

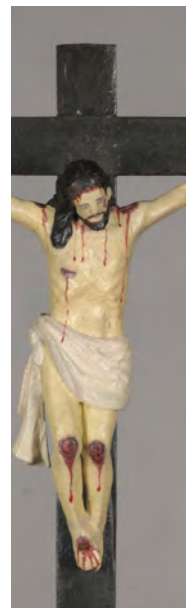
PATRIMÔNIO DA FÉ

o Sagrado materializado

ORGANIZADORAS

Bethania Reis Veloso

Moema Nascimento Queiroz



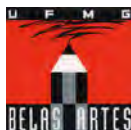
EBOOK GRÁTIS



REALIZAÇÃO



cecor



UF *m* G

PARCEIROS



Projeto de Preservação Extramuros

ORGANIZADORAS

Bethania Reis Veloso

Moema Nascimento Queiroz

PATRIMÔNIO DA FÉ

o Sagrado materializado

E-BOOK GRATUITO - PROIBIDO COMERCIALIZAÇÃO

Todos os direitos reservados à Fino Traço Editora Ltda.
© Bethania Reis Veloso e Moema Nascimento Queiroz (Orgs.)

Este livro ou parte dele não pode ser reproduzido por qualquer meio sem a autorização da editora.

As ideias contidas neste livro são de responsabilidade de seus organizadores e autores e não expressam necessariamente a posição da editora.

CIP-Brasil. Catalogação na Publicação | Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ

P341

Patrimônio da fé : o sagrado materializado / organizadores Alessandra Rosado ... [et al.]. - 1. ed. - Belo Horizonte [MG]: Fino Traço, 2023.

72 p.: il.; 20 cm.

Inclui índice

“Identificação das esculturas policromadas restauradas no Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais da Escola de Belas Artes da Universidade Feral de Minas Gerais no Projeto de Preservação Extra Muros”

ISBN: 978-85-8054-591-3

1. Escultura brasileira - Conservação e restauração - Belo Horizonte (MG). 2. Escultura brasileira - Belo Horizonte (MG) - Policromia. 3. Patrimônio cultural - Belo Horizonte (MG). I. Rosado, Alessandra.

23-82849 CDD: 731.4098151 CDU: 730.046(815.1)

Meri Gleice Rodrigues de Souza - Bibliotecária - CRB-7/6439 06/03/2023 09/03/2023

FINO TRAÇO EDITORA LTDA.
finotracoeditora.com.br

SÚMARIO

- 7 Introdução
- 13 Escultura devocional mineira: materiais e técnicas
- 19 Orientação para conservação do acervo
- 23 Obras pesquisadas e restauradas
 - 25 Crucifixo
 - 29 Nossa Senhora do Rosário
 - 33 Nosso Senhor dos Passos
 - 37 Santa Bárbara
 - 41 Santo Antônio de Pádua
 - 45 São Benedito
 - 49 São João Batista
 - 53 São José de Botas
- 57 Obras pesquisadas e restauradas (sem autorização do uso de imagem)
- 63 Promotoria Estadual de Defesa do Patrimônio Cultural e Turístico de Minas Gerais
- 65 Instituto estadual do patrimônio histórico e artístico – IEPHA
- 67 Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais - CECOR da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais

INTRODUÇÃO

Bethania Reis Veloso

Apresento, com grande emoção, as principais atividades desenvolvidas no Projeto Extramuros. Coordenar o projeto foi de imensa responsabilidade com o envolvimento em todas as ações. Proporcionou muita alegria conversar, discutir, compartilhar, pesquisar e tratar com as instituições de preservação do patrimônio que durante estes anos apoiaram o desempenho e ações do CECOR.

O Projeto de Preservação Extramuros foi realizado através do Convênio número 23072.043668/2015-98 publicado no DOU em 04 de maio de 2016, entre a Universidade Federal de Minas Gerais/Escola de Belas Artes/Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais-CECOR; o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico/IEPHA; a Promotoria Estadual de Defesa do Patrimônio Cultural e Turístico de Minas Gerais; a Fundação de Desenvolvimento e Pesquisa/FUNDEP e a Sociedade Anglo Ferrous Minas Rio Mineração S.A.

Em 24 de outubro de 2012 foi celebrado o Termo de Ajustamento de Conduta/TAC com a Promotoria Estadual de Defesa do Patrimônio Cultural e Turístico de Minas Gerais (Ação Civil nº 0175.12.00424) oriundo da Sociedade Anglo Ferrous Minas Rio Mineração S.A. O respectivo convênio concedeu R\$ 1.000.000,00 (um milhão de reais) para as diversas atividades realizadas em interesse público na área de preservação-conservação-restauração do patrimônio público do estado de Minas Gerais. As atividades realizadas foram:

Ação Segurança no CECOR, que incluiu a aquisição de arquivos deslizantes para dinamizar os espaços de armazenamento, arquivamento, guarda e acondicionamento adequado na Reserva Técnica que possui objetos do patrimônio histórico e artístico a serem restaurados, em fase de pesquisa e/ou outro procedimento. A Sala de Documentação possui guarda permanente, fonte primária do conhecimento, e é composta por relatórios técnicos, projetos, dossiês de restaurações de grande porte, documentação fotográfica, radiografias, slides e fichas descritivas de todos os procedimentos e tratamentos realizados, obra por obra, seja estudo, pesquisa e/ou restauração desde 1978. Este arquivo é utilizado para pesquisa de alunos, professores e profissionais da área, além de registrarem todas as atividades já realizadas pelo CECOR em obras do patrimônio cultural. A segurança também incluiu proteção eletrônica nas portas internas, o que facilitou o controle de acesso e circulação, entrada e saída, aos espaços do CECOR.

Missão Móvel de Preservação, que consistiu na aquisição de veículo para transporte de obras de valor histórico e/ou artístico, advindas do interior do estado de Minas Gerais, local onde as peças estão inseridas e que foram restauradas no CECOR, de forma mais efetiva e segura. Com o encerramento do projeto, o veículo será de grande importância para futuros programas culturais.

Ação de Preservação, que consistiu em atividades de orientação de conservação preventiva realizadas em cinco cidades do interior de Minas Gerais, que possuem bens patrimoniados e tombadas pelo IEPHA. Sabendo da importância em conscientizar a população que a preservação de bens culturais é responsabilidade de todos, e que ações simples quando bem empregadas, podem contribuir para a sobrevivência de todo um acervo histórico e/ou artístico das comunidades envolvidas no projeto. A **Ação de Orientação para Preservação**, visou atender as populações afastadas dos grandes centros urbanos e desprovidas de noções básicas sobre conservação. Sua maior missão foi proporcionar meios para uma conscientização e informações à população da importância de uma melhor forma de se cuidar de um bem cultural. A ação consistiu na elaboração e execução de minicursos sobre conservação preventiva (cinco dias em cada município). As cidades contempladas foram: Couto Magalhães, Jequitibá, Piranga, Conceição do Mato Dentro e Cipotânea. O programa do curso, teórico e prático, foi: análise do estado de conservação; noções básicas de conservação preventiva; limpeza de

acervos: global e pontual; higienização; faceamento emergencial; segurança; acondicionamento; guarda de acervo; embalagem e transporte de acervo e *Caixa de Memória*, ação lúdica sobre a memória pessoal e afetiva dos participantes do curso, procurando estimular uma reflexão quanto à responsabilidade individual e coletiva de cada um no processo de fortalecimento e revitalização de nossa cultura material e imaterial.

Ação Restauração, que consistiu na intervenção de 24 (vinte e quatro) obras, que necessitaram ser restauradas e que estão sob a custódia do IEPHA. Foram estudadas, pesquisadas e restauradas 24 esculturas religiosas policromadas de diversas cidades de Minas Gerais: Chapada do Norte, Januária, Jequitibá, Brejo do Amparo, Santo Antônio de Pirapetinga, Santo Antônio do Norte, Conceição do Mato Dentro, Couto Magalhães, Piranga e Cipotânea.

Num contexto geral, para a intervenção de restauração das 24 esculturas foram elaborados e executados os seguintes procedimentos:

- Identificação e conhecimento do bem cultural;
- Aspectos teóricos e conceituais – critérios para a elaboração da proposta de tratamento;
- Proposta individual detalhada do tratamento de intervenção de restauração e conservação;
- Estudo da obra (ficha de identificação; pesquisa histórica; iconográfica; formal; descrição; e hagiografia;

- Documentação fotográfica da obra (antes, durante depois);
- Documentação fotográfica de todos os exames realizados;
- Análise dos materiais constitutivos do suporte e da policromia;
- Análises e exames científicos de materiais e técnicas (organolépticos, topografia/luz rasante; fluorescência de ultravioleta, raio X, estratigrafia do suporte e da camada de policromia);
- Mapeamento das degradações e patologias e intervenções anteriores;
- Análise de microrganismos;
- Desinfestação curativa e preventiva;
- Remoção parcial ou total de intervenção anterior inadequada;
- Higienização e remoção de excrementos de insetos e materiais aderidos;
- Refixação da policromia pontual;
- Consolidação do suporte;
- Complementação do suporte;
- Nivelamento;
- Reintegração cromática;
- Apresentação estética;
- Aplicação de camada final protetora de verniz.

Ação Laboratório do IEPHA, que consistiu na aquisição de material de consumo necessário para melhor funcionamento do Atelier de Restauração do IEPHA.

Para o **Plano de Trabalho do Projeto de Preservação Extramuros**, na **Ação de Preservação e Ação de Restauração**, foi confeccionado material didático, impresso, tipo cartilha, onde a comunidade envolvida poderá visualizar as principais obras do patrimônio cultural e as descrições das principais atividades práticas desenvolvidas pelo projeto.

Espera-se com isso que as comunidades das regiões abrangidas pelo projeto compreendam sobre a importância do seu patrimônio cultural, compartilhem e desenvolvam meios hábeis indispensáveis para a preservação sustentável e que valorizem a cultura brasileira de forma ampla e plural.

O projeto proporcionou principalmente experiência profissional, capacitação e vivência profissional para os profissionais envolvidos no projeto. A atuação dos conservadores-restauradores e auxiliares de restauração compartilhada com todos os membros da equipe permitiu interação entre diversas áreas do conhecimento. O treinamento do olhar diferenciado e os estudos realizados permitiu o aprofundamento das atividades desenvolvidas nas obras.

ESCULTURA DEVOCIONAL MINEIRA: MATERIAIS E TÉCNICAS

Alessandra Rosado

Na Minas Colonial o escultor projetava, construía e obtinha o material que seria trabalhado. A escolha da madeira para a escultura era feita pelo próprio artista que lhe dava a forma de acordo com a função destinada ao objeto: uma imagem de culto, um retábulo ou um simples banco.

Devido às dificuldades de transporte e de ferramentas na época, era importante que a madeira estivesse o mais próximo possível do local de produção. Nossas matas ricas em grandes variedades de madeira forneciam a matéria-prima em abundância. Apesar da diversidade das espécies arbóreas tropicais, os artesãos selecionavam uma árvore que era amplamente utilizada na produção de esculturas: o cedro.

A arte de entalhar a madeira era uma atividade lenta e árdua que exigia, também, a força física do escultor. Uma madeira macia ao corte e ao mesmo tempo leve, certamente

facilitava este trabalho, fato que justifica a preferência pelo cedro, por apresentar essas características.

As esculturas de talha inteira e esculturas de vestir eram esculpidas em um único bloco de madeira ou em vários blocos. Elas podiam ser maciças ou ocadas (totalmente ou parcialmente) por dentro. Normalmente o procedimento de ocar as esculturas era feito na parte posterior da imagem, sendo fechadas por um tampo da mesma madeira.

A união dos blocos das esculturas era obtida através de encaixes, ensamblagens, colas, cravos e pinos. As mãos das esculturas geralmente eram esculpidas em separado (presumivelmente para facilitar o trabalho da talha) e unidas ao antebraço através do encaixe macho e fêmea. O detalhe do panejamento das mangas tornava essa junção quase imperceptível.

As falanges dos dedos das mãos também podiam ser esculpidas em separado e unidas com cola, pinos (na parte central interna das falanges) ou com cravos.



Nosso Senhor dos Passos
Encaixe da cabeça no corpo
Fonte: CECOR/ Cláudio Nadalin



Nosso Senhor dos Passos. Encaixe e articulação dos braços
Fonte: CECOR/ Cláudio Nadalin



Para a fixação de atributos (símbolos que reforçam a iconografia da imagem), as esculturas recebiam adornos como espadas, palmas, flechas, coroas, auréolas. Esses atributos podiam ser feitos em metal (geralmente prata) ou em madeira e encaixavam-se através de orifícios feitos em regiões específicas nas peças

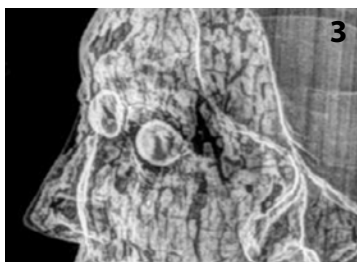
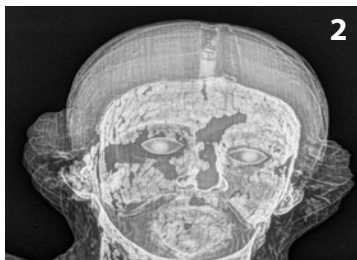
No Barroco, popularizaram-se as imagens com olhos de vidro, que lhes davam realismo teatral de acordo com o gosto da época. Para a colocação desses olhos, a cabeça da escultura recebia, geralmente, um corte no sentido vertical destacando a região frontal da face por completo. A face destacada era escavada na região do globo ocular abrindo orifícios para a adaptação dos olhos, que ficavam aparentes sob as pálpebras. A face era fixada, novamente, à cabeça através de cola, cravos ou pinos de madeira conforme podemos verificar através da radiografia da imagem de São José de Botas.

Normalmente, a figura esculpida era apresentada sobre uma estrutura, também esculpida, denominada base. A base podia apresentar-se como parte do bloco principal ou então era feita em um bloco separado.

Quando o trabalho da talha terminava, a escultura era polida e preparada para receber a policromia. A técnica pictórica empregada nas esculturas constituía-se basicamente na aplicação de encolagem, base de preparação (gesso grosso e gesso fino), bolo (no caso de douramento aquoso) e pintura, que podia ser a têmpera ou oleosa.



São José de Botas – atributos: botas, menino Jesus e cajado perdido
Fonte: CECOR/ Cláudio Nadalin



A encolagem era aplicação de cola proteica sobre todo o suporte com a finalidade de fechar os poros da madeira preparando-a para receber camadas de gesso grosso feito de Carbonato de Cálcio, Sulfato de Cálcio ou Caulim misturado à cola de origem animal. Sobre o gesso grosso seco era aplicada camada de gesso fino ou *sotille* que por resultar em uma camada muito lisa e fina era ideal para receber aplicação do bolo.

O bolo era constituído de caulim e óxidos de ferro (que lhe dava as tonalidades amarelo ocre ou vermelho ocre) misturados à cola proteica. Era o tipo de preparação para receber o douramento feito com aplicação de folhas de ouro, chamado de douramento à base d'água ou à têmpera. Essa técnica de douramento era a mais utilizada pelos policromadores/douradores coloniais.

Sobre o douramento à base d'água os policromadores usavam técnicas de decoração como esgrafiado, pintura a pincel, punção, aplicação de lacas ou veladuras e vernizes. O Quadro 1 apresenta simulados dessas técnicas de acabamentos encontradas nas imagens restauradas pelo projeto Extramuros.

Escultura em madeira policromada de São José de Botas: tipologia dos olhos de vidro em calotas.
Fonte: CECOR/ Luiz A.C.Souza e Margarida P. de Souza

QUADRO 1

Técnicas	
Esgrafiado 	Punção 
Pintura a pincel 	Veladura 

As áreas de carnação das esculturas (onde o artista representava a pele como, por exemplo, regiões do rosto, colo, mãos e pés) não eram douradas. A carnação era feita geralmente à base de óleo ou têmpera oleosa.

Os materiais (cedro e técnica pictórica) eram combinados para a construção de uma escultura colonial. As interações entre esses elementos determinam o grau de estabilidade ou a degradação de uma peça escultórica quando sujeita aos agentes de deterioração.

Referência

ROSADO, Alessandra. *Conservação preventiva da escultura colonial mineira em cedro: um estudo preliminar para estimar flutuações permissíveis de umidade relativa*. Dissertação (mestrado) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004. 129 fl: il.

ORIENTAÇÃO PARA CONSERVAÇÃO DO ACERVO

Como devo conservar meu acervo? São muitas as dúvidas quando lidamos com o nosso patrimônio, seja ele particular, coletivo, público e/ou privado. E estar atento ao patrimônio (seja ele um bem material, arquitetônico ou imaterial) é fundamental para sua preservação e permanência através da conservação preventiva, pois os pequenos cuidados podem reduzir os danos que venham a surgir, mantendo ao máximo sua integridade.

Com o acervo restaurado e devolvido pelo Projeto Extramuros, algumas orientações devem ser consideradas para a preservação e bom estado das obras. Então, vamos a elas:

- Mantenha a obra longe de toda fonte de calor, como lâmpadas, velas, lareira, etc.;
- Evite deixar a obra exposta em local com alta incidência de luz solar ou artificial direta, devido aos raios UV, que são capazes de provocar o envelhecimento e alteração das cores, desgastando os materiais que constituem a obra;
- Observe se o local escolhido para a obra está livre de umidade e de temperaturas variáveis, muito instáveis;

- Atenção às portas e janelas abertas, devido aos danos da luz, do pó que se acumula na superfície das obras e principalmente o perigo de furtos;
- Observe se o local possui infestação de insetos, como cupins, brocas e outros;
- O acúmulo de poeira atrai insetos. Sua higienização é importante. Tire a poeira acumulada delicadamente, de cima para baixo, com pincel macio muito suave, de maneira esporádica, apenas para retirar os acúmulos de poeira que surgem com o tempo. Evite utilizar panos para a retirada do pó, pois até os panos mais macios podem causar algum dano ao quadro, como retirar o verniz e até mesmo danificar a pintura;
- Sempre que for remover a obra de um lugar ou manuseá-la, esteja com luvas de proteção;
- Nunca utilize pano úmido ou outro material molhado para limpar uma obra;
- Evite vasos com água e flores perto da obra;
- Ao transportar uma obra, embale-a com materiais adequados, que garantam sua proteção, como papel de seda, espumas e plástico bolha. Com essas medidas serão evitados riscos, sujeiras e outros danos com a mesma;
- Cuidado com objetos pontiagudos, quando manusear ou transportar a obra;
- Observe se há a presença de microrganismos (fungos) ou excrementos de insetos. Caso constata a presença, alerte ao órgão responsável pelo patrimônio.

É importante isolar as obras contaminadas das em bom estado;

- Nunca use fita adesiva em obras sobre papel e evite o contato direto dessas com papelão, madeira ou Eucatex, para evitar o aparecimento de manchas irreversíveis;
- Em caso de algum problema, procure sempre um profissional da conservação-restauração especializado. Evite as “restaurações” domésticas ou por pessoas não habilitadas, pois podem ocorrer grandes e irreversíveis danos.



OBRAS PESQUISADAS E RESTAURADAS



CRUCIFIXO

Identificação

Título / designação: Crucifixo

Categoria /Espécie: bem móvel / imaginária

Material / Técnica: escultura de vulto de madeira em talha inteira

Dimensões:

Cristo: altura 22 cm; largura 20 cm; profundidade 6 cm

Cruz: altura 36 cm; largura 23 cm; profundidade 1 cm

Base: altura 9 cm; largura 19 cm; profundidade 12 cm

Peso: Cristo: 0,165 kg; Cruz: 0,810 kg

Data / Época: final do século XIX, início do XX possivelmente

Nos primórdios do cristianismo, a representação do Cristo crucificado não era usual e nem particularmente associada com a religião, destacando-se como tal durante o século II. Até o século III a cruz seria tão intimamente associada ao Cristianismo, que Tertuliano designou os



Após a restauração
Fonte: CECOR/ Cláudio Nadalin



Detalhe do braço antes da restauração com resina epóxi aplicada de maneira irregular
Fonte: CECOR/Claudioi Nadalin



Detalhe do rosto antes da restauração ressaltando as áreas de desprendimento da repintura
Fonte: CECOR/Claudioi Nadalin

cristãos como «devotos da Cruz.» Conforme a tradição cristã, a cruz é uma referência à crucificação de Jesus, e o crucifixo é sua marca mais imediata.

A devoção à cruz tem início quando Constantino estava à frente do Império Romano, sendo o primeiro imperador a legitimar o Cristianismo como crença oficial de todo Império. Tal iniciação se deu quando ele se encontrou em um momento crítico que antecedia uma difícil batalha, pedindo um sinal a Deus e este fez aparecer uma cruz no céu, com os dizeres: “Neste sinal vencerás”. Constantino então, mandou fazer uma cruz de ouro com um monograma gravado com as letras alfa e ômega, a primeira e a última letras do alfabeto grego, e com este símbolo obteve sucesso na batalha, tornando o crucifixo um dos mais importantes símbolos de respeito e devoção.

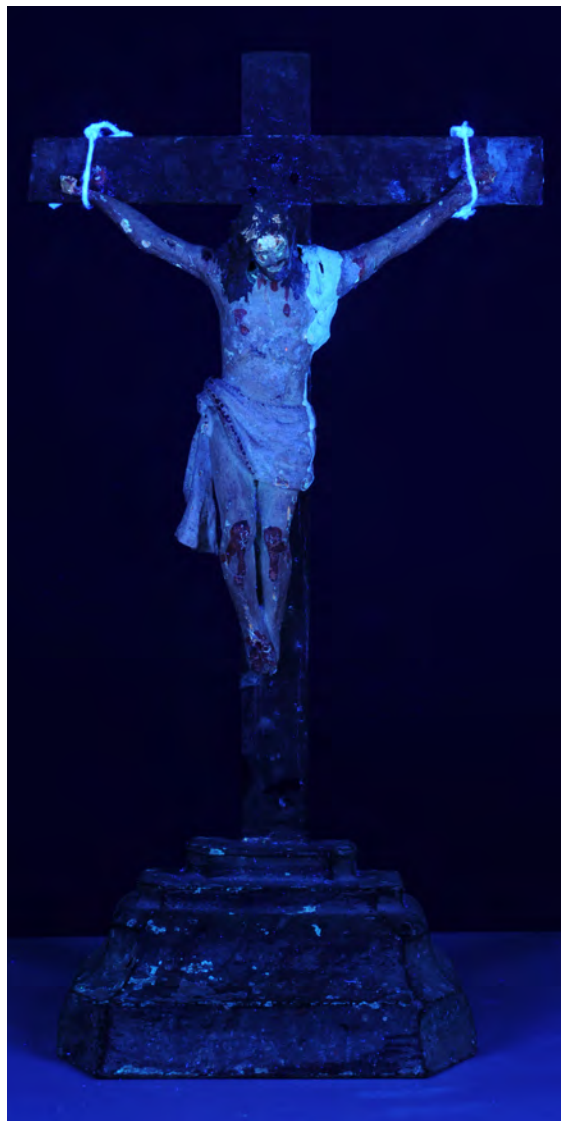
Essa representação corresponde ao Cristo em seu último momento, com sua cabeça sobre o peito e seus olhos fechados.



Radiografia X da imagem antes da restauração indicando grande perda da policromia original
Fonte: CECOR/ Luiz A. C. Souza



Antes da restauração
Fonte: CECOR/ Cláudio Nadalin



Fotografia de fluorescência visível UV da imagem antes da restauração com destaque para as áreas de sujidades, perda da repintura, e para a massa de resina epóxi no braço esquerdo.
Fonte: CECOR/ Cláudio Nadalin

E-BOOK GRATUITO - PROIBIDO COMERCIALIZAÇÃO



NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO

Identificação

Título / designação: Nossa Senhora do Rosário

Categoria /Espécie: bem móvel / imaginária.

Material / Técnica: escultura de vulto em talha inteira em madeira policromada

Dimensões:

Nossa Senhora do Rosário: altura 59 cm; largura 28 cm; profundidade 15 cm

Menino Jesus: altura 14; largura 10 cm; profundidade 6 cm

Peso: 2,755 kg

Data / Época: desconhecido

Todo ano, no dia 7 de outubro, os cristãos celebram a memória de Nossa Senhora do Rosário. Esta memória se origina a partir da festa de Santa Maria da Vitória, instituída por São Pio V, depois da vitória dos cristãos em Lepanto, cidade da Grécia com importante porto, junto ao



Após a restauração
Fonte: CECOR/Cláudio Nadalin



Radiografia X, enfatizando as áreas de perda de suporte, galerias por ataque de cupins e cravos

Fonte: CECOR/ Luiz A. C. Souza



Fotografia de fluorescência visível da imagem após a restauração evidenciando as áreas de intervenção

Fonte: CECOR/Cláudio Nadalin

Golfo de Corinto. Nela se travou a famosa batalha naval, em que a esquadra cristã, comandada por João da Áustria, derrotou os turcos mulçumanos. A vitória foi obtida em 7 de outubro de 1571, impedindo a grande expansão do império turco.

Em 1573, o Papa Gregório XIII tornou a festa mariana obrigatória para a diocese de Roma e para as Confrarias do Santo Rosário, sob o título de Santíssimo Rosário da Bem-aventurada Virgem Maria. Em 1716, o Papa Clemente XI inscreveu a festa no calendário romano, estendendo-se para toda a Igreja. A celebração ocorria em datas diferentes, conforme os costumes locais. E em 10 de dezembro de 1883, o Papa Leão XIII inscreveu a invocação “Rainha do Sacratíssimo Rosário” na Ladainha Lauretana. Em 1913, o Papa Pio X fixou a data da celebração da festa em 7 de outubro.

No Brasil, a devoção de Nossa Senhora do Rosário veio com os missionários e difundiu-se entre os negros. Estes, obrigados a antepor as suas crenças àquelas que lhes foram impostas, elegem dentro da hagiografia, três patronos com os quais mais se identificam: Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e Santa Efigênia. O culto a estes santos, já se encontrava arraigado entre os negros e a devoção à Nossa Senhora do Rosário, como de outros santos negros, está associada à ocupação portuguesa na África. Na região do Congo, o culto ao rosário foi difundido pelos dominicanos, divulgadores da confraria do rosário naquele continente, no ano de 1570. Dali, o culto imigrou para o Brasil, onde a imagem de Nossa Senhora do Rosário foi propagada pelos frades capuchinhos junto a população escrava.



Foto da imagem de Nossa Senhora do Rosário antes da restauração sem a face, sem o Menino Jesus e sem a base
 Fonte: CECOR/Cláudio Nadalin



Detalhe do procedimento de restauração: faceamento
 Fonte: CECOR/Margarida P.Souza



Detalhe da face de imagem de Nossa Senhora do Rosário
 Fonte: CECOR/Cláudio Nadalin

Foto da imagem do Menino Jesus antes da restauração com perdas das falanges dos dedos da mão direita e deslocamento do braço esquerdo e pernas
 Fonte: CECOR/Cláudio Nadalin





NOSSO SENHOR DOS PASSOS

Identificação

Título / designação: Nosso Senhor dos Passos

Categoria /Espécie: bem móvel / imaginária.

Material / Técnica: escultura de roca e articulação - madeira policromada

Dimensões: altura 125,0 cm; largura 43,0cm; profundidade 94,0cm

Peso: 19,75 kg

Data / Época: não identificado

O Senhor dos Passos representa a cena do caminho de Jesus Cristo do Pretório até Calvário e retrata Jesus Cristo após ter sido flagelado, com uma coroa de espinhos colocada pelos soldados e carregando a cruz às costas.

Esta devoção remonta à Idade Média, quando os cruzados visitavam os locais sagrados de Jerusalém percorrendo o caminho de Jesus rumo ao calvário e



Nosso Senhor dos Passos após a restauração com
túnica e peruca
Fonte: CECOR/ Cláudio Nadalin

posteriormente reproduzindo espiritualmente este caminho ao voltarem à Europa, na forma de dramas sacros e procissões, ciclos de meditação, ou estabelecendo capelas especiais nos templos.

No século XVI se fixaram 14 momentos principais deste trajeto, embora o número tenha variado na história do catolicismo de 7 a 39. Estes pontos principais são chamados de estações ou passos da Paixão de Cristo ao longo da Via Sacra ou Via Crucis.

Esta invocação se popularizou em alguns países como Portugal e Brasil, dando origem a uma rica iconografia. Além disso, numerosas paróquias e cidades foram fundadas sob o título de **Nosso Senhor dos Passos**. Em algumas cidades brasileiras, durante a Quaresma e, especialmente na Semana Santa, são realizadas procissões com o Senhor dos Passos relembrando a Paixão de Jesus e o encontro com sua Mãe no caminho do Calvário.

Na representação, Cristo aparece carregando a cruz nas costas, com coroa de espinhos, chagas pelo corpo, mas em alguns casos as chagas estão somente na face, pés e mãos. Na maioria das representações veste túnica, às vezes rasgada ou descomposta, e está descalço.



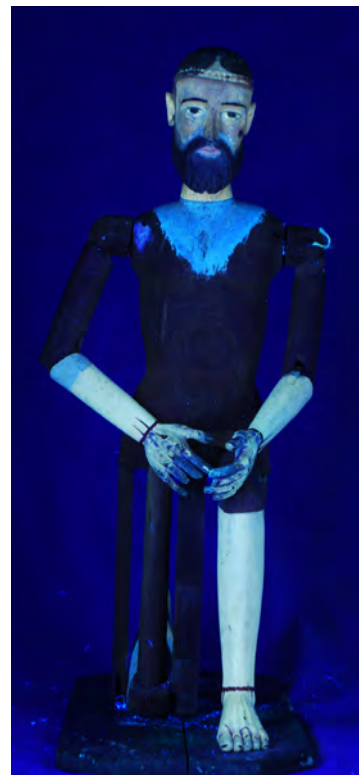
Radiografia X da cabeça da
imagem (perfil)
Fonte: CECOR/Luiz. A.C. Souza



Nosso Senhor dos Passos antes da restauração sem a túnica e peruca
Fonte: CECOR/ Cláudio Nadalin



Nosso Senhor dos Passos após a restauração, sem túnica e peruca
Fonte: CECOR/ Cláudio Nadalin



Fotografia de fluorescência visível de UV da imagem antes da restauração. A fluorescência indica áreas com repintura nos pés, mãos, tórax e rosto
Fonte: CECOR/ Cláudio Nadalin



Detalhe dos braços articulados da imagem antes da restauração.
Fonte: CECOR/ Cláudio Nadalin



SANTA BÁRBARA

Identificação

Título / designação: Santa Bárbara

Categoria /Espécie: imagem devocional

Material / Técnica: escultura em madeira policromada

Dimensões: altura 67,0 cm; largura 35,0 cm; profundidade 17,0 cm

Peso: 6,650g (s\ base); 8,995g (c\base)

Data / Época: possivelmente séc. XIX.

Santa Bárbara nasceu em Nicomédia (c.280 - Nicomédia, c.317, atual Izmit, Turquia), nos fins do século III d.C. Era filha única de um rico e nobre habitante desta cidade do Império Romano. Virgem mártir, é comemorada como santa cristã na Igreja Católica Romana e na Igreja Ortodoxa.

Em Portugal e no Brasil, tornou-se popular sua devoção, invocada como protetora por ocasião de tempestades, raios e trovões e mortes repentinas. É padroeira de armeiros, fundidores, mineiros, prisioneiros,



Após a restauração
Fonte: CECOR/Claúdio Nadalin



Radiografia X da imagem antes da restauração ressaltando o estado de conservação da policromia e a complementação do dedo indicador da mão direita da imagem.

Fonte: CECOR/Luiz Antônio Cruz Souza

artilheiros, bombeiros, exércitos, pirotécnicos, canteiros e arquitetos. Seu dia é comemorado em 4 de dezembro de cada ano.

Viveu solitária em uma torre, por ordem de seu pai Dióscoro. Recusava o casamento e conheceu o Cristianismo, em uma saída à cidade, quando autorizada pelo seu pai.

Devido à sua nova fé e sua recusa em seguir a religião da Roma antiga, foi denunciada pelo pai. Presa e torturada numa tentativa de fazê-la renunciar à sua fé, fato que não aconteceu, foi condenada à morte por degolação.

Santa Bárbara é geralmente apresentada como uma virgem majestosa e altiva, ostentando uma palma como símbolo de seu martírio, um cálice como símbolo da proteção aos moribundos e uma espada, instrumento de seu martírio.



Detalhe do procedimento de remoção de sujidades por meio de sistemas de limpeza química

Fonte: CECOR/Margarida P. de Souza



Antes da restauração
Fonte: CECOR/Claúdio Nadalin



Fotografia de fluorescência visível de ultra violeta da imagem após a restauração indicando os locais de reintegração cromática.
Fonte: CECOR/Claúdio Nadalin



SANTO ANTÔNIO DE PÁDUA

Identificação

Título / designação: Santo Antônio de Pádua

Categoria /Espécie: bem móvel / imaginária

Material / Técnica: Escultura em madeira dourada e policromada

Dimensões:

Santo Antônio de Pádua: altura 98,0 cm; largura 38 cm; profundidade 39,5cm.

Menino: altura 24,5 cm; largura 17,5 cm; profundidade 3,5 cm.

Peso:

Santo Antônio de Pádua antes da restauração: 7,300 kg; após a restauração: 11,0 kg

Menino: 0,230 kg

Data / Época: final do século XIX a início do XX, possivelmente.



Santo Antônio de Pádua após da restauração
Fonte: CECOR/Claudio Nadalin



Detalhe do rosto antes da restauração com grande presença de craqueles transversais a fibra da madeira

Fonte: CECOR/Claudio Nadalin



Fotografia de fluorescência visível UV do Menino Jesus, destaque das perdas pontuais de policromia

Fonte: CECOR/Claudio Nadalin

Santo Antônio (Fernando de Bulhões) nasceu em 1195, em Lisboa, numa família nobre e rica. Foi educado na religião cristã. Estudou na escola dos Cônegos Regulares, onde recebeu boa formação humana e educação cristã aprimorada.

Ordenou-se, provavelmente, em 1220. Sensibilizado pelo martírio de companheiros franciscanos em Marrocos, adere ao movimento franciscano e recebe o hábito de São Francisco no Convento de Olivas, em Coimbra, com o nome de Frei Antônio e parte em missão para o Marrocos.

Em 1221, doente, em retorno a Portugal, seu navio naufraga e ele chega à ilha de Sicília (Itália), no convento de Messina. Nesse ano, conhece pessoalmente São Francisco de Assis.

Confessor e doutor da Igreja Universal, predicator da ordem dos franciscanos, é considerado talentoso orador e profundo conhecedor da Bíblia. É também o protetor contra os naufrágios e a fome, padroeiro dos pobres, marinheiros, idosos e grávidas.

Faleceu em 13 de junho de 1231 e no mesmo ano ocorre a sua solene canonização na catedral de Spoleto, pelo papa Gregório IX. Em 1263 acontece a solene exumação de seus restos mortais e a descoberta da língua intacta, na presença de São Boaventura.



Santo Antônio de Pádua antes da restauração
Fonte: CECOR/Claudio Nadalin



Radiografia X, ressaltando olhos de calota de vidro pintados, áreas de perda da policromia, galerias na madeira devido ao ataque de cupins e cravos de fixação. Fonte CECOR/Luiz. A. C. Souza



SÃO BENEDITO

Identificação

Título / designação: São Benedito

Categoria /Espécie: escultura sacra de vulto policromada

Material / Técnica: escultura em madeira policromada

Dimensões: altura 62,0 cm; largura 30,00 cm; profundidade 23 cm

Peso: 3,865 kg (corpo:3,565 kg; cabeça 0,300 gramas)

Data / Época: final do século XIX ao início do XX, possivelmente

São Benedito, filho de escravos vindos da Etiópia, nasceu liberto na ilha da Sicília, Itália, em 1524, sendo educado por seus pais na fé cristã.

Por sua personalidade resiliente e humilde, foi convidado ainda jovem, a se unir à congregação dos eremitas franciscanos.

Posteriormente, entrou como irmão leigo para o convento dos franciscanos capuchinhos em Santa Maria de Jesus, Sicília,



São Benedito após da restauração
Fonte: CECOR/ Cláudio Nadalin

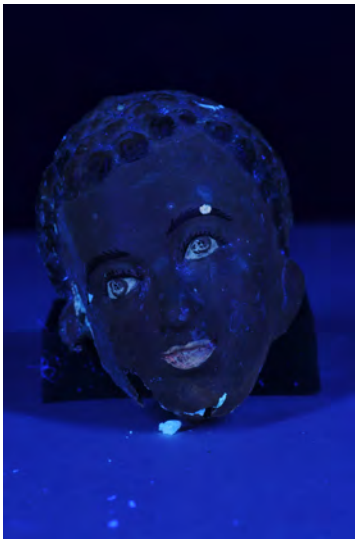
como cozinheiro. Transferiu-se depois para o convento de Sant'Ana di Giuliana, retornando após 4 anos, ao convento de Santa Maria de Jesus, permanecendo ali até sua morte.

De vida exemplar, pelo seu trabalho, fé e caridade, Frei Benedito tornou-se um líder natural. Possuía dons da sabedoria, da ciência infusa, da profecia e dos milagres, sendo sua santidade demandada ainda em vida.

Seu culto se difundiu pela Itália, Espanha e Portugal e nos territórios dominados por esses países.

Seus milagres são inúmeros, como ressurreições, curas, multiplicação de alimentos, dentre tantos. É aclamado como o protetor dos escravos, negros, enfermos e necessitados. Padroeiro da cidade de Palermo, Itália e dos cozinheiros.

Faleceu em 1589, aos 65 anos de idade. Seu corpo incorrupto encontra-se exposto no Convento de Santa Maria de Jesus em Palermo, Itália, em uma urna de cristal para visitação.



Detalhe da fotografia de fluorescência visível de UV da cabeça de São Benedito, antes da restauração.
Fonte: CECOR/ Cláudio Nadalin



São Benedito antes da restauração. A cabeça da imagem estava separada do corpo devido a fratura causada por ataque de cupins e impacto mecânico
Fonte: CECOR/ Cláudio Nadalin



Detalhe da cabeça de São Benedito antes da restauração.
Fonte: CECOR/ Cláudio Nadalin



Detalhe da radiografia do corpo da imagem de São Benedito sem a cabeça. As áreas mais escuras são indicativo de galerias na madeira causadas por intenso ataque de cupins.
Fonte: CECOR/Luiz A.C.Souza



SÃO JOÃO BATISTA

Identificação

Título / designação: São João Batista

Categoria /Espécie: bem móvel /
imaginária/ imagem de vulto

Material / Técnica: escultura policromada
com suporte de gesso

Dimensões: altura 51,0 cm; largura 21,5
cm; profundidade 13,5 cm

Peso: 3,165 Kg

Data / Época: sem identificação

A história da vida de São João Batista inicia-se com a concepção milagrosa de sua mãe Isabel, esposa de Zacarias, que já idosa e estéril quando jovem, engravidou de um menino, que seria o Precursor. Aquele que anunciaria a chegada do Messias.

Foi ele quem batizou Jesus nas águas do Rio Jordão, na Palestina e, de acordo com o Novo Testamento, ele o fazia a todo aquele que se apresentava de coração contrito e o seguia.



Após a restauração
Fonte: CECOR/Cláudio Nadalin

Fez muitos discípulos e pregava a eles no deserto da Judeia. Além de anunciar a chegada de Jesus, João também denunciava ações que iam contra aos seus preceitos. Passou a incomodar pessoas influentes, como a esposa do rei Herodes, que arquitetou para que João fosse decapitado. É considerado o primeiro mártir do cristianismo.

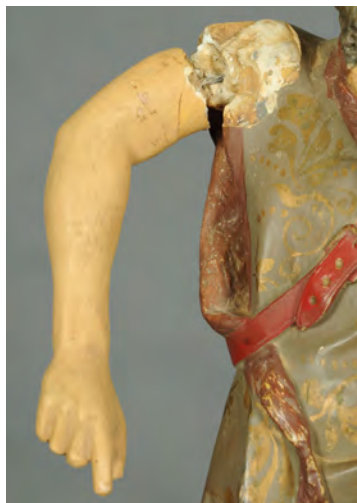
Era descrito como um eremita, um andarilho, que se retirava para orar e jejuar, trajava vestes feitas de pele de animais, cingidas na cintura por uma tala de couro e se alimentava de mel silvestre e gafanhotos.

É considerado o padroeiro do batismo, da vida conventual, dos impressores, alfaiates, aviários e fabricantes de facas, além das cidades de Gênova, Québec e de Foz do Iguaçu.



Radiografia X da escultura, ressaltando os fios metálicos de sustentação estrutural implantados no interior da imagem de gesso e os olhos de vidro maciços com hastes metálicas.

Fonte: CECOR/Luiz Antônio Cruz Souza



Perda de suporte no ombro, deixando aparente a haste metálica que sustenta o braço.

Fonte: CECOR/Cláudio Nadalin



Exame de Fluorescência de Raio X – FTIR para identificação dos pigmentos.

Fonte: CECOR/Luiz A.C. Souza



Antes da restauração
Fonte: CECOR/Cláudio Nadalin



Fluorescência de Luz Ultravioleta da parte frontal,
destaque para área de perdas pontuais da policromia,
e utilização de purpurina nos desenhos fitomorfos do
panejamento
Fonte: CECOR/ Claudio Nadalin



SÃO JOSÉ DE BOTAS

Identificação

Título / designação: São José de Botas

Categoria /Espécie: escultura de vulto de talha inteira

Material / Técnica: escultura em madeira policromada

Dimensões: altura 62,0 cm; largura 25,0 cm; profundidade 15,0 cm

Peso: botas 4,27kg; Menino Jesus 95g.

Data / Época: possivelmente séc. XIX.

São José, descendente da casa real de Davi, foi o esposo de Maria e considerado um homem trabalhador, justo e honesto. Foi visitado em sonho por um anjo, anunciando que o filho que Maria gerava era filho de Deus, concebido por intervenção do Espírito Santo. Assim, aceitando os propósitos divinos, acolheu Maria como sua esposa, tornando-se o pai terreno e protetor do Menino Jesus.

Em ocasião do nascimento de Jesus, alertado por um anjo que Herodes buscava matar a criança abençoada, José partiu com



Após a restauração.
Fonte: CECOR/Cláudio Nadalin



Radiografia X da imagem de São José. Destaque dos olhos de vidro maciços, das perdas de policromia nas carnações do rosto e mãos, no manto e base. Rachadura longitudinal com perda de suporte na lateral esquerda do membro superior da imagem. A presença de pregos na base indicam intervenções realizadas por leigos.
Fonte: CECOR/ Luiz A. C. Souza

sua família para o Egito, onde viveram por alguns anos, retornando posteriormente para Nazaré.

Representado segundo tradicional iconografia, São José de Botas – devoção mais comum em Minas Gerais – apresenta-se como um homem maduro, de longas barbas, vestindo túnica e manto semilongos. Carrega em seu braço o menino Jesus e segura em suas mãos uma vara de lírios ou bastão florido, numa alusão à sua vitória sobre os outros pretendentes à mão de Maria.

Foi reconhecido na liturgia Romana por volta de 1479, sendo seu culto celebrado em 19 de março. Em 1870 foi oficialmente declarado como Patrono Universal da Igreja pelo Papa Pio IX.

É o padroeiro e protetor dos carpinteiros e artesãos, da família, dos pais e da Boa Morte. Em vários países e cidades é patrono.



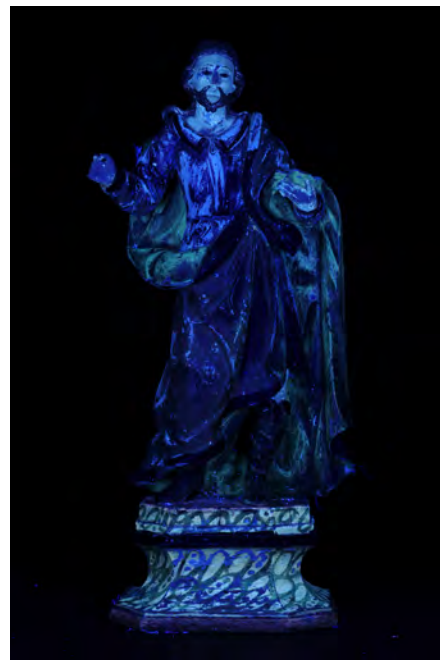
Escultura do Menino Jesus, lateral direita. Destaque para os craquelês presentes em toda escultura, desprendimentos parciais e totais da carnação
Fonte: CECOR/ Cláudio Nadalin



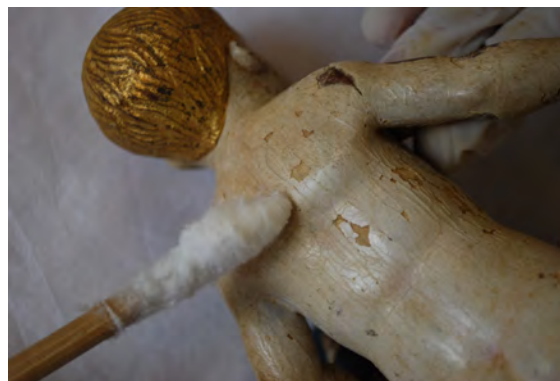
Exame sob luz rasante da escultura em madeira policromada de São José de Botas destacando os craqueles longitudinais e desprendimento da policromia
Fonte: CECOR/ Cláudio Nadalin



Antes da restauração.
Fonte: CECOR/Cláudio Nadalin



Fotografia da fluorescência visível UV da imagem antes da restauração
Fonte: CECOR/ Cláudio Nadalin



Costas do Menino Jesus, detalhe do processo de remoção de sujidades através de sistemas de limpeza química.
Fonte: CECOR/ Lucas Diniz



OBRAS PESQUISADAS E RESTAURADAS

(SEM AUTORIZAÇÃO DO USO DE IMAGEM)

Identificação

Título / designação: *Bom Jesus da Paciência*

Categoria /Espécie: imagem de vulto de talha inteira

Material / Técnica: escultura em madeira policromada

Dimensões: altura 85,0 cm; largura 29,0 cm; profundidade 32,0 cm

Peso: 14,0Kg

Data / Época: não identificado

Uso de imagem não autorizado

Identificação

Título / designação: *Nossa Senhora das Mercês*

Categoria/Espécie: bem móvel / imaginária

Material / Técnica: escultura de madeira policromada

Dimensões: altura 110cm; largura 54,0 cm; profundidade 34,0 cm

Peso: 38,70 Kg

Data / Época: Não identificado

Uso de imagem não autorizado

Identificação

Título / designação: *Nossa Senhora do Carmo*

Categoria/Espécie: bem móvel / imaginária

Material / Técnica: escultura de madeira policromada

Dimensões: altura 100 cm; largura 45 cm; profundidade 35 cm.

Peso: 21,60 kg.

Data / Época: provavelmente final do século XVIII

Uso de imagem não autorizado

Identificação

Título / designação: *Nossa Senhora do Livramento*

Categoria/ Espécie: bem móvel / imaginária

Material / Técnica: madeira policromada

Dimensões:

Nossa Senhora: altura 89,0cm; largura 28,0 cm; profundidade 21,0cm

Menino: altura 19,0cm; largura 15,0cm; profundidade 0,7cm

Peso: 4,435 Kg

Data / Época: não identificado

Uso de imagem não autorizado

Identificação

Título / designação: *Nossa Senhora do Rosário*

Categoria/Espécie: bem móvel / imaginária/ escultura de talha inteira/ vulto

Material / Técnica: escultura em madeira policromada

Dimensões:

Nossa Senhora do Rosário: altura 59cm;
largura 28cm; profundidade 15cm

Menino Jesus: altura 14 cm; largura 10;
profundidade 6cm

Peso: 7,30 Kg

Data / Época: não identificada

Uso de imagem não autorizado

Identificação

Título / designação: *Nosso Senhor Bom Jesus de Matosinhos*

Categoria/ Espécie: imagem de culto devocional/ imagem de vulto de talha inteira

Material / Técnica: escultura em madeira policromada

Dimensões:

Cristo: altura 150,0cm; largura 44,0 cm;
profundidade 28,2 cm

Resplendor: altura 87,0cm; largura 52,0 cm

Peso: 24,45Kg

Data / Época: não identificado

Uso de imagem não autorizado

Identificação

Título / designação: *Nosso Senhor da Cana Verde*

Categoria/ Espécie: bem móvel / imaginária.

Material / Técnica: escultura em madeira policromada

Dimensões: altura 85 cm; largura 33 cm; profundidade 24 cm.

Peso: 10.015 Kg. total; base 2.405 Kg; Cristo 7.610 Kg

Data / Época: desconhecido

Uso de imagem não autorizado

Identificação

Título / designação: *Santa Efigênia*

Categoria/ Espécie: bem móvel / imaginária:

Material / Técnica: escultura em madeira policromada

Dimensões: altura 70 cm; largura 32 cm; profundidade 24 cm.

Peso: 12, 535 kg.

Data / Época: sem identificação

Uso de imagem não autorizado

Identificação

Título / designação: *Santana Mestra*

Categoria/ Espécie: bem móvel / imaginária

Material / Técnica: escultura em madeira policromada.

Dimensões: altura 100,00 cm; largura 57,0 cm; profundidade 44,0 cm.

Peso: 30 kg

Data / Época: Autor não identificado.

Uso de imagem não autorizado

Identificação

Título / designação: *Santo Antônio*

Categoria/ Espécie: bem móvel / imaginária/ objeto de culto

Material / Técnica: escultura em madeira policromada

Dimensões: altura 60,5cm; largura 21cm; profundidade 15cm

Peso: Santo Antônio 5,6g; Menino Jesus 1,8g.

Data / Época: Desconhecido

Uso de imagem não autorizado

Identificação

Título / designação: *São Benedito*

Categoria/ Espécie: bem móvel / imaginária

Material / Técnica: escultura em madeira policromada

Dimensões: altura 71,5 cm; largura 27,5 cm; profundidade 26 cm.

Peso: 8,740 kg.

Data / Época: provavelmente final do século XVIII

Uso de imagem não autorizado

Identificação

Título / designação: *São Domingos de Gusmão*

Categoria/ Espécie: bem móvel / Imaginária

Material / Técnica: Escultura em madeira policromada

Dimensões: altura 63,0 cm; largura 30,5 cm; profundidade 24,0 cm

Peso: 10 kg

Data / Época: Sem referência

Uso de imagem não autorizado

Identificação

Título / designação: *São Francisco de Assis*

Categoria/ Espécie: bem móvel / imaginária.

Material / Técnica: escultura de madeira policromada articulada de corpo inteiro e de vestir

Dimensões: altura 127,0 cm; largura 32,0 cm; profundidade 32,0cm

Peso: 16,10kg

Data / Época: Não identificado

Uso de imagem não autorizado

Identificação

Título / designação: *São Paulo*

Categoria/ Espécie: Bem móvel / Imaginária.

Material / Técnica: Escultura em madeira policromada

Dimensões: altura 103 cm; largura 37 cm; profundidade 26,5 cm.

Peso: 30 kg.

Uso de imagem não autorizado

Dimensões: altura 125,00 cm; largura 56,0 cm; profundidade 27,0 cm.

Peso: 40 kg.

Data / Época: datação sem referência.

Uso de imagem não autorizado

Identificação

Título / designação: *São Pedro*

Categoria/ Espécie: bem móvel / imaginária.

Material / Técnica: escultura em madeira policromada.

Dimensões: altura 103,00 cm; largura 45,0 cm; profundidade 20,0 cm.

Peso: 26 kg.

Data / Época: datação sem referência

Uso de imagem não autorizado

Identificação

Título / designação: *São Tomás de Aquino*

Categoria/ Espécie: bem móvel / imaginária:

Material / Técnica: escultura em madeira policromada.

PROMOTORIA ESTADUAL DE DEFESA DO PATRIMÔNIO CULTURAL E TURÍSTICO DE MINAS GERAIS

Marcelo Azevedo Maffra

Na data de 24 de outubro de 2012, o Ministério Público de Minas Gerais celebrou o Termo de Ajustamento de Conduta - TAC (nos autos da Ação Civil nº 0175.12.00424) com a Sociedade Anglo Ferrous Minas-Rio Mineração S.A. Naquela ocasião o Ministério Público Estadual definiu a destinação dos recursos para atendimento do interesse público na preservação do patrimônio cultural do estado, a partir de diferentes frentes de trabalhos. Entre outras medidas compensatórias previstas constatou-se a destinação de R\$1.000.000,00 (um milhão de reais) para o “Projeto de Implantação do Laboratório Móvel de Diagnóstico do Patrimônio Cultural do IEPHA”. A partir deste importante acordo viabilizou-se uma série de medidas focadas na preservação do patrimônio cultural sacro mineiro como, por exemplo:

- Missão Móvel de Preservação: aquisição de veículo para transporte de obras de valor histórico e/ou artístico;
- Orientação para Preservação: desenvolvimento, nos municípios selecionados, de diversos procedimentos e orientação para preservação dos acervos, conscientização da população quanto à responsabilidade de todos na preservação do patrimônio cultural;
- Restauração: 24 obras a serem restauradas e devolvidas às comunidades envolvidas, que poderão visualizar as principais obras do patrimônio cultural e participar das atividades de educação patrimonial.

Para o Ministério Público, o “Projeto Extramuros” é uma iniciativa de sucesso, uma vez que não foi só viabilizado a partir de recursos de compensação ambiental, revertendo danos causados ao meio ambiente cultural em efetiva preservação do patrimônio cultural mineiro, como demonstrou sinergia entre as instituições envolvidas. Essas, por sua natureza, estiveram motivadas/empenhadas em executar, com primor e maestria, todas as complexas atividades previstas no cronograma de trabalho com destaque especial para contemplação de comunidades mineiras com restaurações de seu patrimônio e atividade de educação patrimonial.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO – IEPHA

Marília Palhares Machado

O Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais - IEPHA-MG é uma instituição que tem como finalidade pesquisar, proteger e promover os bens culturais de natureza material e imaterial do Estado. Ao longo de sua trajetória, o Instituto vem promovendo a construção de um trabalho participativo, promovendo políticas públicas em parceria com outros atores como instituições de pesquisa, universidades e grupos sociais vinculados à preservação do patrimônio cultural localizado em Minas Gerais.

O “Projeto Extramuros”, executado a partir de convênio firmado em 2016 com o Ministério Público de Minas Gerais e a Universidade Federal de Minas Gerais, por meio do Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais - CECOR, é resultado do compromisso desenvolvido

pelo IEPHA-MG em prol da preservação e salvaguarda dos bens culturais mineiros. Com o apoio e colaboração dos proprietários de bens culturais e comunidades, 24 obras localizadas em diversos municípios mineiros foram restauradas além da realização de ações de orientação de conservação preventiva. Na oportunidade, o intercâmbio entre o IEPHA-MG e as comunidades atendidas ampliou os resultados alcançados. As instituições parceiras buscavam a melhor técnica na restauração das esculturas; as comunidades procuravam recuperar o valor simbólico manifestado nos detalhes artísticos, resgatando os valores social, religioso e devocional.

Para o IEPHA-MG, a parceria constituiu a possibilidade de aprendizado entre as instituições, trazendo benefícios diretos para a formação de equipes de conservação-restauração e contribuindo para a aplicação de metodologias e técnicas da Ciência da Conservação aperfeiçoado pelo diálogo e articulação com os grupos sociais e proprietários que mantêm o patrimônio cultural vivo.

Esta publicação contém o registro da conclusão de uma etapa de trabalho conjunto, demonstrando a importância da valorização e da conservação do patrimônio cultural do Estado de Minas Gerais para a sociedade.

CENTRO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO DE BENS CULTURAIS - CECOR DA ESCOLA DE BELAS ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Alessandra Rosado – Diretora

Luiz A. C. Souza – Vice-diretor

O Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais – CECOR, órgão Complementar da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, atua desde 1980 na promoção e consolidação de atividades de ensino, pesquisa e extensão através de ações, estritamente vinculadas à preservação do patrimônio cultural brasileiro.

Essas atividades de cunho interdisciplinar, transdisciplinar e transversal ocorrem com a integração de instituições congêneres nacionais e internacionais. Na esfera nacional e regional o CECOR, desde sua criação, privilegia a profícua parceria com o Instituto do

Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/IPHAN, com o Instituto Brasileiro de Museus/IBRAM, com o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico/IEPHA e com o Ministério Público de Minas Gerais através da sua Coordenadoria de Patrimônio Cultural em prol da proteção e defesa do patrimônio cultural mineiro.

Nesse sentido, a conservação e restauração de 24 imagens devocionais mineiras, pelo projeto Extramuros, é um retrato do desempenho do Centro no exercício de trabalhos em parceria no atendimento às demandas culturais e à promoção da conscientização patrimonial, valorização da memória e do exercício da cidadania.

Esta cartilha, *Patrimônio da fé: o Sagrado materializado* é produto de uma das metas finais do projeto e tem como objetivo a ampliação do acesso ao trabalho executado. Apresenta a descrição sucinta dos procedimentos de conservação e restauração das esculturas, considerando as especificidades de cada obra, a iconologia, os resultados das análises científicas, noções básicas sobre técnicas e materiais escultóricos e sobre conservação preventiva e curativa.

Almejamos que essa publicação contribua para o despertar de cidadãos conscientes da importância da preservação da imaginária devocional mineira que evoca valores materiais e imateriais expressivos da riqueza peculiar da nossa arte barroca e das manifestações da fruição religiosa inerentes das comunidades de proveniência.

PROJETO DE PRESERVAÇÃO EXTRAMUROS

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Sandra Regina Goulart Almeida –
Reitora de 2022/2026 e 2018/2022
– Vice-Reitora de 2014/2018

Alessandro Fernandes Moreira –
Vice-Reitor de 2018/2022 e de
2022/2026

Jaime Arturo Ramirez – Reitor de
2014/2018

Maurício Campomori – Representante
da Reitoria em 2016

Cristiano Gurgel Bickel – Diretor da
Escola de Belas Artes de 2017/2021
e 2021/2025 – Vice-diretor da Escola
de Belas Artes de 2013 a 2017

Adolfo Cifuentes – Vice – Diretor da
Escola de Belas Artes de 2021/2025
e 2017/2021

Maria Beatriz Braga Mendonça –
Diretora da Escola de Belas Artes de
2013/2017

Augustin Maurice Marie Gondallier
de Tugny – Vice-Diretor da Escola de
Belas Artes em 2013

CENTRO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO DE BENS CULTURAIS-CECOR

Alessandra Rosado – Diretora de
2023/2025. Vice-diretora de
2020/2022

Luiz Antônio Cruz Souza – Vice-diretor
de 2023 a 2025 e 2015 a 2020.
Diretor de 2020/2022

Bethania Reis Veloso – Coordenação

Geral do projeto – Diretora de
2015/2020 Professora Colaboradora
2022/2024

Moema Nascimento Queiroz –
Conservadora/Restauradora do Cecor
desde 1995/atual – Coordenação de
Educação e Patrimônio 2016/2023

Luciana Bonadio – Docente EBA. Vice
Coordenação do Projeto em 2016

Maria Regina Emery Quites – Docente
EBA. Colaboradora do projeto de
2016/2023

Lucienne Elias – Docente EBA.
Coordenação de Ensino de
2016/2022

Rita Lages – Docente EBA.
Colaboradora de 2016/2022

Marilene Corrêa Maia – Docente
UFRJ. Colaboradora de 2016/2017

HISTÓRIA DA ARTE

Marcos César de Senna Hill –
Docente EBA. Colaborador de
2017/2020

FOTÓGRAFO

Cláudio Nadalin – Técnico Cecor

ANÁLISE DE MATERIAIS

Luiz Antônio Cruz Souza –
Coordenador do LACICOR/CECOR

Alessandra Rosado – Vice
coordenadora do LACICOR/CECOR

José Raimundo de Castro Filho –
Assistente administrativo/CECOR

Selma Otília Gonçalves da Rocha –

Técnica de laboratório LACICOR/
CECOR

Claudina Maria Dutra Moresi –
Química/CECOR

RADIOGRAFIA

Luiz Antônio Cruz Souza –
Coordenador

Cláudio Nadalin – Auxiliar

José Raimundo de Castro Filho –
Auxiliar

DIAGNÓSTICO, ANÁLISE E RELATÓRIO DE MICRORGANISMOS

Douglas Boniek Silva Navarro –
Biólogo

MARCENEIRO ESPECIALIZADO

Lourival Vaz Soares

CONSERVAÇÃO-RESTAURAÇÃO

Ana Carolina Rodrigues –
Conservadora-Restauradora de Bens
Culturais Móveis

Camilla Ayla Oliveira dos Anjos –
Conservadora-Restauradora de Bens
Culturais Móveis

Margarida P. de Souza –
Conservadora-Restauradora de Bens
Culturais Móveis

Lucas Diniz Carvalho – Conservadora-
Restauradora de Bens Culturais Móveis

Thais Carva – Conservadora-
Restauradora de Bens Culturais Móveis

Roseli Aparecida Cota –

Conservadora-Restauradora de Bens Culturais Móveis

AUXILIAR DE CONSERVAÇÃO-RESTAURAÇÃO

Adriano de Souza Bueno – Discente do curso de graduação em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis

Ana Carolina Assis Fonseca – Discente do curso de graduação em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis

Fabício Augusto Costa – Discente do curso de graduação em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis

Diane Lopes – Discente do curso de graduação em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis

Mariana Marques – Discente do curso de graduação em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis

Marina Mayumi – Discente do curso de graduação em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis

Roseli Aparecida Cota – Discente do curso de graduação em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis

Sarah Bernardo – Discente do curso de graduação em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis

Tháís Hoelzle – Discente do curso de graduação em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO – IEPHA

Amanda Cristina Alves Cordeiro - Gerente de Elementos Artísticos - 2017 a 2018

Ana Carolina Rodrigues - Gerente de Elementos Artísticos - 2018 a 2021

Ana Eliza Soares de Souza - Analista de Gestão, Proteção e Restauo - 2016 a 2023

Daniela Cristina Ayala - Cargo em comissão na Gerência de Elementos Artísticos - 2016 a 2019

Daniele Gomes Ferreira - Analista de Gestão, Proteção e Restauo - 2022 a 2023

Felipe Cardoso Vale Pires - Presidente - 2021 a 2022

Flávia Alves Alcântara - Cargo em comissão na Gerência de Elementos Artísticos - 2016 a 2023

Grasiela Nolasco Ferreira - Gerente de Elementos Artísticos - 2016

Maria Cristina Harmendani Trivellato - Diretora de Conservação e Restauração - 2019 a 2021

Marília Palhares Machado - Presidente - 2022 a 2023

Michele Abreu Arroyo - Presidente - 2016 a 2021

Ramon Vieira Santos - Assessor de Parcerias e Programas Integrados - 2016 a 2023

Soraia Aparecida de Martins Farias - Diretora de Conservação e Restauração - 2016 a 2019

Thiago de Pinho Botelho - Cargo em comissão na Gerência de Elementos Artísticos - 2016 a 2018

PROMOTORIA ESTADUAL DE DEFESA DO PATRIMÔNIO CULTURAL E TURÍSTICO DE MINAS GERAIS

Alfredo Gontijo de Oliveira

Marcelo Azevedo Maffra

Giselle Ribeiro de Oliveira

Marcos Paulo de Souza Miranda

Paula Carolina Miranda de Novais

SOCIEDADE ANGLO FERROUS MINAS-RIO MINERAÇÃO S.A.

FUNDAÇÃO DE DESENVOLVIMENTO E PESQUISA – FUNDEP

Jayme Arturo Ramirez

Alfredo Gontijo de Oliveira

Rafaela Araújo Fernandes

Carina Mares de Souza

Kênia Márcia Fonseca Santos Guimarães

Mariana Andrade Borges

Magali Oliveira

COMISSÃO EDITORIAL

Alessandra Rosado

Bethania Reis Veloso

Luiz Antônio Cruz Souza

Marcelo Azevedo Mafra

Moema Nascimento Queiroz

Ramon Vieira Santos

Paula Carolina Miranda de Novais

ORGANIZADORAS

Bethania Reis Veloso

Moema Nascimento Queiroz



COORDENAÇÃO EDITORIAL: Betânia G. Figueiredo

PROJETO GRÁFICO: Amanda Paim do Carmo

DIAGRAMAÇÃO E CAPA: Amanda Paim do Carmo

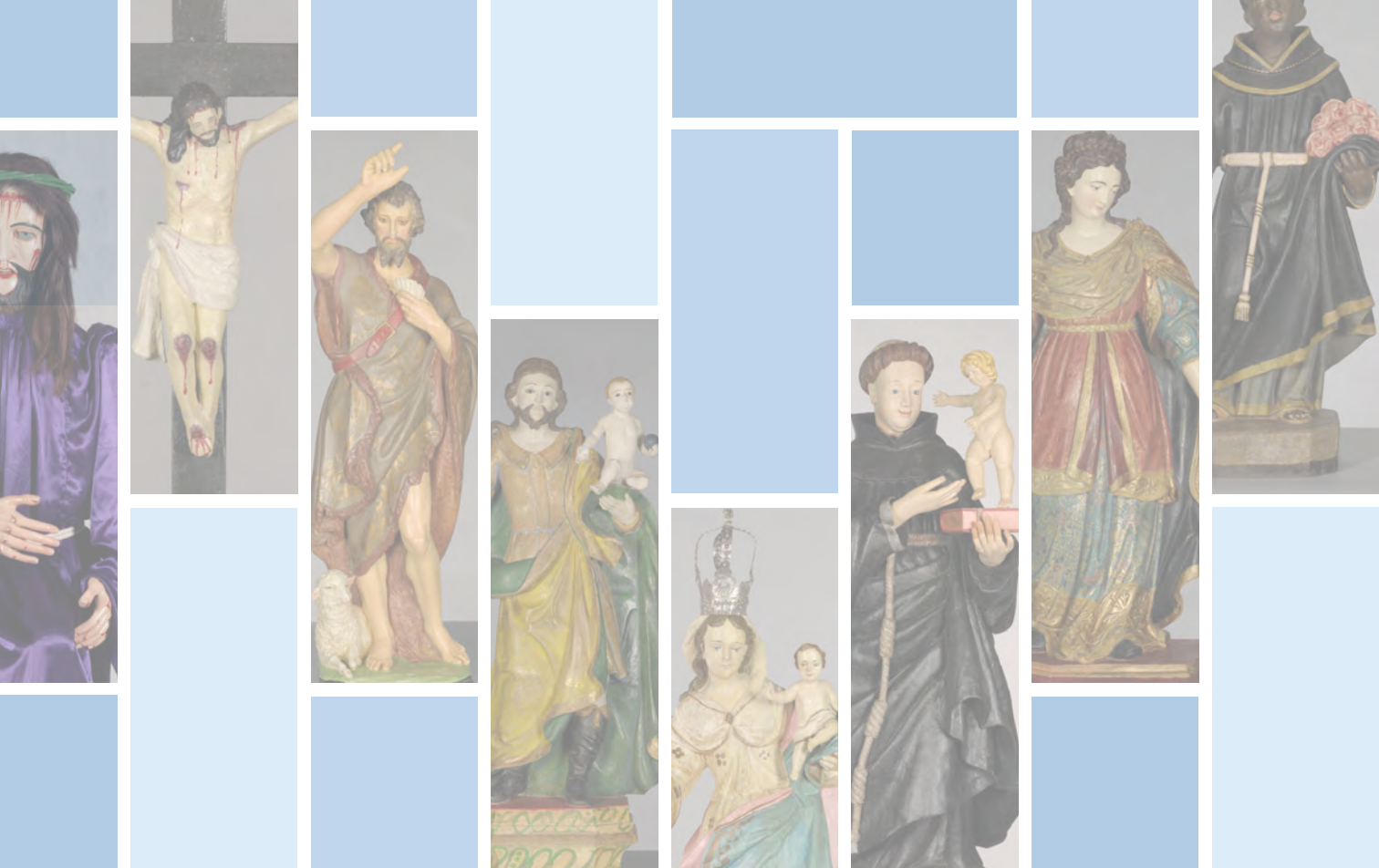
REVISÃO: Cláudia Rajão

FORMATO: 20 x 20 cm | 72 p.

TIPOLOGIAS: Bagatela e Futura PT.

PAPEL DA CAPA: Cartão 250g/m²

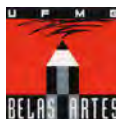
PAPEL DO MIOLO: Off-set 90g/m²



REALIZAÇÃO



cecor



UF *m* **G**

PARCEIROS



ISBN: 978-85-8054-591-3

