

Ana Lucia Rodrigues

Divino Espírito Santo: conservação-restauração de uma escultura de  
Cuiabá, atual Mestre Caetano /Sabará.

Belo Horizonte  
2015

Ana Lucia Rodrigues

**Divino Espírito Santo: conservação-restauração de uma escultura de  
Cuiabá, atual Mestre Caetano /Sabará.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de graduação em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis da Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Conservação-Restauração em Bens Culturais Móveis.

Orientação : Prof<sup>ª</sup> Ms Luciana Bonadio

Belo Horizonte  
2015

Dedico a meus pais Joaquim e Anna (in memoriam) por ensinar aos filhos, pelo exemplo, que os objetivos são alcançados no dia-a-dia com persistência, tenacidade e foco.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus queridos familiares e em especial a minha irmã Maria Custódia e o meu cunhado Valdir Lima pelo carinho, cuidado e acolhimento nos dias chuvosos.

Agradeço a minha orientadora Professora Luciana pela amizade, paciência na orientação, e por conduzir o trabalho buscando sempre o raciocínio que parte da peça e abrange as situações similares, e também por indicar os limites necessários para o trabalho de restauração.

Agradeço a todos os professores do Curso em Especial a Professora Regina Emery por acolher a todos com o coração, e aos Professores João Cura D'Ares e Alexandre Leão pelas pacientes explicações que amenizaram as grandes lacunas dos temas tratados.

Agradeço a Thiago de Pinho Botelho pela atenção e generosidade nas informações em minhas buscas nos arquivos do IEPHA.

Agradeço aos Funcionários e Técnicos Administrativos da Escola de Belas Artes em especial aos da Biblioteca e Laboratório.

Agradeço as minhas queridas colegas e amigas do Cenex-Med pela amizade e apoio durante todo o tempo que convivemos.

Agradeço aos colegas de turma pelos tempos agradáveis e proveitosos que compartilhamos no decorrer do curso.

## LISTA DE SIGLAS

CECOR: Centro de Conservação-Restauração de Bens Culturais  
CGCRBCM: Curso de Graduação em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis  
DMF : Dimetilformamida  
EBA/ UFMG:Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais  
EDTA : Etileno diamino tretaacético  
FTIR: Espectroscopia por Infravermelho por transformada de Fourier  
IEPHA/MG: Instituto Estadual de Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais  
Lacicor: Laboratório de Ciência da Conservação  
Luz UV: Luz Ultra-violeta  
PLM : Microscopia de Luz polariza  
Tcc : Trabalho de conclusão de Curso

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Divino Espírito Santo - Frente, antes da restauração ( outubro de 2012). Foto: Cláudio Nadalin. ....	12
Figura 2 - Divino Espírito Santo – verso, antes da restauração (outubro de 2012). Foto: Cláudio Nadalin. ....	12
Figura 3 - Capela de Nossa Senhora do Rosário de Mestre Caetano/ Sabará/ MG. Fonte: Boletim Bem Informado. 2011, P.11. ....	14
Figura 4 - Divino Espírito Santo, detalhe do aro de nuvens e Divino - Frente. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2014). ....	15
Figura 5 - Divino Espírito Santo, detalhe do verso, coluna e base de sustentação. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2014). ....	15
Figura 6 - Pentecostes. 1600. Óleo sobre tela. Detalhe. Disponível em: <a href="https://sumateologica.files.wordpress.com/2011/10/el_greco_pentecostes.jpg">https://sumateologica.files.wordpress.com/2011/10/el_greco_pentecostes.jpg</a> . Acesso em: maio de 2015. ....	18
Figura 7 - Festa de Nossa Senhora do Rosário de Sabará, realizada em 25/08/2013. Fonte: <a href="http://www.arquidiocesebh.org.br/site/noticias.php?id_noticia=6231">http://www.arquidiocesebh.org.br/site/noticias.php?id_noticia=6231</a> . Acesso em: abril de 2015. ....	19
Figura 8 - Festa do Divino 2010 – Diamantina - MG. Foto Rodney Pereira Fonte: <a href="http://estandartesdeminasbh.blogspot.com.br/2010/06/festa-do-divino-diamantina-mg.html">http://estandartesdeminasbh.blogspot.com.br/2010/06/festa-do-divino-diamantina-mg.html</a> . Acesso em: maio de 2015. ....	19
Figura 9 - Divino Espírito Santo do Bairro de Matosinhos - São João Del Rei - Foto: Ulisses Passarelli - Disponível em: <a href="http://festadodivinosjdr.blogspot.com.br/2012/12/oferecimentos-agradecimentos.html">http://festadodivinosjdr.blogspot.com.br/2012/12/oferecimentos-agradecimentos.html</a> . Acesso em: maio de 2015. ....	20
Figura 10 - Detalhe do altar-mor da igreja de São José em Ouro Preto. Disponível em: <a href="http://patrimoniosacroba.blogspot.com.br/2014/10/breve-guia-de-apreciacao-do-barroco.html">http://patrimoniosacroba.blogspot.com.br/2014/10/breve-guia-de-apreciacao-do-barroco.html</a> . Acesso em: maio de 2015. ....	20
Figura 11 - Festa do Divino de Lagoinha, 2012 - São Paulo. Disponível em: <a href="http://g1.globo.com/sp/vale-do-paraiba-regiao/fotos/2012/07/veja-fotos-da-festa-do-divino-emagoinha">http://g1.globo.com/sp/vale-do-paraiba-regiao/fotos/2012/07/veja-fotos-da-festa-do-divino-emagoinha</a> . Acesso em: maio de 2015. ....	21
Figura 12- Festa do Divino de Mogi das Cruzes - 2013 - São Paulo. Disponível em: <a href="http://pit935.blogspot.com.br/2014/05/clipecom-noticias-e-informacoes-do-dia_16.html">http://pit935.blogspot.com.br/2014/05/clipecom-noticias-e-informacoes-do-dia_16.html</a> Foto: G1. Acesso em: maio de 2015. ....	21
Figura 13 - Altar mor da Capela de Nossa do Rosário de Cuiabá. – Foto: Ailton Batista da Silva (1994). ....	22
Figura 14 - Detalhe do Divino envolto em papel crepom – Foto: Ailton Batista da Silva - (1994). ....	22
Figura 15 - Divino Espírito Santo - frente, antes da restauração (outubro 2012). Destaque para arames circulares, marcas de papel crepom. Foto: Cláudio Nadalin. ....	23
Figura 16 - Detalhe adesivo escuro nas asas e em forma de "v" no corpo do Divino. Foto: Flávia Melo (2012). ....	23
Figura 17- Divino Espírito Santo - verso, antes da restauração (outubro 2012). Destaque restos de papel crepom, encaixes quebrados. Foto: Cláudio Nadalin ....	23
Figura 18 - Detalhe: repintura em purpurina. Foto: Cláudio Nadalin (2012). ....	23
Figura 19 - Arame poligonal no dorso (detalhe). Foto: Ana Lucia Rodrigues (2014). ....	23

Figura 20 - Locais de fixação do pombo (detalhe). Foto: Flávia Melo (2012). ....	24
Figura 21- Orifícios compatíveis tachas e pequenos pregos(detalhe). Foto: Ana Lucia Rodrigues (2014).....	24
Figura 22 - Aro de nuvens detalhe das nuvens e vestígios dos raios ausentes. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2014).....	25
Figura 23 - Aro de nuvens, frente. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2014). ....	26
Figura 24 - Aro de nuvens, lateral (detalhe) Foto: Ana Lucia Rodrigues (2014). ....	26
Figura 25- Detalhe do verso liso e alaranjado, em destaque emendas do aro. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2014).....	26
Figura 26 - Detalhe da emenda do aro de nuvens, pino chato de madeira. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2014).....	26
Figura 27 - Divino Espírito Santo, frente. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2014).....	27
Figura 28 - Divino Espírito Santo detalhes do dorso e asas no verso. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2014).....	27
Figura 29 - Detalhe do aro de nuvens com encaixe na coluna e base. Foto Ana Lucia Rodrigues (2014).....	28
Figura 30 - Detalhe do verso, encaixe do aro e coluna afixada na base. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2014).....	28
Figura 31 - Esquema das linhas que formam a imagem do Divino Espírito Santo. Desenho esquemático: Ana Lucia Rodrigues (2014).....	29
Figura 32 - Divino Espírito Santo - frente, antes da restauração (outubro 2012). Destacados os blocos nas imagens ao lado. Foto: Cláudio Nadalin. ....	34
Figura 33 - Detalhe encaixe da coluna no aro. Foto: Ana Lucia (2014). ....	35
Figura 34 - Detalhe encaixe da coluna à base. Foto: Ana Lucia (2014). ....	35
Figura 35 – Encaixe do aro com pino chato de madeira. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2014). ...	35
Figura 36 - Divino Espírito Santo - verso destaque para encaixe das asas. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2014).....	35
Figura 37- Coluna detalhe do torneado e nova base de madeira. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2014).....	36
Figura 38- Coluna detalhe das marcas de ferramentas, grupo de linhas de adorno. Foto: Ana Lucia Rodrigues(2014). ....	36
Figura 39 - Perda de suporte na base, resquícios de papel crepom e perdas de policromia. Foto: Claudio Nadalin (2012).....	38
Figura 40 - Perdas causadas por insetos xilófagos em ataque ativo. Foto: Flávia Melo 2012. ...	38
Figura 41 - Cravo no interior do aro e arames circulares no interior do arco. Foto: Flavia Melo 2012.....	39
Figura 42– Perdas de policromia. Foto: Cláudio Nadalin, 2012. ....	39
Figura 43 - Destaque repinturas nos olhos bicos e patas . Foto: Cláudio Nadalin, 2012. ....	40
Figura 44 - Aro de nuvens - Sistema de números para identificação das nuvens. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2014). ....	41
Figura 45 - Detalhes do aro de nuvens frente e Divino - estado de conservação em 2014. Foto: Ana Lucia Rodrigues. (2014).....	42
Figura 47- Detalhes do aro de nuvens frente - lateral interna - pinos de madeira. Foto: Ana Lucia Rodrigues. (2014). ....	42

Figura 46 - Detalhes do aro e Divino no verso. Foto: Ana Lucia Rodrigues. (2014). ....	42
Figura 48 - Detalhes da coluna com nova base de sustentação. Foto: Ana Lucia Rodrigues. (2014). ....	42
Figura 49- Capela de Nossa Senhora do Rosário. Foto: Ailton Batista da Silva (1985). Fonte: IEPHA- Vistoria -Sabará/ Mestre Caetano - Capela N.S. Rosário e Capela de Santa Efigênia. 1985.10 p. Relatório.....	46
Figura 50 - Capela de Nossa Senhora do Rosário antes da restauração. Foto: Ailton Batista da Silva (1985) Fonte: IEPHA - Vistoria - Sabará/Mestre Caetano- Capela N.S. Rosário e Capela de Santa Efigênia. 1985.10 p. Relatório.....	46
Figura 51- Locais de consolidação com massa de Paraloid B72 e microesfera de vidro. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2014).....	51
Figura 52 - Encaixe resina epóxi rompido. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2014). ....	51
Figura 53 - Detalhe do processo de nova consolidação do aro, massa de serragem e envelopamento do encaixe da coluna. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015).....	51
Figura 54 - Consolidação do encaixe do aro/coluna. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015). ....	51
Figura 55 - Detalhe do orifício causado por inseto xilófago. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015). ....	51
Figura 56 - Detalhe da galeria abaixo do orifício e da parte rompida. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015). ....	51
Figura 57 - Detalhe do encaixe consolidado e refixado. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015). ....	52
Figura 58 - Detalhe da refixação das partes do aro. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015). ....	52
Figura 59 - Detalhe da cunha para alinhamento do aro. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015). ....	52
Figura 60 - Detalhe aro e coluna refixados em processo de secagem. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015).....	52
Figura 61 - Detalhe da fixação das asas. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015). ....	53
Figura 62 - Detalhe do processo de secagem da fixação. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015). ..	53
Figura 63 - Detalhe limpeza do arco. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015). ....	54
Figura 64 - Detalhe limpeza da coluna. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015). ....	54
Figura 65 - Detalhe limpeza do pombo - dorso. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015). ....	54
Figura 66 - Detalhe limpeza do pombo - frente. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015). ....	54
Figura 67- Detalhe reintegração cromática no aro - frente. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015). ....	54
Figura 68 - Detalhe da apresentação estética no adesivo escuro. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015). ....	54
Figura 69- Detalhe reintegração cromática do aro - verso . Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015). ....	55
Figura 70 - Detalhe da apresentação estética no dorso do pombo. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015). ....	55
Figura 71- Aro, coluna e base após reintegração cromática - frente. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015). ....	55
Figura 72 - Aro, coluna e base após reintegração cromática - verso. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015). ....	55
Figura 73- Detalhe da aplicação do verniz por aspersão. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015)....	56
Figura 74 - Detalhe do pombo após receber o verniz. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015). ....	56



Figura 75 - Base após a aplicação do pigmento verniz com cera. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015). .....	57
Figura 76 - Detalhe do arame de aço pigmentado envolto no arame do dorso. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015). .....	57
Figura 77 - Detalhe arame de aço preso ao parafuso no arco. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015). .....	57
Figura 78 - Divino preso ao aro. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015). .....	57
Figura 79 - Divino Espírito Santo após restauração - frente. Luz visível. Foto: Cláudio Nadalin (2015). .....	58
Figura 80- Divino Espírito Santo após restauração - verso. Luz visível. Foto: Cláudio Nadalin (2015). .....	58
Figura 81- Divino Espírito Santo após restauração - frente sob fluorescência de luz ultravioleta. Foto: Cláudio Nadalin (2015). .....	58
Figura 82- Divino Espírito Santo após restauração - verso sob fluorescência de luz ultravioleta. Foto: Cláudio Nadalin (2015). .....	58

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	11
1. IDENTIFICAÇÃO.....	12
1.1 Histórico.....	13
1.1.1 A comunidade de Cuiabá/ Mestre Caetano.....	13
1.1.2 A capela de Nossa Senhora do Rosário .....	14
1.1.3 O Divino Espírito Santo .....	15
1.2 Análise Iconográfica .....	16
1.3 Descrição .....	25
1.4 Análise formal.....	28
2. EXAMES TÉCNICO-CIENTÍFICOS .....	29
2.1 Exames globais .....	29
2.2 Exames pontuais .....	31
3. TÉCNICA CONSTRUTIVA .....	33
3.1 Suporte .....	33
3.2 Policromia.....	36
4. ESTADO DE CONSERVAÇÃO .....	37
4.1 Estado de Conservação na entrada da obra no CECOR no ano de 2012.....	38
4.2 Estudos iniciais após as intervenções nas disciplinas do CCRBCM.....	40
4.3 Causas da deterioração.....	45
4.4 Intervenções anteriores .....	46
4.4.1 Em intervenções realizadas no CCRBCM .....	47
5. CRITÉRIOS DE INTERVENÇÃO .....	47
6. INTERVENÇÕES REALIZADAS .....	49
CONCLUSÕES .....	59
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	61
REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS .....	62
ANEXOS .....	64
Anexo 1 .....	64
Anexo 2.....	65
Anexo 3.....	65
Anexo 4.....	66
Anexo 5.....	67
Anexo 6.....	68

## INTRODUÇÃO

Este Trabalho de conclusão de curso (Tcc) tem como foco a restauração da escultura do Divino Espírito Santo da comunidade de Cuiabá, atualmente denominada Mestre Caetano, distrito de Sabará/ Minas Gerais. Ela está elencada no acervo da Capela de Nossa Senhora do Rosário, a qual se encontra hoje, em terreno particular. Essa capela não é funcional, na definição do IEPHA, por não estar em uso devocional. A Mineradora *Anglogold Ashanti*, a atual proprietária do local, permite a entrada de fiéis uma vez por ano, o mínimo estipulado por lei. Esse fato trouxe implicações como a falta de conservação da capela, como um todo, e dificuldades para os estudos preparatórios da restauração da obra.

Por não haver comunidade que participe dos rituais religiosos ao redor não foi possível resgatar informações sobre a peça. Embora tenha encontrado uma moradora da antiga Vila de Cuiabá e um frequentador da igreja, não houve condições de resgatar registros que permitissem fazer uma recomposição formal da leitura da escultura com foco na iconografia.

O trabalho, aqui apresentado, teve como objetivo a conservação-restauração daquela, proporcionando a sua integridade física, mantendo a sua história e possibilitando novamente a sua exposição aos fiéis.

No capítulo um, abordaremos a identificação e a descrição da obra; sua contextualização, bem como o esclarecimento mais pormenorizado de sua forma e constituição; a iconografia e os dados obtidos nela e em arquivos do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais.

Os exames globais e pontuais são tratados no capítulo dois, já a técnica construtiva referente ao suporte e a policromia será tratada no capítulo três.

O estado de conservação, as possíveis causas da deterioração e as intervenções sofridas são o tema do capítulo quatro.

Com esses estudos realizados discutimos os melhores critérios para a intervenção no capítulo cinco e fizemos, a partir daí, uma proposta de tratamento visando o equilíbrio da obra.

No último capítulo relatamos as intervenções executadas na peça e, logo em seguida, traçamos as considerações finais.

## 1. IDENTIFICAÇÃO

**Nº de Registro no CECOR:** 12-53 E

**Autor:** Não identificado.

**Títulos/Tema:** Divino Espírito Santo

**Data/Época:** século XIX

**Técnica:** Escultura em madeira policromada com prateamento

**Dimensões:** 46 x 23,5 x 14 cm

**Classificação:** Escultura religiosa

**Função Social:** Imagem de culto

**Origem:** Não identificada.

**Procedência:** Capela de Nossa Senhora do Rosário, Mestre Caetano - Sabará/MG

**Proprietário:** Paróquia Nossa Senhora da Conceição, Sabará/ MG

**Tombamento Estadual:** Sem número (listada junto aos bens da referida capela)

**Entrada no CECOR:** 09/10/2012

**Início do trabalho:** 19/10/2012

**Final do trabalho:** 18/06/2015



Figura 1 - Divino Espírito Santo - Frente, antes da restauração ( outubro de 2012). Foto: Cláudio Nadalin.



Figura 2 - Divino Espírito Santo – verso, antes da restauração (outubro de 2012). Foto: Cláudio Nadalin.

## 1.1 Histórico

### 1.1.1 A comunidade de Cuiabá/ Mestre Caetano

A Vila de Cuiabá foi formada no século XVIII em torno da atividade de extração de ouro, metal abundante na região, e sobreviveu às mudanças ao longo dos séculos. Em decadência, chegou ao último quartel do século XX, desaparecendo nos anos de 1980. A mineração, que existia no local, passou de propriedade particular para empresarial, a companhia *Saint John D'el Rey Mining Company*, conhecida como Morro Velho, que explorou e negociou a mina de ouro de Cuiabá.<sup>1</sup>

A Mineração Morro Velho detentora dessa jazida, desativou-a no período da II Guerra Mundial nos anos de 1940<sup>2</sup>. Esse fato contribuiu para o esvaziamento da comunidade, que contava com os trabalhadores da mina. Juntando-se a isso, houve também a desativação da linha férrea que servia a localidade, a migração das pessoas para áreas urbanas, e a lenta paralisação dos serviços públicos locais.

Em 1960 a antiga mineradora inglesa foi negociada passando a mina para grupos de empresas nacionais e mais tarde novamente internacionais. Visando a mineração de ferro na área externa esses grupos compraram as terras ao redor da mina trazendo um esvaziamento da antiga comunidade de Cuiabá. A partir de 2010 até a atualidade a *Anglogold Ashanti* é a proprietária da mina.

Nos anos 1970 a população era de apenas 15 pessoas, ligadas a terra.<sup>3</sup>

Em 1990 havia de pé três construções, a capela de Nossa Senhora do Rosário, a Ermida de Santa Efigênia, ambas tombadas pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA) e uma construção civil.<sup>4</sup>

A população remanescente da comunidade da antiga Cuiabá que ainda vivia no terreno adquirido pela mineradora dispersou-se pela cidade.

---

<sup>1</sup> Anglo Gold Ashanti. Historia. Nova Lima, Minas Gerais, 2015. Disponível em <http://www.anglogoldashanti.com.br/Paginas/QuemSomos/Historia.aspx>. Acesso em: março de 2015.

<sup>2</sup> Informação colhida em entrevista com a Sra. Maria Madalena Pinto, confirmada por FREITAS (2006), p.8.

<sup>3</sup> SILVA FILHO, O. P. Estudo Preliminar para Revitalização do Sítio Histórico de Cuiabá, Belo Horizonte, Arquivo: IEPHA, 1978. 90 p. Relatório.

<sup>4</sup> SILVA, A.B. Vistoria em Bem tomado, Belo Horizonte, Arquivo IEPHA. 1990.10.p. Relatório.

### 1.1.2 A capela de Nossa Senhora do Rosário

A capela foi construída, provavelmente em meados do século XVIII, em adobe com planta em duas seções, as sacristias e capela. O altar-mor guarda característica importante da arte mineira do período, com elementos de passagens do Barroco Mineiro da primeira fase, introduzindo os anjos entre os motivos decorativos mais tradicionais<sup>5</sup>.

A construção passou por obras de reformas e de restauração. As primeiras obras aconteceram de 1852 a 1858; em 1957 foi reformada; em 1965 foi restaurada por Joaquim Cláudio de Almeida. Em 1978 foi tombada pelo IEPHA e, estando em área particular de mineração, não há no espaço uma comunidade devota que cuide da capela ou a frequente. A ausência da população religiosa levou-a ao abandono, chegando à eminência de desabar. Em decorrência disso sofreu restauração em 1992, e depois em 2009, ambas com o acompanhamento do IEPHA, estando agora em bom estado e apta a receber os bens integrados e móveis que estão sendo restaurados<sup>6</sup>.

Essa capela localizada em terreno íngreme de difícil acesso, encravada nas terras da atual mineradora, só pode ser visitada pela comunidade religiosa uma vez ao ano no dia 25 de agosto, dia da padroeira (Figura 3).



Figura 3 - Capela de Nossa Senhora do Rosário de Mestre Caetano/ Sabará/ MG. Fonte: Boletim Bem Informado. 2011, P.11.

---

<sup>5</sup> BOLETIM BEM INFORMADO. Bem Tombado: Capela de Nossa Senhora do Rosário e Ermida de Santa Efigênia. Belo Horizonte: IEPHA, fev. 2011, n. 37, Ano 4. Governo do Estado de Minas Gerais, Secretaria do Estado da Cultura.

<sup>6</sup> BOLETIM BEM INFORMADO. Bem Tombado: Capela de Nossa Senhora do Rosário e Ermida de Santa Efigênia. Belo Horizonte: IEPHA, fev. 2011, n. 37, Ano 4. Governo do Estado de Minas Gerais, Secretaria do Estado da Cultura.

### 1.1.3 O Divino Espírito Santo

A escultura do Divino Espírito Santo em estudo segue a iconografia da Igreja Católica do final do século XVIII e início do XIX e tem origem e autoria não identificadas. **(Erro! Fonte de referência não encontrada. e Erro! Fonte de referência não encontrada.)**.

O Divino, representado por um pombo, está circundado por um aro em formato de resplendor com relevo policromado, sendo as nuvens azuis claras com espirais azuis escuras sobrepostas e destacadas por linha vermelha na base. No aro estão ausentes quinze raios que o ornamentavam. O aro é acompanhado de uma coluna de torneado simples, na cor vermelha sobre base da mesma cor e de forma retangular sem entalhe.

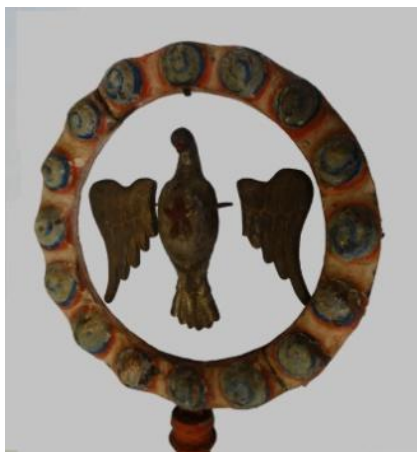


Figura 4 - Divino Espírito Santo, detalhe do aro de nuvens e Divino - Frente. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2014).

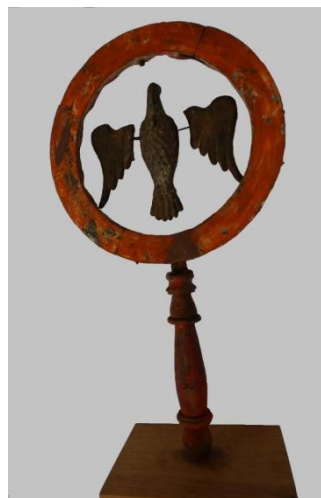


Figura 5 - Divino Espírito Santo, detalhe do verso, coluna e base de sustentação. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2014).

Encontramos poucas referências documentais nos arquivos do IEPHA até o momento. Assim, motivada pela falta de informações mais precisas da obra em geral e em especial sobre os raios perdidos, buscamos algumas pessoas da comunidade e as entrevistamos (ver entrevistas em Anexos). A pesquisa teve como foco o reconhecimento da obra e alguma referência que levasse a reconstituição da iconografia inicial.

A primeira a ser entrevistada foi a antiga moradora da comunidade de Cuiabá, que foi zeladora da Capela, senhora Maria Madalena Pinto, residente no Distrito de Pompéu/Sabará. Ela diz não se lembrar de festas do Divino na localidade. E a representação mostrada a ela (Anexo 6), também não lhe traz a memória algo a respeito do Divino Espírito Santo. Segundo ela, por volta dos anos 1940 e 1950, não havia na Igrejinha festa nem da Padroeira Nossa Senhora do Rosário.

Em documento fotográfico do IEPHA pode se constatar a presença da obra no altar deste de 1977, ano do estudo inicial e do inventário dos bens móveis e imóveis para o tombamento, embora não faça parte da lista de obras levantadas. Possivelmente, está inclusa no item "outras imagens de gesso" (Perét, 1977, p.110), já que estava com o aro envolto em papel crepom e o Divino repintado com purpurina.

Somando o depoimento da senhora Maria ao fato de não ser vista no primeiro momento como obra de arte de madeira policromada a ser arrolada por sua especificidade, chega-se a hipótese que essa imagem não tenha tido a merecida visibilidade no altar. Em contato com a foto, a Sra. Maria Madalena não estranhou a presença do Divino, assim como não a destacou, apenas não se lembrava dele.

O Senhor Silas Fonseca, frequentador da Capela, da mesma forma, não se lembrava dele. Na atualidade, o Divino é também uma obra desconhecida dos Padres da Paróquia de Nossa Senhora da Conceição/ Sabará/ MG, entrevistados pela autora deste texto.

## **1.2 Análise Iconográfica**

O Divino Espírito Santo é uma representação de Deus, um pombo e a sua iconografia é encontrada nas citações bíblicas.

O Divino Espírito Santo da Capela de Nossa Senhora do Rosário de Cuiabá/ Mestre Caetano é um pombo de corpo longilíneo, pescoço longo, asas abertas, atitude de pouso, na última apresentação é dourado em purpurina. Está inserido dentro de um aro de nuvens azuis em formato de resplendor com marcas, nas laterais dos quinze raios, ausentes, que o destacava. Acompanhava uma coluna torneada vermelha era fixada em uma base retangular, os três elementos eram enfeitados de papel crepom.



Foram usadas tempera em cores claras, tanto no aro, quanto nos raios amarelos, conforme vestígio próximo aos orifícios onde estes se fixavam.

Segundo Myriam Ribeiro Oliveira (2008) o Divino é a representação da terceira pessoa da Santíssima Trindade.

"Foi por decisão do Concílio de Nicéia, em 325, que o Espírito Santo passou a ser representado na forma de uma pomba branca, símbolo tomado do texto evangélico de São Marcos sobre o batismo de Cristo (1:10). Nas representações mais comuns, a pomba figura de frente, com as asas abertas. Do seu corpo partem raios de luz, podendo incluir nuvens e querubins" (OLIVEIRA, 2008, p. 165).

Segundo *Chamber's Encycloepedia* (vol. 7, p. 312 a.) apud Etzel 95, a ideia do espírito já está presente no Antigo Testamento adquirindo a nomenclatura de Santo no Novo Testamento.

"E formou Deus o Homem do pó da terra e soprou em suas narinas do fôlego da vida e o homem foi feito alma vivente" (Gn. 2,7) (ETZEL 1995, p. 27).

"No Novo Testamento a doutrina do Espírito adquiri adjetivo e está relacionado ao nascimento, batismo e tentação de Jesus... Lucas (3,22) descrevendo o batismo de Jesus diz: 'E o Espírito Santo desceu sobre ele em forma corpórea, como uma pomba, e ouviu-se a voz do céu que dizia: Tu és meu filho amado, em ti me tenho comprazido'.

No livro Atos dos Apóstolos descreve o dia de Pentecostes "... estavam todos reunidos, de repente veio do céu um som como de um vento veemente e impetuoso e encheu toda a casa em que estavam sentados' (2,2) 'E foram vistas por eles línguas repartidas, como fogo, as quais pousaram sobre cada um deles' (2,3)". (ETZEL 1995, p. 27 e 28).

A aparição do Divino junto a Virgem Maria em Pentecostes relatado na Bíblia, muito representado na iconografia da Igreja Católica (Figura 6) pode ter ligação com a devoção tradicional em Minas Gerais. Sendo um Estado Marianista, segundo Augusto de Lima Júnior (2008, p. 85), em *História de Nossa Senhora em Minas Gerais: origem das principais invocações*, "não existe, entretanto, uma só capela filial, matrizes de outras invocações ou ermidas, onde não exista altar ou imagem da Senhora da Conceição. Minas Gerais é no Brasil, por excelência a terra de N. Senhora da Conceição". Seguindo na história das invocações de Maria, Lima Júnior aborda a aparição relatada por Domingos de Gusmão, que se tornou mais tarde o fundador da Ordem dos Dominicanos. Em visão Maria lhe pede para converter através da saudação feita a ela pelo Anjo Gabriel. Obedecendo a mensagem recebida, Domingos de Gusmão

compôs o Rosário, intercalando as Ave-marias com pequenas meditações dogmáticas da Vida, Paixão e Morte de Jesus, ao alcance dos mais humildes, ensinando ao mesmo tempo em que rezava o Rosário, o evangelho resumido (LIMA JÚNIOR, 2008. P.88-89).

Segundo Ribeiro (2008, p. 199) o culto a Nossa Senhora do Rosário foi introduzido no Brasil Colônia por Padres Dominicanos e logo se difundiu, principalmente entre os escravos, por serem o pai-nosso e a ave-maria orações simples e populares.

Havendo a possibilidade de não ter a celebração do Divino na Capela, sendo uma representação forte de iluminação e salvação ligado a Maria intercessora dos homens, a representação seria um complemento no quadro imaginário desses fiéis.



Figura 6 - Pentecostes. 1600. El Greco. Óleo sobre tela. Detalhe. Disponível em: [https://sumateologica.files.wordpress.com/2011/10/el\\_greco\\_pentecostes.jpg](https://sumateologica.files.wordpress.com/2011/10/el_greco_pentecostes.jpg). Acesso em: maio de 2015.

Ainda hoje essa tradição é mantida seja em bandeira ou escultura. Nas procissões de Pentecostes, do Divino e de Nossa Senhora do Rosário as duas imagens são vistas juntamente com outros Santos (Figura 7**Erro! Fonte de referência não encontrada.**).

Para compreendermos melhor a forma do Divino aqui estudado, analisaremos as referências obtidas por meio de sua representação na igreja e em festas populares dedicadas a ele e à Nossa Senhora do Rosário.

Etzel, no livro *Divino - Simbolismo no Folclore e na arte popular* (1995), diz: “em Minas Gerais tenho visto Divinos em peças de igreja semelhantes a um ostensório com as asas abertas... São figuras oficiais da Igreja”.



Figura 7 - Festa de Nossa Senhora do Rosário de Sabará, realizada em 25/08/2013. Fonte: [http://www.arquidiocesebh.org.br/site/noticias.php?id\\_noticia=6231](http://www.arquidiocesebh.org.br/site/noticias.php?id_noticia=6231). Acesso em: abril de 2015.



Figura 8 - Festa do Divino 2010 – Diamantina - MG. Foto Rodney Pereira. Fonte: <http://estandardesdeminasbh.blogspot.com.br/2010/06/festa-do-divino-diamantina-mg.html>. Acesso em: maio de 2015.

Pesquisando a representação do Divino na forma canônica da Igreja, mas, principalmente popular, ETZEL (1971) nota que os artistas que seguem as diretrizes imagéticas da igreja, usam como modelo o próprio pombo (Figura 9 e Figura 10). Já nos exemplos populares encontrou variação. Embora estilizada, na escultura do Divino Espírito Santo de Cuiabá/ Sabará/ MG podem ser destacadas a forma alongada do pescoço e silhueta, bem como a proporção da cauda, compatíveis com a forma oficial divulgada pela Igreja Católica.



Figura 9 - Divino Espírito Santo do Bairro de Matosinhos - São João Del Rei - Foto: Ulisses Passarelli - Disponível em: <http://festadodivinosjdr.blogspot.com.br/2012/12/oferecimentos-agradecimentos.html>. Acesso em: maio de 2015.



Figura 10 - Detalhe do altar-mor da igreja de São José em Ouro Preto. Disponível em: <http://patrimoniosacoba.blogspot.com.br/2014/10/breve-guia-de-apreciacao-do-barroco.html>. Acesso em: maio de 2015.

A policromia chamada por ETZEL (1995) de "decoração do divino" varia, embora o pesquisador tenha encontrado um maior número com o corpo branco, os olhos pretos e os pés vermelhos. Mesmo na representação popular aparece o brilho do dourado e do prateado. Encontrou ainda na arte popular, a representação do pombo que varia de acordo com a região. Nela os modelos são pássaros variados da fauna brasileira, sendo o mais comum a sabiá. Os materiais usados são diversificados. Como em muitas festas populares as pessoas produzem artesanalmente a imaginária, desta popularização surgem materiais comuns que dão as imagens destaque e brilho, as repinturas de purpurina em ouro e prata são frequente.

O estandarte geralmente mostra o Divino esculpido em madeira ou modelado em barro e emoldurado no aro circular, enfeitado com papeis crepom, fitas e pedidos. Nas festas do Divino dos Estados do Rio de Janeiro e de São Paulo há ocorrência desta representação. As esculturas são levadas na ponta do mastro de casa em casa para pedir contribuições para festa e também são os carregadas nas procissões (Figura 11, Figura 12 ). Em Minas Gerais as representações do Divino são levadas também na Festa do Rosário e Pentecostes, sendo a imagem daquele frequentemente ligado a Maria, tanto na igreja em procissões como em festas populares.



Figura 11 - Festa do Divino de Lagoinha, 2012 - São Paulo. Disponível em: <http://g1.globo.com/sp/vale-do-paraiba-regiao/fotos/2012/07/veja-fotos-da-festa-do-divino-emagoinha>. Acesso em: maio de 2015.



Figura 12- Festa do Divino de Mogi das Cruzes - 2013 - São Paulo. Disponível em: [http://pit935.blogspot.com.br/2014/05/clipecom-noticias-e-informacoes-do-dia\\_16.html](http://pit935.blogspot.com.br/2014/05/clipecom-noticias-e-informacoes-do-dia_16.html) Foto: G1. Acesso em: maio de 2015.

Um ponto comum que se destaca na festa do Divino e na de Nossa Senhora do Rosário é que ambas tiveram seu início na colonização portuguesa, são devoções da população negra na região de mineração.

Fazendo-se o cotejamento desse Divino de Cuiabá de características clássicas, repintado e enfeitado de papel crepom no aro de nuvens com a descrição dos estandartes, levanta-se a hipótese de uma adaptação na apresentação da imagem iconográfica canônica da Igreja que incluía os raios, para a popular, com enfeites, destinada adereço da procissão como componente do cortejo carregado pelos devotos (Figura 8).

Seguindo essa suposição o Divino poderia pertencer a Capela, e que foi deixado fora das procissões pelo abandono das festividades de Nossa Senhora do Rosário, ou doado por anônimo, que o teria colocado no altar em lugar de destaque, mas sem ter participação nas festividades da comunidade. Fora da rotina festiva da Capela torna-se sem notoriedade e provavelmente esquecido ou desconhecido da Senhora Maria de Madalena e do Senhor Silas Fonseca. (Figura 13 e Figura 14).



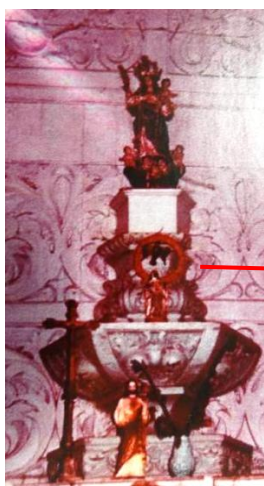


Figura 13 - Altar mor da Capela de Nossa do Rosário de Cuiabá. – Foto: Ailton Batista da Silva (1994).



Figura 14 - Detalhe do Divino com o aro envolto em papel crepom – Foto: Ailton Batista da Silva - (1994).

No início da restauração estavam presentes resíduos de papel crepom vermelho no aro, na base e na coluna além desse, marcas de papel verde (Figura 15, Figura 17, Figura 18).

O corpo do divino foi repintado com purpurina dourada, traz uma marca de adesivo escuro em forma de "V" onde pode ter sido afixado um enfeite (Figura 16 ), como em exemplares populares. No dorso foi encontrado arame em forma poligonal para prendê-lo ao aro projetado com a cabeça para frente (Figura 19 e Figura 20), diferenciando-o da forma canônica de quase pouso, como observado nas fotografias do IEPHA produzidas para o estudo de tombamento e o traslado das peças para restauração em 1994 (Figura 13, Figura 14).



Figura 15 - Divino Espírito Santo - frente, antes da restauração (outubro 2012). Destaque para arames circulares e marcas de papel crepom. Foto: Cláudio Nadalin.

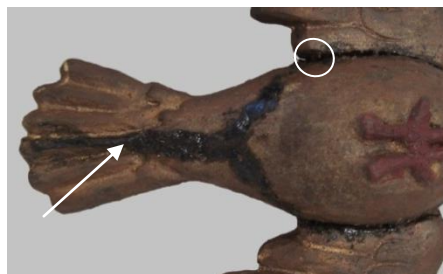


Figura 16 - Detalhe adesivo escuro nas asas e em forma de "v" no corpo do Divino. Foto: Flávia Melo (2012).



Figura 17- Divino Espírito Santo - verso, antes da restauração (outubro 2012). Destaque restos de papel crepom, encaixes do aro e coluna. Foto: Cláudio Nadalin



Figura 18 - Detalhe arame circular, lacuna e papel crepom no aro. Foto: Flávia Melo (2012).



Figura 19 - Arame poligonal no dorso (detalhe). Foto: Ana Lucia Rodrigues (2014).

Foram também encontrados, presos ao aro, dois arames formando dois anéis projetados para o interior ( Figura 18, Figura 20), que tem circunferência compatível

com as pontas das asas. Embora nas fotos 13 e 14 não seja possível visualizá-los, estes podem ter a função de fixar o Divino em nova posição mais rígida, que facilitaria a condução manual nos cortejos.

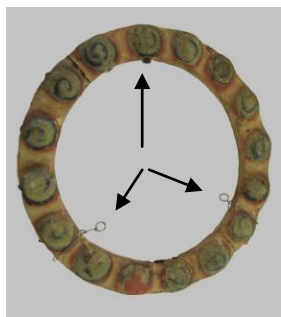


Figura 20 - Locais de fixação do pombo (detalhe). Foto: Flávia Melo (2012).

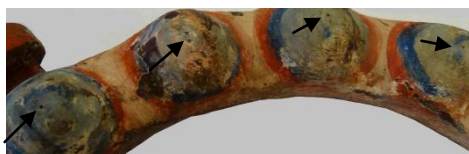


Figura 21- Orifícios compatíveis tachas e pequenos pregos (detalhe). Foto: Ana Lucia Rodrigues (2014)

Além dos indícios que descortinam estas possibilidades ainda podemos atentar para o estado de conservação que o aro chegou ao Cecor, com a área de encaixe com a coluna quebrada recentemente. A madeira não estava escurecida pelo tempo, como as laterais próximas às áreas de perda dos raios. A técnica de policromia da coluna e a da base "original" é mais rústica que a do aro e não encaixa com perfeição nele. Estes detalhes dão indicativos que coluna e a base podem não ser complementos deste aro. Existem orifícios compatíveis com tachas ou pequenos pregos em cada nuvem indicando que podem ter sido afixados no local papéis ou tecidos (Figura 21).

A hipótese do aro não estar fixado à coluna vermelha, mantendo apenas um encaixe parcial para uma posição de pé no altar, daria uma certa mobilidade para adaptações.

Poderia ficar no altar em posição de voo, ou conduzido nas procissões com uma estética popular adaptada, na forma clássica, mais rígido e assim mais seguro para deslocamento,

Essas mudanças poderiam explicar a inexistência dos raios que podem ter sido perdidos com o passar do tempo, com o uso, e ou retirados para nova caracterização, chegando a escultura no presente sem os raios que a compunha no passado. Conforme observação dos vestígios encontrados. Esses poderiam ter sido substituídos por papel



crepom e fitas para o cortejo da festa de Nossa Senhora do Rosário. Na pesquisa sobre a obra, não foi possível obter informações referentes a origem ou autoria da peça.

A entrevista realizada com os Padres da Igreja de Nossa Senhora da Conceição, detentora do patrimônio da Capela de Nossa Senhora do Rosário, perante a Cúria Metropolitana de Belo Horizonte, não trouxe esclarecimentos sobre a obra, já que eles não conheciam nem a Capela nem a escultura cujas fotos lhes foi apresentada (Fotos e entrevista em Anexos). A devota da comunidade Dona Maria Madalena que ajudava a zelar pela referida Capela em sua juventude, e o senhor Silas, vizinho da comunidade que a frequentava, também não souberam informar nada sobre a escultura.

O desconhecimento da obra por parte dos entrevistados torna sua complementação inviável. Uma vez que não foram encontrados documentos especificamente relacionados à peça, ou fotos da obra completa. Por faltar referências sobre os raios, para recomposição da estética formal desta escultura, de acordo com a iconografia da Igreja, serão considerados apenas os elementos atualmente presentes.

### 1.3 Descrição

A escultura de Cuiabá (em 2014) tem 46 cm de altura da base até a borda superior do aro de nuvens. A largura é de 23,5 cm de diâmetro no aro do resplendor, sem os raios, dos quais se encontram vestígios (Figura 22). A profundidade da obra é de 14 cm correspondente a base.



Figura 22 - Aro de nuvens detalhe das nuvens e vestígios dos raios ausentes. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2014).

O aro em forma de resplendor é circular, vazado, decorado na parte frontal com relevo arredondado em forma de meia-esfera representando nuvens. Esses volumes são espaçados, em um total de dezesseis, de cor azul clara, circundados por linha vermelha na

base e linha azul escura em forma de espiral que se inicia no centro e termina na borda da linha vermelha. A parte baixa do relevo do aro é branco-rosada. **(Erro! Fonte de referência não encontrada.23).**



Figura 23 - Aro de nuvens, frente. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2014).



Figura 24 - Aro de nuvens, lateral (detalhe) Foto: Ana Lucia Rodrigues (2014).

O aro apresenta duas emendas que o separa em duas partes simétricas. Com uma de espessura de 2,5 cm na parte mais grossa correspondente ao pico da nuvem e 1 cm, no baixo relevo. A parte externa do aro possui dezesseis orifícios, sendo um para encaixe da coluna e o restante para os raios ausentes na escultura (Figura 24). Na parte interna do resplendor, oposta à coluna há um cravo oxidado e com restos de fitas. Dois pinos chatos de madeira, escurecidos por adesivo, ligam as metades do círculo, posicionadas fora do eixo central. A parte posterior do aro é lisa, alaranjada e nela são vistas as mesmas emendas da parte frontal e uma triangular pequena à esquerda. (Figura 25, Figura 26).

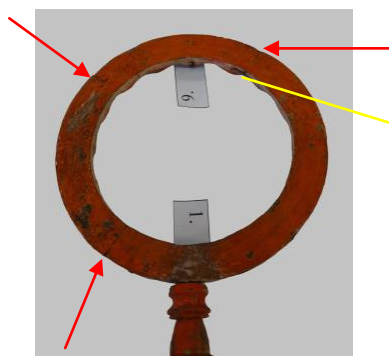


Figura 25 - Detalhe do verso do aro liso e alaranjado, em destaque emendas. Foto: Ana Lucia Rodrigues

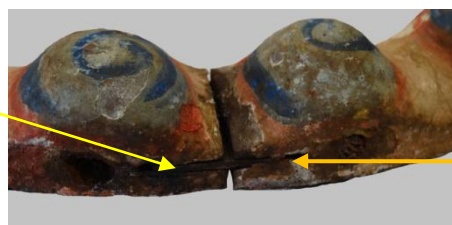


Figura 26 - Detalhe da emenda do aro de nuvens, pino chato de madeira. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2014).

(2014).

No centro do aro fica preso o Divino em forma de pombo em posição frontal em atitude de pouso, desprendido do aro. Ele possui cabeça arredondada, voltada para frente. Os olhos são pretos, o bico é cônico e vermelho, o pescoço é alongado em formato de vírgula. As asas estão abertas. A cor da madeira predomina com poucos resquícios de prata. O contorno da parte superior das asas apresenta-se em ondulações em forma de “m” em ambos os lados. As asas são esculpidas em linhas simples formando, em baixo relevo as cinco penas unidas menores em formatos ligeiramente diferentes, na altura aproximada de 1/3 da asa. O mesmo número de penas completa a silhueta da asa, sendo essas mais alongadas, unidas e em forma de vírgula, apontando para lateral. Ambas estão desprendidas do corpo do pombo.

O peito é ovalado e sobre ele estão as duas patas vermelhas. Essas possuem os dedos sobrepostos, deixando em destaque dois em cada pata (Figura 27).



Figura 27 - Divino Espírito Santo, frente. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2014).



Figura 28 - Divino Espírito Santo detalhes do dorso e asas no verso. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2014).

A cauda é representada por três fileiras de penas, as duas primeiras com quatro menores que partem do corpo em formatos diferentes que se ampliam, sobreposta às seis penas maiores que finalizam a calda, essas últimas são unidas em formato de leque.

No dorso do pombo estão esculpidas representações de penas em formato triangular, finalizando com seis alongadas e profundas que formam o leque do contorno da cauda. Nas asas as penas são representadas somente por sulcos mais fundos perto do contorno. (Figura 28). A folha de prata no corpo está mais integra, já nas asas há apenas resquícios. Na base do pescoço há um arame oxidado em forma poligonal.

O aro que sustenta o pombo está sobre uma coluna vermelha torneada com quatro anéis em relevo, sendo dois mais unidos e próximos ao aro, originando uma gota partida, seguida pelo terceiro anel. Inicia-se nesse elemento a gota alongada que termina no quarto anel próximo da base, que dá início a última de forma ovalada que encaixa na coluna.

A base, que deverá sustentar a obra, está afixada à coluna com massa epóxi e retangular e mede 14 x 17 cm não possuindo atualmente policromia (Figura 29, Figura 30).



Figura 29 - Detalhe do aro de nuvens com encaixe na coluna e base. Foto Ana Lucia Rodrigues (2014).



Figura 30 - Detalhe do verso, encaixe do aro e coluna afixada na base. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2014).

#### **1.4 Análise formal**

Essa escultura apresenta composição em formas geométricas possuindo um eixo central, sendo os seus lados simétricos (Figura 31). O aro de nuvens de circular contém na área interna as linhas que formam dois triângulos.

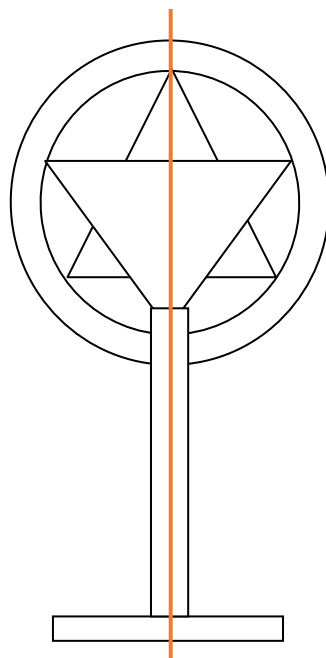


Figura 31 - Esquema das linhas que formam a imagem do Divino Espírito Santo. Desenho esquemático: Ana Lucia Rodrigues (2014).

As linhas horizontais que acompanham a parte superior e inferior das asas, ligadas à linha do eixo central, formam dois triângulos invertidos, em cuja área comum está o corpo do Divino. A cabeça está no vértice do triângulo, da parte superior, e a calda na parte inferior. As linhas sobrepostas dos triângulos mostram a figura de uma estrela de seis pontas.

A coluna possui a forma simples de um cilindro, e apresenta anéis que a circundam. Por último na base observamos a forma retangular.

## **2. Exames técnico-científicos**

### **2.1 Exames globais**

Foram feitos os seguintes exames organolépticos: visuais, com auxílio de lupa de mão, lupa de cabeça e lupa binocular e o de percussão. Os exames globais iniciaram-se pela observação visual com a lupa de mão e lupa de cabeça, a fim de detectar o estado de conservação geral da peça e os pontos mais deteriorados.

O exame de percussão tornou possível verificar as perdas internas de suporte (galerias) na base, coluna e aro de nuvens, causadas por insetos xilófagos.<sup>7</sup>

Com o microscópio binocular com aumento de 10 vezes foi possível detalhar as camadas da policromia.

Comparando as fotografias com fluorescência de luz UV com as fotografias em luz visível foi possível documentar a repintura no Divino. Buscando mais esclarecimentos sobre a composição da policromia foi feito também um estudo dos prováveis pigmentos existentes na obra pela fluorescência existente em sua fotografia em luz Ultravioleta. Segundo Rosado (2011, p 104) em sua tese com o título "História da arte técnica: um olhar contemporâneo sobre a práxis das Ciências Humanas e Naturais no estudo de pinturas sobre tela e madeira", os pigmentos tem propriedades fluorescentes sob a radiação visível de luz UV. Essas propriedades mostram-se diferentes conforme a composição química dos pigmentos exibindo cor característica, distinguindo-os também pela não apresentação de fluorescência. Essa análise serve de ponto de partida ou complementação para outras. Comparando a tabela de "Propiedades fluorescentes de pigmentos sob radiação visível de luz ultravioleta" em Rosado (2011) com as cores observadas nas fotografia em UV foi possível presumir que estão presentes os seguintes elementos na escultura:

a) pombo: corpo - frente e costas apresentam um brilho azul-arroxeadado que pode corresponder a lugares em que a folha de prata está mais superficial. Nas costas fluoresce o amarelo nas partes mais altas das penas, possivelmente laca alizarina, e nas mais fundas aparecem escuras, possivelmente causadas pela oxidação. Nas asas predominam as áreas escuras e as fluorescências são azuladas e pontuais, provavelmente onde há resquícios de prata, mais amarelados onde há purpurina, podendo indicar uma presença forte da laca alizarina contida nesta.

b) aro de nuvens: na frente do círculo aparecem fluorescendo roxo nas espirais, possivelmente índigo, nas partes do azul claro, a cor marrom-claro meio esverdeado é possivelmente a mistura do branco de chumbo com o azul cerúleo. Nas perdas de policromia aparece um verde claro podendo indicar a presença de branco de zinco. Circulando as nuvens aparece um vermelho escuro mais intenso podendo indicar a

---

<sup>7</sup> Exames realizados por Flávia Melo de Paula em outubro de 2012, na Disciplina Consolidação de suporte em escultura, do Curso de Conservação e Restauração de Bens Móveis. Belo Horizonte, Arquivo: CCRBM/EBA/UFMG, 2012. 12 p. Relatório.

presença de pigmentos de zarcão. No baixo relevo fluoresce o marrom-claro rosado podendo ser o branco de chumbo. No verso do aro há em algumas áreas vermelho-escuro correspondentes a lugares mais íntegros da policromia, podendo indicar o zarcão misturado com branco de chumbo. Nas áreas onde há abrasão o marrom é mais claro. Nas perdas da camada pictórica aparece o verde-claro podendo corresponder ao branco de zinco, observado pontualmente em todo o aro. São destacáveis as áreas de intervenções com massa de resina epóxi que fluoresce em azul.

c) coluna: As áreas escuras observadas correspondem às áreas com a policromia mais íntegra, indica possivelmente a presença do zarcão; nas áreas abrasionadas aparece um marrom-rosado, deixando à mostra a camada de base de preparação possivelmente branco de chumbo, escuras também, mas puxado para o preto as partes de madeira aparente, áreas de perda total da policromia. Fluorescem em azul as áreas de consolidação massas de resina epóxi próximas ao aro.


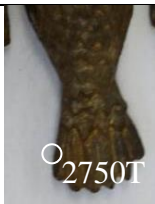
d) base: na nova base fluoresce apenas áreas onde há presença de massa de resina epóxi.

## **2.2 Exames pontuais**

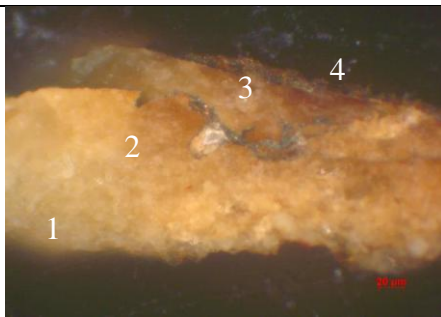
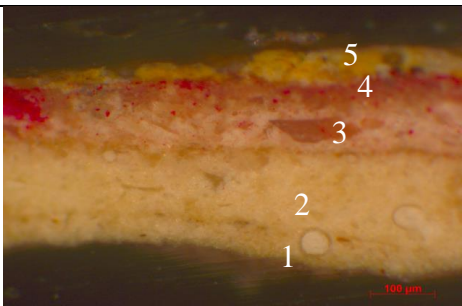
Através de micro amostras coletadas na obra o Laboratório de Ciência da Conservação, Lacicor, realizou Estudo por Microscopia de Luz polarizada (PLM), Espectroscopia por Infravermelho por transformada de Fourier (FTIR), e fez a montagem e estudo de cortes estratigráficos. Nos dois primeiros estudos buscou-se a identificações de materiais, no PLM através de suas propriedades óticas, no FTIR pela captura de espectro vibracional da amostra através da incidência sobre a mesma de um feixe de ondas de infravermelho, que faz destacar uma região de absorção, comparando-se esta aos padrões.

O corte estratigráfico permite a observação das camadas que compõe a amostra pictórica. Segue o relatório produzido pelo LACICOR:

## Locais de retirada das micro-amostras

	 <p>Cauda -Dorso</p>
Visão frontal da obra com local de amostragem	Visão do dorso da obra com local de amostragem

## Fotos das amostras em corte estratigráfico

	
Corte estratigráfico referente à amostra 2750T – aumento 66x	Corte estratigráfico referente à amostra 2751T – aumento 33x

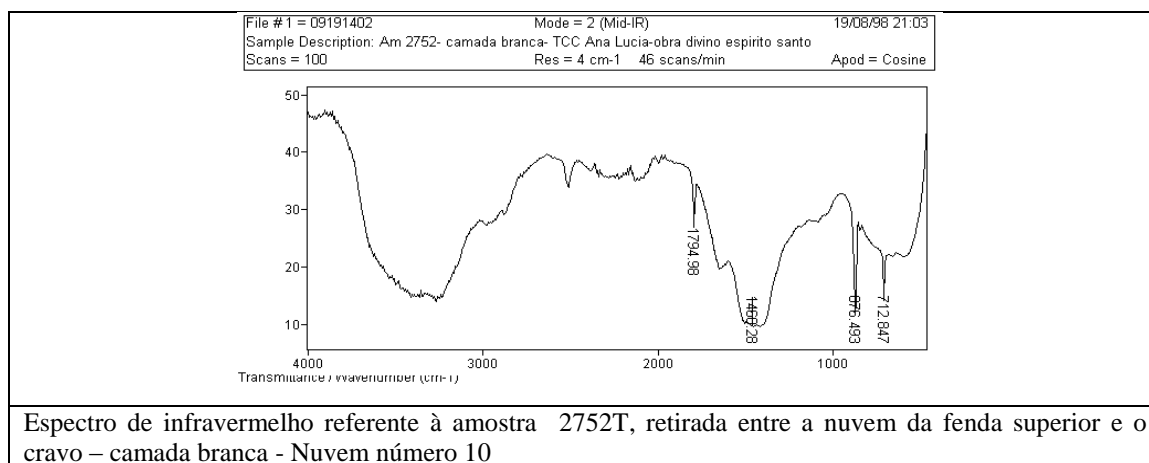
A análise do corte estratigráfico, na amostra retirada na cauda no dorso do pombo (2750), que não há presença de bolo armênio, há uma base branca, a folha de prata, a repintura com tinta branca e purpurina dourada com pigmento vermelho, possivelmente laca vermelha. Embora fosse visualizado com lupa de aumento de dez vezes em locais de perda, não apareceu na amostra retirada da cauda indicando uma possível falha na aplicação daquele bolo.

Na amostra retirada do arco, nº 2751, foi possível detectar as duas demãos da base de preparação abaixo da camada rosada do baixo relevo, a linha vermelha que contorna as nuvens e o amarelo, um possível resquício dos raios ausentes.

A análise dos elementos componentes da base de preparação, amostra nº 2752, aponta para a presença de um aglutinante de proteína, e carga formada por caulim e carbonato de cálcio. O resultado é compatíveis com características observadas camada pictórica que apresenta-se ressecada, resistente à umidade e quebradiça.



<b>Tabela 1 - Relação das amostras retiradas e materiais identificados Amostra</b>	<b>Local de amostragem</b>	<b>Resultado</b>
AM2750T	Amostra retirada da parte dorsal da cauda do pombo	Estratigrafia: 1- base/2- prata/3- branca/4-purpurina com pigmento vermelho (laca)?
AM2751T	Amostra retirada da quarta nuvem, no sentido anti-horário a partir do pedestal da obra. (nuvem número 5)	Estratigrafia: 1-Base de preparação /2-Base de preparação /3-Rosa/4-Vermelho/5-amarelo
AM2752T	Amostra retirada entre a nuvem da fenda superior e o cravo. (nuvem número 10)	Aglutinante: Proteína Cargas: caolim e carbonato de cálcio



### 3. TÉCNICA CONSTRUTIVA

#### 3.1 Suporte

Na confecção desta escultura foram usadas madeiras de densidades diferentes, sendo uma mais escura e densa, provavelmente o cedro, no corpo do pombo e aro e raios observados nos restos de encaixes existentes no aro. A outra mais clara e menos densa foi usada na coluna e base de sustentação, possivelmente pinho. Os elementos da escultura são maciços, feitos em cortes longitudinais, formando sete blocos ( Figura 32). O aro de nuvens é composto por dois blocos; o pombo apresenta três blocos formados pelas asas e o corpo, a coluna e a base são constituídas apenas de um bloco cada uma.

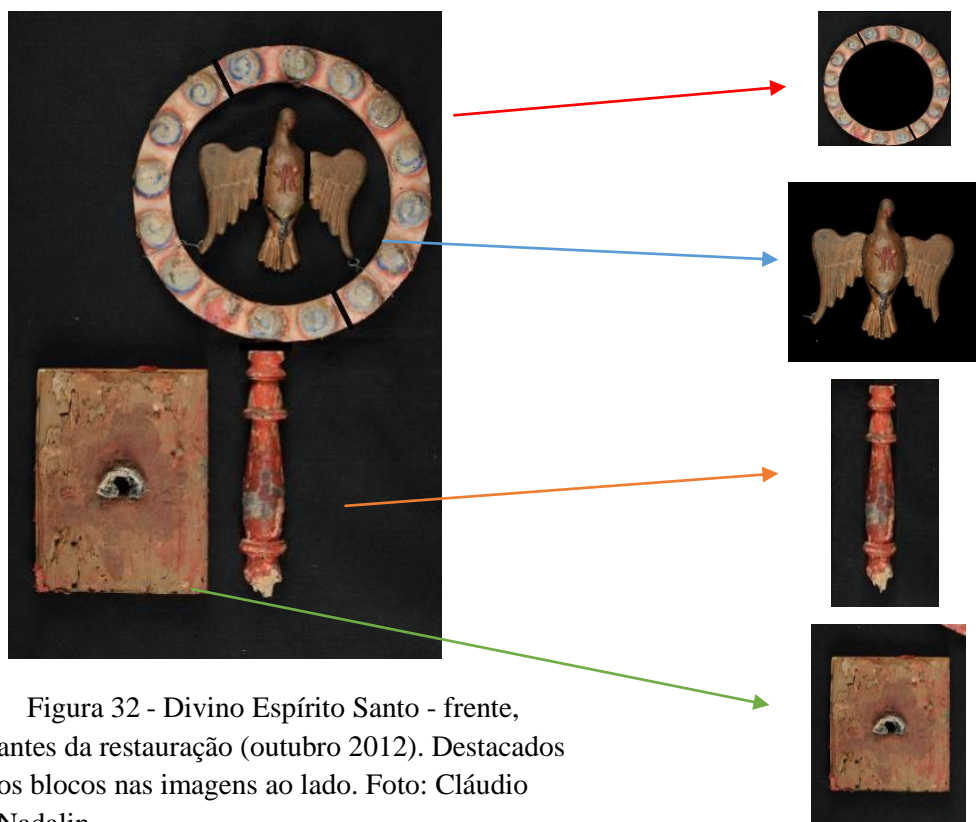


Figura 32 - Divino Espírito Santo - frente, antes da restauração (outubro 2012). Destacados os blocos nas imagens ao lado. Foto: Cláudio Nadalin.

Os encaixes dos blocos com o sistema macho-fêmea são encontrados na ligação da coluna com o aro de nuvens e desta com a base de apoio da escultura (**Erro! Fonte de referência não encontrada.**<sup>3</sup>, Figura 34), e nos encaixes dos raios (ausentes). As duas partes do aro são unidas por um pino chato de madeira ( ).

O cravo faz a ligação da asa direita com o corpo do pombo, partindo deste um pequeno tarugo que o liga à asa esquerda (Figura 36).



Figura 33 - Detalhe encaixe da coluna no aro.  
Foto: Ana Lucia (2014).



Figura 34 - Detalhe encaixe da coluna à base. Foto: Ana Lucia (2014).



Figura 35- Encaixe do aro com pino chato de madeira. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2014).



Figura 36 - Divino Espírito Santo - verso destaque para encaixe das asas. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2014).

A coluna é feita de um só bloco torneado formando um grupo com dois anéis, separados no alto perto do encaixe com o aro, duas gotas entrecortadas por anéis, uma menor, próxima ao primeiro grupo, e a segunda gota mais longa que ultrapassa o centro, e aproximando da base. Abaixo dela o anel o último anel, de onde surge a terceira gota que afina junto ao encaixe da base ligando-se a ela. Na gota longa abaixo do centro há duas linhas sulcadas, próximas, formando um grupo (Figura 38).

É possível observar marcas de instrumento na escultura para a execução: do corte pentagonal feito por pequeno formão, para encaixe dos raios no aro de nuvens (Figura 35, Figura 38); das marcas de ferramentas utilizadas no torno, perceptíveis nas partes mais profundas na coluna e de corte fino no sulco das linhas de adorno na gota longa.

A nova base da escultura foi confeccionada com ferramentas de corte usadas na atualidade como a serra elétrica e lixas finas. Esses equipamentos permitiram o corte preciso e acabamento fino da madeira (**Erro! Fonte de referência não encontrada.** ).



Figura 37- Coluna detalhe do torneado e nova base de madeira. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2014).



Figura 38- Coluna detalhe das marcas de ferramentas, grupo de linhas de adorno. Foto: Ana Lucia Rodrigues(2014).

### 3.2 Policromia

A policromia da escultura em estudo é formada por base de preparação, camada pictórica e folha metálica. Abaixo descreveremos cada estrato.

Base de preparação: há presença de base de preparação branca no aro de nuvens, na coluna e no pombo. Ela no aro é composta por gesso grosso, sendo espessa e heterogênea. A composição carbonato de cálcio, caulim e um aglutinante proteico que indica a possibilidade de ser caseína. No pombo há a presença do gesso fino, do bolo armênio de cor alaranjada e de folhas de prata, possivelmente brunidas. A base de sustentação atual é de cor madeira, não conta com nenhum tratamento pictórico.

Camada pictórica: no aro (frente) - possui as cores: azul claro, branco-rosado, vermelho e azul escuro. Predominam as primeiras cores, aplicada em camada de fina espessura e heterogênea no alto das nuvens o azul, e espessa no baixo relevo do aro o branco-rosado. No verso do aro a camada pictórica tem a predominância do alaranjado com aplicação fina.

Podemos inferir que os raios ausentes seriam policromados à têmpera de cor amarela, em decorrência das marcas desses pigmentos no local de encaixe desses com

o aro. A coluna tem a camada pictórica monocromática na cor vermelha, embora no aro haja, perto do encaixe, marca de tempera amarela. Assim, haverá a possibilidade da coluna ter sido substituída, já que nela não há repintura.

Folha Metálica: no corpo do pombo é encontrada a folha de prata, aparentemente inteiriça e brunida. Camada de proteção: não possui.

#### ESTRATIGRAFIA

ARO: Frente

Baixo relevo

	Camada Pictórica
	Base de Preparação
	Suporte /madeira

Nuvens 1

	Camada Pictórica
	Base de Preparação
	Suporte/ madeira

Nuvens 2

	Camada Pictórica
	Base de Preparação
	Suporte /madeira

Nuvens 3

	Camada Pictórica
	Base de Preparação
	Suporte/ madeira

Vestígios dos raios - possível estratigrafia

	Camada Pictórica
	Base de Preparação
	Suporte/ madeira

#### ESTRATIGRAFIA

ARO: verso

	Camada Pictórica
	Base de preparação
	Suporte/ madeira

#### DIVINO

	Folha de Prata
	Bolo Armênio
	Base de preparação
	Suporte/ madeira

#### COLUNA

	Camada Pictórica
	Base de Preparação
	Suporte / madeira

#### BASE DA ESCULTURA

	Suporte/madeira	sem
	Policromia	

## 4. ESTADO DE CONSERVAÇÃO

Abordaremos dois momentos do estado de conservação da obra: o primeiro, quando ela deu entrada no Centro de Conservação-Restauração de Bens Culturais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (CECOR/ EBA/

UFMG), com o tratamento iniciado por Flávia Melo de Paula. O segundo ao iniciarmos os estudos para este Trabalho de conclusão de curso (TCC), após as primeiras intervenções realizadas na disciplina Consolidação de suporte em escultura, ministrada pela professora Maria Regina Emery Quites, do Curso de Graduação em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis (CRBCM) da EBA/ UFMG.

#### **4.1 Estado de Conservação na entrada da obra no CECOR no ano de 2012**

O suporte apresentava: sujidades aderidas; manchas de papel crepom; papel colado no orifício central da base; e ainda pregos e cravos oxidados; na base e aro da escultura. Eram visíveis: o afastamento das junções no aro e nas asas do pombo; a perda de quinze raios na parte externa do aro ficando aparente a parte dos encaixes macho-fêmea; a perda de suporte na parte inferior da coluna para fixação na base (Figura 39). Tinha ataque ativo de insetos xilófagos (cupim) no aro, na coluna e na base (Figura 39, Figura 40, Figura 41). Havia a presença de dois arames em forma de círculo compatíveis com as pontas das asas, um cravo na parte superior do aro para sustentar o Divino. (Figura 41).



Figura 39 - Perda de suporte na coluna, resquícios de papel crepom e perdas de policromia. Foto: Cláudio Nadalin (2012).



Figura 40 - Perdas causadas por insetos xilófagos em ataque ativo. Foto: Flávia Melo 2012.

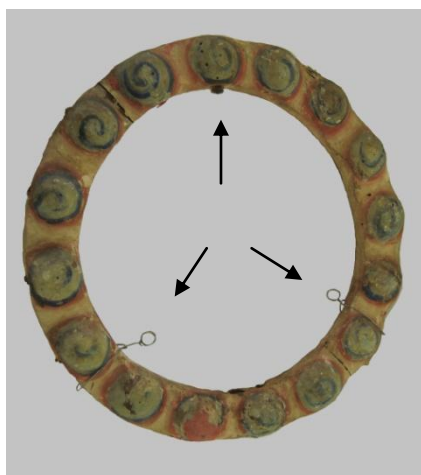


Figura 41 - Cravo no interior do aro e arames circulares no interior do arco. Foto: Flávia Melo 2012.

Camada Pictórica: sujidades aderidas (poeira, fuligem, fezes de pássaros) em quase toda a superfície. Sobre o aro de nuvens, a base e a coluna e estavam aderidos pedaços de papel crepom vermelho, sobre a última o mesmo papel verde. Havia manchas do papel vermelho na camada pictórica, fissuras e craquelês na parte branco-rosado no baixo relevo, nas nuvens, perda profunda e desprendimento em alguns pontos (Figura 42) .

Folhas Metálicas: sujidades poeira e fuligem, manchas de adesivo escuro nas asas que segue em linha sobre o corpo juntando-se na parte frontal próximo as penas da cauda, repintura de purpurina no corpo e asas, possivelmente em têmpera vermelha no bico e patas e preta nos olhos. ( **Erro! Fonte de referência não encontrada.**43).<sup>8</sup>

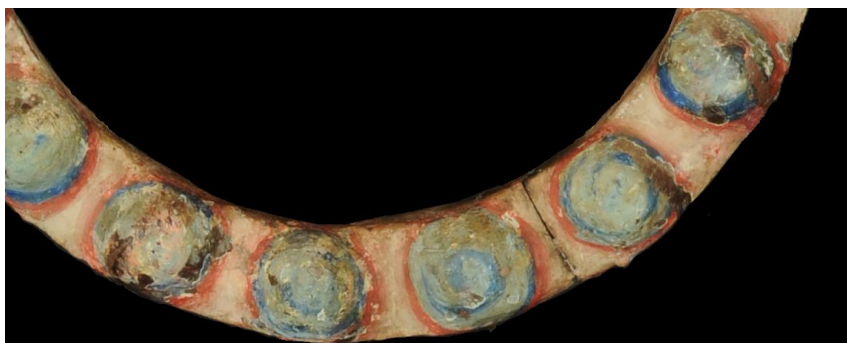


Figura 42– Perdas de policromia. Foto: Cláudio Nadalin, 2012.

<sup>8</sup> Estado de Conservação observado por Flávia Melo de Paula em outubro de 2012, na Disciplina Consolidação de suporte em escultura, do Curso de Conservação e Restauração de Bens Móveis . Belo Horizonte, Arquivo: CCRBM/EBA/UFMG, 2012. 12 p. Relatório.

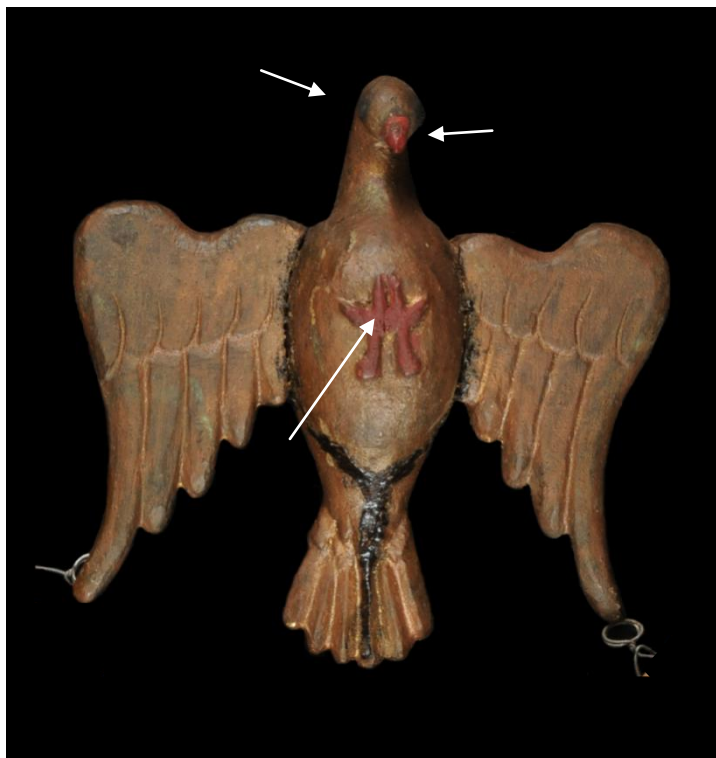


Figura 43 - Destaque repinturas nos olhos bicos e patas . Foto: Cláudio Nadalin, 2012.

#### **4.2 Estudos iniciais após as intervenções nas disciplinas do CCRBCM**

A fim de descrever melhor o aro de nuvens da escultura, usamos o sistema numérico. Usou-se um número para cada nuvem, iniciou-se no encaixe com a coluna, seguindo o sentido anti-horário. Destaca-se a nuvem de número nove sob a qual se encontra o cravo que serve para fixar o Divino ao aro (Figura 44).





Figura 44 - Aro de nuvens - Sistema de números para identificação das nuvens. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2014).

No início deste estudo a escultura se encontrava com o suporte quase totalmente consolidado, restando ainda quatro galerias de xilófagos no aro. Nesse estão presentes um cravo, dois pinos chatos de madeira com adesivo escurecido (Figura 47). As junções das duas metades afastadas com a fenda presente entre elas. O aro está solto da coluna e há ausência dos quinze raios.

O pombo está com as asas soltas e não está afixado ao aro.

Manchas escuras aparecem no pescoço e cabeça na frente e dorso, chegando até a altura das asas na frente e ultrapassando essas chegando até a calda atrás. Nas asas também aparecem manchas no contorno da parte superior em ambos os lados. Há abrasões por toda a asa e oxidação da purpurina ainda presente. A prata está oxidada, visível sob a película de purpurina também oxidada que cobre o Divino como um todo, principalmente as partes mais profundas do entalhe das penas do corpo e das asas.

No corpo do pombo há perdas pontuais do bolo armênio e prata, além de mancha de adesivo escuro na junção das asas que segue em linha de ambos os lados, forma de "v", juntando-se no meio indo em direção da calda (Figura 45). Nas asas há perda da camada de preparação, bolo armênio e prata em quase toda a área, restando apenas resquícios pontuais da última.



Figura 45 - Detalhes do aro de nuvens frente e Divino - estado de conservação em 2014.  
Foto: Ana Lucia Rodrigues. (2014)



Figura 46- Detalhes do aro de nuvens frente - lateral interna - pinos de madeira. Foto: Ana Lucia Rodrigues. (2014).



Figura 47 - Detalhes do aro e Divino no verso.  
Foto: Ana Lucia Rodrigues. (2014).

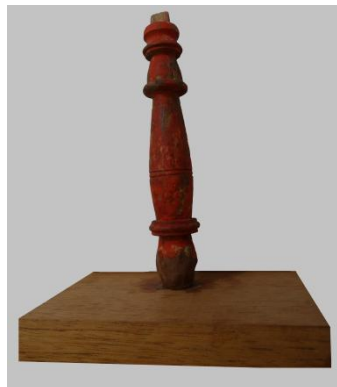


Figura 48 - Detalhes da coluna com nova base de sustentação. Foto: Ana Lucia Rodrigues. (2014).

A camada pictórica na frente do aro encontra-se com manchas de adesivo com alteração cromática nas nuvens, sendo mais visível na parte branco-rosada (Figura 45). Na parte interna há manchas amarronzadas em quase totalidade da área, duas manchas escuras de adesivo na região de junção com os pinos de madeira (Figura 47) mancha vermelhas em vários pontos. A lateral externa do aro está escurecida e há manchas de pigmentos amarelos. O aro apresenta perda de pigmento em tamanhos diferentes em todas as nuvens. Na parte interna desse há perda base de preparação e da camada pictórica em pontos da borda e encaixe da coluna. Há abrasões na lateral externa, e perdas da base de preparação e camada pictórica em vários pontos, e também em torno dos furos de encaixe dos aros ausentes. No baixo relevo há craquelês com partes da

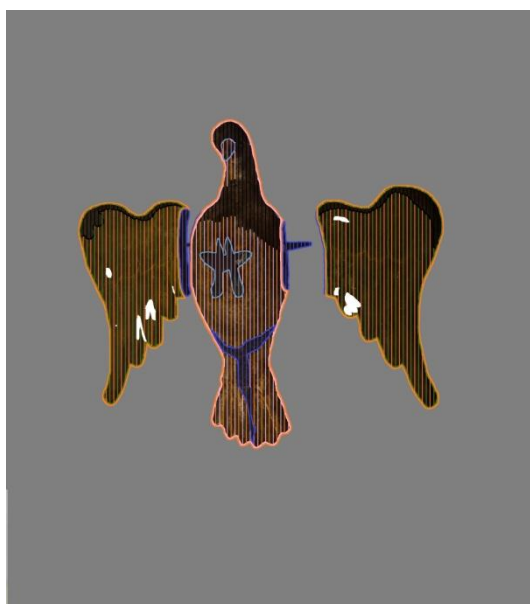
camada de preparação em desprendimento. Há perdas da camada pictórica do aro em pontos de ausência da base de preparação e de intervenções no suporte com resina epóxi.

No verso do aro, a camada pictórica apresenta abrasão e perdas, principalmente nas lacunas de base de preparação e na parte consolidada do encaixe com a coluna e próximo ao verso das nuvens de número cinco e seis. Apresenta uma emenda triangular no lado esquerdo no verso da nuvem oito ( Figura 46).

A coluna está afixada à base com resina epoxi, apresenta uma leve inclinação, há trincas (no verso) na gota central e no anel superior a esta, também há perda na gota próxima a base. Sua camada pictórica apresenta manchas, abrasões, lacunas e perdas.

A base da escultura que foi confeccionada em substituição à antiga, não está policromada (Figura 48).

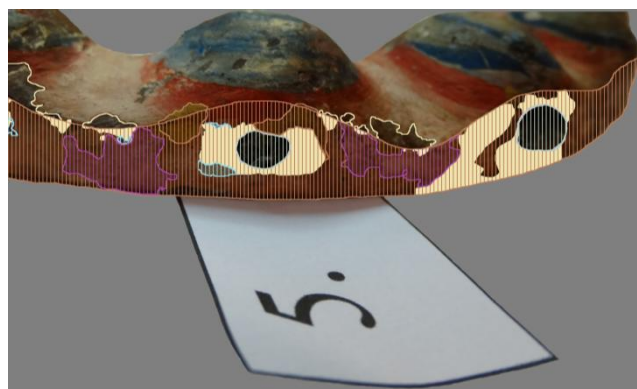
Abaixo, estão os desenhos esquemáticos do estado de conservação.








Legenda Divino	
	Purpurina oxidada
	Prata oxidada
	Manchas escuras
	Resquício de Prata
	Mancha de adesivo
	Repintura
	Abrasão c/perda
	Arame do dorso



Aro Frente\Verso e Coluna	
	Manchas da camada pictórica
	Mancha de adesivo
	Mancha escura no suporte
	Abrasão
	Perda da camada pictórica
	Perda da base de preparação
	Craquelê
	Perda de suporte
	Cravo



Aro Frente/lateral (detalhe)	
	Manchas da camada pictórica
	Abrasão
	Perda da camada pictórica
	Perda da base de preparação
	Orifícios dos raios

### 4.3 Causas da deterioração

Devido ao longo estado de precariedade e abandono que permaneceu a capela de Nossa Senhora do Rosário de Cuiabá/ Mestre Caetano, a escultura do Divino Espírito Santo não encontrou um bom ambiente para manter a sua integridade. A foto no relatório do IEPHA de 1985 mostra o seu estado e o ambiente agreste em que se encontrava: as paredes sem reboco, o telhado caindo, cercada de árvores com a mineradora ao fundo (Figura 49 e Figura 50). Nesse ambiente a escultura recebeu umidade que favoreceu a oxidação dos elementos de metal como pregos da base, arames do corpo do pombo e o cravo no aro. Também foi coadjuvante na contaminação da camada pictórica pela cor vermelha do papel de crepom na coluna, na fixação de sujidades na camada de cola de amido presente sobre o arco. (observada na lupa com aumento de 10 vezes). Além da umidade houve o ataque de xilófagos, cupins de madeira seca. Acrescenta-se a isso a falta de limpeza e de manutenção agravadas pelo abandono.



Figura 49- Capela de Nossa Senhora do Rosário. Foto: Ailton Batista da Silva (1985). Fonte: IEPHA- Vistoria -Sabará/ Mestre Caetano - Capela N.S. Rosário e Capela de Santa Efigênia. 1985.10 p. Relatório.



Figura 50 - Capela de Nossa Senhora do Rosário antes da restauração. Foto: Ailton Batista da Silva (1985) Fonte: IEPHA - Vistoria - Sabará/Mestre Caetano- Capela N.S. Rosário e Capela de Santa Efigênia. 1985.10 p. Relatório.

#### 4.4 Intervenções anteriores

Em intervenções anteriores ao tratamento do Cecor, feitas pelos detentores da obra, o pombo recebeu adesivo para fixação das asas, que é constatado também no corpo; na asa direita foi colocado tarugo para fixá-lo ao corpo e no dorso foi colocado arame poligonal para afixá-lo ao aro. Foram colocados, contornando o aro, mais dois arames, com projeções arredondadas, para prendê-lo ao aro de nuvens. Na camada pictórica foram aderidos papéis vermelho no aro e na base de sustentação e na coluna, além desse também os papéis crepom verde . O pombo foi repintado com purpurina dourada, no bico e patas com tempera vermelha e preta nos olhos.

#### **4.4.1 Em intervenções realizadas no CCRBCM**

Foi feita a desinfestação do aro e da coluna com Dragnet 384® na porcentagem 6,5 % em aguarrás. Esta mistura foi injetada com pipeta nos orifícios feitos pelos insetos xilófagos.

Foi confeccionada nova base para a escultura, justificável por que mesmo reconsolidada a antiga não suportaria o peso da obra, se mantida traria a desestabilização por possuir grande quantidade de perdas no suporte. Outro fator que contribuiu para decisão foi ser uma base de forma retangular sem ornamentações.

Houve a reconstituição da parte perdida da coluna uma adaptação da base à com massa de resina epóxi. Aquela foi preenchida na parte interna com consolidante composto por microesfera de vidro e Paraloid B72® a 10% diluído em álcool etílico. Na parte externa da coluna as lacunas foram consolidadas também com resina epóxi. No aro usou-se a mesma resina para consolidação das perdas maiores provocadas pelos xilófagos.

Na camada pictórica foi feita a limpeza superficial com a mistura de solventes número 9 da lista de L. Masschelein-Klainer - Isooctano, éter e etanol (55:15:30).

O adesivo escuro foi removido mecanicamente das asas e do corpo do pombo, com um bisturi.

A folha metálica do pombo passou por limpeza superficial e pela remoção da purpurina oxidada com a mistura de solventes de número 13 da lista de L. Masschelein-Klainer - na proporção (75:25) de Tolueno em Dimetilformamida (DMF).<sup>9</sup>

### **5. Critérios de intervenção**

A falta da comunidade frequentadora da capela da Capela de Nossa Senhora do Rosário e a possível antiguidade da obra gerou duas consequências: a primeira, o estado de deterioração que a peça chegou para a restauração e, a segunda, a dificuldade em resgatar informações sobre essa obra com a comunidade.

---

<sup>9</sup> Intervenções realizadas por Flávia Melo de Paula em outubro de 2012 na Disciplina Consolidação de suporte em escultura, do Curso de Conservação e Restauração de Bens Móveis. Belo Horizonte, Arquivo: CCRBM/EBA/UFMG, 2012. 14 p. Relatório.

Os Padres da paróquia Nossa Senhora da Conceição, responsáveis pela peça, não conhecem o Divino. A busca de informação fotográfica ou descritiva dessa escultura em estado completo, com os seus quinze raios, não foi conclusiva por não constar em arquivos do IEPHA. Nada mais se encontrou até o momento, além de uma cópia da foto do Divino Espírito Santo do ano de 1977, época de estudo para o tombamento e outra presente no relatório de 1994. Nesse além da fotografia o restaurador do IEPHA, o Senhor Ailton Batista da Silva, faz constar na lista de bens da capela a escultura descrevendo o seu estado de conservação. Nessas fotos vemos o Divino com o aro envolto em papel, sem os raios, e encostado no altar, nos degraus do camarim da padroeira. O resgate de informações junto aos quatro entrevistados sobre a obra da Vila de Cuiabá, atual distrito de Mestre Caetano, não permitiu conclusões que levassem a recomposição do aro de nuvens, ou uma solução estética para os raios.

As duas pessoas que conheciam a Capela não se lembram da obra, pois não a reconhecem nem com o papel crepom envolvendo o aro de nuvens e o Divino dourado, e nem no estado atual, aro de nuvens policromado e o Divino com folha de prata. Não havendo referências para raios, a base da escultura substituída e a presença de muitas perdas de folha de prata nas asas do Divino, a opção pela manutenção histórica ficou apontada como um caminho possível.

A proposta para a finalização do tratamento encaminha-se para a conservação-restauração da peça, dando ênfase em sua leitura, ou seja, na recuperação estrutural e de sua legibilidade reforçando as peculiaridades que a particularizam. Propomos uma intervenção que restaure sua capacidade de manter-se de pé, com a consolidação e recomposição do suporte, e uma reintegração cromática que lhe devolva a leitura proposta pelo uso e sugerida pelas partes que a forma.

Nos estudos iniciais deste trabalho observou-se que: o corpo do Divino ainda possui película de purpurina oxidada; a policromia apresentava desprendimentos no aro de nuvens e que há em quatro orifícios de encaixe de raios com perda de suporte provocada por xilófagos e a nova base de madeira tipo cedro avermelhado não tem policromia.

Sendo o Divino na última apresentação preso no cravo por cordões e arames, e com arames prendendo as suas asas, uma opção para manter esse aspecto é fixar uma



haste inox que o segure no alto como sugerem os vestígios, deixando-o livre, e outra é fixá-lo também pelas asas na parte inferior do aro com arame circulares.

## **5.1 Proposta de Tratamento**

Abaixo segue a proposta de tratamento a ser realizada por meio das seguintes etapas:

- a) Fixação da policromia: tendo observado que a policromia apresenta desprendimento no aro de nuvens propomos a fixação usando a mistura de acetato de polivinila (PVA) diluído em água deionizada na porção de (1:1).
- b) Consolidação do suporte: ainda há perda de suporte no interior dos orifícios de encaixe de quatro raios. Faremos a consolidação com a massa de microesfera de vidro e Paraloid B72® a 10% diluído em álcool.
- c) Limpeza mecânica e química, a primeira com pincel macio e a segunda com as misturas de solventes da lista L. Masschelein-Klainer.
- d) Fixação das asas do Divino com adesivo, possivelmente PVA puro.
- e) Montagem das partes soltas: fixação do aro à coluna com adesivo PVA, e fixação do Divino ao aro por hastes de arame de aço unindo o arame do dorso ao cravo do aro.
- f) Nivelamento da camada pictórica das quatro partes que compõe a escultura, caso seja necessário.
- g) Reintegração cromática e apresentação estética.
- h) Aplicação da camada de proteção.

## **6. Intervenções realizadas**

Iniciamos a realização das intervenções para recuperar a policromia em desprendimento no aro de nuvens, testamos a mistura de PVA e água na proporção 1:1, por ter um poder de adesão superior a cola de coelho, adesivo natural que, embora compatível não foi eficaz por ser de adesão fraca. O PVA não foi adequado ao procedimento da fixação pelo modo de aplicação e pela pouca penetração. A agulha e a

pressão fizeram os craquelês partirem. Assim, testamos o álcool polivinílico (Mowiol®) que foi aplicado com pincel nas frestas e levemente pressionado com bucinha de espuma.

No suporte do aro foram consolidados quatro orifícios para colocação dos raios, nas nuvens número 2, 4, 7, 16, com a massa composta pela microesfera de vidro e Paraloid B72 a 10% diluído em álcool etílico (Figura 51). Foi injetado uma vez que as galerias que restaram tinham passagens estreitas e profundas, não mostrando aberturas capazes de receber somente a massa epóxi. Na nuvem número 7 na parte externa do aro, usando goiva de tamanho 16, foi refeito orifício na resina de consolidação com profundidade e abertura similar aos que recebiam os raios.

O aro que já havia sido consolidado com resina epóxi na área do encaixe com a coluna, sofreu uma possível contração de secagem e não suportou a pressão do encaixe da coluna, rompendo na área central. Assim, foram removidas as partes restantes e a consolidação foi refeita. Para tanto, a fita adesiva foi usada como interface entre a obra e a resina epóxi. O encaixe da coluna foi envolvido com fita adesiva e usado como molde para a massa. Depois de seca a resina, a fita adesiva foi retirada da coluna (Figura 5552, Figura 5453, Figura 54).

O aro comporta uma camada fina de massa epóxi e com encaixe muito justo, ao ser manipulado para a fixação provocou pressão que dividiu o encaixe da coluna, expondo uma galeria feita por xilófagos abaixo do orifício (Figura 5755, Figura 56) que foi consolidada com a massa de serragem fina e o adesivo de PVA em água destilada na proporção 1:1. Foi colocado também um pequeno tarugo no encaixe da coluna para reforçar a consolidação (Figura 57).

O aro foi fixado à coluna com adesivo PVA puro aplicado com pincel, optamos por esse adesivo por ter uma certa reversibilidade. Ao fazermos uma avaliação da solidez do adesivo escuro que prende as partes do aro, notamos que o afastamento entre as partes estava relacionado à perda funcional daquele. Optou-se por aplicar o PVA na mesma proporção acima, nas partes soltas dos pinos chatos de ligação. Para estabilização e alinhamento do aro usamos PVA e uma pequena cunha entre essa e a coluna. Foram presos com cordão até ficarem secos (Figura 58, **Erro! Fonte de referência não encontrada.**9 e Figura 60).

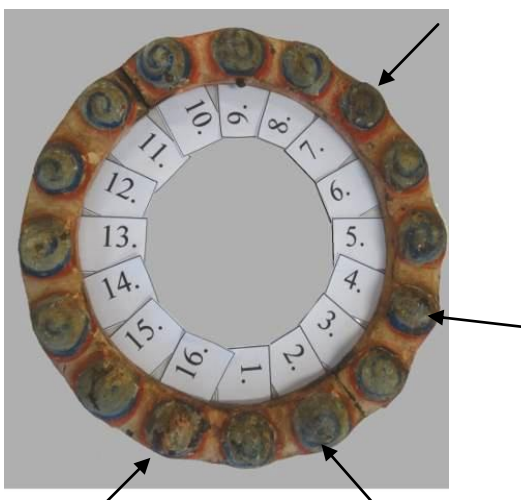


Figura 51- Locais de consolidação com massa de Paraloid B72 e microesfera de vidro. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2014).



Figura 52 - Encaixe resina epóxi rompido. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2014).



Figura 53 - Detalhe do processo de nova consolidação do aro, massa de serragem e envelopamento do encaixe da coluna. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015).



Figura 54 - Consolidação do encaixe do aro/coluna. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015).

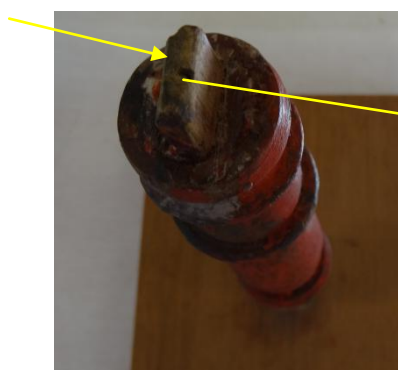


Figura 55 - Detalhe do orifício causado por inseto xilófago. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015).

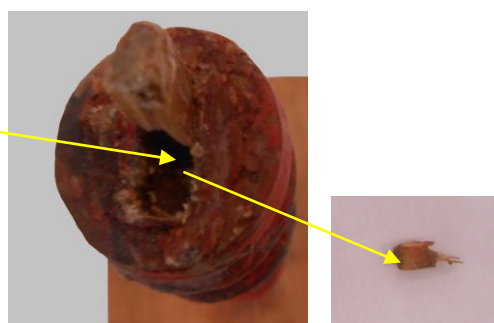


Figura 56 - Detalhe da galeria abaixo do orifício e da parte rompida. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015).



Figura 57 - Detalhe do encaixe consolidado e refixado. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015).



Figura 58 - Detalhe da refixação das partes do aro. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015).



Figura 59 - Detalhe da cunha para alinhamento do aro. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015).



Figura 60 - Detalhe aro e coluna refixados em processo de secagem. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015).

Para a fixação das asas do Divino usamos o adesivo PVA puro aplicado com pincel no corpo, nas asas, no cravo e no tarugo presentes no corpo do pombo (Figura 61). O cravo de liga de ferro existente na asa esquerda, antes de ser aderido ao corpo, foi lixado com lixa para madeira nº 220 e impermeabilizado com Paraloid B72® a 10% diluído em álcool. As partes foram mantidas no lugar com cordão até ficarem secos (Figura 62).



Figura 61 - Detalhe da fixação das asas. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015).



Figura 62 - Detalhe do processo de secagem da fixação. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015).

Para a limpeza superficial das nuvens usamos o solvente da lista de L. Masschelein-Klainer, nº 7, mistura de tolueno e isopropanol na proporção 50:50, aplicado com *swab* (Realizamos, também, teste com o EDTA (etileno diamino treaacético) na proporção de 0,5 % em água destilada, apesar de ser indicado para limpar a cola de amido oxidada que se acha no aro, ele captura o carbonato de cálcio usado como carga para o pigmento azul claro do aro, arrastando-o. Assim, optamos pela não utilização desse solvente. Na coluna também usamos o mesmo solvente nº 7. com bom resultado ( Figura 63, Figura 64). Já a limpeza do corpo do Divino, por mostrar-se eficiente, mantivemos o uso da mistura de solventes nº13 da lista acima citada, usada na primeira fase do tratamento, na proporção (70:25), composta por tolueno e DMF (dimetilformamida) (Figura 65, Figura 66).



Figura 63 - Detalhe limpeza do aro. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015).



Figura 64 - Detalhe limpeza da coluna. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015).



Figura 65 - Detalhe limpeza do pombo - dorso. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015).



Figura 66 - Detalhe limpeza do pombo - frente. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015).

Na reintegração cromática usou-se aquarela Winsor & Newton® no corpo do Divino, no aro de nuvens e na coluna. Foi aplicada massa de nivelamento entre asa e o corpo na proporção de uma parte de PVA puro, três partes de carboximetilcelulose a 3% em água e carbonato de cálcio. Essa foi usada somente nas áreas de perda para manter a leitura da obra. Optou-se pela reintegração pontual e estética a fim de manter na obra as marcas de sua história escrita nas entrelinhas das lacunas ( Figura 69, Figura 67, Figura 71-69, **Erro! Fonte de referência não encontrada.**70, Figura 71, Figura 72).



Figura 67- Detalhe reintegração cromática no aro - frente. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015).



Figura 68 - Detalhe da apresentação estética no adesivo escuro. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015).



Figura 69- Detalhe reintegração cromática do aro - verso . Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015).



Figura 70 - Detalhe da apresentação estética no dorso do pombo. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015).



Figura 71- Aro, coluna e base após reintegração cromática - frente. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015).



Figura 72 - Aro, coluna e base após reintegração cromática - verso. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015).

Com a reintegração cromática e a apresentação estética concluídas aplicamos o verniz de proteção por aspersão, em todos os elementos da obra. A mistura de Paraloid B72® 10% em xilol e cera microcristalina na proporção de 3% foi aquecida, em torno de 70° graus, e colocada no recipiente para aplicação. A aplicação se deu dentro da capela de exaustão, com os equipamentos de segurança necessários, como máscara para produtos orgânicos, luvas e jaleco (**Erro! Fonte de referência não encontrada.**<sup>73</sup>, **Erro! Fonte de referência não encontrada.**).

O verniz salientou a necessidade de obtermos uma melhor integração cromática da base com a peça como um todo, optou-se pela aplicação da mistura de pigmento verniz com cera microcristalina.

Usamos pigmentos na cor marrom levemente avermelhado para compor cromaticamente com a coluna e harmonizar-se com o conjunto (**Erro! Fonte de**



**referência não encontrada.75).** Optou-se por esse acabamento por atender a estética da obra no aspecto cromático, na opacidade, e também, como camada de proteção.



Figura 73- Detalhe da aplicação do verniz por aspersão. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015).



Figura 74 - Detalhe do pombo após receber o verniz. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015).

Para receber o arame de fixação usamos o bisturi e pinça para remover linhas remanescentes de fitas ainda existentes no cravo, em seguida foi lixado com lixa nº 220 para madeira e impermeabilizado com Paraloid B72® a 10% diluído em álcool etílico 92°.

Para afixar o Divino ao aro usamos um arame de aço pigmentado para aproximá-lo das cores presentes no pombo. Foi impermeabilizado com Paraloid B72® a 10% diluído em álcool, com ele contornamos uma ponta do arame no dorso com elos justos para permitir a visualização frontal do Divino, e a com a outra circulamos o cravo do aro de nuvens, da mesma forma. O cravo não conseguiu fazer a sustentação do Divino, soltando. Seria substituído por uma tacha de metal similar a esse. Na tentativa de pregá-la no aro, este rompeu no local onde havia uma falha na consolidação do suporte entre a massa de microesfera de vidro e a de resina epóxi, sob a finíssima superfície no baixo do relevo, no intervalo das nuvens 1 e 2. As partes rompidas foram fixadas com adesivo PVA puro. A tacha foi substituída por parafuso ( **Erro! Fonte de referência não encontrada.76**, Figura 82, Figura 78).





Figura 75 - Base após a aplicação do pigmento verniz com cera. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015).

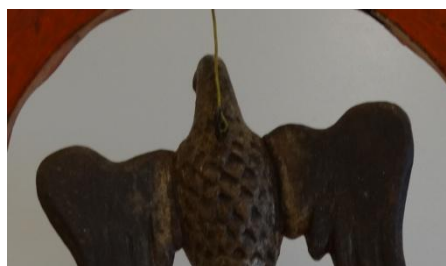


Figura 76 - Detalhe do arame de aço pigmentado envolto no arame do dorso. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015).



Figura 77 - Detalhe arame de aço preso ao parafuso no aro. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015).



Figura 78 - Divino preso ao aro. Foto: Ana Lucia Rodrigues (2015).

Abaixo apresentamos a obra após a restauração sob a incidência de luz visível e de luz ultravioleta, nessa as áreas de intervenção ficam evidentes devido à diferenciação dada pela fluorescência dos materiais empregados (**Erro! Fonte de referência não encontrada., Erro! Fonte de referência não encontrada.,** Figura 81, Figura 82).



Figura 79 - Divino Espírito Santo após restauração - frente. Luz visível. Foto: Cláudio Nadalin (2015).

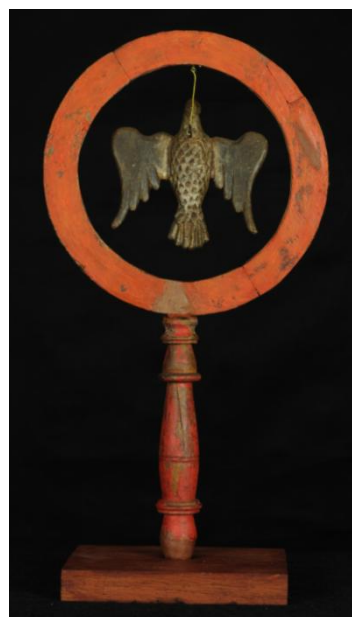


Figura 80 - Divino Espírito Santo após restauração - verso. Luz visível. Foto: Cláudio Nadalin (2015).



Figura 81- Divino Espírito Santo após restauração - frente sob fluorescência de luz ultravioleta. Foto: Cláudio Nadalin (2015).



Figura 82- Divino Espírito Santo após restauração - verso sob fluorescência de luz ultravioleta. Foto: Cláudio Nadalin (2015).

## CONCLUSÕES

A obra Divino Espírito Santo de Cuiabá/ Sabará é uma escultura que faz parte de um rico acervo herdado do ciclo do ouro. A prata sendo um metal precioso é uma demonstração da importância que teve para comunidade de Cuiabá esse objeto de devoção. Tendo importância histórica, e não havendo informações suficientes para resgatar a iconografia do Divino Espírito Santo em momento de epifania, saindo das nuvens adornadas com raios, fizemos o possível para manter a estabilidade da sua estrutura com a confecção de nova base. A consolidação das partes fragilizadas pelo ataque de xilófagos, e a fixação das áreas com adesivos quase ausentes trouxe novamente o equilíbrio e a segurança, bem como a nova fixação do Divino ao aro com arame de aço pigmentado, integrando-o cromaticamente.

Já a parte estética foi tratada com reintegração cromática e a apresentação estética pontual para trazer ao protagonismo a policromia da obra, mantendo a história de sua trajetória da sua criação até os dias de hoje.

Cumprimos, assim, com o objetivo de estruturá-la e de retorná-la para a apreciação em exposição aos devotos. Ela será exposta na capela Nossa Senhora do Rosário de Cuiabá após o término da restauração do retábulo, ainda em andamento.

Sendo um trabalho realizado para obtenção de título, passará a cumprir esse papel formal e contar da nossa carreira como uma enriquecedora experiência na restauração de escultura. Proporcionou uma revisão dos conhecimentos adquiridos e um aprendizado na área de pesquisa nos arquivos históricos, e também no contato com pessoas da comunidade ligadas afetivamente a Capela.

A pesquisa levou a busca de informações, partindo de poucas referências contidas nos arquivos do IEPHA até chegar aos entrevistados que conviveram com a Capela, em atividade como templo. A partir de duas fotos e da localização da comunidade, partimos para a pesquisa bibliográfica e de imagens com o intuito de nos guiar, nas entrevistas. Elaboramos um questionário informal que pudesse nos levar a alguma resposta sobre a peça, e que pontuasse o início da pesquisa.

Fizemos duas visitas programadas em Sabará. Na primeira conversamos com os Padres, que embora não tendo informações precisas nos passaram o contato do

Secretário de Cultura, e de alguns moradores de Pompéu, bairro vizinho de Mestre Caetano, antigo Cuiabá.

O contato com o Secretário de Cultura também nos levou a Pompéu, onde entramos em contato com o Sr. Silas Fonseca que nos apresentou à Sra. Maria Madalena. Essa senhora tinha sido indicada a nós pelo Secretário de Cultura, e é vizinha do Senhor Silas, os quais entrevistamos no mesmo dia.

Foi impressionante a reação deles ao ver as fotos do Divino que apresentamos (Anexo 6). Eles não se lembravam da obra, mas se emocionaram com a oportunidade de falar da pequena capela e do tempo que a frequentavam. As perguntas que fizemos foram as mesmas feitas aos padres, girando em torno do conhecimento da obra, de algum documento que pudesse dar alguma informação ou de alguma foto da parte interna da igreja.

A negativa dos entrevistados e dados incompletos levaram-nos novamente ao arquivo do IEPHA e lá pudemos constatar que a obra estava na Capela desde 1977, época que essa foi documentada para estudo de tombamento, apesar de só ser elencada no acervo da capela em 1994.

Esta pequena pesquisa é um início que pode levar a mais caminhos ricos de informações capazes de trazer a luz dados perdidos pelo tempo sobre o patrimônio artístico de Minas Gerais.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRACHERT, Tomas. La Patina Nel Restauro Delle Opere D'Arte. Firenze: Editore Nardini, 1990. 237 p.

BRANDI, Cesare. Teoria da Restauração. Tradução de Beatriz Mugayar Kuhl. 4. Ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004. 261p.

BOLETIM BEM INFORMADO. Belo Horizonte: IEPHA, fev. 2011, nº 37, Ano 4. Governo do Estado de Minas Gerais, Secretaria do Estado da Cultura. IEPHA. 12p.

Enciclopédia dos Municípios Brasileiros – Volume XXVII ano 1959.

ETZEL, Eduardo. Imagens Religiosas de São Paulo: Apreciação Histórica- Universidade de São Paulo - 1971. Divino, pág 83, 90.

ETZEL, Eduardo. Divino: simbolismo no folclore e arte popular. São Paulo: Giordano; Rio de Janeiro: Komos Editora, 1995. 184.p.

FIGUEIREDO JÚNIOR, João Cura D'ars de. Química aplicada à conservação e restauração de bens culturais: uma introdução. Belo Horizonte: São Jerônimo, 2012. 208p.

FRANÇA, Júnia Lessa, VASCONCELLOS, Ana Cristina de. Manual para Normalização de Publicações Técnico-Científicas. 9. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2013. 263 p.

LIMA JÚNIOR, Augusto de. Historia de Nossa Senhora em Minas Gerais: origens das principais invocações. Belo Horizonte, Autêntica Editora: Editora Puc Minas, 2008, 319 - (Coleção Historiográfica de Minas Gerais. Série Alfarrábios, 1)

MELO DE PAULA, Flávia. Disciplina Consolidação de suporte em escultura, do Curso de Conservação e Restauração de Bens Móveis. Belo Horizonte, Arquivo: CCRBM/EBA/UFMG, 2012. 14 p. Relatório

MIGUEL, Ana Maria M., MOZO, Ana González, La Conservación y la restauración en el Siglo XX. 2.ed. Madrid: Editorial Tecnos (GRUPO ANAYA, S.A.C), 2007. 232p.

MORA, Laura. Comentarios al problema de la reintegración de la imagen. Mexico: conferência no Seminário Taller de Pintura sobre Tela. 1987.

NEVES, Anamaria Ruegger Almeida. A Cor aplicada a Restauração de Bens Culturais. Belo Horizonte, São Jerônimo, 2013. 98p.

PERÈT, Luciano Amédeé. Correspondência enviada ao Secretário da Cultura de setembro de 1977. Arquivo IEPHA, 1977. 168 p. (Correspondência)

PHILIPPOT, Albert y Paul. El problema de la integracion de las lagunas em la restauracion de pinturas. Bélgica: Boletín del IRPA. 1959.

SILVA, A.B. Vistoria em Bem tomado, Belo Horizonte, Arquivo IEPHA. 1990.10.p Relatório.

SILVA FILHO, O. P. Estudo Preliminar para Revitalização do Sítio Histórico de Cuiabá, Belo Horizonte, Arquivo: IEPHA, 1978. 90 p. Relatório.

SHERCK-DEWAIDE, Myrian. “Conservação de Escultura Policromadas”. Curso Técnico. Los Angeles: Copyright, J.Paul Getty Trust, 1989.

SLAIBI, Thais Helena de Almeida, et al (Org.). Banco de dados: Materiais Empregados em Conservação-Restauração de Bens Culturais. 2.ed. ver. e ampl. Rio de Janeiro: ABRACOR, 2011. 372 p

## **REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS**

<http://www.anglogoldashanti.com.br/Paginas/QuemSomos/Historia.aspx>. Acesso em: março de 2015.

[http://www.arquidiocesebh.org.br/site/noticias.php?id\\_noticia=6231](http://www.arquidiocesebh.org.br/site/noticias.php?id_noticia=6231). Acesso em: abril de 2015.

<http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/dtbs/minasgerais/sabara.pdf>

<http://festadodivinosjdr.blogspot.com.br/2012/12/oferecimentos-agradecimentos.html>. Acesso em: maio de 2015.

<http://g1.globo.com/sp/vale-do-paraiba-regiao/fotos/2012/07/veja-fotos-da-festa-do-divino-em-lagoinha.html#F514130>. Acesso em: maio de 2015.

<http://patrimoniosacroba.blogspot.com.br/2014/10/breve-guia-de-apreciacao-do-barroco.html>. Acesso em: maio de 2015.

[http://pit935.blogspot.com.br/2014/05/clipe-com-noticias-e-informacoes-do-dia\\_16.htm](http://pit935.blogspot.com.br/2014/05/clipe-com-noticias-e-informacoes-do-dia_16.htm)

[https://sumateologica.files.wordpress.com/2011/10/el\\_greco\\_pentecostes.jpg](https://sumateologica.files.wordpress.com/2011/10/el_greco_pentecostes.jpg). Acesso em: maio de 2015. Foto: G1. Acesso em: maio de 2015.

FREITAS, Eliano de Souza Martins. Reflexões sobre a (re)produção do espaço: a questão fundiária e imobiliária no "Eixo-sul" de expansão da metrópole Belo Horizonte. IX Seminário de História da Cidade e do Urbanismo. São Paulo. Setembro. 2006.22.p Disponível em:[www.unuhospedagem.com.br/revista/rbeur/index.php/shcu/article/](http://www.unuhospedagem.com.br/revista/rbeur/index.php/shcu/article/). Acesso em: ago. 2014.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. Barroco e Rococó nas igrejas do Rio de Janeiro.— Brasília, DF : IPHAN / Programa Monumenta, 2008.3 t. (396 p.) . ; (Roteiros do Patrimônio ; 2) Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/files/PDFs/Barroco\\_e\\_Rococo\\_Rio\\_vol\\_1\\_web.pdf](http://portal.iphan.gov.br/files/PDFs/Barroco_e_Rococo_Rio_vol_1_web.pdf). Acesso em: março 2015.

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. 2011.289 f. Tese (doutorado) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais Belo Horizonte. 2011. Disponível em: [www.bibliotecadigital.ufmg.br](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br). Acesso em: ago. 2014.

## ANEXOS

A pesquisa em busca de informações sobre a obra realizada em Sabará na Igreja Nossa Senhora da Conceição trouxe repostas inconclusivas. Depois de fazer levantamento de informações nos arquivos e Relatórios de Visitas do IEPHA, várias questões surgiram. Como essa Igreja é a detentora, diante da Cúria Metropolitana de Belo Horizonte, foram feitas perguntas de forma oral e informalmente ao Pároco Padre João Carlos da Silva e ao Padre Clarison da Silva Avelar. Conforme anexos abaixo.

### Anexo 1

#### *Entrevista com o Pároco Padre João Carlos da Silva*

**Ana Lucia (AL):** Senhor Padre, o Senhor conhece a Capela Nossa Senhora do Rosário do antigo Distrito de Cuiabá, atual Mestre Caetano?

**Padre João Carlos (PJC):** Não, desde que estou aqui não houve nenhuma informação ou solicitação de visita ao local nem pela Igreja, nem pelo poder público ou privado. Mostramos as fotos do Divino (anexo 6) Não conheço os bens desta capela.

**AL:** O senhor sabia que esta capela pertence a essa matriz?

**PJC :** Não fui informado, ainda pela Cúria.

**AL:** O Senhor conhece a historia da comunidade, alguma coisa sobre ela, de como os moradores foram removidos?

**PJC:** Não, talvez o Padre Clarison possa informar alguma coisa, ele celebra Missa em Pompéu, aos Domingos.

**AL:** O senhor conhece na região uma festa do Divino que tenha um mastro com o Divino esculpido, circulado por guirlanda ou flores e fitas?

**PJC:** Não, Pode ter existido, mas desconheço.

**AL:** Há algum lugar que eu possa pesquisar sobre as festas da região, na época que a capela tinha fieis?

**PJC:** No Museu do Ouro.

**AL:** O Senhor conhece um Senhor chamado Berlamino Procópio, do Bairro Gaia?(citado em Relatórios do IEPHA como guardião dos bens móveis da Capela)



**PJC:** Não conheço esse Senhor.

**AL:** Em 1978 tinha ainda fieis, ou a comunidade?

**PJC:** Não, posso dar essa informação, não temos conhecimento a este respeito.

**AL:** Além do Divino existem outros bens que estão sendo restaurados. Quando forem entregues vão voltar para Capela ou poderão ir para o Museu de Arte Sacra da Cidade?

**PJC:** Ainda não tenho esta informação

## **Anexo 2**

### *Entrevista com Padre Clárison*

Foram feitas as mesmas perguntas ao Padre Clárison, e as respostas foram negativas. Como Celebrante das Missas de Domingo, ele conhece o Senhor Silas Fonseca que desde criança frequentava a Vila de Cuiabá e é incentivador da história de Sabará, e principalmente, do bairro de Pompéu e vizinhança.

## **Anexo 3**

### *Entrevista com o Senhor Silas Fonseca*

Ele quando criança frequentava a comunidade diariamente, trabalhou na juventude vendendo salgados e verduras em Cuiabá. Lembra-se com clareza da comunidade e da Capela, que frequentava com uma certa assiduidade.

Perguntado se conhecia a Capela, da comunidade, festa das festas religiosas, e pessoas ele respondeu assim:

**Ana Lucia (AL):** O Senhor conheceu a comunidade?

**Senhor Silas Fonseca (SSF):** Sim, conheci a comunidade, eu ia quase que diariamente lá em Cuiabá. Vendia salgados e verduras para minha mãe.

**(AL):** O senhor conhece alguém da comunidade? Conheceu o Senhor Belarmino do bairro de Gaia ?

**(SSF):** Não, quem é esse senhor?

(AL): Era o responsável pelos bens da capela quando esses foram removidos para a restauração da capela.

(SSF): Não, não conheço, ou não me lembro.

(AL): Quem o Senhor conhece de Cuiabá?

(SSF): A Senhora Maria, minha vizinha.

(AL): Mostramos as fotos do Divino (anexo 6) para ele e diz não se lembrar desta obra nem com a purpurina e nem sem ela.

(AL): O Senhor já viu esta obra?

(SSF): não me recordo. Lembro bem da igreja, e das pessoas.

(AL): O Senhor se lembra de festa do Divino nesta Vila? Tem alguma festa que usa a figura do Divino de barro ou madeira em arco com papel crepom e fita?

(SSF): Não, me lembro da festa de Santa Cruz e de São João Batista,

(AL): O Senhor sabe onde eu posso saber mais informações sobre a Capela?

(SSF): Só com a Mineradora.

(AL): O Senhor pode me levar para falar com dona Maria?

(SSF): Sim!!! Já falei com ela.

(AL): Seguimos.

O senhor Silas me apresentou, participou da entrevista com a Senhora Maria.

(AL): Agradeço, a gentileza e atenção.

#### **Anexo 4**

*Entrevista com a Senhora Maria Madalena da Comunidade de Pompeu, realizada no dia 24 - 07- 2014, por telefone.*

**Ana Lucia (AL):** Senhora Madalena, a senhora morou na Comunidade de Cuiabá?

**Maria Madalena (MM):** Sim, fui nascida e criada lá.

**AL:** A Senhora conheceu a Capela de Nossa Senhora do Rosário de Cuiabá? tinha alguma ligação com ela?

**(MM):** Sim, ajudada minha mãe cuidar da igreja e nas missas da capela.

**AL:** Alguém frequenta a Capela de Nossa Senhora do Rosário, ou a Ermida de Santa Efigênia?

**(MM):** Atualmente não, a mineradora não deixa entrar lá.

**AL:** A Senhora conheceu nessa capela uma imagem do Divino Espírito Santo?

**(MM):** Não me lembro de nenhuma imagem do Divino.

**AL:** Foi encontrado nessa capela uma imagem do Divino Espírito Santo dourado, em um aro vermelho enfeitado com fita crepom vermelha. Ele não estava em boas condições, mal fica mais de pé, o aro estava separado da coluna.

**(MM):** Não, não me lembro de nada parecido.

**AL:** A Senhora conheceu alguma festa do Divino na comunidade de Cuiabá?

**(MM):** Não, no meu tempo de menina e mocinha só vi na igreja a festa de São João Batista, nem a festa da padroeira não era feita mais. Sai de lá para casar nos anos 1950.

## **Anexo 5**

*Resumo da Entrevista com a Senhora Maria Madalena em sua residência em Pompeu.*

**AL:** Senhora Maria, conversamos pelo telefone e a Senhora me disse que: não havia festa do Divino no tempo que morou em Cuiabá.

**(MM):** Isso mesmo, não me lembro de nada parecido.

Mostramos a foto do Divino no Altar, abaixo da padroeira e a escultura depois de limpa, como está atualmente no Cedor.

**AL:** Dona Maria esse é o Divino que falei com a Senhora, por acaso já viu esse Divino em Cuiabá?

**(MM):** Não, não me lembro de ter isso nenhum dos dois. As festas que tinha lá era mesmo de São João Batista na Capela de Nossa Senhora do Rosário e Santa Cruz na capelinha de Santa Efigênia.

**AL:** Como era a comunidade, como ela se extinguiu.

**(MM):** Ainda tinha bastante gente, tínhamos vendinha, delegacia, banda de música. No tempo da Guerra a Mineradora fechou a mina. A maioria dos mineiros

foram embora. A cidade foi crescendo e o povo do vilarejo foi buscando uma vida melhor.

**AL:** Quando foi desativada a linha férrea que chegava lá.

**(MM):** Por volta dos anos 60, isso fez o povo desanimar de morar lá.

**AL:** Como os últimos moradores saíram.

**(MM):** A mineradora foi comprando tudo.

**AL:** Dona Maria, agradeço muito pela Atenção.

## Anexo 6

Fotografias mostradas aos entrevistados

