ou objetos pontiagudos, revelando o douramento subjacente, criando detalhes e um efeito de baixo-relevo com brilho metálico. Sobre o gibão e a túnica, um manto amplo envolve o corpo, sendo segurado pela mão direita junto ao peito, em um gesto que evoca reverência e dignidade. A policromia do manto em esgrafito e punção apresenta desenhos fitomórficos em tons de preto, vermelho e dourado. O contraste entre a sobriedade da carnação escura e o estofamento saturado, aliado aos efeitos de movimento criados pelas dobras do caimento das vestes, intensifica a presença plástica da obra.

A mão direita segura uma ponta do tecido do manto, levantando-o levemente. A outra mão se mostra erguida ou preparada para portar uma oferenda, possivelmente um recipiente ou objeto dissociado. Conforme a tradição, Baltazar oferece mirra, símbolo da futura morte e humanidade de Cristo. As pernas estão parcialmente visíveis sob a túnica curta, e o personagem usa botas douradas, de cano longo também decoradas com efeito policromado em esgrafito preto e vermelho, com desenhos fitomórficos e efeitos de punção, reforçando o caráter aristocrático da figura.

Em síntese, a imagem de Baltazar e de outros personagens negros da devoção cristã reflete não apenas uma carga ritualística e funcional, mas, sobretudo, um testemunho visual, cultural e material das complexas relações entre fé, circulação de imagens e construção de identidades no patrimônio artístico global.

Rei Mago Baltazar

Brasil, século XVIII

Madeira policromada e dourada

69 x 32 cm

Rei Baltazar é um dos três Reis Magos que, segundo a tradição cristã, visitaram o Menino Jesus após seu nascimento. Nesta escultura, ele aparece com roupas ricamente decoradas e expressão serena, em uma postura firme e elegante.

Tradicionalmente associado ao continente africano, Baltazar representa a ideia de que a mensagem cristã se dirige a todos os povos. Os detalhes em sua vestimenta mostram o cuidado dos artistas da época em transformar a madeira em imagens cheias de cor, brilho e significado.

King Balthazar

Brazil, 18th century

Polychrome and gilded wood

69 x 32 cm

King Balthazar is one of the three Wise Men who, according to Christian tradition, visited the Baby Jesus after his birth. In this sculpture, he is depicted wearing richly decorated robes and with a serene expression, standing in a firm and elegant posture.

Traditionally associated with the African continent, Balthazar represents the idea that the Christian message is addressed to all peoples. The details in his clothing demonstrate the care taken by the artists of the time in transforming wood into images full of colour, brilliance and meaning.











ACERVO ————— *em*
DESLOCAMENTO:
————— PRESENÇAS
NEGRAS ————— *na*
————— IMAGINÁRIA
COLONIAL —————

INCORPORAÇÃO
de — ESCULTURAS
SETECENTISTAS —
ao MUSEU *da* —————
INCONFIDÊNCIA

CONTEXTO DA AQUISIÇÃO E INCORPORAÇÃO

A incorporação ao acervo do Museu da Inconfidência de duas esculturas de imaginária sacra do século XVIII — representando São Benedito e Baltazar — insere-se em um movimento mais amplo de requalificação institucional, alinhado às políticas contemporâneas de gestão de acervos e à revisão crítica das narrativas museológicas. Reconhecido por sua excelência na preservação e interpretação do patrimônio cultural brasileiro, o Museu da Inconfidência reafirma seu papel como agente central na produção de conhecimento e na mediação da memória histórica.

A iniciativa integra o *Movimento de Aquisição de Obras para Museus Brasileiros*, que articula parcerias entre o setor privado, a sociedade civil e o Instituto de Pesquisa e Promoção à Arte e Cultura (IPAC), com o propósito de qualificar e diversificar acervos públicos. Nesse contexto, o ingresso dessas obras no acervo não apenas amplia o conjunto preservado, mas incide diretamente sobre processos de visibilização e reconhecimento, contribuindo para a reparação de lacunas históricas e o fortalecimento do patrimônio nacional.

A presença dessas imagens devocionais, profundamente vinculadas às práticas religiosas do período colonial, suscita reflexões sobre a representação de sujeitos negros na cultura material sacra. Entre devoção, hierarquia e invisibilização, as esculturas evidenciam dinâmicas complexas de construção simbólica, nas quais religiosidade, poder e racialização se entrelaçam. Sua integração, portanto, também reposiciona o olhar institucional diante de narrativas historicamente marginalizadas, ampliando as possibilidades interpretativas no campo museológico.

DESCRIÇÃO E CARACTERÍSTICAS DAS ESCULTURAS

Produzidas em madeira entalhada, policromada e dourada, as esculturas evidenciam o domínio técnico da tradição luso-brasileira, especialmente no uso do estofamento, da punção e do esgrafito, que simulam tecidos nobres e conferem densidade ornamental às superfícies. Mais do que objetos devocionais, constituem testemunhos da circulação de imagens, práticas religiosas e processos de construção identitária no período colonial.

Na escultura de São Benedito, o corpo organiza-se em leve contraposto, com sutil inclinação da cabeça, enquanto sustenta o Menino Jesus em gesto de intimidade devocional. O panejamento volumoso do hábito franciscano, de tonalidade escura, apresenta dobras densas e ornamentos dourados que articulam sobriedade e refinamento formal.

Baltazar, por sua vez, apresenta discreta torção corporal e gesto de oferenda sugerido pelo braço projetado à frente. O amplo manto dourado domina a composição, com superfície densamente ornamentada que evidencia a sofisticação técnica da peça, especialmente em sua porção posterior.

TRAJETÓRIA HISTÓRICA E PATRIMONIALIZAÇÃO

Ao longo do tempo, esculturas dessa natureza transitaram por diferentes regimes de valor e pertencimento, deslocando-se de contextos litúrgicos para circuitos de colecionismo privado e, posteriormente, para instituições museológicas. Esse percurso revela dinâmicas de apropriação, resignificação e patrimonialização, nas quais objetos de devoção passam a ser compreendidos como bens culturais.

A presença de figuras negras na iconografia cristã integra os processos de difusão das tradições visuais da Igreja em territórios sob influência ibérica, funcionando simultaneamente como expressão da universalidade da fé e como mediação da alteridade.

PRESENÇA AFRODESCENDENTE E SIGNIFICADO SIMBÓLICO

No Brasil, a devoção a São Benedito difundiu-se amplamente entre populações afrodescendentes, especialmente no âmbito das irman-

dades leigas, onde sua imagem operou como espaço de reconhecimento simbólico e construção de pertencimento. Baltazar, por sua vez, insere-se na tradição da Epifania como representação do continente africano, projetando uma dimensão universalista da narrativa cristã e evidenciando formas historicamente construídas de representação da diferença.

Sua presença no acervo amplia o campo de investigação e incide sobre os próprios critérios de leitura e organização das coleções, evidenciando a participação afrodescendente na cultura material religiosa colonial. Contribui, assim, para a reconfiguração de narrativas e para a ampliação das perspectivas interpretativas.

RELEVÂNCIA MUSEOLÓGICA CONTEMPORÂNEA

No contexto atual, marcado pelo aprofundamento dos debates sobre racismo estrutural, representatividade e construção social da memória, essas obras adquirem relevância particular. No campo museológico, impõe-se a valorização de narrativas historicamente silenciadas, orientando práticas de documentação, interpretação e mediação mais inclusivas.

Mais do que afirmar a diversidade, esse conjunto atua como instrumento crítico, capaz de tensionar hierarquias simbólicas e abrir espaço para múltiplas leituras. Sua incorporação constitui, assim, um gesto curatorial e institucional que posiciona o museu como agente ativo na produção de memória e na mediação do patrimônio.

Ao visibilizar histórias apagadas, a museologia reafirma seu papel político e educativo, fortalecendo práticas antirracistas e a democratização do acesso à cultura. Cada peça convida o público a rever e ampliar sua compreensão do passado e do presente.

"Estas esculturas não apenas preservam o passado, mas reconfiguram narrativas, visibilizam histórias silenciadas e fortalecem a função crítica do museu, reafirmando seu compromisso com a pluralidade, a justiça histórica e a democratização do acesso à cultura."

Alexandre Madalena

Museólogo documentalista

————— ENGLISH

ACQUISITION OF AFRO-DEVOTIONAL ARTWORKS FOR THE MUSEUM OF THE INCONFIDÊNCIA

As part of public policies aimed at enhancing, expanding and improving the quality of Brazilian museum collections, the Brazilian Institute of Museums – Ibram supports the *Movement for the Acquisition of Works for Brazilian Museums*, an initiative that reaffirms the Brazilian State's commitment to the preservation of cultural heritage and the promotion of more plural, inclusive and historically engaged narratives.

The incorporation of works into the collection of the Museum of the Inconfidência – MIN, in Ouro Preto, Minas Gerais, forms part of this strategic vision. This is an initiative that transcends the heritage dimension, constituting an institutional gesture of recognition, historical redress and the expansion of the symbolic repertoires that constitute the national memory.

The acquired works — the sculpture of *Saint Benedict with the Infant Jesus* and the depiction of *King Balthazar* — form part of a collection of exceptional historical, artistic and cultural significance. Both embody, through Baroque devotional imagery, the presence and prominence of Black figures within the realm of Christian religiosity, serving as sensitive records of the social, cultural and spiritual dynamics that shaped the formation of Brazil.

In the case of Saint Benedict, his representation as a Black saint, deeply rooted in the Rosary brotherhoods and Afro-Brazilian devotional practices, highlights the construction of identities and a sense of belonging that withstood the violence of the

slave-owning system. The sculpture, by expressing the tenderness and mystical dimension of the encounter between the saint and the Infant Jesus, reaffirms values of humility, charity and dignity, whilst also standing as a symbol of resistance and cultural affirmation.

Complementarily, the image of Balthazar, traditionally associated with the Epiphany, broadens our understanding of the universality of the Christian message by incorporating the figure of the Black King as a representation of the diversity of peoples. His presence in the Baroque iconographic repertoire highlights processes of circulation of images, knowledge and beliefs, whilst revealing the symbolic construction of a spirituality that engages with different cultural traditions.

The inclusion of these works in the MIN's collection strengthens the institution's role as a space for the production of knowledge, the critical re-examination of history, and the promotion of narratives that address the complexity of the Brazilian social experience. By incorporating pieces that evoke the Afro-descendant presence in the country's cultural formation, the museum expands its capacity to address sensitive issues and contribute to challenging historical silences.

The Movement for the Acquisition of Works for Brazilian Museums, by coordinating efforts between public institutions, the private sector and civil society, demonstrates that the preservation of cultural heritage is a shared responsibility. This is a foundational initiative that not only ensures the safeguarding of cultural assets but also promotes democratic access, heritage education and the strengthening of citizenship.

We thus reaffirm Ibram's commitment to developing museum policies that recognise diversity, promote equity and contribute to the critical construction of national memory, viewing museums as living, dynamic spaces that are essential to democratic life.

Fernanda Castro

President
Brazilian Institute of
Museums – Ibram

CAIXA RESIDENCIAL COLLECTION – A LEGACY THAT ENDURES

The inclusion of the CAIXA Residencial Collection within the holdings of the Museu da Inconfidência, a national benchmark in the preservation of the country's history, reaffirms an institutional commitment to the preservation of memory and the strengthening of Brazilian culture.

The works comprising the CAIXA Residencial Collection bring together historical, artistic and symbolic values that are fundamental to understanding the country's cultural development. This incorporation into the museum strengthens democratic access to culture, highlighting essential narratives and recognising the diversity that constitutes national identities, particularly the leading role of Afro-descendants.

Thus, CAIXA Residencial contributes to the strengthening of public heritage and the broadening of its horizons. The initiative reaffirms the importance of institutions as spaces for preservation, research and knowledge sharing, fostering a meeting between past and present.

It thus establishes an institutional

stance guided by cultural responsibility and the recognition of culture as a collective asset, and represents a commitment to valuing history, diversity and the social role of culture.

Rodrigo Valença

President of CAIXA Residencial

The Museum of the Inconfidência (MIN), a facility managed by the Brazilian Institute of Museums (Ibram), is situated in an area shaped by the labour and presence of Black men and women. Our headquarters building, and the city of Ouro Preto itself, for example, were built mainly by Black people, whose knowledge, techniques, cultural practices and forms of social organisation were fundamental to both the physical and symbolic construction of the former Vila Rica. The contributions of these people, torn from their lands and brought to Minas Gerais, are not, however, restricted to the physical realm; they extend to the symbolic dimension, expressed in religiosity, forms of social interaction and cultural manifestations.

For a long period of history, museum narratives tended to prioritise major political figures and the monumentality of colonial art, relegating the Black presence to a secondary, if not silent, role. It is precisely this imbalance that MIN has sought to address. In recent years, the institution has been developing initiatives aimed at symbolic reparation, the inclusion of new narratives and the recovery of Black identity in Ouro Preto. Among these initiatives, the following stand out: the curatorial review of its exhibition design, with a focus on racial, social and religious issues; the pro-

motion of collections and documents that enable discussion of slavery, Black brotherhoods, trades and Afro-Brazilian devotions; as well as the building of institutional and community partnerships that bring the Museum closer to groups historically under-represented in official memory.

In this process, it is worth highlighting the MIN's recognition under UNESCO's Route of the Enslaved Peoples programme as a place of sensitive memory. This recognition confirms the Museum's public responsibility in the face of the scars of slavery and the struggles for memory, dignity and reparation. In assuming this status, it is recognised that our mission is not limited to the preservation of objects, but involves the critical interpretation of historical violence, erasures, and the fundamental contributions of the Black population to the formation of Brazilian society.

As part of our institutional repositioning and due to open in 2025, the launch of the Afro-Brazilianities Room (Tadeu Bandeira Collection) is a museological initiative that seeks to expand the presence of Black narratives within the institution, offering the public new ways of interpreting the collection, Ouro Preto and the country's cultural formation. The Room helps to shift the visitor's gaze beyond history understood merely as a succession of elites, heroes and political episodes, moving towards an understanding of a hidden history in which religiosity, craft, art and resistance emerge as inseparable dimensions of the Brazilian historical experience.

Among its various responsibilities, the Museum must reflect a history that goes beyond its official milestones, one that cannot be understood without acknowledging the

African and Afro-descendant population in its formation. Thus, with the aim of addressing historical omissions and thanks to the partnership with the Institute for Research and Promotion of Art and Culture (IPAC), the inclusion in the collection of the Museum of the Inconfidência of the donated images of *Saint Benedict with the Infant Jesus* and *King Balthazar*, along with the works of the artists Jeane Terra and Thaís Helt, signifies the incorporation of four works of exceptional artistic significance, reaffirming the institutional mission we have been undertaking in recent years: to critically review narratives, broaden the range of subjects represented in exhibitions, and recognise the Black presence as a constitutive dimension of the history of Ouro Preto and Minas Gerais.

It is in this context that the acquisition of the images of Saint Benedict with the Infant Jesus and the Magi King Balthazar takes on meaning. Saint Benedict, a Black saint rooted in popular devotions and the Rosary brotherhoods, allows the Museum to address Black religiosity as a form of belonging and symbolic affirmation within our collection. His image, known for the tenderness of his encounter with the Infant Jesus, also bears the inscription of a sanctified Black body at the heart of Christian tradition, challenging the racial hierarchies that defined colonial life and which still cast their shadow over the present.

The depiction of Balthazar, in turn, broadens this field of reflection by presenting the Black King, and his presence will enable a discussion of the circulation of images, beliefs and symbols in the Atlantic world, as well as the ways in which Baroque religious art incorporated, translated

and, at times, challenged the diversity of peoples. In the context of a museum situated in Ouro Preto, this work will highlight the Black presence in spirituality, dignity and participation in the construction of religious and cultural imaginaries.

The works by Thaís Helt and Jeane Terra, in turn, are contemporary pieces that keep the dialogue with the past alive, reaffirming their presence in the present in a renewed way. The MIN has also made a continuous effort to engage with the present without, however, losing sight of the territory and its memories, whilst simultaneously building its own collection of contemporary art that will serve as a source of research for new dialogues and perspectives, broadening the possibilities for historical interpretations.

In receiving these works, we reaffirm the Museu da Inconfidência's commitment to a critical and socially engaged museum, strengthening the new institutional policy already underway, as well as strengthening a network of partners who support us on this journey. I would therefore like to thank IPAC, CAIXA Residencial and the artists Jeane Terra and Thaís Helt, who believe in our work and understand the significance of the changes we are making.

Their contributions expand the Museum's capacity to address sensitive issues, enhance its educational activities, and engage in dialogue with researchers, communities, artists, students and visitors, contributing to a more accurate understanding of the history of Ouro Preto, Minas Gerais and Brazil.

Alex Calheiros

Director of the Museum of the Inconfidência/Ouro Preto

BLACK BODIES, RESTORED IMAGES

There are images that never disappeared — they were merely silenced.

The inclusion of the sculptures of *Saint Benedict with the Infant Jesus* and *King Balthazar* in the collection of the Museu da Inconfidência (MIN) is not merely a gesture of heritage acquisition. It is a curatorial movement that reorients the gaze, shifts narratives and re-inscribes, at the centre of history, bodies that for centuries were kept on the margins of representation.

In Brazilian Baroque, the Black presence was never an absence — it was a mediated, tense, often appropriated presence. Yet, in these images, there are fissures. It is through these fissures that Saint Benedict and Balthazar emerge: not merely as figures of devotion, but as visual constructs of belonging, dignity and recognition.

Saint Benedict, the Black Saint, is not merely an icon of Franciscan humility. His image, deeply rooted in the Rosary brotherhoods, was — and continues to be — a symbolic territory of identification for Black populations in Brazil. The gesture of cradling the Infant Jesus in his arms, laden with tenderness, displaces visual and spiritual hierarchies: here, the divine rests upon a Black body.

Balthazar, for his part, introduces an inescapable dimension into the Christian imagination: the universality that is realised only through difference. His presence as a Black king is not decorative — it is structural. By representing Africa in the Epiphany, he affirms, albeit within a European symbolic system, the centrality of other geographies, other bodies, other histories.

These sculptures are not merely devotional objects. They are devices of memory. They are material evidence that the construction of Brazilian religiosity — and, by extension, of the national culture itself — inevitably passes through the Afro-descendant experience.

What is at stake here is a gesture of restitution.

Restoring not only works, but meanings.

Restoring visibility to bodies historically rendered invisible.

Restoring complexity to narratives simplified by tradition.

By integrating these 'black saints' into the collection of the Museu da Inconfidência, what is proposed is a shift: an art history that is no longer organised around absence, but around presence; not around erasure, but around emergence.

These images do not call for silent contemplation.

They demand recognition.

And, above all, permanence.

Daiana Castilho Dias

IPAC Brasília

BLACK SAINTS AT THE MUSEUM OF THE INCONFIDÊNCIA

When the director of the Museum of the Inconfidência called on the Moçambique do Alto da Cruz to enter the grounds of the imposing museum palace, Alex Calheiros was, in fact, summoning the entire culture of African origin to enter the former Town Hall and Jail of Vila Rica and take the place that the history of Ouro Preto, Minas and Brazil had secured for it there, still awaiting its rightful occupation.

As a result of the initiative, which heralded the arrival of the Tadeu Bandeira Collection, another significant milestone has now been reached, with the incorporation of the images of Saint Benedict and the Magus King Balthazar, donated to the collection in which Afro-Brazilian references take on a new dimension. This is yet another achievement of the Movement for the Acquisition of Works for Brazilian Museums, a successful project by the Institute for Research and Promotion of Art and Culture (IPAC), which recently presented the Inconfidência Museum with a beautiful 'affectocollage' by Silvana Mendes, reconstructing photographs from the period of slavery.

The Inconfidência Museum already features a Saint Benedict, which was previously in the Mining Room, and a King Balthazar, among the nativity figures gathered in the Aleijadinho Room. The folk style of the Saint Benedict, representative of the icon's ubiquity in Brazilian art and the strong devotion it inspires, displays striking characteristics of sculpture created by the people. King Balthazar is a dressed figure, revealing the mastery of Antônio Francisco Lisboa in small formats and the striking power of the posture and gaze of a black man with African facial features, rather than Europeanised ones, as is frequently seen in the colonial imagery of scholarly sources.

The Magus now enthroned in the Museum wears lavish robes of oriental style and a turban, in the manner of the Prophets of Congonhas, with two plumes. He displays his resplendent royal wealth in the sgraffito gilding and the polychromy centred on the colour red. Given its size and the impact it has on the viewer, it is not only a significant example of

18th-century Baroque art, but also conveys the imposing grandeur of the Black man recognised in the majesty that is also his own.

Saint Benedict, born in Africa, became a Franciscan friar in Palermo, Italy, where he died on 4 April 1589, the day and month on which he is celebrated with great festivities in Brazil. The image now on display in Ouro Preto features exquisite drapery and a curious fold in the monk's habit at knee height, in the style characteristic of the sculptures by Father Félix Antônio Lisboa, brother of Aleijadinho. The gilded upholstery and sgraffito on the edges ennoble the friar who holds the white Infant Jesus in his hands, an indispensable attribute of the image of Saint Benedict. Whilst, on the one hand, it was a black man carrying Jesus who could be venerated, the saint's meek humility in the service of the Lord God – having faced discrimination in his convent, where he worked as a cook – would stand out as a model of obedience. The devotees, in the enslaved condition to which they were subjected, would find in him an example of devotion and service.

In a remarkable work of fine craftsmanship, certainly of Portuguese origin, in the Baroque style and from the Northeast of Brazil, the two saints perfectly illustrate the opulence of the cult that Africans and their descendants professed through the Black figures elevated to the Catholic altars, such as Benedict of Palermo and King Balthazar, as well as Efigênia of Nubia and Anthony of Caltagirone, also known as Anthony of Noto or, in Brazilian parlance, Catigeró.

Balthazar, in the Bethlehem nativity scene, represents the immediate acceptance of the Child Jesus by Black peoples. His dignity as a king,

above that of a magus or wise man, underpins the desire for freedom and self-determination of Afro-Brazilians. Benedict expresses kindness and concern in the face of discrimination and demonstrates that Jesus recognised him in a very special way. Both proclaim, here, the African presence in a culture that was born at the bottom of the gold pan and fused all its contributions into the splendour of its art.

Angelo Oswaldo

Mayor of Ouro Preto - MG

SAINT BENEDICT WITH THE INFANT JESUS

Devotional images of Black saints constitute a significant cultural, historical, religious and artistic heritage of Latin America, particularly Brazil. Moving beyond the purely liturgical sphere, these sculptural examples serve as vectors of memory and identity, and stand as material testimonies that highlight the leading role played by people of African descent in the genesis and consolidation of popular religiosity. Among these devotions, Saint Benedict (1524–1589), known as 'the Moor', stands out; he was born in Sicily and was the son of enslaved Africans.

The friar of the Order of Friars Minor spent part of his life at the convent of Santa Maria dei Gesù in Palermo, where, according to hagiographic records, he died on 4 April 1589, aged 63, in "the full odour of sanctity". Although his official canonisation process spanned 218 years, his influence in Latin America was immediate; revered for his humility and charity, and closely associated

with the Rosary of the Blacks brotherhoods, Benedict became one of the saints with the greatest devotional resonance in Brazil.

A full-length, polychrome wooden sculpture, 87 cm in height, it depicts a black man of robust build. The piece, structured on a 7.5-head canon, reveals a gentle helical form, accentuated by the drapery of the robes which hang in deep, vertical folds, lending volume and a remarkable sculptural presence to the work. The ensemble rests on an octagonal plinth, whose pictorial treatment emulates marble in shades of green and blue.

With a serene countenance, the religious figure is presented in a *contrapposto* position, a posture from the classical Greco-Roman tradition revived by the Renaissance, in which the body's weight rests on one leg whilst the other remains relaxed. This arrangement creates a balanced asymmetry that subtly shifts the body's axis and lends greater naturalness and dynamism to the figure.

The head is seen to be slightly tilted to the left, with short, curly hair represented by small spherical tufts that lend texture and realism to the piece. In other variations, the saint may feature the ring-shaped tonsure typical of Franciscans, traditionally associated with monastic consecration and the vow of chastity.

The religious figure's face has well-defined features, with a broad nose, prominent cheeks and full lips, in an expression of deep tenderness, his gaze directed towards the child in his lap. The flesh tones of the figures are rendered with great care: whilst the saint's dark skin has a deep, satiny sheen, the child in his lap displays naturalistic, rosy tones.

As for the clothing, the sculpture wears the typical Capuchin Fran-

ciscan habit, consisting of a long, loose-fitting tunic and a short cape with gold relief embellishments. The habit, in a sober dark brown tone, is cinched at the waist by a cord with three knots, symbolising the vows of poverty, chastity and obedience, and is finished with a pointed hood integrated into the garment at the back. The drapery displays a series of deep folds and creases that denote the tension and weight of the fabric.

The edges of the robes are richly ornamented with phytomorphic motifs, composed of golden flowers and foliage that contrast with the dark polychromy of the habit. This ornamentation, executed using the pointillism technique, produces a refined bas-relief effect. Unlike carving, which removes material, pointillism marks the surface, making it essential for simulating the richness of fine fabrics, such as brocades and silks, on polychrome wood.

In the context of the stippling technique, the piece is first gilded entirely and then covered with a layer of paint, tempera or oil. Small dots, lines, circles or other marks are then created to reveal the underlying metallic sheen, or to create rough textures that contrast with the smooth areas of the painted layer through the pressure or percussion of pointed objects. Beneath the folds of the hem, near the base, the bare feet reinforce the image of humility and detachment from material things characteristic of the hagiography of Saint Benedict.

The saint holds a child figure in his arms, who rests naked on a white cloth of purity. The boy is depicted with vivacity, with one arm outstretched and his gaze directed towards the monk, a gesture that reinforces the bond of mystical intimacy between them.

The sculpture, referring to the hagiographic account in which the Infant Jesus is said to have appeared to Saint Benedict, evokes the tenderness and mystical intimacy of the religious figure with the divine. The representation is based on two symbolic strands. The first refers to the hagiographic accounts describing the supernatural experience lived by the religious figure. Witnesses are said to have seen the Franciscan in deep prayer, holding the Divine Infant in his arms, a motif symbolising spiritual purity and divine grace. The second interpretation relates to the miracles performed through his intercession, notably the resurrections of two children and the healings of the blind and the deaf.

In a fairly common iconographic variant, the Franciscan may be depicted holding a plate, basket or cloth with roses, in direct reference to the hagiographic episodes of charity in which the distribution of bread to the destitute culminated in the transformation of the bread and food into flowers. With the widespread dissemination of this narrative, Benedict came to be venerated as the patron saint of cooks.

In another model – of typically Spanish influence – it is called the "Miracle of the Blood", under the aegis of the *Religio Cordis*, the religion of the heart. This less common iconographic variant depicts the saint's heart shedding drops of blood, in reference to the mystical representation of the seven Catholic virtues: charity, temperance, humility, chastity, diligence, patience and kindness.

The iconographic variations present in the imagery of Saint Benedict transcend his spiritual biography to establish him as an Afro-Catholic figure, reflecting cultural adaptations in

which the values of humility and charity found resonance in the formation of Brazilian religious identity. Since the colonial period, his representation as a black saint has become a powerful symbol of identification for enslaved and freed populations, particularly within the Rosary brotherhoods, transforming the sacred artefact into an instrument for affirming the dignity of historically marginalised bodies.

The preservation of collections of this type aims specifically to maintain living narratives of resistance, belonging and collective memory. Transcending the mere technical treatment of conservation and restoration of these religious and liturgical pieces, such care constitutes an act of decolonisation, historical justice and symbolic reparation.

Fábio Mendes Zarattini

KING BALTHAZAR

The Epiphany, a term derived from the Greek *epipháneia*, means 'manifestation' or 'revelation'. In the Western Christian liturgical context, this celebration is associated, above all, with the episode of the visit of the three Wise Men to the Baby Jesus, as recounted in the Gospel of Matthew, in which wise men from the East recognise his divine nature and offer him gold, frankincense and myrrh (Mt 2:1–12). Venerated by the Catholic, Orthodox, Anglican and Lutheran churches, these figures have gained prominence in Christian tradition, particularly in the iconography of the Epiphany. The sculptures produced to represent these Eastern nobles constitute a heritage found in public and private

collections, remaining alive in various traditions, such as the celebration of Three Kings' Day, observed in Brazil on 6 January.

The biblical text does not specify the number of visitors nor does it explicitly state that they were kings, referring to them only as "magi". The Greek term *magoi*, likely of Persian origin, referred to wise men associated with the observation of the stars and knowledge considered, in antiquity, to be esoteric. Thus, these figures should not originally be understood as monarchs, but as members of an intellectual and priestly elite or royal advisers.

The name "Balthazar" for this figure is referenced in the Armenian Gospel of the Infancy, an apocryphal manuscript from the 6th century, translated into Latin in the 8th century by the Venerable Bede. In this same source, and within the symbolic context of the "Three Wise Men", allusions were identified to the biblical lineages descended from Noah: Melchior, associated with Japheth and Europe; Gaspar, associated with Shem and Asia; and Balthazar, associated with Ham and Africa. Thus, in the quest to express the universality of revelation, these figures came to represent the continents of Europe, Asia and Africa, as well as the white, yellow and black races.

From a distinct theological and iconographic perspective, Christian practice consolidated the interpretation of the Magi as an analogy for human temporalities and stages. In this symbolic system, Balthazar is presented as the beardless youth embodying vital vigour and a primordial receptivity to faith; Melchior as the mature figure, possessing authority and the fullness of empirical experience; and Caspar as the elder of

transcendent wisdom, contemplation and spiritual maturity.

Despite their biblical origin in the New Testament, the 'Magi from the East' are fully integrated into Christian hagiography and are deeply venerated by the Church, which explains their recurring presence in the iconographic programmes of sacred art. Among these figures, Balthazar, commonly referred to as the King of Arabia, acquired special representational significance by being depicted as black, lending the Epiphany a universalist dimension. His characterisation as a black sovereign has allowed his image to take on a fundamental significance in the symbolism of racial diversity, engaging directly with societies marked by an African and Afro-descendant presence, particularly in colonial contexts.

Carved from polychrome and gilded wood using the full-carving technique, the piece, with a scale of 6.5 heads, stands on a flat, hexagonal plinth, light beige at the top and marbled in blue on the sides. It depicts a male figure with dark skin in a frontal position and upright posture, with the body slightly shifted to create an illusion of movement. The sculpture, likely separated from its original ensemble, measures 69 cm in height by 32 cm in width and depicts the nobleman Balthazar in oriental-style robes, typical of medieval and Baroque Christian iconography.

His skin tone is uniform, a dark, glossy black, present on the face, neck and limbs. The head is covered by a voluminous turban or oriental headdress topped with a crown, elements that emphasise his origins from distant lands and lend the figure a sense of grandeur. Two strips of fabric hang from a circular brooch set with gemstones, fastened at the

back of the turban. Partially concealed by the headwear, the hair is black, short and curly, lying close to the nape of the neck. The face has idealised, delicate features, with the gaze directed forwards and a contemplative expression.

The figure wears a doublet with details in shades of black and red over a short, short-sleeved tunic, decorated with plant motifs and arabesques in sgraffito and puncionado. This decorative technique, common in polychrome sculptures of the 17th and 18th centuries, involves making fine incisions to remove the paint layer using blades or pointed objects, revealing the underlying gilding and creating details and a bas-relief effect with a metallic sheen. Over the doublet and tunic, a wide cloak envelops the body, held by the right hand against the chest in a gesture evoking reverence and dignity. The polychromy of the cloak, executed in sgraffito and pointillism, features phytomorphic designs in shades of black, red and gold. The contrast between the sobriety of the dark skin tone and the saturated colouring, combined with the effects of movement created by the folds in the drapery of the garments, intensifies the work's visual presence.

The right hand holds a corner of the cloak's fabric, lifting it slightly. The other hand is raised or poised to carry an offering, possibly a separate vessel or object. According to tradition, Balthazar offers myrrh, a symbol of Christ's future death and humanity. The legs are partially visible beneath the short tunic, and the figure wears long, golden boots also decorated with a polychrome effect in black and red sgraffito, featuring phytomorphic designs and punctured effects, reinforcing the figure's aristo-

cratic character.

In summary, the image of Balthazar and other black figures in Christian devotion reflects not only a ritualistic and functional significance, but above all a visual, cultural and material testimony to the complex relationships between faith, the circulation of images and the construction of identities within the global artistic heritage.

Fábio Mendes Zarattini

**COLLECTION IN TRANSITION:
BLACK PRESENCES IN THE
COLONIAL IMAGINARY –
ADDITION OF 18TH-CENTURY
SCULPTURES TO THE MUSEUM
OF THE INCONFIDÊNCIA**

**CONTEXT OF THE ACQUISITION
AND ADDITION**

The incorporation into the collection of the Museu da Inconfidência of two 18th-century religious sculptures — depicting Saint Benedict and Balthazar — forms part of a broader movement of institutional renewal, in line with contemporary collection management policies and a critical review of museological narratives. Recognised for its excellence in the preservation and interpretation of Brazilian cultural heritage, the Museu da Inconfidência reaffirms its role as a central agent in the production of knowledge and the mediation of historical memory.

The initiative forms part of the Movement for the Acquisition of Works for Brazilian Museums, which coordinates partnerships between the private sector, civil society and the Institute for Research and Promotion of Art and Culture (IPAC), with

the aim of enhancing and diversifying public collections. In this context, the inclusion of these works in the collection not only expands the preserved body of work but also has a direct impact on processes of visibility and recognition, contributing to the rectification of historical gaps and the strengthening of national heritage.

The presence of these devotional images, deeply linked to the religious practices of the colonial period, prompts reflections on the representation of Black subjects in sacred material culture. Between devotion, hierarchy and invisibilisation, the sculptures reveal complex dynamics of symbolic construction, in which religiosity, power and racialisation are intertwined. Their inclusion, therefore, also re-positions the institutional perspective on historically marginalised narratives, broadening interpretative possibilities within the museum field.

**DESCRIPTION AND
CHARACTERISTICS OF
THE SCULPTURES**

Crafted from carved, polychromed and gilded wood, the sculptures demonstrate the technical mastery of the Luso-Brazilian tradition, particularly in the use of embossing, pointillism and sgraffito, which simulate fine fabrics and lend ornamental richness to the surfaces. More than mere devotional objects, they bear witness to the circulation of images, religious practices and processes of identity construction during the colonial period.

In the sculpture of Saint Benedict, the body is arranged in a slight contrapposto, with a subtle tilt of the head, whilst holding the Infant Jesus in a gesture of devotional intimacy. The voluminous drapery of the dark-toned Franciscan habit features dense folds

and gilded ornamentation that combine sobriety with formal refinement.

Balthazar, for his part, displays a slight twisting of the body and a gesture of offering suggested by his arm extended forward. The broad golden mantle dominates the composition, with a densely ornamented surface that highlights the technical sophistication of the piece, particularly in its rear section.

HISTORICAL TRAJECTORY AND HERITAGE STATUS

Over time, sculptures of this nature have passed through different regimes of value and ownership, moving from liturgical contexts to private collecting circles and, subsequently, to museum institutions.

This trajectory reveals dynamics of appropriation, reinterpretation and heritage preservation, in which objects of devotion come to be understood as cultural assets.

The presence of Black figures in Christian iconography forms part of the processes of dissemination of the Church's visual traditions in territories under Iberian influence, functioning simultaneously as an expression of the universality of faith and as a mediation of otherness.

AFRO-DESCENDANT PRESENCE AND SYMBOLIC MEANING

In Brazil, devotion to Saint Benedict spread widely among Afro-descendant populations, especially within lay brotherhoods, where his image served as a space for symbolic recognition and the construction of belonging. Baltazar, in turn, fits into the Epiphany tradition as a representation of the African continent, projecting a universalist dimension of the Christian narrative and highlighting historically constructed forms of representing difference.

His presence in the collection broadens the field of research and sheds light on the very criteria for interpreting and organising the collections, highlighting the participation of people of African descent in colonial religious material culture. It thus contributes to the reconfiguration of narratives and the broadening of interpretative perspectives.

CONTEMPORARY MUSEOLOGICAL RELEVANCE

In the current context, marked by deepening debates on structural racism, representation and the social construction of memory, these works take on particular relevance. In the field of museology, there is a need to

value historically silenced narratives, guiding more inclusive practices of documentation, interpretation and mediation.

More than simply affirming diversity, this collection acts as a critical tool, capable of challenging symbolic hierarchies and opening space for multiple interpretations. Their inclusion thus constitutes a curatorial and institutional gesture that positions the museum as an active agent in the production of memory and the mediation of heritage.

By bringing erased histories to light, museology reaffirms its political and educational role, strengthening anti-racist practices and the democratisation of access to culture. Each piece invites the public to revisit and broaden their understanding of the past and the present.

"These sculptures not only preserve the past, but reconfigure narratives, bring silenced stories to light and strengthen the museum's critical function, reaffirming its commitment to plurality, historical justice and the democratisation of access to culture."

Alexandre Madalena

Documentary museologist

**MOVIMENTO DE AQUISIÇÃO DE OBRAS
PARA MUSEUS BRASILEIROS
MUSEU DA INCONFIDÊNCIA
15/05 A 30/07/2026**

**Presidente da República /
President of the Republic**
Luiz Inácio Lula da Silva

Ministra da Cultura / Minister of Culture
Margareth Menezes

**Presidente do Instituto Brasileiro
de Museus / President of the
Brazilian Institute of Museums**
Fernanda Castro

MUSEU DA INCONFIDÊNCIA

Direção / Direction
Alex Sandro Calheiros de Moura

Setor De Assessoramento / Advisory Sector
Fabiana Teixeira de Moura
Carlos Gonçalves
Rodrigo Almeida Suñer
Pedro Henrique Moreira de Abreu
Sibele Passos

**Núcleo De Comunicação /
Communication Centre**
Fabiana Teixeira de Moura
Carlos Gonçalves
Laura Lanza

**Divisão De Gestão De Acervos /
Collection Management Division**
Mariana Santos Souza
Laura Eliza Valentim de Oliveira
Maraysa de Fátima Costa de Oliveira

Setor Técnico / Technical Department
Janine Menezes Y Ojeda

**Núcleo de Arquivo e Biblioteca
/ Archive and Library Centre**
João Vicente Vidal
Talita de Mendonça Silva
Helena Vinchon Mattos Sandins
André Parreiras de Miranda Filho

**Divisão De Gestão Interna /
Internal Management Division**
Talita de Mendonça Silva
Anna Flávia Russo Amorim Pires
Jose Celso Moreira
Agnes Samara Cipriano do Carmo
Bruna Rodrigues da Silva
Dieglinério Juliano Airton
Giselle Aparecida Cota
Wagner Ferreira Alves

**Serviço De Ação Cultural /
Cultural Action Service**
Marcela Mazzilli Fassy

Andrea Gonçalves Rodrigues das Dores

**Setor de Educação e Pesquisa /
Education and Research Sector**
Andres Roberto Testagrossa
Maria de Queiroz e Melo
Victor Meireles Pinto

Núcleo de Curadoria / Curatorial Centre
Carla Farias Cruz

Exposições / Exhibitions
Alfredo da Costa Bastos
Gustavo Bastos Bonfim

MOVIMENTO DE AQUISIÇÃO
DE OBRAS PARA MUSEUS

Patrocínio / Sponsorship
CAIXA Residencial

Realização / Achievement
Ministério da Cultura
IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus
MIN – Museu da Inconfidência

Concepção e Projeto / Concept and Project
IPAC Brasília – Instituto de Pesquisa
e Promoção à Arte e Cultura

Coordenação-Geral / General Coordination
Daiana Castilho Dias

Texto Crítico / Critical Text
Angelo Oswaldo
Alexandre Madalena
Fábio Mendes Zarattini

Produção / Production
4Art Produções Culturais
Lidiana Gomes

**Assistência De Produção /
Production Assistance**
Isabela Vasconcelos
Julia Campos Dias

Projeto Expográfico / Exhibition Design
Studio Tavares
Gero Tavares
Luiz Fernando Tombini
Iolanda Carvalho

**Documentação fotográfica e edição
especial de 150 impressões digitais
/ Photographic documentation and
special edition of 150 digital prints**
Vicente de Mello

**Conservação e Museologia /
Conservation and Museology**
Carlos Alexandre Madalena

Programação Visual / Designer
Estúdio Rabanete

Clara do Prado
Estevão Vieira

Assessoria de imprensa / Press Officer
Meio e Imagem Comunicação
Ana Lígia Petrone
Vera Matagüeira

Marketing Digital / Digital Marketing
Cruzιά Comunicação – Gestão
de Redes Sociais
Moara Ribeiro
Ana Luiza Aguiar
Maria Eduarda Vinagre

Registro Videográfico
Gorillas Filmes
Tiago Keise
Hellen Mourão

Revisão / Revision
Kuka Escosteguy

Tradução / Translation
João Henrique Faro Lopes

Seguro / Insurance
Howden Brasil

**Preparação técnica das galerias /
Technical preparation of the galleries**
Exatta Madeira e Arquitetura

Agradecimentos especiais / Special thanks
Este projeto se inscreve numa trama de reconhecimento que ultrapassa a materialidade das obras e alcança o território simbólico onde elas ganham sentido. Agradecemos, em primeiro lugar, aos povos ancestrais que antecederam e fundaram, com seus saberes, gestos e cosmologias, o chão histórico sobre o qual se ergue Ouro Preto; à Prefeitura de Ouro Preto, pelo compromisso institucional com a preservação da memória e pela compreensão de que adquirir obras é também um gesto de futuro; e à comunidade da cidade, guardiã cotidiana de um patrimônio vivo, cuja inteligência sensível, resistência e hospitalidade sustentam a permanência e a reinvenção da cultura brasileira. Este Movimento só se realiza plenamente porque reconhece que os museus não existem sem território, sem história compartilhada e sem a escuta atenta daqueles que fazem da cidade um organismo vivo de memória e criação.

O Movimento agradece especialmente as artistas Thais Helt e Jeane Terra pela especial doação de obras para o Museu da Inconfidência.

Agradecimentos / Thanks
Angelo Oswaldo, Itamar Musse, Vanessa Musse, Itamar Musse Neto, Fernanda Castro, Márcio Tavares.

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Movimento de aquisição de obras para museus brasileiros : Museu da Inconfidência. -- Brasília, DF : 4 Arte Produções Culturais, 2026. -- (Coleção CAIXA Residencial)

ISBN 978-85-63916-10-5

1. Artes 2. Memória cultural 3. Museus - Coleções - Administração 4. Museus - Conservação - Métodos I. Série.

26-358395.0

CDD-069

Índices para catálogo sistemático:

1. Museus : Preservação da memória e cultura :
Museologia 069

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

SOBRE OS AUTORES / ABOUT THE AUTHORS

Jeane Terra

Mineira radicado no Rio de Janeiro, pesquisa as subjetividades da memória, as nuances da transitoriedade das cidades e destroços de um tempo, como o apagamento urbano, o crescimento desenfreado das urbes e questões ambientais. O trabalho da artista se desenvolve nos suportes da pintura, escultura, fotografia e videoarte. Seu trabalho gravita a usina ruidosa, de onde sua memória vem à superfície. A partir da vivência da demolição da casa em que viveu na infância e com a aproximação do barroco mineiro, a artista produz esculturas utilizando escombros coletados das mais diversas construções, criando uma espécie de “reliquia” para estes objetos carregados de memórias e moradas. Em seus trabalhos, Jeane utiliza o escombros e a “pele de tinta”, técnica que desenvolveu a partir da mistura de tinta acrílica e aglutinante, que feita em finas camadas ganha um aspecto de pele. A artista utiliza as “peles” de tinta para produzir suas pinturas, algumas se valendo da técnica em ponto cruz —, ou recortadas e coladas direto na tela. Uma espécie de corpo-pintura. Assim como, ao utilizar escombros de casas e edifícios como objeto de trabalho e revesti-los com peles de veludo, gera novos sentidos à matéria corpo-casa. A artista já participou de exposições individuais e coletivas no Brasil e no exterior.

Thaïs Helt

Thaïs Helt (Juiz de Fora, MG, 1948) é uma das principais referências da gravura contemporânea brasileira. Artista, professora e mestre litógrafa, construiu uma trajetória marcada pela experimentação entre gravura, pintura e objeto, expandindo os limites da imagem impressa. Formada pela Escola Guignard/UEMG, onde também atuou como professora de litografia, foi fundadora da Casa Litográfica e da histórica Oficina Cinco, em Nova Lima, espaço fundamental para a formação de gerações de artistas brasileiros. Com participação em importantes bienais, salões e exposições no Brasil e no exterior — incluindo a Bienal de São Paulo, a Bienal Latino-Americana de Porto Rico e mostras nos Estados Unidos, Portugal e China —, Thaïs desenvolve uma obra que transforma vestígios, papéis, matrizes e objetos esquecidos em delicados arquivos de memória e tempo. Sua produção integra importantes coleções públicas e privadas no Brasil e no exterior.

Fábio Mendes Zarattini

Fábio Zarattini é doutor em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), na linha de estudo em Preservação do Patrimônio Cultural, tendo defendido

a tese Santos Pretos: esculturas devocionais no Brasil (2024). É mestre em Artes pela mesma instituição, com a dissertação Félix Antônio Lisboa: sua vida e trajetória entre o sacerdócio e a arte escultórica (2020). Graduado em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis pela UFMG (2014), atua profissionalmente na preservação e pesquisa de esculturas policromadas e douradas e de pintura, com produção de artigos científicos e capítulos de livros. Integra o grupo de pesquisa Imagem e Preservação (CNPq) e atua como secretário do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira (CEIB), onde também participa do comitê editorial da revista *Imagem Brasileira* e da Comissão Organizadora de eventos Internacionais organizados pela instituição.

Carlos Alexandre Madalena

É museólogo e administrador de empresas, atua no desenvolvimento de projetos e consultorias voltados a acervos públicos e privados, com foco na gestão documental aplicada à museologia, orientada à valorização, à organização e à administração qualificada de coleções de distintas tipologias. Integra o Centro de Estudos da Imaginária Brasileira (CEIB), onde desenvolve pesquisas sobre a imaginária devocional brasileira, e é associado ao Conselho Internacional de Museus (ICOM), com participação em atividades e programas institucionais no âmbito da museologia no Brasil. No campo acadêmico, possui trajetória interdisciplinar, com participação em congressos e publicações nas áreas da ciência da informação, do colecionismo e da documentação museal, atuando como palestrante, autor e coautor.

Vicente de Mello

É um dos nomes centrais da fotografia brasileira contemporânea, com reconhecimento internacional. Desde os anos 1990, desenvolve uma pesquisa visual experimental que reconfigura os códigos do meio, articulando imaginação, espaço e a metafísica da luz. Realizou exposições individuais em instituições como MAM/ Rio de Janeiro; Paço Imperial; Farol Santander; CCJF e Museu da República. Venceu o Prêmio Centro Cultural Banco do Brasil de Arte Contemporânea em 2015, com a instalação *Ultramarino*. Seu trabalho integra importantes coleções públicas e privadas no Brasil e no exterior, entre elas Fondation Cartier (Paris); Museu de Arte de São Paulo (MASP); Pinacoteca do Estado de São Paulo; Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília; Museu de Arte do Rio (MAR) e The Museum of Fine Arts, Houston.

MUSEU DA INCONFIDÊNCIA
PRAÇA TIRADENTES, Nº 139
OURO PRETO/MG



Patrocínio



Produção



Concepção
e projeto



Apoio



Realização

