

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Elis Marina Mota

As práticas de restauração de bens móveis e integrados nas igrejas *Matriz de Nossa Senhora do Pilar, Nossa Senhora do Carmo e São Francisco de Assis em São João del Rei/MG (1947-1976)*.

Rio de Janeiro/RJ

2018

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Elis Marina Mota

As práticas de restauração de bens móveis e integrados nas igrejas *Matriz de Nossa Senhora do Pilar, Nossa Senhora do Carmo e São Francisco de Assis em São João del Rei/MG (1947-1976)*.

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural.

Orientador: Prof. Dra. Adriana Sanajotti Nakamuta
Supervisor: Me Erika Jorge Rodrigues da Cunha

Rio de Janeiro/RJ
2018

O objeto de estudo dessa pesquisa foi definido a partir de uma questão identificada no cotidiano da prática profissional do Escritório Técnico do IPHAN em São João del Rei pertencente a superintendência Estadual de Minas Gerais - MG.

M917a MOTA, Elis Marina

As práticas de restauração de bens móveis e integrados nas igrejas Matriz de Nossa Senhora do Pilar, Nossa Senhora do Carmo e São Francisco de Assis em São João del Rei/MG (1947-1976). / Elis Marina Mota – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2018.

189 f.: il.

Orientador: Adriana Sanajotti Nakamuta.

Dissertação (Mestrado) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural, Rio de Janeiro, 2018.

1. Patrimônio Cultural. 2. Conservação e Restauração. 3. Bens móveis e integrados. 4. São João del Rei/MG. 5. Documento e Informação I. Nakamuta, Adriana Sanajotti. II. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). III. Título.

CDD 702.88

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Elis Marina Mota

As práticas de restauração de bens móveis e integrados nas igrejas *Matriz de Nossa Senhora do Pilar, Nossa Senhora do Carmo e São Francisco de Assis em São João del Rei/MG (1947-1976)*.

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural. Rio de Janeiro, 11 de dezembro de 2017.

Banca examinadora:

Professora Dra. Adriana Sanajotti Nakamuta – PEP/MP/IPHAN (Orientadora)

Professora Dra. Maria Lucia Bressan Pinheiro – FAU/USP

Professora Dra. Ana Carmen Amorim Jara Casco – PEP/MP/IPHAN

Professora Me. Lygia Guimarães – PEP/MP/IPHAN

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente a todos que de alguma forma contribuíram com este trabalho e com meu percurso até aqui:

A minha orientadora Adriana Nakamuta, porque sem ela nada disso seria possível.

Ao apoio e incentivo constante de minha família, em especial dos meus pais Alice e Celso, e dos meus irmãos Celso José e Celso Alexandre.

A todos meus amigos que estão por perto sempre, mesmo neste momento que não pude me dedicar tanto a eles por estar envolvida com meu trabalho. Serei sempre grata a Emília por ter me acolhido no Rio de Janeiro durante os módulos de aula, a Paula por me ouvir sempre, a Anna e Laline por me acompanharem e me fazerem rir o tempo todo tanto em BH quanto em SJDR.

A toda equipe da Superintendência Estadual do IPHAN em Minas Gerais, especialmente a equipe dos Escritórios Técnicos de São João del Rei e de Tiradentes (e claro ao grupo “Minas do patrimônio”, por representar a força diária de morar e pesquisar as cidades das vertentes mineiras).

Um agradecimento especial a Vanessa Taveira, pela iniciativa e determinação ao solicitar uma vaga de conservador restaurador de bens móveis e integrados a seleção do PEP, e por ter iniciado minha supervisão me mostrando um panorama de nossa atuação dentro da instituição; a Erika Cunha, por ter assumido minha supervisão no meio do caminho e pelas trocas diárias no ETSJDR, que me proporcionaram muitas reflexões para esta pesquisa e para a vida; ao incentivo constante das “ex-pepstas” Alba e Luciana por terem me dado muita força durante o processo de pesquisa e escrita.

A todos os professores do PEP, a COPEDOC e a turma 2015.

Aos arquivos do IPHAN (Arquivo central, CDI e do ETSJDR) e ao arquivo da Ordem Terceira do Carmo em SJDR por terem permitido minha pesquisa.

Por fim, agradeço infinitamente ao PEP por ter me proporcionado essa incrível experiência de ter morado em uma “cidade-monumento”, onde fiz amigos para a vida toda, como o grupo de corrida Bioforma, que até hoje me incentiva a superar meus objetivos.

RESUMO

O presente trabalho visa investigar as práticas de restauração realizadas pelo IPHAN nos bens móveis e integrados das igrejas tombadas individualmente em esfera federal – Matriz de Nossa Senhora do Pilar, igreja de Nossa Senhora do Carmo e igreja de São Francisco de Assis – dentro do conjunto urbanístico e arquitetônico de São João del Rei. Tais serviços foram realizados pelo pioneiro Setor de “recuperação de obras de arte” do IPHAN, executados por equipes chefiadas localmente pelos restauradores Jair Afonso Inácio e Geraldo Francisco Xavier Filho (Ládio), que foram orientados e designados pelo restaurador chefe Edson Motta. O recorte temporal estabelecido foi de 1947 até o ano de 1976, por ser o período que mais se concentrou a ação deste setor em obras emergenciais nas igrejas tuteladas pelo IPHAN, marcado também pelo tempo em que Edson Motta trabalhou na instituição, além de ser um momento que apresenta trabalhos de restauração significativos nas igrejas estudadas. Para tal contextualizamos e refletimos sobre os valores da cidade de São João del Rei e de seus monumentos para fins de tombamento, sobre o modo como ocorreu a criação do Setor de recuperação de obras de arte do IPHAN e da formação dos restauradores que nele trabalharam, para finalmente analisarmos como se desenvolveram as ações de restauração realizadas por este setor nas igrejas em questão.

Palavras-chave:

Conservação e Restauração; Bens Móveis e Integrados; São João del Rei/MG; IPHAN.

ABSTRACT

The present work aims to investigate the practices of restoration realized by IPHAN in the mobile and integrated heritage of the churches registered individually in the federal sphere - Our Lady of Pilar mother Church, Our Lady of Mount Carmel Church and Saint Francis of Assisi Church - within the urban and architectural set of São João del Rei. These services were carried out by IPHAN's pioneering "restoration of works of art" sector, and executed by teams with local boss Jair Afonso Inacio and Geraldo Francisco Xavier Filho, who were guided and appointed by the restorer chief Edson Motta. The time cut established was between 1947 and 1976, because it is the period that most concentrate the action of this sector in emergency works in the churches protected by the IPHAN, which was also marked by the time that Edson Motta worked at the institution, besides this is a time that presents significant restorations in the churches studied. For this we contextualize and reflect on the values of the São João del Rei city and its monuments for purposes of registration, about the way how the creation of the sector destined to the restoration of mobile and integrated heritages inside IPHAN's and the formation of the restaurateurs who worked at this sector. To finally we analyze how the works of restoration carried out by this sector have developed in the churches in question.

Keywords:

Conservation and Restoration; Mobile and Integrated Heritage; São João del Rei city; IPHAN.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Estação ferroviária de São João del Rei – EFOM - Acervo ETSJDR. Sem data.	35
Figura 2: Companhia Industrial São Joanense – Acervo ETSJDR. Sem data.	35
Figura 3: Panorâmica de São João del Rei – 1. Igreja de São Francisco de Assis; 2 - Igreja de N. Sra. do Carmo. 3- Matriz de N. Sra. do Pilar. 4 - Igreja de N. Sra. do Rosário. Foto: André Bello [adaptada]. Data: [1910].....	37
Figura 4: Ponte da cadeira sobre o Córrego Lenheiro, ao fundo ponte do Rosário. Fonte: ETSJDR. Sem data.....	37
Figura 5: Capela mor da Matriz de N. Sra. do Pilar de SJDR. Fonte: Acervo ETSJDR (IPHAN, 2016); foto de Miguel Aun. Data: 2015.....	39
Figura 6: Retábulo-mor da Matriz de N. Sra. do Pilar. Fonte: Acervo ETSJDR (IPHAN, 2016); foto de Miguel Aun. Data 2015.....	39
Figura 7: Igreja Matriz de N. Sra. do Pilar de São Joao del Rei. Fonte: ACI-RJ/série Inventário. Data: [1950].....	40
Figura 8: Retábulo de Sant’Ana. Fonte: Acervo ETSJDR (IPHAN, 2016); foto de Miguel Aun. Data: 2015.....	41
Figura 9: Retábulo de N. Sra. do Rosário. Fonte: Acervo ETSJDR (IPHAN, 2016); foto de Miguel Aun. Data: 2015.....	41
Figura 10: Retábulo de N. Sra. da Conceição. Fonte: Acervo ETSJDR (IPHAN, 2016); foto de Miguel Aun. Data: 2015.....	41
Figura 11: Retábulo de N. Sra. das Dores e de Nosso Sr. dos Passos. Fonte: Acervo ETSJDR (IPHAN, 2016); foto de Miguel Aun. Data: 2015.....	41
Figura 12: Vista parcial do interior da igreja de N. Sra. do Carmo. Fonte: Acervo ACI-RJ/Série inventário. Data: década de 1940.....	43
Figura 13: Capela-mor da igreja de N. Sra. do Carmo. Fonte: Acervo ACI-RJ - Série inventário. Data: década de 1940.....	43
Figura 14: Um dos púlpitos da Igreja de Nossa Senhora do Carmo - Fonte – ACI-RJ/Série Inventário. Data: década de 1940.....	44
Figura 15: Anjinho sorridente - marca do rococó de SJDR. Igreja de N. Sra. do Carmo. Fonte: (OLIVEIRA; SANTOS, 2010, v. 2, p. 72).....	45
Figura 16: Portada da Igreja de São Francisco de Assis de SJDR. Fonte: ACI/Série inventário. Sem data.	46
Figura 17: Capela-mor da Igreja São Francisco de Assis de SJDR. Fonte: ETSJDR (IPHAN, 2016), foto de Miguel Aun. Data: 2016.....	47

Figura 18: Interior da Igreja de São Francisco de Assis de SJDR (postal). Fonte: ACI-RJ/série Inventário. Sem data [após 1963].....	48
Figura 19: Matriz de N. Sra. do Pilar. Sem data. Fonte: https://www.tripadvisor.com.br	50
Figura 20: Igreja de N. Sra. do Carmo. Sem data. Fonte: https://www.tripadvisor.com.br	50
Figura 21: Igreja de São Francisco de Assis. Sem data. Fonte: http://www.abim.inf.br/	50
Figura 22: Fachada da Igreja de Nossa Senhora do Carmo - Fonte: ACI-RJ/Série Inventário - Data: década de 1940.....	53
Figura 23: Fachada frontal da Igreja de São Francisco de Assis - Fonte: ACI-RJ/Série Inventário. Data: década de 1940.....	53
Figura 24: Fachada da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar - Fonte: ACI-RJ/Série: Inventário. Data: [1940].....	55
Figura 25: Casarão do Comendador Mourão antes da demolição parcial. Fonte: Acervo ETSJDR. Sem data.....	57
Figura 26: Demolição parcial do casarão. Fonte: Acervo ETSJDR. Data: 1946.....	58
Figura 27: Demolição do casarão. Fonte: Acervo ETSJDR. Data: 1946.....	58
Figura 28: Demolição parcial do casarão e estudo para recomposição da fachada. Fonte: Acervo ETSJDR. Data: 1946.....	58
Figura 29: Restauração promovida pelo IPHAN. Fonte: Acervo ETSJDR. Data: entre 1947 a 1954.	58
Figura 30: Altares laterais e pintura das paredes da nave da Igreja de N. Sra. do Carmo. Fonte: ACI-RJ/Série Inventário. Data: década de 1940.....	62
Figura 31: A pintura parietal recobrindo toda a nave. Fonte: ACI-RJ/Série Inventário. Data: década de 1940.....	63
Figura 32: Interior da Igreja de São Francisco de Assis de SJDR. Fonte: ACI-RJ /Série Inventário. Data: [1950].....	66
Figura 33: Edson Motta realizando exames por microscópio em amostras de pigmentos [sala alugada à rua Santa Luzia, 275, 8°]. Fonte: ACI-RJ/Série: ATA/subsérie Ateliê de Restauração – caixa 51.03 / Data: [1956].....	77
Figura 34: Ateliê - Laboratório da DPHAN no Rio de Janeiro[sala alugada à rua Santa Luzia, 275, 8°]. Fonte: ACI-RJ/Série: ATA/subsérie Ateliê de Restauração – caixa 51.03 / Data: [1956].....	77
Figura 35: Ateliê - Laboratório da DPHAN no Rio de Janeiro [sala alugada à rua Santa Luzia, 275, 8°]. Fonte: ACI-RJ/Série: ATA/subsérie Ateliê de Restauração – caixa 51.03 / Data: 1956.....	78
Figura 36: Estagiários no Ateliê - Laboratório da DPHAN/RJ (Ed. Capanema). Fonte: ACI-RJ / Série: ATA / subsérie Ateliê de Restauração – caixa 51.03/ Sem data.	80
Figura 37: Organograma da descentralização do Setor de recuperação de pinturas, esculturas e manuscritos da DPHAN em 1962 - realizado a partir de documento presente no ACI-RJ / Série: ATA.....	82

Figura 38: Paul Coremans, Jair Afonso Inácio, Fernando Barreto - Ouro Preto - 1964 - fonte: Colaboração científica Belga. Disponível em < https://jairafonsoinacio.blogspot.com.br/ >. Acesso em setembro de 2017.	85
Figura 39: Os restauradores da escola de restauração da “academia SPHAN” em Minas Gerais: Jair Afonso Inácio e Geraldo Francisco Xavier Filho - Restauração Total da Matriz de N. Sra. do Pilar em SJDR. Data: 1957-1958. Fonte: Família e amigos (foto 39). Disponível em < http://www.jairafonsoinacio.com.br/jair/familia.html >. Acesso em setembro de 2017	88
Figura 40: Estagiários do Institut Royal du Patrimoine Artistique - IRPA, 1961-1962. Fonte: Colaboração científica Brasil x Bélgica 2. Disponível em < https://jairafonsoinacio.blogspot.com.br/ >. Acesso em setembro de 2017.....	90
Figura 41: Mapa do Estado de Minas Gerais - principais cidades de deslocamento das equipes de restauração neste período. Fonte: Mapa Turístico Cidades Históricas Mineiras. Disponível em < http://pacotesidadeshistoricas.com/mapa.html >. Acesso em outubro de 2017 [adaptado]	100
Figura 42: Equipe que trabalhou na restauração da Matriz de N. Sra. do Pilar de SJDR na restauração “total”. [em cima esquerda p/ direita: Geraldo (encarregado da SPHAN em São João del Rei); Sebastião (carpinteiro), Caetano (carpinteiro), Geraldo – Ládio (restaurador), Antônio Braz (auxiliar de restauração), Celso (auxiliar de Restauração), em baixo: Antônio (ajudante de carpinteiro), Jair Inácio (restaurador), Raimundo (auxiliar de restauração), Francisco (ajudante de carpinteiro). Fonte: Acervo ETSJDR. Data: 1957-1958.....	106
Figura 43: Peça atacada por térmita. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1958.....	106
Figura 44: Forro da capela-mor - precário estado do madeiramento devido viga apodrecida. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1958.....	106
Figura 45: Planta da Igreja Matriz de N. Sra. do Pilar de SJDR. 1: Conjunto da capela -mor. 2: Retábulo de S. M.A. 3: Retábulo de N. Sra. da Boa Morte. 4: Retábulo de N. Sra. da Conceição. 5: Retábulo de Sant’Ana. 6: Retábulo de N. Sra. das Dores e Nosso Sr. dos Passos. 7: Retábulo de N. Sra. do Rosário. 8: Arco cruzeiro. 9: Balaustrada da nave. 10: Forro da nave. 11: Tribunas. 12: Forros da sacristia. 13: Forro da sacristia da Boa Morte. 14: Sala do tabernáculo. 15: Capela do Santíssimo Sacramento. Fonte: Acervo ETSJDR. [sem escala]	109
Figura 46: Painel de janela falsa para tampar a janela verdadeira e deixar a capela-mor simétrica e compor com o painel já existente. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1958.....	109
Figura 47: Janela verdadeira tampada por painel em possível expansão da Igreja com a construção de cômodos laterais. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1958.....	109
Figura 48: Restauração do Arco do Cruzeiro. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1958.	110
Figura 49: Restauração do engradamento do Arco do Cruzeiro. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1958.....	110
Figura 50: Tábuas de cor branca foram substituídas - o elemento entalhado foi removido e tratado para ser reaplicado no novo tabuado. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1958.....	110

Figura 51: Elemento entalhado já solidificado, douramento recuperado - fixado no tabuado novo. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1958.....	110
Figura 52: Moldura - pintura "A última ceia" capela -mor. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1958.	110
Figura 53: Pintura em tela "A última ceia" em restauração. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1958.	110
Figura 54: Forro da nave: desmontagem. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1958	111
Figura 55: Verso de tábua. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1958.....	111
Figura 56: Frente de tábua do forro. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1958.	111
Figura 57: Verso da figura 56 (procedimento de desempenamento já realizado). Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1958.	111
Figura 58: Foto atual do forro da nave. Acervo ETSJDR (IPHAN, 2016). Foto de Miguel Aun. Data: v2015.....	112
Figura 59: Foto atual Forro da Capela-mor. Acervo ETSJD (IPHAN, 2016). Foto de Miguel Aun. Data 2015	112
Figura 60: Foto atual da Construção Escultórica e Pictórica das Paredes da Capela Mor (lado do Evangelho). Fonte: Acervo ETSJDR (IPHAN, 2016). Foto de Miguel Aun. Data: 2015	113
Figura 61: Foto atual: Construção Pictórica e Escultórica das Paredes da Capela Mor (lado da Epístola). Fonte: Acervo ETSJDR (IPHAN, 2016). Foto de: Miguel Aun. Data: 2015	113
Figura 62: Painel lateral da capela-mor durante remoção de repintura. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1958.....	116
Figura 63: Painel lateral da capela-mor. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1958.	116
Figura 64: Processo de remoção de repinturas sobre as cenas do antigo testamento encobertas – um dos 12 painéis da capela-mor. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1958.	116
Figura 65: Processo de restauração das pinturas dos painéis da capela-mor: cenas do antigo testamento. Fonte: CDI. Data: 1958.....	116
Figura 66: Painel capela-mor: processo de restauração de pintura de painel da capela-mor. Fonte: CDI. Data: 1958.	116
Figura 67: Processo de restauração das pinturas dos painéis da capela-mor da Matriz de N. Sra. do Pilar de SJDR. Fonte: CDI. Data: 1958.	117
Figura 68: Pintura ao lado já restaurada e com lacunas reintegradas. Fonte: CDI. Data: 1958.....	117
Figura 69: Reintegração cromática dos painéis laterais da capela-mor – Matriz de N. Sra. do Pilar. Fonte: Foto de Elis Mota. Data: julho de 2017	118
Figura 70: Painel da capela-mor: reintegração cromática da lacuna no método chuleado. Fonte: foto de Elis Mota. Data: julho de 2017	118
Figura 71: Reintegração cromática em lacunas dos painéis laterais da capela-mor da Matriz de N. Sra. do Pilar em SJDR. Fonte: foto de Elis Mota. Data: junho de 2017.....	118

Figura 72: Planta da Igreja de Nossa Senhora do Carmo de São João del Rei. 1– Retábulo de Nossa Senhora das Dores. 2 – Retábulo dedicado ao Cristo da coluna. Fonte: Acervo ETSJDR. [sem escala]	121
Figura 73: Bens integrados aos retábulos da igreja de Nossa Senhora do Carmo de São João del Rei. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1961	122
Figura 74: Arcanjo integrado á talha de retábulo da Igreja de Nossa Senhora do Carmo visto de costas. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1961	122
Figura 75: Arcanjo integrado á talha de retábulo da Igreja de Nossa Senhora do Carmo visto de frente. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1961	122
Figura 76: Queda de andaime durante restauração na igreja de N. Sra. do Carmo de SJDR Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1961	123
Figura 77: Queda de andaime que ocasionou a quebra do lustre da igreja (informação no verso da fotografia original). Fonte ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1961	123
Figura 78: Colaborador do IPHAN trabalhando. Fonte ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1961	123
Figura 79: Andaime montado. Fonte ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1961	123
Figura 80: Fonte ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1961	124
Figura 81: Preparação para instalação da obra. Fonte ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1961	124
Figura 82: Estado de conservação de peça de madeira atacada por térmitas na Igreja de N. Sra. do Carmo de SJDR. Fonte ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1961	124
Figura 83: Remoção de elemento para imunização. Fonte ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1961	124
Figura 84: Galerias de insetos aparentes no retábulo lateral. Fonte ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1961	124
Figura 85: Desmontagem de retábulo na Igreja de N. Sra. do Carmo. Fonte ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1961	125
Figura 86: Remoção de elementos para solidificação. Fonte ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1961	125
Figura 87: Aspecto dos retábulos da nave da Igreja de São Francisco de Assis antes da remoção da camada de gesso branca. Fonte: ACI-RJ / Série Inventário. Data: [1956]	128
Figura 88: Planta baixa da Igreja de São Francisco de Assis de São João del Rei. Legenda: itens restaurados - 1,2,3,4,5,6: Retábulos da nave. 7 e 8: púlpitos. 9: Capela-mor. Fonte: Acervo ETSJDR. [sem escala]	130
Figura 89: Geraldo Francisco Xavier Filho e Geraldo Nascimento trabalhando na remoção do gesso dos retábulos da nave da Igreja de São Francisco de Assis de São João del Rei. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1962	131
Figura 90: Capela-mor da Igreja de São Francisco de Assis de SJDR. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1962	131
Figura 91: Processo de remoção do gesso dos retábulos laterais. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1962	131

Figura 92: Nave da Igreja São Francisco de Assis de SJDR. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1962	132
Figura 93: Nave da Igreja São Francisco de Assis de SJDR. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1962	132
Figura 94: Antes da remoção do gesso. Fonte: Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1962	132
Figura 95: Após remoção do gesso. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1962	132
Figura 96: Aspecto da 'pátina' deixada nos retábulos da Igreja São Francisco de Assis - Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1962	133
Figura 97: Parede de taipa ao qual o retábulo era integrado totalmente trincada e em desprendimento. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data:1970.....	136
Figura 98: Escoramento da parede de taipa e início das obras de pilastras de tijolos. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970	136
Figura 99: Escoramento e obra das pilastras de tijolo. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970 ...	136
Figura 100: Pilastras de tijolos pronta para receber novamente o Retábulo de São Miguel e Almas. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970.....	136
Figura 101: Parede de tijolos pronta para receber novamente o Retábulo de São Miguel e Almas. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970.....	137
Figura 102: Retábulo de São Miguel e Almas já remontado. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970	137
Figura 103: Retábulo de São Miguel e Almas desmontado no chão enquanto era realizado o procedimento de "consolidação da parede". Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970.....	137
Figura 104: Elemento do retábulo de S.M.A antes da restauração. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970.....	138
Figura 105: Mesmo elemento da figura 104 após restauração. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970.....	138
Figura 106: Verso do elemento na figura 104. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970	138
Figura 107: Mesmo elemento da figura 104 (restaurado com composto de cera e algodão). Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970.....	138
Figura 108: Estado de conservação de parte do arco que compõe o retábulo de S.M.A. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970	138
Figura 109: Retábulo de S.M.A após restauração completa. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970.	139
Figura 110: Foto atual do Retábulo de S.M.A. Fonte: Acervo ETSJDR (IPHAN, 2016). Foto de Miguel Aun. Data: 2015.....	139
Figura 111: Elemento do Retábulo de N. Sra. da Boa Morte antes da restauração. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970.	139

Figura 112: Mesmo elemento da figura 111 após restauro com composto de cera e algodão. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970.....	139
Figura 113: Pilastra com galerias profundas de cupins. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970..	140
Figura 114: Mesma pilastra da figura 113 após preenchimento com cera e pedaços de cedro. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970.....	140
Figura 115: Vista do fundo antigo encontrado do retábulo de N. Sra. da Boa Morte e do fundo colocado por cima deste. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970.....	140
Figura 116: Alto relevo do fundo “original” do retábulo parcialmente destruído para adaptação do fundo novo. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970.	140
Figura 117: Peça encoberta por tábua lisa pintada de branco Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data:1970	141
Figura 118: Detalhe do alto relevo do fundo encoberto, parcialmente destruído. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data:1970	141
Figura 119: Trincas e desprendimento da taipa da parede ao fundo do altar de N. Sra. da Boa Morte. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970.....	141
Figura 120: Escoramento da parede, e remoção da taipa solta que forçava o retábulo de N. Sra. da Boa Morte, ao fundo aparece a capela do SS sacramento. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970	141
Figura 121: Colunas de tijolos e viga de cimento já prontas. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970	142
Figura 122: Início da remontagem do retábulo de N. Sra. da Boa Morte. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970	142
Figura 123: Retábulo de N. Sra. da Boa Morte após restauração completa e remontagem. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970	142
Figura 124: Foto atual do Retábulo de N. Sra. da Boa Morte. Fonte: Acervo ETSJDR (IPHAN, 2016). Foto de Miguel Aun. Data: 2015.....	142
Figura 125: Aspecto do forro da antessala da Sacristia de S.M.A. após remoção das camadas de tinta a óleo branca. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data:1971	143
Figura 126: Metade do forro da Antessala da Sacristia de S.M.A. já limpo. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1971	143
Figura 127: Teste de remoção de repintura no forro da Antessala da Sacristia de S.M.A. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1971	144
Figura 128: Forro da Antessala da Sacristia de S.M.A. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1971..	144
Figura 129: Forro da antessala da sacristia de São Miguel e Almas durante restauração. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1971	144
Figura 130: Forro da antessala da sacristia de São Miguel e Almas completamente restaurado. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1971.....	144

Figura 131: Forro da antessala da sacristia de São Miguel e Almas já restaurado e retocado. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1971.....	144
Figura 132: Forro da Antessala da Sacristia de S.M.A. Fonte: Acervo ETSJDR (IPHAN, 2016). Foto de Miguel Aun. Data: 2015.....	144
Figura 133: Teste feito na pintura do forro do vestíbulo) do lado do Evangelho (em baixo de 5 camadas de tinta branca. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1971	145
Figura 134: As partes brancas são falhas na pintura do forro do vestíbulo do lado do Evangelho. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1971.....	145
Figura 135: Forro do vestíbulo do lado do Evangelho. Fonte: Acervo ETSJDR (IPHAN, 2016). Autoria: Foto de Aun. Data: 2015.....	145
Figura 136: Canaletas feitas no verso da tábua para processo de “desempenamento”. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1971.	146
Figura 137: Canaletas no verso da tábua preenchidas com cera. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1971.....	146
Figura 138: Tábua empenada já com algumas “sangrias” ou “canais” para o nivelamento da mesma. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1971.....	146
Figura 139: desprendimento ode camada pictórica do forro. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1971	146
Figura 140: Capela do SS. Sacramento – remoção de tábuas do forro. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1971	147
Figura 141: Forro da Capela do SS. Sacramento – desprendimento de camada pictórica. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1971	147
Figura 142: desprendimento de camada pictórica da pintura do forro da Sacristia. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1971	147
Figura 143: detalhe do estado de conservação d o forro da sacristia. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1971	147
Figura 144: Coluna do retábulo-mor: teste de remoção de repintura. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data:1971	148
Figura 145: Parede lateral da capela-mor revestida por painéis de madeira: teste de remoção de repintura. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data:1971	148
Figura 146: Planta da Igreja Matriz de N. Sra. do Pilar de são João del Rei. 1 – Capela-mor. 2. Retábulo de S.M.A. 3 – Retábulo de N. Sra. da Boa Morte. 12 – Forro da sacristia. 15 - Forro do vestíbulo do lado do Evangelho. 16 – Forro da capela do SS. Sacramento. 17 – Forro da antessala de São Miguel e Almas. Fonte: Arquivo técnico ETSJDR. [sem escala]	150

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 – Construção dos principais elementos das igrejas de São João del Rei.....	48
TABELA 2 – Informações sobre o tombamento das igrejas em São João del Rei.....	58
TABELA 3 – Relação de obras realizadas pelo Centro de restauração de bens culturais do IPHAN entre 1945 a 1976 em Minas Gerais.....	97
TABELA 4 – Relação dos trabalhos de restauração realizados por Jair Afonso Inácio e por Geraldo Francisco Xavier Filho entre 1949 a 1977.....	98
TABELA 5 – Bens móveis e integrados da Matriz de Nossa Senhora do Pilar de São João del Rei/MG restaurados em 1957-1958 pela equipe do IPHAN.....	107
TABELA 6 – Restauração dos elementos artísticos da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar de São João del Rei entre 1969 a 1971.....	148

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

- ACI-RJ** – Arquivo Central do IPHAN - seção Rio de Janeiro
- ATA** – Arquivo técnico e administrativo (série documental)
- BMI** – Boletim mensal de informações
- CDI** – Centro de Documentação e Identificação
- CECOR** - Centro de Conservação e Restauração (UFMG)
- CRBC** – Centro de Restauração de Bens Culturais
- DET** – Divisão de Estudos e Tombamento
- DCR** – Divisão de Conservação e Restauração
- DPHAN** – Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
- EBA** – Escola de Belas Artes
- EFOM** – Estrada de Ferro Oeste de Minas
- ENBA** – Escola Nacional de Belas Artes
- ETSJDR** – Escritório Técnico do IPHAN em São João del Rei
- FAOP** – Fundação de Arte de Ouro Preto
- IBRAM** – Instituto Brasileiro de Museus
- IIC** – *International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works* (Instituto Internacional para a Conservação de Trabalhos Históricos e Artísticos)
- ICOM** - *International Council of Museums* (Conselho Internacional de Museus)
- ICR** – *Istituto Centrale del Restauro* (Instituto Central de Restauração) (Roma)
- IEPHA** – Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico (Minas Gerais)
- INBMI** – Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados
- IPAC/BA** – Instituto do Patrimônio Artístico Cultural (Bahia)
- IPHAN** – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
- IRPA** – *Institut Royal du Patrimoine Artistique* (Instituto Real do Patrimônio Artístico) (Bélgica)
- N. Sra.** – Nossa Senhora
- PAC CH 2** – Programa de Aceleração do Crescimento – Cidades Históricas 2
- PCH** – Programa Cidades Históricas
- PEP**- Programa de Especialização em Patrimônio
- SEMG** – Superintendência Estadual do IPHAN em Minas Gerais
- SJDR** – São João del Rei
- S.M.A.** – São Miguel e Almas

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

SS – Santíssimo

UFBA – Universidade Federal da Bahia

UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais

UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	20
Capítulo 1: São João del Rei: os monumentos, os bens móveis e integrados e seus valores ...	34
1.1 A formação dos monumentos de São João del Rei	37
1.2 Os valores dos tombamentos em São João del Rei	50
1.3 Os primeiros olhares do IPHAN ao patrimônio móvel e integrado das igrejas de São João del Rei.....	60
Capítulo 2: A preservação dos bens móveis e integrados e o IPHAN	68
2.1 O aperfeiçoamento de Edson Motta em restauração	74
2.2 A organização do Setor de recuperação de obras de arte	78
2.3 A Escola de Restauração da “Academia SPHAN” em Minas Gerais	87
Capítulo 3: O Setor de recuperação de obras de arte do IPHAN e a “escola de restauração Edson Motta”: ações de restauração dos bens móveis e integrados nas igrejas de São João del Rei.....	102
3.1 A restauração “total” da Matriz de Nossa Senhora do Pilar (1957-1958).....	102
3.2 Igreja de Nossa Senhora do Carmo: a restauração interrompida de dois retábulos da nave (1961)	119
3.3 Igreja de São Francisco de Assis: a remoção da camada de gesso dos retábulos e púlpitos da nave (1962)	127
3.4 Trabalhos de restauração impulsionados pelo risco de desabamento dos retábulos colaterais da Matriz de Nossa Senhora do Pilar (1969-1971)	134
CONSIDERAÇÕES FINAIS	153
FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	159
FONTES	159
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	163
ANEXOS.....	170
ANEXO 1: Temário e resolução da reunião ocorrida em 3, 4 e 5 de dezembro de 1962. Rio de Janeiro: 1940. (DPHAN, 1962)	170

ANEXO 2: Lista de trabalhos realizados pelo Setor de recuperação de obras de Arte do IPHAN em Minas Gerais (1945-1966) (IPHAN, 1966).....	176
ANEXO 3: Relação das restaurações efetuadas pelo centro de restauração de bens culturais do instituto do patrimônio histórico e artístico nacional, durante os anos de 1945 a 1978 (IPHAN, 1979).....	177
ANEXO 4: Relatório de conclusão da restauração das obras de pintura e talha da Igreja Matriz de São João del Rei e súmula dos trabalhos. Rio de Janeiro, 1958. (IPHAN, 1958)	185

INTRODUÇÃO

As ações pioneiras de restauração de bens móveis e integrados, ou seja, de obras de arte e de elementos artísticos¹ das igrejas tombadas, que foram realizadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)², a partir de sua fundação, foram importantíssimas para consolidação da área de conservação e restauração de bens móveis no Brasil. Estas ações culminaram na organização do inicialmente intitulado “Setor de recuperação de obras de arte”³, pelo restaurador Edson Motta, na década de 1940, e em um legado de ensinamentos no campo da restauração transmitidos por ele, no ateliê do IPHAN e durante as obras emergenciais para preservar os bens integrados à arquitetura pertencentes às igrejas, que, à época, estavam em risco de desaparecimento pelo lastimável estado de conservação material que apresentavam.

A questão da terminologia desta tipologia de acervo, bens móveis e integrados, só foi tratada dentro da instituição, em termos de conceituação, na década de 1980, com os questionamentos da museóloga e historiadora da arte Lygia Martins Costa, que apontou as deficiências institucionais da preservação, sobretudo dos bens integrados, já que não eram categorizados e não possuía um setor específico destinado às atividades de preservação desses bens. E, ainda que o debate acerca da conceituação deles não tenha se desenvolvido à época do nosso estudo, consideramos pertinente a presente ressalva, uma vez que há um consenso na instituição, hoje, em nomear esses bens de “móveis e integrados”.

¹ Cabe destacar que o Decreto-lei nº25 de 1937 previa a separação dos bens materiais entre as categorias de bens móveis e imóveis. Durante este período, as obras de arte e os elementos artísticos não eram categorizados como hoje, em que, oficialmente, o IPHAN os designa dentro da categoria de “bens móveis e integrados”, no âmbito dos bens de natureza material. A equipe de técnicos do IPHAN os definia genericamente como obras de arte, talha, pintura antiga, entre outras terminologias vagas, assim como aplicava aos bens integrados à arquitetura os procedimentos de tratamento e de estudos referentes aos bens móveis, assim ficava a cargo implicitamente dos restauradores de bens móveis os trabalhos relativos às talhas e ornamentos das igrejas.

² O IPHAN, ao longo dos seus quase 80 anos de existência, já passou pelas seguintes denominações: Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), de 1937 a 1946; Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), de 1946 a 1970; Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (PHAN), de 1970 a 1979; Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), de 1979 a 1990; Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural (IBPC), de 1990 a 1994; Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), desde 1994 (THOMPSON, 2015). Para melhor compreensão da leitura nesta pesquisa, padronizamos a nomenclatura para IPHAN onde coube, e mantemos a que era utilizada em cada momento quando citada em algum documento relevante.

³ Por motivo da dificuldade em formalização oficial deste setor destinado a conservação e restauração dos bens móveis e integrados, ele fora denominado sobre várias menções distintas ao longo dos tempos, sendo alguns dos principais nomes que identificamos na documentação: Setor de recuperação de obras de arte (1945); Setor de recuperação de talha e pintura antiga; Setor de recuperação de pintura, escultura e manuscritos (1962); Setor de recuperação de obras de talha, pintura antiga e documentos e Laboratório (1969); Laboratório da DPHAN; Laboratório ateliê; Laboratório de conservação e restauração de pinturas, talhas, códices e impressos do IPHAN (1973); Centro de restauração de bens culturais (1979). Deste modo, nessa dissertação o denominaremos de Setor de recuperação de obras de arte por ser o nome inicial do mesmo.

As ações dos pioneiros restauradores que analisaremos abordam principalmente esta tipologia de elementos, portanto, optamos, nesta pesquisa, em utilizar o termo definido por Costa (1987, p. 146) – bem integrado – como sendo todos os elementos aderidos à arquitetura que possuem técnicas construtivas e composição de materiais característicos aos bens móveis, mas que, para sua remoção da superfície arquitetônica a que são afixados, seja necessária extração que danifique o elemento ou a superfície.

Nosso objeto de estudo se encontra justamente dentre algumas das práticas realizadas pelos restauradores do IPHAN durante o período de consolidação da restauração de bens móveis no país. Sabe-se que os restauradores deste Setor atuaram no Brasil todo, orientados por Edson Motta, especialmente nos estados com maior número de bens tombados, consequentemente, em diversas obras nas seis cidades “coloniais” do estado de Minas Gerais, que possuíram, no marco inicial da fundação da instituição, o tombamento da cidade por completo, contemplando, além das ruas, becos, chafarizes, pontes, capelas-passos, fachadas das casas, as igrejas com seus bens móveis e integrados. Uma dessas cidades nos despertou o interesse para prosseguirmos com a investigação das práticas do Setor: São João del Rei.

Assim como as outras cidades mineiras tombadas em 1938, São João del Rei teve seu conjunto urbanístico e arquitetônico remanescente do período colonial inicialmente tombado por completo⁴. Nesta delimitação, várias igrejas da cidade foram abarcadas, já que a formação do município estava intimamente ligada à criação dos diversos templos religiosos das ordens terceiras e irmandades que atuavam com vigor no período colonial. Por se tratarem de muitas edificações, optamos por selecionar aquelas com maior destaque e relevância para fins de preservação pelo IPHAN. Ou seja, selecionamos as igrejas que tiveram um segundo tombamento, para além de estar contido na inscrição do conjunto, o tombamento como monumento isolado, que conferiu destaque à Igreja da Matriz de Nossa Senhora do Pilar⁵, à Igreja de Nossa Senhora do Carmo e à Igreja de São Francisco de Assis.

Diante disso, a presente pesquisa é dedicada às ações de restauração⁶ realizadas nos bens móveis e integrados das igrejas tombadas isoladamente em São João del Rei durante a

⁴ Em 1947, a área tombada foi melhor delimitada e reduzida, e o tombamento foi rerratificado, deixando de contemplar a cidade como um todo e abarcando trechos específicos.

⁵ Atualmente, a igreja recebe o título de Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar. A partir de 1960, a cidade de São João del Rei tornou-se sede de bispado, deixando de pertencer ao bispado de Mariana/MG.

⁶ As terminologias utilizadas atualmente: conservação preventiva, conservação curativa e restauração, foram propostas em uma resolução do Comitê de Conservação do Conselho Internacional de Museus (ICOM-CC) em 2008. Nas premissas atuais, busca-se evitar tanto quanto possível a restauração, sendo melhor sempre preservar e conservar antes de intervir diretamente nos bens culturais. A conservação pode agir na matéria de forma curativa (higienização e acondicionamento), ou de forma preventiva, minimizando os efeitos e os riscos aos quais estes estão expostos por agentes biológicos, físicos, entre outros. Já a restauração é a intervenção direta na matéria e pode ser definida por ser “uma operação que deve ter caráter excepcional. Tem por objetivo conservar e revelar

atuação de Edson Motta como restaurador chefe do setor. Importa, ainda, destacar que o fator importante para a escolha desse tema de estudo decorre da proposta prevista para a formação prática no Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN (PEP) da autora deste trabalho, ou seja, o perfil da vaga e as atividades supervisionadas que foram desenvolvidas no Escritório Técnico do IPHAN em São João del-Rei (ETSJDR) foram destinadas a um conservador-restaurador de bens móveis, cujas as atribuições eram voltadas à preservação do acervo de bens móveis e integrados pertencentes aos bens arquitetônicos tombados em conjunto e isoladamente nessa cidade e região.

Dentre as inúmeras questões que envolveram essas atividades práticas supervisionadas, a principal demanda cotidiana vivenciada pela autora da dissertação foram as análises de projetos de restauração dos elementos artísticos integrados das igrejas de Minas Gerais, no âmbito do Programa de Aceleração do Crescimento - Cidades Históricas (PAC CH 2)⁷.

Os primeiros contatos práticos com esses projetos de conservação e restauração resultaram nas primeiras reflexões da autora sobre a questão da preservação dos bens móveis e integrados tombados pelo IPHAN na atualidade. A primeira problemática observada foi a falta de informações sobre os bens, principalmente relacionado ao histórico de intervenções e ações anteriores; seguida da constatação da fragmentação da documentação sobre os bens: parte encontra-se no Arquivo Central do IPHAN, seção Rio de Janeiro (ACI-RJ), parte no Centro de Documentação Interna (CDI) da Superintendência Estadual de Minas Gerais (SE/MG) e parte no ETSJDR; até concluir que a massa documental presente no ACI-RJ praticamente não era acessada e que corresponde maciçamente a um período de intervenções importantes que foram realizadas nos bens móveis e integrados em questão.

Os estudos de cada elemento artístico, bem como de seu histórico de intervenções, embasam os projetos de restauração atuais e contribuem para uma importante análise do significado contemporâneo do bem e ao longo dos tempos, assim como subsidiam a proposta de tratamento. Esses estudos ainda geram conhecimento em termos de pesquisa e de documentação, já que muitos deles não possuem estudos detalhados ou encontra-se

os valores estéticos e históricos do monumento e fundamenta-se no respeito ao material original e aos documentos autênticos” (CARTA DE VENEZA, 1964, p. 02), e pode ser “qualquer intervenção destinada a manter em funcionamento, a facilitar a leitura e a transmitir integralmente ao futuro as obras e objetos” de valor histórico, artístico, arqueológico, entre outros (CARTA DE RESTAURO, 1972, p. 1-2).

⁷ As etapas de elaboração e execução desses projetos acontecem em dois momentos. O primeiro passo é a contratação que o IPHAN faz, por meio da modalidade licitação, de empresas especializadas na área de elaboração de projeto executivo. Feito essa contratação, fica a cargo da Instituição a fiscalização desse produto contratado, ou seja, o projeto, bem como a verificação da qualidade técnica da execução das etapas que o compõem. Após a elaboração do projeto executivo, é feita uma nova contratação, agora, para a execução de fato da obra de restauração.

fragmentada. Portanto, a pesquisa que suscitou essa dissertação pôde contribuir diretamente com o processo de elaboração de projetos atuais e poderá continuar a contribuir com os próximos projetos, do mesmo modo que este material reunido na dissertação poderá ser acessado para as ações futuras do ETSJDR e da SE/MG.

O recorte temporal estabelecido foi de 1947 até o ano de 1976, por se tratar do período que mais se concentrou a ação do Setor de recuperação de obras de arte em procedimentos emergenciais nas igrejas tuteladas pelo IPHAN, inclusive por contar com frentes de trabalhos de restauração importantes nas igrejas de São João del Rei, além de ser o período diretamente ligado ao trabalho de Edson Motta na instituição e na formação de outros restauradores por ele, que tiveram grande relevância para a história da restauração em Minas Gerais.

A proposta de estudar a restauração de bens móveis e integrados realizadas pelo IPHAN é um campo relativamente inexplorado e isso inclui a justificativa por essa pesquisa, uma vez que pouco se sabe do histórico das intervenções nos elementos artísticos pertencentes às Igrejas da cidade de São João del Rei. Esse cenário é também extensivo a outras cidades de Minas Gerais, que, apesar de terem sido exaustivamente estudadas em termos de historiografia da arte e da arquitetura, as ações de preservação – conservação e restauração – destes bens ocupam pouco espaço na literatura produzida até hoje.

Outro aspecto que nos motivou a prosseguirmos com esses estudos foi que a conservação e restauração dos bens culturais era um campo de domínio do IPHAN, executado de modo bastante pioneiro no Brasil, a partir dos restauradores. Entretanto, hoje essa área encontra-se bastante comprometida em termos de pessoal, pois está sendo cada vez mais terceirizada.

Com enfoque prático metodológico necessário à pesquisa do PEP, julgamos pertinente dialogar entre uma pesquisa histórica do saber institucional às práticas de restauração. Logo, nossa questão norteadora para este trabalho visa problematizar em que medida as ações de restauração nos bens móveis e integrados das igrejas em São João del Rei proporcionam a reflexão sobre as práticas de restauração do Setor de recuperação de obras de arte do IPHAN.

Literatura sobre o tema e a pertinência do objeto de estudo

A atual falta de um setor sistematizado para lidar com as demandas relativas à preservação de bens móveis e integrados e até mesmo de restauradores no quadro de técnicos do IPHAN nos levaram a buscar a história institucional para entender o lugar do restaurador de bens móveis dentro desta. A constatação da pouca literatura relatando a memória do Setor

de recuperação de obras de arte, como apontado por Ramos, em 1987, ao fazer a retrospectiva dos 40 anos do setor criado por Edson Motta, alavancou nossos questionamentos para entender as ações do Setor, para assim podermos olhar para suas ações de restauro no nosso objeto, os bens móveis e integrados em São João del Rei.

Estas deficiências proporcionaram muitas inquietações para a investigação atual, na qual resultaram em tópicos na dissertação sobre as percepções da memória institucional no campo da restauração e a busca por recontar parte da história de um setor que consolidou práticas, formou profissionais e deixou um legado de intervenções, aos moldes de critérios específicos defendidos pela visão institucional, apropriados para o patrimônio então “defendido” e “recuperado”, como as que veremos ocorridas em São João del Rei. Deste modo, a revisão bibliográfica para esta pesquisa iniciou-se percorrendo pontos distintos, mas que conversam entre si. Inicialmente, buscamos fontes documentais nos arquivos do IPHAN para, assim, procurarmos referências a fim de tentarmos solucionar a incógnita que fora o Setor de recuperação de obras de arte, além de percorrer os estudos sobre as ações institucionais para buscarmos entender o espaço que a restauração de bens móveis ocupava neste contexto dentro do IPHAN. Depois, buscamos os autores que estudam os valores de São João del Rei e de seus monumentos para fins de tombamento, os valores dos bens móveis e integrados das Igrejas de São João del Rei e os estudos que, de alguma forma, abordam ações realizadas pelos pioneiros restauradores do IPHAN em bens próximos aos nossos.

As fontes utilizadas para entendermos os contextos das ações institucionais e dos procedimentos de restauração ocorridos em São João del Rei tratam-se de documentos provenientes do ACI-RJ, de diversas séries documentais, como as séries: Inventário, Arquivo Técnico e Administrativo, Obras e a Subsérie Centro de Restauração de Bens Culturais. Felizmente, há documentada a maior parte da tramitação para as ações de preservação nos bens culturais estudados, entre IPHAN e os responsáveis pelas igrejas, por meio de relatórios, cartas e ofícios, assim como há documentação específica das intervenções realizada pelos restauradores, com fotos e relatórios dos procedimentos, recortes de jornais com matérias sobre o restauro, dentre outros⁸. Visto que manter a documentação das obras detalhada era uma orientação recorrente ao corpo técnico do IPHAN como um todo, este fato nos ajudou a recontar o histórico de intervenções, especialmente da Matriz de Nossa Senhora do Pilar⁹.

⁸ O arquivo da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo foi consultado pontualmente para sanar dúvidas sobre os procedimentos realizados nesta igreja e encontramos cartas que não visualizamos na pesquisa nos arquivos do IPHAN.

⁹ Durante a pesquisa ao ACI encontramos, para nossa surpresa, relatórios completos, contendo, também, os registros fotográficos das intervenções realizadas nas Capelas dos Passos da Paixão de Cristo da cidade,

A partir de artigos produzidos no âmbito da *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*¹⁰, em especial a de número 22, de 1987, nós nos apropriamos de conceitos empregados no campo da preservação dos bens móveis e integrados pelo IPHAN, que serão utilizados nesta pesquisa. O artigo *A defesa do patrimônio cultural móvel* de Lygia Martins Costa e *Restauração de Bens móveis e integrados: 40 anos*, de Orlando Ramos Filho, apontam os motivos pelos autores utilizarem a denominação bens móveis e integrados ao se referirem às obras de arte e, também, aos elementos integrados à arquitetura. Esta denominação, que é aceita oficialmente ainda nos dias de hoje, originou-se de constatações para padronizar a nomenclatura ao se realizar os inventários deste acervo tão diverso, visto que não se encaixariam como a simples menção de obras de arte, ou até mesmo, como cogitado, arte aplicada à arquitetura. Estes mesmos autores relatam sobre a deficiência de proteção e de pesquisas na área de bens móveis e integrados e sua restauração. Ramos (1987, p.157) defende ainda que a criação de “um arquivo com a memória da restauração de bens móveis e integrados no Brasil, registrando-se toda a sua trajetória técnico-conceitual desde 1947, possibilitando uma revisão crítica que permita o surgimento de parâmetros nacionais para o setor” deveria ser uma ação a ser percorrida pelo IPHAN.

Já na *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, número 24, de 1996, no artigo *Nasce a Academia SPHAN*, de Marisa Veloso Santos, a autora lança a expressão “Academia SPHAN”, como sendo as ações dos membros ligados à instituição para legitimar e difundir as práticas de preservação validadas pelo IPHAN. Ela indica, também, que o legado deixado pelos trabalhos de restauração orientados por Edson Motta neste campo representava uma “verdadeira escola de restauração criada a partir da academia SPHAN” e que funcionava como “um processo de transmissão de herança no que se refere às técnicas de restauração, aos procedimentos de pesquisa, etc.” (SANTOS, 1996, p.92). Igualmente à conceituação feita aos bens móveis e integrados, estes serão conceitos úteis e importantes para entendermos os processos restaurativos estudados.

A fim de compreendermos a constituição e organização da área de restauração de bens móveis dentro do IPHAN, o contexto da criação do Setor de recuperação de obras de arte e da formação dos restauradores que nele atuaram, especialmente de Edson Motta, que fomentou a formação de todos os outros, inclusive dos restauradores que atuaram em Minas Gerais,

realizadas entre 1966 e 1967. Contudo, optamos por não as acrescentar neste trabalho por várias razões, dentre elas, por não serem igrejas; porque apenas duas das cinco capelas possuem tombamento isolado; e como são cinco capelas, aumentaria consideravelmente o tamanho deste trabalho e mudaria seu foco inicial.

¹⁰ Esta revista conta com artigos e ensaios sobre o patrimônio nacional, arte e história escritos por especialistas da área e colaboradores do IPHAN, sendo publicada pela instituição desde 1937.

vamos dispor de outras referências, porém dedicadas à trajetória das práticas de conservação/restauração do IPHAN em relação aos bens móveis, como os autores Edson Motta Junior e May Christina Cunha de Paiva (2016), Maria Sabina Uribarren (2015), Aloísio Arnaldo Nunes de Castro (2013), Catarine de Nazaré Aquino Moreira (2012), que se justifica pelo destaque dado (Cf. Ramos 1987, Martins 2010, Coelho 2011, Uribarren, 2015, Castro 2013) ao momento de ingresso de Edson Motta como conservador-restaurador na instituição para organizar o Setor de recuperação de obras de arte como um ponto nodal para entendermos as práticas do IPHAN neste segmento.

As fontes documentais e as referências bibliográficas delimitam a existência desse setor desde o final de 1944, ano em que Edson Motta foi convidado, pelo diretor Rodrigo Melo Franco de Andrade, para organizá-lo e pôde iniciar ações de restauro em 1945. Castro (2013) e Uribarren (2015) identificam que a incorporação formal deste setor no regimento interno da instituição, embora já funcionasse desde 1944, tornou-se necessária em 1962 e acabou ocorrendo, de fato, em publicação oficial em 1964, com configuração estabelecida a partir da reunião ocorrida em dezembro de 1962 com o objetivo de inserir normas e planos para a ordenação dos trabalhos de restauração que precedeu e consolidou a efetiva oficialização.

As contribuições da pesquisa de doutorado de Maria Sabina Uribarren (2015) são o detalhamento da formação de Edson Motta no *Fogg Museum* de *Harvard* e da trajetória institucional do restaurador, pois a autora analisou as teorias e técnicas utilizadas por Motta nas consultorias realizadas por ele nos países da América latina e o funcionamento dos intercâmbios de restauradores promovidos entre os países da América latina e o IPHAN.

Tanto Maria Sabina Uribarren como os autores Edson Motta Junior e May Christina Cunha de Paiva (2016), à luz dos estudos de Francesca Bewer¹¹, trazem explicações sobre os preceitos teóricos e técnicos de restauração proporcionados pelo *Fogg Museum* de *Harvard*, que foram conferidos a Edson Motta em seu aperfeiçoamento em restauro naquela instituição. Na abordagem destes autores, eles resgatam os métodos *Fogg* que foram replicados e tornaram-se adaptações por Motta quando aplicados às condições brasileiras, já que o Brasil contava com as condições de pouca infraestrutura, mão de obra reduzida, quase nenhuma com qualificação técnica proveniente de cursos na área¹², e as degradações nas obras de arte eram muito mais severas que as encontradas nos Estados Unidos, já que nosso clima é bastante

¹¹ BEWER, Francesca. *A Laboratory for Art, Harvard's Fogg Museum and the Emergence or Conservation in America, 1900-1950*. Cambridge, Harvard Art Museum, 2010.

¹² Os cursos de especialização (pós-graduação) e técnicos (nível médio) na área de Conservação e restauração de bens culturais móveis no Brasil iniciaram-se apenas na década de 1970. Já os cursos de graduação são bem posteriores, sendo que o primeiro deles foi criado apenas em 2008, na Universidade Federal de Minas Gerais.

propício à proliferação de insetos xilófagos que afetam a madeira, que é o suporte da maioria do nosso patrimônio móvel e integrado.

Toda essa dificuldade em formalizar o setor dentro do regimento interno do IPHAN, ter trabalhadores qualificados, já que os restauradores deviam ir para o exterior, pois no Brasil não havia cursos na área, e a excessiva quantidade de serviço para ser feito em um território tão extenso, certamente, pode ter interferido nas rotinas e práticas institucionais de publicar sobre as suas próprias práticas de restauração nas linhas editoriais da própria instituição. Essa nossa observação deve-se ao fato da constatação recente sobre essa questão feita por Beatriz Köhl, na revista *Perspective* do Instituto Nacional de História da Arte, de Paris, publicada em 2013, cujo tema do dossiê foi o Brasil. Ao tratar da questão dos guias e inventários produzidos sobre o Patrimônio no Brasil, a autora adverte que, no âmbito da criação do órgão federal de proteção do patrimônio, o SPHAN, a *Revista do Patrimônio* teve um papel fundamental para divulgação das obras da História da Arte e da Arquitetura. Dentro da publicação desse periódico, a autora chama atenção para o texto da historiadora da arte alemã Hanna Levy, publicado em 1940, sobre a questão dos valores, por se tratar do único artigo em que a questão da restauração no âmbito da História da Arte é mencionada. Isso porque as obras de restauração realizadas pelo órgão não tinham sido matéria de estudos até o ano de 1969.

Em 1969, portanto, identificamos duas publicações sobre o fazer restaurativo de Edson Motta dentro do IPHAN, sendo uma delas o trabalho intitulado *Restauração de Bens Móveis* publicado pela União Pan Americana, Secretaria Geral de *la Organización de los Estados Americanos, Washington – DC /USA*; e a outra – de fato, a primeira obra no âmbito das linhas editoriais do IPHAN que expõe a pesquisa do órgão em relação à restauração – a *Publicação do patrimônio histórico e artístico nacional*, de número 23, *Restauração de Pintura em descolamento*. Já na década seguinte, Edson Motta publica textos sobre seu trabalho de restauração de pintura e papel, escritos em parceria com Maria Luiza Guimarães Salgado, com destaque para a *Publicação do Patrimônio* de número 25, que também expõe os estudos de restauração no âmbito do IPHAN, *Restauração de Pintura - aplicação da encaustica* (1973).

Mediante isso, conseguimos identificar dois livros publicados ainda na década de 1950 por João José Rescala, este que foi um dos primeiros alunos de restauração de Edson Motta no laboratório ateliê do IPHAN. Ele escreveu *Restauração de Pintura* (1953) e *Pintura em madeira: preparo e restauração do suporte* (1955), ambas as publicações sobre restauração, sobre sua prática, demonstrando seus pontos de vista sobre os métodos, os materiais, a ética e

os princípios que seguia e defendia, e que o IPHAN aprovava, assim como confrontava teóricos da área aos métodos por ele apreciados. No entanto, estes textos não foram provenientes de edição promovida pelo IPHAN e, sim, resultam de teses para concorrer ao cargo de professor na cadeira de Teoria, conservação e restauração na Universidade Federal da Bahia (UFBA), porém publicados por Rescala enquanto já era técnico da instituição. Assim, essas leituras foram fundamentais para entendermos os posicionamentos do IPHAN sobre restauração neste período. O percurso de Rescala foi mais bem detalhado na dissertação de Rosana Baltieri (2012), que reconta momentos da carreira dele, que também foram importantes para nosso entendimento sobre os formatos do Setor de recuperação de obras de arte.

Ainda sobre a trajetória deste Setor, os autores já citados Ramos, Castro, Uribarren, Moreira, assim como Serk-Dewaide e Rabelo (2014) e Leal (2011), apontam dentre as modificações ocorridas ao longo da existência deste, a relevância da visita de Paul Coremans¹³ do *Institut Royal du Patrimoyne Artistique*¹⁴(IRPA) de Bruxelas, na Bélgica – por razão de Missão da UNESCO, para realizar um diagnóstico do setor e dos métodos aplicados pelo Brasil em restauração de seu patrimônio – como sendo um momento da afirmação do Setor de recuperação de obras de arte dentro do IPHAN.

Para complementar nossa pesquisa, percorremos os textos dos autores que escreveram sobre as ações institucionais¹⁵, tais como as obras de José Reginaldo Santos Gonçalves (1996), Cecília Londres Fonseca (2005) e Márcia Chuva (2009), com o intuito de identificarmos nestes estudos como a restauração, sobretudo a de bens móveis, estava presente ou em que medida aparece como função da instituição. No andamento de nossa pesquisa, pudemos verificar alguns dos posicionamentos desses autores, mesmo que não dissessem diretamente a respeito dos bens móveis.

Para Chuva (2009), as equipes de obras que se formavam, muitas vezes com trabalhadores locais, funcionavam como redes que marcavam a presença efetiva do Governo

¹³ Paul Coremans era doutor em química, cientista belga na área de conservação e restauração, diretor do IRPA da Bélgica e consultor da UNESCO. Veio ao Brasil em Missão da UNESCO, com o intuito de prestar consultoria, analisando questões especificadas da preservação do patrimônio do país e apresentando soluções. A primeira missão foi a de Coremans em 1964 e, depois, aconteceram outras missões, como a de Michel Parent em 1966-67 (LEAL, 2009, p. 02).

¹⁴ Instituto Real do Patrimônio Artístico.

¹⁵ Percorremos obras institucionais como a publicação do SPHAN *próMemória Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória* (1980) e *Um panorama do campo cultural da preservação do Patrimônio Cultural* (2015), organizado por Lia Motta, como referências para nos orientar com os dados técnicos sobre as configurações da instituição, dos setores, diretorias e subdivisões internas, que foram modificadas com os regimentos internos que eram aprovados ou alterados no decorrer da trajetória institucional, importante para situarmos nosso objeto de pesquisa na estrutura do IPHAN, para fins de pensarmos nas hierarquias, entre outros.

federal nas cidades, pois formava mão de obra, movimentava a economia local por causa da necessidade de materiais para atender a estas obras e serviços gerais para atender as pessoas deslocadas. Sobre a restauração de igrejas promovidas pelo IPHAN, a autora aponta, ainda, que estas eram financiadas pelo órgão federal de preservação, pois:

(...) esse benefício, de acordo com a ideologia do estado Novo, tinha na associação entre a fé católica e o fortalecimento da unidade nacional um de seus pontos-chave, retomando um elo que a primeira república buscou romper constitucionalmente (CHUVA, 2009, p. 301).

Sobre as práticas de preservação da Instituição, especificamente a restauração (Cf: Chuva, Gonçalves e Fonseca), apesar de onerosa e complexa, era financiada e promovida pelos órgãos públicos, pois a ação enfatiza a função pedagógica da preservação por instruir os cidadãos, além de possuir o caráter político, por evidenciar materialmente o que deve ser preservado.

Como contribuições para entendermos os valores de São João del Rei para fins de tombamento, o livro de Márcia Sant'Anna, *Da cidade-monumento à cidade-documento: a trajetória da norma de preservação de áreas urbanas no Brasil (1937-1990)*, se tornou importante por identificar o conceito atribuído no tombamento das seis cidades coloniais de Minas Gerais enquanto cidade-monumento, incluindo São João del Rei. Este tombamento de conjunto urbano concebia a cidade (com seus monumentos e ruas) por completo e como obra de arte pronta e acabada. A autora ainda aponta os desdobramentos da ação de proteger cidades inteiras com um instrumento de proteção que não fora criado para este fim, além de discutir sobre os critérios de preservação atribuídos pelo IPHAN nestes municípios. Especificamente, sobre o tombamento de São João del Rei, identificamos autores que discutem a valoração da cidade por completo e fracionada, debatendo as transformações do município e dos bens arquitetônicos ao longo de seus ciclos econômicos. Denis Pereira Tavares, na dissertação *O tombamento do conjunto arquitetônico e urbanístico de São João del-Rei: negociação e conflito entre projeto de apropriação e uso do patrimônio cultural (1938- 1967)*, e Honório Nicholls Pereira, na dissertação *Permanências e transformações nas cidades-monumento: teatro social e jogos de poder (São João del-Rei, 1937-1967)*, debatem os conflitos e tensões que este tombamento da cidade gerou entre a população local e a instituição brasileira de preservação.

Para nos aprofundarmos especificamente na questão dos bens móveis e integrados das igrejas de São João del Rei¹⁶ e entendermos seus valores para a história da arte, foram importantes as contribuições do historiador sanjoanense Luiz de Melo Alvarenga, nos livros *Igrejas de São João del Rei* (1963) e *Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar – São João del Rei -MG – Brasil* (1994) e os guias *Roteiros do Patrimônio - Barroco e Rococó nas Igrejas de São João del-Rei e Tiradentes*, em dois volumes, dos autores Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira e Olinto Rodrigues dos Santos (2010). Estes guias são compilados sobre os aspectos imateriais e materiais das igrejas das cidades que relatam as cerimônias e celebrações existentes, a história dos templos e analisam pontos interessantes da arquitetura e dos bens móveis e integrados das igrejas a partir de fontes e de autores que desenvolveram importantes estudos da história da arte de monumentos coloniais em Minas Gerais, como Germain Bazin, Sylvio de Vasconcellos, Affonso Ávila, John Bury.

Nos estudos que abordam os trabalhos de restauração realizados pelo Setor de recuperação de obras de arte do IPHAN, no período que abarcamos, em cidades próximas a São João del Rei, encontramos as contribuições sobre o tema nos livros de Olinto Rodrigues dos Santos Filho (2015) e Miriam Andrade de Oliveira (2011).

A obra de Santos Filho (2015), *Tiradentes - monumentos preservados: memórias das restaurações dos monumentos históricos e artísticos da cidade*, registra o estágio da preservação dos monumentos da cidade vizinha a São João del Rei, Tiradentes. Os históricos de obras de restauros artísticos e arquitetônicos dos monumentos da cidade são descritos a partir de documentos. Nos interessa, nesse texto em especial, a restauração da Matriz de Santo Antônio, por trazer questões semelhantes às da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, uma vez que a restauração total de ambas foi realizada em sequência, pois a equipe de Edson Motta atuou em São João del Rei entre 1957 e 1958 e depois seguiu à Tiradentes, em 1959, assim como identificamos que, durante as obras de restauração realizadas também na Matriz de São João del Rei, entre 1969 e 1971, o mesmo restaurador, Geraldo Francisco Xavier Filho, foi à Tiradentes executar trabalhos de restauro, em 1972, fato que justifica algumas fotos da restauração realizada em Tiradentes estarem anexadas ao relatório de restauração da Matriz de Nossa Senhora do Pilar erroneamente.

¹⁶ Os Inventários de Bens Móveis e Integrados (INBMI) das igrejas de Nossa Senhora do Carmo e de São Francisco de Assis também foram fontes de consultas para a compreensão do valor dos elementos e para revelar dados técnicos destes. Estes inventários trazem na sessão *ANÁLISE HISTÓRICO-ARTÍSTICA* o campo *RESTAURAÇÕES* e *RESTAURADORES*, que, infelizmente, para quase todos os elementos estava em branco ou com informações genéricas, sem data, sem técnica de tratamento, etc. O inventário da igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar não foi encontrado.

Tal qual o estudo de Santos Filho sobre Tiradentes, o estudo de Oliveira (2011) sobre as ações de restauração realizadas no conjunto escultórico dos profetas esculpidos por Aleijadinho, em Congonhas do Campo, obras que ocorreram exatamente antes da equipe do professor Edson Motta destinar-se a São João del Rei em 1957, é um dos poucos estudos publicados encontrados sobre as ações de restauração do IPHAN neste tipo de acervo. As intervenções realizadas pelo IPHAN em Congonhas tiveram o intuito de remover as repinturas, descaracterizações e outras intervenções anteriores que impossibilitassem a correta leitura e apreciação estética das obras. Oliveira (2011) ressalta que o objetivo fundamental e o critério básico que norteou as ações foram, quase que exclusivamente, o aspecto estético das esculturas, como uma busca ao estado “primitivo de esplendor” da obra.

Sobre as ações de restauração específicas de São João del Rei, encontramos apenas relatos pontuais sobre a realizada pelo IPHAN, em 1957-1958, na Capela-mor da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, na dissertação de Nóbrega (1997), *Jair Afonso Inácio, um pioneiro na preservação do patrimônio artístico brasileiro*, e no artigo de Costa, *A importância da Capela-mor de São João del Rei* (1989). Costa destaca que pinturas e painéis foram descobertos ao descrever estilisticamente os elementos da Capela-Mor da Igreja. Já Nóbrega faz uma retrospectiva dos trabalhos de restauração de Jair Afonso Inácio e, em um dos tópicos, descreve o que foi feito por ele nesta restauração. Ambas constatarem e comentam a descoberta de pinturas decorativas de vasos e flores que encobriam janelas e falsas janelas e de repinturas em painéis das ilhargas da capela-mor da igreja, onde as cenas dos painéis estavam encobertas por camadas de repinturas imitando mármore, madeira e pintura lisa.

A organização dos capítulos da dissertação

A estrutura dessa dissertação foi disposta em três capítulos, pensados a partir de três pontos essenciais que apresentamos na revisão de literatura e na identificação das fontes documentais e iconográficas de arquivo. Diante disso, inicialmente, apresentamos as igrejas que motivaram nossa pesquisa, bem como os valores atribuídos ao contexto de São João del Rei à época do tombamento, para, adiante, pensarmos no contexto da criação, estruturação e desenvolvimento das práticas de restauração do IPHAN, conseqüentemente, do Setor de recuperação de obras de arte, compreendendo as questões conceituais e de que maneira o saber técnico institucional e a produção de conhecimento foram sendo construídos e moldando as políticas e diretrizes no próprio IPHAN. Em sequência, seria possível

apontarmos como os restauradores deste setor operaram na questão dos bens móveis e integrados de São João del Rei.

O primeiro capítulo, intitulado “São João del Rei: os monumentos, os bens móveis e integrados e seus valores”, tem o objetivo de introduzir e contextualizar os valores atribuídos em torno do tombamento do núcleo urbano remanescente do período colonial, sendo a primeira inscrição no livro do Tombo de Belas Artes, ainda em 1938, e dos monumentos isolados da cidade, que obtiveram destaque isolado na malha urbana, conferido por um segundo tombamento das já citadas Igrejas da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, Nossa Senhora do Carmo e São Francisco de Assis¹⁷, bem como a importante contribuição dos valores do acervo de elementos artísticos interiores que compõe estes monumentos.

Essas reflexões foram sustentadas pelas discussões identificadas na leitura dos processos de tombamento e da análise da seleção dos livros de tombo para realizar tais inscrições. Ainda neste capítulo, introduzimos as discussões sobre valores históricos e valores artísticos, que refletem diretamente nas ações do IPHAN, seja ao valorar o bem e inscrevê-lo em um dos livros do tombo, ou ao realizar práticas de restauração e evidenciar os valores dos elementos. A finalidade era a de tentarmos entender o valor histórico e artístico à época da valoração destes, para, posteriormente, no capítulo 3, entendermos os valores alcançados no momento da realização das intervenções nos bens culturais. Encerramos esse primeiro capítulo compreendendo os primeiros olhares do IPHAN sobre os bens móveis e integrados da cidade, ou seja, descrevemos as primeiras ações de fiscalizações e as orientações sobre a preservação dos elementos artísticos das Igrejas de São João del Rei pelos técnicos do IPHAN, a partir de 1938, ano do tombamento da cidade. Apresentamos essas ações até 1945, ano de início das atividades do Setor de recuperação de obras de arte.

No capítulo seguinte, “A preservação dos bens móveis e integrados e o IPHAN”, buscamos retornar aos antecedentes da criação e à própria história da instituição com o propósito de perseguir o conjunto de ações de preservação voltadas ao patrimônio móvel e integrado: a proteção – conferida pelo tombamento, instituída pelo Decreto-lei 25 de 1937 e legislações complementares; a criação de museus para guarda de objetos dissociados do contexto original; e a restauração, intervenção direta na matéria em degradação. Esta última, nos leva a depararmos com a criação do Setor de recuperação de obras de arte como a ação que mais nos interessa dentre as práticas de preservação deste segmento realizadas pela

¹⁷ A cidade de São João del Rei teve outros bens tombados isoladamente na década de 1940: o Sobrado na praça do Tamandaré, onde funciona o Museu Regional; e as Capelas do Passo da Paixão de Cristo localizadas à rua Duque de Caxias.

Instituição. Assim, abordamos a formação do restaurador chefe Edson Motta, a concepção da “escola de restauração criada a partir da Academia SPHAN” (SANTOS, 1996, p.92), especificamente de seus discípulos Jair Afonso Inácio e Geraldo Francisco Xavier Filho, que trabalharam em Minas Gerais chefiando localmente as equipes.

O terceiro capítulo, intitulado “O Setor de recuperação de obras de arte do IPHAN e a “escola de restauração Edson Motta: ações de restauração dos bens móveis e integrados nas igrejas de São João del Rei”, abarca especificamente a atuação da “turma especializada do professor”¹⁸ nos elementos artísticos das igrejas tombadas da cidade durante o recorte temporal estudado. Por meio de fontes documentais, em pesquisa realizada no ACI-RJ, nas diversas séries (inventários, obras, arquivo técnico administrativo, correspondências, entre outras), realizamos a organização de uma cronologia das ações e das práticas de restauração realizadas nos elementos artísticos das Igrejas de Nossa Senhora do Pilar, Nossa Senhora do Carmo e São Francisco de Assis. A leitura dos documentos foi abordada de maneira descritiva e analítica, a fim de estabelecermos a temporalidade dessas experiências, os critérios, os métodos, as motivações, ou seja, as práticas adotadas ao longo das intervenções realizadas nos bens, para, assim, podermos abordar, nas considerações finais, as conclusões deste trabalho sobre as empreitadas de restauração estudadas, tal como se a decisão sobre as intervenções analisadas permeou as possíveis semelhanças das situações ou se foram soluções encontradas caso-a-caso por especificidades do objeto.

¹⁸ O termo “turma especializada do professor Edson Motta” foi utilizado diversas vezes pelo diretor Rodrigo Melo Franco de Andrade, como pudemos observar nos documentos pesquisados.

Capítulo 1: São João del Rei: os monumentos, os bens móveis e integrados e seus valores

São João del Rei teve sua formação nos fins do século XVII, quando Tomé Portes del Rei, bandeirante, instalou um agrupamento no Caminho Velho, que ligava Rio de Janeiro e São Paulo para a região aurífera de Minas Gerais. Ele começou a cobrar pedágio na travessia do Rio das Mortes, e a “fabricar mantimentos para vender aos mineiros, que passavam para as Minas ou voltavam para os povoados, e cobrava os direitos de passagem” (ALVARENGA, 1994, p.11). Posteriormente, nesta região, denominada arraial do Rio das Mortes, também foi encontrado ouro, fato que contribuiu com o aumento da população local. A presença de emboabas e paulistas no arraial causou a reivindicação pelas explorações das lavras do ouro e culminou na Guerra dos Emboabas, entre os anos de 1707 e 1709. Os combates levaram ao incêndio da igreja primitiva dedicada a Nossa Senhora do Pilar, instalada no Morro da Força¹⁹.

Segundo Alvarenga (1994, p. 12), com o arruinamento de parte da igreja, além desta não estar localizada no centro da vila, a Mesa administrativa do Santíssimo Sacramento decidiu demolir o restante para aproveitar os materiais que haviam condições de serem aproveitados e procedeu à construção de nova igreja no local, onde, hoje, está a Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar. Pouco é conhecido sobre a construção desta Matriz, entretanto, ainda segundo Alvarenga (1994), sabe-se que a licença para a construção foi dada em 12 de setembro de 1721, pelo Tesoureiro-mor na Sé Catedral da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro.

Por volta de 1713, o arraial do rio das Mortes já se tornou vila e, neste mesmo período, a cabeça da comarca do Rio das Mortes, além de ter o nome alterado para São João del Rei, em homenagem a Dom João V. A vila foi se desenvolvendo e, logo, em 1838, foi elevada a cidade, justamente por seu grande crescimento econômico, que, mesmo após o declínio do ciclo do ouro, não se estagnou como as outras cidades mineiras ascendidas no referido período²⁰.

O principal motivo pelo crescimento econômico e destaque de São João del Rei deveu-se ao desenvolvimento de atividades como comércio e a pecuária. Assim, no final do século XIX, a promoção do município persistiu em virtude da chegada da ferrovia Estrada de Ferro Oeste de Minas (EFOM) (figura 1), que ligou a cidade a outros municípios, inclusive a estrada

¹⁹ Esta igreja primitiva localizada no morro da forca era a edificação que antecedeu a atual Matriz de Nossa Senhora do Pilar. Sabe-se que, anteriormente, a primeira igreja fora edificada próxima a região do Matosinhos (ALVARENGA, 1994, p. 11).

²⁰ Como as cidades de Ouro Preto e Tiradentes.

de ferro Central do Brasil, que ia ao Rio de Janeiro, capital do país neste momento (FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 1981, p. 165).

Outro fator de desenvolvimento local foi a instalação da Companhia Industrial São Joanense de Fiação e Tecelagem (figura 2), ainda no fim do século XIX²¹. Portanto, este empreendimento e a instalação da EFOM favoreceram ainda mais o desenvolvimento local e incentivaram uma profusão de novas construções arquitetônicas na cidade em estilos da moda, que geraram consequentes modernizações de alguns dos antigos casarios do período colonial ao estilo eclético, muito evidente no período de auge da ferrovia, nos quais os modelos de fachadas e ornamentos eram trazidos rapidamente da capital do país.



Figura 1: Estação ferroviária de São João del Rei – EFOM - Acervo ETSJDR. Sem data.



Figura 2: Companhia Industrial São Joanense – Acervo ETSJDR. Sem data.

São João del Rei teve um papel importante durante o período colonial brasileiro, já que, na Inconfidência Mineira, movimento separatista ocorrido contra os altos impostos instituídos pela Coroa Portuguesa durante o ciclo do ouro, foi escolhida para ser a nova capital da república, caso a separação frutificasse. Anos mais tarde, os valores simbólicos da cidade no campo político administrativo também se estenderam ao período republicano, com a proclamação desta, a região da Várzea do Manejo, pertencente à cidade, a qual foi cogitada a ser o local da sede da nova capital do estado de Minas Gerais (FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 1981, p. 165; TELLES, 2008, p.279). Fato que, segundo Oliveira e Santos (2010, v. 1, p.28), felizmente, não se concretizou, pois garantiu a preservação do patrimônio histórico e artístico remanescentes do período colonial de toda região das vertentes²².

²¹ A Companhia Têxtil São Joanense possui quase 130 anos, foi fundada em 1891. Disponível em <<https://saojoaodelreitransparente.com.br/works/view/248>>. Acesso em outubro de 2017.

²² Ouro Preto foi a capital da província e, mais tarde, do estado de Minas Gerais, no período de 1823 até 1897, ano em que a capital foi transferida para Belo Horizonte, cidade planejada para ser a nova capital republicana do estado de Minas Gerais, construída onde situava-se o Curral del Rey (região do estado escolhida para ser a capital no lugar da região da Várzea do Manejo pertencente à São João del Rei).

Se a nova capital republicana do estado fosse constituída na região de São João del Rei, evidentemente a cidade toda passaria por um novo processo de modernização e de ampliação, modificando consideravelmente não só o que tange ao patrimônio edificado da cidade, mas principalmente, a relação da população local com este patrimônio e com as tradições culturais de cunho imaterial, que, ainda nos dias de hoje, são bastante preservadas e, muitas vezes, únicas no país, como o toque dos sinos²³, as procissões, os ritos e demais festividades durante a quaresma e a semana santa. Entretanto, segundo Oliveira e Santos (2010), o desenvolvimento que a cidade teve ao longo dos anos foi na medida certa, já que:

A pujança econômica favoreceu a vida social e cultural de São João del Rei, centrada principalmente nas festas religiosas patrocinadas pelas irmandades. Ao longo dos séculos XIX e XX continuaram em atividade duas orquestras e coros herdados da época colonial, mantendo viva a tradição musical nas igrejas. A cidade preservou também a tradição da arquitetura e da arte religiosas, completando as igrejas que haviam ficado inconclusas ou renovando suas fachadas e decorações internas. (OLIVEIRA; SANTOS, 2010, v. 1, p. 42)

Como vimos, a formação de São João del Rei se configurou ao longo dos anos e foi se modificando à medida que se incorporava, à malha urbana, elementos de progresso, como a ferrovia e a indústria têxtil. O mesmo ocorreu com as igrejas, que foram se modernizando e sendo terminadas ao longo dos séculos XVIII, XIX e XX, todavia, a partir da segunda metade do século XVIII, as principais igrejas da cidade já estavam com as construções iniciadas e bastante adiantadas.

Por ocasião do modo como ocorreu a formação urbana de São João del Rei, as edificações foram distribuídas entre as duas margens do córrego lenheiro ligadas por duas pontes de pedra (figura 4), sendo que, em um lado da margem, estão dispostas, na mesma rua, a Igreja de Nossa Senhora do Carmo, a Matriz de Nossa Senhora do Pilar e a Igreja de Nossa Senhora do Rosário²⁴, e, na outra margem, a Igreja de São Francisco de Assis, conforme pode ser visto na figura 3.

²³ O toque dos sinos em Minas Gerais foi registrado na categoria formas de expressão como patrimônio imaterial pelo IPHAN, em 2009, e foi uma ação que partiu da comunidade sanjoanense, que tem como referência a “expressão sonora produzida pela percussão dos sinos das igrejas católicas, para anunciar rituais religiosos e celebrações, como festas de santos e padroeiros, Semana Santa, Natal, casamentos, batizados, atos fúnebres e marcação das horas, entre outras comunicações de interesse coletivo” de São João del-Rei, entretanto se estendeu às cidades de Ouro Preto, Mariana, Catas Altas, Congonhas do Campo, Diamantina, Sabará, Serro e Tiradentes. Esse bem cultural está associado ao ofício de sineiro, que também foi registrado, em 2009, como patrimônio imaterial brasileiro na categoria saberes. Ambas as manifestações culturais, remanescentes das antigas vilas e cidades da América portuguesa, marcam, ainda nos dias de hoje, profundamente a identidade cultural da população dessas localidades. Fonte: IPHAN. *O toque dos sinos em Minas Gerais. Dossiê descritivo*. Brasília: 2009.

²⁴ Esta igreja possui tombamento junto ao conjunto arquitetônico e urbanístico de São João del Rei, entretanto, não é tombada individualmente, por isso não abordaremos mais detalhes desta em nossa pesquisa.



Figura 3: Panorâmica de São João del Rei – 1. Igreja de São Francisco de Assis; 2 - Igreja de N. Sra. do Carmo. 3- Matriz de N. Sra. do Pilar. 4 - Igreja de N. Sra. do Rosário. Foto: André Bello [adaptada]. Data: [1910].



Figura 4: Ponte da cadeira sobre o Córrego Lenheiro, ao fundo ponte do Rosário. Fonte: ETSJDR. Sem data

Desse modo, essas pontes de pedra, levantadas também no período colonial, passaram a ligar o centro de São João del Rei, onde passou a situar a nova Matriz da cidade, construída após a guerra dos emboabas, a outra margem do rio.

1.1 A formação dos monumentos de São João del Rei

Para entendermos os valores que justificaram a preservação das três igrejas de São João del Rei contempladas neste estudo, devemos perceber que, nelas, instalavam-se diversas Irmandades e Ordens Terceiras²⁵ que financiavam a construção, ornamentação e manutenção

²⁵ As irmandades com sede na Igreja Matriz são as do Santíssimo Sacramento (1711), de São Miguel e Almas (1716), de Nosso Senhor Bom Jesus dos Passos (aproximadamente 1734) e a Confraria de Nossa Senhora da Boa Morte (antes de 1786). As igrejas das Ordens Terceiras de Nossa Senhora do Carmo e de São Francisco de Assis

das igrejas, e também organizavam os ritos religiosos (OLIVEIRA; SANTOS, 2010, v. 1, p. 48). A força desses grupos formados por leigos é proveniente da proibição pela Corte, durante o período colonial, de instalação de Ordens Religiosas na capitania de Minas Gerais. Desse modo, no século XVIII foram criados meios para suprir a falta de apoio social do governo absolutista e a carência de organização religiosa, que “funcionaram como agentes de solidariedade grupal, congregando, simultaneamente, anseios comuns frente à religião e perplexidades frente à realidade social” (BOSCHI, 1986, p. 15).

Nesse ambiente de prosperidade de manifestações culturais próprias nas cidades mineiras e apoio entre os leigos, frutificou a construção da igreja atual da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, com o início por volta de 1721, sendo que a edificação passou por três grandes reformas em períodos distintos, com a finalidade de modernizar os elementos artísticos desta, ao gosto e a moda das épocas, que destacavam a imponência e a importância da Matriz frente às demais igrejas.

Infelizmente, existe pouca documentação referente à construção, às reformas e às modificações desta igreja, assim como quase não existem dados sobre a fatura dos elementos, dos mestres e oficinas que neles atuaram. Segundo Oliveira e Santos (2010), a primeira reforma, ocorrida entre 1750-1760, “renovou a talha da capela-mor ao gosto joanino, como revelam os ornatos em composições assimétricas, típicos deste período”; já nos fins do século XVIII e início do XIX, a nova reforma “modernizou a decoração da nave segundo o novo gosto rococó, introduzindo complementos ornamentais na talha dos retábulos e, principalmente, uma nova pintura do forro, encomendada ao pintor local Venâncio José do Espírito Santo”; por fim, no meio do século XIX, a nave foi ampliada e a fachada colonial substituída por uma fachada neoclássica contendo cinco portas (OLIVEIRA; SANTOS, 2010, p. 12-13). Esta modificação da fachada da Matriz é rechaçada por Germain Bazin (1983, p. 103), pois ele considera que “o atual frontispício foi edificado entre 1820 e 1844 baseado num risco de Manuel Vítor de Jesus, infeliz iniciativa para substituir o antigo frontispício de Francisco Lima Cerqueira”.

A decoração da capela-mor é derivada do estilo joanino da região de Lisboa, cujo autor ainda não foi identificado (COSTA, 2002, p. 193; TELLES, 2008, p. 249), mas Oliveira e Santos (2010) supõem que o risco e o responsável pela execução pode ter sido José Coelho de Noronha, já que o retábulo-mor possui elementos, como as colunas salomônicas, típicos da

são originárias por ordens leigas também, e são as únicas de toda a comarca do rio das Mortes. A Ordem Carmelita começou como uma irmandade ereta na Matriz. No ano de 1732, os irmãos desta foram criar a sua capela própria (ALVARENGA, 1994).

talha dele. O que mais surpreende nesta igreja é o fato de que o douramento de toda a capela-mor já estava finalizado por volta de 1732, o que indica que os interiores tanto da capela-mor desta igreja, quanto da Matriz de Santo Antônio em Tiradentes, “foram das primeiras manifestações do barroco pleno nos retábulos e talhas de Minas Gerais”, antecedendo, inclusive, a chegada de Francisco Xavier de Brito, em 1746 (TELLES, 2008, p.246). Outro ponto que destaca a imponência deste templo é que, já em 1750, duas pinturas em telas que representam a *Última Ceia* e a *Ceia na casa do Fariseu*, atribuídas ao pintor português André Gonçalves, que foram encomendadas pela Irmandade diretamente para os nichos que ocupam, também já estavam integradas à ornamentação das paredes laterais desta capela-mor (OLIVEIRA; SANTOS, 2010, p. 18-22). Para Bazin (1983, p. 103), o maior valor artístico encontrado nessa Matriz de Nossa Senhora do Pilar encontra-se em sua capela-mor, que, para ele, “apresenta uma das mais belas decorações de talha de Minas”, cujos detalhes podem ser vistos nas figuras a seguir:



Figura 5: Capela mor da Matriz de N. Sra. do Pilar de SJDR. Fonte: Acervo ETSJDR (IPHAN, 2016); foto de Miguel Aun. Data: 2015



Figura 6: Retábulo-mor da Matriz de N. Sra. do Pilar. Fonte: Acervo ETSJDR (IPHAN, 2016); foto de Miguel Aun. Data 2015

As talhas dos púlpitos e da tarja do arco-cruzeiro também são da mesma oficina da capela-mor e o douramento destes e de quatro retábulos laterais da nave também já estavam finalizados por volta de 1750, assim como, nesta época, também já estavam prontos o coro e a

balaustrada da nave (ALVARENGA, 1994, p.16-17; OLIVEIRA; SANTOS, 2010, v. 2, p.12). Ou seja, o interior da igreja já estava praticamente completo na primeira metade do século XVIII, apresentando a configuração próxima do que se observa apresentado na figura 7. A respeito das talhas dos retábulos da nave, como pode ser visto nas figuras 8, 9, 10 e 11²⁶, Oliveira e Santos (2010, v. 2, p. 27) afirmam que:

(...) uma observação mais atenta revela que todos os retábulos passaram por adaptações sucessivas, podendo apresentar aspectos formais tanto do barroco inicial, quando do joanino e do rococó. Entretanto a impressão do conjunto é de unidade e harmonia, graças à qualidade da talha e à introdução de sanefas sinuosas acima das arcadas dos retábulos, gerando movimento ondulatório pontuado pelas figurinhas de anjos de pé e pelas alegorias dos púlpitos.



Figura 7: Igreja Matriz de N. Sra. do Pilar de São João del Rei. Fonte: ACI-RJ/série Inventário. Data: [1950]

²⁶ Por ocasião da escrita da 1ª edição de seu livro sobre a Matriz em 1971, Alvarenga descreve que a talha encontrada no fundo do retábulo de Nossa Senhora da Boa Morte foi executada por Valentim Corrêa Paes, e que as pinturas dos forros dos cômodos laterais desta igreja foram executadas por Manoel Venâncio do Espírito Santo (ALVARENGA, 1994, p. 17-20). Tanto a parte da talha e as pinturas do forro destacadas por ele estavam sendo descobertas pela restauração promovida pelo IPHAN nesta mesma data, a qual abordaremos no capítulo 3 desta dissertação.



Figura 8: Retábulo de Sant'Ana. Fonte: Acervo ETSJDR (IPHAN, 2016); foto de Miguel Aun. Data: 2015



Figura 9: Retábulo de N. Sra. do Rosário. Fonte: Acervo ETSJDR (IPHAN, 2016); foto de Miguel Aun. Data: 2015



Figura 10: Retábulo de N. Sra. da Conceição. Fonte: Acervo ETSJDR (IPHAN, 2016); foto de Miguel Aun. Data: 2015



Figura 11: Retábulo de N. Sra. das Dores e de Nosso Sr. dos Passos. Fonte: Acervo ETSJDR (IPHAN, 2016); foto de Miguel Aun. Data: 2015

Conforme os historiadores da arte citados, no que se refere aos valores artísticos da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, eles estão especialmente presentes em sua capela-mor, embora outros elementos de épocas próximas, e até os mais tardios, ou os que apresentam características de vários períodos, combinam entre si. Apesar disso, sempre apontam a falta de documentos sobre este monumento e a “angústia” pela substituição da fachada barroca.

Já a construção da Igreja dedicada à Nossa Senhora do Carmo iniciou-se em 1734, como capela primitiva, ampliando-se consideravelmente a partir de 1746, porque a irmandade de Nossa Senhora do Carmo tornou-se Ordem Terceira. Os elementos da fachada, frontispício e as torres, estas em formato octogonal ao invés de arredondadas, foram traçadas e executadas pelo arquiteto Francisco de Lima Cerqueira, por volta de 1790 (FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 1981, p. 182-183). Para Telles (2008, p. 277) e Bury (2006, p.115), a portada desta igreja pode ser atribuída a Antônio Francisco Lisboa (o Aleijadinho) ou a sua escola, pois a fachada apresenta elementos típicos de seu estilo, presentes, também, nas janelas e no óculo desta, com as alternâncias de curvas e planos.

A ornamentação e decoração rococó desta igreja foram feitas em partes, sendo acrescida por diversas reformas até o final da segunda metade do século XIX. Embora a talha tenha sido substancialmente complementada ao longo dos anos, a policromia e douramento da maioria dos elementos não foram concluídos e, hoje, principalmente os elementos da nave encontram-se recobertos por uma camada de preparação de cor branca, já que os elementos com a camada pictórica concluída foram produções bem mais tardias. Na nave, apenas dois retábulos possuem douramento e o restante permanece na base branca, como visto na figura 12, que mostra um dos retábulos colaterais ao arco cruzeiro, dourado, e o retábulo ao lado, que não teve a ornamentação completa.

Os púlpitos e a talha da capela-mor foram entalhados por Manoel Rodrigues Coelho em 1768, sendo que, na segunda metade do século XIX, a capela-mor recebeu acréscimos pelo escultor são-joanense Joaquim Francisco de Assis Pereira (1813-1893), com o acréscimo de duas pinturas em tela do pintor alemão Georg Grimm, representando as cenas da *Transfiguração* e de *Elias arrebatado ao céu num carro de fogo* nas paredes laterais da capela-mor (OLIVEIRA, SANTOS, 2010, v. 2, p. 75). Assim, a capela-mor ficou com a configuração conforme a figura 13.

Os retábulos da nave, os ornatos do arco-cruzeiro e o painel do teto da nave são execuções tardias, da segunda metade do século XIX, executadas também pelo escultor da cidade, Assis Pereira, sendo que os dois retábulos colaterais ao arco cruzeiro (únicos retábulos dourados na nave), segundo o inventário do IPHAN, são de autoria de João Antônio

Gonçalves de Lima, realizados por volta de 1867, e foram modificados e terminados por Assis Pereira.



Figura 12: Vista parcial do interior da igreja de N. Sra. do Carmo. Fonte: Acervo ACI-RJ/Série inventário. Data: década de 1940



Figura 13: Capela-mor da igreja de N. Sra. do Carmo. Fonte: Acervo ACI-RJ - Série inventário. Data: década de 1940

Conforme Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira e Olinto Santos (2010), o ponto de maior destaque na nave desta igreja são os púlpitos que apresentam os “anjinhos sorridentes” (um dos púlpitos pode ser visto na figura 14 e o anjo sorridente na figura 15), uma inovação no rococó luso-brasileiro, ou os “serafins de semblante risonho”, como foram identificados já em 1868, pelo viajante Richard Burton (BURTON, 1976, p. 117 *apud* OLIVEIRA; SANTOS, 2010, v. 1, p. 141)²⁷. Para eles, são elementos marcadamente da fase inicial do rococó mineiro e foram executados entre 1768 e 1771 (OLIVEIRA; SANTOS, 2010, v. 2, p. 74).



Figura 14: Um dos púlpitos da Igreja de Nossa Senhora do Carmo - Fonte – ACI-RJ/Série Inventário. Data: década de 1940

²⁷ Segundo esses pesquisadores, não se sabe quem é o autor dos anjinhos sorridentes presentes tanto na Igreja de N. Sra. Carmo quanto na Igreja de São Francisco de Assis, mas suspeita-se ser obra de Antônio Martins (OLIVEIRA; SANTOS, 2010, v.1, p. 142).



Figura 15: Anjinho sorridente - marca do rococó de SJDR. Igreja de N. Sra. do Carmo. Fonte: (OLIVEIRA; SANTOS, 2010, v. 2, p. 72).

A última das igrejas estudadas a ter a construção iniciada foi a Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis, datada de 1774, pelo arquiteto e mestre de obras Francisco de Lima Cerqueira, “a partir de um risco original do Aleijadinho”, que, inclusive, se encontra no Museu da Inconfidência em Ouro Preto. A construção durou, pelo menos, 30 anos e conferiu ao templo suas características marcantes, como “nave sinuosa, torres circulares com varandins no coroamento e a sacristia lateral à direita” (OLIVEIRA; SANTOS 2010, v. 2, p. 45). A presença de Aleijadinho na construção deste templo, segundo Oliveira e Santos (2010) também é notada na portada, construída provavelmente enquanto ele estava trabalhando em Congonhas do Campo, entre os anos de 1796 e 1805²⁸, cujos detalhes dos entalhes em pedra podem ser visualizados na figura 16.

²⁸ Vale ressaltar que, atualmente, um dos anjos que ornamentam esta portada é uma réplica feita em cimento pelo IPHAN, já que o original foi destruído por um raio em 1924 (OLIVEIRA; SANTOS, 2010, v. 2, p. 47).



Figura 16: Portada da Igreja de São Francisco de Assis de SJDR. Fonte: ACI/Série inventário. Sem data.

A figura 17 mostra o acabamento da talha da capela-mor, que “recebeu policromia e douramento tardiamente, já na segunda metade do século XIX, quando foram também colocadas as duas telas com as cenas da *Última Ceia* e da *Prisão no Horto das Oliveiras*” (OLIVEIRA; SANTOS, 2010, v. 2, p. 53). O retábulo-mor, embora também originalmente fosse risco de Aleijadinho, teve o desenho adaptado por Lima Cerqueira, que introduziu as colunas torsas, como as da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, desta mesma cidade. A execução da talha ficou a cargo do entalhador Luís Pinheiro, que, segundo Myriam Oliveira e Olinto Santos, possivelmente, subcontratou Antônio Martins, seu parceiro também na Igreja de Nossa Senhora do Carmo e o possível responsável pela característica marcante da talha rococó de São João del Rei, os “anjinhos sorridentes” (OLIVEIRA, SANTOS, 2010, v. 2, p. 53-54).

A respeito da talha dos retábulos da nave e dos púlpitos desta igreja, Oliveira e Santos (2010, v. 2, p.51) ainda destacam que o perfil escultórico “atestam um projeto conjunto para arquitetura e a decoração da nave por parte do arquiteto Lima Cerqueira e dos que continuaram a obra após sua morte em 1808”. Asseguram, ainda, que “a decoração chegou aos nossos dias inconclusa, no que diz respeito à pintura e ao douramento, possivelmente por insuficiência financeira da irmandade proprietária, como ocorreu também com as Igrejas do Rosário e do Carmo da mesma cidade” (OLIVEIRA; SANTOS, 2010, v.2, p. 51-53).



Figura 17: Capela-mor da Igreja São Francisco de Assis de SJDR. Fonte: ETSJDR (IPHAN, 2016), foto de Miguel Aun. Data: 2016

Para Bazin (1983), os retábulos de Santa Lúcia e Santa Bona e o de São Pedro de Alcântara são os mais antigos dentre os laterais e "foram executados junto com os púlpitos por uma mesma oficina que apresenta, deturpadas, algumas características morfológicas do Aleijadinho" (BAZIN, 1983, p. 107). O autor ainda acrescenta que, caso este tenha feito o risco, sabe-se que foram esculpidos por Jerônimo de Assunção, João Alves dos Santos e seu filho Carlos José dos Santos. Sendo que, ainda segundo ele, os altares colaterais ao arco cruzeiro foram executados por Lima Cerqueira e um é cópia do outro. No entanto, para Oliveira e Santos (2010, v. 2, p. 59), apesar da incompletude da talha e mistura de oficinas, este conjunto de retábulos "é sem dúvidas o mais impressionante da talha mineira do período rococó" e que "apesar de executados por diferentes oficinas, ao longo das quatro primeiras décadas do século XIX, os retábulos apresentam boa unidade, favorecida pela perfeita adequação ao espaço interno da igreja", como aponta a figura 18.



Figura 18: Interior da Igreja de São Francisco de Assis de SJDR (postal). Fonte: ACI-RJ/série Inventário. Sem data [após 1963]

A respeito do histórico da construção e execução dos elementos artísticos das igrejas de São João del Rei em questão, acima exposto, podemos verificar as informações na Tabela 01, a seguir, compilada com destaque para os principais itens.

TABELA 1 – Construção dos principais elementos das igrejas de São João del Rei

IGREJAS TOMBADAS INDIVIDUALMENTE EM SÃO JOÃO DEL REI			
	Matriz de N. Sra. do Pilar	Igreja de N. Sra. do Carmo	Igreja de São Francisco
Início da construção da edificação	1721.	1734.	1774.
Frontispício atual	Edificado entre 1820 e 1844, por Manuel Vítor de Jesus.	Risco e execução de Francisco de Lima Cerqueira, por volta de 1790.	Execução por Francisco de Lima Cerqueira, “a partir de um risco original do Aleijadinho” (portada atribuída a Aleijadinho entre os anos de 1796 e 1805).
Capela-mor	Risco e execução podem ter sido feitos por José Coelho de Noronha, talha	Talha realizada por Manoel Rodrigues Coelho em 1768, mas recebeu	Talha executada por Luís Pinheiro (possível ajuda de Antônio Martins)

	datada da 1ª metade do séc. XVIII (1732), com acréscimos realizados por volta de 1750. Douramento concluído ainda na 1ª metade do Séc. XVIII.	acréscimos na talha por Assis Pereira na 2ª metade do séc. XIX e telas nas paredes laterais da capela (pintor Georg Grimm); Douramento feito na 2ª metade do Séc. XIX.	(risco de Aleijadinho adaptado por Lima Cerqueira) - 2ª metade do Séc. XVIII; Acréscimo de duas telas nas paredes laterais da capela e douramento realizado na 2ª metade do Séc. XIX.
Retábulos colaterais ao arco cruzeiro	Talha e douramento – 2ª metade do séc. XVIII.	Talha feita por João Antônio Gonçalves de Lima, por volta de 1867, e foram modificados e terminados por Assis Pereira. Douramento feito no final do século XIX também.	Talha feita inicialmente pela oficina de Lima Cerqueira e dos que continuaram a obra após sua morte em 1808. Atualmente, estão na madeira, sem pintura.
Retábulos laterais da nave	Talha: 1ª metade do Séc. XVIII - acréscimos de ornatos no fim do século XVIII ou início do XIX; Douramento já pronto em 1750.	2ª metade do Séc. XIX – talha Assis Pereira. Sem douramento – ornamentação inacabada (estão apenas na base de preparação branca).	Séc. XIX (idem retábulos colaterais ao arco cruzeiro desta mesma igreja).
Forro da nave	Fins do século XVIII e início do XIX, realizada por Venâncio José do Espírito Santo.	Talha do medalhão (painel) central feita por Francisco Assis Pereira - 2ª metade do século XIX.	~1852.
Coro	Finalizado ~1750.	1870.	~1809.
Balaustrada	Finalizado ~1750.		
Arco cruzeiro / tarja	Mesma oficina da capela-mor; Douramento da tarja já finalizado em 1750.	Os ornatos foram feitos por Francisco Assis Pereira - 2ª metade do século XIX.	Séc. XVIII - 2ª metade.
Púlpitos	Mesma oficina da capela-mor; Douramento já estava finalizado em 1750.	Talha feita por Manoel Rodrigues Coelho em 1768-1771. Suspeita-se a subcontratação de Antônio Martins.	Séc. XIX – 1ª metade.

Elaborado por Mota, Elis para a dissertação, 2017.

A partir destes dados, verificamos como foi o processo de construção dessas três igrejas em São João del Rei, destacando que a Matriz teve grande parte de seus elementos interiores concluídos já na 1ª metade do século XVIII e o restante terminado ao fim desse mesmo século, entretanto seu frontispício foi reformado e data de meados do século XIX. Já as Igrejas das Ordens Terceiras de Nossa Senhora do Carmo e de São Francisco de Assis possuem processo de construção similar entre si e oposto ao que ocorreu na Matriz, pois ambas ainda preservam um frontispício originário do período rococó, entretanto, a capela-mor delas teve a talha executada no final do século XVIII, mas seu acabamento só foi realizado no

século seguinte, assim como os retábulos da nave também só foram executados no final do século XIX e não tiveram o acabamento concluído, com exceção dos dois retábulos colaterais ao arco do cruzeiro, pertencente à ordem Carmelita, que são dourados, porém também tiveram acabamento tardio. O aspecto característico do interior das três igrejas pode ser conferido a seguir:



Figura 19: Matriz de N. Sra. do Pilar. Sem data. Fonte: <https://www.tripadvisor.com.br>.



Figura 20: Igreja de N. Sra. do Carmo. Sem data. Fonte: <https://www.tripadvisor.com.br>



Figura 21: Igreja de São Francisco de Assis. Sem data. Fonte: <http://www.abim.inf.br/>.

Esse processo de modernização das igrejas e acabamento tardio dos itens inconclusos são comuns nas igrejas sanjoanenses, principalmente em virtude delas serem permanentemente utilizadas em ritos e celebrações, pois mantêm preservadas as tradições religiosas e culturais herdadas do período colonial em plena atividade nos dias de hoje, além do fato da pujança econômica local elucidado por Oliveira e Santos (2010, p. 42), que permitia que as igrejas fossem readequados à medida que as irmandades ou ordens se restabeleciam financeiramente e da manutenção na cidade da tradição artística, que sempre contou com a presença de pintores, escultores e entalhadores.

1.2 Os valores dos tombamentos em São João del Rei

As edificações e conjuntos históricos e urbanísticos que possuem tombamento pelo IPHAN nos primeiros anos de atuação da instituição, em grande parte, são exemplares da arquitetura colonial mineira com seus monumentos que foram considerados de representatividade para a “excepcionalidade”, “autenticidade” e os conjuntos marcados pela “unidade”, “harmonia” e “pureza de estilo”. Assim, essa foi a justificativa que pautou ações como a de tombar cidades inteiras (RUBINO, 1996, p. 98; FONSECA, 2005, p. 233), que deviam ter as seguintes características:

(...) homogeneidade do conjunto, com predominância da arquitetura típica dos séculos XVII e, principalmente, XVIII; integridade do conjunto, isto é, poucas alterações realizadas nos elementos arquitetônicos das edificações ou no sistema construtivo; e traçado urbanístico mais ou menos espontâneo, caracterizando o modo de urbanização predominante na América portuguesa durante o período colonial (SANT'ANNA, 2015, p. 177).

A respeito destes primeiros tombamentos, Maria Cecília Londres Fonseca (2005) identifica que foram feitos prioritariamente no Livro do Tombo de Belas Artes, estimando os valores estéticos e artísticos dos bens enquanto obras de arte, desconsiderando, ou deixando para segundo plano, os valores históricos destes objetos, posto que:

(...) era sobre o valor artístico que, nas primeiras décadas do SPHAN, incidiam prioritariamente as inscrições e a noção de excepcionalidade. A atribuição de valor artístico requer um julgamento especializado, que considera o bem sobretudo em seus aspectos formais – no sentido do uso dos materiais, do apuro da execução e seu estado de conservação. Reformas ou restaurações que descaracterizassem o programa original eram impedimentos para atribuição de valor artístico. Nesse sentido, a ênfase na atribuição de valor artístico resguardava as prerrogativas dos agentes do SPHAN (FONSECA, 2005, p. 233).

Em Minas Gerais, houve o tombamento de seis cidades por completo ainda em 1938, todas no livro do Tombo de Belas Artes, sob essa motivação, sendo elas: Ouro Preto²⁹, Mariana, Serro, Diamantina, Tiradentes e São João del Rei. Estas cidades foram eleitas como símbolo da nação e tombadas em seu conjunto arquitetônico e urbanístico por completo, com respaldo do instrumento instituído pelo Decreto-lei nº25 de 1937. Para Márcia Sant'Anna (2015, p. 165), “os modernistas identificavam em Minas Gerais o berço da nossa cultura, o lugar em que teria se operado a síntese entre as contribuições culturais que forjaram, a seu ver, a cultura brasileira”.

O tombamento do conjunto arquitetônico e urbanístico de São João del Rei foi o de número 001 do Livro do Tombo de Belas Artes, conferido pelo processo 68-T-38, em 04/03/1938. Acreditamos que esta inscrição tenha ocorrido tão rapidamente em virtude da já acelerada descaracterização da cidade, visto que a homogeneidade de conjunto era algo que o IPHAN prezava ao tombar os núcleos históricos, e, como vimos, neste período, boa parte dos casarios do período colonial já haviam sido substituídos ou estavam em processo de modernização para o estilo eclético, já que a cidade não havia se estagnado como as demais cidades mineiras.

²⁹ Ouro Preto teve tombamento por completo em 1938, inscrito no livro do Tombo de Belas Artes, embora também tenha recebido, em 1986, as inscrições no livro do Tombo Histórico e no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico.

Segundo Márcia Sant’Anna (2015, p. 194), “os primeiros tombamentos de cidades-monumentos não mencionam os limites da área protegida”. Sem maiores especificações ou detalhes, estes tombamentos deixavam a entender a “aplicação do tombamento a toda a área urbana”, ou seja, que a cidade estava tombada por completo.

No caso de São João del Rei, a população local, políticos e comerciantes, que, insatisfeitos com o tombamento sem limites estabelecidos pelos “intelectuais do SPHAN”, promoveram várias manifestações em jornais da época, dentre elas, podemos citar a coluna no Jornal Diário do Comércio, com a publicação de diversas crônicas com o título de “São João del-Rei não quer fixar-se no passado”. Mediante as duras críticas ao IPHAN, o então diretor, Rodrigo Melo Franco de Andrade, ao respondê-las, fundamenta o valor da cidade na excepcionalidade, destacando a legalidade e “legitimidade da aplicação do Decreto-lei nº25 de 1937” (TAVARES, 2012, p. 95).

Em 1947, em decorrência desses conflitos, o IPHAN realizou um estudo técnico sobre o tombamento de São João del Rei e instituiu uma delimitação mais precisa da área que compreendia o tombamento, denominado “rerratificação do tombamento”, como destaca Denis Pereira Tavares (2014, p. 13):

(...) em decorrência das sucessivas reações à aplicação das normas e critérios de conservação dos imóveis estabelecidas pelo SPHAN e a insatisfação pública com o tombamento “integral” do conjunto urbano de São João del-Rei, bem como o desgaste da própria imagem da instituição em obter a preservação das características “tradicionais” da cidade, houve, em 28 de novembro de 1947, a delimitação de um perímetro de preservação do sítio histórico traçado pelo Serviço de Patrimônio. O perímetro de preservação soou naquele momento como um ajustamento entre as partes conflitantes, como um acordo envolvendo concessões mútuas.

A delimitação da área tombada foi feita pelo arquiteto Alcides da Rocha Miranda e o critério estabelecido foi o de incluir apenas as áreas com casas e monumentos com “unidade” e “harmonia” de estilo para proporcionar ambiência à parte remanescente da cidade colonial (TAVARES, 2014, p. 13). Assim, foi feito um arrolamento com a listagem das ruas, travessas e becos remanescentes dos séculos XVIII e XIX, as igrejas, pontes, chafarizes e capelas dos passos que estavam inclusos neste tombamento. De tal modo, essa delimitação foi pautada mais uma vez em critérios e valores artísticos, em detrimento dos valores históricos e documentais do traçado urbano (SANT’ANNA, 2015, p. 195-196).

Ainda em 1938, duas igrejas da cidade tiveram tombamento individual assegurado pelos livros de Tombo Histórico e de Belas Artes: a Igreja de São Francisco de Assis e a Igreja de Nossa Senhora do Carmo, respectivamente: processo nº 171-T-38, inscrição nº 164 do Livro

de Belas Artes e nº 78 do Livro Histórico, em 15/07/1938; e processo nº 172-T-38, inscrição nº 193 do Livro de Belas Artes e inscrição nº 90 do Livro Histórico, em 26/07/1938. O tombamento destes monumentos veio antes mesmo dos estudos promovidos pelo IPHAN para comprovar os requisitos que julgavam pertinentes para fins de tombamento³⁰.

Acreditamos que o reconhecimento rápido destes bens para fins de tombamento possa ter ocorrido pela excepcionalidade encontrada nas fachadas dessas edificações (ver figuras 22 e 23), bem como pela expectativa e pela possibilidade de ter trabalhos de Aleijadinho nelas. Destaca-se sobre isso a verificação da constante necessidade de confirmar a existência de trabalhos desse mestre nas igrejas sanjoanenses nos discursos técnicos contidos nos documentos que analisamos. Inferimos, também, que o valor histórico encontrado nessas igrejas, conferido pelo tombamento, também no livro do Tombo Histórico, possa ter sido registrado por representarem interiormente diversas temporalidades distintas, como os elementos da nave que não foram concluídos.



Figura 22: Fachada da Igreja de Nossa Senhora do Carmo - Fonte: ACI-RJ/Série Inventário - Data: década de 1940



Figura 23: Fachada frontal da Igreja de São Francisco de Assis - Fonte: ACI-RJ/Série Inventário. Data: década de 1940

³⁰ A exemplo disso, podemos citar os relatórios produzidos por técnicos da instituição sobre os aspectos históricos das edificações e dos elementos artísticos, que serão melhor detalhados no item 1.3 desta dissertação.

Na década seguinte, de 1940, foi quando os demais tombamentos de bens destacados dentro do núcleo urbano aconteceram³¹, sendo estes: Sobrado à Praça Severiano Resende – processo nº 361-T-46, inscrição nº 310 do Livro de Belas Artes e nº 244 do Livro Histórico em 01/08/1946; Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar – processo nº 404-T-49, inscrição nº 328 do Livro de Belas Artes, em 29/11/1949; e Passos da Rua Duque de Caxias e Getúlio Vargas – processo nº 410-T-49, inscrição nº 343 do Livro de Belas Artes em 06/12/1949.

A Igreja Matriz faz parte dos bens tombados em conjunto, em São João del Rei, em 1938, contudo, foi tombada também individualmente em 1949, conforme consta no processo 0404-T-49. Embora não consigamos identificar justificativas em relação à diferença de mais de 10 anos entre o tombamento do conjunto e o dessa igreja isoladamente, verificamos que se fez necessária a proteção desse bem por meio de um tombamento específico no livro de tomo de Belas Artes para ratificar a proteção deste templo.

A falta de reconhecimento imediato do valor artístico da Matriz de São João del Rei para fins de tombamento isolado na primeira década de atuação do IPHAN pode ter acontecido, pressupomos, pelo fato da fachada deste monumento não ser a fachada reconhecidamente tida como a “original”, conforme já citamos (ver figura 21), pois a matriz passou por várias modificações ao longo dos anos, entre elas, a ampliação da nave entre 1820-1844, que proporcionou a ela uma fachada com cinco portas (OLIVEIRA; SANTOS, 2010, p. 12), com características neoclássicas, diferenciando-se das demais igrejas de Minas Gerais deste período. Inclusive, não há documentação de como era a antiga fachada desta Igreja, fato elucidado, também, por Germain Bazin (1983). Para o historiador da arte britânico John Bury (2006, p. 123), a influência do neoclassicismo foi insignificante no estado no século XIX, sendo um caso isolado a fachada desta igreja, projetada por Manuel Victor de Jesus e executada por Candido José da Silva. Além disso, o pouco valor artístico dessa fachada é constantemente apontado pelos técnicos do IPHAN nos relatórios de inspeções da mesma durante os anos de 1939 a 1945, cujo valor histórico para eles é totalmente desconsiderado.

³¹ Apenas no fim da década de 1980, quando a política institucional do IPHAN se altera - visando à identificação e valoração de bens culturais nacionais além dos já estabelecidos -, acontece um novo tombamento de bem isolado em esfera federal na cidade: o Complexo Ferroviário de São João del-Rei foi tombado pelo processo: 1.185-T-85, inscrição 528 do Livro Histórico em 04/03/1989. Este tombamento representa a importância do patrimônio ferroviário como símbolo do progresso, da industrialização, etc.



Figura 24: Fachada da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar - Fonte: ACI-RJ/Série: Inventário. Data: [1940]

É possível, também, pressupor que as desavenças entre a população local e até mesmo ameaças dos responsáveis pela igreja, no sentido de demolir ou reformar a Matriz, possam ter contribuído para a formalização do tombamento deste monumento como bem isolado. Como exemplo disso, analisamos a carta que o pároco Mário Quintão escreveu para Rodrigo Melo Franco de Andrade, em 3 de agosto de 1945, na qual o pároco anunciou o descontentamento com o templo, que se encontrava antiquado e, em péssimo estado de conservação, por fim, sugeriu ao IPHAN que autorizasse a demolição da edificação para a possível construção de um novo templo (QUINTÃO, 1945).

Em resposta ao Pároco, Renato Soeiro³² delega Rossini Braccarini e, também, o arquiteto Edgard Jacinto Silva para realizarem vistorias na Matriz de Nossa Senhora do Pilar de São Joao del Rei, a fim de verificar quais serão as obras urgentes de estabilização ou conservação por ventura ali necessárias sobre as quais o Pároco estava reclamando (SOEIRO, 1945a, 1945c). Neste mesmo momento, Soeiro aproveita e responde ao pároco que:

Em resposta à sua carta datada de 3 do corrente, comunico a V. Revdm^a que, à vista das disposições da legislação federal em vigor, não se poderá, em hipótese alguma, empreender a reconstrução da Matriz de N. Sra. do Pilar de São João del Rei.

³² O arquiteto Renato de Azevedo Duarte Soeiro (1911 – 1984) foi chefe da Divisão de Conservação e Restauração (DCR) por 21 anos e, depois, sucedeu a gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade na direção da instituição por mais 12 anos.

Tratando-se, efetivamente, de um monumento incorporado ao patrimônio histórico e artístico nacional, “não poderá, em caso nenhum, ser destruído, demolido ou mutilado” (Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, artigo 17).

O que haverá a fazer em benefício da referida Matriz é realizar aí as obras de reparação e conservação de que a mesma necessitar, obras essas que esta repartição já executou por duas vezes a expensas da União Federal, a última das quais recentemente.

Atendendo, porém, a que V. Revdm^a alega estar a igreja “correndo risco de ser destruída”, providencio nesta data no sentido de incumbir o Sr. Rosino Baccarini de proceder a uma vistoria no edifício afim de habilitar esta diretoria a verificar se se impõem providencias urgentes para a preservação do monumento (SOEIRO, 1945b, grifo do autor).

Soeiro enfatiza o fato de a igreja ser tombada, invocando o Decreto-lei nº 25 de 1937 e seu artigo número 17, portanto, a igreja não poderia, em hipótese alguma, ser demolida, reconstruída ou modificada sem prévia autorização da Instituição. Contudo, o tombamento da Igreja, neste momento, era apenas em conjunto, sendo frágil, pois a delimitação da área tombada e arrolamento dos monumentos que compunham o conjunto, realizado em 1947, ainda não haviam sido feitas. Assim, subentendemos que, a partir deste momento, a mobilização para o tombamento desse monumento isolado possa ter acontecido.

Em consulta aos documentos desses tombamentos no ACI/IPHAN, identificamos algumas cartas sobre a tramitação para o tombamento desta Igreja como monumento isolado. Sylvio de Vasconcellos, chefe do terceiro distrito do IPHAN em Minas Gerais, enviou, em 10 de novembro de 1949, uma lista de monumentos ao diretor-geral indicando a necessidade de realização de estudos e inscrições nos livros do tombo imediatas. Sua alegação foi de que “deveriam ser inseridos nos livros de tombo, não só porque de fato merecem esta providencia como porque assim ficaremos a salvo de dificuldades futuras frente aos possíveis danos que venham a sofrer” (VASCONCELLOS, 1949, p. 01). A partir dessa solicitação, em 18 de novembro de 1949, Lucio Costa, diretor da Divisão de Estudos de Tombamento (DET), por meio de carta, sugeriu ao Diretor do IPHAN que a igreja matriz do Pilar de São João del Rei fosse inscrita no livro de tombo de Belas Artes. A inscrição foi concretizada no dia 29 de novembro deste mesmo ano, ou seja, cerca de três anos após o episódio por nós relatado sobre as ameaças do pároco Mário Quintão em demolir a Igreja.

Outro fato que pode ter contribuído com as iniciativas de tombamento isolado da Matriz ocorreu em 1946, que resultou na demolição parcial do Sobrado à Praça Severiano Resende, conforme demonstram as figuras 25, 26, 27, e 28, que também estava contemplado pelo tombamento em conjunto da cidade, todavia, os proprietários arcaram com a demolição do bem, fato que fez com que o IPHAN tomasse medidas mais drásticas, resultando em:

(...) medidas judiciais cabíveis, a DPHAN, procurando salvar a edificação, promoveu o seu tombamento individual (Processo 0361-T-46), inscrevendo o prédio nos Livros do Tombo Histórico e de Belas Artes, em 1 de agosto de 1946. Outra medida adotada foi a desapropriação do imóvel, declarado de utilidade pública, em 7 de outubro de 1946, através do Decreto nº 21.902, pelo qual passava a ser propriedade da União (THOMPSON, 2010, p. 143).

Depois de desapropriado e sua posse delegada à União, o IPHAN iniciou um processo de reconstituição do imóvel e restauração arquitetônica³³ que se estendeu de 1947 a 1954 (figura 29). Para promover o uso da edificação, a instituição procedeu a instalação do Museu Regional de São João del Rei, com peças recolhidas a partir de 1956, sendo que o museu foi aberto ao público em 1958, e, apenas em 1963, a tarefa de montagem da exposição inicial foi concluída, que contou com a intenção de representar objetos do cotidiano da região nos séculos XVIII e XIX, com acervo composto por liteiras, indumentária, móveis, imaginaria religiosa, entre outros (FLORES, 2007, p. 191).



Figura 25: Casarão do Comendador Mourão antes da demolição parcial. Fonte: Acervo ETSJDR. Sem data

³³ Sobre os conflitos entre SPHAN e os proprietários dessa edificação, bem como a descrição e análise do processo de restauração arquitetônica deste casarão, ver mais em: FLORES, Ralf José Castanheiras. *São João Del-Rei: tensões e conflitos na articulação entre o passado e o progresso*. Dissertação de Mestrado - Universidade de São Paulo (USP), São Carlos, 2007.



Figura 26: Demolição parcial do casarão. Fonte: Acervo ETSJDR. Data: 1946



Figura 27: Demolição do casarão. Fonte: Acervo ETSJDR. Data: 1946



Figura 28: Demolição parcial do casarão e estudo para recomposição da fachada. Fonte: Acervo ETSJDR. Data: 1946



Figura 29: Restauração promovida pelo IPHAN. Fonte: Acervo ETSJDR. Data: entre 1947 a 1954

A respeito dos tombamentos ocorridos em conjunto e individual das igrejas abarcadas neste estudo – Matriz de Nossa Senhora do Pilar, Igreja de Nossa Senhora do Carmo e Igreja de São Francisco de Assis –, resumimos os dados (data, número de processo, número de inscrição e livro de tomo) para melhor apresentar a síntese dessas informações e dispomos na Tabela 2 a seguir:

TABELA 2 – Informações sobre o tombamento das igrejas em São João del Rei

Tombamento	Matriz de Nossa Senhora do Pilar	Igreja de Nossa Senhora do Carmo	Igreja de São Francisco de Assis
Conjunto arquitetônico e urbanístico de São	04/03/1938 Processo 68-T-38,	04/03/1938 Processo 68-T-38	04/03/1938 Processo: 68-T-38

João del Rei – Livro de Tombo de Belas Artes	Notificação: nº45-A 28/11/1947.	Notificação: nº45-A 28/11/ 1947.	Notificação: nº45-A 28/11/1947.
Individual - Livro do Tombo de Belas Artes	29/11/1949 Processo: 0404-T Inscrição: 328	26/07/1938 Processo: 172-T-38 Inscrição: 193	15/07/1938 Processo: 0171-T-38 Inscrição: 164
Individual - Livro do Tombo Histórico	---	26/07/1938 Processo: 172-T-38 Inscrição: 90	15/07/1938 Processo: 0171-T-38 Inscrição: 78

Elaborado por Mota, Elis para a dissertação, 2017.

Como podemos perceber, o conjunto arquitetônico e urbanístico de São João del Rei evidenciado com o tombamento, seguindo de uma rerratificação, foi ao encontro dos ideais difundidos pelo IPHAN durante a “fase heroica”³⁴, de valorar a parte remanescente do período colonial e focar o tombamento no valor artístico das edificações, contemplando a unidade de estilo e harmonia ainda presente em parte da malha urbana. Esta valoração perpassa as três igrejas que foram destacadas, por tombamentos isolados dos monumentos³⁵, ainda que tenhamos identificado o tombamento também pelo valor histórico em duas delas.

Apesar da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar possuir a fachada em estilo neoclássico, pouco valorizado no período de valoração da edificação, seu valor foi reconhecido posteriormente por esta apresentar ornamentação interna do período barroco e rococó, com talha, douramento e policromias concluídos, em sua maioria, ainda em meados do século XVIII. Já as Igrejas de São Francisco de Assis e de Nossa Senhora do Carmo possuem os valores artísticos evidenciados com o tombamento no livro de Belas Artes por serem construções típicas do rococó mineiro com fachadas com traços da escola de Aleijadinho, sendo que esses templos também tiveram o valor histórico conferido pelo tombamento no Livro do Tombo Histórico, uma vez que a ornamentação do seu interior não foi concluída, pois nem a policromia e nem o douramento da talha dos retábulos da nave foram acabados, fato que proporcionou aos monumentos, didaticamente, o valor documental

³⁴ Termo utilizado inicialmente pelo arquiteto Luis Saia, para denominar os anos de consolidação do IPHAN, marcado pela dificuldade de recursos financeiros e humanos na instituição que compreenderam os 30 anos da gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade (TELLES, 2012, p. 285).

³⁵ Identificamos a Informação nº 378 no processo de tombamento de São João del Rei, que destaca que, em 1970, houve a tentativa de tombamento isolado de outras edificações na cidade. A pedido do arquiteto Augusto da Silva Telles, o encarregado do IPHAN em São João del Rei, Geraldo Rodrigues Ferreira, escreveu uma lista com a relação dos prédios da cidade que seriam estudados para receber tombamento isolado, dentre eles, estavam a indicação da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Igreja de Nossa Senhora das Mercês, capela de Santo Antônio e as capelas dos passos da rua Padre José Maria e da rua Barão de Itambé, contudo, estes tombamentos não aconteceram.

da execução dos elementos, que se encontram, alguns, na base de preparação branca, outros apenas na madeira e outros com policromias e douramentos executados tardiamente.

1.3 Os primeiros olhares do IPHAN ao patrimônio móvel e integrado das igrejas de São João del Rei

Após o tombamento do conjunto urbanístico e arquitetônico de São João del Rei e dos primeiros tombamentos individuais na cidade, no período anterior à criação do Setor de recuperação de obras de arte, várias ações foram feitas pelos colaboradores da instituição, em sua maioria arquitetos escalados para inspecionar o patrimônio edificado, que, consequentemente, vistoriavam também o patrimônio móvel e integrado das igrejas, já que, neste momento, não havia ainda um profissional com uma formação mais específica para realizar tais orientações. A instituição ainda não arcava com a execução de restauração nestes elementos que, como veremos no capítulo 2, começou a ser realizada a partir de 1945, sendo que a primeira obra deste tipo em São João del Rei ocorreu a partir de 1957.

Os técnicos mais atuantes nas fiscalizações em São João del Rei, neste período, foram: o engenheiro Epaminondas de Macedo e os arquitetos Fernando Saturnino de Brito, Paulo Thedim Barreto e Edgard Jachinto da Silva, conforme observamos nos relatórios produzidos por eles, localizados na *Série Obras* do ACI-RJ. Nessas fiscalizações, os arquitetos davam orientações de como os responsáveis pelas igrejas procederiam com algum reparo, reforma ou restauração, bem como analisavam os pedidos de inserção de novos elementos nos monumentos, de modo a repassar os critérios aceitos pela instituição. Essa prática institucional é descrita por Márcia Sant’Anna (2015, p. 195) ao apontar que:

(...) já na década de 1940, eram mantidos representantes do SPHAN nas cidades-monumento de Minas Gerais com a incumbência de fiscalizar a ação de particularidades e das municipalidades, orientar intervenções, providenciar o embargo de obras irregulares ou simplesmente estabelecer uma comunicação direta com a sede da repartição no Rio de Janeiro. Em geral, eram pessoas residentes na própria cidade, mas também podiam ser arquitetos deslocados para realizar ou orientar algum trabalho de restauração e que acabavam realizando o trabalho de fiscalização.

Podemos perceber que os relatórios de inspeção emitidos neste período funcionavam também de modo a conhecer os objetos tombados e registrar suas características e modificações, cujos técnicos do IPHAN coletavam dados sobre estes para completar os dossiês de inventários do patrimônio tombado. Um exemplo disso é visto em documento de

1939, elaborado pelo SPHAN, sob o título: “Relatório sobre a situação da Igreja de N. S. do Carmo de São João del Rei e planos de trabalho de proteção e conservação” (SPHAN, 1939, p1), que traz notas da história da construção da igreja e da constituição dos elementos artísticos, além da análise do estado de conservação e dos serviços necessários para a proteção e conservação do templo, juntamente com o orçamento provável das obras.

No item do relatório que analisa historicamente cada elemento artístico, o interlocutor busca constatar a originalidade e autenticidade dos elementos que compõem a edificação e as complementações que a Mesa Administrativa da igreja fez nos mesmos, exposto da seguinte forma:

Nas ilhargas da capela-mor os dois quadros faturados em 1879 pelo pintor Jorge Grimmer apresentam indícios de retoques recentes em algumas de suas figuras. No Altar-mor estes retoques foram generalizados em todas as suas figuras que se mostram encarnadas de novo e com panejamento em tintas vivas e bem diferentes das que estavam. Mesmo no grupo representando a S.S. Trindade sobre o docel do altar-mor as figuras foram todas pintadas de novo e as partes douradas receberam este novo. Os pedestais dos retábulos receberam purpurina em todos os elementos dispostos em frisos dando uma impressão má do conjunto. Recentemente foi pintado de ouro novo o altar-mor na parte de frente incluindo a mesa e as molduras ao lado. Este trabalho foi executado pelo Assis Pereira e pude constatar-lo quando de minha viagem a São João del Rey em agosto do ano passado. Não havendo documento referente ao douramento do altar-mór tendo sido até rejeitado este quando proposto em mesa de 22.8.1870 seria talvez solução a retirada da purpurina nos retábulos e da frente do altar mor (SPHAN, 1939, p.3).

Percebemos a crítica institucional às intervenções que foram feitas sem critérios técnicos aprovados pelo IPHAN, pois estas, além de serem complementações falsas, deixavam o monumento sem o “aspecto antigo” que eles tanto primavam. Assim, o interlocutor busca por documentação que comprove as modificações, substituições e refazimento de ornamentos, e sente-se desapontado ao perceber que, em determinado período, poucas informações são registradas.

(...) Depois de 1910 tudo que se fez no Carmo prima pela ausência de documentos de quaisquer naturezas. A Mesa Administrativa dirigida por um descendente do entalhador Assis Pereira, nunca pensou em se contrapor as iniciativas do seu Irmão Prior. Desde o teto até o piso e desde o adro até a sacristia a ação deste se revelou daninha pela introdução de peças modernas, trabalhos de fatura atual, sacrifício de elementos faturados no século XVIII e XIX, e substituição de elementos próprios e antigos do Carmo por outros de características modernas. Ainda mesmo no século XIX a Igreja foi sacrificada com a introdução de algumas peças complementares que sucederam as antigas tão boas e tão ambientadas” (SPHAN, 1939, p.1)

Neste trecho, fica evidente, ainda, a aversão do IPHAN aos acréscimos históricos e a dificuldade de aceitar que “a coisa tombada” não se congela no tempo. Ainda mais, caso fosse congelada, seria em um tempo contemporâneo ao do tombamento, e não o da concepção primária do monumento.

A pintura das paredes da Igreja de Nossa Senhora do Carmo também não ficou a salvo das críticas do IPHAN, já que, neste momento, as paredes da igreja possuíam uma pintura artística com a representação de Nossa Senhora do Carmo aplicada por estêncil (figuras 30 e 31), possivelmente feita no início do século XX, sob influência do ecletismo, que estava muito representativo na cidade. O relatório apresenta recomendações expressas de que o aspecto da igreja deveria voltar ao “original”, com caiação simples, sem ornamentação nas paredes e que, “devido a sua pintura muito moderna”, os elementos antigos da igreja perdiam sua verdadeira idade (SPHAN, 1939, p. 05).



Figura 30: Altares laterais e pintura das paredes da nave da Igreja de N. Sra. do Carmo. Fonte: ACI-RJ/Série Inventário. Data: década de 1940



Figura 31: A pintura parietal recobrimdo toda a nave. Fonte: ACI-RJ/Série Inventário. Data: década de 1940

Nota-se que a pintura recobria toda nave, até o átrio e coro, e o relatório foi bastante enfático ao considerá-la o pior “acréscimo” realizado pela Ordem na igreja,

(...) de todos os trabalhos realizados pelas Mesas Administrativas com o objetivo de beneficiar a Igreja, o que mais sacrificou não só pelo seu volume como também por atingir regiões e peças mais visíveis e que imprimem aos referidos trabalhos forte contraste, foram os de pintura interna. (...)

Embora não haja documento algum referente a estes trabalhos a uniformidade absoluta no material e na ornamentação faz concluir tratar-se de uma iniciativa única. É um revestimento a cal, em fantasia, representando o emblema da Ordem do Carmo (SPHAN, 1939, p. 03).

Ainda neste relatório, o técnico observa os motivos que possam ter levado a mesa administrativa da igreja a pintar as paredes e pondera o valor histórico dos retábulos da nave da igreja e a legitimidade do inacabamento do douramento destes, justificando da seguinte forma:

A volta do antigo aspecto virá dar maior prestígio aos altares lateraes e púlpitos que se dispõem em todo o corpo. Talvez pareça muito monótono o conjunto todo branco dos panos de parede e púlpitos e altares lateraes, mas terá o valor de uma reabilitação integrando a Igreja no seu velho aspecto, que talvez não deveria ser este. **O douramento da talha dos altares lateraes sempre fez parte da ornamentação da igreja e acabamento destes, mas a sua ausência é como que uma testemunha da evolução dos serviços de fatura da igreja, ainda mais que o branqueamento delas em alvaíade significa de modo positivo o preparo dos serviços de ornamentação** (SPHAN, 1939, p. 03, grifo nosso).

Deste modo, inferimos que os elementos artísticos da Igreja do Carmo de São João del Rei são vistos pelo IPHAN de modo interessante, ao apontar que, de acordo com o estilo, o potencial desses elementos era o de que foram concebidos para serem dourados e, de fato,

apresentariam uma composição mais espetacular ao conjunto caso o acabamento tivesse sido concluído. No entanto, como estão com acabamento ausente, com o aspecto de inacabados, apresentando-se apenas na base de preparação branca, indicam o processo histórico da confecção dos elementos, ou seja, representam um documento do procedimento de ornamentação da policromia dos elementos. Assim, entendem o potencial estilístico que a Igreja possuía pela fase de sua construção, como via Viollet-Le-Duc³⁶ nos monumentos góticos, mas, respeitavam a fase documental e as estratificações dos elementos marcadas pelo inacabamento deles, tão valorizados e aceitos por teóricos como Ruskin³⁷ e Boito³⁸.

Outro exemplo do olhar dos técnicos do IPHAN sobre os elementos artísticos das igrejas estudadas foram as diversas inspeções na Igreja de São Francisco de Assis entre os anos iniciais da década de 1940, a fim de averiguar os serviços que a administração da igreja já havia executado nos elementos e os que ainda estavam pretendendo fazer. Posto que, no final de 1941, a Mesa administrativa da Ordem Terceira de São Francisco de Assis enviou para o IPHAN um relatório para relatar os serviços executados pela própria Ordem com a finalidade de conservar o templo. Dentre esses serviços, esteve presente a aplicação de gesso nos retábulos da nave, conforme relatado:

(...) na parte interna, desde o alto das varandinhas, que circunda o forro do corpo principal da igreja, foram caídas as paredes, que já o reclamavam. Os altares, em que já se encontravam placas enegrecidas, que lhes davam mau aspecto foram escrupulosamente tomados com o mesmo gesso, conforme seu antigo revestimento (MESA ADMINISTRATIVA DA ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS, 1941).

O relatório deixa claro que, no passado, os mesmos retábulos já haviam sido brancos, cobertos por espécie de base de preparação e que o motivo para a decisão de recobri-los novamente com a camada de gesso seria para dar um aspecto mais claro à igreja, já que a madeira dos retábulos estava escurecendo sua nave rococó. O aspecto final deste procedimento pode ser visualizado na figura 32.

³⁶Para o arquiteto francês Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814 – 1879), a obra devia atingir um modelo ideal de estilo e unidade, mesmo que, para isso, fosse necessário “sacrificar as várias fases da obra” e reconstruir partes que nunca tivessem antes existido, em ações extremamente intervencionistas (KUHL, 2006, p. 18-19).

³⁷ John Ruskin (1819-1900) era adepto de uma linha preservacionista que defendia apenas a conservação e os cuidados constantes de manutenção como medida a ser realizada em prol dos monumentos, não aceitando qualquer tipo de intervenção restaurativa ou reconstrutiva (KUHL, 2006, p. 19).

³⁸ Camilo Boito (1836-1914) preconizava o “restauro filológico”, que enfatizava o valor documental da obra, aceitando e valorizando as várias fases acrescentadas aos monumentos, a partir da mínima intervenção, e que os acréscimos fossem distinguíveis do antigo para não gerar engano no observador (KUHL, 2003, p. 21-22).

Neste período a Ordem retocou o douramento do retábulo-mor, sendo que o retoque foi feito da metade para baixo com purpurina³⁹ e da metade para cima com ouro verdadeiro, mesmo a contragosto dos técnicos do IPHAN, que orientaram os responsáveis pela Igreja de São Francisco de Assis de que os retoques deveriam ser evitados e, caso fosse necessária a realização de algum retoque no douramento “antigo”, este só seria aceito se realizado com ouro de verdade, priorizando o material já existente e evitando um material que tirasse o valor da talha, como a purpurina (SPHAN, 1942a).

Fernando Saturnino de Brito foi encarregado de avaliar o resultado final dessas modificações realizadas pela Ordem. Em relatório de inspeção da igreja, datado de 12 de março de 1942, destaca que “todos os altares da nave que são de madeira trabalhada, receberam em 11/41 uma pintura a gesso – a mesma pintura foi dada aos púlpitos. Todos os castiçais dos altares, que são de cedro estão pintados de prata muito ordinária” (SPHAN, 1942b, p. 02).

A partir dos relatórios de fiscalização e de cartas encontrados na série obras desta igreja não encontramos o posicionamento ou questionamento do IPHAN quanto à atitude da administração da igreja de acrescentar uma camada branca de gesso aos retábulos da nave e púlpitos. Encontramos apenas a ponderação de Fernando Saturnino de Brito de que o trabalho ficou, em algumas partes, com a camada de gesso espessa, desvalorizando a talha, ao relatar que esta igreja:

(...) sofreu várias reformas cujas mais recentes nos períodos de 1916, 1929 e 1941 quando foram introduzidos os elementos impróprios já citados. Na reforma de 1941 foram pintadas em cor de prata as grades das janelas da sacristia, o gradil externo na parte fronteira ao adro e os castiçais de cedro dos altares. **A pintura a gesso dos altares da nave também refeita nessa última reforma ficou em algumas partes espessa prejudicando assim o trabalho de talha** (SPHAN, 1942b, p. 03, grifo nosso).

Para finalizar o relatório, ele recomenda a conveniência de “uma fiscalização mais frequente com a finalidade de melhor orientar a Irmandade no tocante ao critério adotado pelo SPHAN nas obras de reparação ou restauração” (SPHAN, 1942b, p. 03), visto que a Ordem realizava muitas intervenções não só nos elementos artísticos desta, mas, também, na área construtiva, solicitando constantemente autorização para reformas no cemitério, adro, etc.

³⁹ A purpurina pode ser tanto um corante natural, quanto a designação genérica de vários pós corantes, geralmente metálicos e finos, portanto, não sabemos qual o tipo foi utilizado pela igreja. Supomos que possam ter utilizado pós corantes genéricos, pois, em igrejas do mesmo período e estilo de ornamentação em Minas Gerais, é comum encontrarmos este tipo de intervenção no douramento, que acarreta em oxidação e mudança de tom da área que apresenta a “purpurina” como retoque do douramento.



Figura 32: Interior da Igreja de São Francisco de Assis de SJDR. Fonte: ACI-RJ /Série Inventário. Data: [1950]

A respeito das fiscalizações nos elementos artísticos da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, encontramos um relatório, também de Fernando Saturnino de Brito, escrito em 1942, no qual descreve o estado de conservação e dos acréscimos históricos nos elementos da igreja:

(...) Nave – A pintura do teto está em bom estado, necessitando de limpeza num pequeno trecho. As paredes são de papel pintado, são improprias tendo uma barra com mais ou menos 2 metros fingindo madeira, de mau gosto. As tribunas internas que são douradas, carecem de limpeza. Toda a cantaria interna está pintada a óleo, necessitando ser descoberta. O piso que é de frisos está em bom estado. A parte inferior do arco do cruzeiro recebeu uma pintura de más gosto. O púlpito, em talha dourada está em bom estado.

Capela-mor – Na capela, nos degraus de acesso ao presbitério que são de pedra, estão pintados a óleo, fingindo mármore, precisando ser descoberta a pedra. Em ambos os lados da capela-mor existe uma barra de 2.00 metros fingindo madeira e encobrindo, segundo informações, quadros com cenas da bíblia, de interesse, havendo possibilidades de restauração da antiga pintura, com a retirada da atual. O teto e a parede lateral direita necessitam de reparos e pintura, pois foram atacados pelo cupim em alguns trechos.

Altars – os altares que são de talha dourada estão em geral em bom estado. No altar de São Sebastiao, o dourado foi retocado na parte inferior há alguns ouros em pequenos trechos. No altar mor a talha dourada está bem conservada, estando, no entanto, o trono atacado por cupim devendo ser reparado.

Sacristias – Sacristia dos Passos – piso de frisos em bom estado. O teto foi reformado recentemente (saia e camisa) e necessita de reparos. Sacristia da Boa Morte – necessita de pequenos reparos no forro e limpeza geral. Sacristia principal - necessita de reparos no forro que é pintado com figuras dos Evangelistas, reparar o barroteamento que tem partes estragadas. (SPHAN, 1942c, p. 01)

Identificamos, neste relatório, portanto, que o madeiramento da igreja estava com ataque de insetos xilófagos, diversos elementos estavam repintados e retocados, inclusive o

douramento de um retábulo da nave, e que havia diversas camadas de repintura nos painéis laterais da capela-mor, que encobriam cenas do antigo testamento⁴⁰. Brito avalia que o estado geral de conservação desta igreja é regular e orienta, ainda, os trabalhos que deveriam ser realizados para a conservação do templo, tanto na parte interna como externa do monumento:

O aspecto exterior da igreja não é de grande interesse, podendo, no entanto, ser feita a limpeza da cantaria que está totalmente coberta com tinta. Internamente o trabalho de talha é bom e está regularmente conservado, tendo apenas sido retocado imprópriamente, o dourado na parte inferior do altar de São Sebastião. Haverá conveniência em se combater o cupim, principalmente na parte do trono do altar-mor. A vista interna da igreja está bastante prejudicada com a introdução de materiais e elementos de mal gosto. A prataria que é bastante valiosa acha-se guardada numa caixa forte conferida recentemente próxima da sacristia. (SPHAN, 1942c, p. 03, grifo nosso)

A partir deste relatório, podemos perceber a posição do IPHAN contra os acréscimos modernos e de fases posteriores à construção do templo, tanto de elementos ornamentais e estruturais, como a fachada, ou até mesmo de pintura artística, como as pinturas imitativas de madeira que escondiam os painéis da capela-mor, ou demais pinturas sobre elementos de pedra e madeira.

A partir de todos estes relatos sobre a fiscalização dos técnicos do IPHAN aos bens móveis e integrados das igrejas de São João del Rei antes da entrada de Edson Motta na instituição, e antes, também, da existência de um setor destinado a estas questões, percebemos como foram frequentes as orientações calcadas na busca da “originalidade” e na “autenticidade” dos elementos, bem como na busca pelo “aspecto antigo” das “velhas igrejas mineiras”, presentes em consonância com todo o discurso institucional desse momento. Até mesmo nos elementos de execuções tardias, como os retábulos da Igreja de Nossa Senhora do Carmo ou a execução da policromia do retábulo-mor da Igreja de São Francisco de Assis, ainda que os técnicos não concordassem tanto com estes itens, porque, na visão deles, deturpavam o aspecto antigo da igreja. Contudo, o critério estabelecido seja, talvez, por não terem como resgatar ou voltar ao estágio anterior da fatura desses, e eles o entendiam como parte do processo histórico do monumento, mantendo, mesmo nesses itens, as recomendações voltadas a primar pela ambiência interna da igreja voltada pelo valor estético.

⁴⁰ A remoção destas camadas de pintura e a restauração das cenas serão feitas por ocasião da restauração “total” desta igreja, promovida pelo IPHAN em 1957-1958, e abordada no capítulo 3 desta dissertação.

Capítulo 2: A preservação dos bens móveis e integrados e o IPHAN

O cuidado com a proteção dos monumentos nacionais escolhidos como símbolos para representar a nação ocorreu, no Brasil, junto das preocupações com a evasão das obras de arte do país⁴¹. Anteriormente à criação do IPHAN, é possível identificar ações tímidas de organização de projetos de leis que visassem ao amparo aos bens culturais da nação. Na década de 1920, várias iniciativas de projetos de leis foram sugeridas⁴², mas efetivamente não foram à prática. De certa forma, promoveram discussões que compilaram a elaboração e a promulgação do Decreto-lei nº25 de 1937.

Ainda na década de 1920, alguns estados da nação começaram a organizar-se para buscar mecanismos para proteger seu patrimônio. Inicialmente, houve a criação de Inspetorias Estaduais de Monumentos Nacionais, tais como em estados, como Minas Gerais (1926), Bahia (1927) e Pernambuco (1928). Em Minas Gerais, intelectuais tentaram realizar um projeto de lei com a capacidade de minimizar a evasão das obras do estado, que já se encontravam em processo de dissociação, assim,

(...) o então presidente estadual Mello Vianna resolveu organizar, em julho de 1925, uma comissão para estudar o assunto e sugerir medidas. Seu objetivo era impedir que o patrimônio histórico e artístico das velhas cidades mineiras se consumisse pelo efeito do comércio de antiguidades que já principiava a reduzir aquele acervo (SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA, 1980, p. 14).

As ações empreendidas no âmbito dos estados e de suas Inspetorias eram limitadas e chocavam-se com as legislações vigentes: Constituição Federal de 1988, Código Civil e Código Penal, por causar embates aos dispostos sobre direito individual à propriedade privada. Assim, ao possuírem caráter inconstitucional, para a eficácia, era preciso uma legislação com a abrangência nacional e coerência com o contexto legislativo da época (SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA, 1980, p. 14-16; RABELO, 2009, 30-31).

⁴¹ Sobre o cenário da evasão de obras de arte do país na década de 20, ver mais em: PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. *Neocolonial, modernismo e preservação do patrimônio no debate cultural dos anos 1920 no Brasil*. São Paulo: FAPESP, 2011.

⁴² Como exemplos dessas tentativas: em 1920, o conservador de antiguidades clássicas do Museu Nacional, Alberto Childe, elaborou um anteprojeto de lei, a pedido do então presidente da Sociedade Brasileira de Belas Artes, Bruno Lobo, contudo, não foi para frente por prever a desapropriação de todos os bens e de priorizar a proteção tão-somente de bens arqueológicos; em 1923, o deputado pernambucano Luiz Cedro apresentou à câmara dos deputados um projeto de lei que visava a proteção apenas dos monumentos históricos e artísticos do país, no entanto, incompleto, pois estava esquecendo-se dos bens arqueológicos; já em 1924, o mineiro Augusto de Lima apresentou à Câmara dos Deputados um projeto para impedir a saída para o estrangeiro de obras de arte tradicional brasileira, contudo, o projeto chocava-se com as legislações vigentes (SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA, 1980, p. 14).

As primeiras ações em âmbito federal que entraram em vigor, precedendo a organização do SPHAN, foram o Decreto nº22.928 de 12 de julho de 1933, que elevou a cidade de Ouro Preto em Patrimônio Nacional; e, no ano seguinte, em 14 de julho de 1934, o Decreto nº24.735 criou a Inspetoria de Monumentos Nacionais ligada ao Museu Histórico Nacional, dirigida por Gustavo Barroso⁴³. A atuação da Inspetoria se pautou, também, em ações que impedissem que as obras de arte do país fossem dispersadas pelo comércio de antiguidades e ainda evitava a destruição de monumentos em razão das modernizações das cidades. Funcionou apenas até 1937, ano de criação oficial do SPHAN, e, durante este período, realizou obras de restauração arquitetônica em Ouro Preto, sob orientação do Engenheiro Epaminondas de Macedo⁴⁴.

Segundo José Reginaldo Gonçalves (1996, p. 91), o “sentido de perda assim como a urgência do resgate do patrimônio de arte e história do país” justificou a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), que, por iniciativa do Ministro da Educação e Saúde Gustavo Capanema, começou a funcionar em caráter experimental ainda em 1936, até o projeto de lei de criação do Serviço e o projeto de proteção ao patrimônio histórico e artístico nacional serem criados, em 1937, respectivamente pela Lei nº 378 de janeiro de 1937, que, em seu artigo nº 46, estipula a criação do SPHAN e pelo decreto-lei nº 25 de novembro de 1937, que foram feitos a partir de articulações do anteprojeto de Lei de Mário de Andrade e da direção do órgão dada a Rodrigo Melo Franco de Andrade (SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA, 1980, p. 22-23).

Vários são os instrumentos de preservação aplicáveis aos bens móveis e integrados pelo IPHAN nos seus anos iniciais de funcionamento, período conhecido como “fase heroica”. Dentre eles, destacamos: i. A proteção legal, conferida por legislações, como o Decreto-lei nº 25 de 1937, que institui o tombamento; ii. A estruturação de museus para a guarda dos bens dissociados do contexto original; iii. A realização de inventários fotográficos para identificar o acervo nacional e promover estudos no âmbito da história da arte do Brasil; iv. As práticas de restauração, ações realizadas a fim de empregar métodos e critérios técnicos aprovados pela instituição em “recuperações emergenciais” dos monumentos em péssimo estado de degradação ou já bastante descaracterizados ou modificados por reformas inapropriadas.

⁴³ Gustavo Barroso (1888 -1959), professor; ensaísta; romancista; bacharel em direito; dentre outras funções públicas, destaque para as de: fundador e diretor do Museu Histórico Nacional (a partir de 1922); representou o Brasil em várias missões diplomáticas, entre as quais a Comissão Internacional de Monumentos Históricos (criada pela Liga das Nações) e a Exposição Comemorativa dos Centenários de Portugal (1940-1941). Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/gustavo-barroso/biografia>>. Acesso em 14 de julho de 2017.

⁴⁴ Ver mais em: MUSEU HISTÓRICO NACIONAL (BRASIL). Anais do Museu Histórico Nacional. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, vol. V, 1944.

Ainda em 1937, o Decreto-lei nº25 é aprovado dispondo sobre o tombamento enquanto instrumento de proteção, que prevê a inscrição dos bens, móveis ou imóveis, isolados ou em conjunto, em um dos quatro livros do Tombo: Livro 1 – Arqueológico, etnográfico e paisagístico; Livro 2 – Histórico; Livro 3 – Belas Artes; Livro 4 – Artes aplicadas. O então diretor Rodrigo Melo Franco de Andrade entendia que o tombamento dos bens móveis e imóveis poderia ser feito da seguinte maneira:

Os bens móveis e imóveis a que a lei se refere, podem ser inscritos nos Livros do Tombo, segundo o artigo 1º § 1º, - “separadamente ou agrupadamente”. Em separado é que se inscrevem geralmente as coisas tombadas. Mas as coleções constituídas de coisas de valor histórico, artístico, arqueológico ou bibliográfico, são inscritas agrupadamente. **Assim também os acervos de bens móveis de valor semelhante, integrados em imóveis de interesse artístico ou histórico.** Ainda com fundamento na mesma disposição legal e com o objetivo de preservar-lhes a feição genuína e homogênea, têm sido tombados em massa e inscritos agrupadamente nos Livros do Tombo os conjuntos arquitetônicos e urbanísticos de cidades inteiras, que se consideram cidades-monumentos (ANDRADE, 2012, p. 119, grifo nosso).

Podemos perceber que, conforme explicitado no trecho do livro de Andrade (2012), quando o acervo de bens móveis e integrados – talha, imaginária, pinturas, e demais ornamentos – era pertencente ao interior das igrejas tombadas, as diretrizes eram de que estavam tombados agrupadamente ao monumento, apesar de não estarem mencionados no processo de tombamento⁴⁵, posto que, para a arquitetura dos templos religiosos do período colonial, tanto arquitetura quanto a talha se complementavam e não eram concebidos em separado⁴⁶.

Já o tombamento sistemático de coleções e acervos de bens móveis pertencentes a particulares enfrentou dificuldades em ser realizado, haja vista o baixo número de tombamentos deste tipo⁴⁷ e das constantes alegações de Rodrigo Melo Franco de Andrade sobre essa limitação (ANDRADE, 2012, p. 118; SENA, 2015, p. 238). No entanto, não

⁴⁵ Os primeiros tombamentos foram realizados em processos muito sucintos, que não explicitavam o que estava sendo tombado junto com o monumento, embora, na prática, o entendimento era o da totalidade do bem – sua arquitetura e seu acervo. Diante dessa situação, fez-se necessário uma resolução específica do Conselho Consultivo do IPHAN, datada de 1985, onde considerou, de forma retroativa, que a proteção das igrejas por meio do tombamento era extensiva aos seus bens móveis e integrados.

⁴⁶ A noção da complementação da construção como um todo pode ser explicada porque no período colonial, tanto talha quanto arquitetura, eram concebidas juntas, “o mestre arrematava a obra em praça pública e a redistribuía entre seus oficiais e escravos. Por essa razão, o produto do trabalho era resultado de um esforço coletivo. Integrava inúmeros ofícios, pedreiros, carpinteiros, mestre de obra, entalhadores, ferreiros, pintores, etc.” (CAMPOS, 2005, p. 20).

⁴⁷ Segundo Rubino (1996, p. 98), do montante de tipos de bens tombados de 1938 a 1967 no país, que correspondia a 689 bens, apenas 0,3% representava os bens móveis isolados. Sena (2015, p. 254) identifica que, de 1938 a 1979, apenas 25 conjuntos de coleções foram tombados pelo IPHAN.

adentraremos nestas questões, pois interessa-nos para fins deste estudo apenas o acervo que fora tombado em conjunto às Igrejas.

O Decreto-lei nº 25/1937 apresenta vários artigos específicos à proteção dos bens móveis, como os de número 14, 15 e 16, que delimitam o período, o motivo e quem autorizará que “a coisa tombada” poderá sair do país, além de dispor as sanções no caso de exportações ilegais e as obrigações do proprietário quanto à comunicação sobre qualquer tipo de desaparecimento de suas obras; os artigos 26, 27 e 28 dispõem sobre as orientações acerca do registro de negociantes de artes e antiquários, bem como do cadastro do acervo em sua posse e a comunicação e consulta com o IPHAN, no caso de venda ou leilões, assim como explicita sobre a autenticação dos bens “mediante taxa de peritagem” por perito devidamente autorizado pelo órgão. Interessa-nos particularmente o exposto no artigo 17, ao apontar que “a coisa tombada” não poderá ser descaracterizada, ou seja, em nenhuma hipótese poderá ser mutilada, destruída ou demolida, nem mesmo reparada, repintada ou restaurada sem anuência do IPHAN. Por sua vez, este artigo dispõe sobre qualquer tipo de bem tombado, englobando, assim, os móveis e integrados também. Neste artigo, fica marcado o caráter fiscalizador do órgão brasileiro de preservação que, como veremos, mediante essa função, ocupa-se, também, de realizar obras de restauração.

O fomento aos museus, sobretudo os regionais, foi outra empreitada no âmbito da política pública de preservação cultural voltada aos bens móveis e integrados desbravada pela instituição no período em questão. Esta ação também estava prevista no referido Decreto-lei, em seu artigo 24. Embora os museus dediquem-se aos acervos e coleções que foram formadas por itens avulsos, que já não pertenciam aos monumentos arquitetônicos originários, destacamos esta ação por ser uma das frentes da instituição relativa ao cuidado do acervo desta natureza. Os museus foram criados para solucionar tanto a questão de promover um uso a edificações cuja preservação fosse de interesse, quanto para ser um local de guarda a acervos dissociados do contexto original e que estavam em riscos de dispersão de sua localidade pela evasão e comércio dos bens móveis dos estados brasileiros. Deste modo, objetos e itens da cultura e da tradição locais estavam protegidos por estarem abrigados no espaço museal. Os principais museus regionais em Minas Gerais criados pelo IPHAN, hoje pertencentes ao Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), são: Museu da Inconfidência, em Ouro Preto (1938), Museu do Ouro (1945), Museu do Diamante, em Diamantina (1954), Museu Regional de São João del Rei (1958) (COSTA, 2002, p. 301).

Tal como guardar objetos em museus, a realização de inventários dos bens de interesse histórico e artístico também era uma ação do IPHAN desde sua fase inicial de atuação. Essa

preocupação pode ser observada nos *Relatórios de Atividades* produzidos logo nos primeiros anos de existência da instituição. Contudo, o inventariamento do patrimônio nacional se tornou uma tarefa lenta em virtude da enorme extensão do território nacional e dos poucos técnicos disponíveis para esta função. Estes inventários consistiam, inicialmente, em realizar o máximo possível de documentação fotográfica, além de coletar e reunir dados históricos e técnicos sobre os bens para compor dossiês (SPHAN, 1940, p. 11)⁴⁸. A respeito da difícil tarefa de realizar os inventários do patrimônio de Minas Gerais, o relatório técnico administrativo datado de 1940 expõe:

A excessiva riqueza do patrimônio de arte existente nesse Estado embaraça os trabalhos do respectivo inventário: por maiores que sejam os esforços no sentido de completá-los, a tarefa nunca se pode considerar terminada. Todavia a documentação fotográfica e os dados históricos e técnicos reunidos sobre os monumentos mineiros já são de impressionante extensão, atingindo o número de fotografias a mais de dois mil. A parte do inventário relativa à pintura e à escultura tem um desenvolvimento excepcional, sendo também de notar-se a profusão de dados técnicos recolhidos sobre as obras de arquitetura e o apuro dos estudos históricos a seu respeito (SPHAN, 1940, p.15-16).

A documentação fotográfica, cujo relatório destaca, era produzida apresentando critérios técnicos⁴⁹ para identificar o bem, no qual seria possível observar seu estado de conservação e seus atributos formais e estilísticos, porque, a partir destas fotos, seriam fomentados os estudos sobre a história da arte do Brasil. Vários fotógrafos passaram na instituição neste período, incumbidos de registrar o patrimônio nacional, especialmente os tombados e os que seriam de interesse para fins de tombamento⁵⁰.

Para completar os inventários ou os dossiês contendo os dados históricos e técnicos sobre os monumentos e seu acervo interior, o IPHAN recorria a pesquisas nos arquivos eclesiásticos, que eram facilitadas por meio de “cooperação com as autoridades eclesiásticas, congregações religiosas, ordens terceiras e irmandades” (SPHAN, 1940, p. 52). Esta cooperação, já prevista no artigo 25 do Decreto-lei nº25 de 1937, foi estreitada em troca de serviços de conservação e restauração que valorizassem o patrimônio destas instituições

⁴⁸ Os inventários deste momento eram a reunião de dados técnicos e históricos dos elementos em dossiês. Diferenciavam-se, assim, dos concebidos nos dias de hoje, que compreendem fichas catalográficas de item por item contendo informações pertinentes a sua identificação e conhecimento por completo.

⁴⁹ Os critérios técnicos de como produzir as fotografias partiam de orientações aos fotógrafos em cartas e verbalmente. Posteriormente, foram estabelecidas oficialmente pela Portaria nº. 3, de 8 de janeiro de 1948, que divulga “instruções, a serem observadas pelos técnicos e auxiliares incumbidos de colher fotografias de monumentos e obras de arquitetura, pintura, escultura e arte aplicada, de valor histórico e artístico, existentes no país, para fim do respectivo inventário pela Seção de Arte da Divisão de Estudos e Tombamento” (IPHAN, 2008).

⁵⁰ Ver mais em: IPHAN. Coordenação-Geral de Pesquisa, Documentação e Referência. *A fotografia na preservação do patrimônio cultural: uma abordagem preliminar*. Rio de Janeiro: IPHAN, COPEDOC, 2008.

religiosas, medida esta que favorecia, também, o IPHAN. Assim, a estratégia pode ser entendida em trecho do relatório técnico da instituição de 1940:

Nessa cooperação constante e ativa o Serviço não se tem limitado à elaboração de projetos e à indicação de normas de conservação, reparação e restauração, mas tem, muitas vezes, empreendido e executado diretamente, as obras necessárias, a expensas da União, concorrendo para valorizar e enriquecer o patrimônio das referidas instituições religiosas, **ao mesmo tempo que consegue salvaguardar e livrar de prejuízos muitas vezes irreparáveis monumentos dos mais valiosos existentes no país** (SPHAN, 1940, p. 52, grifo nosso).

Mediante isso, podemos concluir a necessidade da instituição de recomendar seus critérios de restauração para evitar que ‘restauradores’ sem competência danificassem os valores artísticos conferidos aos monumentos. Fato também apontado por José Reginaldo Gonçalves (1996), ao destacar que o diretor do SPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade, considerava os possíveis danos às “reliquias históricas e obras de arte como irreparáveis” e que os bens eram insubstituíveis:

(...) daí o caráter irreparável dos atentados que venham a sofrer. Reproduzi-los, por mais minuciosamente perfeito que seja o trabalho executado nesse sentido, equivalerá sempre a substituir a joia verdadeira pela falsa. Restaurá-los, quando os danos que lhes causarem tiverem sido apenas parciais, só será possível em circunstâncias favoráveis (GONÇALVES, 1996, p. 93).

A partir do exposto, podemos perceber porque, desde os primeiros anos de atuação do IPHAN, a instituição realiza obras de restauração arquitetônica em monumentos, tanto pelo intuito de reforçar o valor do que era declarado patrimônio, como para evitar que as características originais e seus traços mais autênticos fossem perdidos. Também havia a necessidade do IPHAN de impor seus critérios técnicos nas intervenções que viessem a ocorrer nos monumentos, de modo a evitar que fossem realizadas por terceiros sem a anuência da instituição, o que, na visão do quadro técnico, certamente acarretaria em descaracterização (cf. CHUVA, 2009; GONÇALVES, 2008; MOTTA, 2002, p.130).

Essa demanda criada pelo próprio IPHAN, de executar obras de restauração arquitetônica, passou a ser responsabilidade da Divisão de Conservação e Restauração (DCR)⁵¹, que era dividida em dois núcleos: Seção de projetos e Seção de obras. Competia à Seção de projetos realizar estudos técnicos completos de monumentos e obras de arte,

⁵¹ A DCR foi criada oficialmente com o regimento interno de 1946, no qual divide a estrutura organizacional em duas Divisões: a de Estudos e Tombamento (DET) e a de Conservação e Restauração (DCR), subordinadas à Diretoria-geral (THOMPSON, 2010, p. 84).

orçamentos, projetos e especificações, para incluí-los no plano de atividades do órgão. À Seção de obras competia a fiscalização das obras de restauração nos bens tombados e nos museus federais subordinados ao IPHAN (THOMPSON, 2010, p. 84).

De tal modo, a crescente demanda de restauro arquitetônico executado pela instituição, assim como a realização de fiscalizações, inventários e estudos do patrimônio histórico e artístico nacional, fez com que o corpo técnico do IPHAN passasse a conhecer melhor o valor e o estado de conservação do acervo de bens móveis e integrados pertencentes aos monumentos. Inferimos que esse fato contribuiu para a percepção do diretor Rodrigo Melo Franco de Andrade de que a necessidade de restauração se estendia a esta tipologia de acervo também, e, ainda que contasse com um corpo técnico de arquitetos com para arcar com procedimentos genéricos da tutela deste acervo, não havia profissionais na instituição com uma formação e função específica para tal, sendo necessária, então, a formação de um setor para a restauração de obras de arte e de restauradores para este setor.

Inicialmente, antes de qualquer coisa, era fundamental um chefe para organizar este setor e orientar cada restauração e os restauradores. Dessa maneira, a organização e chefia ficou a cargo de Edson Motta, que, para isso, se aperfeiçoou em restauração nos Estados Unidos. Por conseguinte, torna-se indispensável abordarmos a formação deste como restaurador, pois, a partir dela, Motta organiza o setor, dirige os trabalhos de restauração, capacita e orienta sua própria equipe, em uma trajetória institucional que se funde com a existência do Setor de recuperação de obras de arte criado por ele.

2.1 O aperfeiçoamento de Edson Motta em restauração

No momento em que Edson Motta foi convidado por Rodrigo Melo Franco de Andrade para organizar o Setor de recuperação de obras de arte, ele já possuía destaque no cenário artístico brasileiro, tendo estudado na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), em 1927, participado a frente da fundação do Núcleo Bernadelli⁵², em 1931, e, também, ganhado o

⁵²No início da década de 1930, artistas que se encontravam insatisfeitos com os moldes artísticos estabelecidos pela ENBA fundaram o Núcleo Bernadelli. O mote do grupo seria uma democratização geral no campo das artes, que era dominado, até então, pelo academicismo, assim, reivindicavam liberdade de pesquisa e de produção artística, além disso, o fim do domínio dos artistas acadêmicos aos prêmios de viagem ao exterior concedidos pela ENBA. Estas reivindicações eram formas de buscar se inserir no mercado das artes, já que, além de sua produção ser voltada para temas modernos e menos acadêmicos, tinham que trabalhar durante o dia, pois não conseguiam se manter apenas com arte. Edson Motta foi o primeiro diretor do núcleo. Demais artistas, dentre eles, Ado Malagoli (1906-1994) e João José Rescala (1910-1986) também figuraram entre os participantes. O nome do núcleo foi em homenagem aos professores Henrique Bernadelli e Rodolfo Bernadelli, que, no final do século XIX, também fundaram um curso paralelo por não concordarem com a rigidez do ensino da ENBA. O

prêmio de viagem ao exterior, em 1939⁵³. No final de 1944, iniciou sua trajetória no IPHAN, no cargo de perito de obras de Arte, e, a partir de 1945, começou a realizar procedimentos de restauração e autenticação no Espírito Santo e em Minas Gerais⁵⁴.

Edson Motta fez uma viagem de estudos aos Estados Unidos para aperfeiçoar-se em conservação e restauro de obras de arte, especialmente pintura antiga, de 1946 a 1947. Para tanto, recebeu bolsa da fundação *Rockefeller* por intermédio do então diretor do IPHAN e ganhou apoio de Willian Berrien para integrar-se em *Harvard*, que providenciou sua preparação para ser aceito como estagiário no *Fogg Art Museum*⁵⁵ (URIBARREN, 2015, p.72; CASTRO, 2013, p. 192). De acordo com Aloísio de Castro (2013, p. 194), a preparação de Edson Motta feita “no Swarthmore College, ao longo de cinco meses, poderia ser interpretada como um ritual de passagem para o ingresso do pintor na comunidade científica internacional”.

O museu *Fogg Art Museum*, de *Harvard*, teve como diretor Edward Waldo Forbes, de 1909 a 1944, que, durante este período, organizou um centro de conservação e tecnologia da arte para estudar métodos de conservação e restauração e aplicá-los conforme os princípios que acreditava (MOTTA; PAIVA, 2016, p.58). Segundo May Christina Cunha de Paiva e Edson Motta Junior (2016, p.59), dentre os primeiros critérios estéticos de restauração difundidos pelo *Fogg* à época, podemos citar que:

(...) os acréscimos eram eliminados sistematicamente, independentemente de sua relevância histórica e do estado de ruína em que a obra subjacente poderia se encontrar. Forbes não autorizava qualquer compensação pictórica que fosse além da singela entonação da massa de nivelamento das lacunas –os honest fills– e defendia o princípio de percepção visual que sugere que o espectador pode reintegrar mentalmente formas incompletas.

Paiva e Motta Junior (2016) destacam ainda que, embora o *Fogg Museum*, inicialmente, defendesse a realização de limpezas excessivas e um método de reintegração feita a partir da

grupo instalou-se, inicialmente, no porão da ENBA, mas mudou de local, até acabar em 1942 (NUCLEO Bernardelli, 2017).

⁵³ Edson Motta ganhou prêmio viagem à Europa, percorreu Portugal, Espanha e Itália. Neste período, estudou várias técnicas de pinturas, dentre elas o afresco.

⁵⁴ Restauração de telas da igreja dos Reis Magos de Nova Almeida/ES; restauração de telas (São Benedito), imagens (Santo Ivo e Cristo), oratório do Convento da Penha em Vitória/ES; restauração de um armário do Museu da Inconfidência de Ouro Preto; Restauração da igreja do Rosário (Padre Faria) e da igreja de Bom Jesus de Matosinhos, ambas em Ouro Preto/MG. (IPHAN. 1966; IPHAN 1979).

⁵⁵ Perante o caráter científico do *Fogg Museum*, Edson Motta se preparou antes do estágio, já nos Estados Unidos, no *Swarthmore College*, de outubro de 1945 a fevereiro de 1946, realizando aulas intensivas de inglês, química, física e história da arte (Introdução as Belas Artes, Arte Europeia e dos Estados Unidos); e realizou leituras especializadas no assunto, além de ter visitado vários museus para estudar o seu funcionamento e suas coleções (URIBARREN, 2015, p.72-73).

complementação da lacuna com massas de nivelamento de cores neutras, por causa de críticas de historiadores da arte com relação ao aspecto ruinoso dado ao acervo do museu, os conceitos defendidos pelo *Fogg Museum* passam a aceitar reintegrações nas lacunas e critérios de intervenções que mediassem o equilíbrio da composição.

Uribarren (2015, p. 71) destaca que, para Forbes poder difundir seus critérios de restauração, ele contratou uma equipe diversificada para atuar no *Fogg*, composta de químicos, físicos, especialistas em raio X, gravuristas e cientistas. Vale destacarmos as técnicas de restauro desenvolvidas por dois profissionais, o cientista Richard Buck e o gravurista Roger Arcadius Lyon, pois a técnica desenvolvida por eles foi amplamente utilizada e adaptada por Edson Motta ao retornar ao Brasil.

Buck, que estudava a conservação e a restauração de madeiras, bem como suas variações pela umidade, utilizava, entre os métodos de aplainamento de painéis em madeira ou chassis abaulados, o de colar ao verso das superfícies ripas de madeiras entrecruzadas, com cortes ou “sangrias” em cima delas, que, posteriormente, eram preenchidos com outras ripas ou com algum material considerado pouco vulnerável à umidade e ao calor, como a cera⁵⁶ (URIBARREN, 2015, p.82).

Já o gravurista Lyon desenvolveu uma técnica de preenchimento das lacunas nas pinturas denominada “compensação aproximada”, que estabelecia uma unidade formal da obra sem “enganar o expectador”, completando os espaços com tons aproximados e um sistema de hachuras. Segundo Bewer (2010 *apud* MOTTA; PAIVA, 2016, p. 60; *apud* URIIBARREN, 2015, p. 79), esta técnica pode ter influenciado Cesare Brandi⁵⁷ no denominado *Tratteggio*⁵⁸.

Quando começou o estágio no *Fogg Museum*, em março de 1946, Edson Motta teve aulas teóricas no departamento de Belas Artes de Harvard e a formação prática com

⁵⁶ A cera foi um material testado e utilizado no *Fogg Museum*, onde Edson Motta aprendeu seu uso e o adaptou a quase todas as intervenções nos bens móveis brasileiros, porque, neste momento, considerava que o material era reversível, estável, perene e de fácil remoção. Este encantamento deveu-se pela grande plasticidade do material, deixando-o altamente penetrante, sendo utilizado como consolidante, aglutinante pictorial, adesivo, entre outros (MOTTA; SALGADO, 1973, p. 39).

⁵⁷ Brandi (1906-1988) fundou o *Istituto Centrale del Restauro* (ICR) em Roma, em 1939, formado em direito e letras, foi crítico, estudou história da arte, estética e restauração. Segundo Kühl, para Brandi, “as instâncias estética e histórica são analisadas, do ponto de vista metodológico” e “as várias estratificações da obra, que devem ser rigorosamente respeitadas” (KUHL, 2006, p. 27-28); e ele também preconiza que “por se tratar de obra de arte, a restauração deve privilegiar a estância estética” (CARBONARA, 2004, p. 12).

⁵⁸ Técnica elaborada no ICR e aplicada desde 1945, para completar as lacunas com aquarela para diferenciar por técnica e por matéria a reintegração delas (BRANDI, 2005, p. 127), que consiste em aplicar, com tom básico, linhas rígidas com intervalo regular, que é preenchido com linhas em outras duas cores diferentes, de forma a reconstruir “o tom requerido por justaposição de cores paralelas e equidistantes. Cada linha em si deve ser fraca em intensidade de cor, pois a intensidade desejada do todo deve ser obtida através da sobreposição de velaturas de traços” (MORA; MORA; PHILIPPOT, 1984, p. 307 *apud* BAILÃO, 2011, p. 52-53).

atividades de laboratório, orientadas à restauração e conservação de pinturas em madeira, telas, papéis e afrescos sobre argilas, bem como estudo de pigmentos e solventes (URIBARREN, 2015, p. 74-76). Estes critérios técnicos e estéticos difundidos pelo *Fogg Museum* e adaptados por Edson Motta em sua prática de restauração no Brasil são denominados por Edson Motta Junior e May Christina Cunha de Paiva (2016, p. 63) como “restauro honesto –cera– resina”.

Como podemos ver, durante o período em que Edson Motta se qualificou no *Fogg Museum*, pôde aperfeiçoar seus conhecimentos nos três seguimentos que a instituição julgava importantes para compor a formação de um restaurador aos moldes dos Estudos Técnicos⁵⁹: a ciência (física, química), a história da arte e técnicas artísticas (CASTRO, 2013, p. 194). Desse modo, ao retornar ao Brasil, Motta empenhou-se em construir uma sede para o Setor de recuperação de obras de arte do IPHAN, chamando-o de Laboratório, este que continha, na medida do possível, diversos equipamentos, como podemos ver nas figuras a seguir:

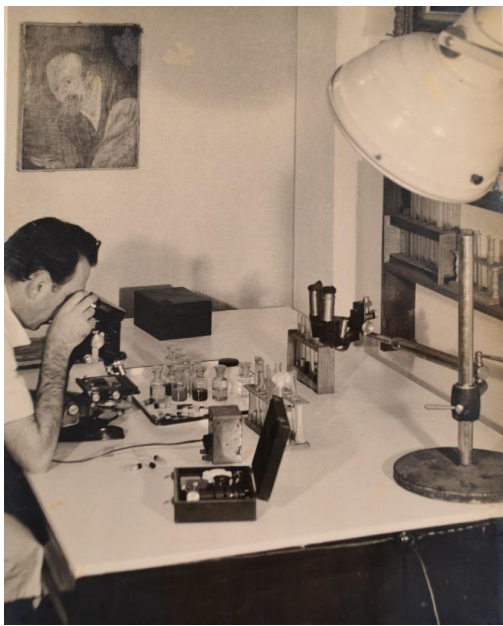


Figura 33: Edson Motta realizando exames por microscópio em amostras de pigmentos [sala alugada à rua Santa Luzia, 275, 8º]. Fonte: ACI-RJ/Série: ATA/subsérie Ateliê de Restauração – caixa 51.03 / Data: [1956]



Figura 34: Ateliê - Laboratório da DPHAN no Rio de Janeiro[sala alugada à rua Santa Luzia, 275, 8º]. Fonte: ACI-RJ/Série: ATA/subsérie Ateliê de Restauração – caixa 51.03 / Data: [1956]

⁵⁹ Segundo Castro (2013) os “Estudos Técnicos” difundidos pelo *Fogg Museum*, hoje chamados “História da Arte Técnica”, antecederam a Ciência da Conservação.



Figura 35: Ateliê - Laboratório da DPHAN no Rio de Janeiro [sala alugada à rua Santa Luzia, 275, 8°]. Fonte: ACI-RJ/Série: ATA/subsérie Ateliê de Restauração – caixa 51.03 / Data: 1956

Apesar da dificuldade de recursos financeiros do IPHAN para disponibilizar de materiais apropriados ao bom desempenho de um ateliê e de equipamentos adequados para realizar exames científicos em obras de arte para o funcionamento de um laboratório, podemos perceber a intenção de equipar minimamente esse novo espaço que estava se constituindo na sede do Instituto. Assim, observamos que, nas bancadas de trabalho desse espaço, já havia um microscópio e lupa binocular para examinar as obras, pigmentos para reintegrações e exames, fogareiros para aquecer as ceras e resinas, entre outros equipamentos.

2.2 A organização do Setor de recuperação de obras de arte

Quando Edson Motta retorna ao Brasil, em 1947, esbarra em várias questões para solucionar, como a falta de materiais e equipamentos para restauração no país e falta de mão de obra qualificada. Além de um problema mais sério e que os potencializava: a falta de recursos financeiros do IPHAN. Estas condições pouco favoráveis estavam aliadas aos agravantes de que o território brasileiro era extenso, com um montante enorme de obras de arte e de monumentos necessitando de restauração emergencial, por causa de seu péssimo estado de conservação, em virtude da severidade dos danos causados pelos climas tropicais aos acervos em madeira, suporte mais frequentemente utilizado nos bens integrados às igrejas brasileiras. Na retrospectiva escrita por Ramos (1987) sobre este setor criado por Edson Motta, o autor, também restaurador, comenta como era este momento, descreve a centralidade e a onipresença de Motta nas ações e as soluções para a realização das obras:

Retornemos então a 1947, observando que o professor Edson Motta percebeu logo os dois caminhos em que se dividia a sua área de ação: o dos bens móveis e o dos integrados aos monumentos. Para atender aos dois planos, pensou-se na criação de ateliês para os bens móveis ligados aos diversos museus da SPHAN, e ateliês móveis para os integrados, funcionando dentro dos monumentos em restauração, sendo que todo o sistema se subordinava ao ateliê central da SPHAN no Rio de Janeiro. A postura era realmente a mais adequada e inicialmente funcionou como planejado, na conjuntura da chamada “fase heroica” da SPHAN, com uma logística precária, em que o professor Edson Motta coordenava sozinho e diretamente todos os trabalhos em andamento no país e em que as dificuldades no abastecimento de equipamentos e materiais eram proporcionais ao tamanho do Brasil e às suas carências de transporte e produção. Dentro dessa realidade é óbvio que em certo momento tenha surgido a necessidade de descentralização, que esbarra na inexistência de uma formação sistemática de profissionais (RAMOS, 1987, p. 154).

Perante as dificuldades apontadas para o desenvolvimento do setor, aliadas à autonomia de Motta e à necessidade de ter mão de obra qualificada para formar sua equipe, uma das iniciativas que ele teve foi a de formar seus próprios colaboradores informalmente, configurando uma verdadeira escola de restauração dentro da “Academia SPHAN” (SANTOS, 1996). Tal curso de formação de técnicos pelo Setor de recuperação de obras de arte do IPHAN, embora tenha ocorrido desde o retorno de Edson Motta ao Brasil até sua saída da instituição, nunca existiu como curso oficialmente. Segundo correspondências de Edson Motta e Renato Soeiro, a proposta era o aprendizado de técnicas de restauração em formato de estágio em tempo integral, por dois anos no laboratório do IPHAN (figura 36), no qual era exigido que o aluno se matriculasse na disciplina de “Teoria, Conservação e Restauração de Pintura”, ministrada por Motta, na Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade do Brasil, hoje Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Caso o aspirante a restaurador já possuísse curso superior, poderia requerer a matrícula em disciplina isolada, caso não possuísse graduação, poderia se matricular como aluno ouvinte. (SOEIRO, 1976, p.01).



Figura 36: Estagiários no Ateliê - Laboratório da DPHAN/RJ (Ed. Capanema). Fonte: ACI-RJ / Série: ATA / subsérie Ateliê de Restauração – caixa 51.03/ Sem data.

Um dos primeiros alunos de Edson Motta nas aulas práticas de restauração, possivelmente, foi o antigo colega do Núcleo Bernadelli, João José Rescala, que já havia prestado serviços ao IPHAN, realizando os inventários artísticos de Ceará e Goiás anos antes, no fim da década de 1930. Rescala, que já tinha manifestado interesse em aprender sobre restauração durante o desfrute de sua Viagem Prêmio aos Estados Unidos⁶⁰, iniciou, então, de 1947 até 1951, o aperfeiçoamento com Edson Motta no Ateliê da DPHAN. Entretanto, só foi fazer oficialmente parte da equipe do órgão no final de 1949, com a vacância de um cargo⁶¹.

Em 1952, Rescala recebe proposta para mudar-se para Salvador e implantar a disciplina Teoria, Conservação e Restauração da Pintura na EBA, da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Para Rodrigo Melo Franco de Andrade, não era interessante que o restaurador saísse do Rio de Janeiro nesse momento, por causa do auxílio prestado a Edson Motta no ateliê-

⁶⁰ O prêmio de viagem ao Exterior recebido por Rescala, em 1943, foi desfrutado por dois anos em viagem aos Estados Unidos da América e no México. Durante esse período, ele tentou estudar restauração nos EUA, mas não pôde, pois não teria ido especificamente para isso com uma bolsa, e sim, estava a cargo do prêmio de viagem (BALTIERI, 2012, p. 68; URIBARREN, 2015, p. 54).

⁶¹ Por causa da dificuldade de autonomia administrativa e financeira, sendo difícil conseguir aumentar o número de cargos, Rescala só foi nomeado em decorrência da saída de Luís Inácio de Miranda Jardim, e, então, foi nomeado para a função de “Pintor Artístico” do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional pela portaria 17 de novembro de 1949 (BALTIERI, 2012, p. 78).

central. No entanto, se viu obrigado a autorizar a transferência dele para a Bahia “por não poder prescindir de seu técnico”. Assim, ao chegar no 2º Distrito do DPHAN em Salvador, Rescala organizou e chefiou o Setor de recuperação de obras daquela repartição, que, posteriormente, denominou-se Ateliê de restauração de obras de arte do 2º Distrito⁶². Iniciou-se, deste modo, parte da descentralização dos serviços de restauração em bens móveis e integrados no país, já que atuou em demais estados do Nordeste, como Pernambuco, Alagoas, Sergipe e Maranhão (BALTIERI, 2012, p. 119).

Rosana Baltieri (2012) identificou que, inicialmente, o trabalho de Rescala em Salvador consistiu em montar um ateliê na sede do 2º Distrito para restaurar principalmente pinturas sobre tela ou sobre madeira. A realização de trabalhos em bens integrados fora do ateliê, caso fossem trabalhos simples, eram realizadas por encarregados a partir de instruções. Já se fossem mais complexos, só seriam possíveis anos mais tarde, quando Rescala conseguiu formar uma equipe. Por vezes, encaminhava peças pertencentes ao acervo da Bahia ao Ateliê do Rio de Janeiro, pela dificuldade de espaço e auxiliares que enfrentava nessa regional.

Acreditamos que, embora, a manutenção de um ateliê para restauração de obras de arte na Bahia não fosse uma ação planejada pela instituição, e mesmo com as dificuldades financeiras e estruturais que este ateliê possuía, a sua existência conferiu, de certa forma, um pouco mais de visibilidade para o setor, por ampliar a atuação do IPHAN nos bens móveis e integrados em demais localidades do país, especialmente por garantir que a restauração deles fosse realizada sobre as técnicas e critérios aceitos pela instituição. Fato que pode ter contribuído, também, para as iniciativas de oficializar o setor e das propostas de reformulações e descentralizações dele, como veremos a seguir.

A criação oficial do Setor de recuperação de obras de arte do IPHAN, neste momento designado “Setor de Recuperação de Pintura, Escultura e Manuscritos”, ficou estabelecida em resolução definida em reunião convocada por Rodrigo Melo Franco de Andrade, nos dias 3, 4 e 5 de dezembro de 1962 (ANEXO 1), que também previu a divisão deste em quatro núcleos correspondentes aos Distritos da DPHAN, além da manutenção de Edson Motta na Chefia geral, que seria responsável pelo estado da Guanabara, do Rio de Janeiro e do Espírito Santo, conforme organograma a seguir:

⁶² Este ateliê está em funcionamento ainda nos dias de hoje e atende as demandas relativas aos bens móveis e integrados da Superintendência do IPHAN na Bahia.

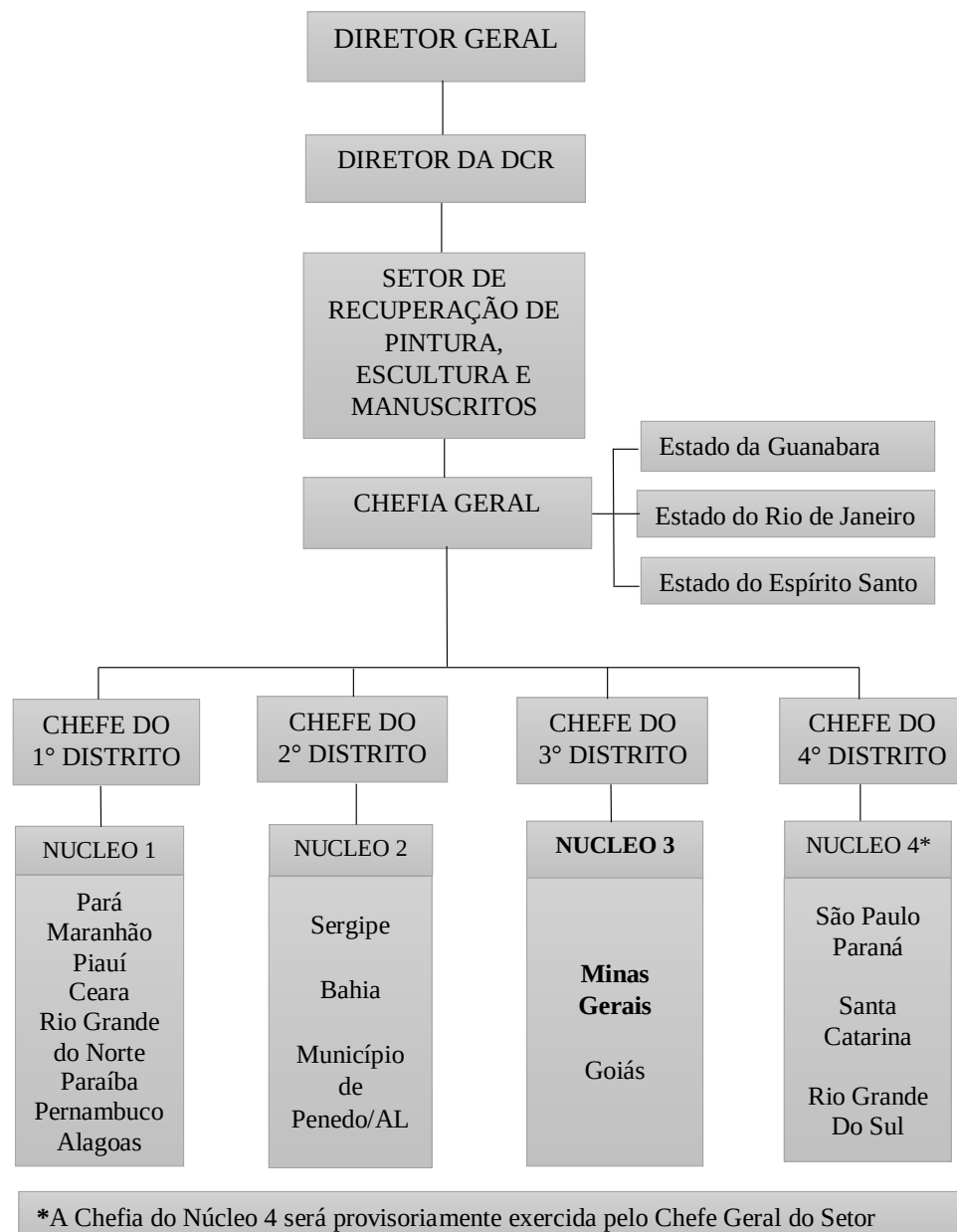


Figura 37: Organograma da descentralização do Setor de recuperação de pinturas, esculturas e manuscritos da DPHAN em 1962 - realizado a partir de documento presente no ACI-RJ / Série: ATA

Como podemos ver, a estrutura organizacional definida para o setor o vinculava oficialmente a DCR, além de subdividi-lo em quatro núcleos que ficariam responsáveis por localidades específicas. Os chefes dos núcleos possuiriam autonomia com relação a tomadas de decisões, embora devessem subordinação aos chefes dos distritos, a chefia geral do setor, a direção da DCR e a direção geral do IPHAN. O planejamento de qual restauração realizar e o orçamento deveriam ser aprovados previamente pelos chefes dos distritos e pelo diretor da DCR, com exceção do núcleo 4, porque este seria atribuição provisória da Chefia geral do setor, que se dirigia diretamente ao diretor da DCR sem ter que submeter-se a chefe de

distrito. A proposta, então, foi que Jair Afonso Inácio ficasse em Ouro Preto⁶³, responsável por Minas Gerais e Goiás; José Rescala permanecesse em Salvador, responsável pela Bahia, Sergipe e a cidade de Penedo, em Alagoas; Fernando Barreto⁶⁴ no Pernambuco; e Ado Malagoli⁶⁵ no Rio Grande do Sul, contudo, os dois últimos, por motivos pessoais, não puderam assumir as regionais e os trabalhos do setor ficaram a cargo da central no Rio de Janeiro.

Dentre as metas definidas para os chefes dos núcleos estava a de apresentar um plano de trabalho e atividades para os próximos três anos, preencher fichas de registro para identificação e diagnóstico das obras a serem restauradas, realizar inspeções rotineiras para verificar a conservação do acervo tombado pelo IPHAN, estudar métodos de realizar imunização preventiva nos monumentos, procurar se aperfeiçoar em assuntos necessários a um bom desempenho das funções, emitir um boletim anual dos trabalhos realizados, recrutar pessoal necessário para a prestação dos serviços temporários e emitir os pagamentos de acordo com valor vigente. Os chefes dos núcleos deveriam, ainda, inspecionar obras já realizadas com a finalidade de observarem “as condições e reações dos materiais e a eficácia dos processos empregados” devidamente anotados em relatórios enviados ao diretor da DCR (DPHAN, 1962, p. 07).

Percebemos que as resoluções desta reunião foram além da função de oficializar o Setor de recuperação de obras de arte dentro do IPHAN, padronizar administrativamente as práticas que envolvessem conservação e restauração, dispor sobre a necessidade de dar publicidade a tais ações, estudar meios de importar materiais, e até mesmo, no esforço de refletir e avaliar sobre os procedimentos e métodos já aplicados em processos de restauração realizados pelo mesmo. Estas medidas mostram o esforço e a vontade institucional em construir e consolidar esta área. Entretanto, infelizmente, verificamos que quase nenhuma meta traçada foi colocada em prática, o que prejudica nossa análise sobre o funcionamento e as rotinas deste setor.

⁶³ A trajetória institucional de Jair Afonso Inácio e os desdobramentos da escola de restauração da “academia Sphan” em Minas Gerais será abordada no item 2.3 desta dissertação.

⁶⁴ Fernando Barreto (1929-2014) foi artista plástico, restaurador e professor universitário; estudou na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, e especializou-se em Conservação e restauro de obras de arte, no *Institut Royal du Patrimoine Artistique* - IRPA, em Bruxelas em 1964. Deu aulas de artes e restauro na UFRJ, UFPE, UFF, UnB; manteve laboratório de restauração de obras de arte em Recife e Rio de Janeiro, atendendo a colecionadores, museus e ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Disponível em: <<http://fernando-barreto.artmajeur.com/about>> Acesso em 14 de julho de 2017.

⁶⁵ Ado Malagoli (1906 - 1994) foi pintor e professor, participou da fundação do Núcleo Bernadelli e recebe, em 1942, o prêmio de viagem ao exterior e passa três anos nos Estados Unidos estudando história da arte e museologia no *Fine Arts Institute*, da Universidade de Colúmbia, e organização de museus no *Brooklyn Museum*. No Brasil, funda o Museu de Arte do Rio Grande do Sul na década de 1950 (ENCICLOPÉDIA..., 2017).

Ainda sobre a pauta desta reunião, não poderíamos deixar de notar que a instituição demonstra que estava deixando de se preocupar apenas com a restauração emergencial e passava a refletir sobre a necessidade de planejamento na área de conservação preventiva, ao destacar, entre os temas abordados na reunião, que seria necessário: “estudar medidas preventivas de conservação”, e “estudar medidas de defesa de obras de arte em casos de perturbação e calamidade pública” (DPHAN, 1962, p. 01).

Edson Motta permaneceu no cargo de restaurador chefe até sua saída da instituição, em 1976. Seus colaboradores, que foram inicialmente capacitados por ele e que passaram a chefiar os núcleos de restauração nos distritos da DPHAN, possuíam algumas autonomias, contudo, as decisões nodais do setor continuavam a cargo exclusivamente do restaurador chefe, como podemos ver na carta de Renato Soeiro, em 1969, que, neste momento, já estava no cargo de Diretor geral do IPHAN:

O Setor de Restauração de Obras de Pintura, Talha e Documentos da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional funciona com plena autonomia, sob responsabilidade exclusiva do Conservador Edson Motta a quem cabe determinar as tarefas do pessoal sob sua orientação cuja formação se processa na cadeira sobre a matéria que leciona na Escola Nacional de Belas Artes.

Dispondo de meios limitados para um volume sempre crescente de solicitações, a DPHAN só tem assumido certos encargos superiores aqueles meios, confiando na eficiência do técnico e na dedicação daquele seu colaborador e da equipe que ele criou sem a menor interferência desta Direção Geral (SOEIRO, 1969, p. 01).

No momento de oficialização e consolidação do Setor de recuperação de obras de arte, um importante marco foi a visita do consultor da UNESCO, Paul Coremans⁶⁶, do IRPA⁶⁷ da Bélgica, ao Brasil, para diagnosticar as metodologias de trabalho do setor e as práticas do IPHAN neste segmento. Para isso, visitou o Rio de Janeiro e monumentos de cidades de Minas Gerais: Ouro Preto, Congonhas e Sabará.

Em Ouro Preto, Coremans visitou a Casa da DPHAN, que estaria em adaptação para tornar-se o ateliê de restauração de obras de arte de Jair Afonso Inácio, seu antigo aluno no IRPA (figura 38). Já em Sabará, presenciou a obra de restauração da Matriz de Nossa Senhora da Conceição e relata como era o aspecto de uma obra de restauração no Brasil. Ele demonstrou preocupação com os efeitos do composto de cera-resina (cera de abelha com

⁶⁶ Coremans desenvolveu projetos de restauração voltados à metodologia científica envolvendo os museus belgas, estudava exaustivamente os materiais constitutivos; conciliou as áreas de documentação e análise científica; fez intensa campanha para realização do inventário fotográfico do acervo Belga (SERK-DEWAIDE; RABELO, 2014, p. 145).

⁶⁷ O Instituto Real do Patrimônio Artístico de Bruxelas (IRPA) é o antigo *Archives Centrales Iconographiques d'Art et Laboratoire Central* (ACL), existe desde 1934 com a chegada do doutor em química Paul Coremans (1908-1965) nos departamentos de documentação de pesquisas físico-químicas do Museu Real, torna-se independente do Museu de Arte e História de Bruxelas em 1948 (SERK-DEWAIDE; RABELO, 2014, p. 145).

resina Dammar) com 2% de pentaclorofenol nos elementos artísticos, aquele por causar um elevado peso estrutural e desequilíbrio ao edifício e pelo caráter inflamável do composto, e este por ser um inseticida de duração limitada, a seu ver. Sua sugestão foi de que se concedesse um crédito ao DPHAN para pesquisar um material passível de substituir os materiais citados e que comitês científicos internacionais, como o ICOM, deveriam se juntar nessa pesquisa (COREMANS, 1964, p.6-7). Contudo, não identificamos nenhuma pesquisa nesse sentido neste período no Brasil.



Figura 38: Paul Coremans, Jair Afonso Inácio, Fernando Barreto - Ouro Preto - 1964 - fonte: Colaboração científica Belga. Disponível em <<https://jairafonsoinacio.blogspot.com.br/>>. Acesso em setembro de 2017.

A partir do relatório de diagnóstico de Coremans sobre o setor, observamos que a realidade deste na década de 1960 não é muito diferente da enfrentada nas décadas anteriores. Os velhos problemas persistem: falta de recursos financeiros, de materiais, de equipamentos, de mão de obra qualificada, em um território tão extenso e com tanto trabalho a ser feito. Entretanto, ele reconhece e elogia o esforço de Edson Motta em manter-se onipresente nas decisões no país todo, também elogia a medida de distribuir núcleos e ateliês pelo país. Nesta visita, ele anuncia a concessão de uma bolsa de estudos para um restaurador brasileiro estudar na Bélgica, que foi ocupada ainda em 1964 por Fernando Barreto (COREMANS, 1964).

A respeito da carência de profissionais e de formação profissional na área de restauração no país, Edson Motta tentava supri-la ao orientar os estágios no ateliê-laboratório, desde a década de 1950, quando ele e Rescala⁶⁸ ministravam as disciplinas optativas de Teoria, Conservação e Restauração em universidades. Outra forma de formação profissional era desenvolvida através das oportunidades de intercâmbios promovidos por bolsas de estudo e de estágio no exterior, como a que citou Coremans ao vir no Brasil, que foi preenchida por Fernando Barreto, no IRPA, na Bélgica, e para onde Jair Afonso Inácio tinha ido estagiar em 1961 e 1962, permanecendo 15 meses em contato com os ensinamentos europeus⁶⁹.

Segundo Ramos (1987, p. 155), na década de 1970, o Setor de recuperação de obras de arte começou a tornar-se inexpressivo dentro do IPHAN, já que a instituição federal de preservação estaria cada vez mais sem políticas para os bens móveis e integrados. Em contrapartida, neste momento, as instituições estaduais voltadas para a proteção do patrimônio cultural se fortaleceram e criaram núcleos voltados à restauração de bens móveis e integrados dentro de seus corpos de atuação.

Outro ganho da década de 1970 foi o início da consolidação do ensino voltado à formação de restauradores em cursos mais estruturados que apenas uma disciplina optativa ou o curso informal oferecido pelo IPHAN. Jair Afonso Inácio oferece, na Fundação de Arte de Ouro Preto (FAOP), o curso livre de Conservação e restauração de obras de arte⁷⁰. Em 1978, o Centro de Conservação e Restauração da UFMG (CECOR) é criado sob financiamento da Secretaria de Planejamento, através do Programa Cidade Históricas (PCH). Nos primeiros anos deste curso ofertado pela UFMG, várias disciplinas foram ministradas por pioneiros restauradores do IPHAN, João José Rescala, Ado Malagoli, Maria Luíza Guimarães, Jair Afonso Inácio e Geraldo Francisco Xavier Filho⁷¹, e a aula inaugural foi ministrada por Edson Motta (COELHO, 2011, p. 11).

⁶⁸ Rescala é convidado pelo diretor da EBA da UFBA, Manoel Inácio de Mendonça Filho, para implantar a disciplina Teoria, Conservação e Restauração de Pintura, como professor contratado em maio de 1952; em 1954 foi aprovado em concurso à Docência livre da EBA/UFBA; e, em 1956, como professor Catedrático (BALTIERI, 2012).

⁶⁹ O programa de formação e estágio nos ateliers de restauração do IRPA começou em 1949. Era centrado no estudo científico das obras de arte. O estágio tornou-se pós-graduação durante três anos (1962-1965) e, com a morte de Paul Coremans, voltou a ser apenas estágio de aperfeiçoamento. Até os dias atuais, o IRPA recebeu 14 estagiários do Brasil, sendo que os primeiros foram Jair Afonso Inácio em 1961-1962 e Fernando Barreto em 1964-1965 (SERK-DEWAIDE; RABELO, 2014, p. 147).

⁷⁰ Este curso começou de modo bastante livre e independente, onde os alunos frequentavam aulas em ateliês e estavam prontos quando o professor determinava. Este curso tornou-se curso técnico em 2002 (COELHO, 2011, p. 16).

⁷¹ A trajetória institucional de Geraldo Francisco Xavier Filho (Ládio) será abordada no item 2.3 desta dissertação.

Após a saída de Edson Motta do IPHAN, em 1976, o setor por ele criado foi chefiado por Maria Luiza Guimarães Salgado e passou a chamar-se Centro de Restauração de Bens Culturais, até ser extinto, no final da década de 1980. As constantes mudanças nas denominações desse setor dizem respeito às frequentes discussões e reflexões institucionais sobre a área e, até mesmo, à falta de definição da tipologia de acervo abarcada em práticas de preservação aos bens móveis e aos bens integrados aos monumentos.

2.3 A Escola de Restauração da “Academia SPHAN” em Minas Gerais

Em Minas Gerais, percebemos a atuação mais constante de dois restauradores formados pela escola de restauração criada a partir da “Academia SPHAN”: Jair Afonso Inácio e Geraldo Francisco Xavier Filho, que ora trabalharam como membros de equipes de restauração chefiada por Motta, ora eles próprios chefiaram as equipes locais nos trabalhos. Ambos iniciaram sua prestação de serviços ao IPHAN como auxiliares em obras em suas cidades natais e prosseguiram com o aperfeiçoamento em restauro com Edson Motta em estágios no ateliê laboratório no Rio de Janeiro, praticando nas demais obras que vieram a trabalhar. Eles podem ser vistos na figura a seguir trabalhando juntos, na Matriz de Nossa Senhora do Pilar, em São João del Rei, em 1957-1958, cujo trabalho foi chefiado localmente por Jair Afonso Inácio.



Figura 39: Os restauradores da escola de restauração da “academia SPHAN” em Minas Gerais: Jair Afonso Inácio e Geraldo Francisco Xavier Filho - Restauração Total da Matriz de N. Sra. do Pilar em SJDR. Data: 1957-1958. Fonte: Família e amigos (foto 39). Disponível em <<http://www.jairafonsoinacio.com.br/jair/familia.html>>. Acesso em setembro de 2017

Como vimos, a tentativa de reorganizar o Setor de restauração do IPHAN no final de 1962, que propunha a colocação de um restaurador para chefiar os trabalhos locais dos núcleos instalados em cada distrito, estabeleceu que Jair Afonso Inácio ficaria responsável por um ateliê em Ouro Preto, para restaurar bens móveis e, também, responsável pelas atividades de conservação e restauração de demais bens tombados pelo IPHAN em Minas Gerais e Goiás.

A partir da documentação analisada, concluímos que essa proposta foi parcialmente cumprida, pois Jair Inácio instalou-se em Ouro Preto, chefiou algumas obras em Minas Gerais neste período e se correspondia com o chefe geral do setor e com os diretores da DCR e do IPHAN para se reportar sobre questões, principalmente as administrativas. Edson Motta continuava onipresente e orientando diretamente diversos afazeres nas cidades mineiras, ou designando e indicando outros restauradores para chefiar ou executar os trabalhos, a exemplo de ter indicado Geraldo Francisco Xavier Filho para chefiar e executar vários trabalhos de restauro neste estado.

A ubiquidade de Edson Motta em Minas Gerais, paralela à direção de Jair Afonso Inácio, pode ser apreendida em diversas cartas que Rodrigo Melo Franco de Andrade troca com Jair a fim de informá-lo sobre os passos de Motta:

(...) O Edson, que terá de passar brevemente por Ouro Preto, em busca de cêra virgem, ficou de conversar com você sobre isso, mas receio que ele não o encontre, apressado como estará. De qualquer maneira, você fique prevenido de que esse nosso companheiro planeja transitar por essa cidade, rumo a Mariana, no próximo domingo, dia 23.

(...) O programa que a UNESCO forneceu ao Dr. Coremans inclui uma viagem a Ouro Preto e sugeri a êle, em carta de hoje, passar antes por Sabará, a fim de tomar conhecimento dos trabalhos sob a direção de Edson em proveito da matriz de Sabará. Em Ouro Preto, porém, creio que ele ficará pelo menos dois dias (ANDRADE, 1964a, p. 01).

A partir desta correspondência ainda podemos interpretar que Edson Motta estava neste período chefiando pessoalmente a obra de restauração da Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Sabará e que utilizava o Ateliê de Ouro Preto como um ponto de apoio.

A trajetória de Jair Afonso Inácio como prestador de serviços ao IPHAN⁷² começou em 1949, ao trabalhar como auxiliar de obras de restauração em sua cidade natal, Ouro Preto. Neste momento, auxiliava Estevão de Souza, pintor, em obras dirigidas por Edson Motta na Matriz de Nossa Senhora da Conceição, de Antônio Dias. Já em 1952, torna-se o chefe da restauração da Igreja de Nossa Senhora de Nazaré, no distrito de Cachoeira do Campo, e da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, também em Ouro Preto, porém, este trabalho é interrompido em 1955, ano em que ele se junta à equipe que estava na Capela de Nossa Senhora do Ó, em Sabará (CURSO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO DE BENS CULTURAIS MÓVEIS, 1977, p. 55).

No ano de 1956, Jair Afonso Inácio começa sua formação teórica com Edson Motta, assistindo, como ouvinte, às aulas de “Teoria, conservação e restauração de pintura”, que Motta ministrava na UFRJ, e aperfeiçoa a parte prática em estágio de restauro no ateliê laboratório da DPHAN. No ano seguinte, participa da equipe de restauração dos Passos da Paixão e do Santuário de Bom Jesus do Matosinho, de Congonhas do Campo, trabalha no restauro da capela-mor do Palácio Episcopal, em Diamantina, e ainda chefia a restauração da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, em São João Del Rei. Concomitantemente, retoma as obras da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto, inicia as obras em Santa Efigênia e na Capela do Padre Faria, ambas também em Ouro Preto, e na Sé de Mariana (CURSO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO DE BENS CULTURAIS MÓVEIS, 1977, p. 55-56).

⁷² Jair trabalhava por contratos, nunca teve um cargo efetivo em seu vínculo com o IPHAN.

A partir do estímulo de Rodrigo Melo Franco de Andrade e de Edson Motta, Jair partiu para a Bélgica em 1961, onde recebeu bolsa da Fundação *Rockefeller* para estudar e aperfeiçoar-se em restauração e ser estagiário do IRPA, sob orientação de Paul Coremans (figura 40). O diretor do IRPA proporcionou várias visitas profissionais a fim de que o restaurador brasileiro pudesse usufruir ao máximo sua experiência europeia. Entre os meses de abril e maio de 1962, o estagiário visitou o Museu Nacional Suíço, em Zurich, e os ateliês do Museu do Louvre, em Paris, na França, sob a direção de Madeleine Hours e o Instituto para o Exame e Restauro das Obras de Arte de Lisboa. Antes de retornar ao Brasil, visitou a *Rockefeller Foundation*, em Nova York, e laboratórios em Washington, Filadélfia e Boston (SERK-DEWAIDE; RABELO, 2014, p. 147). Vale ressaltar que Jair recebeu, assim como Edson Motta, “uma formação também pautada nos Estudos Técnicos”, na qual seus professores não eram mais apenas artistas, mas cientistas (CASTRO, 2013, p. 220).

Durante este período, Jair Afonso Inácio teve, inclusive, expressividade nas discussões da área no âmbito internacional. Integrou uma comissão da UNESCO composta de cinco restauradores para estudar as condições climáticas na América Latina, participou de encontros internacionais, como a Conferencia do *International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works* (IIC), em Roma, e conferências do *International Council of Museums* (ICOM), em Haia e em Barcelona, além de tornar-se membro dessas organizações (THOMPSON, 2010, p. 108).



Figura 40: Estagiários do Institut Royal du Patrimoine Artistique - IRPA, 1961-1962. Fonte: Colaboração científica Brasil x Bélgica 2. Disponível em <<https://jairafonsoinacio.blogspot.com.br/>>. Acesso em setembro de 2017.

Quando Jair Afonso Inácio retornou ao Brasil, o Setor de recuperação de obras de arte do IPHAN estava se reestruturando administrativamente e a descentralização estava em discussão, fato que culminou na reunião de dezembro de 1962. Assim, instalou-se no núcleo formado em Ouro Preto e retomou as obras que chefiava nesta cidade antes de sua viagem, nas já mencionadas Igrejas da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, Santa Efigênia e Padre Faria. Segundo seu currículo, disponível no ACI-RJ, entre os anos de 1965 a 1966, realiza a restauração da Matriz de Nossa Senhora da Boa Viagem e da Igreja de Bom Jesus, ambas em Itabirito, na Matriz de Nossa Senhora Mont Seurrat, em Baependi, na Igreja do Rosário, em Prados, na Igreja de São Francisco de Assis, de Ouro Preto, e nas Igrejas Matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso, São Francisco de Assis e Nossa Senhora do Rosário, em Caeté⁷³. Até que, em 1971, organiza o curso de restauração na Fundação de Arte de Ouro Preto (FAOP)⁷⁴.

Nobrega (1997, p. 55) enfatiza que Jair Afonso Inácio realizava tantas obras ao mesmo tempo porque organizava equipes, ensinava o trabalho e os procedimentos aos colaboradores e, periodicamente, supervisionava cada obra. Essa relação estabelecida era incentivada pela própria instituição, que ainda orientava que os chefes dos núcleos deveriam evitar, sempre que possível, transferir pessoal de uma cidade a outra, privilegiando os trabalhadores locais para reduzir os custos com deslocamento e estadia (DPHAN, 1962, p. 07).

O percurso de Geraldo Francisco Xavier Filho (1938 - 1999) no IPHAN, também conhecido por Ládio, iniciou-se assim como o de Jair Inácio, por ocasião de ser recrutado como auxiliar em obras de restauração em sua cidade natal, fato que desencadeou, em ambos, o interesse em prosseguirem atuando neste ramo e a capacitarem-se com o professor Edson Motta. No caso de Geraldo, sua cidade natal era Congonhas do Campo, em Minas Gerais, e as obras em questão foram as realizadas nos Passos da Paixão de Cristo e no Santuário de Bom

⁷³ Nobrega (1997) destaca que os trabalhos que Jair Afonso Inácio realizou na Matriz de Baependi, na Igreja de N. Sra. do Rosário em Prados, na Capela de Bom Jesus de Matosinhos em Itabirito e nas Igrejas de São Francisco de e N. Sra. do Rosário de Caeté foram trabalhos de restauração subsidiados pelas comunidades, portanto, não foram realizados a partir de contratação pelo IPHAN.

⁷⁴ Jair Afonso manteve atelier particular de restauração em Ouro Preto e coordenou o curso por ele criado na FAOP até sua morte. Outros trabalhos de relevância realizados por ele destacados em seu currículo são: restauração da ceia do caraça (Athayde); recolocação do quadro “Prisão de Tiradentes” no fundo do palco do conservatório de música de Belo Horizonte; remoção do painel de Di Cavalcanti do 8 andar para o 1º no Banco do estado de Minas Gerais; descoberta do teto do Salão Nobre do Museu de Sabará, participação na restauração da coleção Arnaldo Guinly, em Petrópolis; participação na restauração do acervo do Jokey Club, do Rio de Janeiro; participação na restauração da “Descida da Cruz”, de Rubens, em Bruxelas; participação na restauração do pilotis da Catedral de Luviana, Bélgica, restauração do acervo do Chanceler Belga, no rio de Janeiro; levantamento de peças inéditas de Aleijadinho e outros artistas, etc. (CURSO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO DE BENS CULTURAIS MÓVEIS, 1977, p. 57).

Jesus do Matosinhos, no ano de 1957. Ele permaneceu trabalhando para a instituição até o ano de 1996, ou seja, por mais de 30 anos⁷⁵.

Observamos, a partir de seu currículo, datado de 1977 (CURSO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO DE BENS CULTURAIS MÓVEIS, 1977, p. 52), que ele agiu em diversas obras de restauração importantes na trajetória do Setor de recuperação de obras de arte do IPHAN, inclusive, pôde chefiar as equipes locais em algumas delas, embora seu nome não conste em nenhuma bibliografia relevante sobre a atuação deste setor. Sequer existe maiores informações sobre ele no ACI-RJ, como em documentos presentes em séries *Personalidades* ou *Representantes*, possivelmente pelo protagonismo de Jair Afonso Inácio em Minas Gerais neste período.

Ainda de acordo com seu currículo, ele iniciou os estudos práticos de restauração com o professor Edson Motta em 1957, mesmo ano em que ele também atua já como restaurador nas obras da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar de São João del Rei. Não identificamos nenhum outro tipo de formação formal deste restaurador além do aprendizado prático com Edson Motta, que, inclusive, o estima bastante e até mesmo o indica para orientar os primeiros trabalhos realizados pela Escola de Belas Artes (EBA), da UFMG, em 1976 e 1977, ação que veio a originar o órgão hoje conhecido por CECOR (VELOSO, 1998, p. 41-42). Portanto, o legado do conhecimento de Motta é disseminado inclusive nas primeiras obras de restauração promovidas por esta instituição.

A participação de Xavier Filho em trabalhos de restauração de bens móveis ou integrados durante as décadas de 1950 a 1970 acontece, principalmente, em Igrejas de Minas Gerais, no entanto, atua no restauro da Capela de Nossa Senhora do Pilar, de Caxias/RJ, em 1959, na Igreja de Santo Antônio, em São Roque/SP, e na Matriz de Itu/SP, ambas no ano de 1965, e na restauração da Catedral de Nossa Senhora da Vitória, em São Luiz/MA, em 1968. Seu percurso em Minas Gerais foi, inicialmente, em Congonhas do Campo, na restauração dos Passos da Paixão de Cristo, e no Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, como auxiliar, em 1957, e depois dirigindo os trabalhos em 1972. Em São João del Rei, trabalhou na Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, em 1957-1958, e, depois, chefiando os serviços nesta mesma igreja, de 1969 a 1971, assim como chefiou os trabalhos de restauração das Capelas dos Passos, em 1966, e a restauração da Igreja de São Francisco de Assis, em 1962. Em

⁷⁵ A respeito da comprovação desta contagem de tempo Geraldo Xavier Filho conseguiu perante decisão judicial do Tribunal Regional Federal da 1ª Região (TRF) – apelação cível nº 45757 MG 1999.01.00.045757-3 – o reconhecimento de vínculo trabalhista no período que atuou na Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição sem contrato formal a partir de 08 de janeiro de 1962; e sua aposentadoria voluntária e proporcional foi publicada no DOU de número 105 – seção 2 de 31 de maio de 1996, que o menciona como portador da matrícula nº 0222715, ocupante do cargo de Restaurador III, Classe “A”, Padrão III.

Mariana, trabalhou na restauração da Igreja da Sé, em 1959. Em Tiradentes, também esteve presente no restauro da Matriz de Santo Antônio, nos anos de 1959 e de 1968, bem como nos Passos da Paixão de Cristo desta cidade. Foi chefe da equipe que restaurou a Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Sabará, em 1961. No ano de 1975, trabalhou em restauração da Matriz de Santo Antônio, em Matheus Leme, e em pinturas murais do *hall* do Palácio da Liberdade, em Belo Horizonte (CURSO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO DE BENS CULTURAIS MÓVEIS, 1977, p. 52-54).

As obras executadas por Ládio como chefe local em São João del Rei foram três: nas capelas dos passos da paixão de Cristo, em 1966-1967; na Igreja de São Francisco de Assis, em 1962⁷⁶; e a terceira contemplando vários elementos da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, entre 1969 a 1971, sendo que as duas últimas serão abordadas no capítulo 3 desta dissertação.

A respeito da restauração chefiada por ele, em 1966, nas cinco capelas dos passos da paixão de Cristo⁷⁷ e na capela-passo de Nossa Senhora da Piedade, Geraldo destina os relatórios das obras a Edson Motta, referindo-se a ele sempre como “professor” e como “chefe”. Solicita orientações sobre os procedimentos a serem adotados onde tem dúvida e ainda que Edson Motta passe nestas edificações para discutirem os critérios adotados quando for a região de São João del Rei, como pode ser visto no trecho de carta que Geraldo endereça a Edson Motta antes do envio dos relatórios deste serviço:

(...) Senhor chefe, aqui cheguei ao final dos trabalhos que tinha de ser feito nos Passos, **mas tenho alguma dúvida**, no serviço feito no Passo de Nossa Senhora da Piedade, na praça Embaixador Gastão da Cunha, **gostaria que tão logo o senhor tivesse uma oportunidade desse uma chegada aqui, em São João del Rey, para dar uma orientação melhor**; quanto ao resto acho que ficou bom.

Todos os Passinhos encontravam-se com várias camadas de óleo, em alguns deles já não encontrei mais a pintura original.

Fiz uma patinação em alguns, em dois dos Passinhos não encontrei mais ouro. Um é conhecido como capelinha de Nossa Senhora da Piedade. Encontra-se uma imagem de muito valor (com o mesmo nome). Neste fiz um decapê de vermelho e azul, por causa do fundo azul e com flores vermelhas.

O trono é o problema, este é branco.

Choca muito com o fundo pintado. Três dos Passos ficaram dourados, enquanto os restantes não haviam mais dourado.

⁷⁶ A data que consta no currículo de Geraldo Francisco Xavier sobre seu trabalho em São Francisco de Assis em São João del Rei é 1967 e descreve que esta restauração compreendeu o restauro do altar da sacristia, telas, imagens e castiçais da igreja, contudo, no decorrer da pesquisa, concluímos que a data possa estar referenciada erradamente e esta foi a restauração realizada em 1962, que contemplou também os retábulos da nave, que abordaremos no capítulo 3.

⁷⁷ Estas capelas fazem parte do conjunto arquitetônico e urbanístico tombado de São João del Rei em 1938 e a capela da rua Duque de Caxias possui tombamento individual, realizado por meio do processo T- 410, no ano de 1949.

As fotografias seguirão em breve, com os relatórios dos Passos (XAVIER FILHO, 1967, grifo nosso).

A partir dessa correspondência entre o restaurador e o chefe do setor, depreendemos a subordinação presente e a constante comunicação e consulta entre os restauradores. Nos relatórios de Ládio, ele ainda presta contas dos valores gastos com os materiais e com o pagamento do pessoal.

Outro episódio que marca a presença da confiança de Edson Motta no trabalho de Ládio ocorre em decorrência da necessidade da restauração de 13 telas de grande dimensão (29 m² ao todo) da escola de música da UFMG, em 1976, que fez com que Beatriz Coelho, diretora da EBA/UFMG, nesta ocasião, recorresse ao chefe do terceiro distrito do IPHAN, Roberto Lacerda, pedindo orientações sobre como proceder à restauração. Este pede indicações para Edson Motta, que recomenda Geraldo Francisco Xavier Filho como sendo o restaurador apto a orientá-la nos trabalhos. No ano seguinte, a parceria entre o restaurador do IPHAN e a EBA/UFMG resulta em outra restauração, na qual os itens contemplados foram peças do Museu do Ouro de Sabará, telas do Arquivo Público Mineiro e a Coleção Brasileira da UFMG, com a participação de professores e alunos orientados por Ládio (VELOSO, 1998, p. 41-42). Até que essas experiências fomentam, em 1978, a criação do 1º curso de Especialização de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da UFMG. No primeiro e no segundo ano deste curso, respectivamente 1978 e 1979, tanto Jair quanto Geraldo ministraram disciplinas de: Conservação e restauração de pinturas, Prática de restauração de pintura, Conservação e restauração de esculturas e peças de madeira e Prática de restauração de escultura e peças de madeira (FUNDEP, 1980).

O programa das disciplinas dadas por ambos incluía teoria e prática de conservação e restauração de pinturas em tela e sobre madeira, e em elementos escultóricos sobre madeira. Ensinava-se, portanto, aos alunos técnicas e procedimentos que esses restauradores utilizavam nos trabalhos prestados ao IPHAN, disseminando os aprendizados difundidos pela “escola de restauração” de Edson Motta, resultante dos métodos e processos por ele aprendidos nos Estados Unidos e adaptados à realidade brasileira de equipamentos e materiais.

É muito difícil precisar a atuação do setor de recuperação de obras de arte do IPHAN em Minas Gerais, pois percebemos que as duas listas que encontramos no ACI-RJ arrolando os trabalhos de restauração realizados neste período pelo setor (ANEXOS 2 e 3) possuem dados que não batem com os citados nos currículos dos restauradores, tanto algumas datas são diferentes como alguns trabalhos por eles realizados não constam nas listas. Os dados referentes às obras de restauração que Jair Inácio e Geraldo Xavier Filho trabalharam e que

não estão incluídos na relação dos trabalhos realizados pelo setor ocorrem ou porque os restauradores não executaram essas obras contratados pelo IPHAN e, sim, contratados particularmente pela administração das Igrejas ou comunidade, ou por desorganização na documentação do setor.

Apesar de a prática institucional envolver a documentação de todas (ou quase todas) as ações e da constante orientação sobre a realização da documentação fotográfica e escrita de relatórios sobre os procedimentos adotados nas obras, percebemos que a organização destes dados possa ter ficado comprometida pelos motivos a seguir:

- Falha na comunicação entre os chefes locais das obras e a direção geral (tanto do setor quanto da DCR), que era agravada pela distância entre onde as obras estavam instaladas e o Rio de Janeiro;
- Embora o setor tenha sido oficialmente reorganizado em 1962, para que as ações fossem padronizadas, algumas das ações continuaram informais e sem seguir ritos administrativos;
- A duração das obras, em muitos casos, era de mais de um ano e, às vezes, se estendia por vários anos, ou até mesmo podendo ser paralisada ao meio e ser retomada anos depois, gerando confusão na hora de listar a ação;
- Aconteciam várias obras de restauração simultaneamente, o que também pode ter gerado confusão na hora de registrar os trabalhos;
- Os restauradores chefes locais das obras de restauração tinham que, ao mesmo tempo, geri-las e executá-las, pois compravam materiais, pagavam os encarregados, realizavam os procedimentos, escreviam os relatórios, prestavam contas à direção, ficando sobrecarregados. Isso pode ter feito com que fizessem relatórios muito sucintos ou se esquecessem de fazer os mesmos.

A imprecisão do controle sobre a listagem e registro de obras realizadas pelo setor, embora fossem todas recordadas por Rodrigo Melo Franco de Andrade durante sua gestão, podem ser notadas no telegrama que ele envia a Jair Afonso Inácio, em 24 de março de 1964:

PEÇO REMETER URGENTE RELAÇÃO SERVIÇOS EXECUTADOS POR VOCÊ MATRIZES ANTÔNIO DIAS CACHOEIRA CAPELA Ó SABARÁ SANTUÁRIO CONGONHAS MATRIZES PILAR SÃO JOAO E OURO PRETO SÉ MARIANA FINALMENTE SANTA EFIGÊNIA MUSEU INCONFIDÊNCIA DEVENDO RELAÇÃO CADA MONUMENTO SER FEITA PAPEL SEPARADO COM DATA APROXIMADA RESPECTIVA EXECUÇÃO ABRAÇOS RODRIGO M. F. ANDRADE DIRETOR PATRIMÔNIO HISTÓRICO ARTÍSTICO NACIONAL (ANDRADE, 1964b).

Curiosamente, na relação dos trabalhos efetuados pelo setor, não aparecem a maior parte das obras citadas acima pelo diretor, como as realizadas na Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias, em Ouro Preto, e de Nossa Senhora de Nazaré, no distrito de Cachoeira do Campo. As obras nas Igrejas de Santa Efigênia, Padre Faria e Matriz de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto, que aparecem listadas, são serviços específicos, que ocorreram antes da entrada de Jair Afonso Inácio na instituição, ou serviços em bens móveis realizados em ateliê, não sendo os referidos em seu currículo. Da mesma maneira, vários trabalhos citados por Ládio também não se encontram na lista de trabalhos do setor, como visualizaremos nas tabelas 3 e 4.

A seguir, compilamos os dados presentes nas duas listas de trabalhos realizados em Minas Gerais pelo Setor de recuperação de obras de arte do IPHAN, que foram encontradas no ACI-RJ. A primeira relação, que está incompleta, tem esse dado assinalado no próprio documento (IPHAN, 1966) (ANEXO 2), assim, se apresentam os itens restaurados apenas de 1945 a 1966, e a segunda lista foi escrita em 1979 e abrange os anos de 1945 a 1978 (IPHAN, 1979) (ANEXO 3).

TABELA 3 – Relação de obras realizadas pelo Centro de restauração de bens culturais do IPHAN entre 1945 a 1976 em Minas Gerais

	Ouro Preto	Mariana	Congonhas	SJDR	Tiradentes	Sabará	Outras Cidades
1945-1949	Igreja do Rosário (Padre Faria) TOTAL; bens móveis e integrados das igrejas: Matosinhos; N. Sra. do Rosário; Santa Efigênia; Igreja N. Sra. Pilar; N. Sra. do Carmo; N. Sra. das Mercês; São Francisco de Assis e do Museu da Inconfidência.	Fonte do Seminário Menor; Sé de Mariana (paravento); Igreja de São Francisco (relicário).	Matriz de N. Sra da Conceição (portada); Santuário de Congonhas (estátuas do adro, passos, e bens móveis).	Igreja de São Francisco (portada); Igreja N. Sra. do Carmo (portada).		Bens integrados da Igreja do Carmo de Sabará/MG.	Cristo de Catas Altas – Santa Bárbara/MG.
1950-1954	Igreja São Francisco de Assis (10 pinturas em tela);						14 telas Igreja da Piedade (?).
1955-1959	Matriz N. Sra. Pilar (pinturas).		Santuário do Bom Jesus de Matosinhos (TOTAL).	Matriz de N. Sra do Pilar (TOTAL).	Matriz de Santo Antônio (TOTAL).	- Igreja do Ó (TOTAL).	Forro de casa e tela da Matriz de Diamantina.
1960-1964		Sé de Mariana (TOTAL).		Igreja de São Francisco de Assis; Arquivo do Museu Regional.		Matriz da Conceição (TOTAL); Igreja do Carmo; Museu do Ouro – Forro.	
1965-1969		Seminário Menor (talhas e pinturas).		Matriz de N. Sra. Pilar.			Telas da 4ª. Região militar – Juiz de Fora
1970-1976	Igreja de São Francisco de Assis (retábulo mor, forro da sacristia).		Santuário de Bom Jesus do Matosinhos (painéis sacros e talhas).	Continuação Matriz.	Matriz (<i>panneau</i> , altar-mor, 7 livros e 120 documentos); - Museu de Padre Toledo (tela e 3 desenhos).		Capela do Rosário de Caeté (cemitério).

Elaborado por Mota, Elis para a dissertação, 2017.

Ao analisar essa listagem, percebemos que o perfil de atuação do setor caracteriza-se por restaurar tanto bens móveis em ateliê, quanto bens integrados nos próprios monumentos. Dos trabalhos realizados no acervo de bens móveis mineiros, há uma parcela enorme de restauração de pinturas sobre tela pertencentes às igrejas e uma parcela bem menor de esculturas, livros, documentos ou obras de arte sobre papel. Já no que se refere à restauração realizada dentro das igrejas, em seus bens integrados, percebemos que esta ação, por vezes, era intitulada como “restauração total”, por ser a tentativa de contemplar a maior parte dos elementos integrados de cada monumento, embora percebamos, também, que várias igrejas tiveram grande parte dos elementos artísticos contemplados e não receberam essa classificação⁷⁸. Presumimos que os trabalhos listados, cuja chefia local não foi atribuição dos restauradores citados, seriam os que Motta teria disposto mais tempo acompanhando pessoalmente.

Com base em informações extraídas a partir do currículo dos restauradores, estabelecemos, a seguir, uma tabela a fim de expor as ações das quais eles participaram chefiando as equipes ou como membros delas.

TABELA 4 – Relação dos trabalhos de restauração realizados por Jair Afonso Inácio e por Geraldo Francisco Xavier Filho entre 1949 a 1977⁷⁹.

	Jair Afonso Inácio	Geraldo Francisco Xavier Filho
1949	Auxiliar restauração Igreja de Antônio Dias, em Ouro Preto.	
1952	Chefia a restauração da Igreja de Nossa senhora de Nazaré, em Cachoeira do Campo – distrito de Ouro Preto; Chefia a restauração Matriz do Pilar, de Ouro Preto, até 1995.	
1955	Parte de equipe - Igreja de N. Sra. do Ó, em Sabará.	
1956	Assiste às aulas de Edson Motta e realiza estágio no ateliê da	

⁷⁸ Os monumentos mineiros que receberam a classificação “restauração total” foram: Igreja do Rosário (Padre Faria) de Ouro Preto/MG (1945); Igreja do Ó de Sabará (1955); Santuário do Bom Jesus de Matosinhos de Congonhas (1957); Matriz de N. Sra. do Pilar – São João del Rei (1957); Matriz de Santo Antônio de Tiradentes (1958); Sé de Mariana (1960); Igreja da Conceição de Sabará (1962); Matriz de Sabará (1964); Além desses houve também a restauração total em: Talhas e pintura do Mosteiro de São Bento (1964) e nas talhas e esculturas - igreja de N. Sra. do Pilar de Caxias/RJ (1949).

⁷⁹ Embora não consigamos precisar, a partir das listas, o que foi tratado no local com a montagem de um atelier móvel, ou o que foi transportado para o atelier em Ouro Preto ou no Rio de Janeiro, estimamos que estas obras foram todas realizadas nos próprios templos. Os anos em que as obras ocorreram podem estar aproximados, existindo variação às vezes de um ano para mais ou para menos, pela já citada dificuldade em saber a duração delas e se a marcação corresponde ao ano de início ou de término.

	DPHAN	
1957	Membro da equipe de restauração em Congonhas do Campo; Altar-mor capela episcopal de Diamantina.	Auxiliar de Edson Motta na restauração da Basílica do Senhor Bom Jesus do Matosinhos e Capela dos Passos, em Congonhas do Campo.
1957-1958	Chefia da restauração (total) de N. Sra. Pilar, em SJDR.	Membro da equipe em restauração total de N. Sra. Pilar, em SJDR.
1958	Retoma restauro da Matriz de N. Sra. do Pilar de Ouro Preto; Inicia Santa Efigênia e Padre Faria, ambas em Ouro Preto.	
1959	Chefia restauro da Sé de Mariana.	Trabalha na restauração da Igreja de N. S. Duque de Caxias/RJ (talhas do altar mor); Trabalha na Sé de Mariana (forro da capela-mor, altar-mor e nave central); Trabalha na restauração da Matriz de Tiradentes (pintura do forro capela-mor, talhas, imagens e nave).
1961-1962	Estágio no IRPA – Bélgica; Retoma N. Sra do Pilar, Santa Efigênia e Padre Faria, em Ouro Preto.	Chefia a restauração da Matriz de Sabará (painéis, altar-mor, altares laterais e nave); São Francisco de Assis – SJDR.
1965-1966	Trabalha na restauração em: Matriz da Boa Viagem e Igreja de Bom Jesus, ambas em Itabirito; Matriz, São Francisco de Assis e N. Sra. do Rosário – Caeté; Igreja de N. Sra. do Rosário – Prados; Igreja de São Francisco de Assis – OP.	Trabalha na restauração em: Capela de Santo Antônio em São Roque/SP; Matriz de Itu/SP (forro e sacristia); Estágio com Professor Edson Motta/RJ.
1966-1967		Chefia dos trabalhos de restauração dos Passos de SJDR.
1968		Trabalha na restauração em: Passos e Matriz de Tiradentes (sacristia e tela de Santo Antônio); Catedral de N. Sra. da Vitória, em São Luiz/MA (talha do altar-mor); Igreja de N. S. Penha em Bichinho - Distrito de Prados (forro da capela-mor e nave).
1969-1971		Matriz de SJDR.
1971	Professor FAOP (até 1982).	
1972		Chefia os trabalhos de restauro Basílica do Senhor do Bom Jesus

		do Matosinhos, em Congonhas (figuras dos Passos, painéis, altar e forro da capela-mor).
1974		Restauração da Matriz de Matheus Leme (forro da capela-mor); Hall do Palácio da Liberdade/BH.
1975		Palácio do Governo de MG (pintura mural do hall).
1976-1977		Coordenação trabalhos EBA/UFMG (imagens Museu do Ouro de Sabará, telas do Arquivo público mineiro e da coleção brasileira da UFMG).

Elaborado por Mota, Elis para a dissertação, 2017.

Para compreendermos melhor o deslocamento dos restauradores, o mapa a seguir orienta a noção espacial das cidades do estado de Minas Gerais que possuem a maior ocorrência de bens contemplados com restauração.



Figura 41: Mapa do Estado de Minas Gerais - principais cidades de deslocamento das equipes de restauração neste período. Fonte: Mapa Turístico Cidades Históricas Mineiras. Disponível em <<http://pacotescidadeshistoricas.com/mapa.html>>. Acesso em outubro de 2017 [adaptado]

Podemos perceber que o trabalho dos restauradores se concentrou mais perto de suas terras natais. Jair Inácio trabalhou em diversas obras em Ouro Preto, ainda que, entre os anos de 1955 a 1959, deslocou-se para Sabará (Igreja de Nossa Senhora do Ó), Mariana,

Congonhas, Diamantina e São João del Rei, e, entre 1965 a 1966, deslocou-se para Caeté, Prados e Baependi. Já a ação de Geraldo compreendeu, principalmente, Congonhas do Campo e a região das vertentes, próxima a sua cidade, que abarca São João del Rei e Tiradentes, sendo que ele também trabalhou em Sabará (Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição), em Belo Horizonte e até mesmo em outros estados.

Ambos restauradores trabalharam juntos entre 1956 a 1959 em obras em Mariana, Congonhas e São João del Rei, correspondendo aos anos iniciais em que Geraldo trabalhou para o IPHAN e que foi membro de equipe dirigida por Edson Motta e Jair Inácio, com destaque para a restauração da Matriz de São João del Rei, na qual Jair chefiou a equipe e Geraldo fazia parte. Por sua vez, Geraldo passou a chefiar obras a partir da década de 1960, sendo ele mesmo o chefe da próxima restauração na Matriz de São João del Rei.

Inferimos, também, que o destaque de Ládio, a ponto de passar a chefiar localmente as obras e ser indicado por Edson Motta para orientar os trabalhos da EBA/UFMG, possa ter ocorrido por sua aproximação com o restaurador chefe em trabalhos como o da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Sabará, que durou diversos anos, e até mesmo pelo contato em obras realizadas no Rio de Janeiro e São Paulo.

Outro ponto que apreendemos a partir das correspondências que tivemos acesso entre os restauradores e seus superiores é o fato de que Geraldo sempre as destina a Edson Motta, enquanto Jair se corresponde mais com o diretor geral e o diretor da DCR, o que mostra a maior autonomia na atuação de Jair Afonso Inácio sobre a de Geraldo Francisco Xavier Filho, mas que, nem por isso, deixou com que ambos, a sua maneira, trabalhassem em prol do patrimônio móvel e integrado em Minas Gerais sobre os parâmetros da “Academia SPHAN”.

Capítulo 3: O Setor de recuperação de obras de arte do IPHAN e a “escola de restauração Edson Motta”: ações de restauração dos bens móveis e integrados nas igrejas de São João del Rei

Após pesquisas nos arquivos do IPHAN, identificamos, na documentação disponível no ACI-RJ, fontes que nos possibilitaram traçar um perfil das ações de restauração empreendidas pela instituição nas igrejas de São João del Rei, orientadas pela “escola de restauração Edson Motta”, entre os anos de 1947 a 1976. Neste período, identificamos que, na Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, houve duas grandes frentes de trabalho, sendo que a primeira fazia parte das obras de restauração intituladas como “total” pelo Setor de recuperação de obras de arte do IPHAN e chefiada por Jair Afonso Inácio. A segunda foi uma espécie de correção dos itens que não puderam ser abarcados na restauração total, motivada por denúncias em jornais sobre o desabamento de um dos altares da nave da igreja, chefiada por Geraldo Francisco Xavier Filho. Nas outras duas igrejas da cidade, que apresentam tombamento individual, foram realizadas intervenções mais modestas, contemplando poucos itens, sendo que a restauração da Igreja de Nossa Senhora do Carmo ficou incompleta, pois foi interrompida e não retomada, contudo, na Igreja de São Francisco de Assis, vamos abordar uma restauração emblemática realizada em seus púlpitos e nos retábulos da nave.

3.1 A restauração “total” da Matriz de Nossa Senhora do Pilar (1957-1958)

Desde o tombamento de São João del Rei, os párocos da Matriz de Nossa Senhora do Pilar vinham solicitando ao IPHAN a manutenção e reparo de diversos elementos desta. Vimos no capítulo 1 que, inclusive, o Pároco Mário Quintão ameaça demolir a edificação da Matriz caso o IPHAN não a restaurasse, fato que resultou no tombamento da Igreja como bem isolado inscrito no livro de Tombo de Belas Artes, em 1949. Antes de o IPHAN arcar com os custos da restauração dos elementos artísticos integrados da matriz, este órgão já havia realizado vários outros investimentos nos elementos construtivos e estruturais da referida igreja⁸⁰, como, por exemplo, a reforma da cobertura e até mesmo o financiamento da reforma da instalação elétrica.

⁸⁰ O investimento do IPHAN na Matriz de N. Sra. do Pilar em São João del Rei, entre 1938 e 1955, foi, respectivamente: “1938 – Serviços no telhado, com substituição de telhas, madeiramento inclusive forro; pintura geral CR\$ 21.068, 30; 1945 – Reconstituição da ala direita do telhado CR\$ 11.386,00; 1946-1947 – Revisão da cobertura, substituição de calha, vidro, pintura geral inclusive retirada da pintura dos elementos de cantaria da

Novas reivindicações por reparos gerais surgem novamente motivados pelos representantes desta Matriz no ano de 1955, durante a instalação da nova rede elétrica da igreja, que, aliás, não foi concluída por causa de conflitos entre o pároco e empregados da empreiteira contratada pelo IPHAN para realizar esta instalação. A instituição, que tentava mediar a situação em uma dessas tentativas, enviou o engenheiro Arthur Arcuri para fiscalizar a igreja e verificar as condições de conservação da mesma e quais os serviços estavam sendo reivindicados por eles. Arcuri identifica, em 2 de junho de 1956, que a “irmandade do Santíssimo Sacramento pleiteia a restauração da capela-mor, bastante danificada pelo cupim, pleiteia também o término da instalação elétrica e colocação de refletores na capela-mor e luz na parte externa” (DPHAN, 1956, s/p.).

Como já sabemos, o IPHAN contava com recursos financeiros e de pessoal limitados para dar conta do montante de trabalho a ser realizado nas igrejas mineiras, tendo dificuldade em prever a verba orçamentária destinada aos exercícios correntes, o que dificultava a previsão e inserção de muitas das obras no plano de atividades. Esse fato colaborava para que, mesmo sem o devido planejamento, as obras acontecessem.

Neste caso, a irmandade solicitou a interferência do então ministro Tancredo Neves para dar celeridade ao seu pedido de restauração da igreja. Este ministro, que era natural da cidade, se correspondeu em 23 de maio de 1957 com o diretor do IPHAN, anunciando o reivindicado pela Paróquia (NEVES, 1957). Em resposta, o diretor discorre sobre o atraso na liberação dos recursos orçamentários da instituição, que adiaram a previsão de obras, contudo, mediante ter conseguido receber um adiantamento da verba pleiteada, seria possível organizar o plano de trabalho para aquele exercício e incluir a referida igreja. Assim, explica o que será feito:

(...) durante o mês de julho próximo esperamos principiar os serviços planejados em proveito da Matriz de São João, visando à recuperação e restauração de suas pinturas antigas, bem como à eliminação do cupim da respectiva capela-mor e à consolidação de todos seus elementos de talha sacrificados pelos térmitas. O perito Edson Motta, que já procedeu aos estudos necessários à orientação adequada dos referidos serviços, mediante diversas vistorias realizadas no local, deverá dentro em breve marcar data certa de sua chegada a São João, acompanhado de uma turma de auxiliares, para empreender os trabalhos em condições mais ou menos semelhantes aos que pudemos realizar em benefício da Capela do Ó, em Sabará, e do Santuário de Congonhas do Campo.

Uma vez que os resultados obtidos com esses últimos foram geralmente muito apreciados, conto que os projetados na Matriz do Pilar sejam bem-sucedidos. As maiores dificuldades que teremos de enfrentar decorrerão do ânimo hostil a esta

fachada Cr\$ 15.301,70 + Cr\$ 78.462,60; 1953 – Imunização contra o cupim em todo o fôrro e madeiramento do telhado, interior da igreja inclusive sacristia Cr\$ 30.000,00; 1953 Serviços na cobertura da sacristia Cr\$ 36.638,40; 1954-1955 – reforma da instalação elétrica Cr\$ 230.000,00; total Cr\$ 422.857,00”. (DPHAN, 1955).

repartição do Vigário da Paróquia, de cujas disposições agressivas já nos temos ressentido. Em todas oportunidades anteriores em que procuramos anteder aos pedidos formulados pelo mesmo Pároco, tivemos amargas decepções. Faço votos por que desta vez a participação do prezado amigo nas negociações produza o efeito de nos poupar novos aborrecimentos (ANDRADE, 1957a, p.02).

Esta restauração, portanto, foi incluída, no próprio ano de 1957, no plano de atividades da instituição para ser realizada naquele mesmo ano. Os gastos da obra, como destacado na carta de Rodrigo Melo Franco de Andrade ao Vigário da Matriz, foram feitos “a expensas da união” sob justificativa de ser esse ato previsto no Decreto-lei 25 de 1937:

(...) de acordo com a o que lhe faculta o artº 19, § 3º⁸¹, do Decreto-lei nº 25 de 30 de novembro de 1937, esta Diretoria deliberou executar **a expensas da União Federal**, as obras de reparação e conservação reclamadas com urgência no retábulo e nas pinturas da Capela-mor da Igreja Matriz de N. Sra. do Pilar, em São João del Rei. Comunico outrossim a V. Revdmª **que os serviços aludidos serão atacados sob a direção do Perito Chefe Edson Motta e prosseguirão sob a chefia do Perito Jair Afonso Inácio** (ANDRADE, 1957b, s/p., grifo nosso)

Assim, após o término da restauração do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos em Congonhas do Campo, que ocorreu no primeiro semestre de 1957⁸², a equipe do professor Edson Motta percorreu cerca de 100 km de distância e se dirigiu à Matriz de Nossa Senhora do Pilar de São João del Rei. Deste modo, Rodrigo Melo Franco de Andrade envia carta para Monsenhor José Maria Fernandes, colaborador do IPHAN nesta cidade, para apresentar o restaurador chefe e sua equipe e com a finalidade de que ele providenciasse a instalação dos restauradores, já que não podia contar com a ajuda do vigário da matriz, por causa das já citadas desavenças entre este e o IPHAN:

Devendo ser atacados agora os serviços de restauração do retábulo e das pinturas da Capela mor da Matriz de N. Sra. do Pilar da Paróquia de São João del Rei, venho recomendar com grande empenho à sua preciosa assistência o portador desta, que é o Professor Edson Motta, encarregado de instalar e dirigir aqueles serviços em sua

⁸¹ O artigo 19 do Decreto-lei 25/37 estabelece que: “O proprietário de coisa tombada, que não dispuser de recursos para proceder às obras de conservação e reparação que a mesma requerer, levará ao conhecimento do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional a necessidade das mencionadas obras, sob pena de multa correspondente ao dobro da importância em que fôr avaliado o dano sofrido pela mesma coisa.” E o § 3º que: “Uma vez que verifique haver urgência na realização de obras e conservação ou reparação em qualquer coisa tombada, poderá o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional tomar a iniciativa de projetá-las e executá-las, a expensas da União, independentemente da comunicação a que alude este artigo, por parte do proprietário” (BRASIL, 1937).

⁸² O crítico de arte Lourival Gomes Machado escreveu “a reconquista de Congonhas”, relatando o andamento dessa restauração, para tal, visitou a obra para entender os procedimentos empregados na busca das pinturas originais e nos métodos para dar longevidade à madeira totalmente deteriorada, elogiando os procedimentos empregados pela equipe de restauradores do IPHAN dirigida por Edson Motta (MACHADO, 1978, p. 234; OLIVEIRA, 2011, p. 120).

fase inicial. Tomo outrossim, a liberdade de colocar igualmente sob seu inestimável patrocínio os auxiliares do mesmo Professor, que aí vão empreender trabalhos de grande responsabilidade e cuja execução, por motivo da indisposição do vigário em relação a esta Diretoria, precisará de ser orientada ao mesmo tempo com muito tacto e fineza.

O professor Edson Motta, bem como seus colaboradores procedentes daqui e de Ouro Preto, terão de ficar instalados nas dependências do nosso museu durante o período da realização dos trabalhos, a fim de que estes não fiquem demasiadamente dispendiosos. Rogo-lhe, portanto, a bondade de lhes facilitar a instalação pelos meios a seu alcance (ANDRADE, 1957c, s/p.).

A questão dos gastos com o deslocamento da equipe foi minimizada, hospedando-os no Sobrado da Praça Severiano de Rezende, o recém-criado Museu Regional, cujo imóvel já pertencia à União, e contratando auxiliares locais. Segundo o relatório escrito ao final do serviço por Edson Motta, que foi destinado ao diretor da DCR, os trabalhos foram concluídos em maio de 1958. Coube ao restaurador chefe prever os gastos, instalar e dirigir as etapas iniciais da obra e atribuir a direção local a Jair Afonso Inácio, seu aluno, que contou com os colaboradores imediatos, Sebastião Mendes, Caetano e Geraldo Francisco Xavier, respectivamente os dois primeiros na função de carpinteiros e o terceiro de restaurador (DPHAN, 1958, p. 01).

A partir da fotografia (figura 42) encontrada da equipe que operou nesta restauração, percebemos mais seis auxiliares que prestaram assistência direta aos trabalhos, dentre eles, estava o encarregado do IPHAN em São João del Rei neste momento, Geraldo Nascimento, e mais três auxiliares de restauração e dois ajudantes de carpinteiro, que presumimos serem trabalhadores temporários provenientes da mesma cidade.

O relatório desta restauração (ANEXO 4) descreve o estado de conservação dos elementos artísticos, observado no início da restauração por Edson Motta, enfatizando que o suporte dos bens integrados à arquitetura da igreja encontrava-se em precário estado, por danos causados pelo enfraquecimento da madeira devido ao apodrecimento (infiltração de água pelo telhado) e por ataque de insetos xilófagos, como o cupim. O madeiramento em pior estado era dos forros de um modo geral (nave, capela-mor e do nicho dos retábulos), justamente pela infiltração de água pela cobertura, que atingia diretamente esses elementos. Com relação à camada pictórica sobre a talha, ela encontrava-se com diversas repinturas sobre a camada tida como original e sobre o douramento a folha de ouro, sendo os retoques feitos tanto com purpurina quanto com tinta a óleo de cor branca. Este relatório aponta ainda quais tratamentos foram realizados em cada item, conforme demonstramos na tabela 5, e detalhando também os procedimentos mais usados e inovadores, tais como a solidificação e transposição

de suporte. Este último é destacado como sendo o mesmo procedimento realizado nas obras do Santuário de Congonhas do Campo e na Igreja de Nossa Senhora do Ó em Sabará, realizadas, respectivamente, em 1957 e 1955 (DPHAN, 1958, p. 01).



Figura 42: Equipe que trabalhou na restauração da Matriz de N. Sra. do Pilar de SJDR na restauração “total”. [em cima esquerda p/ direita: Geraldo (encarregado da SPHAN em São João del Rei); Sebastião (carpinteiro), Caetano (carpinteiro), Geraldo – Ládio (restaurador), Antônio Braz (auxiliar de restauração), Celso (auxiliar de Restauração), em baixo: Antônio (ajudante de carpinteiro), Jair Inácio (restaurador), Raimundo (auxiliar de restauração), Francisco (ajudante de carpinteiro). Fonte: Acervo ETSJDR. Data: 1957-1958.



Figura 43: Peça atacada por térmita. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1958.



Figura 44: Forro da capela-mor - precário estado do madeiramento devido viga apodrecida. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1958.

Realizamos uma tabela, relacionada a seguir, identificando o estado de conservação de cada elemento artístico da igreja antes da restauração e o tratamento realizado pela equipe de

Edson Motta e Jair Afonso Inácio, acompanhada da planta baixa da igreja para identificação de cada elemento e de fotos ilustrativas anexadas ao relatório que mostram o estado de conservação, os procedimentos de restauro e as descobertas durante a restauração dos bens móveis e integrados em questão:

TABELA 5 – Bens móveis e integrados da Matriz de Nossa Senhora do Pilar de São João del Rei/MG restaurados em 1957-1958 pela equipe do IPHAN

Legenda: CP – Camada Pictórica / S – Suporte.

Elemento Artístico	Estado de conservação	Procedimento realizado	Observação
Forro da capela mor	S: péssimo estado.	Madeiramento do fundo liso todo substituído. Apliques foram solidificados e reaplicados no novo forro.	
Paredes revestidas de madeira da capela-mor	S: péssimo estado.	S: madeira lisa substituída, apliques solidificados e reaplicados na nova madeira.	Nota de que houve cuidado em não causar perdas no trabalho de arte. As substituições ocorreram apenas em partes lisas, altamente estragadas e sem maior significado para o monumento.
Retábulo mor	CP: repintura e purpurina. S: péssimo estado (apodrecimento e ataque de cupins).	CP: recuperação carnação original das figuras, e de áreas recobertas por repintura. S: substituição de todo o forro do nicho. Talha solidificada.	
Painéis – capela mor	CP: diversas repinturas. S: péssimo estado.	CP: remoção repintura. S: transposição parcial em diversas tábulas e pelo menos cinco tiveram transposição total.	Descobertos 12 painéis com cenas do antigo testamento.
Janelas – capela-mor	4 janelas (2 falsas e 2 verdadeiras, cobertas por painéis, 2 painéis antigos e 2 novos.	Tratamento painéis antigos. Remoção painéis novos e abertura da janela mesmo para dentro da igreja.	Foram descobertas janelas falsas.
Telas – capela mor		S: reentelamento. CP: remoção de vernizes alterados.	
Arco Cruzeiro	S: estava suportando o peso do telhado por causa de		Ver item referente à estrutura da igreja.

	apodrecimento de viga estrutural.		
Painel acima do Arco	CP: repintada. S: péssimo estado (ataque de térmitas).	CP: remoção repintura. S: transposto.	
Tarja do Arco Cruzeiro	CP: repintada.	CP: remoção repintura e recuperação camada original e douramento.	
Forro da nave	S: péssimo estado.	Remoção de 1/3 das tábuas para tratamento, transposição total ou parcial em algumas tábuas.	
Retábulos da nave	CP: Douramento coberto por repinturas (tinta a óleo e purpurina). S: suporte em péssimo estado (ataque de térmitas).	CP: Remoção das camadas de tinta sobre o douramento original. S: solidificação do suporte. Substituição das tábuas do forro do retábulo do Sr. dos Passos.	Foram encontradas pinturas no frontal das mesas dos altares laterais. Altar da Boa Morte ficou todo dourado. Retábulo do Sr. dos Passos em pior estado.
Forro da capela do santíssimo	CP: em desprendimento.	CP: Fixação pintura.	
Forro – sala tabernáculo	S: apodrecimento.	Repregação e calafetação do forro. Substituição tábuas apodrecidas.	
Forro da Sacristia		Repregação, calafetação e tomada de falhas.	
Forro da Sacristia da Boa Morte		Substituição de tábuas.	
Tribunas	S: apodrecido.	S: solidificação.	Parte superior.
Balaustrada da Nave	CP: pintura recente.	CP: remoção de pintura, elemento ficou na madeira que foi encerada.	Opção por deixa-lo ao original – na madeira (jacarandá).
Estrutura da igreja	Fendas nas paredes laterais, por apodrecimento da viga central.	Emenda da viga (Caetano e Sebastião). Substituição de barrotes podres na sala da caixa forte e de barrotes nos corredores laterais.	A igreja e suas dependências laterais foram pintadas por tinta a óleo por Silvio Ceschim.

Elaborado por Mota, Elis para a dissertação, 2017.

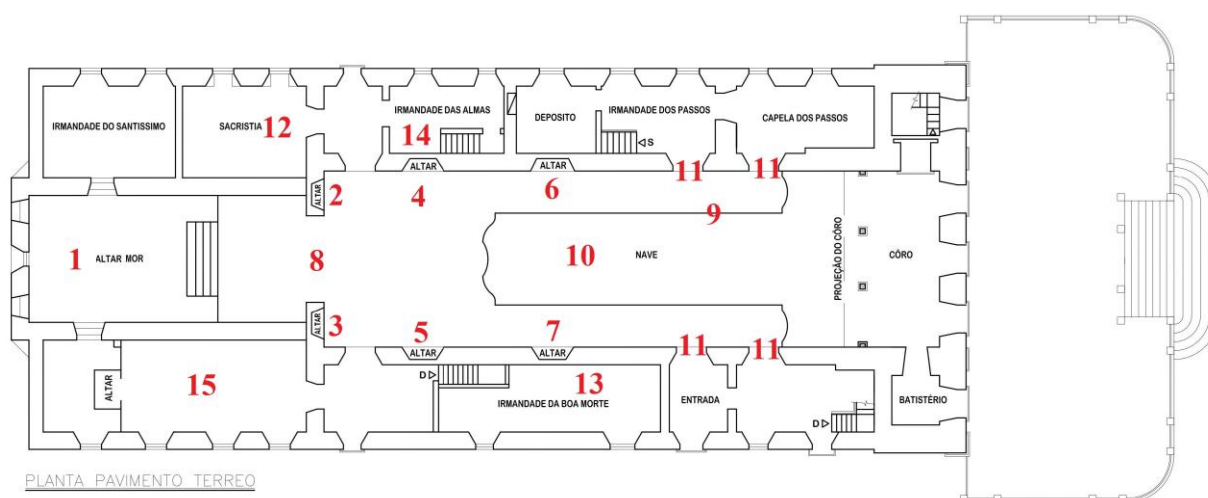


Figura 45: Planta da Igreja Matriz de N. Sra. do Pilar de SJDR. 1: Conjunto da capela -mor. 2: Retábulo de S. M.A. 3: Retábulo de N. Sra. da Boa Morte. 4: Retábulo de N. Sra. da Conceição. 5: Retábulo de Sant'Ana. 6: Retábulo de N. Sra. das Dores e Nosso Sr. dos Passos. 7: Retábulo de N. Sra. do Rosário. 8: Arco cruzeiro. 9: Balaustrada da nave. 10: Forro da nave. 11: Tribunais. 12: Forros da sacristia. 13: Forro da sacristia da Boa Morte. 14: Sala do tabernáculo. 15: Capela do Santíssimo Sacramento. Fonte: Acervo ETSJDR. [sem escala]



Figura 46: Painel de janela falsa para tampar a janela verdadeira e deixar a capela-mor simétrica e compor com o painel já existente. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1958.

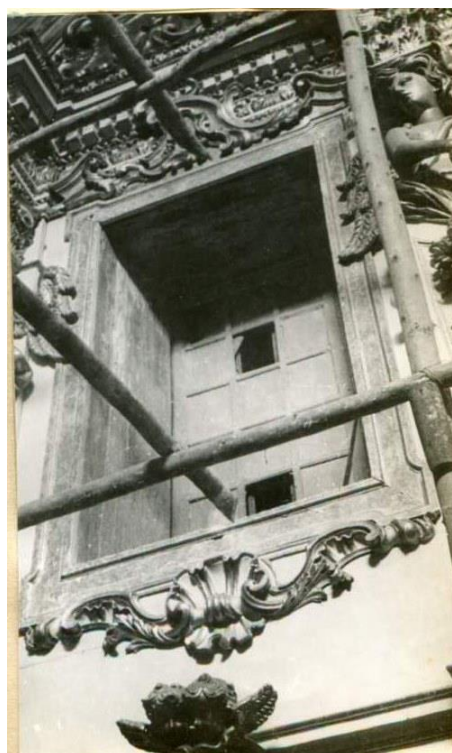


Figura 47: Janela verdadeira tampada por painel em possível expansão da Igreja com a construção de cômodos laterais. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1958.

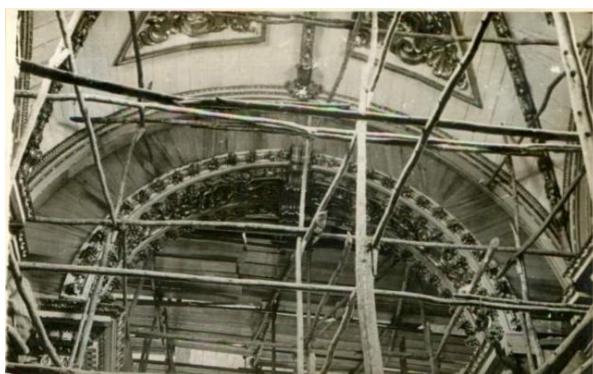


Figura 48: Restauração do Arco do Cruzeiro. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1958.

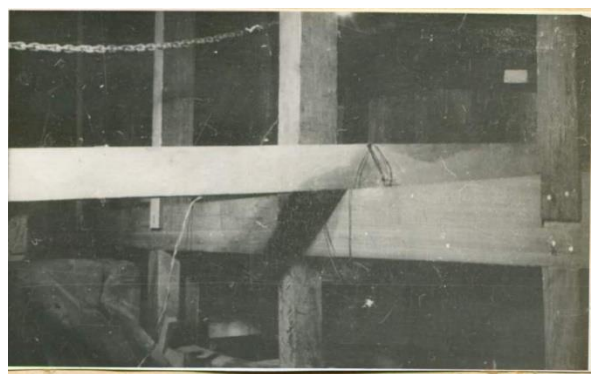


Figura 49: Restauração do engradamento do Arco do Cruzeiro. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1958.



Figura 50: Tábuas de cor branca foram substituídas - o elemento entalhado foi removido e tratado para ser reaplicado no novo tabuado. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1958.



Figura 51: Elemento entalhado já solidificado, douramento recuperado - fixado no tabuado novo. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1958.

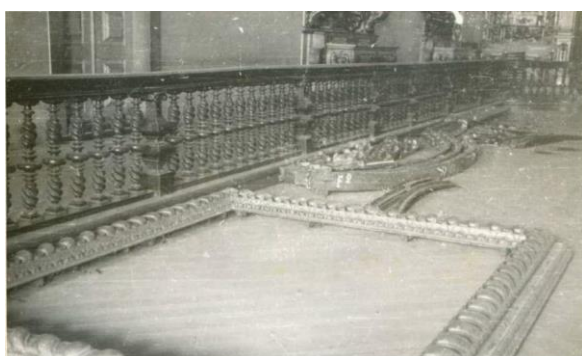


Figura 52: Moldura - pintura "A última ceia" capela - mor. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1958.



Figura 53: Pintura em tela "A última ceia" em restauração. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1958.

O processo de transposição de suporte aplicado por Edson Motta nas tábuas dos forros na Matriz do Pilar e em tábuas da parede revestida por madeira da capela-mor era um processo restaurativo realizado em um suporte de madeira que, embora a essência do procedimento tenha sido ensinada a ele durante o estágio no *Fogg Museum*, este procedimento era realizado em *Harvard*, em obras de arte de pequeno formato, e, no Brasil,

estava sendo experimentado com variações de materiais e em suportes de grandes dimensões. Assim, o cuidado de Edson Motta em descrever e documentar minuciosamente esse procedimento no relatório da restauração, cujo:

Processo consiste em remover, depois de protegida a superfície pintada, a madeira apodrecida ou destruída por térmitas, substituindo-a por madeira nova, de lei. A colagem da nova madeira tem sido feita com um composto de cera de abelha virgem, parafina e resina de Damar, adicionando-lhe dois por cento de pentaclofenol como medida preventiva contra futuros ataques de cupim e fungo. A nova madeira empregada tem sido cedro em tiras de dois centímetros de largura aproximadamente e com a mesma espessura do suporte original. A opção pelas tiras de madeira em lugar de tábuas inteiriças decorreu da necessidade de garantir o suporte contra empenamentos, assegurar uma colagem perfeita, sem o perigo de bolhas ou regiões não suficientemente atacadas à pintura e poder ainda, com facilidade, evitar-se os veios brancos das tábuas, veios que são susceptíveis de deterioração, mesmo nas madeiras de melhor qualidade (DPHAN, 1958, p. 01).

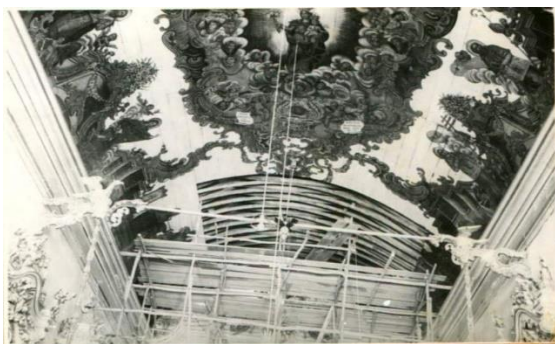


Figura 54: Forro da nave: desmontagem. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1958

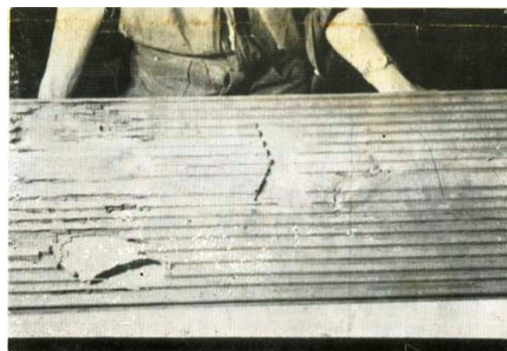


Figura 55: Verso de tábua. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1958.



Figura 56: Frente de tábua do forro. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1958.



Figura 57: Verso da figura 56 (procedimento de desempenamento já realizado). Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1958.

Para melhor visualizarmos os procedimentos acima detalhados, as figuras a seguir apresentam alguns dos bens móveis e integrados citados, embora em fotografias atuais. Estas estão dispostas por serem coloridas e apresentarem os elementos em sua totalidade, para melhor identificá-los, a figura 58 apresenta o forro da nave, a figura 59, o forro da capela-

mor, e as figuras 60 e 61 são, respectivamente, as construções escultóricas e pictóricas das paredes da Capela Mor da Matriz, que possuem duas pinturas em telas que representam a *Última Ceia* e a *Ceia na casa do Fariseu*, os painéis sobre as janelas (e sobre janelas falsas) e, no terço inferior da parede, as cenas do antigo testamento que estavam sobre várias camadas de tinta.



Figura 58: Foto atual do forro da nave. Acervo ETSJDR (IPHAN, 2016). Foto de Miguel Aun. Data: v2015



Figura 59: Foto atual Forro da Capela-mor. Acervo ETSJD (IPHAN, 2016). Foto de Miguel Aun. Data 2015



Figura 60: Foto atual da Construção Escultórica e Pictórica das Paredes da Capela Mor (lado do Evangelho). Fonte: Acervo ETSJDR (IPHAN, 2016). Foto de Miguel Aun. Data: 2015

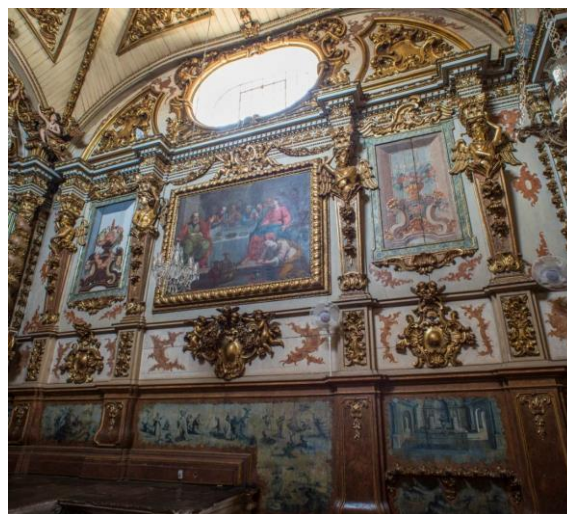


Figura 61: Foto atual: Construção Pictórica e Escultórica das Paredes da Capela Mor (lado da Epístola). Fonte: Acervo ETSJDR (IPHAN, 2016). Foto de: Miguel Aun. Data: 2015

No relatório de Edson Motta e nas cartas de Rodrigo Melo Franco de Andrade, eles legitimam esta ação ao enfatizar que já havia sido realizada antes, pois foi o mesmo procedimento utilizado na restauração das tábuas do forro do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas do Campo, e da Capela de Nossa Senhora do Ó, em Sabará, sendo que, nessa, segundo Lourival Gomes Machado (1978), foi o modelo da experiência, cujos resultados foram consolidados para serem reproduzidos em outras situações com casos parecidos:

(...) assim são as novas tábuas do fôrro de Congonhas, filhas, aliás, duma experiência consolidada na capela de N. Sa. do Ó de Sabará. Flexíveis, praticamente suportarão para sempre a pintura. Com a vantagem suplementar de garantirem uma perfeita adesão da película pintada em tôda extensão, coisa que não se teria por certo como emprêgo de novas tábuas inteiriças, pois com estas se possibilitaria o risco da formação de bolhas entre o nôvo suporte e a pintura, provocando o posterior descolamento (MACHADO, 1978, p. 236).

O processo para a realização da solidificação dos elementos de talha, também arrojado, por contemplar o preenchimento com o composto de cera em elementos de grande dimensão, foi estudado por Edson Motta para não causar maiores danos aos mesmos, como podemos ver no trecho do relatório que os descreve:

O processo de solidificação aqui referido, das peças executadas em talha, constou de um sistema de imersão em solução de cêra e parafina. A solução derretida em uma

cuba de grandes dimensões, para esse fim construída em chapa de ferro galvanizado, recebia a peça da qual, em muitos casos, só restava a capa exterior dourada ou pintada, desde que os anóbios ou térmitas não atacam esses materiais. A peça era conservada aí até o endurecimento do composto. A peça retirada então o excesso de cera-parafina era removido. Foi estudado o composto com relação a temperatura local devido ao perigo de solubilidade do composto, ao calor. Encontramos, nos dias mais quentes, vinte e oito graus dentro da igreja e mesmo admitindo uma temperatura de quarenta graus não haverá risco para as obras de arte assim tratadas desde que a cêra virgem de abelha tem o seu ponto de fusão a sessenta e cinco graus e a parafina a cento e vinte, em média, assim o ponto de fusão do composto cera-parafina atinge a mais de noventa graus. Não houve, portanto, necessidade do emprego de materiais que aumentassem o grau de fusão da fórmula aplicada. A opção pela cera-parafina decorreu da indispensabilidade de encontrar-se material o mais penetrante possível; que não fosse possível de expansão ou contração nas várias estações do ano; que fosse resistente ao calor, umidade e aos ataques das pragas que atacam os nossos monumentos e que fosse ainda economicamente possível. A cêra e a parafina, cujo gasto montou a centenas de quilos, correspondiam aos fins desejados (DPHAN, 1958, p. 2-3).

Apreendemos, neste relatório, uma preocupação bem marcada sobre as adversidades causadas pelo clima tropical. Edson Motta atenta-se em estudar o ponto de fusão do composto de cera que utilizara, assim como em aferir a temperatura média na cidade de São João del Rei para justificar que seu método não causaria danos aos elementos. Outra preocupação com relação ao clima local está marcada na escolha do material para consolidar os elementos, a cera.

A justificativa da utilização deste material está apresentada nesse relatório, assim como nas posteriores publicações de Edson Motta e até mesmo nas monografias de José Rescala. Porque, na percepção deles, a cera era o melhor material a ser empregado em restauração, um material até então tido com estável e inerte⁸³ e, acima de tudo, versátil: apresentava caráter adesivo, consolidante, de fácil aplicação, por sua plasticidade, possuía alto grau de penetração nos extratos mais internos dos suportes, resistente ao calor, à umidade, assim não ficaria contraindo e expandindo prejudicando mais ainda a madeira, e, para eles, era até mesmo um material passível de reversibilidade. Entendiam, pois, que, apesar de resistência da cera ao calor, com um solvente adequado ou fonte de calor específica, poderiam derretê-la e removê-la facilmente (RESCALA, 1955, p. 90), ou seja, acreditavam que era o material mais adequado de acordo com o custo-benefício, embora não fosse muito barato e, em cada igreja, fossem utilizadas “centenas de quilos”, era um produto passível de ser comprado pela instituição (DPHAN, 1958, p. 03). Já que não podemos nos esquecer de que, neste momento,

⁸³ O conceito de material inerte para a química é referente àquele que apresenta “características de não se decomporem e de não sofrerem alteração da sua composição com o passar o tempo”. VGRESIDUOS. *Entenda a diferença entre resíduos inertes e não inerte*. Disponível em: <<https://www.vgresiduos.com.br/blog/entenda-a-diferenca-entre-residuos-inertes-e-nao-inertes/>>. Acesso em outubro de 2017.

o IPHAN, mesmo com o orçamento apertado, arcava com os gastos da mão de obra e dos materiais de restauração, pois o país tinha dificuldade de importar materiais para restauração. Além disso, a instituição também financiava todas as despesas indiretas decorrentes dessas ações, como o alojamento e deslocamento das equipes.

Destacamos que, durante esta restauração, foram encontradas, nas paredes laterais da Capela-mor, painéis de madeira com pinturas imitando azulejo com 12 cenas do antigo testamento. Elas estavam subjacentes a várias camadas de tinta, com camadas que imitavam madeira e mármore, e outras com apenas tinta a óleo da cor branca. A recuperação da pintura foi feita a partir da remoção das camadas posteriores com solventes. Segundo entrevista de Jair Afonso Inácio para matéria da revista da AABB sobre essa restauração, ele destaca que “a remoção de camadas sobrepostas de pintura se faz com solventes, cuja composição varia de acordo com a idade e com a composição química do trabalho. Há cores mais e outras menos resistentes, razão pela qual num mesmo painel há que aplicar, muitas vezes, mais de uma espécie de solvente” (INACIO, 1958, p. 23).

Os restauradores optaram por remover as camadas de repintura sobre a maior parte dos elementos artísticos da Matriz sanjoanense, inclusive dos painéis laterais da capela-mor, mesmo com a pintura tida como original bastante danificada, pois este era um dos critérios mais utilizados em restauração de bens móveis e integrados empreendidos pelo IPHAN, o de retornar a obra ao seu estado “primitivo de esplendor” (OLIVEIRA, 2011). Portanto, estas ações de restauração partiam do interesse em descobrir a possível configuração original das igrejas e descobrir obras primas e inéditas escondidas embaixo de diversas repinturas⁸⁴.

As lacunas desses painéis, que eram muitas, foram preenchidas com uma técnica de reintegração cromática aos moldes dos utilizados pela equipe de Edson Motta, o “chuleado”⁸⁵, que é um termo abrigado referente à “adaptação do termo *rigatino* ou *tratteggio*”⁸⁶, do italiano”, uma técnica de preenchimento pictórico das lacunas que diferencia a complementação do original e que:

⁸⁴ Geralmente, as repinturas foram feitas ao longo do fim do século XIX e início do século XX, por causa do gosto da época em padronizar o interior das igrejas de branco.

⁸⁵ Maria Sabina Uribarren (2015) destaca que, segundo Bewer (2010), apesar de Brandi ter entrado no ICR de Roma, em 1939, e ter escrito, já na década de 1940, sobre o *tratteggio*, e sobre a Teoria da Restauração, em 1964, seus textos só foram traduzidos tanto para inglês quanto para o português e introduzidos na América muito posteriormente. Então, as autoras destacam que a compensação visual empregada nas lacunas por Lyon era uma inovação, tendo sido inventada antes mesmo das publicações de Brandi. Contudo, percebemos, como podemos ver nesta publicação de Edson Mota, que ele apresenta o “chuleado”, denominação da técnica empregada por ele para complementar as lacunas, no qual ele apresenta como sendo o tempo “chuleado”, um termo adaptado para denominar o “*tratteggio*”, demonstrando ter conhecimento da denominação dada à técnica por Cesare Brandi.

⁸⁶ Termo utilizado por Cesare Brandi para descrever a técnica de reintegração cromática.

(...) ao nosso ver, de maneira geral, a solução mais aceitável para esse tipo de trabalho é ainda aquela do “chuleado”, ou seja, a aplicação com tintas da mesma cor e do mesmo valor sobre as partes perdidas do original, em forma tracejada, desde que não haja falhas substanciais, como sejam uma figura ou pormenores importantes do quadro. Neste caso, a integração não deve reconstituir o desenho como se fosse original; mas, apenas, seu equilíbrio tonal (MOTTA; SALGADO, 1973, p. 15).

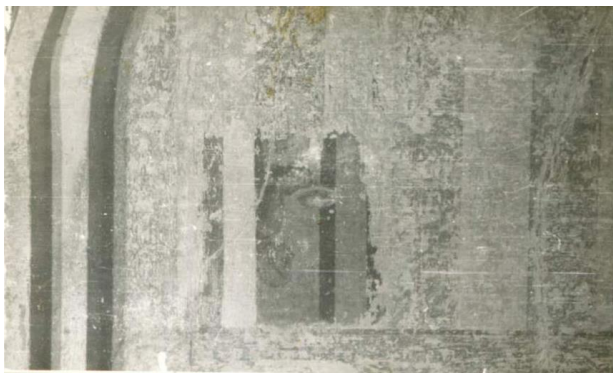


Figura 62: Pannel lateral da capela-mor durante remoção de repintura. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1958



Figura 63: Pannel lateral da capela-mor. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1958.



Figura 64: Processo de remoção de repinturas sobre as cenas do antigo testamento encobertas – um dos 12 painéis da capela-mor. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1958.



Figura 65: Processo de restauração das pinturas dos painéis da capela-mor: cenas do antigo testamento. Fonte: CDI. Data: 1958.



Figura 66: Pannel capela-mor: processo de restauração de pintura de painel da capela-mor. Fonte: CDI. Data: 1958.

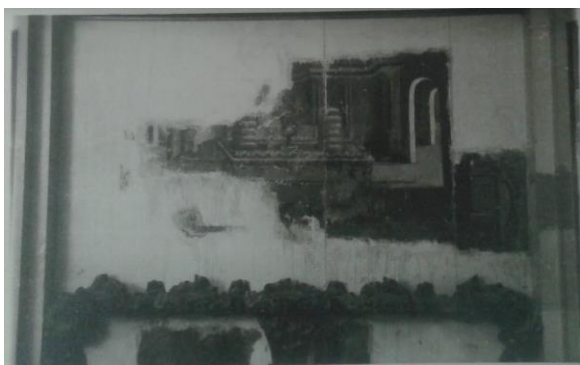


Figura 67: Processo de restauração das pinturas dos painéis da capela-mor da Matriz de N. Sra. do Pilar de SJDR. Fonte: CDI. Data: 1958.



Figura 68: Pintura ao lado já restaurada e com lacunas reintegradas. Fonte: CDI. Data: 1958.

Em fotos recentes tiradas dos painéis laterais da capela-mor da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, podemos visualizar o tracejado com vários tons a fim de tonalizar a lacuna⁸⁷. Embora, neste caso, os restauradores complementem os desenhos e refaçam figuras significativas, partem do princípio básico do tracejado e da aproximação de tons empregada no “chuleado”. Mesmo com o brilho e cor da pintura original e da reintegração diferentes e mais evidenciados pela ação de envelhecimento desigual dos materiais, podemos perceber que a intenção dos restauradores foi de preencher a lacuna com tons neutros como uma espécie de “compensação aproximada” com as cores encontradas ao redor da lacuna.

⁸⁷ A matriz de Nossa Senhora do Pilar de São João del Rei passou por outra grande restauração em 1993, que foi interrompida por falta de recursos e retomada em 1997, ambas as frentes de trabalho foram promovidas por empresas contratadas pelo IEPHA/MG, que, segundo os relatórios técnicos, não contemplou a restauração dos painéis laterais da capela-mor, ou seja, pressupomos que as reintegrações cromáticas aqui apresentadas sejam as realizadas em virtude da restauração de 1957-58. As referidas obras de restauração da década de 1990 contemplaram: forro da nave, forro da capela do SS. Sacramento, forro do tabernáculo, forro do vestibulo lateral direito (lado epístola), forro da sacristia (lado epístola), forro da sala da Irmandade do SS. Sacramento, forro da sala da Confraria de São Miguel e Almas, retábulo-mor, retábulos da nave (colaterais ao arco cruzeiro e laterais) e retábulo da capela do Santíssimo, púlpitos, sanefas e cimalha (IEPHA, 1997).

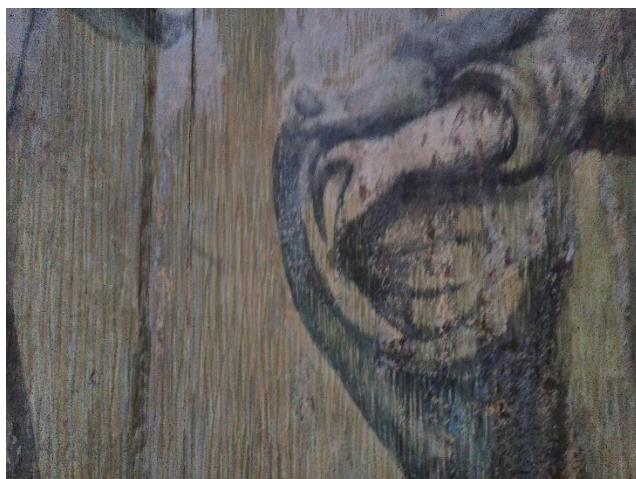


Figura 69: Reintegração cromática dos painéis laterais da capela-mor – Matriz de N. Sra. do Pilar. Fonte: Foto de Elis Mota. Data: julho de 2017



Figura 70: Paineis da capela-mor: reintegração cromática da lacuna no método chuleado. Fonte: foto de Elis Mota. Data: julho de 2017

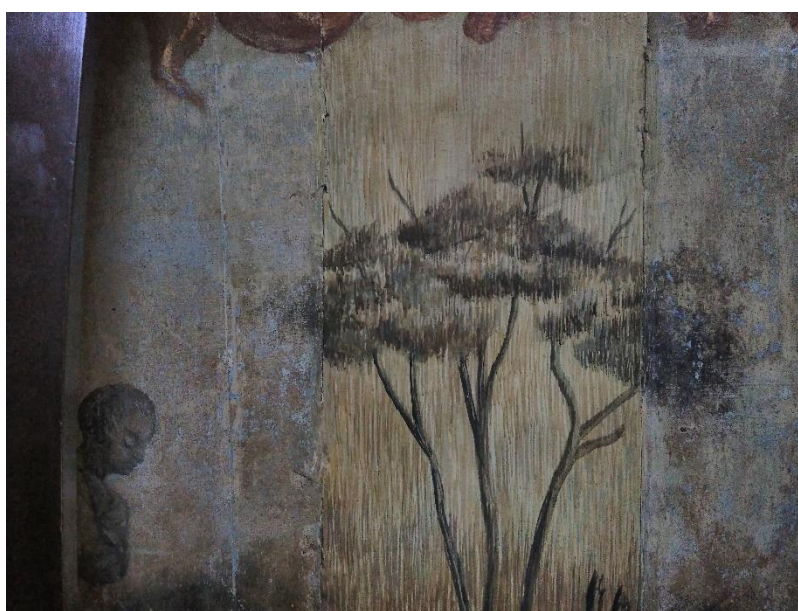


Figura 71: Reintegração cromática em lacunas dos painéis laterais da capela-mor da Matriz de N. Sra. do Pilar em SJDR. Fonte: foto de Elis Mota. Data: junho de 2017

Já o procedimento referente à calafetação realizado nas junções das tábuas dos forros foi outro procedimento concebido por Edson Motta, que, na restauração da Matriz de São João del Rei de 1958, fora empregado nos forros. Ainda que o procedimento não esteja descrito no relatório, supomos que foram rotineiramente praticados pela equipe dele e por ele descritos no livro *Iniciação à Pintura*, em 1976, pois foi uma solução encontrada por Motta como o método

mais ideal de calafetar encaixes em painéis grandes em madeira. Ele recomenda a não utilização de massa nas junções e orienta a utilização de “mechas de algodão”:

(...) os painéis de proporções maiores exigem por certo a reunião de vários membros (tábuas). Estes membros devem ser unidos por encaixes, chamados popularmente de macho e fêmea, e reforçados perpendicularmente por travessas embutidas apenas e sem colagem ou pregos de nenhuma espécie para permitir a livre movimentação das fibras de madeira. As linhas que se formam na superfície do painel não devem ser rejuntadas com massa. Esta tende a diminuir de volume, à proporção que seca, e solta-se, criando defeitos na pintura. Temos conseguido bons resultados, em painéis restaurados, inclusive nos tetos de nossas Igrejas, aplicando mechas de algodão hidrófilo, por compressão manual. O algodão, assim colocado, funciona como elemento amortecedor, acompanhando o movimento natural da madeira (MOTTA, 1976, p. 156).

Por fim, identificamos que o diferencial desta restauração, fato que pode ter conferido a ela o título de “total” pelo Setor de Edson Motta, foi o caráter global das ações na igreja como um todo, já que a restauração estava prevista, inicialmente, apenas na capela-mor e, sobretudo, na camada pictórica dos elementos e imunização da talha. Contudo, se estendeu aos demais elementos da nave e das salas laterais e alcançou até mesmo as peças estruturais da igreja, como a reestruturação do engradamento do arco cruzeiro, a emenda da viga central da igreja e substituição de barrotes podres dos forros (DPHAN, 1958).

3.2 Igreja de Nossa Senhora do Carmo: a restauração interrompida de dois retábulos da nave (1961)

Assim como ocorreu na Matriz de Nossa Senhora do Pilar, em meados da década de 1950, o IPHAN financiou a nova instalação elétrica da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, contudo, nesta igreja, ao que tudo indica, a instalação foi concluída, entretanto, findou com vários trechos da parede danificados. Deste modo, José Alcy Torga, Venerável da Ordem Terceira Carmelita, envia sucessivas cobranças a Rodrigo Melo Franco de Andrade, solicitando que a instituição realize a pintura interna das paredes da igreja, e aproveita para reivindicar, também, a restauração de dois retábulos da nave, que, segundo ele, estariam seriamente danificados pelo “caruncho” (TORGA, 1959).

Mediante essas cobranças, Rodrigo Melo Franco de Andrade pede o parecer de Edson Motta sobre a possibilidade de incluir as obras desta igreja no planejamento do setor para o

ano de 1959. O restaurador chefe prontifica ser viável atender aos pedidos da Ordem, justamente, pois os danos das paredes haviam sido provocados pelo próprio IPHAN ao realizar a instalação elétrica na mesma, ainda que as verbas daquele ano destinadas ao ateliê, bem como a equipe de colaboradores, já se encontrassem empregados em obras de recuperação das Igrejas Matriz de Tiradentes, Mariana e em Sabará (ANDRADE, 1959a).

Até o presente momento, não encontramos maiores informações sobre a equipe que operou neste trabalho, nem sobre os procedimentos realizados. A partir da documentação, concluímos apenas que este serviço foi tumultuado, não foi finalizado e a equipe saiu sem maiores esclarecimentos e partiu para Sabará, onde estava ocorrendo a restauração da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição. Em meio a este tumulto, houve a queda dos andaimes (figuras 76 e 77) que estavam sendo utilizados para restaurar os retábulos da nave, ocasionando sérios danos ao lustre da igreja, sendo que a restauração desse lustre foi, anos mais tarde, reivindicada pela Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo ao IPHAN (ORDEM TERCEIRA DE N. SRA. DO CARMO, 1964).

Em consulta aos livros de Atas da Igreja, encontramos a informação de que a autorização para o início deste trabalho de restauração foi dada em agosto de 1961, e que, em outubro, as obras já haviam sido iniciadas em dois retábulos laterais da nave, localizados no lado do evangelho (lado esquerdo do observador de frente ao altar-mor), sendo que, à época, um era o retábulo dedicado ao Cristo da coluna e o outro dedicado a Nossa Senhora das Dores. Este último, hoje, é dedicado ao Calvário com a imagem do Senhor Morto, ambos retábulos podem ser identificados na planta da igreja (figura 72). Outra informação presente na Ata da igreja é que, em abril do ano seguinte (1962), a equipe do IPHAN já havia encerrado a atividade dentro desta igreja e que havia a promessa dada pelo IPHAN de que, em breve, seria viabilizada a restauração de outros altares e do forro da capela mor⁸⁸.

Para identificarmos melhor os serviços realizados nesta igreja, além das atas da igreja, pudemos contar essencialmente com as fotografias do trabalho, que estavam soltas em um envelope presente na documentação da série CRBC no ACI-RJ⁸⁹, sem relatório ou súmula dos serviços realizados, inclusive, este trabalho não consta na lista das restaurações realizadas pelo setor (ANEXOS 2 e 3).

A partir da análise das fotografias deste trabalho, foi possível verificar o precário estado de conservação dos elementos artísticos integrados dos retábulos em questão (figuras 73,74,

⁸⁸ Informações obtidas no Livro de atas presente no arquivo da Ordem Terceira do Carmo de São João del Rei.

⁸⁹ Envelope presente na caixa 09 da Série Centro de Restauração de Bens Culturais do ACI-RJ.

75), que necessitavam de imunização e providências contra as graves deteriorações ocasionadas por ataques de insetos xilófagos. Podemos identificar, também, que os retábulos foram parcialmente desmontados, provavelmente para a aplicação de produto para imunização no verso da madeira e solidificação das galerias (conforme as figuras 78 a 86). A camada pictórica destes retábulos é composta apenas por uma base da cor branca, feita no final do século XIX ou início do século XX, que, possivelmente, já havia sido retocada diversas vezes pela própria igreja, o que pode mascarar o real estado de conservação da talha. Concluimos que o fato de tanto a talha quanto seu acabamento terem sido feitos tardiamente pode ter desinteressado o IPHAN em providenciar a restauração deles.

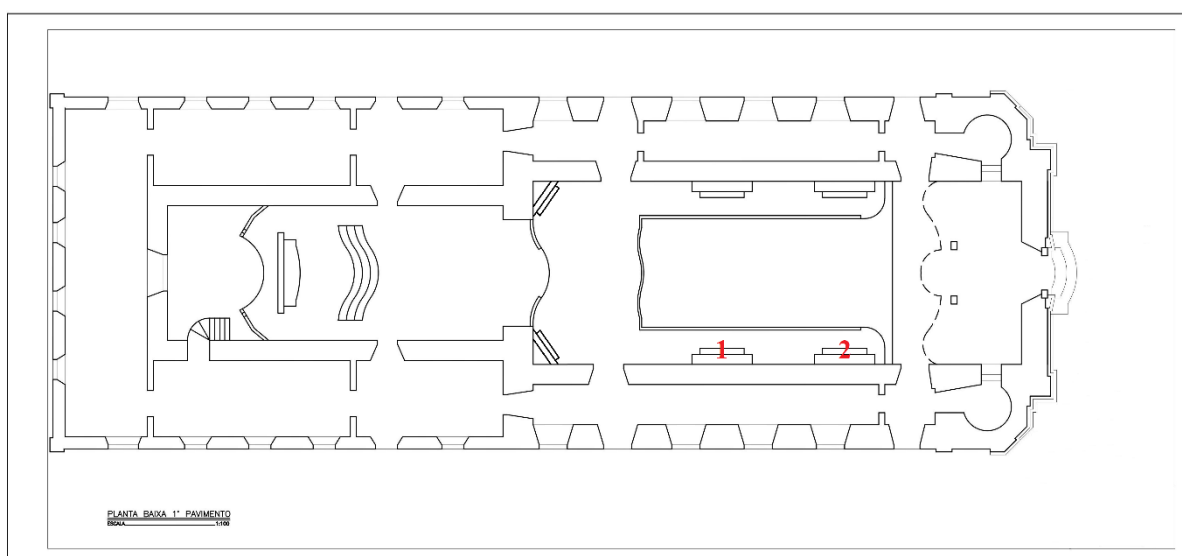


Figura 72: Planta da Igreja de Nossa Senhora do Carmo de São João del Rei. 1– Retábulo de Nossa Senhora das Dores. 2 – Retábulo dedicado ao Cristo da coluna. Fonte: Acervo ETSJDR. [sem escala]



Figura 73: Bens integrados aos retábulos da igreja de Nossa Senhora do Carmo de São João del Rei. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1961



Figura 74: Arcanjo integrado á talha de retábulo da Igreja de Nossa Senhora do Carmo visto de costas. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1961



Figura 75: Arcanjo integrado á talha de retábulo da Igreja de Nossa Senhora do Carmo visto de frente. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1961



Figura 76: Queda de andaime durante restauração na igreja de N. Sra. do Carmo de SJDR. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1961



Figura 77: Queda de andaime que ocasionou a quebra do lustre da igreja (informação no verso da fotografia original). Fonte ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1961



Figura 78: Colaborador do IPHAN trabalhando. Fonte ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1961



Figura 79: Andaime montado. Fonte ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1961



Figura 80: Fonte ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1961



Figura 81: Preparação para instalação da obra. Fonte ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1961



Figura 82: Estado de conservação de peça de madeira atacada por térmitas na Igreja de N. Sra. do Carmo de SJDR. Fonte ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1961

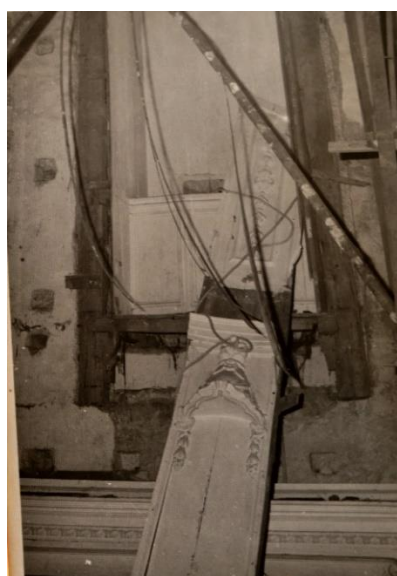


Figura 83: Remoção de elemento para imunização. Fonte ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1961



Figura 84: Galerias de insetos aparentes no retábulo lateral. Fonte ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1961



Figura 85: Desmontagem de retábulo na Igreja de N. Sra. do Carmo. Fonte ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1961



Figura 86: Remoção de elementos para solidificação. Fonte ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1961

Ao investigarmos os motivos a respeito da paralisação da restauração da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, a única justificativa que encontramos foi o ofício que o diretor Rodrigo Melo Franco de Andrade enviou ao Monsenhor Fernandes, a fim de se desculpar e prestar o mínimo de esclarecimento sobre o ocorrido na Igreja, já que não havia conseguido, ainda, conversar com Edson Motta a respeito:

(...) Deixei de responder logo à sua carta do dia 10, porque tive empenho de obter, previamente, informação direta do Edson Motta sobre o motivo da interrupção do serviço empreendido na Igreja do Carmo. Ele está, entretanto, desde várias semanas, a braços com a obra gigantesca da salvação da talha da Matriz de Sabará, atacada pelo cupim em toda sua extensão. Teve necessidade de assumir pessoalmente o encargo da execução do trabalho em sua fase inicial e não pude até hoje me comunicar com ele, por não haver meio de ligação telefônica entre nós, nem ser de meu conhecimento onde estará hospedado. Já lhe expedi telegrama endereçado a Matriz, mas não tive resposta.

Enquanto aguardo a oportunidade de me entender sobre o assunto o nosso perito chefe, venho ponderar ao querido amigo que, embora a interrupção do serviço na Igreja do Carmo de São João seja de fato inconveniente e dê motivo a que se reiterem censuras e depreciações a nosso trabalho, a ocorrência talvez, tenha sido inevitável. Em verdade, alguns dos materiais indispensáveis nos serviços confiados ao Edson Motta e a seus auxiliares não se encontram senão com dificuldade e a preços cada vez mais altos no mercado. Não é possível, assim, fazermos deles stock suficiente, antes do início de cada obra, sobretudo à vista da premência das reclamações para realizá-las. Somos, pois, forçados a atacá-los com os materiais conseguidos até então, esperando que, à medida de seu andamento, sejam encontrados e adquiridos os litros de pentaclorofenol e os quilos de cera de abelha ainda necessários. Sucede, porém, às vezes, que o suprimento não é obtido a tempo e, em tais eventualidades, a paralisação da tarefa se torna inelutável.

Foi essa, ao que presumo, a causa de serem interrompidos os trabalhos do Carmo. Estou certo, porém, de que o hiato não prejudicará o monumento de modo algum e suscitará apenas a renovação de censuras a esta repartição, a que já somos habituados.

Na primeira ocasião em que lograr comunicar-me com Edson Motta, insistirei na recomendação visando à ultimação mais satisfatória possível do serviço interrompido (ANDRADE, 1962a, s/p., grifo do autor).

O exposto pelo diretor, embora no momento desta carta ainda não tivesse apurado com Edson Motta sobre o real motivo, provavelmente foi a realidade dos acontecimentos, mesmo porque os custos das obras estavam sendo arcados pelo próprio IPHAN. Entretanto, a mesa administrativa da Igreja não ficou contente com a interrupção destes serviços e continuou a solicitar incessantemente que os trabalhos fossem retomados, bem como os demais que haviam surgido ao longo dos próximos anos:

(...) Estando a Igreja de Nossa Senhora do Carmo, desta cidade, necessitando de urgentes reformas no seu interior, principalmente em seus altares laterais e nos nichos do altar-mor e não dispondo nossa ordem de recursos técnicos que nos possibilitem a efetivação dos reparos que se fazem mister, solicitamos-lhe o especial obséquio de indicar um engenheiro desse Departamento que possa constatar a veracidade de nossas informações e tomar as devidas providências.

2. Quanto aos altares laterais, há cerca de dois anos aqui estiveram alguns servidores desse Departamento e, muito embora tenham realizado a maior parte dos serviços, acreditamos não haver sido concluída totalmente a recuperação dos referidos altares, em face das deficiências verificadas nos trabalhos.

3. Quanto aos nichos do altar mor onde se encontravam as imagens de Santo Elias e de Santa Teresa, apresentam grandes deslocamentos da parte fixa do altar, deslocamentos estes comprovados por um marceneiro, que sugeriu, inclusive, fossem as referidas imagens retiradas dos nichos a fim de se evitar maiores danos à igreja ou mesmo acidentes de sérias consequências (ORDEM TERCEIRA DE N. SRA. DO CARMO, 1963, s/p., grifo nosso).

A paralisação da obra foi elegantemente justificada pelo diretor, contudo, não poderíamos deixar de notar que o zelo empenhado na execução dos trabalhos de conservação e restauração e na documentação das obras na Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, ocorridos três anos antes, não foram repetidos em 1961 na igreja vizinha e, ainda, apesar de o IPHAN arcar por livre e espontânea vontade com os gastos, a interrupção dos trabalhos sem o devido diálogo e comunicação com a igreja foi uma falha. A mudança de postura dos restauradores do setor em épocas tão próximas nos leva a especular que esta data coincide com o período em que Jair Afonso Inácio esteve ausente de Minas Gerais, pois estava em intercâmbio para aperfeiçoar-se em conservação-restauração na Bélgica, desfalcando a equipe de Edson Motta e sobrecarregando os demais auxiliares. Talvez, esse possa ter sido um dos motivadores para Edson Motta treinar outro restaurador para chefiar as equipes locais, tão

necessário em virtude da grande demanda de serviço, aliada à falta de um dos colaboradores, visto que, antes desta ocasião, Geraldo Francisco Xavier Filho ainda não chefiava declaradamente equipes locais e trabalhava sobre orientação de Jair Afonso Inácio.

Possivelmente, para executar estes serviços, foram deslocados alguns auxiliares apenas para execução mecânica dos mesmos, sem chefia local, sem autonomia e conhecimento metodológico dos métodos de documentação realizados pelo setor. Assim, cumpriram com as ordens que receberam, que, provavelmente, foi de fotografar os elementos em restauração e os procedimentos, mas que, como podemos perceber, estas fotografias foram feitas de modo bastante amador, sem enquadramento e sem o mínimo dos critérios já divulgados entre os técnicos da instituição. O fato de os serviços terem ficado incompletos fez que os mesmos sequer tenham sido acrescentados na listagem das obras de restauração realizadas pelo setor, nem seu relatório tenha sido feito posteriormente para ser anexado às fotos.

A partir da dificuldade de informações sobre esta ação, portanto, não podemos identificar quem foram os encarregados por Edson Motta nessa empreitada. Caso tenha sido Ládio, já que sabemos que, neste período, ele estava em Sabará (lugar onde os colaboradores que estiveram na igreja sanjoanense estavam antes e para onde foram após a restauração nesta), a mesma também não consta em seu currículo, talvez pelo mesmo motivo que não consta na lista do setor: por ter sido uma restauração frustrada e que gerou danos ao patrimônio da igreja, como a queda do andaime que danificou o lustre central da nave.

3.3 Igreja de São Francisco de Assis: a remoção da camada de gesso dos retábulos e púlpitos da nave (1962)

Como já foi abordado no capítulo 1, a policromia dos retábulos da nave da Igreja de São Francisco de Assis de São João del Rei nunca chegou a ser concluída, ficando, assim, como a talha dos retábulos da nave da igreja de Nossa Senhora do Carmo, permanecendo com uma espécie de base de preparação de cor branca. Segundo relatórios de vistorias dos técnicos que inspecionavam essa igreja na década de 1940 e de comunicados entre a mesa administrativa da Venerável Ordem Terceira de São Francisco de Assis e o diretor do IPHAN, sabemos que, em novembro de 1941, sob a alegação de que os retábulos, sem pintura, apresentando-se apenas na madeira, davam aspecto enegrecido para a nave da igreja, os representantes da mesma pediram autorização para passar uma camada de gesso branca na tentativa de solucionar esta questão, pautando-se no argumento de que, anteriormente, aquela talha já

havia tido esta coloração e acabamento (MESA ADMINISTRATIVA DA VENERAVEL ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS, 1941).

Os questionamentos a respeito do “acabamento” dos retábulos da nave da Igreja de São Francisco de Assis voltam a ser discutidos pela Ordem na década de 1950. Esta solicita ao IPHAN a análise da viabilidade de remover tal intervenção (ANDRADE, 1959b) que ela mesma tivera feito, há cerca de 18 anos, nos retábulos, desta vez sob a alegação de que a camada de gesso estava bastante espessa e desvalorizava a elegante talha dos mesmos. Apresentavam-se conforme a figura abaixo.



Figura 87: Aspecto dos retábulos da nave da Igreja de São Francisco de Assis antes da remoção da camada de gesso branca. Fonte: ACI-RJ / Série Inventário. Data: [1956]

Edson Motta foi convocado para dar seu parecer a respeito dessa e de demais questões sobre a preservação dos elementos integrados à arquitetura da igreja da ordem franciscana. Assim, em 29 de dezembro de 1960, por meio da Informação nº 306, ele avalia o estado de conservação dos forros da capela mor e da nave, das esculturas e das demais talhas da igreja e

recomenda que o gesso dos altares da nave seja retirado e que deve ser feita uma pátina com o próprio gesso:

(...) Estudos atuais feitos na igreja de S. Francisco de São João del Rei, mostram que continuam de maneira acelerada os estragos provocados por térmitas nos forros da nave e da capela-mor.

Segundo nos foi possível observar, maior gravidade ocorre na capela-mor onde já é possível notar aberturas mais ou menos largas e muito perigosas.

Parece, no entanto, que não há infestação de térmitas em grande escala nas esculturas e talhas da capela em geral e naquelas do teto em particular.

Os trabalhos de arte no teto da capela são peças aplicadas o que facilitará o trabalho de defesa daquele monumento.

Pensamos que seria aconselhável a substituição de toda a madeira (taboas lisas) do teto citado. Os apliques seriam depois recolocados em suas respectivas posições. Lembramos que trabalho similar foi executado pela D.P.H.A.N. na Matriz do Pilar da mesma cidade de São João del Rei.

O teto da nave, de maior extensão e menor importância é circundado por uma moldura também aplicada. A substituição das taboas não deverá ser total como no primeiro caso, mas ao tratamento contra térmitas deverão ser submetidas todas as peças que compõe o forro.

[...] atendendo sugestão de V. S^a procuramos verificar as possibilidades de remoção das camadas de gesso que cobrem os altares laterais da igreja criando uma espécie de pátina com o próprio gesso deixado.

É perfeitamente viável a realização desse trabalho e estamos aparelhados para iniciá-lo prontamente (MOTTA, 1960, s/p.).

Assim, além de orientar a realização do serviço e disponibilizar parte de sua equipe, o Setor de Edson Motta também arcava com os encargos de execução dos trabalhos e o da respectiva despesa, que estavam previstos para 1961, conforme ofício nº 82 de Rodrigo Melo Franco de Andrade para Sylvio de Vasconcellos, em 17 de janeiro de 1961 (ANDRADE, 1961). Contudo, só foram realizados entre os meses de julho a outubro de 1962. Em recibo das despesas desses serviços presente no boletim mensal de informações (BMI) do 3º distrito, destinado a Renato Soeiro, chefe da DCR, podemos identificar os auxiliares que trabalharam nas obras gerais e intervenções nos forros, altares e púlpitos: Francisco Xavier, Antônio Marcelino, Antônio Martins, Geraldo Nascimento e Waldemar José. Para a reconstituição do forro da Capela-mor: Antônio Martins, Joaquim Eugênio, Israel Moraes, Antônio Ovídio, Geraldo Alves, Geraldo Nascimento, Antônio Santos e Joaquim Santos (SOEIRO, 1963; DPHAN, 1963). O nome de Geraldo Francisco Xavier Filho aparece diversas vezes nos recibos, nos fazendo perceber que, de fato, neste momento, chefou a equipe, ação também destacada em seu currículo, embora com data errada (no currículo, a data está acusando que o trabalho foi realizado em 1967 e não referencia os retábulos da nave, apenas outros itens da igreja, como a restauração do forro da capela-mor, que também foi feito nesta ocasião).

As fotos a seguir apresentam a restauração que foi feita nesta igreja nessa ocasião e a planta da igreja identificando quais elementos passaram por processo restaurativo. O aspecto dos retábulos durante e após a remoção da camada branca pode ser visto nas figuras 89, 91, 92 e 93. Podemos verificar a aparência da ‘pátina’ criada com os resquícios de gesso. A decisão de remoção da base branca dos retábulos e púlpitos da nave aconteceu em virtude de diálogo e a pedido dos próprios usuários da igreja, que verificaram na camada branca um fator de desvalorização da talha, porque esta encontrava-se espessa, empobrecendo os detalhes que, hoje, são destacados pela cor da madeira natural. A nosso ver, a opção por deixar os resquícios brancos na madeira pode ter sido tanto pelo caráter documental da configuração anterior dos retábulos, quanto por não escurecer o corpo da igreja rococó, que apresenta aspecto “rosado” pela mistura dos resquícios do branco do gesso com a cor natural da madeira.

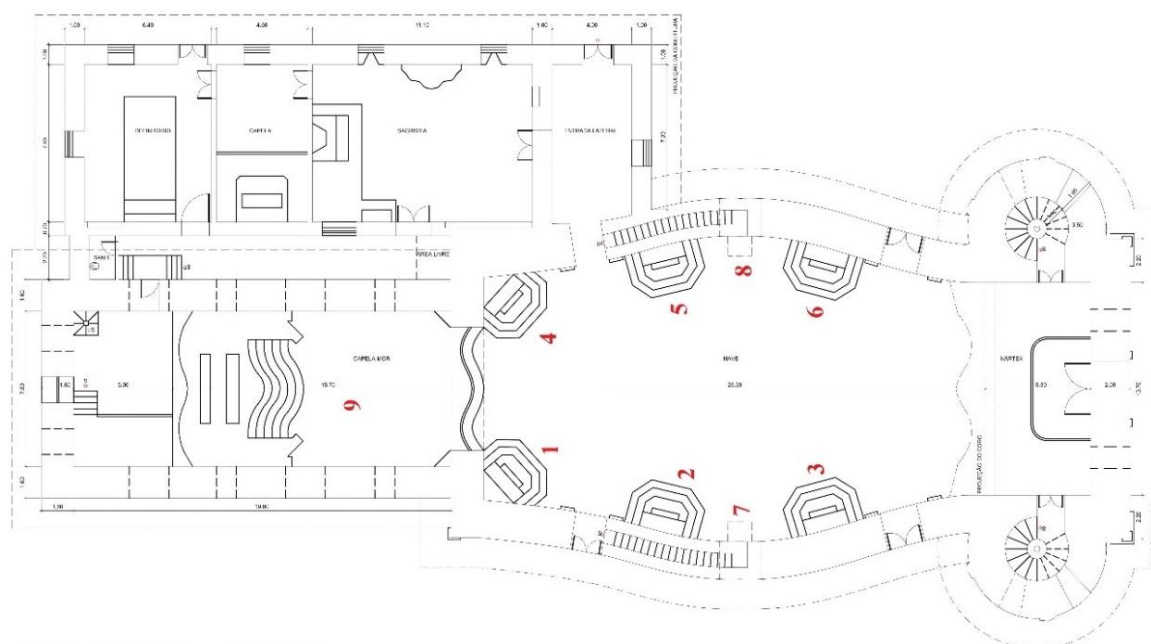


Figura 88: Planta baixa da Igreja de São Francisco de Assis de São João del Rei. Legenda: itens restaurados - 1,2,3,4,5,6: Retábulos da nave. 7 e 8: púlpitos. 9: Capela-mor. Fonte: Acervo ETSJDR. [sem escala]



Figura 89: Geraldo Francisco Xavier Filho e Geraldo Nascimento trabalhando na remoção do gesso dos retábulos da nave da Igreja de São Francisco de Assis de São João del Rei. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1962



Figura 90: Capela-mor da Igreja de São Francisco de Assis de SJDR. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1962



Figura 91: Processo de remoção do gesso dos retábulos laterais. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1962



Figura 92: Nave da Igreja São Francisco de Assis de SJDR. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1962

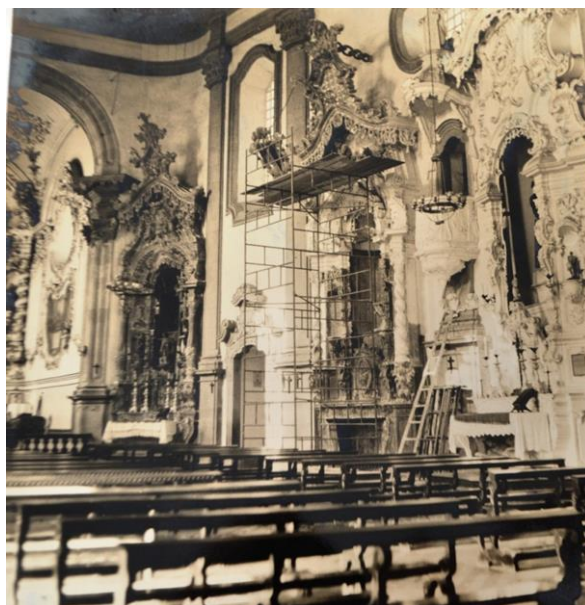


Figura 93: Nave da Igreja São Francisco de Assis de SJDR. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1962



Figura 94: Antes da remoção do gesso. Fonte: Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1962



Figura 95: Após remoção do gesso. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1962



Figura 96: Aspecto da 'pátina' deixada nos retábulos da Igreja São Francisco de Assis - Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1962

Acreditamos que, antes de ser uma decisão puramente pela estética da igreja, ou seja, tornar o interior claro ou escuro de acordo com a tonalidade deixada na madeira, a escolha pela não remoção completa da base branca foi madura, demonstrando, assim, respeito ao valor histórico e documental da configuração deste bem ao longo dos anos. Ainda que aquilo que foi removido pelos técnicos do IPHAN fosse uma camada pictórica recente, de aproximadamente 20 anos de fatura⁹⁰, essa tomada de decisão deixa aparente a configuração anterior dos elementos artísticos da igreja e insinua o percurso das diversas configurações estéticas representadas neles. Sem contar que, a nosso ver, foi uma ação que pode ter, em certo nível, protegido o suporte dos retábulos, porque a completa remoção do gesso poderia causar desgastes ou abrasões ao mesmo, e a opção por não o deixar completamente exposto gera uma camada de proteção.

Tal posicionamento agradou, também, aos membros da igreja, já que encontramos uma carta de agradecimento do Ministro da Ordem Marcelo Santiago Costa, datada de 3 de junho de 1963, declarando a sua satisfação pelos serviços prestados pelo IPHAN na Igreja de São

⁹⁰ Além dos bens integrados da igreja, itens referentes a acervos bibliográficos também foram destinados aos cuidados dos restauradores do IPHAN. O livro de Pastorais e Termos da Ordem, relativo aos anos de 1751 a 1832, e o desenho original da fachada lateral da igreja foram devidamente restaurados e respectivamente encadernado e emoldurado por Edson Motta. Também, o índice organizado por Judith Martins foi devolvido aos membros da mesa administrativa em 21 de janeiro de 1962 (ANDRADE, 1962b).

Francisco de Assis. Segundo ele, com “a substituição das tábulas lisas dos forros foi possível reestabelecer a segurança e renovar a aparência destes, e o decape dos altares laterais e púlpitos restabeleceu a magnificência das esculturas e dos ornatos talhados na madeira, em lavor artístico que camadas de tinta branca antes encobriam” (MESA ADMINISTRATIVA DA VENERAVEL ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS, 1963).

3.4 Trabalhos de restauração impulsionados pelo risco de desabamento dos retábulos colaterais da Matriz de Nossa Senhora do Pilar (1969-1971)

A segunda restauração, realizada entre os anos de 1969 a 1971, foi promovida, inicialmente, para solucionar problemas em dois retábulos laterais ao arco cruzeiro, os dedicados a São Miguel e Almas e à Nossa Senhora da Boa Morte, que estavam inclinados e apresentavam risco de desabar por causa de desprendimento da taipa da parede atrás. Inclusive, segundo o relatório que Geraldo Francisco Xavier Filho prestou a Edson Motta, pode ser explicada porque:

(...) não se notava nenhum perigo ou diferença no altar mas quando fomos trocar uma tábua que estava estragada começou a desprender uma grande quantidade e desprender também o fundo do mesmo. Então tivemos que escorar e tomar as devidas providencias para evitar que o altar viesse a cair. Depois de muito trabalho que nos deu para desmontar pois era grande a quantidade de taipa solta que vinha forçando o altar para frente. A taipa que se encontra atrás do altar estava completamente solta esfarinhando e caindo sem nenhuma segurança e ainda grandes trincas chegando a medir mais de 10 cm. Na maioria das vezes como aqui e em Tiradentes esses altares são os que ficam ao lado do arco do cruzeiro. O que acontece com as igrejas cujas paredes são de taipa nas emendas da parede não há uma amarração boa. Para colocação do altar eles cortavam a parede de taipa para embutir o mesmo com os abalos e contrações mais tarde sempre vem o deslocamento da taipa, nisto começa a cair forçando o altar. Por exemplo no altar de Nossa Senhora da Boa morte depois de retirada a parte de cima tinha um pedaço de taipa com 10 cm de diferença, o que estava segurando era uma tábua do fundo do altar e o arco que compõe o fundo do altar (IPHAN, 1970, p. 55).

O ocorrido fez com que o fato fosse até mesmo digno de uma nota do jornal o Globo, de 14 de janeiro de 1970⁹¹. A repercussão desta notícia fez com que os técnicos do IPHAN, que já estavam mobilizados a reparar as paredes e os retábulos, acelerassem as providencias a

⁹¹ Este episódio de quase desmoronamento do retábulo da Matriz de São João del Rei foi notícia do Jornal o Globo de 14 de janeiro de 1970 e, a partir de então, o Deputado Nelson Lombardi envia carta ao diretor Renato Soeiro querendo explicações sobre o acontecido. O diretor explica os fatos em carta ao Presidente do Conselho Federal de Cultura (SOEIRO, 1970).

serem tomadas, até mesmo as verbas destinadas ao restauro da Matriz foram rapidamente liberadas.

Edson Motta orienta os trabalhos a serem realizados. Também incumbe o restaurador Geraldo Francisco Xavier Filho para realizar esta restauração dos elementos de madeira dos retábulos e o auxiliar de conservador Geraldo Rodrigues Ferreira para trocar as paredes de taipa por paredes de tijolo (FERREIRA, 1970). Estes trabalhos começaram em 24 de novembro de 1969 e terminaram em 8 de março de 1970. Assim, Motta deixa por escrito os procedimentos a serem realizados nos referidos retábulos:

São João del Rei – Minas Gerais

Igreja Matriz de N. S. do Pilar

Restauração dos Altares de São Miguel e de Nossa Senhora da Boa Morte que se acham inclinados indicando o seu perigoso desprendimento da antiga parede de taipa que lhes serve de sustentação.

Trabalho a ser realizado:

1º - remoção dos altares depois de fotografados em todos os seus detalhes para orientar a sua reposição.

2º - remoção das paredes de taipa e a sua substituição por paredes de alvenaria de tijolo sobre alicerces de concreto, correndo na parte superior uma viga de concreto.

3º - recolocação dos altares, devendo ser presos à nova parede com peças de ferro especialmente fabricadas para este fim.

4º - remoção da pintura a óleo branca que recobre a douração em ouro da respectiva madeira com ornatos em talha.

5º - retoques com tomadas de juntas e douração em ouro nas folhas que houver. (MOTTA, S/DATE, s/p.).

A partir das orientações de Edson Motta e dos relatórios de Ládio, compreendemos que estes retábulos foram ambos desmontados, a madeira foi imunizada, solidificada com composto de cera e algodão e, em algumas partes, com cera e pedaços de madeira de cedro e as camadas de repintura por cima da pintura tida como original foram removidas após testes. O restaurador também se preocupou em documentar bem as intervenções (IPHAN, 1970). A taipa solta atrás dos retábulos foi removida para a segurança dos elementos artísticos da igreja, com colocações de colunas de tijolo e uma viga de cimento com armações em ferro no lugar. No retábulo de Nossa Senhora da Boa Morte houve, também, a descoberta de um painel entalhado antigo, encoberto por madeira lisa (figuras 115 e 116), conforme podemos ver nas fotos a seguir, que foram coletadas do relatório de Geraldo Xavier Filho e detalham os procedimentos realizados nos dois retábulos (as figuras 110 e 124 são fotos coloridas e recentes dos referidos retábulos, para mostrar a riqueza de detalhes dos mesmos).



Figura 97: Parede de taipa ao qual o retábulo era integrado totalmente trincada e em desprendimento. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970



Figura 98: Escoramento da parede de taipa e início das obras de pilastras de tijolos. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970

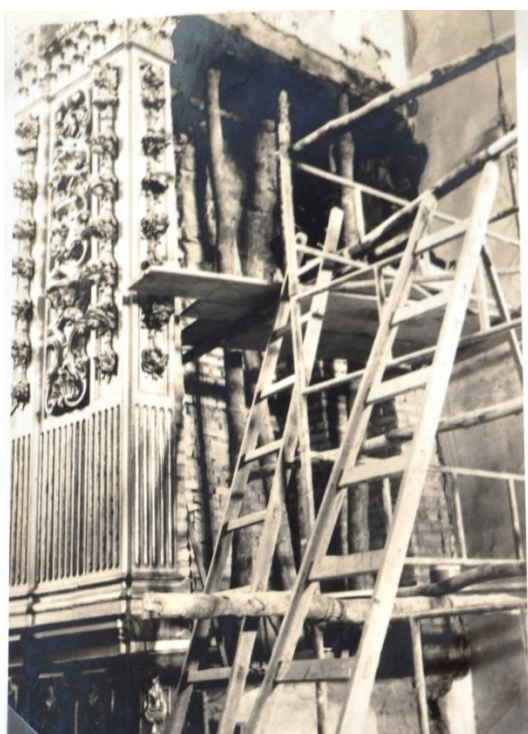


Figura 99: Escoramento e obra das pilastras de tijolo. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970



Figura 100: Pilastras de tijolos pronta para receber novamente o Retábulo de São Miguel e Almas. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970



Figura 101: Parede de tijolos pronta para receber novamente o Retábulo de São Miguel e Almas. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970

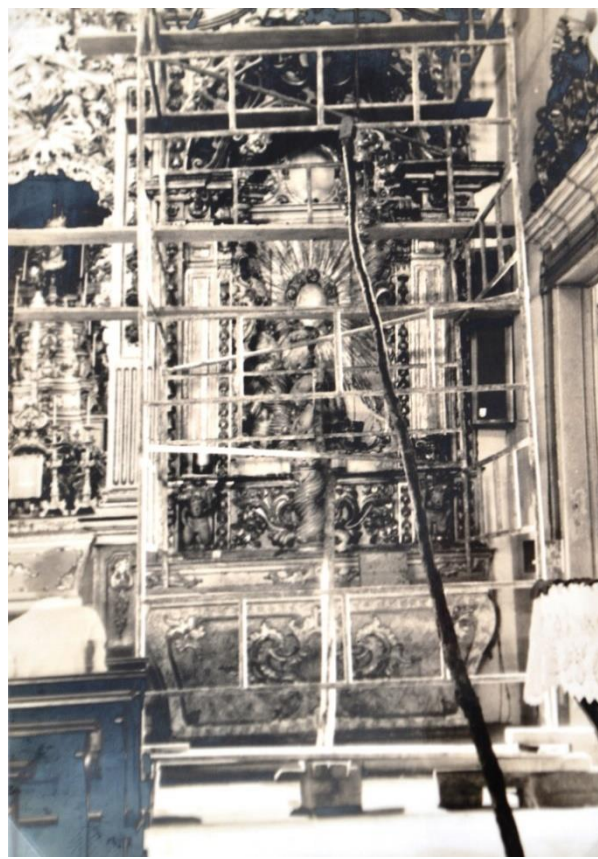


Figura 102: Retábulo de São Miguel e Almas já remontado. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970

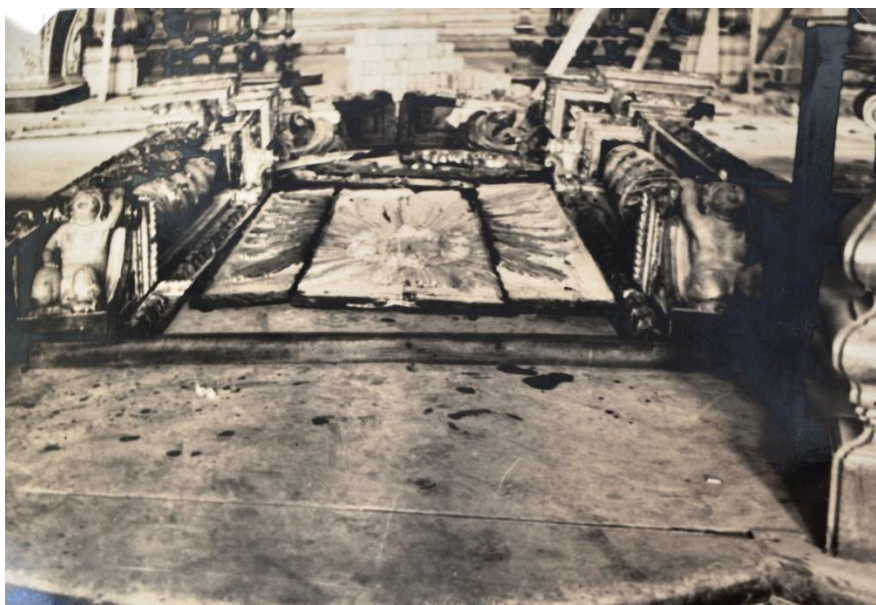


Figura 103: Retábulo de São Miguel e Almas desmontado no chão enquanto era realizado o procedimento de "consolidação da parede". Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970

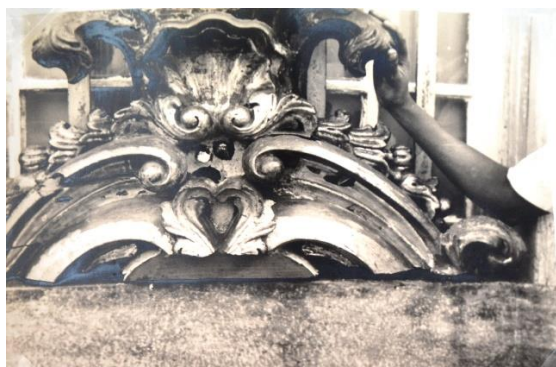


Figura 104: Elemento do retábulo de S.M.A antes da restauração. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970



Figura 105: Mesmo elemento da figura 104 após restauração. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970



Figura 106: Verso do elemento na figura 104. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970



Figura 107: Mesmo elemento da figura 104 (restaurado com composto de cera e algodão). Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970

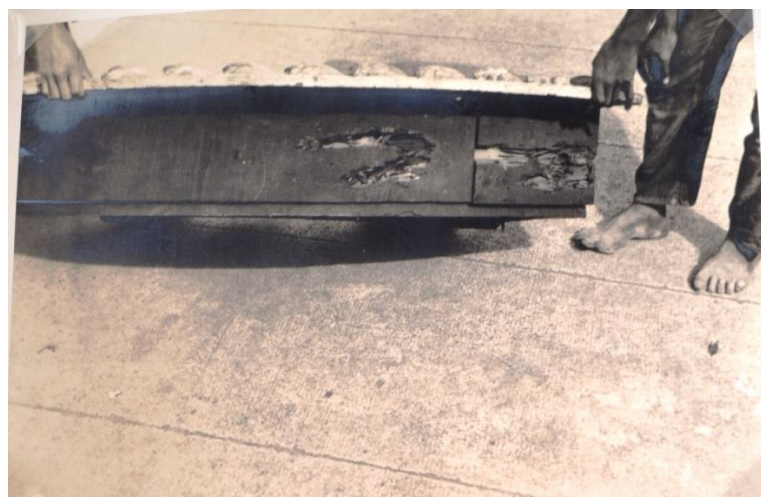


Figura 108: Estado de conservação de parte do arco que compõe o retábulo de S.M.A. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970



Figura 109: Retábulo de S.M.A após restauração completa. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970.



Figura 110: Foto atual do Retábulo de S.M.A. Fonte: Acervo ETSJDR (IPHAN, 2016). Foto de Miguel Aun. Data: 2015.



Figura 111: Elemento do Retábulo de N. Sra. da Boa Morte antes da restauração. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970.



Figura 112: Mesmo elemento da figura 111 após restauro com composto de cera e algodão. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970.



Figura 113: Pilastra com galerias profundas de cupins. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970.



Figura 114: Mesma pilastra da figura 113 após preenchimento com cera e pedaços de cedro. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970



Figura 115: Vista do fundo antigo encontrado do retábulo de N. Sra. da Boa Morte e do fundo colocado por cima deste. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970.



Figura 116: Alto relevo do fundo "original" do retábulo parcialmente destruído para adaptação do fundo novo. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970.



Figura 117: Peça encoberta por tábuas lisas pintadas de branco. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970



Figura 118: Detalhe do alto relevo do fundo encoberto, parcialmente destruído. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970



Figura 119: Trincas e desprendimento da taipa da parede ao fundo do altar de N. Sra. da Boa Morte. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970



Figura 120: Escoramento da parede, e remoção da taipa solta que forçava o retábulo de N. Sra. da Boa Morte, ao fundo aparece a capela do SS sacramento. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970



Figura 121: Colunas de tijolos e viga de concreto já prontas. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970



Figura 122: Início da remontagem do retábulo de N. Sra. da Boa Morte. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970



Figura 123: Retábulo de N. Sra. da Boa Morte após restauração completa e remontagem. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1970



Figura 124: Foto atual do Retábulo de N. Sra. da Boa Morte. Fonte: Acervo ETSJDR (IPHAN, 2016). Foto de Miguel Aun. Data: 2015

Por ocasião, são restaurados outros elementos que não foram contemplados na “restauração geral” de 1957, cujo relatório da restauração, datado de 17 de abril de 1971, também foi escrito por Ládio. Segundo ele, o forro da antessala de São Miguel e Almas e o forro do vestíbulo do lado do Evangelho encontravam-se, ambos, repintados com cerca de quatro a cinco camadas de tinta a óleo branca, no verso das tábuas empenadas ou abauladas, então, foram feitas canaletas que foram preenchidas por cera para planificar as mesmas. Para finalizar, o restaurador retocou as lacunas das pinturas. Já o forro da sacristia e o forro da capela do SS. Sacramento tiveram a camada pictórica fixada com composto de cera quente, infravermelho e depois as áreas de lacuna foram retocadas (IPHAN, 1971), conforme podemos ver nas fotografias a seguir (para ver fotografias coloridas do forro da antessala da Sacristia de S.M.A e do forro do vestíbulo do lado do Evangelho, ver figuras 132 e 135):



Figura 125: Aspecto do forro da antessala da Sacristia de S.M.A. após remoção das camadas de tinta a óleo branca. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data:1971



Figura 126: Metade do forro da Antessala da Sacristia de S.M.A. já limpo. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1971



Figura 127: Teste de remoção de repintura no forro da Antessala da Sacristia de S.M.A. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1971



Figura 128: Forro da Antessala da Sacristia de S.M.A. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1971



Figura 129: Forro da antessala da sacristia de São Miguel e Almas durante restauração. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1971



Figura 130: Forro da antessala da sacristia de São Miguel e Almas completamente restaurado. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1971



Figura 131: Forro da antessala da sacristia de São Miguel e Almas já restaurado e retocado. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1971



Figura 132: Forro da Antessala da Sacristia de S.M.A. Fonte: Acervo ETSJDR (IPHAN, 2016). Foto de Miguel Aun. Data: 2015



Figura 133: Teste feito na pintura do forro do vestibulo) do lado do Evangelho (em baixo de 5 camadas de tinta branca. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1971



Figura 134: As partes brancas são falhas na pintura do forro do vestibulo do lado do Evangelho. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1971



Figura 135: Forro do vestibulo do lado do Evangelho. Fonte: Acervo ETSJDR (IPHAN, 2016). Autoria: Foto de Aun. Data: 2015

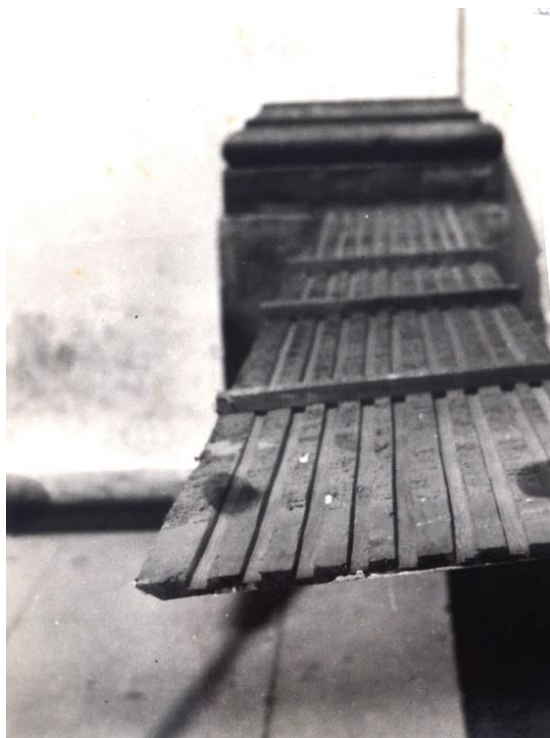


Figura 136: Canaletas feitas no verso da tábuas para processo de “desempenamento”. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1971.

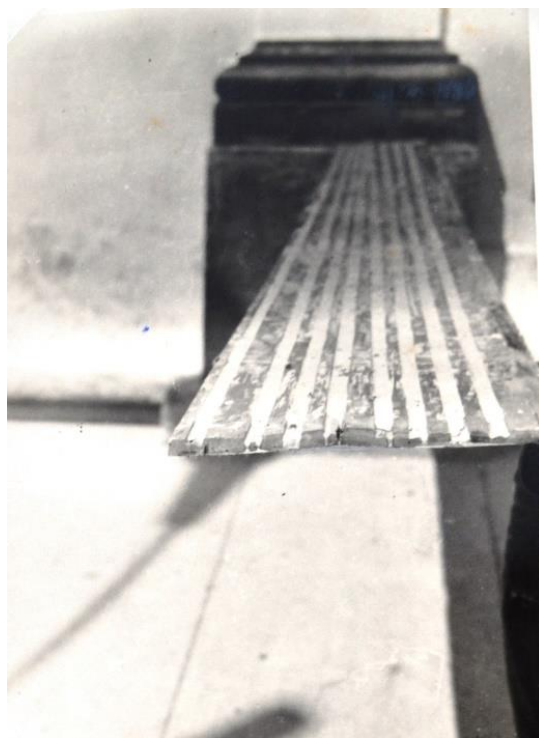


Figura 137: Canaletas no verso da tábuas preenchidas com cera. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1971.

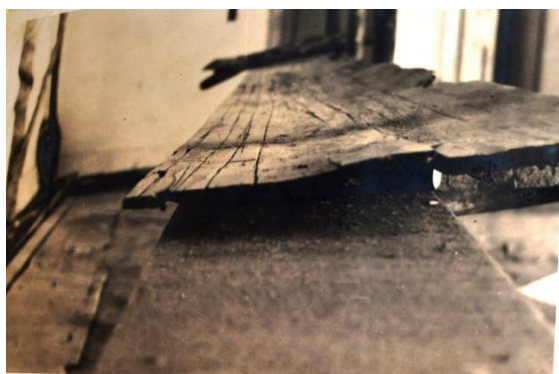


Figura 138: Tábuas empenadas já com algumas “sangrias” ou “canaís” para o nivelamento da mesma. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1971



Figura 139: desprendimento da camada pictórica do forro. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1971



Figura 140: Capela do SS. Sacramento – remoção de tábuas do forro. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1971



Figura 141: Forro da Capela do SS. Sacramento – desprendimento de camada pictórica. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1971



Figura 142: desprendimento de camada pictórica da pintura do forro da Sacristia. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1971



Figura 143: detalhe do estado de conservação do forro da sacristia. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data: 1971

Na capela-mor desta mesma igreja, o restaurador se preocupou em realizar alguns testes de remoção de repintura, mapeando os locais onde a decoração encontrava-se encoberta com camadas de tinta branca, que foram, principalmente, as colunas do retábulo-mor e os painéis que revestem as paredes laterais, contudo, as repinturas das colunas não foram removidas nesta ocasião⁹². Motta escreve uma observação a lápis no relatório de Xavier: “a recuperação não foi feita por ocasião da restauração geral em 1958 e agora espera ordem para ser

⁹² O restaurador Geraldo Francisco Xavier realizou vistoria nas igrejas de São João del Rei no ano seguinte, em 12 de junho de 1972, para apontar o estado de conservação dos elementos artísticos de cada uma, escrevendo um “relatório para restauração”. Nesse relatório, menciona que já havia avisado ao IPHAN sobre as repinturas no retábulo-mor da Matriz (IPHAN, 1972).

executada”. Assim, o subordinado aguardava ordens para iniciar as remoções (IPHAN, 1971, p.37-38). Abaixo, verificam-se os testes feitos nestes bens integrados:



Figura 144: Coluna do retábulo-mor: teste de remoção de repintura. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data:1971



Figura 145: Parede lateral da capela-mor revestida por painéis de madeira: teste de remoção de repintura. Fonte: ACI-RJ / Série CRBC. Data:1971

A seguir, elaboramos uma tabela a partir das informações do relatório e das fotos explicativas de Geraldo Francisco Xavier Filho (IPHAN, 1970; IPHAN 1971), sintetizando os procedimentos feitos nos elementos artísticos da Matriz de Nossa Senhora do Pilar de São João del Rei em razão dos trabalhos de restauração ocorridos entre os anos de 1969 a 1971:

TABELA 6 – Restauração dos elementos artísticos da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar de São João del Rei entre 1969 a 1971

Legenda: S: suporte / CP: camada pictórica

Elemento artístico	Estado de Conservação	Procedimento realizado	Observação
Retábulo de São Miguel e Almas	CP: aproximadamente 4 camadas de tinta a óleo branca sobre douramento; S: galerias de insetos.	Desmontagem completa do retábulo; Remoção de aproximadamente 4 camadas de tinta a óleo branca; S: consolidação com composto de cera e algodão. Imunização.	Risco de desabamento por causa do desprendimento da taipa da parede ao qual o retábulo estava fixado. Segundo matéria de jornal, chegou a desabar.
Retábulo de N. Sra. da	CP: aproximadamente 4	Desmontagem completa do	Risco de

Boa Morte	camadas de tinta a óleo branca sobre douramento; S: galerias de insetos; S: fundo esculpido e dourado escondido por trás de um fundo novo.	retábulo; Remoção da taipa solta que forçava o altar; - Escoramento; - Execução de colunas de tijolos e viga de cimento com armação de ferro para segurança do retábulo. Remoção de aproximadamente 4 camadas de tinta a óleo branca; S: consolidação com composto de cera e algodão, e com pedaços de cedro. Retorno do fundo antigo ao lugar do fundo novo. Imunização.	desabamento por causa do desprendimento da taipa da parede ao qual o retábulo estava fixado.
Forro da Antessala da Sacristia de São Miguel e Almas	5 camadas de tinta a óleo branca sobre pintura original; CP: com falhas no centro devido furos para lâmpadas; S: diversas galerias de cupins, empenamento.	Remoção de todas as tábuas; Desempenamento das tábuas com o método de realizar “canaletas” no verso e preencher com composto de cera quente. CP: remoção repintura branca, e camada original retocada.	
Forro do vestíbulo do lado do Evangelho	Perda de 70% da pintura original; S: galerias de cupins, empenamento.	Remoção de todas as tábuas; “Desempenamento” das tábuas com o método de realizar “canaletas” no verso e preencher com composto de cera quente; CP: remoção repintura branca, camada original retocada.	
Forro da Sacristia	CP: desprendimento, perdas de camadas.	CP: fixada com composto de cera quente, infravermelho e depois retocada.	
Forro da Capela do Santíssimo	S: abaulado (empenado); CP: perda de camada, desprendimento.	Remoção das tábuas. “Desempenamento” das tábuas com o método de realizar “canaletas” no verso e preencher com composto de cera quente.	
Conjunto da capela-mor	Repintura de cor branca, 4 camadas sobre marmorizado colorido e sobre decoração com	Teste de remoção de repintura. Remoção de tabuais para reparo do buraco do painel	Não da para saber se foi removida ou não a tinta branca dos

	<p>filetes de ouro. Buraco em um painel lateral</p>	<p>painéis laterais e das colunas do retábulo-mor que estavam com camadas brancas. O relatório apenas menciona que os testes foram feitos e Edson Motta escreve que Geraldo Francisco Xavier afirma que as cores são recuperáveis.</p>
--	---	--

Elaborado por Mota, Elis para a dissertação, 2017.

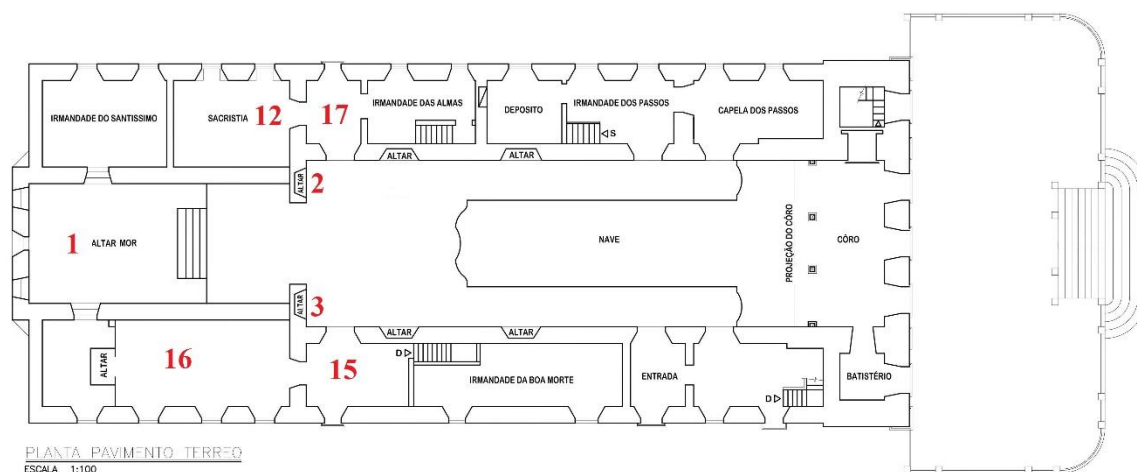


Figura 146: Planta da Igreja Matriz de N. Sra. do Pilar de São João del Rei. 1 – Capela-mor. 2. Retábulo de S.M.A. 3 – Retábulo de N. Sra. da Boa Morte. 12 – Forro da sacristia. 15 - Forro do vestíbulo do lado do Evangelho. 16 – Forro da capela do SS. Sacramento. 17 – Forro da antessala de São Miguel e Almas. Fonte: Arquivo técnico ETSJDR. [sem escala]

O formato do relatório e o nível de detalhamento da documentação desta restauração nos mostra o amadurecimento de Geraldo Francisco Xavier Filho como restaurador, possivelmente por seu crescimento profissional após atuar em diversas obras de restauração, bem como um amadurecimento do IPHAN com relação à cobrança de melhor documentação dos trabalhos aos seus colaboradores. No relatório de Geraldo, escrito a caneta, possui anotações de Edson Motta a lápis, indicando que os trabalhos já haviam sido feitos ou não, ou que aguardavam ordens para serem realizados, o que nos mostra a interdependência de Geraldo Xavier aos comandos de Edson Motta e, mais uma vez, a comunicação e consulta

entre os restauradores sobre os trabalhos realizados. No entanto, a respeito desse mesmo trabalho, percebemos que ainda havia alguma falha e certa desorganização com as práticas e procedimentos relativos à produção e arquivamento de documentos textuais e iconográficos do setor, pois Ládio escreve, em 14 de janeiro de 1971, uma carta a Alcinda⁹³, sua amiga, relatando que os recibos que ele havia enviado ao IPHAN com as despesas e prestação de contas dos trabalhos realizados por ele havia sumido:

(...) Alcinda, estou preocupado com esta confusão de papéis, espero que não tenha prejuízo com isto.
 Como você bem sabe, hoje está tudo muito difícil, não se pode tomar prejuízo. O dinheiro que se ganha é quase a conta.
 Alcinda, segue o resumo do dinheiro que o professor mandou durante o ano de 1970 (...)
 O comprovante de tudo que comprei não será possível eu arrumar novamente, porque já mandei e se eles perderam os comprovantes de minhas compras, eles que dêem os seus pulos, porque prejuízo eu não posso tomar.
 Eu não posso pagar por uma culpa deles não é?
 A única coisa que pude fazer foi novo relatório das notas enviadas para o Rio, porque eu faço em duas vias e fico com uma.
 Espero que eles aceitem assim.
 Isto foi o possível que pude mandar (XAVIER FILHO, 1971, s/p.).

A busca pelos “achados” históricos e originais ainda está presente nesse trabalho, como pode ser visto na descoberta de talhas originais do fundo do retábulo de Nossa Senhora da Boa Morte, ou nos testes para descobrir as camadas de tinta sobre os forros das sacristias, ou os testes realizados na capela-mor. Entretanto, as ações deste restaurador também se pautam em realização de testes para seguir com os procedimentos com segurança.

Quanto aos métodos de intervenção, esses continuam praticamente os mesmos das décadas passadas, como os desempenamentos das tábuas realizados por cortes, ou sangrias nas tabuas e posterior preenchimento por cera. Todavia, há algumas adaptações nestes, como as camadas pictóricas que são fixadas com cera aquecida e ativada por infravermelho. No que diz respeito ao tratamento estrutural da madeira, as solidificações, embora ainda feitas com o composto de cera, estes deixaram de ter a resina e ora eram misturados com algodão, ora a pedaços de madeira. Concluímos que, primeiramente, esta opção deve ter sido utilizada para diminuir os custos dos materiais, por reduzir a quantidade de cera e/ou de resina empregada no interior das peças, que, conseqüentemente, reduzia, também, o peso da intervenção. Já a opção por acrescentar pedaços de madeira é outro ponto de evolução da técnica, que se

⁹³ Alcinda dos Santos foi dirigente do Gabinete de Restauração do Museu Imperial de Petrópolis (CASTRO, 2008, p. 100).

assemelha mais às técnicas hoje utilizadas, que são misturados ou pó de serragem ou até mesmo pedaços de madeira em formato de taliscas, no entanto, com outro adesivo no lugar da cera, geralmente o acetato de polivinila (PVA).

Sobre a intervenção estrutural realizada no verso dos retábulos colaterais, embora bastante invasiva e intervencionista do ponto de vista da técnica construtiva da estrutura arquitetônica das paredes da igreja, porque substitui completamente os materiais, sem refazer a parede com a própria taipa, por exemplo, resgatando a técnica retrospectiva, não cabe a nós, neste trabalho, discutirmos este critério escolhido, por ser uma solução estrutural. O que podemos apreender desta ação é que, mais uma vez, o perfil da equipe para restaurar bens móveis e bens integrados pertencentes às igrejas brasileiras necessita de possuir membros com conhecimentos técnicos, científicos, artísticos e, também, dispor de profissionais com conhecimentos para lidar com danos estruturais, como carpinteiros, marceneiros e pedreiros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante a valorização atribuída pelo IPHAN aos elementos artísticos das igrejas de São João del Rei, observamos, evidentemente, que o tombamento do conjunto arquitetônico e urbanístico da cidade como um todo, embora privilegiasse, sobretudo, a configuração estética das fachadas das edificações e o traçado orgânico proveniente do período colonial nas ruas, também contemplava as igrejas por completas. O valor encontrado nelas foi reafirmado na reafirmação do tombamento em 1947, que delimitou quais igrejas estavam inclusas.

Os tombamentos individuais realizados nos monumentos da cidade feitos no mesmo ano do tombamento do conjunto arquitetônico e urbanístico, ainda em 1938, foram realizados em igrejas pontuais, apenas duas. Acreditamos que a opção por fazer desse modo foi pela urgência de proteção, já que os primeiros tombamentos eram sucintos e seus dossiês e inventários estavam em construção (eram produzidos simultaneamente ao tombamento ou a posteriori, por meio de consultas nos arquivos das igrejas). Deste modo, as igrejas escolhidas foram as que possuíam, em suas fachadas, traços formais e estilísticos de mestres valorizados pela instituição, como Antônio Francisco Lisboa, pois, aos olhos dos representantes do IPHAN, estes monumentos possuiriam valores “intrínsecos” ou até mesmo “óbvios” para fins de preservação.

Ao realizarmos a análise da massa documental gerada pela tutela do IPHAN ao patrimônio móvel e integrado às igrejas da cidade de São João del Rei, pudemos avaliar as semelhanças dos casos encontrados com relação aos métodos de trabalho e até mesmo constatar que a própria instituição brasileira financiou tais obras, pois as executou com verba do Setor de recuperação de obras de arte, deixando os serviços a cargo da orientação do restaurador Edson Motta e de execução de seus colaboradores.

A formação profissional adquirida por Edson Motta no *Fogg Museum* em *Harvard* fora voltada ao restauro de pinturas sobre tela e sobre madeira, assim, ele teve que adaptar e experimentar procedimentos técnicos de restauro ao patrimônio encontrado no Brasil, talha e pintura sobre madeira em grandes dimensões. Também teve que formar profissionais para atuarem como seus colaboradores durante estágios que ele mesmo oferecera no ateliê central localizado na sede da instituição como forma de melhorar a oferta da mão de obra disponível, já que, no país, os cursos regulares destinados ao ensino da conservação e restauração de bens móveis só começou na década de 1970 (MOTTA; PAIVA, 2016, p. 63.). Logo, Motta

contribuiu para a formação de discípulos e formou o que Mariza Santos (1996) denominou como “escola de restauração da academia SPHAN”.

O percurso da restauração no país, que privilegiou, primeiramente, trabalhos em pinturas sobre telas e, depois, adaptações e experimentos às obras em outros suportes e formatos é um reflexo de como a restauração de esculturas e, conseqüentemente, a restauração dos elementos entalhados em madeira aplicados à arquitetura foram tratados no nos EUA e na Europa, pois este é um assunto recente se comparado à restauração de pinturas, porque “a escultura policromada era considerada como objeto de arte menor, incompreendida pelo historiador da arte, desdenhada pelo restaurador de pinturas” (PHILIPPOT, 1970 *apud* COELHO; QUITES, 2014, p. 24). Assim, os estudos técnicos especializados sobre o assunto foram iniciados apenas a partir da década de 1970. Segundo Coelho e Quites (2014, p. 24):

Em 1969, em reunião do Instituto Internacional para a Conservação de Trabalhos Históricos e Artísticos –(IIC) foi estabelecido o contato com o maior número possível de restauradores de escultura policromada, especialmente os já citados Johannes Taubert, Philippot e Agnes Ballestrem, para confronto de métodos e experiências sobre a conservação, bem como a preparação do número quinze da revista *Studies in Conservation*, editada em 1970 e consagrada aos problemas do exame e conservação das esculturas policromadas. Desse modo, um pequeno grupo de restauradores, especialmente da Europa Central, começa a tirar a restauração de esculturas policromadas do empirismo, pesquisando seu significado e tecnologia, transpondo os critérios e técnicas da restauração de pintura para a escultura.

De tal modo, percebemos outro pioneirismo de Edson Motta, que, embora tivesse uma formação artística voltada à pintura em tela e, também, à formação enquanto restaurador, voltada inicialmente à restauração também de obras neste suporte, ele se esforçava para entender as necessidades dos objetos escultóricos e encontrar soluções viáveis para que fosse possível preencher o suporte que estava fragilizado devido às diversas galerias internas provocadas pelos insetos e demais peculiaridades de danos decorrentes na madeira. Assim, encontrou na composição cera-resina – tratamento adaptado do realizado em pinturas sobre tela e pinturas sobre painéis de madeira – uma solução ideal para ele, o que garantiu a sobrevivência e o resgate de muitas talhas.

Para a época, o material apresentava o melhor custo-benefício e tinha uma função versátil nos elementos artísticos. Ao mesmo tempo em que preenchia as galerias, consolidava o suporte em madeira e fixava a camada pictórica, além de, na maioria das vezes, ser utilizado

também para a reintegração cromática, sob o método da encaustica⁹⁴. Entre os pontos negativos da cera, estava o aumento do peso estrutural dos elementos, embora, por não haver alternativa ou outro material por eles conhecido e estudado até então, não hesitavam em utilizar o método por este motivo, pois as qualidades enxergadas na cera-resina sobressaíam o ponto negativo, que era contornado, muitas vezes, substituindo ou reparando elementos estruturais das igrejas para aguentarem o novo peso dos elementos.

A carência de soluções para a restauração de elementos entalhados em madeira foi enfatizada por Paul Coremans durante o diagnóstico sobre o setor em 1964, quando ele indaga a instituição sobre os materiais utilizados em restauração e propõe a realização de estudos para que uma nova solução fosse encontrada. Embora não tenhamos conhecimentos sobre estudos feitos pelo IPHAN para descobrir um material substituto à cera-resina, percebemos que havia a conscientização sobre a necessidade de acompanhar rotineiramente os trabalhos já executados, com a finalidade de verificar os resultados destes e o comportamento dos materiais, como apontado na resolução da reunião de 1962.

No que tange o posicionamento de Edson Motta sobre retoques, repintes e critérios de reintegração cromática, ele se posicionava na linha definida pelo *Fogg Museum*, que também foi a elucidada pela corrente italiana de restauração, de não realizar a reintegração imitativa na lacuna e apenas dispor traços com a técnica que Edson Motta denominou “chuleado”, como podemos ver orientado nos painéis laterais da capela-mor durante a restauração total na Matriz do Pilar em São João del Rei. No livro dele escrito em conjunto com a restauradora Maria Luiza Salgado, intitulado *Restauração de pinturas: aplicações da encaustica*, de 1973, identificamos que eles também se mantinham atualizados acerca das discussões internacionais à sua época e citam os critérios definidos na Carta de Veneza de 1964 para pautar os parâmetros por eles realizados, alegando que

(...) a integração tem sido admitida em casos excepcionais, levando-se em conta, sobretudo, a existência de uma documentação iconografia precisa, mas, mesmo assim, deixando-se a intervenção evidente. “Ela (a intervenção) visa à conservação e a revelar o valor estético e histórico do monumento. Apoia-se no respeito à substância da coisa antiga ou sobre documentos autênticos e deverá deter-se onde começa a conjectura (MOTTA; SALGADO, 1973, p. 14).

⁹⁴ A encaustica é uma técnica de pintura cujo pigmento seco é misturado em cera derretida, com acréscimo de certa porcentagem de resina. Geralmente, utiliza-se a resina de dammar, e a tinta formada é aplicado a quente (MAYER, 2006, p. 390).

Neste mesmo livro, eles demonstram se manter atualizados quanto aos conceitos da técnica de reintegração cromática “*tratteggio*”, desenvolvida no ICR de Roma (MOTTA; SALGADO, 1973, p. 15). Apesar de esta ser uma publicação posterior aos trabalhos de restauro por nós apresentados, apreendemos que é resultado do observado nos diversos trabalhos de restauração que Motta orientou, tanto no ateliê central do Rio de Janeiro, quanto no interior das igrejas tombadas, incluindo, especialmente, os resultados encontrados em processos de restauração denominados como “total”, já que eram acompanhadas mais de perto e com documentação mais detalhada.

Nas análises voltadas às ações de restauração empreendidas pelo Setor de recuperação de obras de arte do IPHAN em São João del Rei, percebemos a atuação de dois restauradores, que também foram os mais recorrentes a atuarem no restante do estado de Minas Gerais, formados pela “escola de restauração de Edson Motta”, sendo eles: Jair Afonso Inácio e de Geraldo Francisco Xavier Filho (Ládio). No decorrer das obras de restauração estudadas, foi nítido o amadurecimento da equipe e desses restauradores enquanto chefes locais, além de notarmos, também, o entrosamento dos dois com o restaurador chefe do setor, Edson Motta.

A documentação encontrada sobre os trabalhos de restauração nos bens culturais de São João del Rei, mesmo nos casos em que estavam incompletas, foram fruto de orientações, práticas e rotinas institucionais realizadas pelo corpo técnico da instituição, que, apesar de toda a dificuldade institucional em arcar com as despesas das obras, os deslocamentos dos técnicos, entre outras adversidades somadas à distância que a cidade estava da capital do estado e do país, foram essenciais a essa dissertação e nos permitiram refletir sobre uma parcela considerável das ações e da atuação do Setor de recuperação de obras de arte chefiado por Edson Motta. Assim, vale destacarmos a importância da realização de relatórios e fotografias para o registro da restauração em um bem móvel e integrado, com a finalidade dessa documentação auxiliar em propostas de tratamento e de estabelecimento de critérios de intervenções futuras.

Infelizmente, as intervenções nas Igrejas de Nossa Senhora do Carmo, em 1961, e na de São Francisco de Assis, de 1962, não tiveram relatórios técnicos finais e contaram apenas com documentação fotográfica das intervenções. Por isso, não identificamos o chefe local que atuou nelas, contudo, supomos que Geraldo Francisco Xavier Filho tenha participado das duas. A dificuldade de detalhamento das intervenções nessas igrejas foi um ponto desafiador para a realização desta pesquisa, gerando algumas dificuldades na tarefa de uma completa análise de cada restauração empreendida em São João del Rei e da comparação dos casos e

dos critérios adotados. Assim, as alternativas que utilizamos para recontar os processos realizados foram analisar a fundo as fotografias ou até mesmo recorrer a outras séries documentais dos arquivos atrás de pistas.

De tal modo, entendemos que a dificuldade em padronizar a metodologia de documentação do Setor de recuperação de obras de arte ocorreu devido à inexistência de referências anteriores, visto que o órgão de preservação federal era recente e a restauração de obras de arte também era um campo novo na instituição e no país, prejudicada, também, pelo montante excessivo de trabalho feito simultâneo em várias igrejas. Entretanto, a necessidade de metodologia de documentação padronizada no registro de restauração, com a elaboração de fichas de identificação e de estado de conservação dos elementos artísticos das igrejas, era uma preocupação do IPHAN e esteve identificada na reunião de 1962, que precedeu a formalização do setor, embora, pelo que vimos, não foi colocada em prática até o final do nosso recorte temporal.

A Igreja de Nossa Senhora do Carmo não foi apontada como restaurada na relação das ações do Setor (ANEXOS 2 e 3), embora existam cartas, ofícios e fotos, além de estar registrado no livro de Atas da igreja que encarregados do IPHAN montaram andaimes e iniciaram as obras de restauro em dois retábulos da nave. Assim, imaginamos que as listas apresentam dados incompletos, ou seja, a abrangência do Setor de recuperação de obras de arte não pode se limitar ao explícito nelas, pois este, certamente, teve uma demanda de trabalho muito maior do que os já identificados e conhecidos.

A partir de todo o estudo relatado nesta dissertação, podemos concluir que as ações de conservação e restauração realizadas nos bens móveis e integrados das igrejas tombadas pelo IPHAN em São João del Rei apresentam um panorama de como foi a prática do Setor de recuperação de obras de arte chefiado por Edson Motta. A partir das quatro frentes de trabalho restaurativo que identificamos no acervo das igrejas estudadas, percebemos os tipos e perfis de ações que eram empreendidas pelo setor, dentre elas: como era feito o trabalho das obras de restauração intituladas como “total”; o desenvolvimento dos chefes de equipes formados pela “escola de restauração Edson Motta”; identificamos quais eram os métodos, critérios técnicos e materiais empregados nas ações; como eram realizados os relatórios técnicos e fotografias dos procedimentos; e como era feita a comunicação e consulta dos restauradores com a direção do setor.

Dentre as reflexões a partir desse estudo, ponderamos que, na atualidade, seria inviável um núcleo interno que execute obras de restauração como o antigo setor realizava, mesmo que

apenas as emergenciais, contudo, verificamos ser necessário um setor sistematizado contando com um corpo técnico mínimo em cada regional para realizar ações simples, como fiscalização de projetos e obras, além de um setor central que realize estudos e publicações sobre diretrizes atualizadas acerca do universo da tutela dos bens móveis e integrados no país.

Por fim, acreditamos que esta pesquisa pôde, ainda, contribuir com projetos atuais de restauro que estavam em elaboração (projetos contratados pelo IPHAN) durante o período de práticas supervisionadas no Escritório Técnico do IPHAN em São João del Rei. Como exemplo, podemos apontar o caso dos retábulos da nave da Igreja de São Francisco de Assis, que até o momento da elaboração dos projetos (2016 - 2017), os restauradores responsáveis pela elaboração acreditavam que os resquícios de gesso presente neles eram em decorrência de uma restauração inacabada e proporião a total remoção do gesso. Entretanto, com a descoberta de que houve uma decisão de Edson Motta em deixar os resquícios de gesso sobre os retábulos, portanto, no projeto atual, ficou estabelecida a manutenção deste critério.

FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTES

Arquivo Central do IPHAN – Seção Rio de Janeiro:

(legenda: ACI-RJ – Arquivo Central do IPHAN/ ATA: Arquivo Técnico Administrativo/ CRBC: Centro de Restauração de Bens Culturais/ RP-G: Restauração de Pintura – Geral)

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. [*Carta nº316*] 25 de junho de 1957a, Rio de Janeiro. [para] NEVES, Tancredo. Rio de Janeiro. 1f. Resposta à carta de 23 de maio. (ACI-RJ/Série Obras/caixa 0301/pasta: 1268.3)

_____. [*Ofício 1029*] 20 de julho de 1957b, Rio de Janeiro. [para] VIGARIO. São João del Rei. 1f. Comunicado. (ACI-RJ/Série Obras/caixa 0301/pasta: 1269.1)

_____. [*Ct. nº 358*] 22 de julho de 1957c. [para] FERNANDES, José Maria (Monsenhor). São João del Rei. 1f. Recomendações para o início dos serviços de restauro. (ACI-RJ/ Série ATA / Subsérie: RP-G - cx.004/pasta.20)

_____. [*Ofício nº 1046*] 14 de setembro de 1959a, Rio de Janeiro [para] 1º Secretário da V. Ordem Terceira de N. Sª do Carmo, São João del Rei, 1f. Resposta ao ofício nº 21-59. (ACI-RJ/Série: Obras/caixa 296)

_____. [*Ofício nº 1598*] 31 de dezembro de 1959b, Rio de Janeiro [para] NEVES, Tancredo, São João del Rei. 1f. Esclarecimento e votos de Feliz Ano Novo. (ACI-RJ/Série: Obras/caixa 285/p.0818)

_____. [*Ofício nº 82*] 17 de janeiro de 1961 [para] VASCONCELLOS, Sylvio de. Belo Horizonte. 1f. Obras na Igreja S. Francisco, S. João del Rei. (ACI-RJ/Série Obras/caixa 285/p.0818)

_____. [*Ofício nº 110*] 17 de janeiro de 1962b, Rio de Janeiro [para] NEVES, Tancredo. São João del Rei. 2f. Devolução de documentos da Ordem. (ACI-RJ/Série Obras/caixa 299.)

_____. [*Carta nº54*] 17 de fevereiro de 1964a, Rio de Janeiro [para] INACIO, Jair Afonso. Ouro Preto. 1f. Visita de Coremans. (ACI-RJ/Série: Representante – Jair Afonso Inácio)

_____. [*Telegrama*] 24 de março de 1964b, Rio de Janeiro [para] INACIO, Jair Afonso, Ouro Preto. 1f. Pedido de relação de serviços executados por Jair. (ACI-RJ/Série Representantes – Jair Afonso Inácio)

CURSO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO DE BENS CULTURAIS MÓVEIS: Campus da UFMG – Belo Horizonte – Minas Gerais. **Programa de Cidades Históricas.** Belo Horizonte: 1977. (Série: ATA/caixa 54)

DPHAN. **Relação dos serviços realizados pela D.P.H.A.N. na igreja matriz de São João del Rei.** Rio de Janeiro, 1955. (ACI-RJ/Série Obras/caixa: 0301/pasta 1269.3)

_____. **Relatório de Artur Arcuri.** São João del Rei, 1956. Disponível em: Série: Obras Igreja Nossa Senhora do Pilar de São João del Rei. (ACI-RJ/Série Obras/caixa: 301/pasta: 1268.3)

_____. **Relatório de conclusão da restauração das obras de pintura e talha da Igreja Matriz de São João del Rei e súmula dos trabalhos.** Rio de Janeiro, 1958. (ACI-RJ/ Série ATA / Subsérie: RP-G - cx.004/pasta.20)

_____. **Temário e resolução da reunião ocorrida em 3, 4 e 5 de dezembro de 1962.** Rio de Janeiro: 1962. (ACI-RJ/Série: ATA/Subsérie: Ateliê de Restauração)

_____. **Boletim Mensal de Informações – agosto a outubro de 1962.** Belo Horizonte, 1963. (ACI-RJ/Série Obras/caixa 285/p.0818)

FERREIRA, Geraldo Rodrigues. [*Ofício nº3/70*] 13 de janeiro de 1970, São João del Rei [para] SOEIRO, Renato, Rio de Janeiro. 1f. Matriz do Pilar – providencias para segurança das paredes e do altar. (ACI-RJ/Série Obras/caixa 284)

FUNDEP. **Projeto de Implantação do CECOR.** Belo Horizonte, 1980. (Série: ATA/caixa 54)

INACIO, Jair Afonso. **Esclarecimentos complementares sobre os trabalhos de restauração.** In: D'ANGELO, Cecília; D'ANGELO, João Bosco. **Restauração da Igreja de Nossa Senhora do Pilar (São João del Rei):** dados sobre o venerável templo e sobre os trabalhos de preservação de suas obras de arte, executados pelo Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico. *Revista da AABB*, Rio de Janeiro, p 10 -13, mai de 1958. (ACI-RJ/Série ATA/Subsérie: RP-G /cx.004/pasta.20)

IPHAN. Processo nº 68-T-38 – **Tombamento do Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de São João del Rei.** São João del Rei, 1938.

_____. Processo nº 0171-T-38 – **Tombamento da Igreja de São Francisco de Assis.** São João del Rei, 1938.

_____. Processo nº 172-T-38 – **Tombamento da Igreja de Nossa Senhora do Carmo.** São João del Rei, 1938.

_____. Processo nº 404-T-49 – **Tombamento da Matriz de Nossa Senhora do Pilar.** São João del Rei, 1949.

_____. **Lista de trabalhos realizados pelo Setor de recuperação de obras de Arte do IPHAN em Minas Gerais (1945-1966).** Rio de Janeiro, 1966. (ACI-RJ/Série ATA/Subsérie: Ateliê de Restauração)

_____. **Relatório técnico de Geraldo Francisco Xavier Filho sobre a restauração da Matriz de N. Sra. do Pilar de São João del Rei.** São João del Rei, 1970. (ACI-RJ/Série CRBC/sem número)

_____. **Relatório do trabalho de restauração feito na Catedral de Nossa Senhora do Pilar em São João del Rei:** apresentado por Geraldo Francisco Xavier Filho. São João del Rei: 1971. (ACI-RJ/Série CRBC/caixa 14).

_____. **Relatório para restauração:** Catedral de Nossa Senhora do Pilar. São João del Rei, 1972. (ACI-RJ/Série CRBC/caixa 14).

_____. **Relação das restaurações efetuadas pelo centro de restauração de bens culturais do instituto do patrimônio histórico e artístico nacional, durante os anos de 1945 a 1978.** Rio de Janeiro, 1979 (ACI-RJ/Série ATA/Subsérie: CRBC – caixa 01)

MESA ADMINISTRATIVA DA VENERAVEL ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS. **Relatório concernente ao estado de conservação de seu templo.** São João del Rei, 1941. (ACI-RJ/Série Obras/caixa 298/pasta 1256.3)

_____. [Carta] 3 de junho de 1963, São João del Rei [para] ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de, Rio de Janeiro. 1f. Agradecimento pelas obras de restauração na igreja. (ACI-RJ/Série Obras/caixa 285/p.0818)

MOTTA, Edson. [Informação nº 306] 29 de dezembro de 1960, Rio de Janeiro [para] ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de, Rio de Janeiro. 1f. Obras na igreja de São Francisco de São João del Rei – MG (ACI-RJ/Série: Obras/caixa 285/p.0818)

_____. [Manuscrito] s/data, s/local [para] sem destinatário. 2f. Recomendações de trabalhos a serem realizados na Matriz de São João del Rei. (ACI-RJ/Série CRBC/caixa 1)

NEVES, Tancredo. [Carta] 23 de maio de 1957, Rio de Janeiro [para] ANDRADE, Rodrigo Melo Franco, Rio de Janeiro. 1f. Pedido da Irmandade do Santíssimo Sacramento. (ACI-RJ/Série Obras/caixa 0301/pasta 1268.3)

ORDEM TERCEIRA DE N. SRA. DO CARMO. [Ofício 63/11] 25 de maio de 1963, São João del Rei [para] ANDRADE, Rodrigo Melo Franco, Rio de Janeiro. 1f. (ACI-RJ/Série: Obras/caixa 296)

QUINTÃO, Mário. [Carta] 3 de agosto de 1945, São João del Rei [para] ANDRADE, Rodrigo M. F. de Rio de Janeiro. 1f. Notícia sobre decisão da assembleia geral das irmandades da Matriz de N. Sra. do Pilar. (ACI-RJ/Série Obras/caixa: 0284/pasta:0816).

SOEIRO, Renato. [Telegrama 404] 9 de agosto de 1945a, Rio de Janeiro [para] BACCARINI, Rossino, São João del Rei. 1f. Solicita vistoria ao templo. (ACI-RJ/Série Obras/caixa: 0284/pasta:0816).

_____. [Carta nº 520] 9 de agosto de 1945b, Rio de Janeiro [para] QUINTÃO, Mario, São João del Rei. 1f. Resposta à carta de 3 de agosto de 1945. (ACI-RJ/Série Obras/caixa: 0284/pasta:0816).

_____. [Carta 544] 17 de agosto de 1945c, Rio de Janeiro [para] QUINTÃO, Mario, São João del Rei. 1f. Apresenta o arquiteto Edgard Jacinto da Silva. (ACI-RJ/Série Obras/caixa: 0284/pasta:0816).

_____. [Ofício nº 398] 4 de abril de 1963, Rio de Janeiro [para] VASCONCELLOS, Sylvio, Belo Horizonte. 1f. Acusamento de recebimento dos BMI nºs 1 a 4 das obras executadas na Igreja de São Francisco de Assis de São João del Rei, no período de julho a outubro de 1962. (ACI-RJ/Série Obras/caixa 285/p.0818)

_____. [Carta 256] 28 de novembro de 1969, Rio de Janeiro [para] FRANCO FILHO, Ademar Melo, Rio de Janeiro. 2f. Esclarecimentos sobre o Setor de Restauração de Obras de Pintura, Talha e Documentos da DPHAN. (ACI-RJ/Série: ATA/Subsérie: CRBC – Setor de restauração de pintura I)

_____. [Carta] 6 de fevereiro de 1970, Rio de Janeiro [para] Presidente do Conselho Federal de Cultura, Rio de Janeiro. 1f. Relato das providências sobre o noticiário do desabamento do altar na Matriz de São João del Rei. (ACI-RJ/Série Obras/caixa: 0284 / pasta: 0816)

_____. [Ofício nº2961/76] 26 de agosto de 1976, Rio de Janeiro, [para] GRIECO, Francisco de Assis, Brasília. 1f. Estágio de bolsistas bolivianos no Laboratório Ateliê do IPHAN. (ACI-RJ/Série ATA/ Subsérie: CRBC – Setor de restauração de pintura I)

SPHAN. Relatório sobre a situação da Igreja de N. S. do Carmo de São João del Rei e planos de trabalho de proteção e conservação. São João del Rei., 1939. (ACI-RJ/Série: Obras/caixa 296/ pasta: 1252)

_____. **Relatório de atividades do SPHAN.** Rio de Janeiro: 1940. (Série: ATA/caixa04)

_____. **Relatório dos trabalhos que ora se realizam na Igreja de São Francisco de Assis às expensas da mesa.** São João del Rei, 1942a. (ACI-RJ/Série Obras/caixa: 298/pasta 1256.4)

_____. **Relatório de inspeção da Igreja de São Francisco de Assis:** por Fernando Saturnino de Brito. São João del Rei, 1942b. (ACI-RJ/Série Obras/caixa: 298/pasta 1256.4)

_____. **Relatório de inspeção:** por Fernando Saturnino de Brito. São João del Rei, 1942c. (ACI-RJ/Série Obras/caixa: 0299/pasta: 1264.3)

TORGA, José Alcy. [Ofício nº21-59] 27 de agosto de 1959, São João del Rei [para] ANDRADE, Rodrigo Melo Franco, Rio de Janeiro, 1f. Pintura interna da Igreja e reparação de dois altares laterais, seriamente danificados pelo caruncho. (ACI-RJ/Série: Obras/caixa 296)

VASCONCELLOS, Sylvio. [Ofício nº 246-49] 10 de novembro de 1949, Belo Horizonte [para] ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. Rio de Janeiro. 1f. Envia lista de monumentos. (Processo 404-T)

XAVIER FILHO, Geraldo Francisco. [Carta] 14 de janeiro de 1971, Congonhas do Campo [para] ALCINDA. Rio de Janeiro. 1f. Resumo do dinheiro enviado por Edson Motta. (ACI-RJ/Série CRBC/caixa 14).

_____. [Carta] 27 de abril de 1967, São João del Rei [para] MOTTA, Edson. Rio de Janeiro. 1f. Dúvidas sobre o trabalho nos passos de São João del Rei. (ACI-RJ/Série: CRBC/caixa 14)

Centro de Documentação Interna – Superintendência Estadual do IPHAN/MG:

ARQUIVO PERMANENTE. **Série I. Cidade: São João del-Rei.** Monumento: Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar.

IEPHA. **Relatório de restauração da Matriz de Nossa Senhora do Pilar.** Empresa Anima. São João del Rei, 1997. (CDI/SEMG/IPHAN)

Acervo do Escritório Técnico do IPHAN em SJDR:

IPHAN. **Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados (INBMI) – Minas Gerais. Módulo 4: Região Campo das Vertentes. São João del Rei. Igreja de Nossa Senhora do Carmo.** Secretaria de Cultura da Presidência. Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural 13ª Coordenação Regional. Belo Horizonte, 1994.

_____. **Projeto de restauração dos elementos artísticos integrados Matriz de N. Sra. do Pilar.** São João del Rei, 2016.

Arquivo da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de SJDR:

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. [Ct. N° 84/62] 19 de fevereiro de 1962a, Rio de Janeiro [para] FERNANDES, José Maria [Monsenhor]. Rio de Janeiro. 1f. Interrupção do serviço empreendido na Igreja do Carmo. (Arquivo Ordem Terceira de N. Sra. do Carmo/SJDR)

ORDEM TERCEIRA DE N. SRA. DO CARMO [Ofício 64/2] 25 de fevereiro de 1964, São João del Rei [para] ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de, Rio de Janeiro, 1f. Reivindicações. (Arquivo Ordem Terceira de N. Sra. do Carmo/SJDR)

Fontes Iconográficas:

ACI-RJ – Séries: Inventário; ATA; Obras, CRBC.

Acervo do Escritório Técnico do IPHAN em São João del Rei - Minas Gerais.

Centro de documentação Interna - CDI/IPHAN/SEMG

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADO Malagoli. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras.** São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa658/ado-malagoli>>. Acesso em: 07 de Nov. 2017. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

ALVARENGA, Luís de Melo. **Igrejas de São João del-Rei**: Minas Gerais/Luís de Melo Alvarenga. Petropolis, RJ: PUC-MG, USCO, 1963.

_____. **Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar: São João del Rei**. Minas Gerais: 2ª edição, 1994.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. **Brasil: Monumentos Históricos e Arqueológicos**. Reedição Comentada. Rio de Janeiro, IPHAN, 2012.

AVILA, Afonso. **Barroco Mineiro Glossário de Arquitetura e Ornamentação**. Editora Melhoramentos, São Paulo, 1980.

BALTIERI, Rosana Rocha. **João José Rescala: Teoria, Conservação e Restauração da Pintura em Salvador (1952-1980)**. Dissertação de Mestrado. UFBA, 2012.

BAILÃO, Ana. **As técnicas de reintegração cromática na pintura: revisão historiográfica**. Ge-conservação, n. 2. p. 45-63, 2011. Disponível em: <http://www.ge-iic.com/ojs/index.php/revista/article/view/41>. Acesso em setembro de 2017.

BAZIN, Germain. **A Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1983.

BRASIL. Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937. Dá nova organização ao Ministério da educação e Saúde Pública. Rio de Janeiro, 1937.

_____. **Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937 - Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional**. Rio de Janeiro, 1937.

_____. **Lei nº 4.845, de 19 de novembro de 1965**. Proíbe a saída, para o exterior, de obras de arte e ofícios produzidos no país, até o fim do período monárquico, Brasília: Senado, 1965.

BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. São Paulo, Ateliê, 2004.

BOSCHI, Caio César. **Os leigos e o poder: irmandades leigas e política colonizadora em Minas Gerais**. São Paulo: Editora Ática, 1986 - 254 páginas.

BURY, John. **Arquitetura e Arte no Brasil Colonial**. Org. OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. Brasília, DF : IPHAN / MONUMENTA, 2006.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. **Introdução ao Barroco: cultura barroca e manifestação do rococó em Minas Gerais**. 1ª. Ed. Belo Horizonte: Crisálida, 2005. V. 01. 88p.

CARBONARA, Giovanni. Apresentação. In BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. São Paulo, Ateliê, 2004.

CASTRO, Aloísio Arnaldo Nunes de. **Do restaurador de quadros ao conservador-restaurador de bens culturais: o corpus operandi na administração pública brasileira de 1855 a 1980**. 2013. 256 f. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

COSTA, Lygia Martins. **A defesa do patrimônio cultural móvel.** In: Revista do IPHAN, nº 22, 1987, p. 145.

_____. **De Museologia Arte e Políticas de Patrimônio.** Edições do Patrimônio. Rio de Janeiro: IPHAN, 2002.

COELHO, Beatriz. **Estado atual da conservação do patrimônio escultórico no Brasil.** 7. Ge-conservação nº 2, 2011 pp. 7-19.

_____; QUITES, Maria Regina Emery. **Estudo da escultura devocional em madeira.** Belo Horizonte/MG: Editora Fino Traço, 2014.

COREMANS, Paul. **Organización de un servicio nacional de preservación de los bienes culturales.** In: Boletín da Unesco, Paris, 1964.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940).** Rio de Janeiro: Edições UFRJ, 2009.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em Processo. Trajetória Política Federal de Preservação no Brasil.** Rio de Janeiro: UFRJ/Minc/IPHAN, 2005.

FLORES, Ralf José Castanheiras. **São João Del-Rei: tensões e conflitos na articulação entre o passado e o progresso.** Dissertação de Mestrado - Universidade de São Paulo (USP), São Carlos, 2007.

FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO. **Circuito do Ouro. Campos das Vertentes.** Atlas dos monumentos históricos e Artísticos de Minas Gerais. Belo Horizonte, 1981

GONÇALVES, Cristiane Souza. **Restauração Arquitetônica. A experiência do SPHAN em São Paulo, 1937 – 1975.** FAPESP. 2008.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.

IPHAN. **Portaria nº3, de 8 de Janeiro de 1948** – Fotografias de obras de valor artístico e Histórico. In IPHAN. Coordenação-Geral de Pesquisa, Documentação e Referência. A fotografia na preservação do patrimônio cultural: uma abordagem preliminar. Rio de Janeiro: IPHAN, COPEDOC, 2008

_____. **Cartas patrimoniais - Carta de Veneza.** 1964 Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>> Acesso em abril de 2017.

_____. **Cartas patrimoniais - Carta de Restauero.** 1972. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20do%20Restauero%201972.pdf>> Acesso em setembro de 2017.

KÜHL, Beatriz Mugayar. **Os Restauradores e o Pensamento de Camillo Boito sobre a Restauração.** In: BOITO, Camillo. *Os Restauradores*. Cotia, Ateliê Editorial, 2003, pp. 9-28.

_____. **História e Ética na Conservação de Monumentos Históricos.** Revista do Patrimônio Cultural. USP: São Paulo, v.1, n.1, p. 16-40, nov. 2005/abr. 2006.

_____. **Viollet-le-Duc e o verbete restauração,** In: Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, *Restauração*, São Paulo, Ateliê, 2006, pp. 9-25.

_____. ***Les guides et inventaires patrimoniaux au Brésil, Perspective***, 2: 2013, p. 396-401.

LEAL, Claudia Feierabend Baeta. **As missões da UNESCO no Brasil: Michel Parent.** In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 25., 2009, Fortaleza. *Anais do XXV Simpósio Nacional de História – História e Ética*. Fortaleza: ANPUH, 2009.

_____. **As missões da UNESCO no Brasil: Paul Coremans.** *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo*, julho 2011.

LEVY, Hanna. **Valor artístico e valor histórico: importante problema da história da arte.** Revista do Patrimônio, Rio de Janeiro, n. 4, 1940, p. 181 – 192.

MACHADO, Lourival. **Barroco Mineiro.** São Paulo: Perspectiva, 1978.

MARTINS, Judith. Entrevista. In: THOMPSON, Analucia (Org.). **Entrevista com Judith Martins.** Rio de Janeiro: IPHAN/DAF/Copedoc, 2010. (*Memórias do Patrimônio*, 1).

MAYER, Ralph. **Manual do Artista de técnicas e materiais.** São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MOREIRA, Catarine de Nazaré Aquino. **O ofício do conservador-restaurador: concepções de patrimônio e transformações desde 1937.** 2012. 75 f. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural) - Iphan, Rio de Janeiro, 2012.

MOTTA, Edson. **Restauração de pintura em descolamento.** Rio de Janeiro: Publicações do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 23, 1969.

_____; SALGADO, Maria Luiza Guimarães. **Restauração de pinturas: aplicações da encaustica.** Rio de Janeiro: Publicações do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 25, Ministério da Educação e Cultura, 1973. 124p.

_____; _____. **Iniciação a pintura.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976. 216p.

MOTTA, Lia. **A SPHAN em Ouro Preto: uma história de conceitos e critérios.** In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nº 22. Rio de Janeiro: IPHAN, 1987.

_____. **Cidades Mineiras e o Iphan.** In OLIVEIRA, Lucia Luppi (Org). **Cidade. História e Desafios.** Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 2002, p. 124 – 139.

_____. (Org.). **Um panorama do campo da preservação do patrimônio**. Caderno de Estudos do PEP. Rio de Janeiro: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015.

MOTTA, Jr., Edson; PAIVA, May Christina Cunha de. **A conservação artística no Brasil entre 1948 e 1976: o restauro honesto e a cera/resina**. Revista TAREA, 3 (3), p. 61, 2016.

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL (BRASIL). **Anais do Museu Histórico Nacional**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultural, 1940.

NOBREGA, Isabel Cristina. **Jair Afonso Inácio, um pioneiro na preservação do patrimônio artístico brasileiro**. 1997. 362 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, 1997.

NÚCLEO Bernardelli (Rio de Janeiro, RJ). In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo434033/nucleo-bernardelli-rio-de-janeiro-rj>>. Acesso em: junho de 2017. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de; SANTOS, Olinto Rodrigues dos. **Roteiros do Patrimônio - Barroco e Rococó nas Igrejas de São João del-Rei e Tiradentes**. Brasília: IPHAN, Monumenta, 2010, vol. 1 e 2.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. **Os passos de Congonhas e suas restaurações** = The passos of Congonhas and their restorations. Brasília: Iphan, 2011.

PEREIRA, Honório Nicholls. **Permanências e transformações nas cidades-monumento: teatro social e jogos de poder (São João del-Rei, 1937-1967)**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFBA, 2009.

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. **John Ruskin e as Sete Lâmpadas da Arquitetura – Algumas Repercussões no Brasil**. In: RUSKIN, John. A Lâmpada da Memória. Cotia, Ateliê, 2008, pp. 9-48.

RABELLO, Sônia. **O Estado na preservação de bens culturais: o tombamento**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2009.

RAMOS, Orlando. **Restauração de bens móveis e integrados: 40 anos**. In: Revista do IPHAN, nº 22, 1987, p. 154 - 157.

RESCALA, João Jose. **Pintura em madeira: preparo e restauração do suporte**. Salvador: Artes Gráficas, 1955. 109p.

_____; UNIVERSIDADE DA BAHIA. **Restauração da pintura**. Salvador: [s.n.], 1953. 52p. Tese de concurso.

RUBINO, S. O mapa do Brasil passado. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 24, p. 97-105, 1996. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat24.pdf>> Acesso em: junho de 2017.

SANT'ANNA, Márcia. **Da cidade-monumento à cidade-documento: a trajetória da norma de preservação de áreas urbanas no Brasil (1937-1990)**. Salvador: Oiti Editora, 2015.

SANTOS, Mariza Veloso Motta. **Nasce a Academia SPHAN**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, n. 24, p. 73-85, 1996.

SANTOS, Olinto Rodrigues dos. **Tiradentes: Monumentos preservados – Memórias das restaurações dos monumentos históricos e artísticos da cidade**. Instituto Geográfico de Tiradentes. Tiradentes, 2015.

SENA, Tatiana da Costa. **Objetos da Nação: tombamento de Acervos e Coleções no IPHAN**. In LANDAU, Beatriz Adams (org). **Patrimônio: práticas e reflexões. Programa de especialização em patrimônio artigos (turma 2007)**. Rio de Janeiro: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015, p. 235-258.

SERK-DEWAIDE, Myriam; RABELO, Erika Benati. “**O Instituto Real do Patrimônio Artístico de Bruxelas e Barroco Mineiro**”. parte 4 Colaboração Científica. In: Brasil e Bélgica: cinco séculos de conexões e interações / organização Eddy Stols, Luciana Pelaes Mascaro, Clodoaldo Bueno. – 1. ed. – São Paulo: Narrativa Um, 2014.

SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA. Ministério da Educação e Cultura. Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Fundação Nacional PróMemória. **Proteção e Revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória**. Brasília:MEC, 1980.

TAVARES, Denis Peireira. **O tombamento do conjunto arquitetônico e urbanístico de São João del-Rei: negociação e conflito entre projeto de apropriação e uso do patrimônio cultural (1938- 1967)**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da FAFICH/UFMG, 2012.

_____. **O tombamento do conjunto urbano de São João del-Rei: negociação e conflito na construção do patrimônio cultural (1938-1967)**. Revista Memória em Rede, v. 4, p. 1-17, 2014

TELLES, Augusto Carlos da Silva. **Atlas dos Monumentos Históricos e Artísticos do Brasil** - 3a edição. Brasília: IPHAN/Monumenta, 2008.

_____. **Um depoimento sobre a trajetória institucional do IPHAN (1952/2000)**. in livro Brasil: Monumentos Históricos e Arqueológicos. Edição comentada. ANDRADE, Rodrigo Melo Franco. 2012.

THOMPSON, Analucia (Org.). **Entrevista com Judith Martins**. Rio de Janeiro: IPHAN/DAF/Copedoc, 2010. (Memórias do Patrimônio, 1).

_____. **Campo cultural e contexto histórico: nomes do IPHAN**. In: MOTTA, Lia (Org.). Um panorama do campo da Preservação do Patrimônio Cultural. Caderno de Estudos do PEP/MP nº9. Rio de Janeiro: Copedoc/DAF/Iphan, 2015.

URIBARREN, María Sabina. **Contatos e intercâmbios americanos no IPHAN: O Setor de Recuperação de Obras de Arte (1947 - 1976)**. Tese de Doutorado. USP. São Paulo: 2015.

VELOSO, Bethânia Reis. **A formação do conservador-restaurador na Universidade Federal de Minas Gerais**. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1998.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. **Restauração [Restauration]**; tradução de KÜHL, Beatriz Mugayar. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006.

ANEXOS

ANEXO 1: Temário e resolução da reunião ocorrida em 3, 4 e 5 de dezembro de 1962.

Rio de Janeiro: 1940. (DPHAN, 1962)

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA

Resumo das decisões tomadas nas reuniões convocadas pelo Diretor Geral, Rodrigo Mello Franco de Andrade, realizadas na sede da DPHAN nos dias 3, 4 e 5, de dezembro de 1962 com o fim especial de estabelecer normas e planos para ordenação dos trabalhos de recuperação de obras de arte.

Temário apresentado

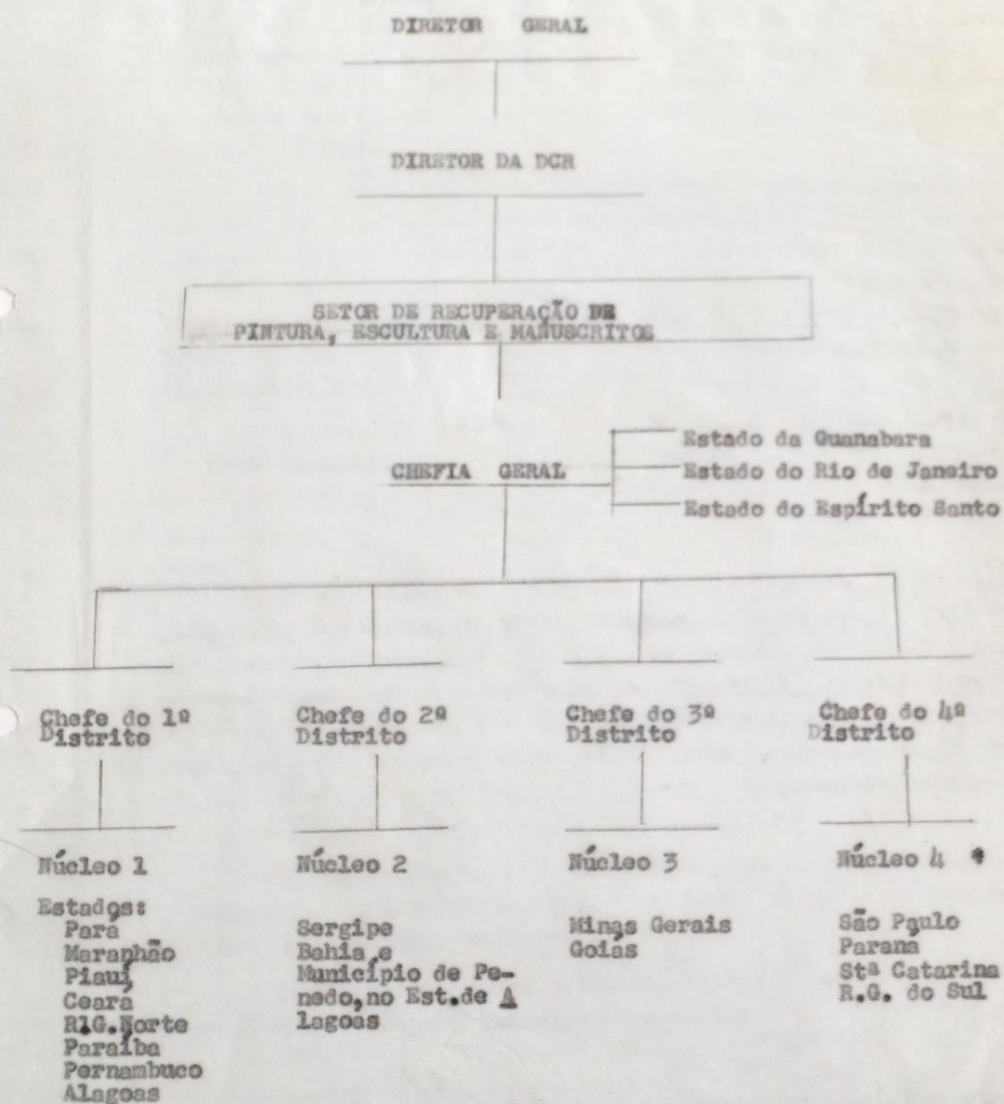
- 1 - Estudar o estabelecimento de um programa de ação a longo termo.
- 2 - Estudar o estabelecimento de sistemas ou normas de trabalho.
- 3 - Estudar a instalação de laboratórios nos Distritos.
- 4 - Estudar medidas preventivas de conservação.
- 5 - Estudar medidas de defesa de obras de arte em casos de perturbação e calamidade públicas.
- 6 - Estudar a elaboração de um programa de pesquisa sobre materiais, restauração e processos empregados pelos artistas, especialmente por aqueles do período colonial.
- 7 - Estudar as possibilidades de publicação de um boletim das atividades dos laboratórios.
- 8 - Estudar meios para importação de materiais não encontrados no país.
- 9 - Estudar normas para organização do orçamento dos laboratórios de restauração.
- 10 - Estudar a composição do pessoal, remuneração respectiva e organização administrativa do setor.
- 11 - Estudar as providências necessárias para verificação periódica da eficácia dos serviços executados pelo setor.

Resolução

Item 12 - Ficou estabelecida a criação de um Setor de Recuperação de Pintura, Escultura e Manuscritos, dividido em 4 núcleos correspondentes aos Distritos da D.P.H.A.N.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA
D.P.H.A.N.

O Organograma do Setor será o seguinte:



* A Chefia do Núcleo 4 será provisoriamente exercida pelo Chefe Geral do Setor.

-3-

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA

A) - Cada chefe de núcleo ficará encarregado de organizar uma relação, dentro de seis (6) meses, das obras de arte de sua alçada no núcleo respectivo.

B) - Apresentará ao diretor da D.C.R. um programa de trabalho a ser executado nos próximos três (3) anos, a partir de janeiro de 1963. O plano de serviços considerará normas de prioridade segundo o grau de valor e de deterioração, devendo submetê-los, antes, aos chefes de Distrito.

C) - Apresentará um plano de trabalho para o restante do ano de 1963. Esse plano deverá ser encaminhado ao Diretor da D.C.R. durante o mês de dezembro de 1962 depois de aprovado pelo chefe de Distrito nos casos dos núcleos 1, 2 e 3. O núcleo 4 submeterá seus planos ao próprio diretor da D.C.R. Esse setor ouvirá o chefe do 4º Distrito, com sede em S. Paulo, nos casos de obras a serem executadas naquele Distrito.

D) - O diretor geral solicitará colaboração aos chefes de Distrito no sentido de fornecer meios de transporte aos chefes de núcleo de maneira a facilitar a organização dos planos acima referidos.

Item 2º

A) - As obras de arte serão sistematicamente examinadas em conjunto e particular (quadros, imagens, altares, etc.). Será estabelecido um sistema de fichas (1) de registro de cada obra examinada, em que constem as condições de conservação ou deterioração da obra, a técnica de sua feitura, os materiais empregados (suportes, pigmentos, aglutinantes, e histórico da peça, o histórico de tratamentos anteriores, fotografias, esquemas, dimensões e, detalhadamente, o tratamento recomendado.

B) - Haverá uma ficha para o conjunto da obra, no caso de monumentos, e fichas particulares para cada um dos elementos integrantes do conjunto.

C) - Os estudos indicados nas fichas de registro serão submetidas aos chefes dos respectivos Distritos e ao diretor da D.C.R.

(1) - Na reunião de 5-12-62, foram aprovados os modelos de fichas destinadas a esse registro. Deverão ser indicadas as condições gerais da estrutura e do madeiramento de suporte das obras de arte.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA

Item 3º -

Ficou assentado solicitar aos chefes de Distrito a inclusão, no plano de serviço respectivo, para o exercício de 1963, de uma cota até cr\$500.000,00 (quinhentos mil cruzeiros) destinada ao início das instalações do núcleo. Deliberou-se solicitar também aqueles chefes, nos anos subsequentes, quantias a serem estimadas pelos chefes de núcleo, destinadas à instalação definitiva dos laboratórios.

Item 4º -

A) - Caberá aos chefes de núcleo organizar um sistema de inspeção e fiscalização periódica das obras de arte a seu cargo tombadas pela D.P.H.A.N.

B) - Caber-lhe-á também estudar processos de imunização preventiva contra fungos e insetos, especialmente em áreas úmidas e nas regiões mais infestadas por termitas.

Item 5º -

A) - Tendo conhecimento da ocorrência de dano ou ameaça grave a obras de sua alçada, os chefes de núcleo serão obrigados a se dirigir imediatamente, sem necessidade de autorização especial, ao local da ocorrência.

B) - Incluem-se nos casos considerados de gravidade, além da ocorrência de calamidade pública, desmoronamentos ou ameaça de desmoronamento, incêndios, abalos cismicos ou abalos por trepidação provocados por quaisquer agentes, inundações, colisões, etc.

C) - Os chefes de núcleo ficam autorizados em todos os casos de emergência a entrar, para os devidos fins, em contacto com as autoridades locais, municipais, estaduais ou federais, em nome da D.P.H.A.N. sem necessidade de prévia autorização do Diretor Geral ou outra autoridade superior.

D) - Os chefes de núcleo deverão prestar assistência pessoal nos casos de transporte de obras de arte tombadas efetuado por particulares, desde que a remoção tenha sido autorizada pelo Diretor Geral ou chefe de Distrito. Os chefes de núcleo terão autoridade para impedir a remoção de obras de arte de um local para outro, quando a peça não o permitir, devido a suas condições específicas ou quando não houver autorização expressa do Diretor ou do chefe de Distrito.

E) - Ficou resolvido ainda:

1 - Em caso de depósitos de obras de arte, deverão ser planejados esses depósitos de acordo com o tipo das peças (quadros, esculturas, porcelanas, couros, etc.).

2 -

-5-

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA

2 - Treinar pessoal destinado a manusear as obras no depósito e nos lugares de trabalho.

3 - Treinar pessoal que se habilite a executar encaixotamentos para fins de transportes.

4 - Evitar a permanência de obras de arte em lugares úmidos ou onde a umidade e temperatura sofrerem rápidas alterações.

5 - Manter, no depósito de obras e materiais, extintores de incêndio não usando aqueles de espuma. Deverão ser usados os que contenham tetracloreto de carbono. Não havendo extintores, deverão ser utilizados garrafas de tetracloreto de carbono em pontos apropriados, prontas para uso em casos de emergência.

6 - Manter um sistema de fácil circulação nos depósitos e nos lugares onde estejam em andamento serviços de restauração.

7 - Conservar limpos e sem materiais de fácil combustão os depósitos e áreas de trabalho.

8 - Não transferir obras de arte dos respectivos locais sem calcular todas as possibilidades de risco.

9 - Não adotar local para depósito de objetos sem antes estudar os riscos de umidade no local pretendido.

10 - Empregar, nos casos de trabalhos em andaimes, de preferência os andaimes metálicos.

11 - Ter sempre à mão máscaras contra gaz e produtos anti-tóxicos, e contra queimaduras, assim como pequena farmácia de emergência.

Item 6º -

Os chefes de núcleo procurarão aperfeiçoar seus conhecimentos e experiência pessoal, mediante pesquisas, atribuindo-se, de momento, importância maior aos elementos seguintes:

- A - Processos de pintura;
- B - Suportes empregados no Brasil;
- C - Tintas usadas na pintura colonial do Brasil;
- D - Particularidades de autores e escolas ou oficinas regionais;
- E - Métodos de restauração.

Item 7º -

A Chefia Geral do núcleo fará publicar um boletim anual.

A - A colaboração poderá ser extensiva aos estudiosos da matéria que eventualmente tenham colaborado em obras dos núcleos de R.E.M.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA

B - Poderá haver, nos boletins, súpula comentada de trabalhos constantes de publicações especializadas.

C - A matéria procedente de cada núcleo de Setor deverá ser entregue até o dia 30 de junho de cada ano.

D - A tiragem mínima desejável de boletim deverá ser de 1.000 exemplares.

E - A publicação de qualquer matéria ficará sujeita à aprovação de um grupo de trabalho a ser constituído por indicação do Diretor Geral.

Item 8º -

A matéria ficou de ser estudada pelo Diretor Geral.

Item 9º -

A - Os chefes de núcleo, na organização dos planos de serviço, indicarão a parte de verba relativa a mão de obra e a parte destinada a aquisição de materiais.

B - Os chefes de núcleo ficarão responsáveis pela comprovação das despesas, que será feita junto aos chefes de Distrito, devendo o chefe geral do Setor apresentar o que lhe compete ao Diretor da D.C.R.

C - Desde que esteja disponível o numerário concedido à DPHAN para os serviços da DCR, a parcela correspondente a cada núcleo será entregue ao respectivo chefe.

D - Os chefes de núcleo só poderão aplicar as verbas que lhe forem entregues nas obras programadas e aprovadas, salvo nos casos de calamidade ou emergência referidos no item 5º, ou mediante autorização expressa dos Chefes de Distrito, do Diretor da D.C.R. e do Diretor Geral.

E - Compete aos chefes de núcleo a distribuição anual das verbas que lhe forem atribuídas, entre a aquisição de materiais, transporte, pagamento de prestação de serviços, documentação, compra de instrumentos e utensílios.

F - Quando o núcleo estiver obrigado a gastos por serviços que não pertençam ao seu trabalho específico, o chefe entrará em entendimentos com o chefe de Distrito para o fim especial de cobrir as despesas das obras de sua alçada.

Item 10º -

A - Cada chefe de núcleo recrutará e organizará o pessoal necessário para fins de prestação de serviços, arbitrando a remuneração respectiva. Os quadros deverão ser aprovados pelos chefes de Distrito,

**ANEXO 2: Lista de trabalhos realizados pelo Setor de recuperação de obras de Arte do
IPHAN em Minas Gerais (1945-1966) (IPHAN, 1966)**

Atelier do IPHAN		
<u>Trabalhos de Restauração</u>		
<u>Minas Gerais</u>		
1945-	"	Museu da Inconfidência-Ouro Preto- Restauração de um armário
1945-	"	Restauração da Igreja do Rosário(Padre Faria)
	"	de Bom Jesus de Matosinhos
1947-	"	Restauração na Igreja de N.Sra.do Rosário e Santa Ifigênia-Ouro Preto
	"	Fonte da Rua Padre Faria
	"	São Pedro Nolasco e São Raimundo Nonato
	"	Imagem de N.Sra. do Rosário-Museu da Inconfidência
	"	Esculturas do oratório da Igreja do Pilar-Ouro Preto
	"	Carmica - fonte particular - Ouro Preto
	"	Fonte do Seminário Menor de Mariana
	"	Paravento do Paravento da Sé de Mariana
	"	Grupo: São João e o carneiro- São João de Morro Grande
	"	Cristo de Catas Altas - Santa Bárbara
	"	Cristo da Coluna - Santuário de Matosinhos-Congonhas
	"	Relicário do Santuário de Congonhas - Sacristia
	"	Relicário da Igreja de São Francisco - Mariana
	"	Cartela da Portada da Matriz de Congonhas
	"	Portada da Igreja de São Francisco de Assis-S.João del Rei
	"	Lavabo da Sacristia da O.3a.do Carmo de Ouro Preto
	"	Portada da Igreja do Carmo-Ordem 3a.
	"	Bom Jesus das Cabeças (São Miguel) Ouro Preto
	"	Capela da Igreja das Mercês - Ouro Preto
	"	Lavabo da Igreja de São Francisco - O.3a. Ouro Preto
	"	Portada da Igreja de São Francisco O.3a.
	"	Portada da Ordem do Carmo - 3a.
	"	Anjos da Igreja de São Francisco de Assis
	"	Nossa Senhora do Carmo,Museu da Inconfidência
	"	Relevos dos altares da Igreja do Carmo
	"	Relevos do pulpito da Igreja de S.Francisco de Assis
	"	Frontispício da missa do altar-mor-Igreja de São Francisco
	"	Estatuas do Adro do Santuário de Congonhas (11 estátuas)
	"	5 cabeças de figuras dos Passos de Congonhas.
	"	2 pulpitos da Igreja do Carmo de Sabará.
	"	Atlante da Igreja do Carmo de Sabará
	"	Balaustre e pilastra interna da Igreja do Carmo-Sabará
	"	Sobreporta da Fachada da Igreja do Carmo de Sabará.
	"	Portada do Carmo de São João del Rei
1950-	"	Bases das pilastras, chave de arco etc.
1952-	"	"Francisco Paula Pereira e Souza" pintura.
1953-	"	Igreja da Piedade - Matriz - 14 telas.
1955-	"	Restauração da Igreja de São Francisco de Ouro Preto
	"	10 telas da Igreja de São Francisco - Ouro Preto
	"	Igreja do O de Sabará - Minas Gerais-Total
	"	Pinturas e esculturas do Paraguai.
1957-	"	Santuário do Bom Jesus do Matosinhos-Congonhas - Total
	"	Igreja do Pilar - São João del Rei - Total
1958-	"	Igreja de Santo Antônio de Tiradentes. Total
1959-	"	Pinturas da Igreja do Pilar - Ouro Preto
	"	4a. Região Militar-Restauração do fôrro da antiga Fazenda
	"	do Ribeirão das Rosas.
	"	Restauração da pintura do fôrro da casa 36 da R.Tiradentes
	"	em Diamantina.
	"	Tela "Sagrada Família" Matriz da Cidade de Diamantina.
1960-	"	Sé de Mariana - total
1962-	"	Igreja de São Francisco em São João del Rei
1962-	"	Igreja da Conceição de Sabará - Total
	"	Igreja do Carmo de Sabará
1963-	"	Arquivo do Museu de São João del Rei
1964-	"	Fôrro pintado do Museu do Ouro - Ouro Preto
1964-	"	Matriz de Sabará - Total
1966-	"	Talhas e Pinturas do Seminário Menor de Mariana
1966-	"	Telas pertencentes à 4a. Região Militar-Juiz de Fora.
		Relação incompleta.

ANEXO 3: Relação das restaurações efetuadas pelo centro de restauração de bens culturais do instituto do patrimônio histórico e artístico nacional, durante os anos de 1945 a 1978 (IPHAN, 1979)

1945 – ESTADO DE MINAS GERAIS

- Nova Almeida – Convento
- Igreja dos Reis Magos – Telas
- Convento da Penha-Restauração das telas

1945 – ESTADO DO ESPÍRITO SANTO

- Restauração da Igreja do Rosário (Padre Faria) TOTAL
- Restauração da Igreja de Bom Jesus de Matosinhos

1947 – ESTADO DE MINAS GERAIS

- Igreja de N. Sra. do Rosário e Santa Efigênia – Ouro Preto
- Fonte da Rua Padre Faria
- São Pedro Nolasco e São Raimundo Nonato
- Imagem de N. Sra. do Rosário – Museu da Inconfidência
- Esculturas do Oratório da Igreja do Pilar – Ouro Preto
- Carranca – fonte particular – Ouro Preto
- Fonte do Seminário Menor de Mariana
- Pormenor do Paravento da Sé de Mariana
- Grupo: São João e o Carneiro – São João de Morro Grande.
- Cristo de Catas Altas – Santa Bárbara
- Cristo da Coluna – Santuário de Matosinhos – CONGONHAS
- Relicário do Santuário de Congonhas – Sacristia
- Relicário da Igreja de São Francisco – Mariana
- Cartela da Portada da Matriz de Congonhas
- Portada da Igreja de São Francisco de Assis – São João del Rei
- Lavabo da Sacristia da Ordem 3ª. do Carmo, de Ouro Preto
- Portada da Igreja do Carmo – Ordem 3ª.
- Bom Jesus das Cabeças (São Miguel) – Ouro Preto
- Lavabo da Igreja de São Francisco – Ordem 3ª – Ouro Preto
- Portada da Ordem 3ª. do Carmo – Ouro Preto
- Anjos da Igreja de S. Francisco de Assis
- Nossa Senhora do Carmo – Museu da Inconfidência
- Relevos dos altares da Igreja do Carmo
- Relevos do púlpito da Igreja de S. Francisco de Assis
- Frontispício da mesa do altar-mor – Igreja de São Francisco
- Estátuas do adro do Santuário de Congonhas (11 estátuas)
- 5 cabeças de figuras dos Passos de Congonhas
- 2 púlpitos da Igreja do Carmo de Sabará
- Balaústre e pilastra interna da Igreja do Carmo de Sabará
- Sobreporta da fachada da Igreja do Carmo de Sabará
- Portada do Carmo de São João del Rei
- Bases das pilastras, chaves de arco, et.

ESTADO DE PERNAMBUCO:

- Igreja do Carmo de Recife – Telas da Sacristia
- Igreja de Santo Antônio – 6 painéis
- Igreja de Santa Tereza ordem 2ª.

- São Pedro dos clérigos – forro e 6 painéis e teto
- Sé de Olinda – Telas da Sacristia
- Igarassu – convento Santo Antônio – Telas a óleo
- 1948 – ESTADO DO RIO DE JANEIRO
 - Recuperação de obras raras (gravuras, manuscritos, etc.) da Biblioteca Nacional
- 1949 – ESTADO DA BAHIA
 - Restauração das pinturas da Igreja da Palma
- ESTADO DO RIO DE JANEIRO
 - Igreja de Nossa Senhora do Pilar de Caxias – Restauração das talhas e esculturas
 - Capela da Fazenda da Gramma – 6 telas
- ESTADO DO ESPIRITO SANTO
 - Telas da prefeitura de Itapemirim
- 1950 – ESTADO DO ESPIRITO SANTO
 - Restauração da tela de Jorgem Grimm, da Prefeitura de Vitória.
- ESTADO DE MINAS GERAIS
 - Restauração da pintura “Francisco Paula Pedreira e Souza”.
- 1951 – ESTADO DO RIO DE JANEIRO
 - 5 telas pertencentes ao Arquivo Nacional
- 1952 – ESTADO DA BAHIA
 - Convento de S. Francisco – 8 pinturas sobre tela
 - Forro e talhas que ornem a Sala do Capítulo
 - Casa dos Sete Candeeiros (IPHAN): Brazão e Vespa
- ESTADO DE MINAS GERAIS
 - Restauração na Igreja da Piedade – Matriz - 14 telas
- ESTADO DO RIO DE JANEIRO
 - Convento de Santa Tereza – 7 telas – restauração
 - Igreja de N. Sra. do Parto – 4 telas
- 1953 – ESTADO DA BAHIA
 - Igreja do pilar – 6 telas
 - Igreja de Sant’Ana
 - Mosteiro de Monte Serrat – tela
 - Portada da casa da Rua Guedes Brito, 14
- ESTADO DE MINAS GERAIS
 - Restauração de pintura da igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto
- ESTADO DO PERNAMBUCO
 - Matriz de Olinda – Forro da nave e talha do arco cruzeiro
- ESTADO DE SANTA CATARINA
 - Restauração de 22 telas – Casa Vitor Meirelles
 - Restauração da tela Comendador Inácio Rocha
 - Restauração de N. Sra. da Conceição – Laguna
- 1955 – ESTADO DE ALAGOAS
 - Governo de Alagoas – Restauração de 19 telas de Rosalvo Melo
 - Pintura do Palácio dos Mártires de Maceió
 - 2 pinturas da Igreja do Coqueiro Seco
- ESTADO DE MINAS GERAIS
 - Restauração de 10 telas da Igreja de São Francisco de Ouro Preto
 - Restauração da Igreja do Ó de Sabará – TOTAL
 - Restauração em pinturas e esculturas do Paraguai
- 1956 – ESTADO DO PERNAMBUCO

- Igreja de Santo Antônio – telas e pinturas
- São Pedro dos Clérigos – tetos e paredes
- 1957 – ESTADO DE MINAS GERAIS
 - Restauração no Santuário do Bom Jesus de Matosinhos - Congonhas – TOTAL
 - Restauração da Igreja do Pilar – São João del Rei – TOTAL
- ESTADO DO SERGIPE
 - Restauração da tela “Divina Pastora”
- ESTADO DO RIO DE JANEIRO
 - Mosteiro de São Bento – início dos trabalhos de restauração de todo o revestimento e obras móveis do referido monumento
- 1957/9 – ESTADO DO MARANHÃO
 - Altar e telas da Matriz de São Luiz
- 1958 – ESTADO DE MINAS GERAIS
 - Restauração da Igreja de Santo Antônio de Tiradentes – TOTAL
- ESTADO DE PERNAMBUCO
 - Igreja Rosário dos Pretos – Pintura do forro e coro
- ESTADO DE SÃO PAULO
 - Igreja da Candelária de Itu – 13 telas
 - Pintura de forro, altares, paredes, etc.
- 1959 – ESTADO DE MINAS GERAIS
 - Restauração de pinturas da Igreja do Pilar – Ouro Preto
 - Restauração do forro da antiga Fazenda do Ribeirão das Rosas – 4ª. Região Militar
 - Restauração da pintura do forro da Casa 36 da rua Tiradentes, em Diamantina
 - Restauração da tela “Sagrada Família” – Matriz da Cidade de Diamantina
- 1960 – ESTADO DE MINAS GERAIS
 - Restauração da Sé de Mariana – TOTAL
- 1962 – ESTADO DE MINAS GERAIS
 - Restauração da Igreja de São Francisco de Assis, em São João del Rei
 - Restauração da Igreja da Conceição de Sabará – TOTAL
 - Igreja do Carmo de Sabará
- ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE
 - Palácio do Governo de Natal – Restauração da pintura do palácio
- ESTADO DA BAHIA
 - Casa da Aclamação – Pintura do teto
- 1963 – ESTADO DA BAHIA
 - Tela “Divina Pastora” – Campinho
 - Igreja do Rosário – Cachoeira
 - Esculturas da Igreja de Palma – Salvador
 - Igreja de São Domingos – Salvador
 - Igreja de São Francisco – escadaria – Salvador
 - Igreja de São Francisco – manuscritos – Salvador
- ESTADO DE MINAS GERAIS
 - Restauração do Arquivo do Museu de São João del Rei
- ESTADO DE SÃO PAULO
 - Biblioteca Municipal de Pindamonhangaba – 41 trabalhos
- ESTADO DE RIO DE JANEIRO
 - Ministério do Exército – Biblioteca do Exército – 16 plantas
- 1964 – ESTADO DE MINAS GERAIS
 - Restauração no forro pintado do Museu do Ouro – Ouro Preto

- Restauração na Matriz de Sabará – TOTAL

ESTADO DE RIO DE JANEIRO

- 4 esculturas do Mestre Valentin – Igreja do Carmo da Lapa
- Santa Casa de Misericórdia – 8 telas de Manuel da Cunha

1966 – ESTADO DE MINAS GERAIS

- Restauração de talha e pinturas do Seminário Menor de Mariana
- Restauração de telas pertencentes à 4ª. Região Militar – Juiz de Fora

ESTADO DE RIO DE JANEIRO

- Ordem 3ª. de São Francisco de Paula – 9 telas

1967/71 – ESTADO DE RIO DE JANEIRO

- Museu Nacional de Belas Artes – Restauração de 450 obras do acervo do Museu, sob os auspícios do Conselho Federal de Cultura

1968 – ESTADO DE GOIÁS

- Restauração da Igreja de Abadia

1969 – ESTADO DE RIO DE JANEIRO

- Ordem 1ª do Carmo – 10 telas
- Igreja da Saúde– Restauração das pinturas e talhas

1970/71 – ESTADO DE RIO DE JANEIRO

- Museu Nacional de Belas Artes – termino da restauração de 450 obras do acervo do museu, sob os auspícios do Conselho Federal de Cultura;

1972 – ESTADO DO PARÁ

- Restauração de esculturas e pinturas da Igreja de Santo Alexandre;
- Restauração das pinturas da Catedral de Belém;

ESTADO DA BAHIA

- Início dos trabalhos de restauração da Catedral Basílica de Salvador

ESTADO DE MINAS GERAIS

- Restauração da Capela do Rosário (cemitério) Caeté;
- Restauração das obras de arte pertencentes à igreja de São Francisco de Assis, constando particularmente do retábulo maior – Ouro Preto
- Continuação das obras de restauração das pinturas pertencentes à igreja do Pilar (sacristia), de São João del Rei
- Restauração do grande “panneau” de Santo Antônio, da Igreja de Santo Antônio, de Tiradentes

ESTADO DO RIO DE JANEIRO

- Início dos trabalhos de restauração da Igreja de Itaboraí
- Restauração de 5 telas pertencentes à Academia Militar das Agulhas Negras – Rezende
- Continuação dos trabalhos de restauração da Igreja, tendo sido restaurados dois altares da nave lateral direita – Mosteiro de São Bento
- Remoção de 9 painéis de Gerard Edward Moira, pinturas a tela, coladas nas paredes do antigo pavilhão da Grã Bretanha, na Exposição do Centenário e que servia de sede a A.B.I e pertencentes a Academia Brasileira de Letras.

ESTADO DE SANTA CATARINA

- Restauração de aquarelas e desenhos, em número de sete, pertencentes ao acervo do museu de Victor Meirelles e de autoria do mesmo.

ESTADO DO PARANÁ

- Restauração do “Retrato do Conselheiro Sinimbu”, de Victor Meirelles, pertencente à Prefeitura de Paranaguá

- Restauração do “Retrato de F. Munhoz, pertencente ao Patrimônio Histórico e Artístico do Paraná.

ESTADO DE SÃO PAULO

- Restauração de 4 telas pertencentes à Universidade de São Paulo, para as comemorações da Semana de Arte Moderna.
- Restauração da tela “Retrato do Barão de Pindamonhangaba”, pertencente à Prefeitura Municipal de Pindamonhangaba, para as comemorações do sesquicentenário da Independência.

1973 – ESTADO DO RIO DE JANEIRO

- Restauração e moldagem da imagem de Nossa Senhora dos Anjos, do Museu de Cabo Frio
- Restauração da imagem de Sant’Ana e Menino, talha em madeira policromada, para o Museu de Cabo Frio
- Continuação dos trabalhos de restauração da Igreja de Itaboraí.
- Restauração de 3 telas de Barandier (1840), retratos dos fundadores da Fazenda de Pati do Alferes.

ESTADO DO PARÁ

- Término da restauração das obras de arte que compõem o acervo da sacristia da igreja de Santo Alexandre.
- Continuação das obras de restauração da Capela Mór da igreja de Santo Alexandre.

ESTADO DO ESPÍRITO SANTO

- Início dos trabalhos de restauração da tela “Visitação dos Reis Magos (século XVII-XVIII), da Igreja do Convento de Nova Almeida.
- Restauração da tela de autoria do pintor Benedito Calixto, mostrando o convento da Penha, em Vitória.

ESTADO DO PERNAMBUCO

- Restauração das pinturas do teto da igreja da ordem de N. Sra. Do Carmo, de Recife.

ESTADO DO MINAS GERAIS

- Término da restauração das pinturas pertencentes à igreja da Matriz de N. Sra. Do Pilar, de São João del Rei.

ESTADO DO BAHIA

- Continuação dos trabalhos de restauração da Catedral de Salvador.

ESTADO DO SANTA CATARINA

- Restauração de 47 obras de autoria de Victor Meirelles, pertencentes ao acervo do Museu Victor Meirelles, em Florianópolis.

ESTADO DO SÃO PAULO

- Restauração do retrato de Inês Correia da Costa, óleo sobre tela (1938), da Universidade de São Paulo
- Restauração da Natureza Morta, de Hugo Adami (1926), óleo sobre tela, da Universidade de São Paulo

ESTADO DO RIO DE JANEIRO

- Continuação dos trabalhos de restauração dos altares laterais do Mosteiro de São Bento
- Frei Ricardo do Pilar – Obra “Senhor dos Martírios” - início dos trabalhos de restauração da tela, desmonte do altar onde a mesma estava embutida, restauração do referido altar, localizado na Sacristia.
- Capela das relíquias – início dos estudos para sua restauração.
- Restauração em andamento de 9 painéis de Gerard Edward Moira (1922) da Academia Brasileira de Letras.

1974 – ESTADO DO PARÁ

- Continuação das obras de restauração da capela-mór da Igreja de Santo Alexandre.
- NOTA: foram terminados os trabalhos de restauração das obras que compõem a sacristia da mesma igreja

ESTADO DO ESPÍRITO SANTO

- Restauração do painel “Visitação dos Reis Magos” da Igreja do Convento de Nova Almeida.

ESTADO DO BAHIA

- Conclusão das obras de restauração do altar-mor da Catedral Basílica de Salvador.
- Restauração de 18 pinturas situadas na capela-mór
- Início da restauração do teto da Sacristia.

ESTADO DO MINAS GERAIS

- Continuação das obras de restauração do teto da sacristia da igreja de São Francisco de Assis, de Ouro Preto.
- Trabalhos gerais de conservação dos painéis sacros e talhas do Santuário de Bom Jesus do Matosinhos, de Congonhas do Campo.
- Restauração da tela “São Matheus” de Manoel da Costa Ataíde (destinada ao Museu de Padre Toledo), de Tiradentes.
- Restauração de 3 desenhos aquarelados (estudos para os painéis da Pampulha), destinados ao Museu Padre Toledo, de Tiradentes.

ESTADO DO RIO DE JANEIRO

- Restauração da tela “Senhor dos Martírios” de Frei Ricardo do Pilar.
- Conclusão das obras de restauração das capelas situadas nas naves laterais da igreja de São Bento.
- Restauração do altar Senhor dos Martírios do Mosteiro de São Bento.
- Restauração do retrato do Ministro Souza Costa do Museu da Fazenda, do Ministério da Fazenda
- Restauração dos painéis: N. Sra. Do Carmo, São Simão Stock, São João da Cruz e Purgatório, da Capela Mayrink
- Continuação dos trabalhos de restauração dos painéis da Academia Brasileira de Letras
- Restauração e moldagem da Imagem de Nossa Senhora dos Anjos (século XVII) para o convento do mesmo nome, em Cabo Frio

ESTADO DO SANTA CATARINA

- Restauração de 26 quadros pertencentes ao acervo do Museu Victor Meirelles.

1975 – ESTADO DO PARÁ

- Continuação das obras de restauração da igreja de Santo Alexandre

ESTADO DO ESPÍRITO SANTO

- Restauração do painel “Cena Batalha”, de Benedette Calixto, óleo sobre tela, pertencente ao Convento da Penha, de Vitória

ESTADO DO MINAS GERAIS

- Restauração do altar-mor da Matriz de Santo Antônio, de Tiradentes
- Restauração de 7 livros de assentamento pertencentes aos arquivos da Matriz de Santo Antônio de Tiradentes

ESTADO DO RIO DE JANEIRO

- Continuação das obras dos painéis da academia Brasileira de Letras
- Continuação dos trabalhos de restauração das obras de arte pertencentes ao mosteiro de São Bento

- Restauração do retrato do Visconde de Itaboray, óleo sobre tela, pertencente ao Museu da Fazenda Federal
- Restauração do retrato do Doador, óleo sobre tela, de Pati Alferes
- Restauração do retrato dos fundadores de Barandier, óleo sobre tela, de Pati do Alferes
- Restauração do retrato da Viuva do Doador, óleo sobre tela, de Pati do Alferes
- Restauração do Imagem de Sant'Ana, em madeira, cabo frio

ESTADO DO SÃO PAULO

- Restauração de 17 desenhos e de 3 telas a óleo, do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo

ESTADO DO GOIÁS

- Retrato de D. Pedro II, óleo sobre tela, do Palácio do Governo
- Cidade Velha, óleo sobre eucatex, do Palácio do Governo

1976 – ESTADO DO RIO DE JANEIRO

- Continuação dos trabalhos de restauração das obras de arte da Academia Brasileira de Letras
- Continuação dos trabalhos de restauração da Capela das Relíquias do Mosteiro de São Bento
- Retrato do Abade Diogo Barbosa Machado, de Décio Vilarés, da Biblioteca Nacional.
- Restauração da tela “Coroação de D. Pedro II, S. A. Moreau, de propriedade do D.A.C.)
- Restauração de “Retrato de Homem”, de Leonello.
- Restauração de “Retrato de Mulher”, de Leonello.
- Restauração do quadro “A virgem e o menino”, do Mosteiro de São Bento.
- Restauração de Retrato do Visconde do Itaboraí, de Viancin.
- Restauração do quadro “As gêmeas”, de Guignar, óleo s/tela, do M.E.C.
- Restauração de 2 quadros de Carlos Oswald, da Cúria Metropolitana.

ESTADO DO GOIÁS

- Restauração de retrato de D. Pedro II
- Restauração de quadro “Paisagem de Goiás” de Lima Castro.

ESTADO DO SÃO PAULO

- Restauração do retrato do Prefeito, Dr. Francisco Marcondes Romeiro, de Augusto Petit, pertencente a prefeitura de Pindamonhangaba.

ESTADO DO PARÁ

- Continuação dos trabalhos de restauração da igreja de Santo Alexandre.

ESTADO DO MINAS GERAIS

- Tratamento de 120 documentos pertencentes a Irmandade de Tiradentes.

1977 – ESTADO DO RIO DE JANEIRO

- Restaurações efetuadas em:
- “Jogos infantis” – Mural de Candido Portinari situado no Palácio da Cultura
- “Batismo de Cristo”, de Manoel da Costa Athaíde – tela
- “Arquivo Nobiliárquico Brasileiro” – Barão S. Vasconcellos – Biblioteca do Patrimônio – Livro.
- “São Sebastião” – Imagem de madeira pertencente à Catedral Metropolitana (trabalho em andamento)
- Painéis “Jesus sendo pregado na Cruz” e “Jesus carregando a Cruz”, de C. Oswald, pertencentes à Paróquia de São Francisco Xavier
- Imagens de madeira “São Pascoal Bailão”; “Santo Antônio” e “São Francisco de Assis”, pertencentes à Irmandade Santo Antônio dos Pobres

- Leis, Decretos e Regulamentos da Província do Rio de Janeiro, pertencentes ao Arquivo Público de Niterói – manuscritos
- Vistoria ao Museu Casa Santos Dumont, em Petrópolis
- Imagens de madeira “Santa Luzia” e N. S. da Conceição, de Parati
- 7 telas pertencentes à Igreja Matriz N. S. dos Remédios: N. S. da Conceição; Natividade; São João Batista com o menino; São João Batista; São João de Deus; São José e o Menino e 2 santos e 1 igreja

ESTADO DE SANTA CATARINA

- Retrato de Senhora com Criança, tela pertencente ao Palácio do Governo de Santa Catarina

ESTADO DO PARÁ

- “Pano de Boca do Teatro da Paz” – início do trabalho em 13.11.77
- Vistoria na Igreja de Santo Alexandre e no Teatro da Paz

1978 – ESTADO DO RIO DE JANEIRO

- Término da restauração da imagem de São Sebastião da Catedral Metropolitana do Rio de Janeiro
- Pinturas murais de Candido Portinari “Ciclo Econômico do Brasil “, da sala de recepção do Gabinete do Ministro
- Restauração das pinturas murais da Casa do Barão de Tinguá, em Vassouras

ESTADO DE MINAS GERAIS

- Quadro de Manoel da Costa Athaide

ESTADO DE GOIÁS

- Quadro “A Ceia” do século XVIII, de propriedade do Governo do Estado de Goiás
- Quadro “Cristo Crucificado”, de autor desconhecido, do século XVIII, de propriedade do Governo de Goiás

ESTADO DO PARÁ

- Término da restauração do “Pano de Boca do Teatro da Paz”, de Belém, do Pará, em 10.03.78

ANEXO 4: Relatório de conclusão da restauração das obras de pintura e talha da Igreja Matriz de São João del Rei e súmula dos trabalhos. Rio de Janeiro, 1958. (IPHAN, 1958)

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA

Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Exm^a Senhor Diretor da D.C.R.:

Concluída a restauração das obras de pintura e talha da Igreja Matriz de São João del Rei, venho informar a V. Sa. sobre os serviços executados e levados a bom termo pelo senhor Jair Afonso Inácio e seus colaboradores imediatos, os senhores Sebastião Mendes, Caetano e Geraldo Francisco Xavier.

Já era do conhecimento desta repartição o estado precário em que se encontrava aquele monumento na parte referente ao teto pintado da nave da Igreja e de todo o maldramento da capela-mor. Em estado grave encontravam-se também os ornatos em talha e o nicho do altar.

Com relação ao corpo da igreja e seus quatro altares laterais as previsões foram perfeitamente confirmadas durante o desenvolvimento das obras de restauração. Houve remoção e tratamento enérgico em um terço das taboas que compõem o teto da nave. Alguns membros, que são o suporte da pintura, exigiram transposição total e em outros o transporte foi apenas parcial.

O processo de transposição foi o mesmo anteriormente aplicado no Santuário de Congonhas do Campo e na igreja de Nossa Senhora do Ó, em Sabará.

O processo consiste em remover, depois de protegida a superfície pintada, a madeira apodrecida ou destruída por termitas, substituindo-a por madeira nova, de lei. A cola-gem da nova madeira tem sido feita com um composto de cera de abelha virgem, parafina e resina de Damar, adicionando-lhe dois por cento de pentaclorofenol como medida preventiva contra futuros ataques de cupim e fungo. A nova madeira empregada tem sido cedro em tiras de dois centímetros de largura aproximadamente e com a mesma espessura do suporte original. A opção pelas tiras de madeira em lugar de tabuas inteiriças decorreu da necessidade de garantir o suporte contra empenamentos, assegurar uma colagem perfeita, sem o perigo de solhas ou regiões não suficientemente atacadas a pintura e poder ainda, com facilidade, evitar-se os veios brancos das tabuas, veios que são susceptíveis de deterioração, mesmo nas madeiras de melhor qualidade.

No corpo da igreja foram também tratados os altares recuperando-se a douração original que se encontrava coberta por camadas de tinta a óleo e purpurina. Grande parte da talha dos altares foi solidificada desde que se encontrava fortemente atacada por termitas sendo que em condições mais graves achava-se o altar de N. S. dos Passos.

Atualmente vê-se completamente dourado o altar da Bôa Morte que havia sido, por mais de uma vez, recoberto com tinta a óleo. Foram encontradas, nos altares laterais, pinturas na parte frontal de suas mesas.

Foram tratadas ainda a talha da parte superior das tribunas que, apodrecidas, exigiram trabalho de solidificação. A balaustrada que circunda a nave teve as suas tintas, mais

-2-

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA

ou menos recentes, removidas em favor da côr original da própria madeira (jacaranda) que foi, agora, apenas encerada.

Na parte que fica acima do arco do cruzeiro houve a descoberta de uma pintura decorativa. O suporte desse painel, estava destruído por cupins e o mesmo foi por nos inteiramente transposto segundo a técnica exposta acima. Ai, encimando o arco do cruzeiro, encontrava-se, esculpida, a figura do Padre Eterno, completamente repintada; a pintura original e seus desenhos dourados foram recuperados.

A Capela-Mór mereceu cuidados especiais em todos os seus detalhes. Foram recuperados doze painéis representando cenas do antigo testamento. Essas pinturas foram cobertas, por varias camadas de tinta em diferentes periodos.

Houve o transporte parcial em alguns desses painéis sendo que pelo menos cinco de seus membros (taboas) sofreram transposição total.

Na Capela-mór foram encontradas duas janelas, uma em cada lado, e outras duas, falsas fazendo "pendant" com aqueles originais.

Essas quatro janelas (duas legítimas e duas falsas) foram repostas da seguinte maneira: as pinturas antigas fingindo janelas foram tratadas e foi conseguido o seu retor no ao aspecto original; as outras duas, as legítimas, que se encontram cobertas por madeira com pinturas recentes, voltaram a sua verdade, janelas mesmo abertas para o interior da capela mor. Nos pareceu que originariamente tivessem sido assim.

A capela-mór é toda revestida de madeira com ornatos em apliques. Toda a madeira do teto foi substituída por encontrar-se a mesma em estado grave, tanto quanto os apliques talhados em madeira. Os apliques foram retirados, solidificados e re-colocados em seus respectivos lugares sobre a nova madeira. O mesmo metodo foi usado nas paredes revestidas de madeira, também com talhas applicações. Houve, naturalmente, o maior cuidado em não causar perdas de especie alguma naquilo que representa propriamente o trabalho de arte. Substituições ocorreram somente em peças lisas, altamente estragadas e sem maior significado para o monumento.

O tratamento estendeu-se ao altar-mór tendo sido substituído todo o teto em curva do nicho e solidificada a sua talha na parte apodrecida ou enfraquecida pela ação de cupins.

Ainda na capela mór houve a recuperação da carnação original das figuras e de áreas recobertas com tintas e purpurina e a restauração de duas telas ali existentes com reentelamento, remoção de vernizes alterados, etc.

O processo de solidificação aqui referido, das peças executadas em talha, constou de um sistema de imersão em solução de cera e parafina. A solução derretida em uma cuba de grandes dimensões, para esse fim construída em chapa de ferro galvanizado, recebia a peça da qual, em muitos casos, so restava a capa exterior dourada ou pintada, desde que os anobios ou termitas não atacam esses materiais. A peça era conservada ali até o endurecimento do composto. A peça retirada então o excesso de cera-parafina era removido. Foi estudado o composto com relação a temperatura local devido ao perigo de solubilidade do composto, ao calor. Encontramos, nos dias mais quentes, vinte e oito graus dentro da igreja e mesmo admitindo uma temperatura de quarenta graus não haveria risco para as obras de arte assim tratadas desde que a cera virgem de abelha tem o seu ponto de fusão a sessenta e cinco graus e a parafina a cento e

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA

-3-

vinte; em média, assim o ponto de fusão do composto cera-parafina atinge a mais de noventa graus. Não houve portanto necessidade do emprego de materiais que aumentassem o grau de fusão da fórmula aplicada.

A opção pela cera-parafina decorreu da indispensabilidade de encontrar-se material o mais penetrante possível; que não fosse possível de expansão ou contração nas várias estações do ano; que fosse resistente ao calor, umidade e aos ataques das pragas que atacam os nossos monumentos e que fosse ainda economicamente possível. A cera e a parafina, cujo gasto montou a centenas de quilos, correspondiam aos fins desejados.

Em perigo encontravam-se as paredes laterais da igreja, com fendas que se alargavam progressivamente, devido ao apodrecimento da viga principal que passa sobre o arco do cruzeiro. A viga já dividida em duas não oferecia segurança de espécie alguma, as paredes e punha em risco o próprio arco cruzeiro que estava, por sua própria alvenaria, suportando toda a carga do telhado da igreja naquela região.

Constatou-se tratar de apodrecimento da viga apenas localizado em certa arca devido, aparentemente, a goteira persistente e por longo tempo naquela região da viga. Foi feita então a emenda, pelos senhores Sebastião e Caetano e o trabalho parece muito eficiente (ver fotografias números 10, 11 e 37), oferecendo a garantia de uma viga original.

Os trabalhos foram executados nos cômodos laterais. Repregação e calafetação do teto pintado na sala dos tabernáculos e a substituição de tabuas apodrecidas num mesmo teto. Repregação e calafetação e tomada de falhas na sacristia. Substituição de tabuas na sacristia de N. Sa. da Boa Morte.

Fixação da pintura no teto da capela do Santíssimo.

Substituição de barrotes podres na sala

da caixa forte.

Substituição de barrotes no teto do corredor lateral.

Substituição de todo o madeiramento do teto do altar de Nossa Senhora dos Passos.

A igreja e as suas dependências laterais foram pintadas, a óleo, pelo senhor Silvio Ceschim.

(a.) Edson Motta

Uair de 1958

em,mn

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA

SÚMULA

Trabalhos executados na igreja matriz de São João del
Rei.

Corpo da igreja.

- 1 - Tratamento, com transposição de 1/3 das pinturas do teto.
- 2 - Recuperação do douramento dos altares
- 3 - Solidificação de grande parte da talha dos altares.
- 4 - Recuperação das pinturas dos frontais das mesas dos altares.
- 5 - Solidificação da talha da parte superior das tribunas.
- 6 - Remoção da pintura da balaustrada.
- 7 - Descoberta e tratamento do suporte de pintura decorativa na parte que fica acima do arco do cruzeiro.
- 8 - Reforço da viga principal do Arco do Cruzeiro.
- 9 - Capela-mor Recuperação e tratamento geral em 12 painéis representando cenas do antigo testamento.
- 10 - Recuperação de duas janelas originais e de duas pinturas em lugar de supostas janelas fazendo "pendant" com as duas primeiras.
- 11 - Substituição de toda a madeira lisa do teto.
- 12 - Solidificação de toda a talha (appliques) do teto.
- 13 - Substituição das taboas apodrecidas do revestimento das paredes.
- 14 - Solidificação dos ornatos e molduras apodrecidas ou lixadas das paredes.
- 15 - Restauração de duas telas com reentelamento etc.
- 16 - Recuperação da carnação e douramentos originais das figuras e ornatos.

Altar-mor

- 17 - Substituição do teto em curva do nicho.
- 18 - Solidificação das partes enfraquecidas dos ornatos.

Dependências laterais

- 19 - Repregação e calafetação do teto pintado na sala dos tabernáculos e substituição de algumas tábuas apodrecidas.
- 20 - Repregação e calafetação no teto da Sacristia.
- 21 - Fixação da pintura no teto da capela do Santíssimo.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA

-2-

- 22 - Substituição de barrotes podres na sala da caixa-forte.
- 23 - Substituição de barrotes no teto do corredor lateral.
- 24 - Substituição de todo o madeiramento do teto do altar de N.S.
dos Passos.
- 25 - Pintura à óleo da igreja e suas dependências.

Em de maio de 1958.

em.mn.