



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Marcos Faria Gohn

ASPECTOS DE UMA PINTURA RETABULAR COM
CHINESICE NA CAPELA DE NOSSA SENHORA DOS
PRAZERES, EM MILHO VERDE/MG

BELO HORIZONTE
ESCOLA DE BELAS ARTES / UFMG

2014

Marcos Faria Gohn

ASPECTOS DE UMA PINTURA RETABULAR COM
CHINESICE NA CAPELA DE NOSSA SENHORA DOS
PRAZERES, EM MILHO VERDE/MG

Monografia apresentada ao Curso de
Graduação em Conservação-Restauração
de Bens Culturais Móveis da Escola de Belas
Artes da Universidade Federal de Minas
Gerais, como requisito à obtenção do título
de bacharel em Conservação-Restauração.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Alessandra Rosado
Coorientador: Prof. Dr. Luiz A. C. Souza

BELO HORIZONTE
ESCOLA DE BELAS ARTES / UFMG

2014

*E coleando nas paredes altas
dragões vomitam
monstruosos lampadários*

(Dora Ferreira da Silva, in *Igreja de Ouro Preto*)

AGRADECIMENTOS

A professora Dr.^a Alessandra Rosado, pela competência na orientação, incentivo e pelos valiosos ensinamentos.

Ao professor Dr. Luiz Antônio Cruz Souza, pela coorientação, confiança e por compartilhar seu entusiasmo e reconhecido conhecimento.

Ao professor Dr. Willi de Barros, pela leitura e avaliação do trabalho.

Aos professores do curso Conservação e Restauração de Bens Culturais, pela competência nos ensinamentos, dedicação e apoio.

Ao prof. Antônio, prof. Isolda, Carla Castro Silva, Pe. Manuel (da pároquia de São Gonçalo) e André Andrade, pelas ricas discussões e acolhimento.

A Selma, José e Bárbara, do Laboratório de Ciências da Conservação, pelo apoio e presteza.

Ao IEPHA/MG, pela colaboração no desenvolvimento deste trabalho.

A todos os colegas e funcionários do curso de Conservação e Restauração.

A minha família.

Resumo

Este trabalho apresenta uma discussão sobre alguns aspectos relativos aos materiais e técnicas pictóricas utilizadas em chinesice encontradas no retábulo (transepto do lado da epístola), da Capela de Nossa Senhora dos Prazeres, distrito de Milho Verde, em Minas Gerais. Por meio da abordagem multidisciplinar da História da Arte Técnica, foi possível caracterizar as técnicas pictóricas e identificar a presença dos pigmentos azul verditer e vermelhão nas pinturas originais. Os materiais e técnicas pictóricas identificadas neste trabalho foram comparados àqueles presentes na chinesice pesquisada por Souza (1996), na Matriz de Nossa Senhora da Conceição, Catas Altas do Mato Dentro, em Minas Gerais.

Palavras chaves: chinesice, pintura retabular, História da Arte Técnica.

Abstract

This study deals with some aspects regarding the materials and pictorial techniques of *chinoiserie* found in a retable (transept on the Epistle side) at the Capela de Nossa Senhora dos Prazeres (Chapel of Our Lady of Joy), district of Milho Verde, Minas Gerais. Through a multidisciplinary Technical Art History approach, it was possible to characterize the pictorial techniques and identify blue verditer and vermilion pigments in the original paintings. The materials and pictorial techniques identified in this study were compared to those in the research on *chinoiserie* found at the Church of Our Lady of Conception, Catas Altas do Mato Dentro, Minas Gerais, by Souza (1996).

Keywords: *chinoiserie*, retable's painting, Technical Art History.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
1.1 O distrito de Milho Verde	11
1.2 A Capela de Nossa Senhora dos Prazeres	12
2. OBJETIVOS	16
3. REFERENCIAL TEÓRICO	17
4. METODOLOGIA	18
4.1 A pesquisa de campo	18
4.2 Considerações sobre as análises físico-químicas	22
5. RESULTADOS	23
5.1 Considerações sobre análise formal e estilística	23
5.1 Resultados das Análises do Estado de Conservação e Análises Físico-Químicas.....	25
5.3 Análise comparativa dos materiais pictóricos	40
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	44
ANEXO 1.....	48

1. INTRODUÇÃO

A ideia de realizar este trabalho surgiu durante uma visita técnica da equipe do Laboratório de Ciência da Conservação (LACICOR) à Capela de Nossa Senhora dos Prazeres, no distrito de Milho Verde, município do Serro/ MG. A visita foi realizada em 17 maio de 2013 e se insere no âmbito dos trabalhos desenvolvidos pela Universidade Federal de Minas Gerais, em parceria com o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA-MG) e empresas privadas. Estes trabalhos, que são realizados com a participação dos alunos do curso de Bacharelado em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da UFMG, visam fazer o diagnóstico e estudos preliminares sobre os materiais que compõem o patrimônio cultural contemplado em projetos de conservação-restauração.

Em função destas parcerias, o LACICOR foi solicitado a resolver questões levantadas pela Conservadora-Restauradora Carla Castro Silva (responsável pela elaboração da proposta de conservação e restauração dos bens integrados desta igreja), relativas às pinturas decorativas na Capela de N. S. dos Prazeres. A equipe do LACICOR conseguiu solucionar, *in situ*, algumas dessas questões envolvendo a caracterização das pinturas originais e sua relação com as repinturas. Contudo, não se realizaram ainda estudos aprofundados referentes aos materiais e técnica pictórica usados nas decorações do templo.

No retábulo do transepto do lado da epístola¹ desta igreja (ver Figura 1), a equipe observou a presença de um conjunto de elementos artísticos (figuras de dragão, figuras de pagodas e elementos fitomorfos; alguns em fundo vermelho e outros, em fundo verde) na policromia original, bem como a existência de repinturas (nas cores branco e azul) e janelas de prospecção em diversas áreas.

¹ No ritual da missa romana, anterior ao Concílio Vaticano II, o lado da epístola refere-se ao lado do altar onde era feita a primeira leitura, após o que era feita a leitura do Evangelho, no outro lado do altar.



FIGURA 1 – O retábulo do transepto do lado da epístola. Foto: Marcos Gohn.

Ressalte-se, o que será o foco do presente trabalho, que o conjunto de elementos presentes na pintura decorativa do retábulo relaciona-se ao que os estudiosos da área denominam de *chinesice* (termo que também pode ser encontrado na bibliografia como *chinoiserie* e *japanning*). Trata-se de um fazer artístico “à moda chinesa”.

Segundo Abrantes (1982, p.105), a *chinesice* representou um “modismo dentro do barroco europeu no período rococó que se manifestou após os contatos comerciais diretos entre ocidente e oriente”.

Para Longobardi (2011, p.09), a *chinesice* aparece como “gêneros artísticos ornamentais europeus que fazem referência ao repertório visual das artes extremo-

orientais”. Ainda de acordo com a historiadora, essa tipologia ornamental teve sua expansão em território luso-brasileiro entre os séculos XVII e XIX, como um “desdobramento direto de sua intensa utilização na Europa Moderna”.

Na região de Minas Gerais, é possível encontrar reflexos desse gênero em diversas igrejas. Entre elas, destacam-se, como exemplos significativos de chinesice, cinco igrejas, a saber: Matriz de N. S. Da Conceição de Sabará, Capela de N. S. do Ó de Sabará, Matriz de N. S. da Conceição de Mariana, Catedral da Sé de Mariana e Matriz de N. S. da Conceição de Catas Altas (ABRANTES, 1982; LEITE, 1994; SOUZA, 1994).

Várias pesquisas foram realizadas sobre a temática da influência oriental no Brasil colônia². No que diz respeito à chinesice, a maior parte dos estudos disponíveis foi desenvolvida no âmbito da História e da História da Arte. As informações geradas se limitam, muitas vezes, a trazer análises históricas, estilísticas e a formular hipóteses sobre as origens e autoria de determinadas obras.

No caso brasileiro, existem poucas pesquisas que demonstram quais materiais foram utilizados na técnica-constructiva da chinesice e como eles se comportaram, ao longo dos anos, sob a ação dos agentes de deterioração. Esta lacuna de informação dificulta a elaboração de projetos de conservação-restauração que visam o uso de materiais e técnicas de intervenção mais adequadas, como também dificulta, em sentido mais amplo, os esforços direcionados à conservação deste bem cultural, uma vez que “é preciso conhecer para conservar” (SOUZA, 2008, p. 39).

A constatação da presença de chinesice nesta Capela de N. S. dos Prazeres é, portanto, “um fato inédito”, como comentado pela equipe que fez a visita técnica ao templo. No Processo de Tombamento (ver Anexo 1) e no *Guia de Bens Tombados* do IEPHA/MG (2011/2012), há uma análise formal e estilística dos bens integrados da capela. Nas caracterizações estilísticas do retábulo, não é identificada a presença de chinesice na pintura retabular.

Apesar da policromia original (ainda conservada sob as camadas de repintura branca e azul) ter sofrido diversos processos de intervenção, inclusive de restauração, ela, todavia, não foi registrada por meio da documentação científica por imagem e nem investigada com métodos avançados de análises de materiais artísticos. Um estudo aprofundado sobre a técnica-constructiva e os materiais nela empregados poderá ajudar a esclarecer hipóteses relativas à autoria, datação, tecnologia de policromia e influências estilísticas do retábulo em estudo, bem como avançar na preservação deste bem cultural.

2 Veja-se, por exemplo, ABRANTES (1982); LEITE (1994); SOUZA (1994;1996); LONGOBARDI (2011).

Outra consideração importante se mostra na ligação deste estudo com os trabalhos já desenvolvidos por SOUZA (1994; 1996), nos quais esse pesquisador teve a oportunidade de analisar diversos aspectos relativos à tecnologia de policromia da chinesice presente na Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, em Catas Altas do Mato Dentro. Com a realização do presente trabalho, é possível, portanto, dar prosseguimento à essas pesquisas, tendo em vista contribuir para o desenvolvimento de um banco de dados e estudos comparativos, bem como ampliar a perspectiva no que tange à preservação e conservação do objeto.

1.1 O distrito de Milho Verde

O arraial de Milho Verde é, atualmente, um distrito do município do Serro, e está localizado no Alto Vale do Jequitinhonha (MG). Sua origem remonta ao povoamento que ocorreu nesta região devido à exploração e desenvolvimento das atividades mineradoras, como a extração do ouro e do diamante, durante o período colonial:

Até 1714, a região do Serro Frio cresceu exclusivamente pela mineração de ouro. Da Vila do Príncipe, criada um ano antes, partiam constantemente expedições que pesquisavam os cursos de água em busca de novos depósitos auríferos. Novos arraiais iam, assim, surgindo – o do Tijuco (Diamantina/MG), o do Milho Verde, o de São Gonçalo (São Gonçalo do Rio das Pedras, distrito do Serro/MG) (...) (SANTOS, 2001, p.101).

Desta maneira, originaram-se também rotas³ que interligavam arraiais,

3 Estas rotas, conhecidas como Estrada Real, constituíram, de acordo com Santos (2001, p.149), as “vias oficiais de acesso à região das reservas auríferas da capitania das Minas Gerais no século XVIII”. Ainda de acordo com o autor, ressalta-se a imposição de medidas coercitivas elaboradas pela Coroa sobre a circulação de pessoas, mercadorias e ouro, constituindo “crime de lesa-majestade a abertura de novos caminhos”. Cabe acrescentar, aqui, uma observação relativa às origens da Estrada Real, cujo território geográfico já se mostrava habitado pelos povos indígenas: “Muitas destas rotas utilizadas pela Coroa já existiam antes da chegada dos portugueses, pois eram caminhos indígenas que cortavam o “sertão” de leste a oeste, de norte a sul, no meio da mata virgem, possibilitando a locomoção de um lugar a outro. Lembremos que o povoamento do Brasil aconteceu do litoral para o interior, misterioso e desconhecido, chamado de “sertão” pelos colonizadores. Os indígenas percorriam os caminhos do “sertão” através dessas trilhas abertas no meio da mata densa e foram algumas delas que deram origem à posterior Estrada Real.” (MAGALHÃES, 2007, p.111) Sob severas medidas de controle sobre a circulação mercantil, a maioria do ouro e do diamante, entre outras mercadorias, tais como alimentos, pólvora, aguardente, ferramentas, roupas, correspondências, animais e escravos passavam pela Estrada Real (MAGALHÃES, 2007, p.111). Essas mercadorias também passavam pelo arraial de Milho Verde, sendo transportadas pelos tropeiros, em um trecho da Estrada Real conhecido como Caminho dos Diamantes. Segundo Magalhães (2007, p.111), este caminho ligava Vila Rica (atuais Ouro Preto e Mariana), região ao Sul de Minas Gerais, ao arraial do Tijuco (atual Diamantina), região ao Norte de Minas Gerais, onde eram extraídas as pedras mais preciosas da época. Apesar de existirem restrições metropolitanas quanto à imigração, a Estrada Real foi utilizada como meio de acesso às reservas auríferas por diversos imigrantes de Portugal e das ilhas do atlântico, entre eles comerciantes, padres, prostitutas, aventureiros e artesãos, bem como escravos africanos e indígenas, e expressivas parcelas da população nordestina (BORIS FAUSTO, 1995 *apud* MAGALHÃES, 2007, p.112). Com o povoamento das regiões mineradoras, a Estrada Real logo tornou-se o tronco viário de circulação entre as províncias do Centro-Sul, mesmo após o declínio das atividades mineradoras (MAGALHÃES, 2007, p.112).

povoamentos e vilas, próximas aos cobiçados depósitos auríferos.

A decadência da mineração, assim como as restrições impostas pela Coroa portuguesa viriam a contribuir para a estagnação do desenvolvimento social e cultural do arraial de Milho Verde. Conforme foi observado pelo mineralogista José Vieira Couto, em 1801, durante uma visita ao local:

[Milho Verde] era ainda um lugarejo pequeno, com seus habitantes vivendo de uma pequena e insignificante cultura, já que continuavam impedidos de minerar até mesmo o ouro existente entre os depósitos naturais do diamante. (Processo de Tombamento IEPHA/MG, 1980, p.7)

Em 1809 e 1817, os naturalistas John Mawe e Saint-Hilaire, passando pelo lugarejo, confirmariam essa impressão de abandono e decadência de Milho Verde; tendo Saint-Hilaire comentado sobre a condição imprópria para plantio de qualquer gênero, por causa do clima árido da região. Comentou, também, sobre a pequena quantidade de construções existentes no local: “uma dúzia de casas e uma igreja” (Processo de Tombamento, IEPHA/MG, p.8).

Conforme o relatório de 1846, do então presidente da província de Minas Gerais, Quintiliano José da Silva, até a metade do século XIX ainda havia o extrativismo de ouro e diamante.

Nos anos seguintes, a povoação de Milho Verde foi elevada à categoria de distrito do município do Serro pela lei Nº 1475, de 9 de julho de 1868 (BARBOSA, 1995).

1.2 A Capela de Nossa Senhora dos Prazeres

Considerado portador de excepcional valor arqueológico e artístico, o monumento Capela de Nossa Senhora dos Prazeres⁴ (ver Figura 2) foi tombado pelo IEPHA-MG, em Decreto Nº 20 581, de 26 de maio de 1980.

No que diz respeito à data de construção, não foram encontradas informações precisas na bibliografia disponível sobre o monumento. No processo de tombamento do bem, o que pode ser observado é a existência de suposições sobre sua datação, com registro da atribuição do nome Nossa Senhora dos Prazeres à igreja. No *Guia de Bens Tombados* do IEPHA/MG (2011/2012), é mencionado que a personagem Chica da Silva, nativa do arraial, foi batizada na então capela de Nossa Senhora dos

⁴ Embora a igreja esteja localizada no distrito de Milho Verde e registrada, no processo de tombamento do IEPHA/MG, com o título de Matriz, ela não é Matriz, pois encontra-se vinculada à paróquia de São Gonçalo do Rio das Pedras/ MG. Conforme os esclarecimentos obtidos em conversa com o responsável da paróquia São Gonçalo do Rio das Pedras, Pe. Manuel, a atribuição do nome de Matriz à esta igreja é incorreto.

Prazeres por volta de 1734.

Segundo o Processo de Tombamento (IEPHA/MG, 1980), a fundação do arraial de Milho Verde precede a segunda metade do século XVIII e está ligada à mineração. Por estes motivos, existe a hipótese de ter sido construída lá uma “capelinha provisória” pelos habitantes pioneiros do local, como era comum ocorrer em todos os núcleos de povoação na época. O historiador Waldemar Barbosa (1995, p.202) informa, no entanto, que uma capela dedicada a São José foi erguida por iniciativa do cap. José de Moura e Oliveira no lugar denominado São José do Milho Verde, conforme provisão de 8 de outubro de 1781.



FIGURA 2 - Capela de Nossa Senhora dos Prazeres. Fonte: <http://static.agenciaminas.mg.gov.br/media/download/portal/imagens/2013/02/iepha-lanca-mais-uma-etapa-do-programa-minas-patrimonio-vivo.JPG>

No informe histórico do Processo de Tombamento (IEPHA/MG, 1980) da Igreja Nossa Senhora dos Prazeres, não há uma resposta conclusiva a respeito da data de construção da igreja. Nele, sugere-se que:

A denominação da igreja como de Nossa Senhora dos Prazeres pode ter ocorrido em razão de simples mudança de orago ou então em decorrência de um novo templo. Mas não foram encontrados documentos esclarecedores, sabendo-se apenas que, Saint-Hilaire na sua visita a Milho Verde em 1817, se referiu à existência de apenas uma igreja na localidade. (Processo de Tombamento IEPHA/MG, 1980, p.8)

Contudo, a primeira atribuição ao templo do nome de Nossa Senhora dos Prazeres foi registrada, no livro de Visitas Pastorais, pelo então bispo de Mariana, Dom Frei José da Santíssima Trindade, no ano de 1821 (Processo de Tombamento IEPHA/MG, 1980, p.8).

Nos documentos pesquisados nos arquivos do IEPHA-MG, foi possível encontrar, também, informações sobre as vistorias dos órgãos de proteção ao patrimônio cultural e as restaurações realizadas na capela desde a metade do século XIX até os dias de hoje (ver Tabela 1 abaixo).

TABELA 1

Datas das intervenções e vistorias realizadas na Capela de Nossa Senhora dos Prazeres

Data	Intervenção	Vistoria
1855 - 1887	x	
1866	x	
1909	x	
1961	x	
1969	x	
1990		x
1995		x
1996		x
1994 - 1997	x	

Apesar dos diversos processos de intervenção sofridos pelo templo, as características da arquitetura e da ornamentação permaneceram conservadas e denotam valor histórico e artístico.

Segundo o *Guia de Bens Tombados* do IEPHA/MG (2011/2012, p.2), o frontispício é composto por “porta central almofadada com apliques de talha, duas janelas rasgadas por inteiro no nível do coro, com parapeito entalado em madeira

recortada, e óculo sob o frontão”.

Ao lado do frontispício, é notável a solução apresentada para abrigar a sineira, que se encontra anexa ao cunhal do lado da epístola, configurando uma pequena varanda em piso de madeira suspensa e cobertura em telhas.

Projetado com linhas simples, o monumento possui uma planta em forma de T, constituída por: nave, capela-mór e duas sacristias colaterais às paredes da capela-mór (ver Figura 3 abaixo). Sua estrutura original foi feita de taipa ou adobe e madeira, assim como acontece nas outras igrejas mais antigas da região.

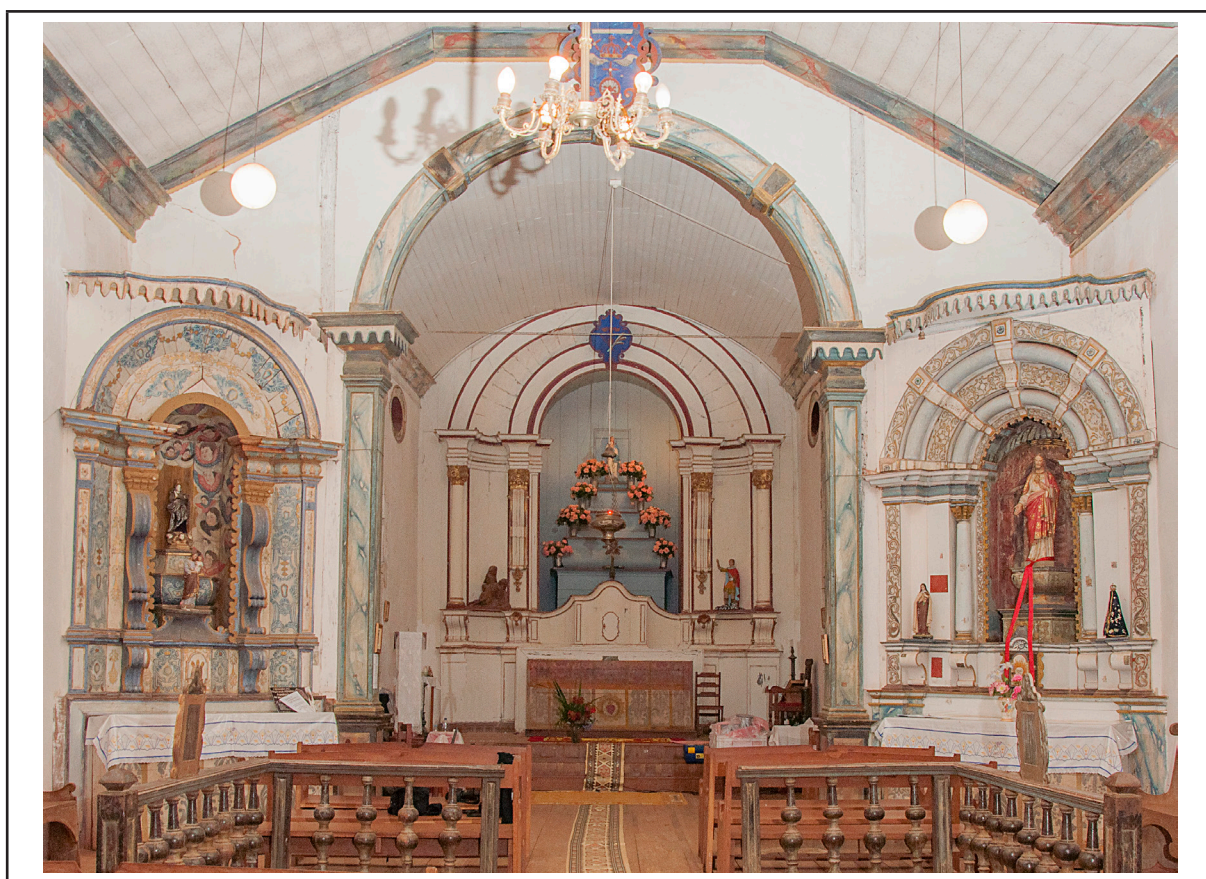


FIGURA 3 - Interior da Capela de Nossa Senhora dos Prazeres. Foto: Luiz Souza.

2. OBJETIVOS

Como objetivo geral, pretende-se, neste trabalho:

- Discutir aspectos relativos aos materiais pictóricos e técnicas utilizadas nas decorações do tipo chinesice, presentes no retábulo do transepto do lado da epístola, da Capela de Nossa Senhora dos Prazeres, no distrito de Milho Verde, município do Serro/ MG.

Quanto aos objetivos específicos, propõe-se:

- Fazer considerações sobre análise formal e estilística, relativas às decorações do tipo chinesice no retábulo em estudo.
- Comparar os materiais e técnicas construtivas identificados neste trabalho com àqueles presentes no resultado da pesquisa de Souza (1994; 1996), sobre a chinesice da Matriz de N. S. da Conceição em Catas Altas do Mato Dentro.

3. REFERENCIAL TEÓRICO

O pesquisador Luiz Souza (1994;1996) foi um dos primeiros estudiosos no Brasil a identificar e caracterizar, por meio do uso de análises físico-químicas, os materiais pictóricos empregados nas chineses em Minas Gerais no período colonial. Em seu trabalho de doutorado *Evolução da tecnologia de policromia nas esculturas em Minas Gerais no século XVIII: o interior inacabado da igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, em Catas Altas do Mato Dentro, um monumento exemplar*, Souza (1996) disserta sobre aspectos teóricos e práticos relativos às diversas metodologias utilizadas para a análise de materiais e técnicas construtivas de obras de arte, com ênfase em pinturas e esculturas.

As metodologias de análise científica de obras de arte também são sistematizadas por Rosado (2011) em *História da Arte Técnica: um olhar contemporâneo sobre a práxis das Ciências Humanas e Naturais no estudo de pinturas sobre tela e madeira*. Para a autora, as análises físico-químicas, em conjunto com estudos da técnica construtiva e estado de conservação, contextualização histórica, documentação científica por imagem e análise formal e estilística integram um campo de atuação interdisciplinar denominado História da Arte Técnica, que tem como fundamento

a análise do material físico das obras de arte, no entendimento de como eles são preparados, usados e manipulados e na percepção de como os métodos e materiais empregados pelos artistas refletem nas suas intenções e estilos. (ROSADO, 2011, p. 91)

Outra contribuição para as análises de bens culturais é feita pelo pesquisador J.C.D. Figueiredo Junior. Em sua publicação *Química Aplicada à Conservação e Restauração de Bens Culturais*, Figueiredo Junior (2012) aborda propriedades dos materiais usados no meio artístico, bem como processos químicos de deterioração, além de procedimentos e princípios da química analítica direcionada ao estudo dos materiais e técnicas presentes no patrimônio cultural.

Uma consideração a fazer é que, no Brasil, até há poucos anos atrás, não havia pesquisas sobre os materiais e técnicas presentes nas obras de arte, visando entender como eles sofrem degradação e dos procedimentos de conservação e restauração (SOUZA, 2008). Desde a década de 1990, o Laboratório de Ciência da Conservação - LACICOR, vinculado ao Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis – CECOR, vem desempenhando um papel preponderante no que tange à consolidação de uma linha metodológica interdisciplinar em ciência da conservação, tendo alcançado avanços não somente em relação à metodologia da História da Arte Técnica, como também em relação a iniciativas conjuntas de

pesquisas com diversos órgãos de proteção do patrimônio cultural, a nível estadual, nacional e internacional (cfr. ROSADO, 2011).

Em *Fragmentos de Visualidades Chinesas no Setecentos Mineiro (1720-1770)*, Longobardi (2011) investiga algumas práticas e significados que se ligam com o gênero artístico visual das chinesices. A pesquisadora buscou traçar um histórico da chinesice, bem como analisar alguns modos de composição e referências de algumas pinturas com chinesices feitas na Capitania de Minas Gerais, como aquelas presentes na porta esquerda da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Sabará e a Igreja de Nossa Senhora da Expectação do Parto.

4. METODOLOGIA

No presente trabalho, o procedimento metodológico seguido foi o de uma pesquisa bibliográfica e o de uma pesquisa de campo. Foi utilizada a abordagem da História da Arte Técnica, o que implica em fazer a contextualização histórica, análise estilística, análise do estado de conservação do objeto em estudo, sua documentação científica por imagem e análises físico-químicas.

O estudo da pintura retabular com ornamentação do tipo chinesice, seguiu, portanto, o seguinte plano:

- considerações sobre análise formal e estilística
- análise do estado de conservação
- coleta de amostras
- exames físico-químicos
- análise comparativa dos resultados obtidos com os resultados da pesquisa de Souza (1994; 1996), sobre as chinesices da Matriz de N. S. da Conceição de Catas Altas.

4.1 A pesquisa de campo

A pesquisa de campo foi feita durante uma visita técnica, como já comentado anteriormente, da equipe do LACICOR, coordenado pelo Prof. Dr. Luiz Antônio Cruz Souza, à Capela de Nossa Senhora dos Prazeres, no distrito de Milho Verde.

O diagnóstico do estado de conservação do retábulo foi iniciado, *in*

situ, durante a visita técnica do qual o autor deste trabalho participou, em 17 maio de 2013. Foram realizadas, então, discussões entre a equipe da UFMG e a Conservadora-Restauradora responsável pela elaboração de um projeto de restauração da igreja, visando a identificação de questões referentes aos materiais degradados e técnicas pictóricas constitutivas dos bens integrados. Diversos aspectos do retábulo foram registrados por meio da documentação científica por imagem.

Ainda durante a visita técnica, foi realizada pela equipe da UFMG (após o diagnóstico do estado de conservação), a coleta de amostras para análises laboratoriais.

É importante ressaltar que o conhecimento prévio sobre o estado de conservação da obra e intervenções anteriores é fundamental para que os objetivos das análises laboratoriais sejam cumpridos de maneira eficaz, sem comprometer a integridade da obra em questão. É também indispensável ter um planejamento estratégico dos exames a serem realizados, a fim de “evitar riscos, excessos de análises não justificáveis ou ausência de dados indispensáveis para a caracterização físico-química da pintura” (ROSADO, 2011, p.100).

No processo de coleta das amostras, foram utilizados instrumentos limpos e próprios para efetuar a remoção e armazenamento do material, garantindo a conservação das propriedades e a não contaminação da amostra. As ferramentas utilizadas foram: agulha de tungstênio, bisturi, lâminas de vidro para microscopia, pinça de ponta fina, pincel de ponta fina e cerdas macias e tubos de Eppendorf.

A coleta das amostras obedeceu aos procedimentos metodológicos descritos em Souza (1996), Rosado (2011) e Figueiredo Junior (2012), seguindo as seguintes etapas: documentação precisa do local de remoção das amostras (antes e depois); remoção das amostras com bisturi e lupa de cabeça; exame das amostras sob o microscópio estereoscópico; registro das amostras no caderno de laboratório, descrevendo o local onde foi removida, razão da amostragem, bem como os aspectos morfológicos, de cor e textura do fragmento.

As microamostras coletadas nas pinturas do tipo chinesice presentes no retábulo colateral do lado da epístola estão descritas na Quadro 1. Os locais onde foram retiradas podem ser visualizados na Figura 4.

QUADRO 1

Descrição das amostras coletadas na chinesice presente no retábulo do transepto do lado da epístola

Amostra	Local	Descrição
2505T	Ornamento fitomorfo na lateral esquerda do retábulo	<p>Fragmento com base de preparação branca, camada de vermelho, mordente, folha de ouro e repintura. Esta amostra têm fragmento de mordente para cromatografia</p> <p>A cor preta contorna o mordente, podendo ser também verde. Há duas camadas de branco (repintura) por cima do douramento.</p>
2506T	Detalhe da decoração vermelha na janela de prospecção do lado esquerdo do retábulo	<p>Possui resquício de douramento sobre camada vermelha com mordente para provar que a área era efetivamente dourada</p> <p>Fazer um zoom da foto com o resquício de douramento</p>
2510T	Forração lateral direita do camarim.	<p>Fragmento de azul e verde. As amostras são completas para evidenciar que tanto o verde como o azul são da mesma composição.</p> <p>A alteração cromática ocorreu devido à mudança de pH do meio, por causa da intensa penetração de água na parte superior e nas laterais.</p>
2511T	Borla da forração lateral direita do camarim	Amostra de douramento.
2512T	Forro do camarim	Amostra da camada pictórica verde de cobre, deteriorada por ação da água.



FIGURA 4 - Retábulo do transepto do lado da epístola. As setas indicam o local de coleta das amostras. Foto: Marcos Gohn.

4.2 Considerações sobre as análises físico-químicas

Para este trabalho foram utilizados, em virtude da complexidade do objeto em estudo, apenas os seguintes métodos de análises físico-químicas: microscopia de luz polarizada e testes microquímicos. Também não será possível fazer uma análise exaustiva de todo o retábulo.

O Quadro 2 seguinte apresenta uma sinopse de algumas técnicas analíticas usadas para caracterizar materiais presentes nas obras de arte. Outras técnicas de análise podem ser encontradas em ROSADO (2011).

Quadro 2

Principais técnicas analíticas usadas para identificar materiais constitutivos de obras de arte.

Técnica analítica	Aplicações	Preparação da amostra
Microscopia de luz polarizada	Identificação dos materiais baseados em suas propriedades óticas. Análises da estratigrafia das camadas pictóricas (encolagem, base de preparação, camadas de pintura, veladuras, intervenções).	Dispersão: "suspensão das partículas do pigmento num meio resinoso, de índice de refração conhecido, preparada na forma de um filme numa lamina para microscopia" (SOUZA, 1996.p.43). Corte estratigráfico: a microamostra é englobada em um bloco de resina (epoxídica, acrílica ou poliéster) que, após polimerizada, é lixada expondo a seção transversal da amostra.
Testes microquímicos	Caracterização de espécies químicas através de reações de precipitação, complexação e formação de compostos com reagentes específicos (observadas ao microscópio ou em lupa binocular).	Microamostras.

Fonte: ROSADO, (2011).

5. RESULTADOS

5.1 Considerações sobre análise formal e estilística

No interior do templo, os trabalhos em talha simples, tais como os balaústres de madeira torneada, os púlpitos com escada de acesso aparente e o arco-cruzeiro são policromados, bem como um conjunto de três retábulos com pintura em grisalha e tipologia rococó, sendo os colaterais mais antigos que o altar-mor.

Não se sabe qual é a idade precisa dos retábulos. Na pesquisa bibliográfica realizada, não foi possível encontrar informações sobre a data de construção e nem sobre sua autoria.

De acordo com o *Guia de Bens Tombados* do IEPHA/MG (2011/2012), o retábulo do transepto do lado da epístola (visualizado na FIG.1) foi construído no estilo rococó, embora apresente um coroamento com arcos concêntricos e uma distribuição simétrica das formas, o que não é típico deste estilo. Ele é um suporte imóvel e integrado à arquitetura. Apresenta policromia e douramento. A citação abaixo menciona a pintura fitomorfa ocre. O que se tem, na verdade, é um douramento. O retábulo, na citação do *Guia de Bens Tombados* do IEPHA/MG, é descrito como sendo uma estrutura composta de:

[...] duas pilastras com pintura fitomorfa ocre [sic] sobre fundo branco e duas colunas de fuste liso repintado de branco, com capitéis ocre, apoiadas em mísulas. A mesa apresenta policromia em faixas e retângulos com fitomorfia em tons de vermelho, ocre, azul e gelo. A boca do camarim é rendilhada e seu fundo apresenta pintura de cortina vermelha. O entablamento é coroado por quatro arcos plenos, com desníveis regulares do externo ao interno, este e o terceiro têm forma côncava e estão pintados de azul claro, o segundo e o externo apresentam pintura similar à das pilastras. Três raios intercalam os arcos. Sanefa idêntica à do retábulo do evangelho encima o conjunto. (*Guia de Bens Tombados* do IEPHA/MG, 2011/2012)

Uma característica desse retábulo, como já dito, é a presença de chinesices na sua ornamentação. Os motivos sobre fundo vermelho, fundo verde e fundo azul, que são considerados como chinesice, foram ocultados por repinturas nas cores branca e azul, recobrando quase toda sua extensão. A pintura original pode ser observada através de várias janelas de prospecção (feitas em 1996, segundo relatório do IEPHA/MG relativo ao período 1994-1997) e no interior do camarim (onde não há repinturas). Entretanto, ela não havia sido identificada, até a data da visita técnica realizada em 17 maio de 2013, como chinesice. Um dos elementos determinantes para o reconhecimento

da presença de chinesice, além dos motivos sobre fundo vermelho e fundo verde, é uma representação pictórica de dragão, na base das pilastras com motivos fitomorfos contornados por repintura. Na Figura 5 abaixo, é possível observar o corpo alongado e a cabeça do dragão, em perfil, semelhante à forma de uma serpente.

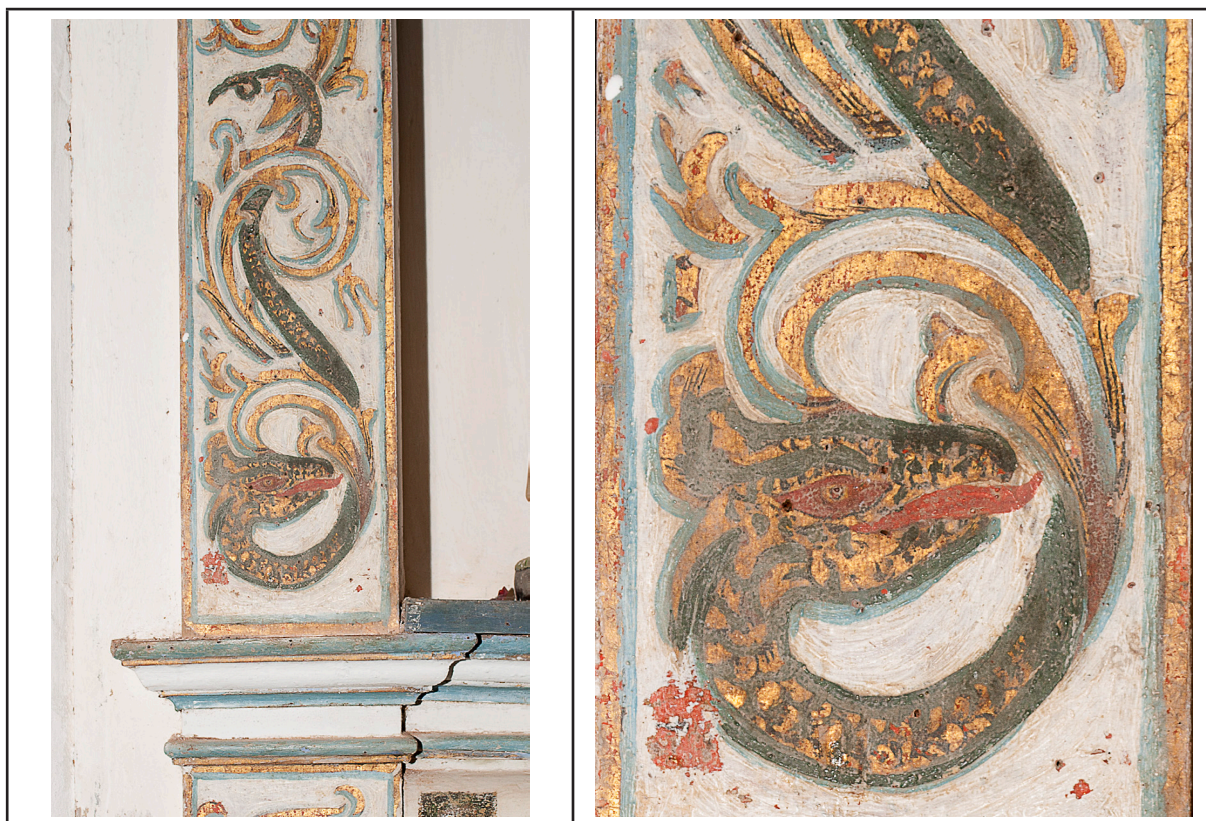


FIGURA 5 – Dragão na base da pilastra com motivos fitomorfos. No detalhe, à direita, observe-se que a cabeça possui alguns atributos comumente atribuídos ao dragão chinês (chifre de veado e orelha de boi) e escamas no corpo. Foto: Marcos Gohn.

A iconografia desse dragão, como registrada na literatura, é uma característica da influência do leste asiático na arte do ocidente. Apesar do dragão chinês e do dragão do ocidente serem criaturas mitológicas, ambos diferem em vários aspectos como, por exemplo, em suas origens, aparência, simbolismos, atribuição de personalidade e atitudes (ZENG, 2008).

No ocidente, os dragões são criaturas malignas que cospem fogo, possuindo escamas, cauda, garras e asas no corpo (ZENG, 2008). Para os cristãos, ele está associado a uma forma demoníaca, como aparece nas iconografias de São Miguel e de São Jorge (LAPOULIDE, 1963). No leste asiático, o dragão é considerado uma divindade benevolente e está associado à fortuna, prosperidade e poder. É

representado, geralmente, sem asas, na cor amarela e com corpo de serpente, sendo o restante do corpo constituído por partes providas de outros oito animais (ZENG, 2008).

As representações do dragão oriental, das pagodas e dos motivos fitomorfos (em fundo vermelho ou fundo verde), podem ser vistas recorrentes nas atribuições de chinesice. Em um catálogo de exposição temporária sobre “Portugal na Índia, na China e Japão”, realizada no Museu Nacional de Arte Antiga, de Lisboa, em 1954, é possível observar a presença de fundos vermelhos, fundos verdes, pagodas, motivos fitomorfos e dragões retratados em diversos objetos em que foi identificada chinesice.

Uma consideração a fazer é que esses motivos retratados na pintura do retábulo em estudo não são necessariamente cópias diretas de motivos presentes na arte oriental ou nos objetos fabricados no extremo-orient. Em sua dissertação de mestrado, a historiadora Longobardi esclarece que:

No início do século XVIII, portanto, quando foram pintadas as chinesices da Capitania de Minas Gerais, os gêneros ornamentais com *chinoiserie* já possuíam uma história no Ocidente, sendo difundidas como técnicas de pintura, arquitetura e indumentária tipicamente européias. Os modelos imagéticos que foram, nos séculos XVII e XVIII, empregados nas *chinoiserie*, portanto, não necessariamente são fruto de cópias diretas de objetos, já que desde o século XVI, havia uma circulação de estampas que elencavam os motivos “orientais” mais populares na Europa. (LONGOBARDI, 2011, p. 71)

5.1 Resultados das Análises do Estado de Conservação e Análises Físico-Químicas

A seguir, para melhor apreciação dos resultados, decidiu-se apresentar, de maneira integrada, os dados gerados na análise do estado de conservação e aqueles gerados nas análises físico-químicas.

No que diz respeito ao estado de conservação, pode-se observar que o todo retabular diverge de sua configuração original, contendo perdas de elementos decorativos e estruturais, repinturas, sujidades diversas por toda superfície e ataque biológico. As pinturas apresentam, em sua maioria, craquelês generalizados, marcas de abrasão, perdas e descolamento em determinadas áreas.

O suporte das pinturas é de madeira, possuindo fissuras, trincas, rachaduras, perdas, perfurações diversas, além de tábuas com ataque microbiológico e empenamento.

Na Figura 6, observa-se, como já mencionado, a presença de várias janelas

de prospecção e repinturas (nas cores azul e branco) sobre quase todo o retábulo, exceto no douramento dos motivos fitomorfos e no fundo do camarim. Note-se que houve perda de duas colunas, sendo elas, provavelmente, similares àquelas (com pedestal, fuste e capitel) presentes nas laterais do camarim. Também houve perda de ornamentos no dossel.

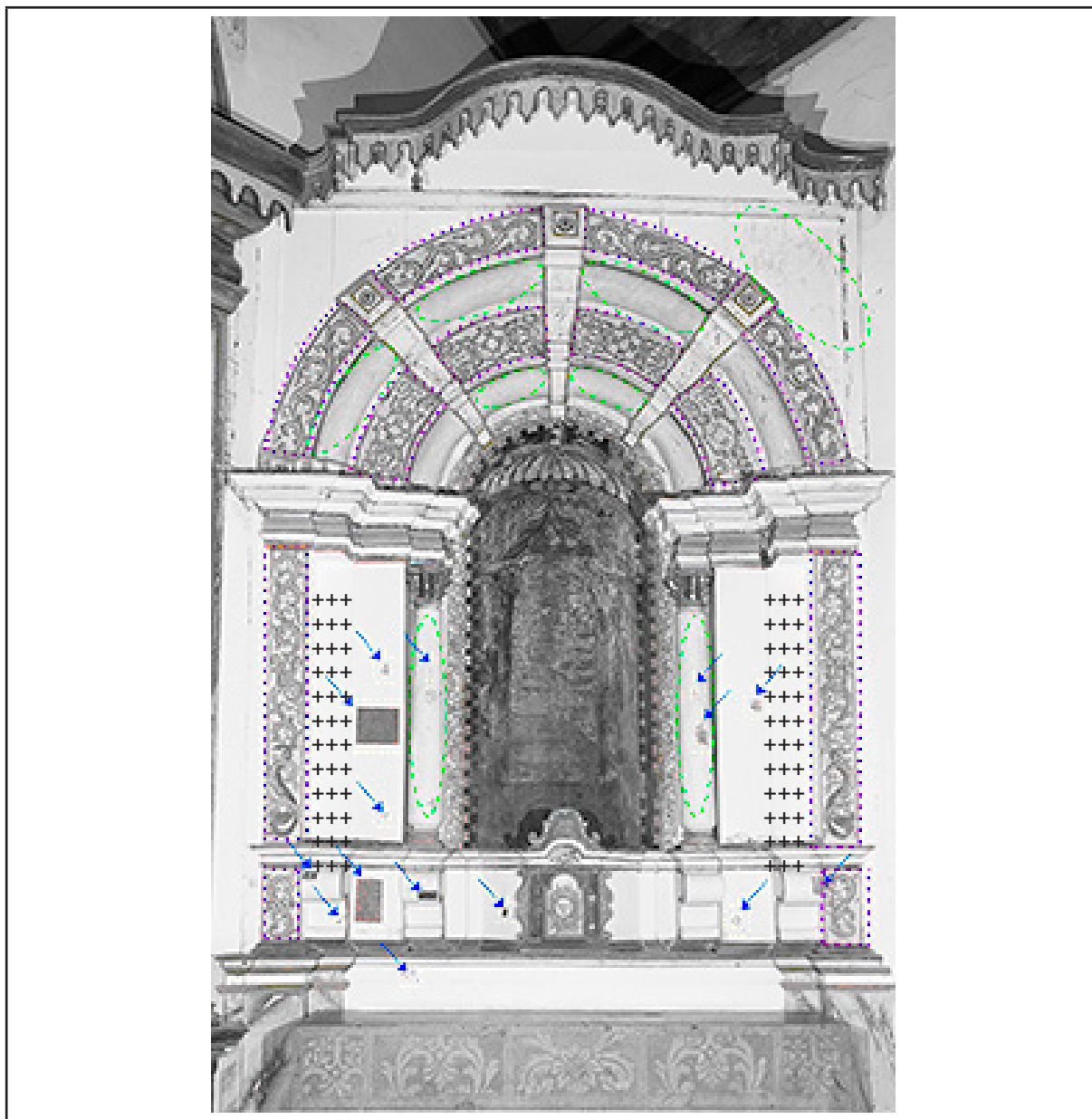


FIGURA 6 – Estado de conservação do retábulo do transepto do lado da epístola. Legenda: (↘---) janela de prospecção, (• • •) área de repintura contornando o douramento de motivos em pintura original, (---) área de repintura com pouca opacidade, evidenciando elementos decorativos da pintura original, (+++) perda de coluna. Foto: Marcos Gohn.

As camadas de repintura branca podem ser melhor observadas nas extremidades das janelas de prospecção (feitas em 1996, segundo relatório do IEPHA/MG relativo

ao período 1994-1997), no lado esquerdo do retábulo. Na Figura 7, mostra-se a estratigrafia e alguns aspectos físicos das camadas da policromia.

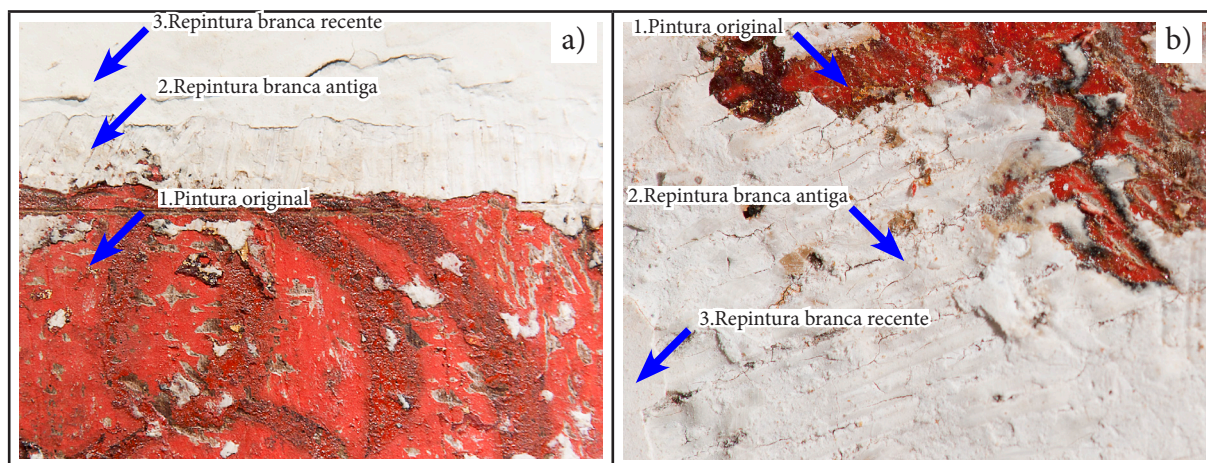


FIGURA 7 – Fotomacrografia de janela de prospecção na pilastra do lado esquerdo do retábulo. As setas indicam: pintura original em vermelho, repintura branca antiga e repintura branca mais recente. Legenda: (a) Extremidade superior da janela de prospecção, evidenciando repintura com craquelês reticulados paralelos à fibra da madeira; (b) Extremidade inferior, evidenciando repintura com craquelês reticulados, propagando-se na diagonal em relação à fibra da madeira. Foto: Marcos Gohn.

A repintura branca é composta por duas camadas distintas, sendo que a camada mais antiga está quebradiça, apresentando craquelês reticulados, e a mais recente, também quebradiça, está intacta, pouco degradada em relação a outra camada. Apesar das imagens (visualizadas na FIG. 7) serem da mesma janela de prospecção, percebe-se a existência de dois padrões de craquelês na repintura antiga, quanto à direção de sua propagação: um eixo paralelo à fibra da madeira (em **a**) e outro eixo diagonal à fibra (em **b**). Neste caso, a mudança na direção dos craquelês ocorreu, provavelmente, devido às influências do sentido da força aplicada na remoção mecânica das repinturas. A técnica de remoção mecânica usada não provocou, aparentemente, muito craquelamento da camada de pintura original vermelha, se comparado ao que ocorreu com a camada da repintura antiga. Essa técnica mostrou-se inadequada, uma vez que removeu diversas camadas da pintura original, além de remover quase todo o douramento, restando dele somente vestígios, como pode ser visto na Figura 8.

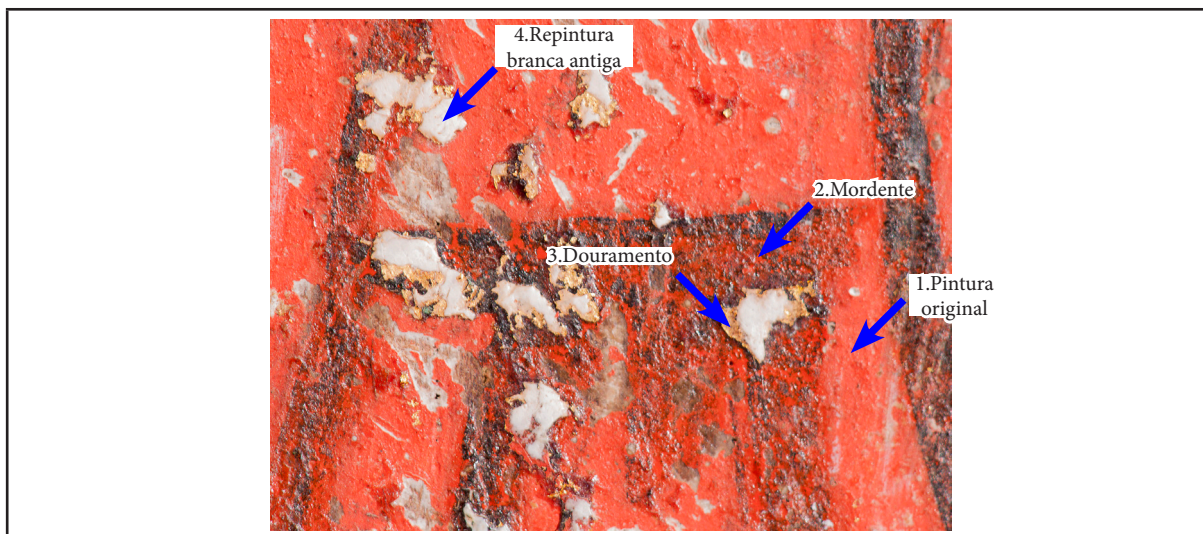


FIGURA 8 – Fotomacrografia de janela de prospecção na pilastra do lado esquerdo do retábulo. As setas indicam: pintura original em vermelho, mordente, douramento e repintura branca. Foto: Marcos Gohn.

A pintura original em fundo vermelho, ao qual se atribui características de chinesice, foi feita à têmpera e apresenta um aspecto opaco, com um pouco de brilho. Isto se deve, provavelmente, ao mordente⁵ utilizado para fazer o douramento e ao verniz aplicado sobre ele que ultrapassou o limite da folha de ouro. A estratigrafia, mostrada anteriormente nas Figuras 7 e 8 também pode ser observada na amostra 2506T, coletada no fundo vermelho com douramento (visualizada na Figura 9).

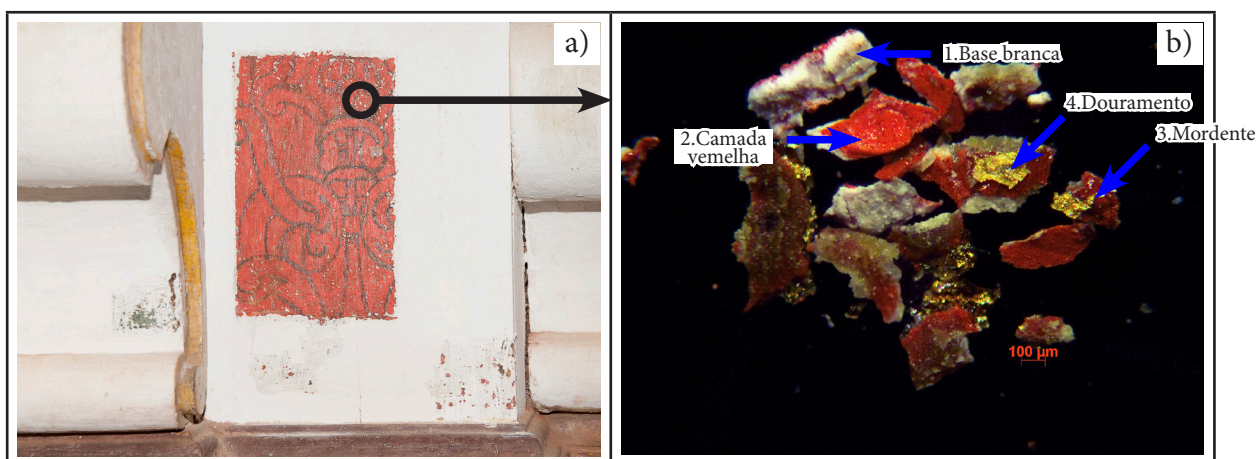


FIGURA 9 – (a) Local de coleta da amostra 2506T na janela de prospecção da pilastra no lado esquerdo do retábulo. (b) Fotomicrografia (80x) dos fragmentos da amostra 2506T. Foto: Marcos Gohn.

Na camada vermelha da amostra 2506T, a análise por microscopia de luz polarizada indicou alto índice de refração e forte birrefringência, o que identifica a presença de vermelhão (HgS).

Na ornamentação com motivos fitomorfos e figuras de dragão nas pilastras do retábulo, foi identificada repintura antiga nas cores branco e azul, contornando a pintura original em fundo vermelho, com douramento e pintura a pincel em preto, bem como repintura antiga nas cores vermelho e verde (ver Figuras 10 e 11).

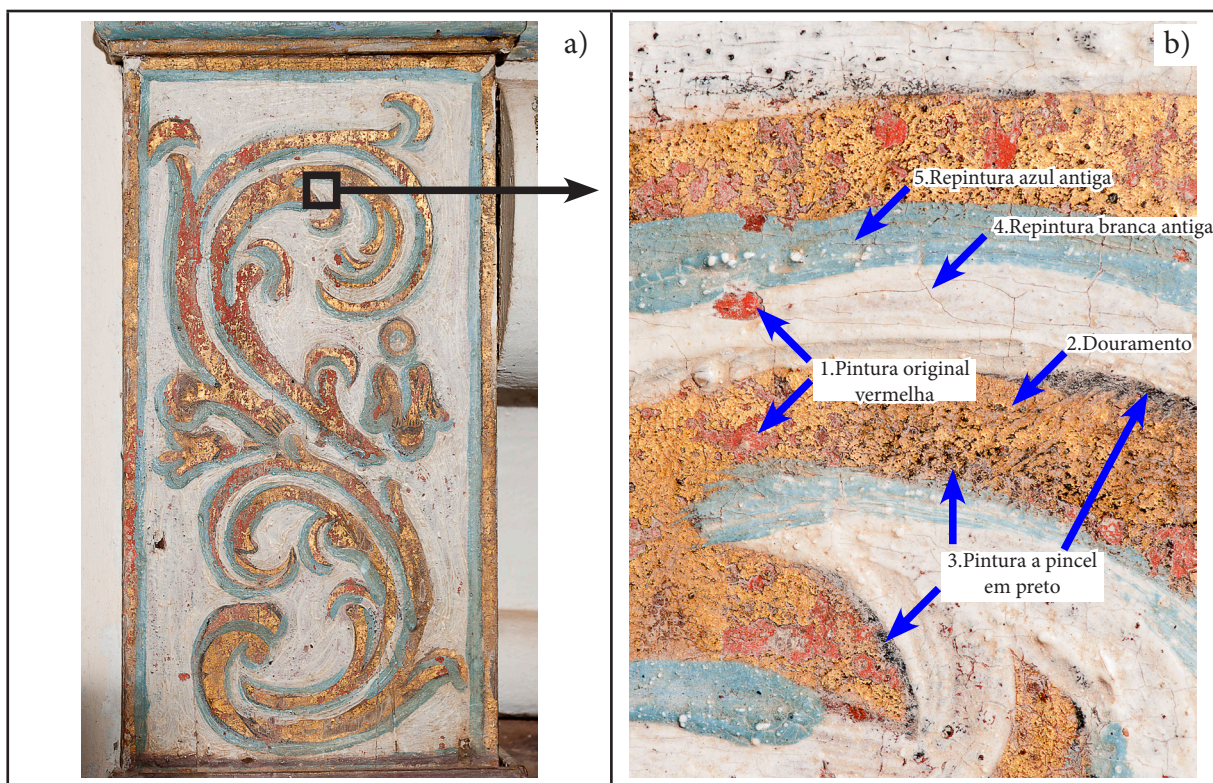


FIGURA 10 – Ornamentação na pilastra do lado esquerdo do retábulo. Legenda: (a) Base da pilastra com repintura branca e azul; (b) Detalhe de área com pintura original em vermelho, douramento, pintura a pincel em preto contornando o douramento e as camadas de repintura em azul e branco. Foto: Marcos Gohn.

As repinturas que contornam os motivos fitomorfos, feitas à pincel com ponta chata, apresentam uma variação expressiva na espessura de suas camadas. Podem ser encontradas, nas repinturas, desde áreas de empaste até áreas de pinceladas leves que deixam transparecer a camada subjacente. Embora haja muita poeira na superfície, também é possível visualizar as camadas subjacentes nos locais onde houve abrasão, desprendimento e perdas de policromia, bem como através das fissuras em alguns craquelês (Figuras 11).

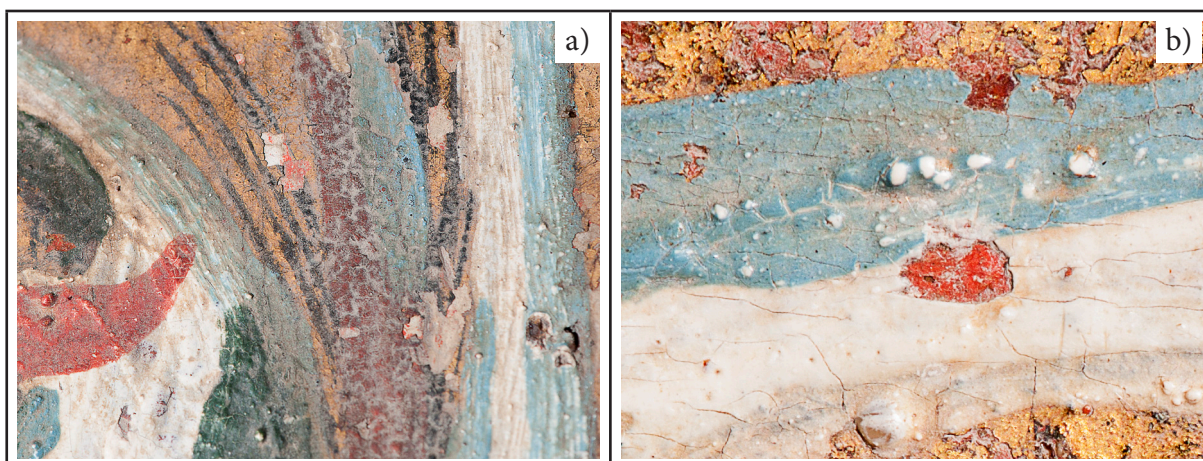


FIGURA 11 – Fotomacrografia de áreas com repintura, sujidades, marcas de abrasão, perdas de policromia, craquelês reticulados e craquelês de linha. (a) Empaste e bolhas no contorno do dragão (repintura verde) e na sua língua (repintura vermelha). Note-se a concentração de sujidades sobre a superfície. (b) No centro da imagem, pode-se perceber área de empaste com craquelês prematuros e bolhas. Foto: Marcos Gohn.

De acordo com os estudos de Keck (1969) sobre as alterações mecânicas sofridas pelas camadas de pintura, esses craquelês podem ser classificados como craquelês prematuros. Nesses casos, a variação da largura de sua fissura tende a ser maior do que a variação da largura presente nos craquelês de linha ou de envelhecimento. Para Keck, os craquelês prematuros podem expor a camada subjacente, sem que ela esteja craquelada.

Na área de empaste com craquelês (FIG. 11-b), percebe-se que as bordas das fissuras tendem a ser arredondadas. Essa característica também é típica dos craquelês prematuros, uma vez que eles são formados quando a camada de pintura craquelada ainda encontra-se plástica (KECK, 1969; BUCKLOW, 1997).

Observou-se a presença de grânulos brancos de tamanhos variados em diversas áreas da repintura antiga, sobretudo na repintura branca, devido a sua maior extensão. Em algumas partes, embora houvesse sobreposição da camada de repintura azul com a branca, vários grânulos não foram cobertos pelo azul, apresentando a cor branca da repintura. O relevo saliente dos grânulos, com aspecto de bolha, resulta, provavelmente, do encapsulamento de gases ou da aglomeração de partículas de pigmento e carga da tinta.

Examinadas sob uma fonte de luz ultravioleta⁶, as repinturas e o douramento com pintura à pincel nas pilastras não indicaram sinais de reintegração cromática ou outras

⁶ Na circunstância em que foi realizada o exame com uma fonte de luz ultravioleta, durante a visita técnica à capela de N. S. dos Prazeres, não foi possível evitar completamente a entrada de luz visível no interior da igreja, o que é recomendável fazer quando se utiliza este tipo de técnica de análise.

intervenções mais recentes na superfície. Observou-se que, somente nos locais com repintura branca, há uma fluorescência da matéria (ver Figura 12). Trata-se, possivelmente, da presença do pigmento branco de zinco, dado que sua fluorescência é perceptível na cor verde amarelado (STUART, 2007). Para confirmar esta hipótese, é necessário realizar outros exames, como testes microquímicos e análise por microscopia de luz polarizada.



FIGURA 12 – Ornamentação na pilastra do lado esquerdo do retábulo. Legenda: Fotografia sem luz UV (em a) e com luz UV (em b) da base da pilastra com motivo fitomorfo contornado por repintura branca e azul. Fotografia sem luz UV (em c) e com luz UV (em d) da base da pilastra com motivo fitomorfo e zoomorfo contornado por repintura branca e azul. Foto: Marcos Gohn.

Nos fragmentos da amostra 2505T, pode-se visualizar a estratigrafia da pintura original vermelha com douramento e repintura. A análise por microscopia de luz

polarizada, nesta amostra, também indicou a presença do pigmento vermelhão.

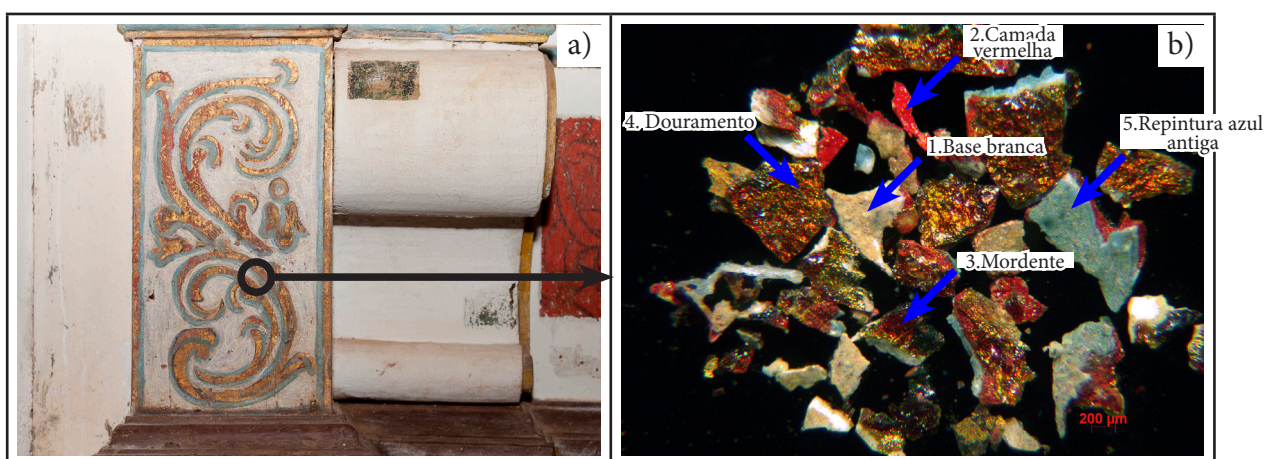


FIGURA 13 – (a) Local de coleta da amostra 2505T na base da pilastra no lado esquerdo do retábulo. (b) Fotomicrografia (40x) dos fragmentos da amostra 2506T. Foto: Marcos Gohn.

Nas colunas, ao lado do camarim, há outra repintura em azul, marcas de abrasão, sujidades diversas, furos, rachaduras, perdas da camada pictórica e craquelês reticulados. Ao longo da coluna à esquerda, é possível observar uma diferença de tonalidade, na repintura azul da parte frontal do fuste, em relação à mesma repintura na lateral esquerda do fuste. Observe-se que se trata de uma única repintura, pois há locais onde a marca da pincelada apresenta a diferença de tonalidade, como se pode perceber na seguinte Figura 14.

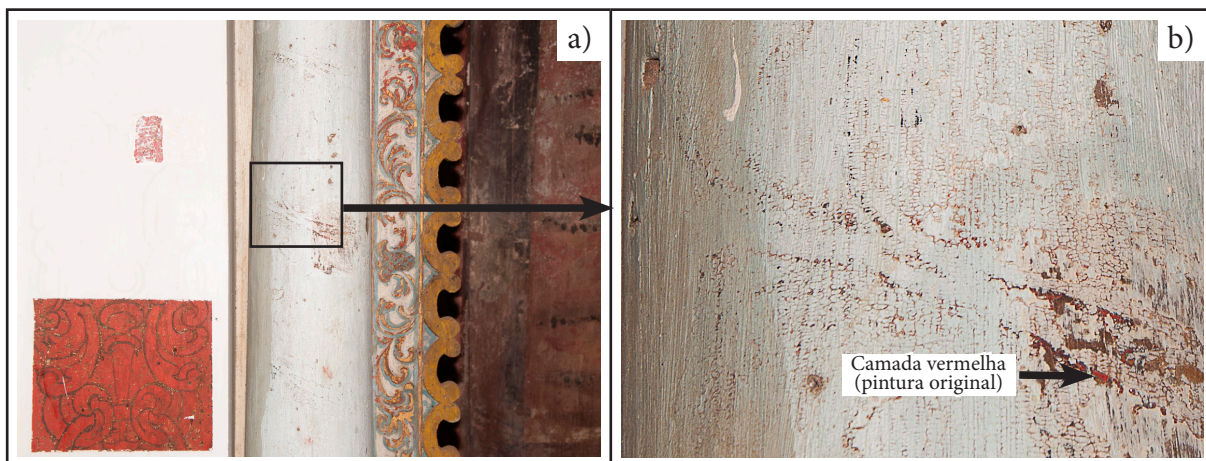


FIGURA 14 – Legenda: (a) Fuste da coluna com repintura azul, sujidades, marcas de abrasão, perdas de policromia, craquelês uniformes. (b) Detalhe do fuste, evidenciando diferença de tonalidade da repintura, na área à esquerda, em relação à mesma repintura, na área central da imagem. Foto: Marcos Gohn.

Essa diferença de tonalidade na repintura pode ter ocorrido em função de uma intervenção de limpeza, utilizando-se solventes sobre esta região. Também é provável que o uso de solventes esteja relacionado à formação dos craquelês uniformes, apresentando,

nesse caso, um padrão típico de craquelês formados por causa da evaporação do solvente e movimentação do suporte. Para confirmar essas hipóteses, é necessário exames com microscopia e testes de limpeza e solubilidade. Ressalte-se que esses craquelês encontram-se concentrados somente nesta área, apresentando aspecto mais claro e limpo.

Na coluna, apesar da presença da camada de repintura azul, é possível observar vestígios da pintura original, em vermelho, além de marcas desta pintura, na forma de uma linha que sobe espiralando em volta do fuste, de uma extremidade à outra, sob a repintura.

Na lateral esquerda do sacrário e abaixo da coluna, encontra-se a mísula com repintura branca, rachaduras, sujidades diversas, marcas de abrasão, craquelês e janela de prospecção evidenciando pintura original em fundo verde e douramento (Figura 15).

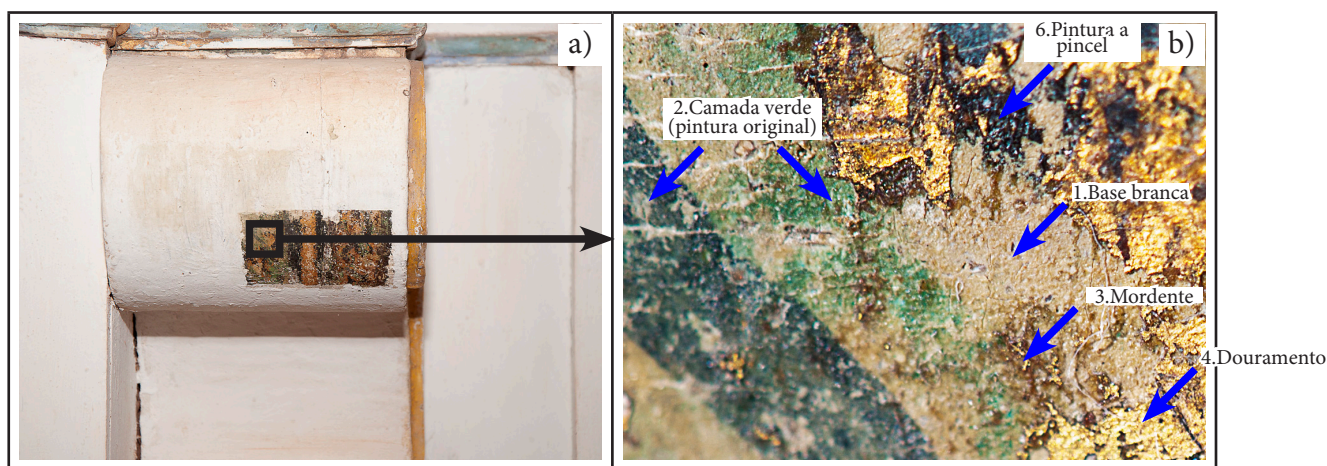


FIGURA 15 – Legenda: (a) Mísula com repintura azul, sujidades, marcas de abrasão, perdas de policromia, craquelês. (b) Detalhe da janela de prospecção evidenciando pintura original em fundo verde, douramento e deteriorações da camada pictórica. Foto: Marcos Gohn.

Como pode-se perceber nas imagens acima, a pintura original encontra-se quebradiça, apresentando marcas de abrasão, desprendimento e perdas do douramento, perdas da policromia e vários craquelês reticulados e de envelhecimento. Observou-se a presença de um padrão de craquelês com clivagens, que propagam-se paralelamente ao eixo horizontal da mísula. Os craquelês aparentam atingir desde as camadas superiores (o douramento), até as camadas inferiores (a base de preparação). Estas clivagens, com levantamento da camada pictórica, podem ser resultado da movimentação do suporte, provocando a quebra das ligações adesivas e das ligações coesivas no substrato (KECK, 1969; ROSADO, 2004; FIGUEIREDO JUNIOR, 2012).

As pinturas do interior do camarim encontram-se mais danificadas e frágeis do que as demais pinturas no retábulo, apresentando um aspecto quebradiço, craquelês, desprendimento e perdas de material pictórico, marcas de abrasão, de lixiviação e de alterações cromáticas (ver Figuras 16 e 17). O suporte possui fissuras, trincas, rachaduras, perdas, perfurações diversas, pregos oxidados, bem como tábuas empenadas e ataque microbiológico. Um dos principais agentes de deterioração responsável por esses danos pode ter sido a ação da água por infiltração e condensação no local. Seria necessário fazer um levantamento do histórico de infiltrações no edifício para confirmar esta hipótese.

Quanto às alterações cromáticas, observou-se a predominância de três tipologias: alteração da cor azul para a verde, escurecimento, branqueamento.

A análise por microscopia de luz polarizada da amostra 2510T, coletada na área de alteração cromática na forração lateral direita do camarim (ver Figura 16), indicou que se trata do pigmento de cobre, azul verditer. Este pigmento, que é um carbonato básico de cobre, pode ter sua coloração azul alterada para verde ao sofrer oxidação, na presença de humidade.

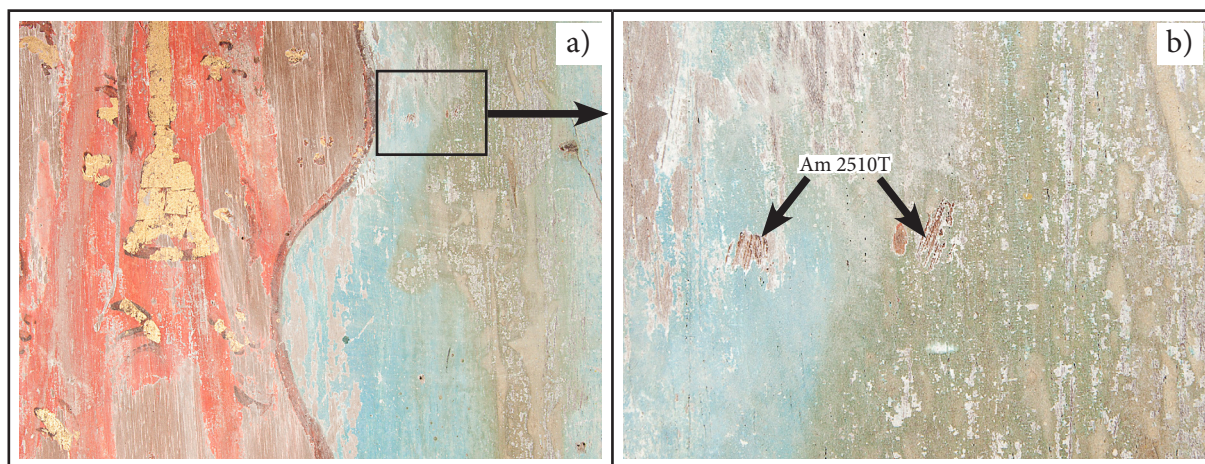


FIGURA 16 – Detalhe das pinturas deterioradas no interior do camarim. Legenda: (a) Local de remoção da amostra 2510T. (b) Detalhe do local de coleta da amostra. Foto: Marcos Gohn.

O branqueamento da pintura mostra-se presente em diversos locais da forração do camarim, apresentando, muitas vezes, um aspecto pulverulento, opaco e fosco. Isso ocorre, provavelmente, devido à lixiviação da pintura promovida pela infiltração de água, o que resultou na dispersão da base branca de preparação. Para confirmar a hipótese, seria necessário observar melhor estas áreas durante um período com chuva, bem como realizar exames para caracterizar a base de preparação. Ressalte-se que a base branca encontra-se visível também em diversos locais onde há marcas

de abrasão, craquelês, desprendimento e perdas da camada pictórica.

No teto do camarim, foram observadas manchas que indicam infiltração e escorrimento de água, bem como uma maior concentração de áreas escurecidas na pintura. Como se pode perceber na Figura 17 a seguir, a pigmentação azul, sobre a base branca, refere-se ao pigmento de cobre, azul verditer, mencionado anteriormente. Além de ter a sua cor azul alterada para a verde, é possível que o pigmento de cobre tenha reagido na presença de umidade e contaminantes, convertendo-se em tenorite⁷ (CuO) e sulfeto de cobre (CuS), o que explicaria o escurecimento da pintura.

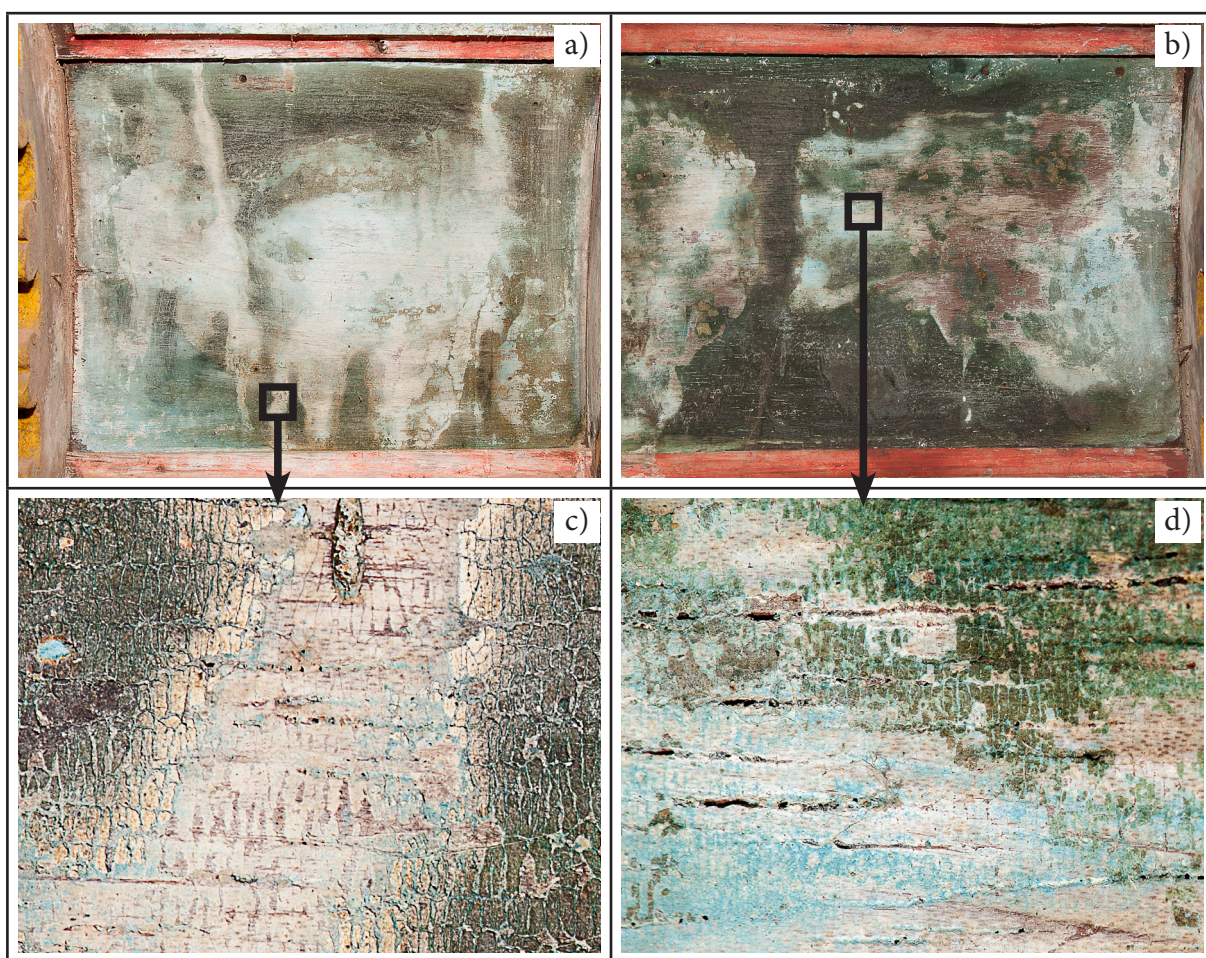


FIGURA 17 – Teto no interior do camarim, com deteriorações provocadas pela infiltração da água no local. Legenda: (a e b) Camada pictórica do teto no lado esquerdo e direito em estado avançado de deterioração. (c e d) Fotomacrografia evidenciando as alterações cromáticas, marcas de lixiviação, fissuras no suporte, craquelês uniformes, desprendimento e perdas da camada pictórica. Foto: Marcos Gohn.

Observa-se que os craquelês nestas pinturas tendem a formar um padrão

⁷ O escurecimento do pigmento de carbonato básico de cobre (azurita e azul verditer) foi investigado por Gutscher (1989), que comprovou, em sua pesquisa, a conversão deste pigmento em tenorite (CuO).

uniforme, com as bordas de cada ilha de craquelê levantadas, mostrando a camada subjacente. Trata-se de craquelês formados por evaporação de solvente e movimentação do suporte (KECK, 1969; ROSADO, 2004).

Na lateral direita do camarim há um orifício no suporte cujas bordas estão abauladas. Há rachaduras e desprendimento no entorno do orifício. Em diversos locais, foram identificados respingos de material resinoso e resquícios de papel colados sobre as pinturas, além de pregos enferrujados no suporte, como pode ser observado nas Figuras 18 e 19.

Na ca
microsc
e forte
vermel

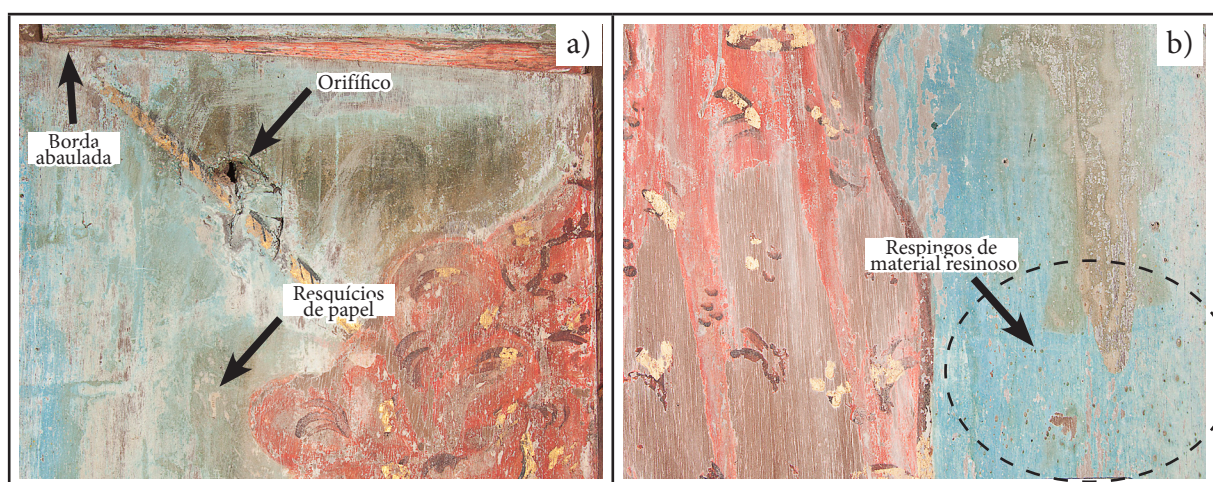


FIGURA 18 – Detalhe das pinturas deterioradas no interior do camarim. Legenda: (a) Orifício no suporte empenado, na parte superior da lateral esquerda do camarim. (b) Marcas de respingos na parte inferior da lateral direita. Foto: Marcos Gohn.

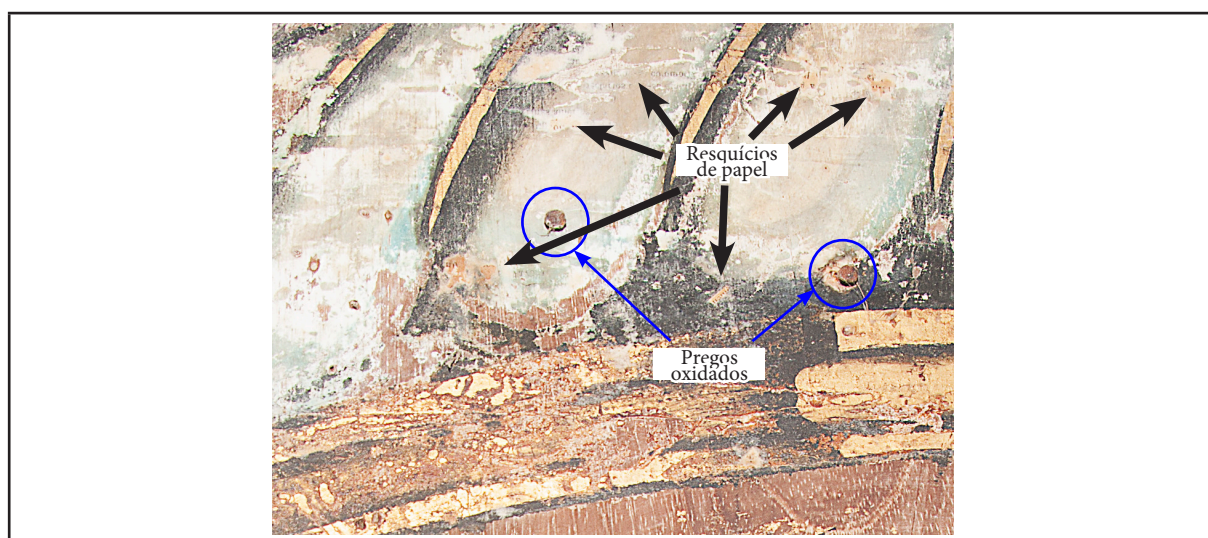


FIGURA 19 – Pregos enferrujados e resquícios de papel colado sobre a pintura da parte frontal no interior do camarim. Foto: Marcos Gohn.

No que diz respeito ao douramento, percebe-se que ele é fosco e feito a mordente. Apesar de haver perda da folha de ouro em diversos locais de deterioração,

muitas vezes não houve a perda do mordente. É possível que isto tenha ocorrido devido às propriedades físico-químicas do mordente e à natureza dos agentes de deterioração. Para confirmar esta hipótese, seria necessário realizar exames, a fim de caracterizar o mordente.

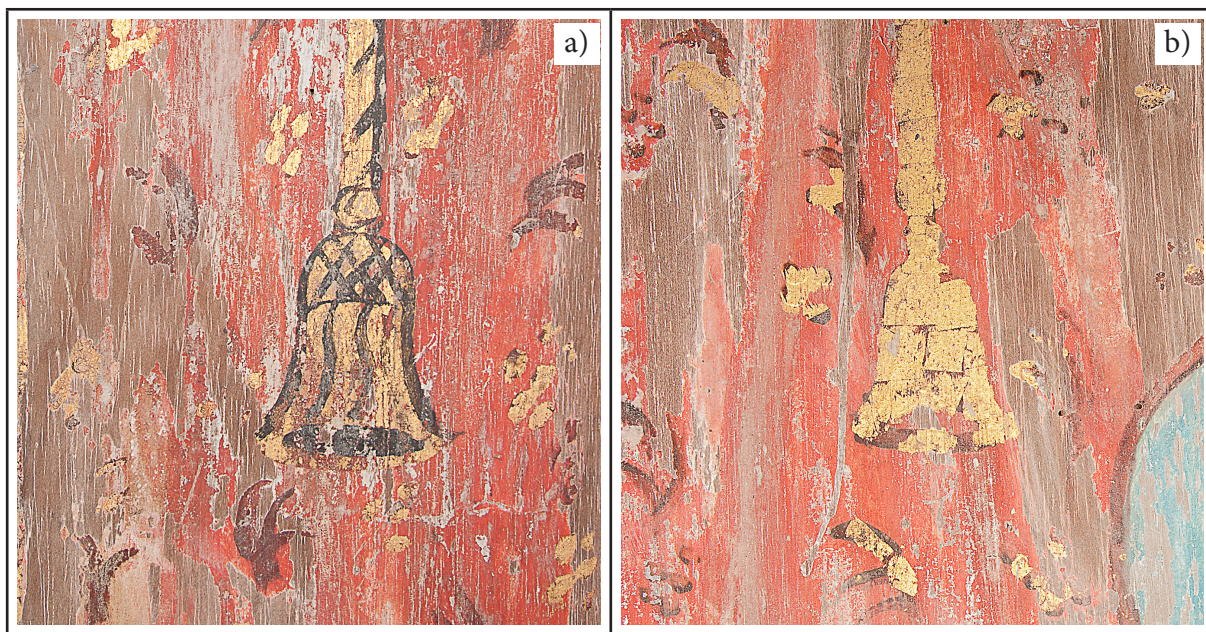


FIGURA 20 – Detalhe de cordão e borla sobre fundo vermelho, no interior do camarim. Legenda: (a) Pintura a pincel sobre douramento a mordente, na lateral esquerda do camarim. (b) Borla dourada sem a decoração feita com pintura a pincel, na lateral direita. Foto: Marcos Gohn.

Ressalte-se que, na lateral direita do interior do camarim, a pintura decorativa é inacabada. O douramento do cordão e da borla, tanto do lado esquerdo quanto do direito, está deteriorado. Contudo, não há evidências de esgrafiado ou pintura a pincel, como se pode perceber nas Figuras 20 e 21.

Próximo da borla dourada sem a pintura a pincel, foi coletada a amostra 2511T para análise do pigmento e da estratigrafia (ver Figura 21 abaixo). O resultado do exame por microscopia de luz polarizada indicou a presença do pigmento vermelhão.

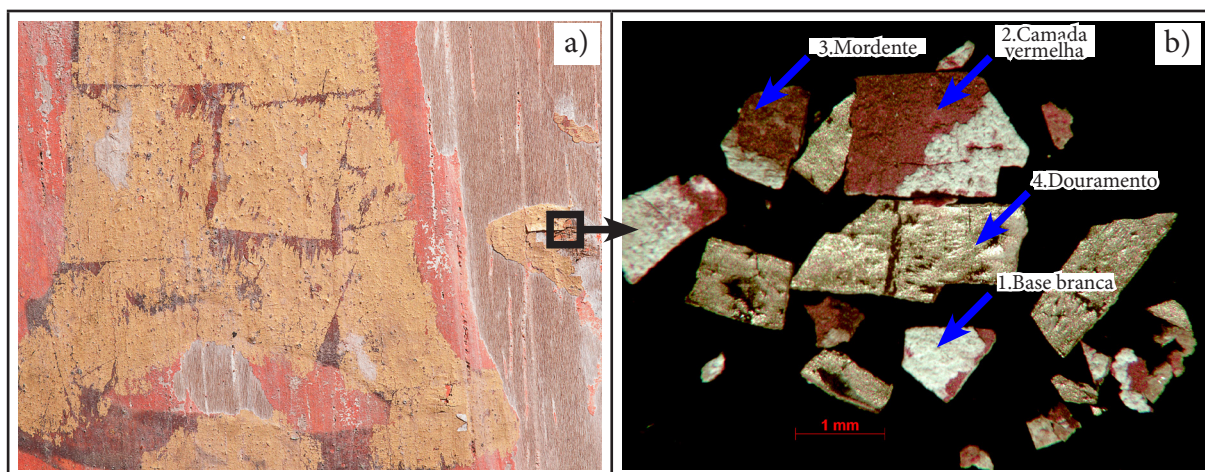


FIGURA 21 – (a) Local de coleta da amostra 2511T, próximo a borla dourada sem pintura a pincel. (b) Fotomicrografia (30x) dos fragmentos da amostra 2511T. Foto: Marcos Gohn.

O fato da pintura ser inacabada pode ainda ser constatado nos motivos fitomorfos e pagodas presentes na lateral esquerda do fundo do camarim. Com o auxílio de uma fonte de luz ultravioleta, é possível observar melhor os desenhos desses motivos feitos com pinceladas do mordente que, após ser aplicado, deveria receber a folha de ouro para completar a decoração à moda chinesa (ver Figura 22).

Ressalte-se que estas regiões, quando observadas sob a luz ultravioleta, apresentam, em alguns locais, uma fluorescência mais intensa, com tonalidades amarela, azul e verdes em diversas áreas. Isto indica intervenções mais recentes, tais como um papel com cola, como foi identificado anteriormente em outras partes do camarim.

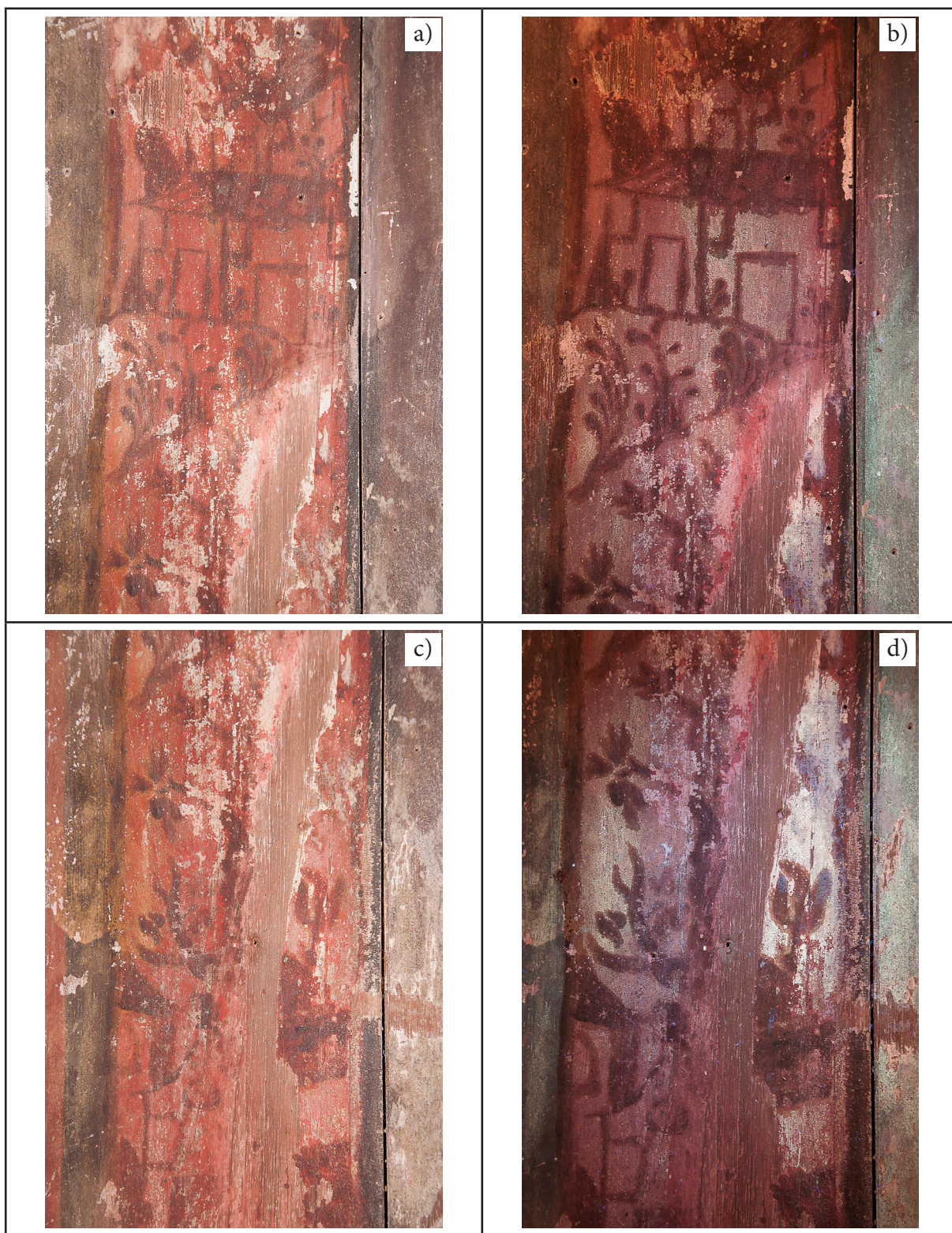


FIGURA 22 – Detalhe de pintura decorativa deteriorada e inacabada, na lateral esquerda do interior do camarim. Fotografia de luz visível (em **a** e **c**). Fotografia com fluorescência de ultravioleta, evidenciando os motivos desenhados com mordente para douramento (em **b** e **d**). Foto: Marcos Gohn.

5.3 Análise comparativa dos materiais pictóricos

Os resultados alcançados no presente trabalho (sobre a identificação dos materiais e técnicas pictóricas das chinesices), no retábulo da igreja N. S. dos Prazeres, são apresentados sumariamente no Quadro 3 e na Figura 23 abaixo. Neste quadro, foram inseridos, também de maneira sumária, alguns resultados da pesquisa de Souza (1994;1996), sobre a chinesice no altar de Sto. Antônio da Matriz de N. S. da Conceição em Catas Altas, com a finalidade de realizar aqui uma comparação entre esses materiais e técnicas.

Cabe destacar que as camadas de repintura presentes nas decorações da igreja de N.S. dos Prazeres não serão apresentadas na estratigrafia e nem nas discussões referentes à análise comparativa seguinte, uma vez que esta discussão foge ao escopo do presente trabalho.

Quadro 4

Principais padrões de estratigrafia e materiais pictóricos identificados nas chinesices. Baseado em: observação ao microscópio estereoscópio, cortes estratigráficos, PLM.

Retábulo colateral da Capela de N.S. dos Prazeres		Altar de Sto. Antônio da Matriz de N.S. da Conceição	
			7 Verniz
	6 Verniz	6 Folha de ouro e pintura a pincel	
	5 Folha de ouro e pintura a pincel	5 Verniz	5 Mordente
4 Verniz	4 Mordente	4 Camada vermelha (HgS + Pb ₃ O ₄)	4 Camada vermelha (HgS + Pb ₃ O ₄)
3 Camada vermelha (HgS)	3 Camada vermelha (HgS)	3 Bolo	3 Bolo
2 Base de preparação branca	2 Base de preparação branca	2 Base de preparação branca	2 Base de preparação branca
1 Suporte de madeira	1 Suporte de madeira	1 Suporte de madeira	1 Suporte de madeira

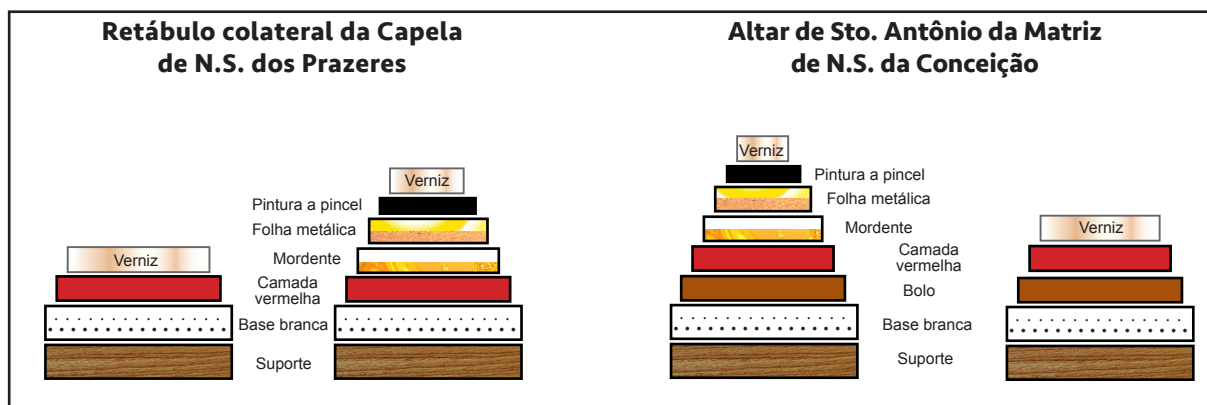


FIGURA 23 - Representação esquemática dos padrões de estratigrafia das chinesices.

Como pode ser observado no Quadro 3 e na Figura 23, as decorações do tipo chinesice, no retábulo e no altar de Sto. Antônio, são diferentes quanto ao padrão de estratigrafia. Embora essas pinturas, feitas à têmpera, apresentem em comum uma base de preparação branca, bem como uma camada vermelha com e sem douramento, somente a pintura no altar possui uma camada de bolo, que foi aplicada após a base de preparação.

De acordo com Souza (1994; 1996), o bolo, constituído por óxidos de ferro e grafita, pode ter sido aplicado com o propósito de permitir uma racionalização no uso do valioso vermelhão (HgS), ou pode ser que o bolo foi aplicado sobre uma ampla extensão de base branca, a fim de permitir o uso da técnica de douramento aquoso.

Outro aspecto diferente, quanto às ornamentações, mostra-se na constituição da camada vermelha. Observe-se que o pigmento vermelhão está presente nas pinturas do retábulo e do altar. Entretanto, somente nas chinesices do altar de Sto. Antônio foi identificado o uso de um outro pigmento vermelho: o vermelho de chumbo (Pb_3O_4). Este pigmento foi utilizado juntamente com o vermelhão para constituir a camada vermelha (SOUZA; 1996).

No que diz respeito ao douramento, observe-se que a técnica utilizada é comum para as duas pinturas. Trata-se de um douramento a óleo, o que confere um aspecto fosco à folha de ouro, uma vez que esta técnica não comporta o brunimento do metal. Esta tipologia de douramento mostra-se como um aspecto importante das chinesices, que permite ao artista criar motivos com um alto nível de detalhamento.

Percebe-se que, no douramento, é comum também o emprego de pintura a pincel, em preto, proporcionando um maior contraste e mais detalhes no acabamento das formas representadas.

Cabe destacar aqui a presença de um verniz sobre a policromia e o douramento.

Para Souza (1994; 1996), isto é um aspecto importante e característico das técnicas pictóricas utilizadas nas chinesices, já que uso do o verniz promove a saturação do vermelho e a redução do brilho no douramento a óleo, levando a um efeito estético semelhante ao de algumas pinturas orientais.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho discutiu alguns aspectos relativos aos materiais e técnicas pictóricas que foram utilizadas na execução da pintura retabular da Capela de Nossa Senhora dos Prazeres. Na pintura retabular, como já dito, foram identificadas características de chinesice, o que não havia sido reconhecido em estudos anteriores, tais como aqueles feitos pelo IEPHA/MG, relativos ao Processo de Tombamento da Capela de N. S. dos Prazeres e relatórios de vistoria e intervenção a esta capela.

Por meio da abordagem multidisciplinar da História da Arte Técnica, foi possível caracterizar as técnicas pictóricas e identificar a presença dos pigmentos azul verditerra e vermelhão nas pinturas originais.

Outro resultado deste trabalho mostra-se na constatação de que há semelhanças entre os materiais e técnicas utilizados na pintura com chinesice aqui estudada, se comparados àqueles presentes na chinesice pesquisada por Souza. São semelhantes porque a camada vermelha possui o pigmento vermelhão e o douramento é feito à mordente, apresentando pintura a pincel, em algumas áreas. Entretanto, os materiais e técnicas pictóricas são diferentes, uma vez que, na chinesice investigada por Souza, há uma camada de bolo sobre a base branca de preparação, bem como há o pigmento vermelho de chumbo na camada que contém o vermelhão.

Na pesquisa bibliográfica, como já dito, não foi possível encontrar informações sobre a autoria e data de construção do retábulo. Foram pesquisados documentos que revelaram informações sobre as datas de intervenções, restaurações e vistorias realizadas na igreja de Nossa Senhora dos Prazeres. Não se sabe, no entanto, quando ocorreram as repinturas que recobrem uma grande extensão, ocultando as decorações do tipo chinesice, e que descaracterizam o retábulo.

Além de detectar as repinturas, a análise do estado de conservação identificou regiões que se encontram em um avançado estado de deterioração, apresentando perdas de elementos, craquelês generalizados, marcas de abrasão e lixiviação, furos, fissuras, empenamento do suporte, ataque biológico, sujidades diversas e alterações cromáticas. Vê-se, portanto, a necessidade dos órgãos responsáveis pela defesa e proteção do patrimônio cultural brasileiro promoverem ações efetivas para a

conservação e restauração deste bem, assim como dos demais bens integrados das igrejas históricas.

Finalmente, a partir dos resultados alcançados no presente trabalho, espera-se contribuir para o desenvolvimento de um banco de dados e de estudos comparativos no tocante à tecnologia de policromia das pinturas à moda chinesa e da arte em geral. Busca-se, também, ampliar perspectivas quanto a futuras ações para a preservação e conservação do objeto. Pesquisas futuras poderão aprofundar aspectos do estudo dos materiais e técnicas da chinesice presente no retábulo, com o uso de técnicas avançadas de análises de obras de arte, tais como microscopia eletrônica de varredura, cromatografia gás-líquido, difração de raios x, espectrometria no infra vermelho por transformada de fourier, energia dispersiva de espectrometria de raios x.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRANTES, Dalva. **Chinoiserie no barroco mineiro**. 1982. Dissertação (Mestrado em História da Arte) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1982.

ÁVILA, Affonso; GONTIJO, João M. M.; MACHADO, Reinaldo G. **Barroco Mineiro: Glossário de Arquitetura e Ornamentação**. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1996.

BARBOSA, Waldemar de Almeida. **Dicionário Histórico-Geográfico de Minas Gerais**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1995.

BUCKLOW, Spike. **The Description and Classification of Craquelure**. In: *Studies in Conservation*. Maney Publishing. Vol. 44, No. 4 (1999), pp. 233-244. Disponível em: < <http://www.jstor.org/stable/1506653> > . Acesso em: 07 abr 2014.

BUCKLOW, Spike. **The Description of Craquelure Patterns**. In: *Studies in Conservation*. Maney publishing, Vol. 42, No. 3 (1997), pp. 129-140. Disponível em: < <http://www.jstor.org/stable/1506709> > . Acesso em: 07 abr 2014.

FELLER, Robert L; ROY, Ashok. **Artist's pigments : a handbook of their history and characteristics**. Washington: National Gallery of Art, 1986.

FIGUEIREDO JÚNIOR, João Cura D'Ars de. **Química aplicada à conservação e restauração de bens culturais: uma introdução**. Belo Horizonte: São Jerônimo, 2012.

FRIEIRO, Eduardo. **Orientalismos em Igrejas Mineiras**. In: *O Diabolo na Livraria do Cônego*. Belo Horizonte: Itatiaia/ EDUSP, 1981, p. 163-66.

FRONER, Yacy Ara; ROSADO, Alessandra. **Princípios históricos e filosóficos da Conservação Preventiva**. In: *Tópicos em Conservação Preventiva - 2*. Disponível em: <<http://www.lacior.org/demu/pdf/caderno2.pdf>> Acesso em: 13 out 2011

GETTENS, Rutherford J., STOUT, George L. **Painting materials: a short encyclopaedia**. New York: D. Van Nostrand, 1942.

GRUZINSKI, Serge. **Pensar o mundo ou a presença da China nas igrejas de Minas Gerais no século XVIII**. In: *Jornal das Histórias*. Boletim do Laboratório e Arquivo de Memória Histórica – LAMH. Ano 4, nº6, Março/2001.

GOMEZ GONZALEZ, Maria Luisa. **Examen científico aplicado a la conservacion de obras de arte**. Madrid: Ministerio de Cultura, Instituto de Conservacion y Restauracion de Bienes Culturales, 1994.

GUTSCHER, Daniel. **Conversion of Azurite into Tenorite**. In: *Studies in Conservation*. Vol. 34, Nº 3, 1989, p. 117-122.

IMPEY, Oliver. **Chinoiserie. The impact of Oriental Styles in Western Art and Decoration**. Nova York: Charles Scriber's Sons, 1977.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS. **Processo de avaliação para tombamento: Igreja Matriz de Nossa Senhora dos Prazeres: Serro – Distrito de Milho Verde**. Belo Horizonte, 1980.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS. **Guia de Bens Tombados IEPHA/MG**. Belo Horizonte, 2011/2012.

KECK, Sheldon. **Mechanical Alteration of the Paint Film**. In: Studies in Conservation. Maney Publishing, Vol. 14, No. 1 (Feb., 1969), pp. 9-30. Disponível em: < <http://www.jstor.org/stable/1505421> >. Acesso em: 07 abr 2014.

LAPOULIDE, J. **Diccionario Gráfico de Arte y Oficios Artísticos Volumes I, II, III, IV**. José Montesó Editor, Barcelona, 1963. Quarta Edição.

LEITE, José Roberto Teixeira. **A China no Brasil: influências, marcas, ecos e sobrevivências chinesas na sociedade e na arte brasileiras**. 1999 , 698p. Tese (Doutorado em Artes) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 1994. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000076116>> Acesso em: 7 set 2013.

LONGOBARDI, Andrea Piazzaroli. **Fragmentos de visualidades chinesas no setecentos mineiro (1720-1770)**. 2011, 191p. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Disponível em : <<http://hdl.handle.net/1843/VGRO-8M6QTX>>. Acesso em : 02 maio. 2014

MAYER, Ralph. **The Artist's Handbook of Materials and Techniques**. London: Faber & Faber, 1996.

MARQUES, Luís Miguel da Ponte. **Conjuntos retabulares em madeira : tecnologias de construção e princípios regentes de reabilitação**. 2009. Dissertação (mestrado) – Escola de Engenharia, Universidade do Minho, 2009.

MAGALHÃES, Cristiane Maria. **Na rota dos caminhos da Estrada real e dos tropeiros**. In: Cadernos de Pesquisa do CDHIS, nº 36/37, ano 20, p. 111-117, 2007. Disponível em: < <http://www.seer.ufu.br/index.php/cdhis/article/viewFile/1207/1167> >. Acesso em: 13 fev 2014.

MEDEIROS, Gilca Flores de. **Tecnologia de acabamento de douramento em esculturas em madeira policromada no período barroco e rococó em Minas Gerais : estudo de um grupo de técnicas**. 1999, Dissertação (mestrado) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, 1999.

MUHANA, Adma Fadul. **Brasil: índia ocidental**. In: Revista USP, São Paulo, v. 57, p. 38-49, 2003. Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/33832/36565> >. Acesso em: 02 mai 2014.

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA. Catálogo de Exposição: **Portugal na Índia, na China e no Japão**. 15ª Exposição Temporária. Lisboa, Setembro, 1954.

PANOFISKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

_____. **Estudos de iconologia: Temas humanísticos na arte do Renascimento**. Lisboa: Editorial Estampa, 1986.

ROSADO, Alessandra. **História da arte técnica : um olhar contemporâneo sobre a práxis das ciências humanas e naturais no estudo de pinturas sobre tela e madeira**. 2011. Tese (Doutorado em Artes) - Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, 2011. Disponível em: < http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/JSSS-8NXE38/alessandra_rosado.pdf?sequence=1 > . Acesso em: 22 dez 2011.

ROSADO, A. **Conservação preventiva da Escultura colonial Mineira em cedro: um estudo preliminar para estimar flutuações permissíveis de umidade relativa**. 2005. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS. **Relatório de Análise Científica de Materiais de Bens Culturais**: Pinturas e decorações pictóricas de bens integrados nas igrejas seguintes: Capela de Nossa Senhora dos Prazeres distrito de Milho Verde – Serro/MG e Igreja Matriz de São Gonçalo distrito de São Gonçalo do Rio das Pedras Serro/MG. Belo Horizonte, 2013.

SANTOS, Márcio. **Estradas reais: introdução ao estudo dos caminhos do ouro e do diamante no Brasil**. Belo Horizonte: Estrada Real, 2001.

SOUZA, Luiz Antonio Cruz. **Panorama brasileiro na relação entre ciência e conservação de acervos**. In: PÓS: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes, EBA/UFMG, Belo Horizonte, V. 1, 2008. p.32-51.

SOUZA, Luiz Antonio Cruz. **Evolução da tecnologia de policromias nas esculturas em Minas Gerais no século XVIII: o interior inacabado da igreja Matriz de Nossa Senhora. da Conceição de Catas Altas do Mato Dentro, um monumento exemplar**. 1996. Tese (Doutorado em Ciências Químicas) - ICEX, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1996. Disponível em: < http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/paintedwood.html >. Acesso em: 15 nov 211.

SOUZA, Luiz Antonio Cruz; AVILA, Cristina. **Chinese Motifs in the Baroque Art of Minas Gerais, Brazil: Historical and Technical Aspects**. In: *Painted Wood: History and Conservation*. The Getty Conservation institute. Williamsburg, Virginia, 1994, p. 206-216. Disponível em: < http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/paintedwood.html >. Acesso em: 01 jun 2009.

STUART, Barbara. **Analytical Techniques in Materials Conservation**. England: WILEY, 2007.

THOMPSON, Daniel. **The practice of tempera painting**. New York: Dover, 1962.

URUSHI STUDY GROUP: 1985. Tokyo, Japan; BROMMELLE, Norman S. **Urushi: Proceedings of the Urushi Study Group**. Tokyo: Getty Conservation Institute, 1988.

WELCH, Patricia Bjaaland. **Chinese Art: A guide to Motifs and Visual Imagery**. Singapore: Tuttle Publishing, 2012.

ZENG, Ling-cai. **Western dragon and Chinese Long : Mistranslation and resolution**. US-China Foreign Language [online]. Vol. 6, no. 9, p. 27-31. Disponível em: < <http://www.abirus.ru/user/files/History/loong.pdf> > . Acesso em: 04 abr 2014.

ANEXO 1 - INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS. **Processo de avaliação para tombamento: Igreja Matriz de Nossa Senhora dos Prazeres: Serro – Distrito de Milho Verde.** Belo Horizonte, 1980.

ANEXO 1