

Maria Clara de Assis

**Diagnóstico do Estado de Conservação das Esculturas em Gesso  
da Igreja Nossa Senhora Mãe dos Homens/ Santuário do Caraça,  
Minas Gerais.**

Belo Horizonte

Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais

2016

Maria Clara de Assis

**Diagnóstico do Estado de Conservação das Esculturas em Gesso da Igreja  
Nossa Senhora Mãe dos Homens/ Santuário do Caraça, Minas Gerais.**

Trabalho de Conclusão de curso (TCC) Apresentado ao Curso de Conservação- Restauração de Bens Culturais Móveis da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Conservação – Restauração de Bens Culturais Móveis.

Orientadora: Professora Doutora Alessandra Rosado

Belo Horizonte

2016



**Universidade Federal de Minas Gerais**

**Escola de Belas Artes**

**Curso de Graduação em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis**

**Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado:** “*Diagnóstico do Estado de Conservação das Esculturas em Gesso da Igreja Nossa Senhora Mãe dos Homens/ Santuário do Caraça*”, de autoria de Maria Clara de Assis, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

---

Professora Alessandra Rosado- EBA- UFMG- Orientadora

---

Professor Alexandre Mascarenhas

---

## **Agradecimentos**

Agradeço a Deus, a Jesus, a Virgem Maria e a São Vicente de Paulo pelo amparo e proteção nesta jornada.

Agradeço a Cenira e ao Walter pelos esforços realizados ao longo da minha graduação para que eu pudesse percorrer este caminho. A Karina minha irmã por sempre me ajudar nos trabalhos de escola, durante toda minha formação. A todos os meus familiares pela ajuda, manifestações de carinho. Em especial tia Madalena que não pode mais estar aqui e meu querido tio Oswaldo.

Às minhas amigas de verdade Raísa Bueno, Fernanda Tavares, Camila Souza e Aríadina Rodrigues por sempre estarem comigo nas horas de tristeza e alegria.

Ao Padre Luís Souza do Valle e ao Padre Lauro Paúlu que abriram as portas do Santuário do Caraça para que eu pudesse estudar este magnífico acervo.

Ao Mario Sergio que me empurrou bastante para que eu concluísse este trabalho.

Aos colegas das turmas de 2011 e 2012 e aos professores do Curso pela paciência e flexibilidade.

À minha Orientadora Alessandra Rosado sempre muito gentil e paciente.

À Maria Regina Emery Quites minha orientadora da pesquisa e amiga.

À Tatiana Penna pelo incentivo e ajuda na pesquisa do gesso.

À Rita Lages pelas dicas e orientações que vão além das relações acadêmicas.

À professora Adalgisa Arantes Campos que me acolheu nas turmas de História e me proporcionou grande ensinamento e excelentes viagens pelas Minas do Ouro.

Aos meus amigos do coração que aqui encontrei Thais Carvalhais, Glaucia Marques, Hudson Marques, Aline Ramos e Sara Bernado e toda turma de 2011.

Ao Alex pela ajuda nos últimos cinco anos e por sempre me acompanhar nas viagens.

Ao meu amigo Pedro Paulo Vitor pelas oportunidades de trabalho na área.

À todos os meus amigos e vizinhos do Conjunto Cristina B, que sempre acreditaram e me incentivaram durante a graduação, principalmente a Dona Odete

que partiu antes do fim desta minha etapa. A Jorgina e a Doutora Ana pela ajuda desde a infância.

Alexandre Rato, meu artista preferido que admiro muito, obrigada pelas boas aulas que me deu com toda boa vontade.

Ao restaurador paulista Pimentel que muito contribuiu na discussão deste trabalho.

Aos meus amigos e professores da Universidade de Évora.

Aos amigos da Casa do pão que sempre me ajudaram e incentivando a não desistir desta área.

À todos o meu muito obrigada!

## **Resumo**

Este trabalho trata do estudo de 10 imagens devocionais de vulto, em gesso policromado, pertencentes à Igreja Nossa Senhora Mãe dos Homens, localizada no Santuário do Caraça, em Catas Altas, Minas Gerais. Foram analisados aspectos históricos, para compreender a inserção deste acervo na Igreja. Realizou-se um estudo da técnica construtiva para compreender o uso do gesso na feitura das imagens, além de pesquisa referente à oficina francesa *Maison RAFFL*, fabricante e exportadora destas imagens. Após os estudos foi apresentado um diagnóstico organoléptico do estado de conservação das imagens, levando em consideração o local onde as mesmas se encontram, juntamente com uma proposta de tratamento. Ao fim, apresentou-se uma discussão sobre a importância da preservação e valorização deste acervo e sobre a necessidade de se estabelecer critérios e reflexões para a sua restauração.

**Palavras chaves:** Imagens, gesso, Caraça, Diagnóstico, Estado de Conservação.

## Lista de Tabela

Tabela 1: Detalhe dos Ornamentos em <i>Stencil</i> presentes nas imagens em gesso. Esquema: Maria Clara Assis .....	63
Tabela 3: Detalhe dos olhos moldados policromado em tons de azul, cinza e branco- São Pedro e Santo Antônio. Fonte: Maria Clara Assis, 2016. ....	67
Tabela 4: Estado de Conservação da Imagem de Sagrado Coração de Jesus. Fonte: Maria Clara de Assis .....	80
Tabela 5: Estado de Conservação da imagem em gesso de São José. Fonte: Maria Clara de Assis .....	83
Tabela 6: Estado de Conservação da imagem em gesso de São Vicente de Paulo. Fonte: Maria Clara de Assis .....	86
Tabela 7- Estado de Conservação da Imagem em gesso de São Francisco de Assis. Fonte: Maria Clara de Assis. ....	89
Tabela 8- Estado de Conservação da Imagem de São Pedro Apóstolo. Fonte: Maria Clara de Assis . ....	92
Tabela 9- Estado de Conservação da Imagem de São Paulo Apóstolo: Fonte: Maria Clara de Assis. ....	95
Tabela 10- Estado de Conservação da Imagem de São Luís Gonzaga. Fonte: Maria Clara de Assis .....	98
Tabela 11- Estado de Conservação da Imagem de Santo Antônio de Pádua. Fonte: Maria Clara de Assis. ....	101
Tabela 12- Estado de Conservação da Imagem em gesso de São João Batista. Fonte: Maria Clara de Assis. ....	104
Tabela 13- Estado de Conservação da Imagem de São Francisco de Sales. Fonte: Maria Clara de Assis. ....	107

## Lista de Ilustrações

Figura 1: Esquema apresentado à disposição das imagens em gesso na Igreja Nossa Senhora Mãe dos Homens. Esquema: Maria Clara Assis.....	3
Figura 2: Imagem em gesso de Sagrado Coração de Jesus. Foto: Maria Clara Assis- Tratamento: Aline Ramos.....	4
Figura 3: Registro de Fabricação em Metal- Maison Raffl/ França. Foto: Maria Clara Assis.....	4
Figura 4: Imagem em gesso de São José. Foto: Maria Clara Assis- Tratamento: Aline Ramos.....	5
Figura 5: Registro de Fabricação em Metal- Maison Raffl/ França. Foto: Maria Clara Assis.....	5
Figura 6: Imagem em gesso de São Vicente de Paulo Foto: Maria Clara Assis- Tratamento: Aline Ramos.....	6
Figura 7: Registro de Fabricação em Metal- Maison Raffl/ França. Foto: Maria Clara Assis.....	6
Figura 8: Imagem em gesso de São Francisco de Assis. Foto: Maria Clara Assis- Tratamento: Aline Ramos.....	7
Figura 9: Registro de Fabricação em Metal- Maison Raffl/ França. Foto: Maria Clara Assis.....	7
Figura 10: Imagem em gesso de São Pedro Apóstolo. Foto: Maria Clara Assis- Tratamento: Aline Ramos.....	8
Figura 11: Registro de Fabricação em Metal- Maison Raffl/ França. Foto: Maria Clara Assis.....	8
Figura 12: Imagem em gesso de São Paulo Apóstolo. Foto: Maria Clara Assis Tratamento: Aline Ramos.....	9
Figura 13: Registro de Fabricação em Metal- Maison Raffl/ França, Foto: Maria Clara Assis.....	9
Figura 14: Imagem em gesso de São Luís Gonzaga- Foto: Maria Clara Assis- Tratamento: Aline Ramos.....	10
Figura 15: Registro de Fabricação em Metal- Maison Raffl/ França. Foto: Maria Clara Assis.....	10



Figura 16: Imagem em gesso de São Antônio de Paduá- Foto: Maria Clara Assis. Tratamento: Aline Ramos.....	11
Figura 17: Registro de Fabricação em Metal- Maison Raffl/ França. Foto: Maria Clara Assis.....	11
Figura 18: Imagem em gesso de São João Batista- Foto: Maria Clara Assis- Tratamento: Aline Ramos.....	12
Figura 19: Registro de Fabricação em Metal- Maison Raffl/ França. Foto: Maria Clara Assis- Tratamento: Aline Ramos.....	12
Figura 20: Imagem em gesso de São Francisco Sales- Foto: Maria Clara Assis- Tratamento: Aline Ramos.....	13
Figura 21- 22: Estátua em Gesso de Ain Ghazal, Jordânia..	14
Figura 23: Rodin, <i>Buste de Rochefort</i> , Plâtre, 1884, Museu. Foto: C. Baraja. ....	15
Figura 24: Imagem em gesso maciço do comércio, primeiros ensaios do fim do século XIX e começo do XX. Vale do Paraíba. São Sebastião, Nossa Senhora Aparecida e São Manuel. Disponível em: ETZEL, Eduardo. Imagens religiosas de São Paulo: apreciação histórica. São Paulo: Melhoramentos; Editora da Universidade de São Paulo, 1971, p. 141. ....	18
Figura 25: Pintura- óleo sobre tela. Manuel da Costa Ataíde.....	21
Figura 26: Desenho da fachada da Casa do Caraça em 1805.....	22
Figura 27: Capela do Sagrado coração de Jesus. ....	26
Figura 28: Padre Júlio José Clavelin..	28
Figura 29: Igreja Neogótica Nossa Senhora Mãe dos Homens.....	29
Figura 30 - 31: Teto da Nave da Igreja Nossa Senhora Mãe dos Homens/ Caraça- Minas Gerais. Abóbodas cruzadas. Imagem de Nossa Senhora localizada na Fachada parte externa. ....	31
Figura 32: Escultura em madeira policromada Nossa Senhora Mãe dos Homens- Santuário do Caraça. Foto Maria Clara de Assis- ....	36
Figura 33: Gravura representando o Sagrado Coração de Jesus, Imaculado de Maria e Amoroso de José. ....	37
Figura 34: Cartão francês, ilustrando o Sagrado Coração de Jesus. ....	37
Figura 35: Disposição das imagens Nossa Senhora Mãe dos Homens, o Jesus e São José, formando a Sagrada Família. Foto Maria Clara de Assis- .....	38

Figura 36: Imagem em gesso de São Vicente de Paulo com as crianças- Diferença entre as representações de São Vicente de Paulo, Pertencente a Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição do Serro e a de São Vicente de Paulo Missionário, variante iconográfica presente no Caraça estudada neste trabalho. Foto: Maria Clara Assis. Realizada em outubro de 2013.....	42
Figura 37: São Luís Gonzaga, aos 17 anos e meio de idade Óleo de autor desconhecido, da escola de Paulo Veronese.....	42
Figura 38: Pintura em tela de São Francisco Sales- autor não identificado. ....	45
Figura 39: Análise Formal da Imagem em gesso do Sagrado Coração de Jesus assinalando os principais eixos na região frontal da Imagem. Esquema : Maria Clara Assis.....	47
Figura 40: Canone da Imagem do Sagrado Coração de Jesus, mostrando a quantidade de cabeças presentes na disposição do corpo das imagens. Esquema: Maria Clara Assis .....	47
Figura 41: Imagens em gesso de São Luís Gonzaga e Santo Antônio de Pádua esquema mostrando os eixos verticais que acentuam o caráter de longilíneo das mesmas. Esquema Maria Clara Assis.....	48
Figura 42: Imagem em gesso de Nossa Senhora do Rosário, pertencente a Igreja de Santo Antônio, Cidade de Pequi, Minas Gerais. Presume-se que esta imagem foi fabricada na mesma técnica das imagens do Santuário do Caraça, pois são da mesma Fábrica e possuem o mesmo selo em metal. Foto Maria Clara Assis. Realizada em 05 de abril de 2016.....	51
Figura 43: Parte interna, oca, da Imagem em gesso de Nossa Senhora do Rosário, visualizamos, ripas em madeira para dar sustentação e uma segunda camada de gesso com juta. Foto Maria Clara Assis. Realizada em 05 de abril de 2016.....	52
Figura 44: Fragmento do suporte em gesso e juta da Imagem de Nossa Senhora do Rosário. Foto Maria Clara Assis. Realizada em 05 de abril de 2016. ....	52
Figura 45: Algumas ferramentas (goivas) que podem ser utilizadas para realização no acabamento de imagens em gesso. Disponível em: Gerson Mattos esculturas e modelagem. Acesso em: 05 de maio de 2016. ....	54
Figura 46: Recibo da Oficina Maison Raffl- Neste documento podemos perceber dados com: endereço-64, Rua Bonaparte, Paris.....	56

Figura 47: Marca da Fabrica fundada Ignaz Raffl- RAFFL ET C <sup>IA</sup> , o ícone do Sagrado Coração de Jesus flamejante com a cruz e o fabricante DELIN- Marca MARQUE DEPOSE.....	57
Figura 48- Detalhe de dois artistas trabalhando, possivelmente processo de acabamento das imagens na Oficina “La Statue Religieuse- Paris”, 1901- Disponível em: <i>Le Mois Littéraireet Pittoresque, Tome V, Statue Religieuse</i> , p. 93. ....	58
Figura 49: Fotografia de diversos artistas trabalhando no processo de policromia das imagens na Oficina “La Statue Religieuse- Paris”, 1901- Disponível em: <i>Le Mois Littéraireet Pittoresque, Tome V, Statue Religieuse</i> , p. 90.....	58
Figura 50: Análise da Policromia- Igreja Nossa Senhora Mãe dos Homens – Caraça. Foto: Maria Regina Emery Quites- Realizada em Dezembro de 2014.....	60
Figura 51: Detalhe da mão direita de São Vicente de Paulo mostrando a carnação e a representação das veias. Foto Maria Clara Assis. Realizada em Dezembro de 2014. ....	60
Figura 52: Camada pictórica das imagens em gesso de São Vicente de Paulo. ....	61
Figura 53- 54: Detalhe da renda na sobrepeliz da Imagem em gesso de São Vicente de Paulo- Pintura a pincel. Foto: Maria Clara Assis. Realizada em janeiro de 2015.	65
Figura 55-56: Detalhe da sobrepeliz da Imagem em gesso de São Luís Gonzaga- Detalhe da renda, pintura a pincel depressões convexas arredondadas. Foto: Maria Clara Assis. Realizada em janeiro de 2015.....	66
Figura 57-58: Detalhe da Imagem em gesso de São Francisco de Sales- Detalhe da renda feita a pincel esulcos. Foto: Maria Clara Assis. Realizada em janeiro de 2015. ....	66
Figura 59: Localização do Santuário em meio a Serra do Caraça e sua Vegetação.	68
Figura 60: Antigo colégio, após o incêndio foi adaptado pelo IPHAN. Foto: Maria Clara Assis. Realizada em janeiro de 2015.....	70
Figura 61: Mesa do altar mor em mármore, da Igreja Nossa Senhora Mãe dos Homens- Santuário do Caraça. Detalhe do fenômeno de deterioração por eflorescência salina. Foto: Maria Clara Assis. Realizada em janeiro de 2015. ....	72
Figura 62: Detalhe do entalhe no mármore representando um cordeiro presente na parte superior do altar mor da Igreja de Nossa Senhora Mãe dos Homens. Foto: Maria Clara Assis. Realizada em janeiro de 2015.....	73

Figura 63: Mesa do retábulo de São José, crosta enegrecida presente no revestimento em pedra na parte inferior do mesmo. Foto: Maria Clara Assis. Realizada em janeiro de 2015.....	73
Figura 64- Detalhe do orifício causado pela ruptura da pia de água benta do lado direito do transepto. Foto: Maria Clara Assis. Realizada em janeiro de 2015. ....	74
Figura 65: Detalhe da complementação realizada anteriormente para conter a pia de água benta .....	74
Figura 66: Detalhe da coluna em pedra sabão, do arremate superior do altar de São Pedro.....	75
Figura 67: Detalhe da fiação exposta presente nas laterais do altar mor. Foto: Maria Clara Assis. Realizada em janeiro de 2015.....	76

### **Lista de Abreviatura e Siglas e abreviações**

Cecor- Centro de Conservação Restauração de Bens Culturais Móveis

FAPEMIG- Fundação de Amparo a Pesquisa a de Minas Gerais

UFMG- Universidade Federal de Minas Gerais

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	1
1-BREVE CONTEXTO HISTÓRICO SOBRE A TÉCNICA CONSTRUTIVADAS IMAGENS EM GESSO.....	14
2- A IMAGINÁRIA EM GESSO NO SANTUÁRIO DO CARAÇA .....	20
2.1- Fundação da Casa do Caraça, Construção da ermida Nossa Senhora Mãe dos Homens e a chegada da Congregação da Missão.....	20
2.2 – O Caraça francês, a construção da Catedral Neogótica e a inserção do acervo em gesso.....	26
3-ANALISE FORMAL DAS IMAGENS EM GESSO DA IGREJA NOSSA SENHORA MÃE DOS HOMENS .....	46
4.1- Suporte.....	49
4.2- <i>A Oficina francesa: La Statue Religieuse - RAFFL ET CIE ou Maison Raffl</i> .....	55
5- DIAGNÓSTICO DE CONSERVAÇÃO DO ACERVO DA IGREJA NOSSA SENHORA MÃE DOS HOMENS .....	68
5.1- Localização, Vegetação, Ventilação, Qualidade do ar e Fontes de umidade.....	68
5.2- Caracterizações do Edifício: Umidade, Luz Natural Segurança Física e Proteção contra o fogo .....	71
6- PROPOSTA DE TRATAMENTO.....	110
7- CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	113



## INTRODUÇÃO

No Brasil a madeira e o barro foram as principais matérias primas empregadas no feitiço de esculturas devocionais dos séculos XVIII e XIX. As relações de produção/confecção das imagens em madeira policromada demandavam conhecimento das técnicas e habilidade dos escultores. Ao longo dos séculos estas relações vão se modificando, e mais precisamente no fim do século XIX, a fim de atender ao novo contexto sócio econômico e religioso, o gesso assume um papel importante no desenvolvimento da imaginária brasileira.

Nesse contexto o objeto de estudo desse trabalho é composto pelo grupo de dez imagens em gesso policromado pertencentes à Igreja Nossa Senhora Mãe dos Homens - Santuário do Caraça, localizado em Santa Bárbara, Minas Gerais. Trata-se da igreja neogótica construída em 1883<sup>1</sup> substituindo a antiga ermida barroca. Estas imagens foram trazidas da França pelo Padre Júlio Clavelin que assumiu a direção do Santuário<sup>2</sup>.

Depois de selecionar o objeto de estudo, definiu-se como objetivo geral a realização de um diagnóstico organoléptico do estado de conservação deste acervo em gesso. A metodologia estabelecida contemplou aspectos importantes deste acervo que juntos contribuíram para a realização deste diagnóstico. Assim, primeiramente foi feita uma visita técnica inicial, observando o contexto em que estas imagens estavam inseridas, um estudo da técnica construtiva, além de análises formais e estilísticas. Estudou-se também a historicidade, iconografia e hagiografia destes santos.

Desse modo, no Capítulo 1 será apresentado um breve estudo sobre o uso do gesso na feitura de imagens, revestimento e técnicas de moldagem; partindo da imagem egípcia, passando pelo renascimento e finalizando no cenário brasileiro em fins do século XIX.

---

<sup>1</sup>COELHO, Beatriz Ramos de Vasconcelos. (Org.) Devoção e arte: imaginária religiosa em Minas Gerais. São Paulo, Edusp, 2005. p. 234.

<sup>2</sup> Não se sabe a data em que essas imagens chegaram ao Caraça, em breve pesquisa não foi possível localizar a documentação.



O Capítulo 2 tratará da inserção imaginária em gesso na Igreja Nossa Senhora Mãe dos Homens, do programa iconográfico e de questões devocionais relacionadas a cada imagem.

As características formais destas imagens em gesso serão apresentadas introdutoriamente no Capítulo 3.

No Capítulo 4, mostraremos a técnica construtiva do suporte em gesso pelo sistema de moldes e a policromia que apresenta uma grande variedade de padrões ornamentais na técnica do *stencil*. Apontaremos o resultado de uma pesquisa sobre a Oficina *La Statue Religieuse* ou *Maison Raffl* responsável pelo fabrico das imagens. Já que, nove das dez imagens estudadas possuem uma pequena placa em metal, localizada na parte inferior do verso das esculturas indicando a fábrica *Maison Raffl*.

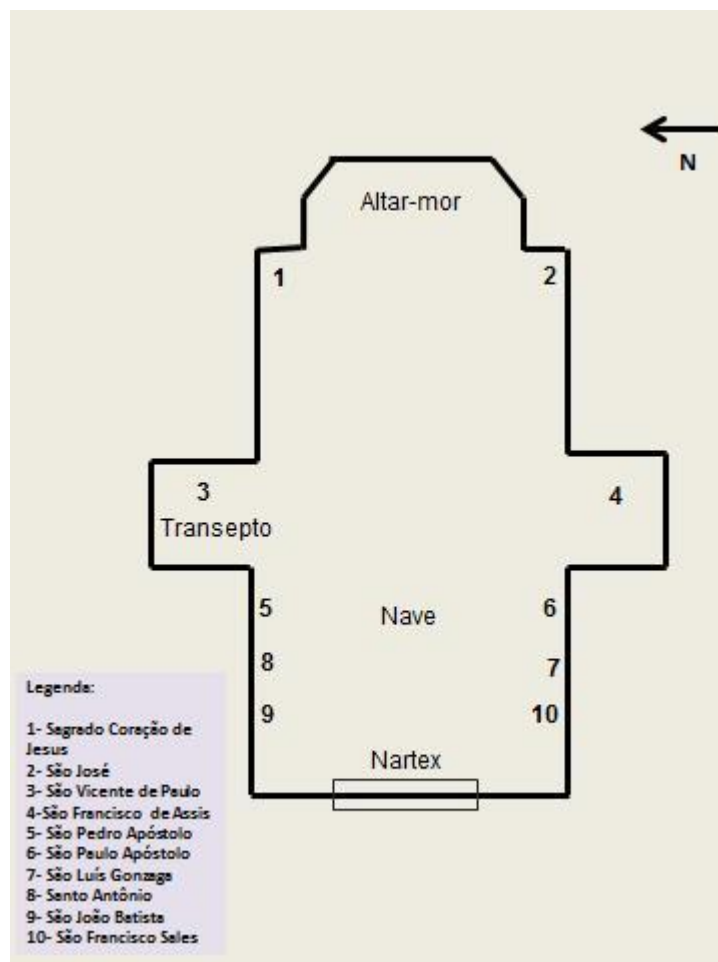
O Capítulo 5 traz um diagnóstico do estado de conservação deste acervo, observamos aspectos do ambiente em que está exposto como: luz, ventilação, umidade, localização da edificação dentre outros, apontando as principais tipologias de deterioração presentes nas esculturas em gesso e analisando os retábulos em mármore onde as mesmas se encontram.

Ao fim apresentamos uma proposta de tratamento para restauração destas imagens.

Este trabalho visa contribuir para a valorização da importância das imagens em gesso, que muitas vezes são consideradas pelo senso comum como objetos menos nobres, e quando deterioradas são entregues nas mãos de pessoas não qualificadas que contribuem pela perda de suas características originais.

## Identificação do acervo

Realizamos um esquema (FIGURA 1) para apresentar a localização das imagens e de seus retábulos no espaço religioso, em seguida apresentaremos cada uma separadamente.



**Figura 1: Esquema apresentado à disposição das imagens em gesso na Igreja Nossa Senhora Mãe dos Homens. Legenda: Maria Clara Assis, ano 2016.**

## Escultura 1



**Figura 2: Imagem em gesso de Sagrado Coração de Jesus. Foto: Maria Clara Assis, 2016.**  
**Tratamento: Aline Ramos, 2016**



**Figura 3: Registro de Fabricação em Metal- Maison Raffl/ França. Foto: Maria Clara Assis, 2016**

- 01- Designação: Imagem: Sagrado Coração de Jesus**
- 02- Município: Catas Altas- Minas Gerais**
- 03- Acervo: Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe dos Homens- Santuário do Caraça**
- 04- Endereço: Rodovia Padre Gerônimo, km 9, s/n, Catas Altas- MG**
- 05- Propriedade/direito de propriedade: Congregação da Missão Brasileira**
- 06- Responsável: Pe. Lauro Paulú**
- 07- Localização específica: Retábulo colateral Esquerdo (1)**
- 08- Espécie: Imaginária**
- 09- Época: Final do século XIX**
- 10- Autoria: Oficina Francesa- *Maison Raffl***
- 11- Origem: França**
- 12- Procedência: Sem referência**
- 13- Material/Técnica: Gesso Moldado e Policromado**
- 14- Dimensões: 173 cm x 71 cm x 51 cm**

## Escultura 2



Figura 4: Imagem em gesso de São José. Foto: Maria Clara Assis, 2016- Tratamento: Aline Ramos, 2016



Figura 5: Registro de Fabricação em Metal- Maison Raffl/ França. Foto: Maria Clara Assis, 2016

- 01- Designação: Imagem: São José
- 02- Município: Catas Altas- Minas Gerais
- 03- Acervo: Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe dos Homens/ Santuário do Caraça
- 04- Endereço: Rodovia Padre Gerônimo, km 9, s/n, Catas Altas- MG
- 05- Propriedade/direito de propriedade: Congregação da Missão Brasileira
- 06- Responsável: Pe. Lauro Paulú
- 07- Localização específica: Retábulo Colateral Direito (2)
- 08- Espécie: Imaginária
- 09- Época: Final do século XIX
- 10- Autoria: Oficina Francesa- *Maison Raffl*
- 11- Origem: França
- 12- Procedência: Sem referência
- 13- Material/Técnica: Gesso Moldado e Policromado
- 14- Dimensões: 100 x 36 x 31 cm

### Escultura 3



Figura 6: Imagem em gesso de São Vicente de Paulo Foto: Maria Clara Assis, 2016.  
Tratamento: Aline Ramos, 2016.



Figura 7: Registro de Fabricação em Metal- Maison Raffl/ França. Realizado em 2015. Foto: Maria Clara Assis, 2016

- 01- Designação: Imagem: **São Vicente de Paulo**
- 02- Município: **Catas Altas**- Minas Gerais
- 03- Acervo: Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe dos Homens/ Santuário do Caraça
- 04- Endereço: Rodovia Padre Gerônimo, km 9, s/n, Catas Altas- MG
- 05- Propriedade/direito de propriedade: Congregação da Missão Brasileira
- 06- Responsável: Pe. Lauro Paulú
- 07- Localização específica: Retábulo Lateral Esquerdo (transepto) (3)
- 08- Espécie: Imaginária
- 09- Época: Final do século XIX
- 10- Autoria: Oficina Francesa- *Maison Raffl*
- 11- Origem: França
- 12- Procedência: Sem referência
- 13- Material/Técnica: Gesso Moldado e Policromado
- 14- Dimensões: 110 cm x 33 cm x 32 cm

## Escultura 4



**Figura 8: Imagem em gesso de São Francisco de Assis. Foto: Maria Clara Assis, 2016.**  
**Tratamento: Aline Ramos, 2016**



**Figura 9: Registro de Fabricação em Metal- Maison Raffl/ França. Foto: Maria Clara Assis, 2016.**

- 01- Designação: Imagem: São Francisco de Assis**
- 02- Município: Catas Altas- Minas Gerais**
- 03- Acervo: Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe dos Homens/ Santuário do Caraça**
- 04- Endereço: Rodovia Padre Gerônimo, km 9, s/n, Catas Altas- MG**
- 05- Propriedade/direito de propriedade: Congregação da Missão Brasileira**
- 06- Responsável: Pe. Lauro Paulú**
- 07- Localização específica: Retábulo Lateral Direito (transepto) (4)**
- 08- Espécie: Imaginária**
- 09- Época: Final do século XIX**
- 10- Autoria: Oficina Francesa- *Maison Raffl***
- 11- Origem: França**
- 12- Procedência: Sem referência**
- 13- Material/Técnica: Gesso Moldado e Policromado**
- 14- Dimensões: 110 cm x 34 cm x 32 cm**

## Escultura 5



**Figura 10: Imagem em gesso de São Pedro Apóstolo. Foto: Maria Clara Assis, 2016.  
Tratamento: Aline Ramos, 2016.**



**Figura 11: Registro de Fabricação em Metal- Maison Raffl/ França. Foto: Maria Clara Assis-  
Realizada em 2016.**

- 01- Designação: Imagem: São Pedro Apóstolo**
- 02- Município: Catas Altas - Minas Gerais**
- 03- Acervo: Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe dos Homens/ Santuário do Caraça**
- 04- Endereço: Rodovia Padre Gerônimo, km 9, s/n, Catas Altas- MG**
- 05- Propriedade/direito de propriedade: Congregação da Missão Brasileira**
- 06- Responsável: Pe. Lauro Paulú**
- 07- Localização específica: Retábulo Lateral Esquerdo (nave) (5)**
- 08- Espécie: Imaginária**
- 09- Época: Final do século XIX**
- 10- Autoria: Oficina Francesa- *Maison Raffl***
- 11- Origem: França**
- 12- Procedência: Sem referência**
- 13- Material/Técnica: Gesso Moldado e Policromado**
- 14- Dimensões: 109,5 x 37 x 30,5 cm**

## Escultura 6



Figura 12: Imagem em gesso de São Paulo Apóstolo. Foto: Maria Clara Assis, 2016.  
Tratamento: Aline Ramos, 2016.



Figura 13: Registro de Fabricação em Metal- Maison Raffl/ França, Foto: Maria Clara Assis, 2016.

- 01- Designação: Imagem: **São Paulo Apóstolo**
- 02- Município: **Catas Altas**- Minas Gerais
- 03- Acervo: Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe dos Homens/ Santuário do Caraça
- 4- Endereço: Rodovia Padre Gerônimo, km 9, s/n, Catas Altas- MG
- 05- Propriedade/direito de propriedade: Congregação da Missão Brasileira
- 06- Responsável: Pe. Lauro Paulú
- 07- Localização específica: Altar Lateral direito (nave) (6)
- 08- Espécie: Imaginária
- 09- Época: Final do século XIX
- 10- Autoria: Oficina Francesa- *Maison Raffl*
- 11- Origem: França
- 12- Procedência: Sem referência
- 13- Material/Técnica: Gesso Moldado e Policromado
- 14- Dimensões: 109,5 x 36,5 x 30 cm



## Escultura 7



Figura 14: Imagem em gesso de São Luís Gonzaga- Foto: Maria Clara Assis, 2016. Tratamento: Aline Ramos, 2016.



Figura 15: Registro de Fabricação em Metal- Maison Raffl/ França. Foto: Maria Clara Assis, 2016.

- 01- Designação: Imagem: **São Luís Gonzaga**
- 02- Município: **Catas Altas**- Minas Gerais
- 03- Acervo: Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe dos Homens/ Santuário do Caraça
- 04- Endereço: Rodovia Padre Gerônimo, km 9, s/n, Catas Altas- MG
- 05- Propriedade/direito de propriedade: Congregação da Missão Brasileira
- 06- Responsável: Pe. Lauro Paulú
- 07- Localização específica: Altar Lateral Esquerdo (nave) (6)
- 08- Espécie: Imaginária
- 09- Época: Final do século XIX
- 10- Autoria: Oficina Francesa- *Maison Raffl*
- 11- Origem: França
- 12- Procedência: Sem referência
- 13- Material/Técnica: Gesso Moldado e Policromado
- 14- Dimensões: 110 cm x 35 cm x 25 cm

## Escultura 8



Figura 16: Imagem em gesso de São Antônio de Paduá- Foto: Maria Clara Assis, 2016.  
Tratamento: Aline Ramos, 2016.



Figura 17: Registro de Fabricação em Metal- Maison Raffl/ França. Foto: Maria Clara Assis, 2015.

- 01- Designação: Imagem: **Santo Antônio**
- 02- Município: **Catas Altas**- Minas Gerais
- 03- Acervo: Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe dos Homens/ Santuário do Caraça
- 04- Endereço: Rodovia Padre Gerônimo, km 9, s/n, Catas Altas- MG
- 05- Propriedade/direito de propriedade: Congregação da Missão Brasileira
- 06- Responsável: Pe. Lauro Paulú
- 07- Localização específica: Altar Direito (nave)
- 08- Espécie: Imaginária
- 09- Época: Final do século XIX
- 10- Autoria: Oficina Francesa- *Maison Raffl*
- 11- Origem: França
- 12- Procedência: Sem referência
- 13- Material/Técnica: Gesso Moldado e Policromado
- 14- Dimensões: 110,5 x 35,5 x 29,5 cm

## Escultura 9



Figura 18: Imagem em gesso de São João Batista- Foto: Maria Clara Assis, 2016. Tratamento: Aline Ramos, 2016.



Figura 19: Registro de Fabricação em Metal- Maison Raffl/ França. Foto: Maria Clara Assis, 2016.

- 01- Designação: Imagem: São João Batista
- 02- Município: Catas Altas- Minas Gerais
- 03- Acervo: Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe dos Homens/ Santuário do Caraça
- 04- Endereço: Rodovia Padre Gerônimo, km 9, s/n, Catas Altas- MG
- 05- Propriedade/direito de propriedade: Congregação da Missão Brasileira
- 06- Responsável: Pe. Lauro Paulú
- 07- Localização específica: Altar Lateral Esquerdo (nave) (9)
- 08- Espécie: Imaginária
- 09- Época: Final do século XIX
- 10- Autoria: Oficina Francesa- *Maison Raffl*
- 11- Origem: França
- 12- Procedência: Sem referência
- 13- Material/Técnica: Gesso Moldado e Policromado
- 14- Dimensões: 110,5 cm x 36 cm x 30 cm

## Escultura 10



**Figura 20: Imagem em gesso de São Francisco Sales- Foto: Maria Clara Assis, 2016.  
Tratamento: Aline Ramos, 2016.**

A imagem em gesso de São Francisco Sales não possui o registro em metal.

- 01- Designação: Imagem: São Francisco Sales**
- 02- Município: Catas Altas- Minas Gerais**
- 03- Acervo: Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe dos Homens/ Santuário do Caraça**
- 04- Endereço: Rodovia Padre Gerônimo, km 9, s/n, Catas Altas- MG**
- 05- Propriedade/direito de propriedade: Congregação da Missão Brasileira**
- 06- Responsável: Pe. Lauro Paulú**
- 07- Localização específica: Altar Lateral Esquerdo (nave) (10)**
- 08- Espécie: Imaginária**
- 09- Época: Final do século XIX**
- 10- Autoria: Oficina Francesa- *Maison Raffl***
- 11- Origem: França**
- 12- Procedência: Sem referência**
- 13- Material/Técnica: Gesso Moldado e Policromado**
- 14- Dimensões: 121 cm x 35 cm x 37 cm**

## 1-BREVE CONTEXTO HISTÓRICO SOBRE A TÉCNICA CONSTRUTIVADAS IMAGENS EM GESSO

Segundo Alexandre Mascarenhas (2015) os gregos e os egípcios utilizavam o gesso para confeccionar suas mascarar mortuárias. O departamento de antiguidades egípcias do Museu do Louvre – Paris/ França possui uma coleção de máscaras funerárias. Dentre elas, possui uma estátua egípcia em gesso (FIGURAS 21-22) datada de 7.000 a.C. encontrada na escavação de Ain Ghazal, na Jordânia<sup>3</sup>. Esta escultura teria sido moldada manualmente e possui uma armação em cordas e fibras vegetais.



**Figura 21- 22: Estátua em Gesso de Ain Ghazal, Jordânia. Fonte: [www.superstock.com.br](http://www.superstock.com.br). Acesso em 28 de Setembro de 2015.**

Ainda segundo Mascarenhas (2015) as técnicas de moldes e moldagem utilizando o gesso se estenderam por vários campos da arte tanto no oriente como no ocidente. Com a queda do Império Romano este material entra em desuso e passa por um período de pouca difusão no Medievo, ressurgindo no Renascimento. Pode-se citar, por exemplo, o artista italiano Andrea Verocchio (1435- 1488) que utilizou o gesso para elaboração de moldes. Nos séculos XIX e XX o escultor francês Auguste Rodin (1840-1917) adotou o gesso para elaboração de partes avulsas de suas esculturas (FIGURA 23).

---

<sup>3</sup> A escavação durou algumas temporadas, período de 1982 a 1985, e 1988 e 1989 e foi chefiada pelo Gary Hollefson e sua equipe. Fonte: [www.superstock.com.br](http://www.superstock.com.br)



**Figura 23: Rodin, *Buste de Rochefort*, gesso, 1884, Museu. Foto: C. Baraja. Fonte: ArtyParade-<http://artyparade.com/en/news/21>. Acesso em: 28 de setembro de 2015.**

Ressalta-se que o gesso também foi empregado nas artes plásticas como sendo um material de revestimento e de preparação das superfícies das diversas obras. De acordo com a descrição de Cennini (1370-1440) o gesso era produzido em texturas: o gesso grosso e o gesso Sottile<sup>4</sup> (gesso fino) tratava-se de camadas de gesso grosso sobrepostas de gesso fino. Daí por diante, esta técnica foi empregada em paredes de diversas edificações, nas superfícies de madeiras e em telas – após o processo de encolagem (SOUZA, 1996). Já no período colonial brasileiro esta técnica era empregada no processo da policromia e douramento, técnica denominada como base de preparação<sup>5</sup>, dos retábulos entalhados e nas esculturas de madeira. Preparando o suporte das obras para receber as camadas de tintas.

Segundo Eduardo Etzel (1979, p.126) o barro e a madeira são as principais matérias primas do grande acervo da imaginária brasileira. No século XVII o barro foi utilizado como elemento essencial na feitura de esculturas fruto da mão de obra portuguesa nos primeiros anos da colonização; o material podia ser utilizado para realizar imagens ocas onde o barro era mantido cru aguardando o processo de secagem. As imagens maciças eram executadas utilizando o processo queima que

---

<sup>4</sup> CENNINI, 1922, p. 115.

<sup>5</sup> MEDEIROS, Gilca Flores. Conhecimento das técnicas de douramento. 199, p.6.

demandava atenção e conhecimento técnico para que a imagem não rachasse. Imagens de uso doméstico realizadas por artistas populares do estado de São Paulo chamadas de *paulistinhas* são exemplo do uso do barro cozido na feitura de esculturas<sup>6</sup>.

No período que compreende os séculos XVIII e XIX a madeira, principalmente o Cedro *Cedrella Fissilis*, tornou-se o material predominante na feitura de imagens<sup>7</sup>.

Destaca-se nessa época que “as ordens terceiras e irmandades foram grandes financiadoras do mecenato artístico colonial” (ARANTES, [2011], p.97). Ainda como lembra Adalgisa Arantes (2011, p. 97), tais associações leigas possuíam articulação social e se relacionavam com toda sociedade e custearam a produção artística do período (ARANTES, 2011).

Ao longo dos anos, os materiais e técnicas usados na produção das imagens religiosas vão se modificando de acordo com o contexto social, econômico e religioso caracterizado, por exemplo, pelas mudanças das práticas litúrgicas e pelo avanço do processo industrial. Diante disso, o gesso se insere como material de baixo custo e de fácil manipulação para feitura das imagens em gesso que começam a suprir uma demanda de devotos de baixo poder aquisitivo.

O pesquisador Eduardo Etzel<sup>8</sup> em seu livro *A imagem Sacra Brasileira*, publicado em 1979, relata que as imagens de gesso, no contexto paulista do século XIX, começaram a ser fabricadas em duas principais técnicas: as de gesso maciço e as de gesso oco, sobre esta lemos que:

(...) apareceu em São Paulo por volta de 1850, um novo tipo de imagens, agora industriais, feitas de gesso com moldes na técnica barbotina. São as imagens de gesso oco que procuram satisfazer a demanda e que, centradas na zona cafeeira do Vale do Paraíba, em São Paulo, espalharam-se ocasionalmente pelo país segundo os interesses comerciais. (ETZEL. 1979, p.126)

---

<sup>6</sup> ETZEL, 1979.

<sup>7</sup> Segundo Coelho e Quites (2014) o cedro foi a madeira mais utilizada a partir de meados do século XVIII por ser de melhor qualidade, macio, ou seja facilita o entalhe e sua extração era feita na própria região (matéria prima local).

<sup>8</sup> Médico, Pesquisador de arte sacra popular, se dedicou a pesquisar a Região do Vale Paraíba em São Paulo. Fonte: <http://www.jmrezende.com.br/etzel.htm>

Etzel (1979) reporta que as imagens de gesso oco foram elaboradas utilizando a mesma técnica de feitura de esculturas em barro oco, denominada barbotina<sup>9</sup>, e variavam entre 10 e 50 cm em seu tamanho.

O autor segue ainda falando sobre os fieis, consumidores, que irão adquirir estas imagens. Estas serão o que ele chama de “produto de carregação” para suprir um mercado debaixo poder econômico, que seria então o povo da roça, já que nesta altura o negro que era escravizado ainda não possuía poder de compra. Essa tipologia de escultura foi difundida por vários locais do Vale Paraíba - São Paulo. Não existe documentação sobre a procedência destas imagens ou das formas utilizadas para sua feitura. Imagens do tamanho aproximado de 25 cm também foram fabricadas e eram mais comuns. Essa tipologia de imaginária tinha o propósito de suprir a demanda de consumidores paulistas, pois o artesanato popular não conseguia prover esse mercado.

Eduardo Etzel (1979, p. 127), cita outra técnica de imaginária utilizada neste mesmo contexto do fim século XIX: o gesso maciço (Figura 24). Segundo ele as imagens elaboradas tanto a partir da técnica de gesso maciço quanto a de gesso oco teriam coexistido durante alguns decênios. Nessa situação, cita como exemplo uma imagem em gesso de Nossa Senhora da Lapa<sup>10</sup>, com cerca de 23 cm de altura, na técnica oca, e que, possui uma cópia idêntica na técnica maciça. Os tamanhos dessas imagens na técnica oca variam entre 22 e 23 cm, o gesso utilizado apresenta tonalidade branca ou rósea e foram encontradas em diversos oratórios domésticos. Observa-se as características similares deste grupo escultórico com as chamadas paulistinhas estas provavelmente foram utilizadas como moldes. Esse uso resultou em erros e acertos iconográficos por parte de seus fabricantes. Por exemplo: representações iconográficas como as de Nossa Senhora Conceição Aparecida sem a coroa<sup>11</sup> foram replicadas da mesma forma nas esculturas em gesso.

---

<sup>9</sup> Barbotina é o nome dado a mistura de água e gesso, semiflúida, uma espécie de “mingau” colocado no molde negativo, composto de duas partes para se obter o molde positivo. Ver capítulo 7- Técnica Construtiva.

<sup>10</sup> O autor Eduardo Etzel selecionou um grupo de 150 imagens em gesso, sendo: 40 imagens em gesso oco e 110 em gesso maciço. Todas recolhidas de oratórios domésticos na zona de pesquisa (diversas Coleções particulares) do Vale da Paraíba- São Paulo.

<sup>11</sup> A santa só recebe a coroa por volta de 1888, mas sua doação por parte da princesa Isabel só foi oficializada em 1904.





**Figura 24: Imagem em gesso maciço do comércio, primeiros ensaios do fim do século XIX e começo do XX. Vale do Paraíba. São Sebastião, Nossa Senhora Aparecida e São Manuel.**  
**Fonte: ETZEL, 1979, p. 141.**

No contexto Maranhense houve uma perda no domínio técnico por parte dos artistas locais, isto por volta de 1936, onde ainda era possível encontrar alguns profissionais santeiros até o século XIX. A maioria das esculturas em gesso inventariadas, neste subgrupo, no estado do Maranhão é proveniente de Paris, como atestam as marcas e inscrições em forma de carimbos<sup>12</sup>, onde se destaca um coração flamejante<sup>13</sup>.

É importante ressaltar que a inserção das imagens em gesso no contexto devocional, no período que compreende o fim do século XIX e o início do século XX, não significou o desaparecimento de entalhadores, escultores e santeiros que, em suas oficinas, continuaram realizar seus trabalhos.

---

<sup>12</sup> Estes carimbos citados pelo autor, provavelmente, são placas em metal como apresentado nas imagens em gesso estudadas neste trabalho. Estes registros de fabricação recebiam, na maioria das vezes, camadas de tintas da cor da região onde estavam inseridos nas esculturas, assim aparentando ser um carimbo.

<sup>13</sup> BRITO, 2000, p. 109.



## 2- A IMAGINÁRIA EM GESSO NO SANTUÁRIO DO CARAÇA

### 2.1- Fundação da Casa do Caraça, Construção da ermida Nossa Senhora Mãe dos Homens e a chegada da Congregação da Missão

A pesquisadora Beatriz Coelho<sup>14</sup> em seu Livro *Devoção e Arte, publicado em 2005*, reporta que:

O gesso foi introduzido em Minas através das esculturas da nova igreja da Província Brasileira da Missão, Casa do Caraça, a primeira em estilo neogótico do Brasil, concluída no final do século XIX, mais precisamente em 1883. Essas imagens não foram feitas aqui, mais vieram da França, terra Natal do padre Julio Clavelin, diretor do Caraça na época da construção da igreja. São quinze imagens em gesso policromado e com detalhes em folha de ouro, representando Nossa Senhora da Piedade, alguns apóstolos e santos. (COELHO, 2005, p. 243)

As imagens do Santuário do Caraça possuem procedência francesa de acordo com a placa em metal inserida no verso das esculturas. Destas quinze imagens citadas pela autora, dez são objeto de estudo deste trabalho.

A Casa do Caraça foi fundada pelo conhecido Irmão Lourenço, (FIGURA 25) figura envolvida em muitas lendas. Identificava-se apenas como Irmão Lourenço de Nossa Senhora, como consta assinatura de documentos presentes no acervo do Caraça. Muitas são as histórias de sua chegada ao Brasil, sabendo que em seu testamento alegou ser português, natural de Nazagole, diocese de Lamego<sup>15</sup>.

Segundo Padre Zico<sup>16</sup> em seu livro *Caraça, Peregrinação, Cultura e Turismo*, publicado em 1988, o Irmão Lourenço teria recebido em Diamantina no ano de 1763, na Capela de Santo Antônio do Tijucu o hábito da Ordem Terceira de São Francisco. No dia 4 de outubro realiza e participa da procissão ao padroeiro e faz o juramento a Nossa Senhora da Conceição, sem revelar seu nome verdadeiro e recebendo o nome do qual se conhece, Irmão Lourenço de Nossa Senhora.

---

<sup>14</sup> Professora emérita da UFMG lecionou no curso de Especialização de Conservação e Restauração de Culturais e idealizadora do curso na Escola de Belas Artes.

<sup>15</sup> ZICO, 1988, p. 16.

<sup>16</sup> Padre José Tobias Zico, nasceu em Santana do Monte, Minas Gerais e atuou no Seminário do Caraça de 1948 a 1955. Escreveu diversos livros sobre a história do Caraça.



**Figura 25: Pintura- óleo sobre tela. Manuel da Costa Ataíde. Disponível em: Santuário do Caraça- <http://www.santuariodocaraca.com.br/ermida-do-irmao-lourenco/>. Acesso em 12 de março de 2016.**

Por volta dos anos de 1770 quando ainda estava em Diamantina ele faz uma doação para a Ordem Terceira da Penitência cedendo seus bens, dizendo ter escravos alugados. Só depois deste ano funda a Casa do Caraça. Daí por diante, em 1779 inicia-se o processo de construção, da “igreja dedicada a Nossa Senhora Mãe dos Homens, em estilo barroco, (FIGURA 26) tendo a direita e a esquerda, duas alas de dois andares, cada uma com seis janelas, para “hospício” ou hospedagem dos Irmãos, peregrinos e escravos” (ZICO, 1988, p. 17).

A igreja Nossa Senhora Mãe dos Homens possuía, portanto, arquitetura barroca e contou com a presença do pintor marianense Manuel da Costa Ataíde. Sobre o artista e sua relação com Irmão Lourenço sabe-se que:

No Caraça trabalhou bastante, conforme depoimento seu em 1827: “Estive por um ano, mais ou menos, empregado nas obras de pintura e douramento da Capela de N. Sra. Mãe dos Homens da Serra do Caraça, por ajuste que tinha feito com o falecido Ir. Lourenço. (ZICO, 1988, p. 26)

Sobre as obras executadas pelo artista na Casa do Caraça, Padre Zico reporta:

Isto foi em 1807-1808, época em que, suspendendo os trabalhos na igreja de São Francisco de Assis, em Ouro Preto, esteve no Caraça, deixando a marca de artista nos altares barrocos (...) mais tarde em 1828, a sua obra prima, chamada “A CEIA DE ATAÍDE”, os padres a compraram por 324\$000. (ZICO, 1988, p.26).



**Figura 26: Desenho da fachada da Casa do Caraça em 1805. Fonte: Santuário do Caraça. Foto: Maria Clara Assis- Realizada em 24 de novembro de 2014.**

No período colonial o Santuário do Caraça, assim como, Macaúbas em Santa Luzia, a Serra da Piedade em Caeté e a Igreja de Bom Jesus do Matozinhos em Congonhas, se tornaram centros de peregrinação de fiéis. Na Casa do Caraça a Serra, beleza natural integrada ao santuário também atraiu diversos botânicos devido à diversidade da fauna e da flora da região. O botânico e viajante Auguste Saint Hilaire esteve no Caraça em 1816:

Eu contemplava aquele ancião, encostado na balaustrada do terraço de seu mosteiro. Uma palmeira cobria com sua sombra. A cabeça estava inclinada sobre o peito, mas olhos tinham conservado o fogo que os animavam outrora. Um bastão de jacarandá, mais negro que o ébano, ajudava-o a sustentar o peso do corpo. Parecia absorvido em profundas reflexões, e talvez consigo mesmo acusasse menos a rapidez do tempo que a inconstância dos homens. (HILAIRE, 1975, p.225)

Irmão Lourenço de Nossa Senhora veio a falecer no dia 27 de novembro de 1819 e teve como testemunha de seu testamento o próprio Manuel da Costa Ataíde.

O desejo do Irmão era: “Minha vontade sempre foi e é de que esta Casa seja residência de Missionários e Seminário para meninos<sup>17</sup>”.

Após a morte do fundador da Casa do Caraça, chegam ao Brasil dois padres da Congregação da Missão/ Lazaristas<sup>18</sup> vindos de Portugal. Eram eles Padre Leandro Rabelo Peixoto e Castro e o Padre Antônio Ferreira Viçoso.

Os padres foram indicados por D. João VI que conhecia esta instituição no contexto português e encaminha os dois em 1819 para o Brasil. O destino inicial seria Cuiabá e Mato Grosso, com o intuito de catequizar os índios, evangelizar a população e de certa forma defender fronteiras. Chegando ao país em 1820, desembarcam no Rio de Janeiro onde receberam a notícia que Padres Capuchinhos já haviam sido enviados aos respectivos estados. Ocorre então a proposta:

Pe. Leandro recebe o testamento e o lê. A proposta era tentadora; uma Ermida bem mais perto do Rio, consagrada a Nossa Senhora Mãe dos Homens e a São Francisco das Chagas, com todos os paramentos necessários, muitas imagens, uma coleção preciosa de relíquias e até o Corpo de São Pio Mártir, uma sesmaria, alguns escravos e etc. (ZICO, 2000, p.19)

Observando o testamento, Pe. Leandro e Pe. Viçoso viram a oportunidade de fixar ali na serra do Caraça, seguindo o desejo de Irmão Lourenço, uma Casa da Congregação da Missão no Brasil, aceitaram a proposta. A Carta Régia<sup>19</sup> foi expedida D. João VI, que intercedeu junto ao visitador português, dando aos mesmos a autorização para a apropriação da Casa em nome da Congregação da Missão.

Os Padres saíram do Rio de Janeiro e chegaram a Minas Gerais em Março de 1820, e daí por diante iniciam-se os trabalhos da Congregação da Missão na Casa do Caraça. O local se encontrava em estado de abandono e era gerenciado

---

<sup>17</sup> ZICO, 2000, p. 19.

<sup>18</sup> A Congregação da Missão foi criada em Paris na França por São Vicente de Paulo em 1625, quando firma o contrato de fundação Companhia da Missão. Em 1632 toma posse do priorado da conhecida Casa de São de Lázaro, por isso, os padres também recebem o nome de “Lazaristas”. Aliada a esta companhia São Vicente de Paulo cria a Confraria da Caridade para dar apoio às senhoras viúvas e moças que chegavam do interior.

<sup>19</sup> Segundo Padre Zico (2000) a Carta Régia foi expedida em 31 de Janeiro de 1820. Esta data ficou conhecida como o nascimento da Congregação da Missão no Brasil. Fonte: ZICO, 2000, p.12.

pelo tutor do Irmão Lourenço<sup>20</sup> que segundo Padre Zico (2000, p.20) não teria cuidado do prédio e gastou vários de seus bens como, por exemplo, as 200 cabeças de gado que destas só sobraram uma. Depois disso, em Abril reformaram a edificação e limparam os seus arredores com a Doação de 100 mil contos de réis doados por D. João VI.

Os dois padres assumem o compromisso do qual se comprometeram quando saíram de Lisboa para o Brasil: realizar missões. A primeira em Catas Altas, cidade próxima ao Santuário<sup>21</sup> e depois na cidade de Formiga. Ainda segundo Padre Zico (2000, p. 21) em janeiro de 1821 abre-se o Colégio do Caraça com apenas quatro alunos. Pe. Leandro, irmão superior da Casa do Caraça, pede que sejam encaminhados alguns padres para compor o corpo do Colégio: são eles: Pe. Jerônimo Gonçalves Macedo, Pe. José Joaquim Mendes Moura Alves e Pe. João Moreira Garcês. Este último foi o primeiro noviço da Congregação da Missão no Brasil que desencadeou o noviciado em agosto deste ano de chegada. Neste mês já eram 14 alunos. No ano de 1822 Pe. Viçoso deixa o Caraça com destino ao “Seminário na Província do Rio”<sup>22</sup>, em Jucuecanga.

No período pós Proclamação da República (1822) se posicionar contra portugueses era sinal de patriotismo, assim os lazaristas foram atacados com calúnias devido ao fato de todos os padres por serem de nacionalidade portuguesa<sup>23</sup>. A Congregação da Missão quase desapareceu do Brasil, pois tinha missões nos estados da Bahia, Rio, dentre outros.

Padre Zico (1988) reporta que, em 1824, D. Pedro I concede o título de Imperial à Casa do Caraça. Assim, a Casa deixou de ser dependente da Casa da Congregação da Missão em Lisboa. O Colégio passou por reformas feitas por Pe. Leandro como “melhoramento do edifício, elevando de seis para onze o número das janelas da frente, na ala esquerda”. (ZICO, 1988, p.42) De 1821 a 1835 o Caraça teve mil alunos. Os padres seguiam um modelo de ensino semelhante aos dos padres Jesuítas.

---

<sup>20</sup> Não foram encontradas informações sobre quem era esse tutor do Irmão Lourenço.

<sup>21</sup> Ibidem, p. 21.

<sup>22</sup> O Seminário de Jucuecanga foi construído pelo Irmão Joaquim do Livramento.

<sup>23</sup> ZICO, 1988, p. 41.

Assim, encerramos a trajetória da Casa do Caraça, desde a fundação até o fim da gestão Portuguesa, pois são dados importantes para compreender cronologia histórica deste Santuário e principalmente a fixação da Congregação da Missão em Minas Gerais.



## **2.2 – O Caraça francês, a construção da Catedral Neogótica e a inserção do acervo em gesso**

No ano de 1854, padres franceses chegam ao Caraça e dão início a uma nova gestão. O primeiro superior, Pe. Miguel Maria Sípólis gestão esta entre 1854 e 1857, retomando em 1861 até 1867, e lutou para alavancar o colégio e fazer com que este apresentasse bons frutos. Conquistou o respeito e admiração de todos os padres e alunos do Seminário.

Logo depois, Pe. Mariano Muller, nomeado superior em 1858, foi também figura atuante no colégio, “lutou com muitas dificuldades financeiras, e foi auxiliado por um grande amigo dos padres, Manuel Pedro Cotta”. (ZICO, 1988, p.63). Este doa ao Caraça a fazenda do Capivari, rica em hectares de terra e criação de gado.

Em 1862 o Pe. Sípólis retoma ao cargo de Superior e os resultados de tempos prósperos começam a aparecer, o número de alunos aumenta. Nessa altura se construía a Capela do Sagrado Coração de Jesus (FIGURA 27), localizada a leste das dependências da Casa do Caraça. Nesta encontra-se uma imagem do Sagrado Coração de Jesus também em gesso com características técnicas e formais parecidas com as estudadas.



Figura 27: Capela do Sagrado coração de Jesus- Disponível em: Santuário do Caraça- <http://www.santuariodocaraca.com.br/atrativos-naturais/capelinha/>. Acesso em: 22 de maio de 2016.

No ano de 1862 chega ao Caraça Padre francês Julio Clavelin, que assume como superior do Colégio. Sobre sua vida e trajetória sabe-se que:

Julio José Clavelin nasceu no dia 7 de Abril de 1834, na aldeia de Nevy-sur-Seille, na França, filho de João Estevam Clavelin e Maria Gabet. Aos 11 anos de idade mudou-se para a paróquia de Bessin, onde residia seu tio, que seria seu tutor, o Padre Pedro Francisco Gabet. Entrou para o Seminário Menor de Nozeroy, um arraial que fica a cerca de 30 km de Poligny, uma pequena cidade tradicional, que ainda conserva sua igreja gótica. Julio passou 9 anos no Seminário menor de Nozeroy, completou seus estudos de filosofia em Vaund-sur-Poligny na região de Franche Comté. Chegou a este novo seminário com 21 anos. No dia 18 de setembro de 1856, Clavelin foi recebido em São Lázaro, casa Mãe dos Padres da Congregação, em Paris. Foi ordenado padre em 1861. Padre Clavelin foi enviado para o Brasil, passa alguns meses na Missão na Bahia, chegando ao Caraça em 1862, trabalhou como professor e como superior de 1867 a 1885, onde se destacou por construir a primeira igreja no estilo neogótico no Brasil, a Igreja Nossa Senhora Mãe dos Homens. (SILVA, 2014, p. 392)

Padre Cavelin (FIGURA 28) atuou na Bahia e no Rio de Janeiro, mas seu maior período de permanência foi em Minas Gerais na Casa do Caraça. Ele foi educador do Colégio, mas seu legado nesta história ficou marcado pelas construções arquitetônicas que criou. Sua primeira reforma foi a ampliação do prédio colonial, “acrescentando, ao lado direito, cinco janelas as seis já existentes, e levantou a primeira parte do prédio, atualmente incendiado<sup>24</sup>” (ZICO, 1983, p. 59). Seu feito está na construção da Igreja em estilo Neogótico. Clavelin, arquiteto como já citado, elabora o projeto audacioso no ponto alto da Serra do Espinhaço. Elaborou uma igreja maior, inaugurando um novo estilo em Minas Gerais. Este novo plano substituiu então, antiga capela Barroca que era pequena e comportava somente 100 pessoas. O colégio já atingia nesta altura, cerca de 200 colegiais e 40 seminaristas maiores<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> O prédio do colégio pegou fogo no ano de 1968. Em 2002 o IPHAN realizou uma adaptação/restauração no edifício. Este guarda o museu do Caraça e a biblioteca.

<sup>25</sup> ZICO, 1983, p. 51.



**Figura 28: Padre Júlio José Clavelin. Disponível em: Santuário do Caraça:**  
<http://www.santuariodocaraca.com.br/aconteceu-no-caraca-em2009/centenario-do-pe-clavelin/>.  
Acesso em: 22 de maio de 2016.

Padre Clavelin dá a ordem para demolir a ermida Barroca e, reunindo diversos homens entre portugueses e espanhóis, levantou fundos e auxílios para erguer esta nova edificação. Driblou dificuldades como: difícil acesso, no que diz respeito ao transporte dos materiais utilizados e mecânicas para levantar os blocos de pedra (ZICO, 1983, p. 59).

Clavelin teve contato com o estilo Gótico na cidade de Nazeroy que possuía uma grande Catedral. Pode-se supor que o padre tenha externado no plano da nova Igreja em Catas Altas, Minas Gerais, sua influencia cultural francesa.

Sobre o Gótico e seu aspecto arquitetônico, lemos:

A nova ideia nasceu na França setentrional. Era o aparecimento do estilo gótico. No início, poderíamos dizer que era principalmente uma invenção técnica: Contudo, em seus efeitos, tornou-se muito mais do que isso. Foi à descoberta do método de abobadar uma igreja por meio de arcos transversais podia ser desenvolvido de maneira muito mais sistemática e com o objetivo muito mais ambicioso do que os arquitetos normandos sequer chegaram a imaginar. Se na verdade os pilares eram suficientes para sustentar os arcos das abóbadas entre as quais as pedras serviam como mero enchimento, então

todas as paredes maciças entre os pilares também eram na verdade, supérfluas. Era possível erigir uma espécie de estrutura de pedra para manter o edifício coeso. Bastava empregar pilares leves e “costelas” estreitas nas arestas da abobada. (...) desde que os cálculos fossem corretos, era possível construir uma igreja de um tipo inteiramente novo: uma edificação de pedra vidro como o mundo jamais vira. Essa é a ideia dominante das catedrais góticas, desenvolvidas no norte da França durante a segunda metade século XII. (GOMBRICH, 2001, p. 185)

A nova Igreja de Nossa Senhora Mãe dos Homens (FIGURA 29), instalada entre duas alas em estilo colonial, apresenta inserção de vários elementos ornamentais do estilo Gótico, mas em escala menor que a monumentalidade das catedrais europeias. Esta foi elaborada seguindo o estilo em voga no século XIX, conhecido como “Revivalismo” ou “Neogótico”.



**Figura 29: Igreja Neogótica Nossa Senhora Mãe dos Homens. Fonte: Patrimônio Panorâmico**  
<http://www.panoramio.com/photo/45948534>. Acesso em: 22 de maio de 2016.

Segundo Pollyanna D´Avila G. Dias (2008) o neogótico foi introduzido no Brasil juntamente com outros “neos” compondo o ecletismo. CASTRO<sup>26</sup> (1987 *apud* DIAS, Pollyanna D´Avila G., 2008) aponta que esta ornamentação surgiu nas igrejas, com telhados íngremes, torre axial única e presença de pináculos.

---

<sup>26</sup>CASTRO, 1987, p. 109.

VASCONCELOS (2002, *apud* DIAS, Pollyanna D'Ávila G., 2008) apresenta que a primeira construção Neogótica do país foi projetada por John Johnston 1812-1816 na Quinta da Boa Vista. Já em Minas Gerais:

(...) aparece “ora inspirado no modelo francês, ora interpretado de modo italianizante”<sup>27</sup> e quando não se constrói um prédio para colocar tais referências, usa-se do antigo para inserir caracteres. Quando ocorre este tipo de intervenção, o prédio deve ser considerado eclético e não somente neogótico. Em Belo Horizonte temos a Igreja Nossa Senhora da Boa Viagem (1911-1932), a Igreja Nossa Senhora de Lourdes (1916-1922) e o Centro de Cultura localizado entre Augusto de Lima e Bahia. A Igreja Nossa Senhora da Boa Viagem foi denominada por Heliana Angotti Salgueiro (1987) em “estilo gótico lombardo”, porém há divergências em relação a classificação do estilo, outros autores a denominaram em estilo “manuelino” e em estilo “florido”<sup>28</sup> (*apud* DIAS, 2008, p. 110).

A igreja do Caraça foi construída no alto da Serra do Espinhaço e segundo Zico (1983) foi “posta a primeira pedra em 3 de setembro de 1876, estava pronta e consagrada a 27 de maio de 1883”.

A igreja possui 37,5 metros de comprimento por 13,80 metros de largura, a nave central possui 12,78 metros de altura e seu interior possui um teto abobadado com arcos ogivais cruzados (FIGURA 30). Sua torre atinge 48 metros de altura nota-se a presença de vários pináculos circundando o telhado íngreme da mesma e uma cruz de pedra. Na fachada principal existe uma rosácea em vitral uma imagem, em cantaria, de Nossa Senhora Mãe dos Homens (FIGURA 31).

---

<sup>27</sup> SALGUEIRO, Heliana Angotti. O ecletismo em Minas Gerais: Belo Horizonte 1894-1930. In: Arquitetura brasileira, São Paulo: Nobel/Edusp, 1987.

<sup>28</sup> ALMEIDA, Marcelina das Graças de. Fé na modernidade e tradição na fé- A Catedral da Boa Viagem e a capital (dissertação de mestrado). Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1993.



**Figuras 30: Teto da Nave da Igreja Nossa Senhora Mãe dos Homens/ Caraça- Minas Gerais. Abóbodas cruzadas. Realizada em 2016.**



**Figura 31: Imagem de Nossa Senhora localizada na Fachada parte externa. Fotos: Maria Clara Assis- Realizadas em Dezembro 2015.**

No interior da Catedral existem 12 retábulos e 1 central sendo o principal o posicionado na capela mor, lembra Zico (1983) todo esculpido em mármore mineiro, onde está localizada a imagem em madeira de Nossa Senhora Mãe dos Homens, trazida da cidade do Porto, em Portugal. Esta chegou ao Rio de Janeiro e depois foi levada para o Caraça, todo este trajeto demorou quatro meses.

Observa-se dois retábulos em madeira policromada, fixados nas laterais direita e esquerda da igreja, ao lado da entrada principal, que, segundo Padre Zico (1983) pertenciam a capelinha primitiva construída por irmão Lourenço. Interessante lembrar que, suas características formais lembram a talha do escultor mineiro Francisco Vieira Servas. A policromia provavelmente foi realizada por Mestre Ataíde, que trabalhou nesta igreja pintando a Santa Ceia<sup>29</sup>. Nestes retábulos encontram-se as imagens em gesso de Nossa Senhora da Piedade que, antes ficava posicionada no centro da igreja, e Sagrado Coração de Jesus.

Os dez altares restantes acomodam as imagens que são objetos de estudo deste trabalho. Os mesmos foram entalhados em mármore e arenito e receberam relíquias vindas de Roma. Cada um recebeu uma inscrição latina nas laterais das pedras dos altares indicando a vocação ao santo ali colocado.

Os altares possuem uma base de pedra (mármore), com cinco lados, fixados na parede do templo e sob estes estão as imagens em gesso que possuem bases octogonais em madeira.

O acervo é feito a partir da técnica do gesso moldado e policromado<sup>30</sup>. Todas as esculturas possuem na parte inferior do verso um selo em metal, nomeado pela pesquisa como sendo um Registro de Fabricação, que faz referência a uma fábrica francesa. Esta comercializou dezenas de imagens e artigos religiosos, entre o final século XIX até meados do século XX, para diversas partes do mundo.

Durante a realização da Pesquisa de Iniciação Científica<sup>31</sup> orientada pela Professora Doutora Maria Regina Emery Quides, intitulada *História e Análise Formal*,

---

<sup>29</sup> A Santa Ceia pintada por Ataíde fica localizada na Igreja Nossa Senhora Mãe dos Homens, acima da capela onde está localizada a imagem de São Vicente de Paulo.

<sup>30</sup> Ver capítulo sobre Técnica Construtiva.

<sup>31</sup> A pesquisa foi realizada por Maria Clara de Assis, autora deste trabalho.

*Estilística e Técnica de Esculturas Sacras em Gesso de Minas Gerais: trajetórias das feições e devoções*, aprovada pela FAPEMIG em 2013, registrou cerca de 75 imagens que apresentam algum tipo de Registro de fabricação (placa em metal) e/ou comercialização. Esta pesquisa foi realizada pela aluna e autora deste trabalho de Conclusão de Curso, e contou com a colaboração da Mestra em Artes Nelyane Gonçalves.

Diante destes aspectos apresentados, existem algumas hipóteses sobre a inserção desta tipologia de imagens no Santuário do Caraça.

As imagens podem ter sido encomendadas por padre Clavelin já com o intuito de ocuparem seu lugar no altar destinado. As imagens possuem características formais, estilísticas e técnicas muito semelhantes, isto aponta que foram, provavelmente, confeccionadas na mesma fábrica, como também indicado no selo presente em todas as imagens, exceto na figura de São Francisco Sales.

A pesquisa apontou que as imagens vieram direto da França para o Caraça, apesar das mesmas não possuíam o registro de comercialização (placa em metal), que, geralmente, eram fixados nas imagens por lojas de artigos religiosos. Tratava-se de uma placa em metal que levava informações como nome da loja e endereço. O centro de comércio mais significativo desse tipo de imaginária, em fins do século XIX até meados do século XX, estava situado na capital do Rio de Janeiro.

No ano de 1884, Padre Clavelin viajou para a França e realizou a encomenda dos vitrais. A igreja foi inaugurada em 1883, mas não significa que a mesma já possuía todos os seus elementos artísticos e bens móveis inseridos. Os vitrais chegaram em 1886 quando Padre Luís Gonzaga Boavida era o novo superior (ZICO, 1983). Certamente, três anos depois da inauguração do templo, seria muito tempo para que os altares ficassem vazios a espera das esculturas, mas é uma hipótese.

Na pesquisa realizada na tentativa de compreender a inserção desta tipologia de imagens em Minas Gerais, sabe-se que historicamente esse grupo escultórico pode ter sido uma das primeiras leva de imagens em gesso do estado. O gesso como suporte para imagens religiosas aparece juntamente com a arquitetura neogótica, neoclássica e eclética. É possível perceber a inserção deste tipo de



acervo, por exemplo, nas igrejas de Belo Horizonte, que tiveram sua construção iniciada em 1894, a Catedral da Boa Viagem, Igreja de São José e a Igreja do Sagrado Coração de Jesus. Ambas possuem imagens com as mesmas características estilísticas, técnicas e formais, além do Registro de Fabricação<sup>32</sup> semelhante aos das imagens do Caraça. Assim, analisando cronologicamente as datas de construção das igrejas, pode-se supor que o acervo do Caraça foi um dos primeiros.

O gesso se tornou, deste período em diante, o material mais utilizado para feitura de imagens religiosas, tornando propícia a aquisição por parte dos devotos, que não possuindo condições financeiras, puderam então adquirir uma imagem do seu santo de devoção. Novas devoções surgem e são inseridas neste período e começam a ser fabricadas utilizando o gesso como matéria prima.

---

<sup>32</sup> A imagem possui o mesmo registro de fabricação (placa em metal)- *RAFFL ET CIE*.

### 2.3 - Programa Iconográfico da Igreja Nossa Senhora Mãe dos Homens e aspectos devocionais

Quando foi construída a igreja Neogótica o programa iconográfico da ermida barroca foi alterado. Na primeira construção do século XVIII, segundo o Inventário das **Alfaias e Bens Patrimoniais da Capela da Snra. May dos Homens Escriv.m Paula**, presente na Revista do Arquivo Público Mineiro (1901)<sup>33</sup>, aponta as esculturas em madeira policromada presentes no espaço, são elas: a escultura de Nossa Senhora Mãe dos Homens juntamente com uma imagem de São Francisco recebendo as chagas, localizadas no altar-mor, ambos são os padroeiros da Capela. As demais eram: Santa Ana, São João Batista e um Cristo Crucificado, no altar do lado Evangelho. Em outros sete altares estavam às esculturas dos Paços da Paixão de Cristo. Alguns bustos relicários e Cristos Crucificados e o corpo de São Pio X, este ocupava o centro do retábulo em madeira policromada.

No século XIX, para apresentar a disposição das imagens em gesso no templo, partiu-se do altar mor, onde esta localizada a escultura da padroeira, como se o observador estivesse de costas para o altar.

Na igreja Neogótica erigida pela Congregação da Missão, a escultura de Nossa Senhora Mãe dos Homens pertencente à ermida foi mantida, ocupando agora o altar mor executado em mármore. Trata-se de escultura em madeira policromada representando a virgem Maria segurando em seu braço o menino Jesus, esta posicionada sobre uma nuvem ladeada por anjos próximos aos seus pés (FIGURA 32). Esta devoção surgiu em Portugal e sua inserção no Brasil está ligada a mudança do Irmão Lourenço para Minas Gerais<sup>34</sup>.

---

<sup>33</sup> In Revista do Arquivo Público Mineiro. Ano VI, fasc. 1, 1901, p. 519-20.

<sup>34</sup> Santuario do Caraça-<http://www.santuariodocaraca.com.br/santos-de-devocao/historia-de-nossa-senhora-mae-dos-homens/>. Acesso em: 28 de maio de 2016.



**Figura 32: Escultura em madeira policromada Nossa Senhora Mãe dos Homens- Santuário do Caraça. Fonte: Maria Clara de Assis, 2015.**

No retábulo colateral esquerdo esta representada a imagem em gesso policromado do Sagrado Coração de Jesus. Sobre esta devoção no estado mineiro lemos:

(...) os Sagrados Corações de Jesus, Maria e José cujo culto foi introduzido em Minas pelo bispo D. Frei Manuel da Cruz, em meados do século XVIII. No entanto, no século XIX o culto foi abandonado, pois a igreja desautorizou a adoração ao coração de José preferindo estimular a devoção em torno dos Sagrados Corações de Jesus e de Maria, fato que explica a grande presença de imagens dessas invocações em fins do Oitocentos. (ALVES, *in*. Devoção e Arte, 2005, p. 88).

Percorrendo diversas igrejas é possível encontrar várias imagens do Sagrado Coração de Jesus. Esta devoção se popularizou muito e, inicialmente, apareceu nas portas dos sacrários. É representado de pé, com cabelos cumpridos, túnica na cor branca e manto na cor vermelha, a mão direita encontra-se estendida e a esquerda toca o coração flamejante posicionado no peito. E é este coração, localizado no peito que define as três invocações citadas a cima. O Coração Flamejante, atributo principal desta iconografia, foi utilizado como emblema da Oficina francesa *Maison Raffl*, fabricante deste acervo. Na França as devoções aos Sagrados Corações

também se popularizam e a circulação de santinhos com esta devoção teve uma grande circulação assim como as imagens (Figura 33 e 34).



Figura 33: Gravura representando o Sagrado Coração de Jesus, Imaculado de Maria e Amoroso de José. Fonte: Santos e Cartões para sua inspiração. <http://thewindowshowsitall.blogspot.com.br/search?updated-max=2009-08-10T03:00:00-07:00&max-results=100> Acesso em: 28 de abril de 2016



Figura 34: Cartão francês, ilustrando o Sagrado Coração de Jesus. The Graphics Fairy. Fonte: <http://thegraphicsfairy.com/vintage-graphic-antique-holy-card/>. Acesso em 28 de abril de 2016.

No altar colateral direito está exposta a escultura em gesso policromado de São José<sup>35</sup>. Está representado como adulto, trajando túnica e manto e sandália. Carrega o menino no colo, e na outra mão carrega um ramo com lírios. Existem em Minas Gerais outras variações deste Santo, por exemplo, São José de Botas, que retrata a fuga para o Egito, onde o santo pode ser representado com o cajado, botas e chapéu, características de um viajante (COELHO, 2005).

Estas três representações criam a triangulação da Sagrada Família, estabelecida pela disposição das imagens de Maria, José e o Cristo (FIGURA 35).



**Figura 35: Disposição das imagens Nossa Senhora Mãe dos Homens, o Jesus e São José, formando a Sagrada Família. Fonte: Maria Clara de Assis, 2015.**

Nos altares localizados no transepto temos São Vicente de Paulo, situado à esquerda e São Francisco de Assis à direita<sup>36</sup>. No contexto europeu a devoção a São Vicente já estava fixada desde meados do século XVIII quando foi canonizado pela igreja (ZICO, 2000). No Brasil presume-se que esta devoção tenha chegado

<sup>35</sup> Pai adotivo de Jesus, esposo de Maria, da Casa de Davi, foi o escolhido já em idade avançada para ser o companheiro da mulher que daria a luz ao filho de Deus na terra. Fonte: COELHO, 2005, p. 74.

<sup>36</sup> Vicente de Paulo nasceu em 1581 na França e é o padroeiro e fundador da Congregação da Missão (Lazaristas) em 1626. Junto com Santa Luiza de Marillac, fundou também a Congregação das Irmãs da Caridade.

antes de Padre Leandro Rebello, já estavam instalados alguns padres refugiados vindos na comitiva de Dom João VI<sup>37</sup>.

A representação mais comum encontrada em Minas Gerais mostra o mesmo de pé na posição frontal usando a batina de sua ordem, segurando uma criança no colo e amparando uma menina que esta posicionada ao seu lado<sup>38</sup> (FIGURA 36). No Caraça, trata-se da variante iconográfica de São Vicente de Paulo Missionário, que esta trajando uma batina preta e sobrepeliz branca com detalhe em renda no barrado; no pescoço traz uma estola. O dedo indicador da mão direita aponta para uma cruz que o santo carrega na mão esquerda.

Ressalta-se que ao estabelecer o programa iconográfico, Pe. Clavelin mantém a devoção ao Santo São Francisco de Assis que é o segundo patrono desta igreja. Na ermida existia a representação do mesmo santo recebendo as chagas no Monte Algarve. Na edificação neogótica aparece o momento de São Francisco da Penitência: “é aquela estimulada pelo influxo da Contra- Reforma, em que o santo é representado como um asceta, meditando sobre as vaidades da vida seu fundador, diante de uma caveira.” (ALVES, *in*. Devoção e Arte, [2005], p. 80). São Francisco é representado de pé, possui tonsura, hábito de cor marrom preso na cintura por um cordão nodal juntamente com um rosário, calçando sandálias. Na mão direita flexionada junto à cintura traz um livro apontando-o como fundador da Ordem Franciscana<sup>39</sup>. O braço esquerdo está dobrado para cima e traz a mão um crucifixo. Observa-se também uma chaga no lado direito na altura do tórax do santo.

Na nave observa-se o primeiro altar da lateral esquerda, onde está São Pedro Apostolo<sup>40</sup>. A imagem de São Pedro Apóstolo da Igreja Nossa Senhora Mãe dos Homens, se trata de uma figura masculina de idade avançada possui barba, cabelo

---

<sup>37</sup> SOUZA, Evangelista de José. Província Brasileira da Congregação da Missão. Editora Líthera Maciel- MG. 1999, p. 14.

<sup>38</sup> Dados coletados através da Pesquisa, História e Análise Formal, Estilística e Técnica de Esculturas Sacras em Gesso de Minas Gerais: trajetórias das feitura e devoções, já citada no Cap. 2.

<sup>39</sup> São Francisco de Assis intuiu a Ordem em 1221.

<sup>40</sup> “Pescador da Galiléia chamava-se Simão e recebeu o nome de Pedro “*Kepha*”, que significa rocha, pedra, lhe foi dado por Jesus Cristo, do qual foi um dos primeiros apóstolos.” (MEGALE, [2003], p. 181). Foi o primeiro Papa, “Jesus teria anunciado a Pedro que ele seria o fundador da igreja, seria a rocha inabalável, com supremo poder para dirigi-la.” (LEHMANN, 1959 *apud* MAGALE, 2003).

e bigodes grisalhos, está posicionado de pé, trajando túnica e um manto, trás nas mãos duas chaves (seriam as chaves do céu) e um livro. Podemos encontrar outras variantes:

Iconograficamente falando, São Pedro é representado de várias maneiras: como papa sentado no trono e com uma tiara papal; (...) pregado na cruz de cabeça para baixo; ou arrependido, sentado no chão chorando, como o braço esquerdo segurando a cabeça, como na magistral escultura de barro cozido de Frei Agostinho da Piedade, no século XVII, executado para um mosteiro Beneditino na Bahia. (MAGALE, 2003, p. 184).

Ao lado encontra-se a imagem de São Luiz Gonzaga (FIGURA 37), nascido em 1568 de família nobre, estudou humanística e línguas. Morando em Roma estudou teologia na Companhia de Jesus, onde ficou doente, mesmo assim cuidava dos enfermos e faleceu aos 23 anos. Não conseguiu terminar a ordenação sacerdotal (MAGALE, 2003). Vários milagres lhe foram atribuídos e é considerado o Santo da mocidade, modelo para a juventude. É representado com veste de noviço, segurando uma cruz e seu olhar esta direcionado para a mesma. Pode ainda ser representado com os lírios, símbolo da castidade e com vestes de príncipe.

A última iconografia do lado esquerdo trata-se de São João Batista:

Filho do sacerdote Zacarias e Isabel, primo da Virgem Maria, recebeu o nome *Joanan e Jochanaan*. Retirou-se muito jovem para o deserto da Judéia para ter ali uma vida ascética e pregar a penitência. Em Jesus, que foi batizado por em Jordan, reconheceu o Cordeiro de Deus, o Messias anunciado pelos profetas. Este acontecimento teria ocorrido no ano 28. (REAU, 1957, p. 488, tradução nossa) <sup>41</sup>.

Várias são as passagens que ilustram a vida de São João Batista a mais representada iconograficamente trata-se do Batismo de Cristo que:

Esta cena capital, que pertence tanto a iconografia de Cristo como a de São João, serão estudados como os temas do Novo Testamento. Tem um duplo caráter: aspersão e iluminação, ilustração e epifania.

---

<sup>41</sup>Hijo del sacerdote Zacarías y de Isabel, prima de la Virgem María, recibió el nombre de pila Johanan e Jochanaan. Se retiró muy joven al desierto de Judea para llevar allí una vida ascética y predicar la penitência. Em Jesús, que se hizo bautizar por El en el Jordán, reconocía al Cordero de Dios, al Mesías anunciado por los Profetas. Ese acontecimiento capital habría ocurrido el año 28. (REAU, 1957, p. 488)



Enquanto os céus se abrem, brota uma luz das águas: o Jordan, espantado, retrocede (REAU, 1957, p. 509) <sup>42</sup>.

Na Igreja Nossa Senhora Mãe dos Homens encontramos a variante que se representa de pé acompanhado do carneiro, seu principal atributo, posicionado na parte inferior entre as pernas do mesmo. Veste roupas feitas de pêlo de camelo transpassada em seu corpo e preso na cintura por cinturão de couro. Segura uma cruz de cañas<sup>43</sup>, longa, com uma fita falante que traz uma legenda, na maioria das vezes escrita: *Ecce Agnus Dei*. Traz em uma das mãos uma concha utilizada para colher à água do rio na ação do batismo e joga-la na cabeça do individuo a ser batizado (visto nas representações pictóricas do batismo de Cristo).

O culto a São João Batista “apresenta contornos bem populares, especialmente no mundo luso” (ALVES, *in*. Devoção e Arte, [2005], p. 86). Em Minas Gerais as festas tradicionais do mês de Junho, chamadas de Festas Juninas, são comemoradas nos dias de alguns santos, são eles: Santo Antônio, São Pedro e São João (menino). Diante disso, foi possível constatar que em várias igrejas mineiras existe uma representação de São João, seja uma impressão retratando João quando menino ou o citado neste trabalho o Batista.

---

<sup>42</sup>Esta escena capital, que pertenece tanto a la iconografía de Cristo como a la de san Juan, será estudiada como los temas del Nuevo Testamento. Tiene un doble carácter: aspersión e iluminación y epifanía. Al mismo tiempo que se abren los cielos, brota una luz de las aguas: el Jordán, espantado, retrocede. (REAU, 1957, p. 509)

<sup>43</sup>REAU, 1957, p. 50.





**Figura 36: Imagem em gesso de São Vicente de Paulo com as crianças- Diferença entre as representações de São Vicente de Paulo, Pertencente a Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição do Serro e a de São Vicente de Paulo Missionário, variante iconográfica presente no Caraça estudada neste trabalho. Foto: Maria Clara Assis, 2013.**



**Figura 37: São Luís Gonzaga, aos 17 anos e meio de idade Óleo de autor desconhecido, da escola de Paulo Veronese. Fonte: Araustos- <http://www.arautos.org/resource/view?id=124786&size=1>. Acesso em 25 de abril de 2016.**

Do outro lado da Nave, temos as invocações de São Paulo Apóstolo, Santo Antônio e São Francisco Sales.

São Paulo foi seguidor de Jesus, natural da região de Tarso, era judeu e perseguidor dos cristãos. Cidadão romano era discípulo de Gamaliel e estudava livros Sagrados e simpatizava-se com as leis de Moisés. Após a crucificação do Cristo, observando o aumento dos adeptos, fez com que Paulo criasse grande ódio,

daí por diante, ele inicia uma perseguição aos denominados por ele como: perseguidores da pátria. (JACOPPO, 2003).

Acompanhando a execução de Santo Estevão, São Paulo não estava por satisfeito, pede autorização ao Príncipe e sai a procura de Judeus (MEGALE, 2003). Mas no caminho:

(...) apareceu uma luz vinda do céu, que ofuscou sua visão e fê-lo cair do cavalo. Ao mesmo tempo surgiu uma voz, que dizia: Saulo, Saulo, por que me persegues? Ele Replicou: Quem sois vós Senhor? Ouviu então: Eu sou Jesus, a quem persegues. Assustado e trêmulo, disse: Senhor, que quereis que eu faça? O Senhor respondeu: Levanta-te e entra na cidade. Lá será dito o que tens de fazer (MAGALE, 2003, p.177).

Após este episódio ficou cego e foi curado por discípulos do Cristo, seguiu pregando a palavra em Corinto, Éfeso e Mileto. Foi preso, depois de longo período no cativeiro viajou pela Espanha, mas foi morto em Roma juntamente com São Pedro no governo de Nero (MEGALE, 2003). Pode-se constatar através de sua hagiografia, aqui brevemente descrita que, sua morte em companhia de Pedro faz alusão às duas figuras importantes para o Catolicismo, Pedro o pescador de homens, fundador da igreja, detentor das chaves do Céu e Paulo o principal difusor do Cristianismo. As imagens em gesso presentes na Igreja Nossa Senhora Mãe dos Homens estão uma de frente para outra, abrindo os retábulos da nave.

Está representado com barbas longas portando uma espada, símbolo do seu martírio e um livro, assinalando suas epístolas. É possível ver inúmeras representações no período colonial que perpetua também em fins do século XIX sendo comum a fatura do gesso.

O culto a Santo Antônio é bastante popular em Minas Gerais, a devoção está ligada às tradições festivas do mês de Junho, quando o dia do Santo é comemorado. Padroeiro das moças que buscam se casar foi muito venerado no século XVIII, fato este que desencadeou uma grande quantidade de imagens eruditas e populares, mas sua representação foi também recorrente no século XX utilizando o gesso como matéria prima.

O Santo português viveu grande parte da vida em Pádua, lugar em que faleceu no ano de 1231. Segundo sua hagiografia Santo Antônio teve uma visão milagrosa do Menino Jesus acariciando carinhosamente seu rosto e lhe entregando uma haste de açucena, símbolo de pureza e castidade (COELHO, 2005), ambos são os principais atributos de sua representação iconográfica. Veste um hábito de cor marrom da ordem Franciscana, amarrado com cordão nodal (três nós) na cintura. Está localizado no templo no lado epistola o mesmo lado em que está posicionado o fundador de sua ordem.

A última representação do lado direito da nave, trata-se de São Francisco Sales (FIGURA 38) nascido em um castelo na região de Sales em 1567. Sua mãe o encaminhou para que pudesse estudar com os padres da Companhia de Jesus, recebendo educação religiosa<sup>44</sup>. Foi contemporâneo e amigo de São Vicente de Paulo; foi nobre fundador da Ordem da Visitação, foi titular e patrono da Família Salesiana<sup>45</sup>. É representado com barbas longas, veste uma alva e pala de cor azul, sobrepeliz de cor branca, traz no pescoço uma cruz, em que se vê representada em várias pinturas e um livro em sua mão por ser fundador de uma Ordem, declarado Doutor da Igreja em 1877, e o Papa Pio XI o instituiu padroeiro dos jornalistas<sup>46</sup>. Esta iconografia não é muito comum em Minas, são raras as imagens encontradas, esta devoção é mais comum no Sul do país.

---

<sup>44</sup> Professor Felipe Aquino. Alguns fatos importantes na vida de São Francisco Sales. Disponível em: <http://santo.cancaonova.com/santo/sao-francisco-de-sales-doutor-da-igreja/>. Acesso em 22 de abril de 2016.

<sup>45</sup> A Congregação Salesiana foi fundada por São João Bosco em 1859. Acesso em maio de 2016.

<sup>46</sup> Professor Felipe Aquino. Alguns fatos importantes na vida de São Francisco Sales. Disponível em: <http://blog.cancaonova.com/felipeaquino/2016/01/24/alguns-fatos-interessantes-na-vida-de-sao-francisco-de-sales/>. Acesso em 22 de abril de 2016.



**Figura 38: Pintura em tela de São Francisco Sales- autor não identificado. Disponível em: Santuário Astorga-<http://santuariaastorga.com.br/2016/01/24/24-de-janeiro-sao-francisco-de-sales/>. Acesso em 25 de abril de 2016.**

O programa iconográfico conta com mais duas representações que, não entram neste trabalho de conclusão de curso, por possuírem características formais, estilísticas e técnicas diferentes do grupo das 10 imagens apresentadas. São duas esculturas de grande porte, uma Nossa Senhora da Piedade que possui 146 cm X 158 cm X 130 cm, a outra trata-se de uma representação do Sagrado Coração de Jesus<sup>47</sup> com 173 cm X 71 cm X 51 cm, ambas em gesso. As mesmas ocupam os altares em madeira policromada da antiga capela barroca e ficam localizadas em dois altares próximos as torres, na entrada da igreja, cada um de frente para o nártex.

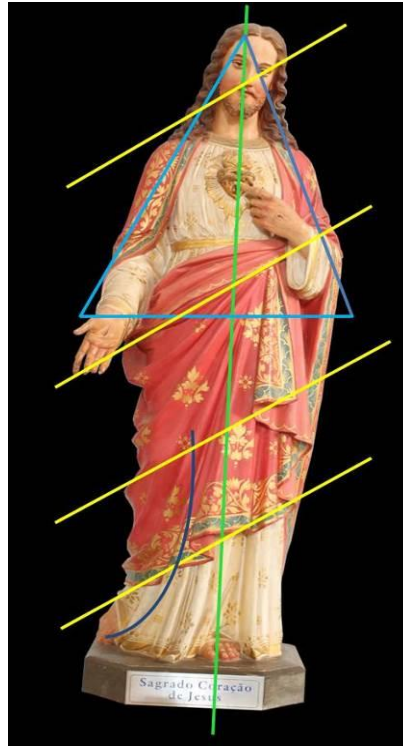
---

<sup>47</sup> Exitem, portanto, duas imagens em gesso expostas no templo.

### **3-ANALISE FORMAL DAS IMAGENS EM GESSO DA IGREJA NOSSA SENHORA MÃE DOS HOMENS**

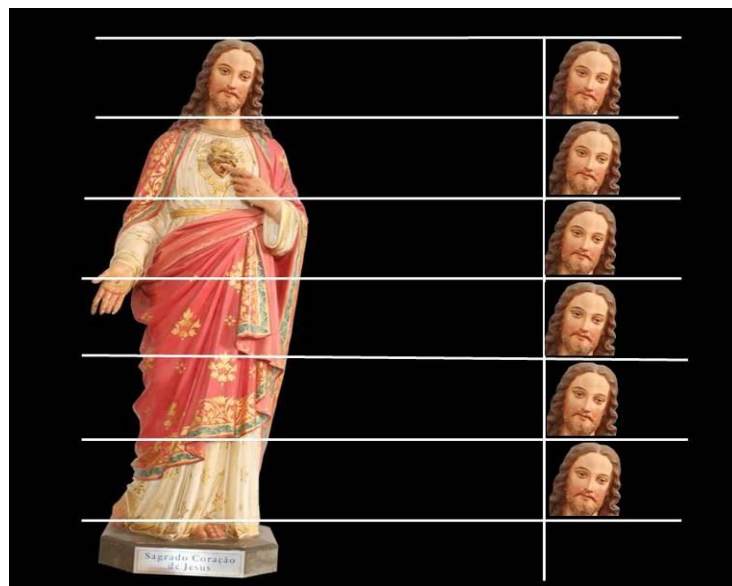
Para realizar a análise formal selecionamos a escultura do Sagrado Coração de Jesus, levando em consideração a semelhança formal entre as imagens do conjunto (FIGURA 39). Observa-se que um eixo central vertical que perpassa o centro da imagem, apesar da leve inclinação da cabeça, os perfis são parcialmente lineares e verticalizados. Este eixo (representado na cor verde) parte da cabeça, passando pelo peito e sobre o atributo, descendo pelo panejamento, passando entre os pés e se encerrado na base de madeira. Nota-se uma triangulação (representada pela cor azul) que também sai da cabeça se estendendo sobre a mão direita e o cotovelo esquerdo. Quatro linhas diagonais (representadas pela cor amarela) a primeira marca a inclinação da cabeça; a segunda passa sobre o pulso da mão esquerda, pegando as linhas do panejamento pouco abaixo da cintura, que acentuam ainda mais estas diagonais finalizando na mão direita, que se encontra aberta voltada para frente: a terceira diagonal parte da dobra do manto que se encontra passa na altura do joelho direito que se encontra flexionado e a última é marcada pela movimentação do barrado do manto sobre a túnica, do lado esquerdo, passando até o caimento do lado direito que se encontra um pouco mais abaixo.

Todas as imagens estão representadas de pé na posição frontal, algumas se encontram na posição de contraposto (representado pela cor azul), ou apresentam leve inclinação de uma das pernas.



**Figura 39: Análise Formal da Imagem em gesso do Sagrado Coração de Jesus assinalando os principais eixos na região frontal da Imagem. Fonte: Maria Clara Assis, 20016.**

O cânone destas imagens é de aproximadamente de seis cabeças (FIGURA 40).



**Figura 40: Cânone da Imagem do Sagrado Coração de Jesus, mostrando a quantidade de cabeças presentes na disposição do corpo das imagens. Esquema: Maria Clara Assis**

As vestes das imagens em gesso possuem eixos verticais e caimento lógico, semelhante ao caimento real, isto acentua a sutil movimentação e contribui para a característica longilínea presente em todas as imagens em gesso (FIGURA 41). Os rostos, mãos pés e disposição dos corpos deste acervo, junto com a qualidade da policromia conferem um notório caráter de realismo.



**Figura 41: Imagens em gesso de São Luís Gonzaga e Santo Antônio de Pádua esquema mostrando os eixos verticais que acentuam o caráter de longilíneo das mesmas. Fonte: Maria Clara Assis, 2016**

## 4- TÉCNICA CONSTRUTIVA

### 4.1- Suporte

Segundo Quites e Santos (2013) o gesso é uma substância geralmente comercializada na forma de um pó branco proveniente da calcificação de uma rocha sedimentar conhecida como gipsita. É um mineral comum encontrado em solos secundários e extraído de gesseiras. A pesquisadora Mariana Correia Ramos (2011) aponta que a pedra gesso é composta de sulfato de cálcio bi-hidratado, do sistema monoclinico e que se encontra no estado sólido; a origem provém de antigos sedimentos de água salgada. Sobre a formação da pedra gesso<sup>48</sup>:

A sedimentação acontece (diagnesis ou diagénese) com a desidratação completa reduzindo assim o volume das substâncias. Com o aumento da profundidade de sedimentação (maior que 200 metros) a pressão elevada provoca uma redução drástica do volume formando o anidrito ( $\text{CaSO}_4$ ) (RAMOS, 2011, p. 16).

Quando este anidrito está em contato com água ele hidrata formando então o gesso. Esta hidratação pode ocorrer de três maneiras, segundo RAMOS (2011). Após a extração da pedra (rocha) é realizado um processo onde irá se obter o gesso.

(...) no processo o gesso expulsa sua água<sup>49</sup> de cristalização, total ou parcialmente, a partir do calor. O gesso é obtido por aquecimento da gipsita resultará uma mistura contendo principalmente o semi-hidratado ( $\text{CaSO}_4 \cdot 1/2\text{H}_2\text{O}$ ), porém também terá pequenas quantidades variáveis de gipsita e outros minerais (FES), halita ( $\text{NaCl}$ ), anidrita ( $\text{CaSO}_4$ ), calcita ( $\text{CaCO}_3$ ), dolomita [ $\text{CaMg}(\text{CO}_3)_2$ ], enxofre (S) e o quartzo ( $\text{SiO}_2$ ) (QUITES e SANTOS, 2013, p. 4).

Este processo de aquecimento pode ser chamado de calcinação e trata-se de um cozimento<sup>50</sup>, logo depois o material final é triturado obtendo-se o pó branco que é comumente comercializado.

O gesso pode ser utilizado de maneiras variadas: quando misturado água limpa fria cria uma pasta que pode ser utilizada para revestimentos, texturas,

---

<sup>48</sup> RAMOS, 2011, p. 17.

<sup>49</sup> Cerca de 75% da água.

<sup>50</sup> Segundo Ramos (2011) este processo de calcinação é realizado em um forno cilíndrico rotativo, em uma temperatura que pode chegar a 160°C.



camadas de preparação de superfície, ou ainda, em sua forma mais líquida<sup>51</sup>. Estas variações do gesso permitem o uso para: confecção de elementos arquitetônicos, feitura de esculturas, objetos de decoração, peças odontológicas, dentre outros.

As esculturas, objeto de estudo deste trabalho, possuem características comuns entre si, são feitas do mesmo material, com tamanho que varia de 100 cm até 121 cm e profundidade entre 21 cm a 32 cm. Não possuem olhos de vidro, todas as imagens têm uma base octogonal em madeira policromada que lhes garante estabilidade e acabamento.

Quando observamos as imagens na parte inferior não é possível visualizar a parte interna para constatar se as mesmas são ocas, parcialmente ocas ou maciças, pois existe um tampo de madeira que, realiza o fechamento da base. Diante disso, foram realizados alguns exames organolépticos, um deles trata-se do chamado “exame de percussão” onde, batemos levemente na peça e analisamos o som emitido. No caso das imagens do Santuário do Caraça ouve-se um som mais aberto assinalando que as escultura são, possivelmente, ocas ou parcialmente ocas.

O Centro de Conservação Restauração de Bens Culturais Móveis (Cecor), localizado na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) em Belo Horizonte, recebeu uma escultura de Nossa Senhora do Rosário (FIGURA 42), pertencente à Igreja de Santo Antônio, na cidade de Pequi, em Minas Gerais. Esta imagem em gesso foi confeccionada na mesma Oficina “Maison Ralff”, e possui um registro em metal idêntico às imagens estudadas do Caraça, além de possuir as dimensões aproximadas e apresentar características formais e estilísticas semelhantes. Esta escultura apresentou uma fratura no suporte, na parte inferior e ataque de cupins na base em madeira, que gerou a obra instabilidade ao ser colocada na vertical. Assim, foi necessário abrir a base em madeira policromada para analisar a fratura e realizar desinfestação dos insetos xilófagos. Desse modo, visualizamos a parte interna da imagem<sup>52</sup> (FIGURA 43) e constatamos que a mesma é oca. Observamos que a mesma possui uma primeira camada de gesso, e uma segunda camada amarelada que serviu como uma estrutura de reforço. Esta massa de gesso possui fibras de

---

<sup>51</sup> QUITES e SANTOS, 2013, p. 8.

<sup>52</sup> A imagem encontra-se em processo de Restauração.

sisal, uma fibra natural que pode ser comercializada em forma de corda ou de tecido plano, possui as tramas mais abertas (FIGURA 44). A imagem possui também ripas de madeira inseridas na massa de gesso e fibras de sisal, no sentido vertical.



**Figura 42: Imagem em gesso de Nossa Senhora do Rosário, pertencente a Igreja de Santo Antônio, Cidade de Pequi, Minas Gerais. Presume-se que esta imagem foi fabricada na mesma técnica das imagens do Santuário do Caraça, pois são da mesma Fábrica e possuem o mesmo selo em metal. Foto Maria Clara Assis, 2016.**



**Figura 43: Parte interna, oca, da Imagem em gesso de Nossa Senhora do Rosário, visualizamos, ripas em madeira para dar sustentação e uma segunda camada de gesso com juta. Foto Maria Clara Assis, 2016.**



**Figura 44: Fragmento do suporte em gesso e juta da Imagem de Nossa Senhora do Rosário. Foto Maria Clara Assis, 2016.**

Levando em consideração, as semelhanças entre a imagem de Nossa Senhora do Rosário em gesso citada e o grupo escultórico do Santuário do Caraça e, juntamente com os exames organolépticos realizados presume-se que a técnica<sup>53</sup> de feitura é por molde. Durante o processo de pesquisa localizamos uma informação sobre Ignaz Raffl, dono da oficina que produziu as imagens, apontando como as imagens eram feitas, desde a escolha dos moldes até policromia:

<sup>53</sup> Outra técnica importante na produção de imagem em gesso é a técnica por tasselos, que também permite a reprodução de um objeto várias vezes (ver RAMOS, 2011, p. 29) , entretanto, devido a sua complexidade desta técnica acreditamos que ela não era viável para uma produção em série, já que demandava um tempo maior para sua produção e acabamento.

As imagens originais foram criadas por Ignaz Raffl. Desses originais foram realizados moldes (formas) feitos de modo que poderiam, então, ser reutilizados para produção em massa de esculturas em gesso. Após o vazamento do gesso, o molde era movimentado para promover uma distribuição uniforme do gesso no interior da forma.. Em partes vulneráveis das imagens adicionavam-se fibras de juta no gesso, que ainda estava sendo derramado. Essas fibras faziam um bom reforço (caixa romaine). Todas as esculturas maiores foram feitas em partes e montadas na oficina. Isto também era aplicado às partes salientes, tais como braços e mãos. (...) Cada imagem era levada para o estúdio para certificar que ela era proveniente do atelier Maison Raffl. Geralmente sob a forma de um selo, por vezes, uma inscrição. (...) Após a cura e secagem do gesso as imagens foram transferidas para o departamento de pintura (estúdio), onde eram pintados por pessoal treinado que pintavam a mão utilizando um padrão de cor preciso<sup>54</sup>. (tradução nossa)

Para melhor compreender o processo de feitura destas imagens, citado no trecho acima, buscamos informações sobre esta técnica no trabalho da RAMOS, 2011: escolhe-se a peça que será utilizada como modelo para realizar o molde, esta pode ser de madeira, barro cozido ou argila. Segue-se “adicionando a pasta de gesso, pouco a pouco, enquanto ainda está mole”. Para este método, em geral, é imperativo o uso de armaduras e deste processo, obtêm-se duas partes uma frontal e uma posterior, unindo-a nas laterais, ou duas metades que são unidas ao meio; nestas áreas de junções são colocadas taliscas de madeira ou armadura de ferros para auxiliar na sustentação, neste momento é adicionado na parte interna outra massa de gesso e o sisal. Após serem retiradas do molde<sup>55</sup> às esculturas recebem um acabamento com lixas e com ferramentas, removendo suas imperfeições e irregularidades valorizando os sulcos e aspectos de detalhes das obras (FIGURA 45).

---

<sup>54</sup>De oorspronkelijke beelden zijn gemaakt door Ignaz Raffl. Van die originelen werd engietvormen (mallen) gemaakt zodat deze vervolgens in een zekere mate van massaproductie in gips konden worden geïmprimeerd. Na het ingieten van het gips, werd dit door het bewegen van de mal gelijkmatig aan de binnenkant van de mal verspreid. Op kwetsbare delen van de beelden werden jutenvezels in het gips gedrukt, waarover nog eens gips werd gegoten. Die vezels zorgden voor een goede versteviging ("carton romaine"). Alleen grotere beelden werden in delen gegoten en in het atelier samengevoegd. Dat gold ook voor de uitstekende delen, zoals armen en handen. De dikte van het gips in de grote vlakken varieert tussen 5 en 10 mm. In sommige hoogbreekbare onderdelen werd ijzerdraad met een doorsnede van 2 mm verwerkt. In de poten van de ezel, os en kameel werd gebruik gemaakt van vierkante ijzerstaven van 8 mm. Elk gegoten beeld kreeg in het atelier een of meer waarmerkendat het afkomstig was uit het atelier Maison Raffle. Meestal in de vorm van een stempel, soms een inscriptie. Disponível em: [http://noitdorpsche-historien.nl/wp/?page\\_id=377](http://noitdorpsche-historien.nl/wp/?page_id=377). Acesso em 25 de maio de 2016.

<sup>55</sup> Trata-se de um molde rígido.



**Figura 45: Algumas ferramentas (goivas) que podem ser utilizadas para realização no acabamento de imagens em gesso. Disponível em: Gerson Mattos esculturas e modelagem. Acesso em: 05 de maio de 2016.**

Alexandre Mascarenhas (2014) aponta outras técnicas utilizadas na Oficina *Maison Raffl* para feitura das imagens, que “eram executadas principalmente em “Gesso Paris” (uma mescla de sulfato de cálcio em pó pulverizado em uma quantidade água que endurece rapidamente), mas poderiam ser produzidas em cartão romano prensado” e em “ferro fundido”.

No ano de 2014 duas alunas do Curso de Conservação Restauração- UFMG/ EBA, Luzia Marta e Jussara Vitória realizaram a restauração de duas imagens em gesso como trabalho de conclusão de curso, um São Vicente de Paulo e Um São Bento, pertencentes a Caeté, mostrando um estudo técnico, iconográfico e do contexto histórico das obras.

#### **4.2- A Oficina francesa: La Statue Religieuse - RAFFL ET CIE ou Maison Raffl**

Ignaz Raffl (1828-1895) era um escultor italiano que estudou e trabalhou em Roma, Veneza e Florença. No ano de 1857 se mudou para Paris onde funda sua oficina *La Statue Religieuse* – abreviação *RAFFL et Cie*, também chamada de *Maison Raffl*. Tratava-se de uma oficina que produzia e comercializava diversos objetos para igrejas dentre eles esculturas devocionais nos mais diversos materiais, *papier-mâche*, metal fundido e o gesso<sup>56</sup>.

A oficina ficava situada na Rua Bonaparte, número 64 em Paris, próxima a Igreja de Saint Sulpice. Esta região era muito conhecida, pois, era o polo do comercial de artigos religiosos, além de outras diversas lojas e oficinas. Existia também a famosa feira de “*art sulpicienne*”. Em consulta ao *Inventaire Culturel Patrimoine Français*<sup>57</sup> localizamos catálogos, imagens, retábulos, diversos artigos religiosos pertencentes a esta oficina.

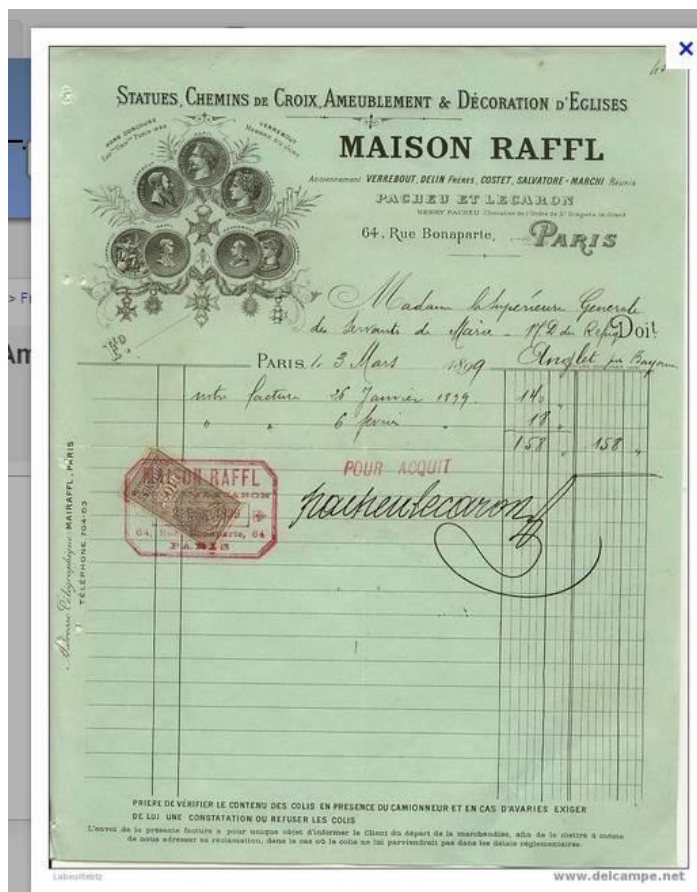
Ignaz Raffl era o escultor responsável por fazer as esculturas originais e detentor da marca. Presume-se que ele também vendia, além de peças pronta, os moldes para outros fabricantes. Estes fabricantes ao adquirirem o molde teriam que colocar um registro em metal nas imagens fabricadas<sup>58</sup>, garantindo a Ignaz os direitos da marca, indicando assim a procedência do molde. Para garantir e assegurar seus direitos era assindo um documento (fatura) (FIGURA 46) de acordo estabelecido pela *Maison Raffl*<sup>59</sup>, que prescrevia a autorização de uso da marca, e constam os nomes de diversos fabricantes.

---

<sup>56</sup>Repertoire des Catalogues Du Mobilier et des Objets Religieux des XIX et XX siècles. Acesso em 21 de maio de 2013. [http://www.inventaire.culture.gouv.fr/referentiels/SAINTMARTIN2008\\_1.htm](http://www.inventaire.culture.gouv.fr/referentiels/SAINTMARTIN2008_1.htm).

<sup>57</sup>Repertoire des Catalogues Du Mobilier et des Objets Religieux des XIX et XX siècles. SAINTMARTIN2008 <http://www.inventaire.culture.gouv.fr/referentiels/1.htm>. Acesso em 21 de maio de 2013.

<sup>59</sup>Descampe- Books e Magazine. Disponível em: [www.delcampe.net](http://www.delcampe.net). Acesso em 18 de fevereiro de 2013.

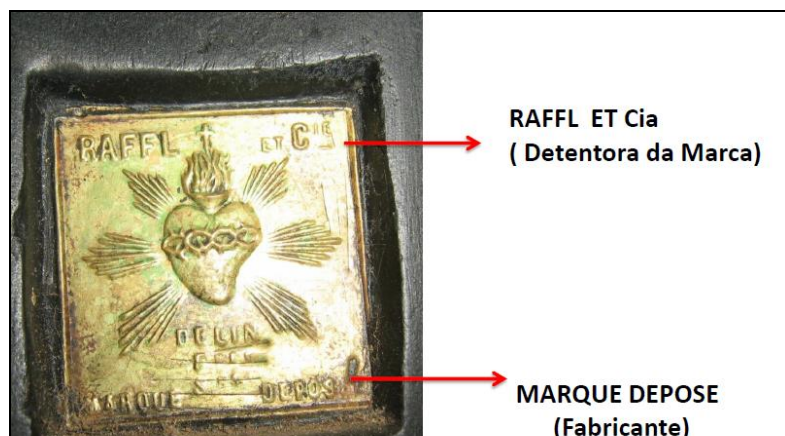


**Figura 46:** Recibo da Oficina Maison Raffl- Neste documento podemos perceber dados com: endereço-64, Rua Bonaparte, Paris. Disponível em: [www.delcamp.com.br](http://www.delcamp.com.br) . Acesso em 18 de fevereiro de 2013.

Este registro de fabricação trata-se de uma pequena placa em metal, quadrada adicionada na parte inferior do verso das imagens. Neste registro de fabricação existe, o nome da marca “*RAFFL et Cie*”, um emblema do Sagrado Coração de Jesus, ou seja, um coração flamejante e em baixo o nome do fabricante (FIGURA 47). Eles possuem cerca de 3cm X 3 cm e são de latão<sup>60</sup>.

<sup>60</sup> GONÇALVES, Luzia Marta Marques. São Vicente de Paulo: Técnica Construtiva e Conservação de uma escultura em gesso policromado. Trabalho de Conclusão de Curso- Conservação Restauração de Bens Culturais Móveis da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. 2014, p. 50.





**Figura 47:** Marca da Fabrica fundada Ignaz Raffl- RAFFL ET C<sup>IA</sup>, o ícone do Sagrado Coração de Jesus flamejante com a cruz e o fabricante DELIN- Marca MARQUE DEPOSE.

A oficina teria passado por diversos donos Raffl em 1857 foi o fundador, daí por diante, assumiram Raphael Verrebout (1907), Froc-Robert (1907), Pecheu-Lecaron e Peaucelle: Peaucelle- Coquet, Raphael Casciani; Cachal-Froc (1907); Frediani, Verrebout; Delon; Costet; Salvatore Marchi, Besand, Solon, Poiret, Blondeau, Senartet Cie, Anout; A. Boginojeune et Cie; Lagarde; Pilet<sup>61</sup>.

Em pesquisas documentais observa-se que em 24 de março de 1886 a Maison Raffl adquiriu com direitos exclusivos de reprodução a famosa coleção de estátuas religiosas *Salvatore Marchi*.<sup>62</sup> Esta ficava situada também na França e só fez expandir os negócios da *Maison Raffl*.

Alexandre Mascarenhas (2014) indica que de 1871 a 1877, aproximadamente 62.000 imagens e estatuetas religiosas foram produzidas e comercializadas pelo mundo inteiro; através de catálogos, podendo ser comercializadas policromadas ou não.

Em um destes catálogos francês, datado de 1901, intitulado ***Le Mois Littéraire et Pittoresque, Tome V, Statue Religieuse***, localizamos uma imagem que ilustra bem o cotidiano dos artistas que realizam a policromia destas tipologias de esculturas (FIGURAS 47-48).

<sup>61</sup>StatuesHiter e Thither. Disponível em: [http://www.vanderkrogt.net/statues/foundry\\_abc.php?webpage=ST-](http://www.vanderkrogt.net/statues/foundry_abc.php?webpage=ST-). Acesso em 09 de maio de 2013.

<sup>62</sup>StatuesHiter e Thither. Disponível em: <http://www.arquipelagos.pt/arquipelagos/imagePopUp.php?details=1&id=16252>. Acesso em 09 de maio de 2013.





**Figura 48-** Detalhe de dois artistas trabalhando, possivelmente processo de acabamento das imagens na Oficina “La Statue Religieuse- Paris”, 1901- Disponível em: *Le Mois Littéraireet Pittoresque, Tome V, Statue Religieuse*, p. 93.



**Figura 49:** Fotografia de diversos artistas trabalhando no processo de policromia das imagens na Oficina “La Statue Religieuse- Paris”, 1901- Disponível em: *Le Mois Littéraireet Pittoresque, Tome V, Statue Religieuse*, p. 90.

### 4.3- Policromia

Após o processo de acabamento da imagem em gesso, recém fundida, a mesma recebe uma camada sobre sua superfície, que funciona como selador, para evitar o acumulo de sujidades. Alguns autores citam camadas róseas, já outros assinalam a utilização de goma laca, que deixa sobre a peça um aspecto mais amarronzado<sup>63</sup>.

As imagens recebiam, em cada área desejada, uma camada de tinta da cor escolhida ou seguindo as cores do padrão iconográfico, aplicadas a pincel. No que diz respeito à ornamentação da policromia as imagens em gesso do Santuário do Caraça apresentam uma paleta sutil, são tons claros e escuros. Na carnação pode-se observar a reprodução das veias das mãos, em algumas imagens, por exemplo, a de São Vicente de Paulo (FIGURA 50) feita a pincel utilizando-se de tons de cinzas e lilás que acrescenta a peça um caráter realista, aproximando à cor utilizada e os detalhes a mão de um humano.

Em um pequeno teste de solubilidade de camada pictórica realizado, observamos que a policromia das imagens não é solúvel em água, mas não foi possível realizar outros testes para compreender a fundo a natureza destas camadas pictóricas. Em uma área de perda na cor preta da veste do já citado São Vicente de Paulo, observada com uma lupa de cabeça e o auxílio de uma lanterna (FIGURA 51) foi possível perceber que existe o suporte em gesso, logo depois existe uma camada amarronzada, em algumas regiões de perda ela se apresenta rosada ou amarelada, em seguida a camada pictórica de cor preta e por cima a aplicação do douramento (FIGURA 52). Nesta análise e mesmo a olho nu é possível perceber que há nas imagens várias manchas algumas amarronzadas, outras esverdeadas, provavelmente se trata de um verniz oxidado, fosco que foi aplicado sobre as imagens de maneira irregular, pois estas manchas não estão presentes em todas as regiões das imagens.

---

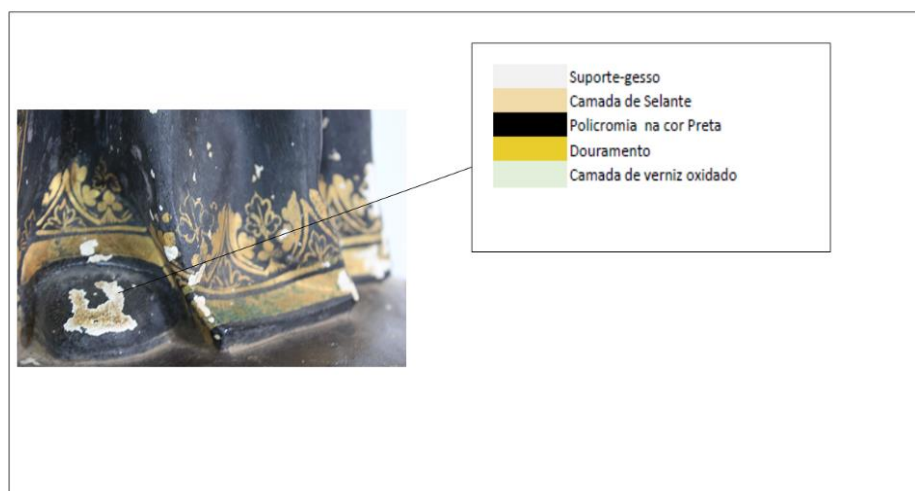
<sup>63</sup>MIDGLEY, 1982, p. 152.



**Figura 50: Análise da Policromia- Igreja Nossa Senhora Mãe dos Homens – Caraça. Foto: Maria Regina Emery Quites, 2014.**



**Figura 51: Detalhe da mão direita de São Vicente de Paulo mostrando a carnção e a representação das veias. Foto Maria Clara Assis, 2014.**



**Figura 52: Camada pictórica das imagens em gesso de São Vicente de Paulo. Fonte: Maria Clara Assis, 2016.**

A ornamentação em dourado, presente em todas as peças, exceto na imagem de São Francisco de Sales, foi realizada na técnica do *stencil*, e apresentam uma grande diversidade de padrões que, formalmente são parecidos entre as mesmas. Para visualizar de maneira geral os principais padrões decorativos, foram realizadas tabelas assinalando, pelo menos, dois tipos destes padrões presentes em cada escultura (TABELA 1).

Nesta técnica um motivo é desenhado e cortado sobre um papel ou um acetato, recorta-se a parte interna do motivo. Após o recorte temos então a ilustração vazada. Em seguida este é colocado sobre a superfície desejada onde a tinta é aplicada. Depois da secagem o molde é retirado ficando apenas o a pintura do motivo. Observamos que no acervo estudado estes motivos são feitos na técnica do douramento, provavelmente, trata-se da aplicação de ouro em pó com um mordente oleoso<sup>64</sup>. Alguns foram realizados na cor vermelha e azul complementando os detalhes do douramento, geralmente estão no barrado.

Os motivos dourados estão representados nos mantos, túnicas e nos barrados. Os motivos são geralmente, fitomorfos, folhas de acanto e arabescos. A imagem de São João Batista, por exemplo, possui um padrão ornamental que junto com sulcos (ranhuras) presentes no suporte da peça criam na superfície a representação do pêlo de camelo.

<sup>64</sup> ALVES, 2014, p. 59.

Outro detalhe decorativo importante é a imitação de renda, como é caso de três imagens que vestem um paramento litúrgico conhecido como sobrepeliz e em suas partes inferiores, observa-se uma técnica diferenciada do *stencil*. Na imagem de São Vicente de Paulo, o efeito rendado é reproduzido através da pintura a pincel, semelhante a um trançado e arrematado com dois tipos de flores (FIGURAS 53-54). Já na imagem de São Luiz Gonzaga, percebemos depressões arredondadas convexas sobre a superfície, criando a trama de uma renda em um fundo cinza, juntamente com a pintura a pincel e existem também relevos em arabescos e formas geométricas completando o detalhe do barrado da veste. Este efeito pode ter sido realizado com o auxílio de uma ferramenta específica após a feitura da imagem ou pode ter sido moldado por detalhes contidos no próprio molde e posteriormente recebeu a policromia (FIGURAS 55-56).



Tabela 1: Detalhe dos Ornamentos em *Stencil* presentes nas imagens em gesso. Esquema: Maria Clara Assis

Padrões decorativos - Túnica e Manto				
Sagrado Coração de Jesus	São José	São Vicente de Paulo	São Francisco de Assis	São Pedro
Detalhe da Túnica	Detalhe da Túnica	Detalhe da Túnica	Detalhe do Hábito	Detalhe da Túnica
				
Detalhe do Manto	Detalhe do Manto	Detalhe da Túnica	Detalhe do Hábito	Detalhe do Manto
				

## Padrões decorativos na Técnica do *Stencil*

São Paulo	São Luiz Gonzaga	Santo Antônio	São João Batista	São Francisco Sales
<p>Detalhe da Túnica</p> 	<p>Detalhe da Túnica</p> 	<p>Detalhe do Hábito</p> 	<p>Detalhe da Veste</p> 	<p>Sua Veste não possui ornamentos.</p>
<p>Detalhe do Manto</p> 	<p>Detalhe da Túnica</p> 	<p>Detalhe do Hábito</p> 	<p>Detalhe da Veste</p> 	

A escultura de São Francisco Sales não apresenta a técnica do *stencil*, como as outras imagens, sua paleta possui cores mais fortes e com um brilho, muito sutil, se comparado às outras que são, aparentemente, foscas. O fingimento de renda se mostra muito mais delicado do que os outros dois apresentados. Os sulcos são feitos a mão livre e possuem espessuras finas, juntamente com a pintura pincel de cor branca, reproduzindo uma renda de trama mais fechada. Ao fundo desta trama existe um motivo fitomorfo, pintado a pincel na vertical. (FIGURA 57-58).

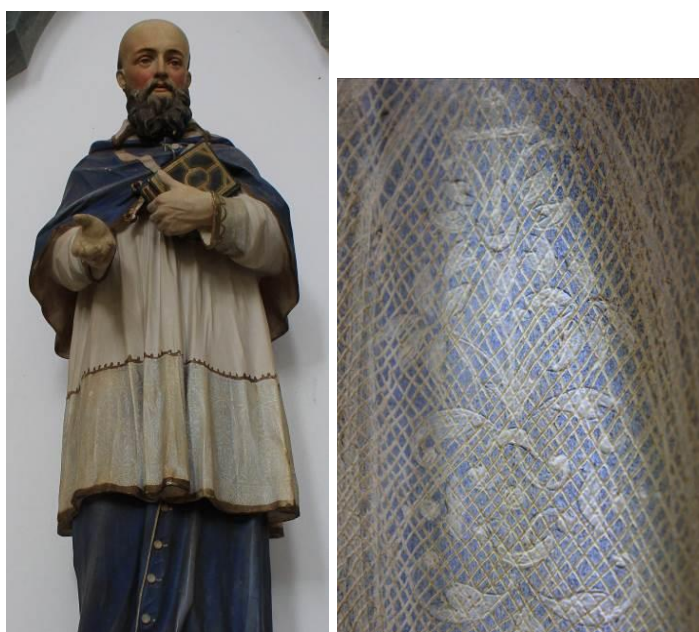


**Figuras 53- 54: Detalhe da renda na sobrepeliz da Imagem em gesso de São Vicente de Paulo- Pintura a pincel. Foto: Maria Clara, 2015.**







**Figuras 55-56: Detalhe da sobrepeliz da Imagem em gesso de São Luís Gonzaga- Detalhe da renda, pintura a pincel depressões convexas arredondadas. Foto: Maria Clara Assis, 2015.**



**Figura 57-58: Detalhe da Imagem em gesso de São Francisco de Sales- Detalhe da renda feita a pincel e sulcos. Foto: Maria Clara Assis, 2015.**

A policromia dos olhos deste acervo contribui para o caráter de realismo destas obras. Os olhos são moldados e recebem acabamento posterior com lixas e ferramentas antes da policromia; esta apresenta cores amarronzadas representando o castanho, cinzas, que se aproximam também do azul, detalhes em preto, branco e marrom (TABELA 3). Juntas reproduzem o brilho e a profundidade de um olho real.

**Tabela 2: Detalhe dos olhos moldados policromado em tons de azul, cinza e branco- São Pedro e Santo Antônio. Fonte: Maria Clara Assis, 2016.**

Olhos: São Pedro Apóstolo	Olhos: Santo Antônio
	

## 5- DIAGNÓSTICO DE CONSERVAÇÃO DO ACERVO DA IGREJA NOSSA SENHORA MÃE DOS HOMENS

### 5.1- Localização, Vegetação, Ventilação, Qualidade do ar e Fontes de umidade

A igreja Nossa Senhora Mãe dos Homens está localizada na Serra do Caraça, situada entre os municípios de Catas Altas e Santa Bárbara- MG trata-se de um trecho pertencente a Serra do Espinhaço. O complexo arquitetônico do Caraça recebeu este nome devido a uma grande formação rochosa com a forma de um rosto.

A Serra do Espinhaço possui grande diversidade de espécies da fauna e da flora, a vegetação presente se divide em mata-atlântica e serrado (FIGURA 59) e esta cerca todo o Santuário.



**Figura 59: Localização do Santuário em meio a Serra do Caraça e sua Vegetação. Disponível em:Google Maps-**

**<https://www.google.com.br/maps/place/Santu%C3%A1rio+do+Cara%C3%A7a/@-20.0974943,-43.490508,565m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0xa44599e35c919f:0x53283a6fb858b42f!8m2!3d-20.0974994!4d-43.4883193>** Acesso em 30 de maio de 2016.

Em torno do complexo existe uma área descampada, são alguns metros, onde, encontram-se as demais dependências do Santuário e as ruas de acesso. Em frente à igreja existe, ao lado direito, uma praça com paisagismo e uma fonte central. Do lado esquerdo observa-se uma área sem vegetação, onde muitos visitantes estacionam

seus veículos. Alguns metros à frente, visualiza-se a mata fechada árvores de grande porte e vegetação rasteira. Esta vegetação contribui para a alta umidade da região, juntamente como a altitude do lugar e isto acarreta dificuldades na ventilação e na minimização de umidade na edificação.

Outro aspecto a ser notado é a filtração de poluentes devido à qualidade do ar trazendo, assim, benefícios para a conservação do acervo que, não irá sentir efeitos de gases tóxicos, por exemplo, industriais e provenientes de escapamento de automóveis. Apesar do trânsito de carros, este efeito não é intenso e ocorre entre às 08:00 horas da manhã até as 17:00 horas, quando o Santuário é fechado. Assim, ar pode ser considerado como limpo, pois se observa a formação de Líquens vermelhos ou róseas, conhecido cientificamente como *Herpothallon Rubrocinctum*<sup>65</sup>, é um indicador natural da qualidade do ar. Esta espécie de líquens só é comum em ambientes onde esta qualidade do ar varia entre 80% a 100%. Esta associação simbiótica entre uma alga unicelular e as hifas dos fungos faz com que eles cresçam nos troncos das árvores e rochas. No Caraça observam-se duas qualidades em maior quantidade os brancos e os vermelhos. Entretanto, os líquens presentes nas pedras podem liberar ácidos, ocasionando um processo de degradação<sup>66</sup>. Na igreja Nossa Senhora Mãe dos Homens observa-se alguns, do tipo branco, em certos pontos da fachada e balaustrada da escadaria frontal. Os vermelhos são encontrados na vegetação nos arredores do complexo arquitetônico.

Em frente à igreja uma palmeira de médio porte não traz nenhum efeito benéfico, como proteção da radiação solar e alteração da velocidade do vento e, também não apresenta risco de queda.

Na área posterior da igreja, há um anexo que funciona como pousada e o edifício que sofreu um incêndio, hoje adaptado como biblioteca (FIGURA 60). Logo a baixo, próximo ao café, existe uma lagoa, com plantas ornamentais em sua margem. Nota-se a presença de algumas espécies de aves que se alimentam dos peixes e não causam nenhuma espécie de risco para o prédio, além do acúmulo de excrementos.

---

<sup>65</sup>HolosEcolgia Integral- <http://holosecologiaintegral.blogspot.com.br/2011/03/lenda-do-liquen-vermelho.html>. Acesso em 16 de maio de 2016.

<sup>66</sup>Só Biologia- <http://www.sobiologia.com.br/conteudos/Reinos/biofungos4.php>. Acesso em 16 de maio de 2016.



A presença desta lagoa não implica diretamente na umidade da edificação religiosa que abriga o acervo estudo.



**Figura 60: Antigo colégio, após o incêndio foi adaptado pelo IPHAN. Foto: Maria Clara Assis, 2015.**

## **5.2- Caracterizações do Edifício: Umidade, Luz Natural Segurança Física e Proteção contra o fogo**

O edifício Neogótico foi construído de alvenaria de pedras. A matéria prima foi extraída da região: pedra sabão (retirada de perto da Cascatona no próprio Caraça), o mármore (das proximidades de Mariana e Itabirito) e o quartzito (da região do Caraça e vizinhanças), unidas com um produto a base de cal, pó de pedra e óleo<sup>67</sup>. Estruturalmente a igreja não apresenta, aparentemente, problemas que comprometam sua estabilidade. As colunas de sustentação distribuídas na nave também se encontram em bom estado de conservação. No teto existem algumas áreas que apresentam pulverulência no revestimento e a tinta de cor branca está se desprendendo, provavelmente trata-se de uma infiltração proveniente de vazamento no telhado.

Os dez altares laterais e o altar mor que acondicionam os santos são feitos de mármore, sabemos que esta rocha é constituída de Carbonato de Cálcio e Calcita ( $\text{CaCO}_3$ ). A umidade ascendente atingiu as pedras de sustentação dos mesmos e as paredes onde estes estão fixados. A umidade que vem do solo sobe pela parede via capilaridade, também pode entrar na rocha e carregar consigo sais solúveis, organismos vivos, contaminantes atmosféricos que irão gerar diversos danos nos pétreos<sup>68</sup>.

Ao analisar o estado de conservação destes retábulos, observamos que ambos possuem uma deterioração característica. Inicialmente a rocha mostra pequenos pontos esbranquiçados, depois passa a se decompor. Aparentemente o processo parece começar de dentro para fora e se acentua fazendo com que, parte do objeto perda sua volumetria e os detalhes ornamentais. Podemos classificar esta deterioração presente nos mármore da edificação religiosa como eflorescência salina, que ocorre da seguinte maneira:

A água transportando sais em solução, do exterior ou que vai acumulando durante a sua movimentação a partir da rocha hospedeira ou de outros materiais presentes, pode ao atingir a superfície ou no interior dos materiais pétreos, evaporar-se e depositar sais, de acordo

---

<sup>67</sup> O Santuário Neogótico de Nossa Senhora Mães dos Homens. Santuário do Caraça-  
<http://www.santuariodocaraca.com.br/o-santuario-neogotico-de-nossa-senhora-mae-dos-homens/>. Acesso em 10 de maio de 2016.

<sup>68</sup> DIONÍSIO, 1998, p. 65.

com o estado termo higrométrico da atmosfera envolvente. Quando a cristalização dos sais é efetuada a superfície da rocha dá-se o nome de eflorescência salina (...) (DIONÍSIO, 1998, p. 65).

Nos retábulos em mármore observou-se que ao toque é perceptível a umidade presente na superfície da pedra. E, além disso, como citado anteriormente há a eflorescência salina.

O altar mor também merece atenção, pois se encontra no início deste processo de deterioração, sendo que sua parte inferior, mais próxima do piso já se encontra comprometida esteticamente (FIGURAS 61-62-63).

O piso da Igreja Nossa Senhora Mãe dos Homens é de ladrilho hidráulico e encontra-se em ótimo estado de conservação, apesar da umidade constante presente no solo.



**Figura 61: Mesa do altar mor em mármore, da Igreja Nossa Senhora Mãe dos Homens- Santuário do Caraça. Detalhe do fenômeno de deterioração por eflorescência salina. Foto: Maria Clara Assis, 2015.**



**Figura 62:** Detalhe do entalhe no mármore representando um cordeiro presente na parte superior do altar mor da Igreja de Nossa Senhora Mãe dos Homens. Foto: Maria Clara Assis, 2015.

Alguns retábulos mostram decaimento químico que provoca manchas escurecidas provenientes das reações químicas que acontecem na superfície das rochas, dando origem a minerais secundários (FIGURA 63).



**Figura 63:** Mesa do retábulo de São José, crosta enegrecida presente no revestimento em pedra na parte inferior do mesmo. Foto: Maria Clara Assis, 2015.

As colunas de mármore que estão dispostas no interior da igreja, no transepto, sendo uma de cada lado, tiveram suas pia de água-benta danificadas. A do lado direito (FIGURA 64) a mesma desprende da coluna e atualmente observa-se uma



orifício, e o material pétreo se encontra frágil. No lado esquerdo a pia (FIGURA 65) se desprendeu, mas foi executada uma intervenção inadequada com uma espécie de argamassa para fixá-la novamente. Provavelmente estes danos foram ocasionados pelo mesmo processo que atingiu o resto da edificação.



**Figura 64- Detalhe do orifício causado pela ruptura da pia de água benta do lado direito do transepto. Foto: Maria Clara Assis, 2015.**



**Figura 65: Detalhe da complementação realizada anteriormente para conter a pia de água benta. Foto: Maria Clara de Assis, 2016.**

Os arremates do retábulos laterais citados em pedra-sabão na cor verde e apresentam bom estado de conservação, esverdeadas provenientes da presença de microrganismos (lodo), a umidade presente nas paredes colabora para surgimento destes. Como é o caso, por exemplo, do altar lateral na nave onde de São Pedro está localizado (FIGURA 66).



**Figura 66: Detalhe da coluna em pedra sabão, do arremate superior do altar de São Pedro. Foto: Maria Clara de Assis, 2016.**

As mesas dos altares em pedra possuem aproximadamente 125 cm de altura e o pedestal de mármore, posicionado uma pouco acima, que sustenta os santos em gesso, possui cerca de 160 cm, esta altura é compatível com a de um ser humano adulto dando à possibilidade de, na maioria das vezes, tocar a imagem. Esta ação é muito comum nas igrejas em Minas Gerais, mas a altura destes altares também implica no risco de acidentes, roubo ou furto e vandalismo.

A igreja é composta por quinze janelas e três rosáceas, vitrais, que iluminam o ambiente aproveitando a luz do dia. Raios solares incidem diretamente sobre as paredes, atingindo o emolduramento dos altares. Esta incidência de luz sobre as esculturas pode provocar o esmaecimento da policromia, mas esta incidência direta não alcança todas as imagens em seus altares. Durante um dia de observação, notamos que uma das janelas presentes no lado esquerdo, incide uma luz direta sobre a imagem de São João Batista, São Luís Gonzaga e São Pedro.

No interior da Igreja, mais precisamente no transepto, existem dois extintores de incêndio, um fixado no lado direito e um no lado esquerdo, localizados ao lado das

portas. No próximos as portas presentes no transepto da edificação existem extintores de incêndio. A fiação elétrica (FIGURAS 67-68) também deve ser analisada, pois nota-se que no altar mor e nos dois altares colaterais do Sagrado Coração de Jesus e São José existe alguns fios à vista, não estão desencapados, encontram-se em bom estado de conservação, mas desta maneira que estão aparentes pode desencadear acidentes.

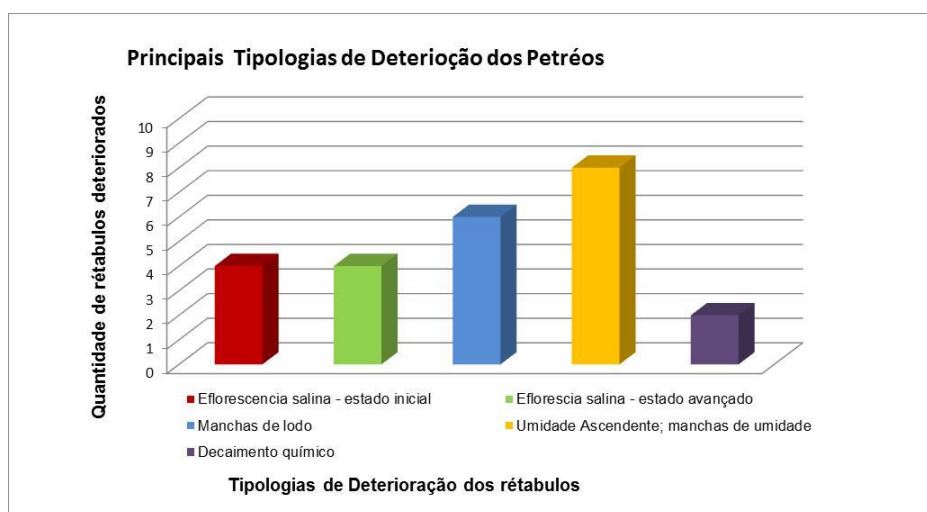


**Figura 67: Detalhe da fiação exposta presente nas laterais do altar mor. Foto: Maria Clara Assis, 2015.**

### 5.3- Estado de Conservação do Acervo em Gesso da Igreja Nossa Senhora Mães dos Homens

Após a realização do diagnóstico e com o intuito de apresentar de maneira geral as principais tipologias de deterioração encontradas realizamos um gráfico (GRÁFICO 1) assinalando os retábulos deteriorados.

**Gráfico 1- Principais tipologias de degradação dos pétreos**



**Fonte: Maria Clara Assis, 2016.**

Constatamos que a tipologia de deterioração mais recorrente nos retábulos foi à umidade ascendente provenientes do solo atingindo a alvenaria e as pedras mármores de sustentação dos retábulos (oito dos dez retábulos analisados).

Notamos que quatro retábulos encontram-se em processo avançado de eflorescência salina, com produção de sais ocasionando perda parcial de suporte dos elementos artísticos. Outros quatro apresentam somente manchas esbranquiçadas, classificamos os mesmos em processo inicial de deterioração e dois não possuem indícios desta deterioração.

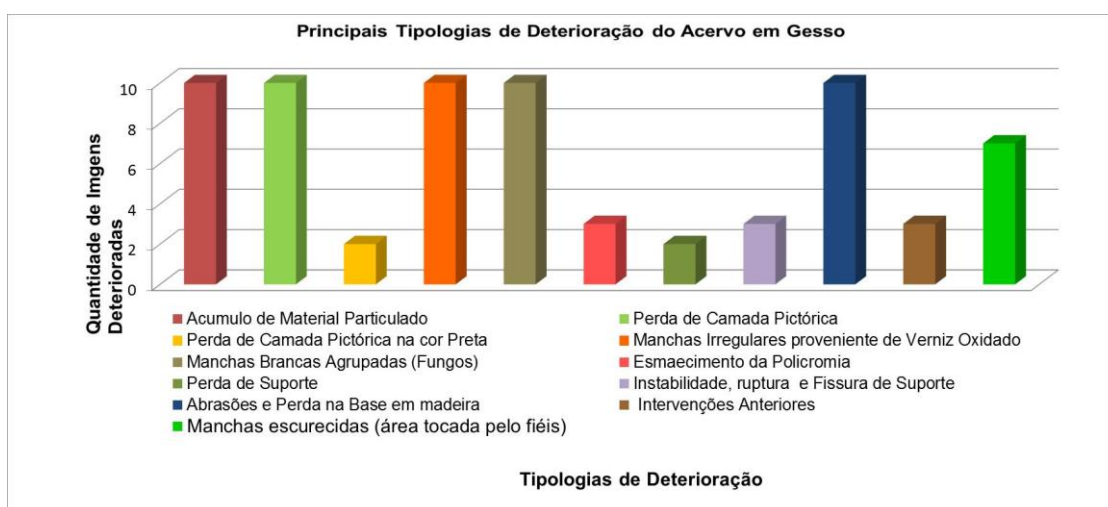
Dois retábulos laterais possuem revestimento em pedra na parede da parte inferior, no qual a pedra utilizada não foi identificada, a presença de crosta enegrecida ocasionada, por um possível processo de decaimento químico.

Os mármores utilizados não possuem polimento, as pedras são porosas e a umidade proporcionou o surgimento de grandes manchas esverdeadas provocadas

pela presença de microrganismos (lodo). Mesmo quando estas manchas são removidas o lodo continua impregnado sobre a superfície.

Em relação ao acervo escultórico, levamos em consideração se esta umidade presente no solo da edificação contribui de maneira significativa para deterioração do acervo. Desta forma identificamos as tipologias de deterioração mais recorrentes nas imagens em gesso (GRÁFICO 2)

**Gráfico 2- Principais tipologias de degradação do acervo em gesso.**



**Fonte: Maria Clara Assis, 2016.**

O suporte em gesso das imagens estudadas se apresenta em bom estado de conservação, sem qualquer problema estrutural ocasionado pela umidade ou eflorescência presente nos retábulos. As deteriorações mais recorrentes estão relacionadas à superfície das imagens.

Todas as esculturas possuem acúmulo de material particulado, excremento de animais e teias de aranha. As perdas de policromia também são recorrentes nas dez imagens, sendo que, oito possuem perdas ocasionadas, em sua grande maioria, por impacto mecânico. Duas imagens mostraram perda somente na cor preta presente na parte inferior da veste. As bordas das lacunas são semelhantes e, provavelmente, esta deterioração está relacionada à natureza da tinta utilizada.

Verificamos manchas amarronzadas e amareladas provenientes da oxidação de um verniz resinoso, aplicado em todas as imagens de maneira irregular. Essas

manchas estão concentradas, principalmente na carnação e nas mãos de todas as imagens em gesso.


Identificamos na policromia pequenas manchas brancas agrupadas, espalhadas pelas vestes das esculturas. Acreditamos que se trata de um ataque de microrganismo nesse caso é provável que a umidade do ambiente tenha contribuído para a colonização destes.

Quatro esculturas possuem esmaecimento da policromia, quando a camada pictórica se apresenta mais clara, como se tivesse perdido sua saturação de cor. Provavelmente isso ocorreu pela incidência de luz sobre as mesmas.

No que diz respeito às bases em madeira policromada, todas possuem perdas e abrasões na policromia, devido à movimentação das mesmas.

Para mostrar aspectos específicos do estado de conservação de cada escultura e de seus retábulo foram realizados fichas que serão entregues aos responsáveis do Santuário do Caraça. Cada ficha apresenta informações pertine sobre cada imagem em gesso estudada.

Tabela 3: Estado de Conservação da Imagem de Sagrado Coração de Jesus. Fonte: Maria Clara de Assis

	<b>ESTADO E CONSERVAÇÃO- IMAGENS EM GESSO DA IGREJA NOSSA SENHORA MÃE DOS HOMENS</b>
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <b>Ficha Nº 01</b></li> <li>2. <b>Designação: Imagem: <u>Sagrado Coração de Jesus</u></b></li> <li>3. <b>Acervo:</b> Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe dos Homens/ Santuário do Caraça</li> <li>4. <b>Localização específica:</b> Altar Lateral direito- Epístola</li> <li>5. <b>Espécie:</b> Imaginária</li> <li>6. <b>Época:</b> Final do século XIX</li> <li>7. <b>Material/Técnica:</b> Gesso Moldado e Policromado</li> </ol>	
<p><b>8. Análise do Estado de Conservação:</b></p> <p><b>8.1. Suporte:</b> A escultura do Sagrado Coração de Jesus possui uma fratura na mão esquerda, onde a haste em metal se encontra aparente e instável com risco de perda. Nesta mesma mão, as pontas dos dedos polegar, médio e mindinho apresenta perda de suporte. Na mão direita existem pequenas fissuras na horizontal e perdas pontuais de suporte. Nos pés existem algumas marcas de abrasões.</p> <p><b>8.2. Policromia:</b> Mostra acúmulo de material particulado generalizado.</p> <p><b>Carnação:</b> as mãos e os pés apresentam manchas de cor amarronzada, derivadas de impregnação de gordura e sujidades (regiões mais tocadas pelos fiéis).</p> <p><b>Indumentária:</b> Nota-se amarelecimento da túnica branca e sua gola possui perdas no douramento, na parte inferior da mesma o barrado em dourado apresenta desprendimentos.</p> <p>O coração flamejante localizado no centro da imagem também apresenta perda de douramento e sua policromia e douramento, como um todo, se encontra escurecida. O manto vermelho está com a policromia esmaecida e apresenta pequenas manchas de sujidade e de excrementos de insetos.</p> <p>A imagem possui ainda, manchas amareladas, provocadas provavelmente por um verniz oxidado que foi aplicado de maneira irregular. Estas são visíveis na carnação e nas mãos da mesma.</p> <p><b>Base da imagem:</b> Na base em madeira há abrasões e perdas de policromia generalizadas.</p>	



## 8. Documentação Fotográfica:



Foto 01 – Altar em Mármore da imagem do Sagrado Coração de Jesus. Foto: Maria Clara Assis

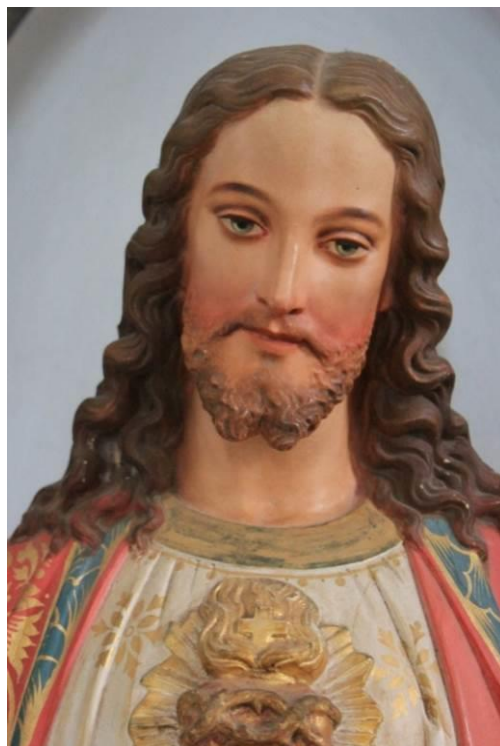


Foto 02 – Detalhe do rosto da imagem do Sagrado Coração de Jesus. As setas indicam sujidades da túnica, perda de douramento na gola e desprendimento de policromia nos cabelos. Foto: Maria Clara Assis



Foto 03 – Detalhe da mão esquerda da imagem do Sagrado Coração de Jesus, as setas indicam fratura no dedo indicador e perda de suporte nos demais dedos. Foto Maria Clara Assis.



Foto 04 – Detalhe da mão direita e indumentária da imagem do Sagrado Coração de Jesus, desprendimento de policromia na mão direita, fissuras e desprendimento pontual. Na indumentária observa-se sujidade e amarelecimento. Foto Maria Clara Assis.






Foto 05 – Detalhe da base da imagem do Sagrado Coração de Jesus, pé direito. As setas indicam áreas com manchas impregnadas (área tocada pelos fiéis) e base em madeira com desprendimento de policromia. Foto Maria Clara Assis.

**10. Estado de Conservação do retábulo:** O retábulo possui sujidades incrustadas nos poros das pedras e resquícios de tinta. O altar encontra-se muito úmido com grandes manchas esbranquiçadas, início de eflorescência salina. Possui abrasões nas colunas de sustentação do mesmo. Observam-se na rocha inferior manchas provenientes da ação de microrganismos (lodo) na cor verde (provenientes da umidade). O altar possui ainda, pequenos pedaços de fita adesiva que, fixam os fios da caixa de som, este passa por baixo do retábulo, a parte superior deste se encontra em bom estado de conservação.



Foto 06 – Detalhe da mesa do retábulo manchas de microrganismos e umidade. Foto Maria Clara Assis.

Tabela 4: Estado de Conservação da imagem em gesso de São José. Fonte: Maria Clara de Assis

	<b>ESTADO DE CONSERVAÇÃO- IMAGENS EM GESSO DA IGREJA NOSSA SENHORA MÃE DOS HOMENS</b>
<p><b>01. Ficha Nº 02</b>  <b>02. Designação: Imagem: <u>São José</u></b>  <b>03. Acervo:</b> Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe dos Homens/ Santuário do Caraça  <b>04. Localização específica:</b> Altar Lateral Esquerdo- Evangelho  <b>05. Espécie:</b> Imaginária  <b>06. Época:</b> Final do século XIX  <b>07. Material/Técnica:</b> Gesso Moldado e Policromado</p>	
<p><b>8. Análise do Estado de Conservação:</b></p> <p><b>8.1. Suporte:</b> A escultura de São José possui no suporte pequenas perdas e abrasões na região do manto, túnica e base da escultura.</p> <p><b>8.2. Policromia: carnação:</b> A imagem possui manchas de sujidades acumuladas nos frisos e nos sulcos da imagem, possui respingos de cera de velas.</p> <p>Nos pés notam-se uma camada escura derivada de impregnação de gordura e sujidades (regiões mais tocadas pelos fiéis).</p> <p>Contém desprendimentos de policromia, na região da barba, cabelos, da figura masculina adulta e base da escultura. No menino existem perdas de policromia nas mãos e nos cabelos</p> <p><b>Indumentária:</b> Apresenta perdas de policromias pontuais na região da túnica, na parte inferior nos frisos e ornamentos em dourados. O manto marrom possui um agrupamento de manchas esbranquiçadas possivelmente se trata de ataque de fungos. A túnica branca do menino encontra-se amarelecida e com manchas irregulares na cor marrom, estas se assemelham com manchas de umidade juntamente com poeira.</p> <p>Observou-se que toda a imagem apresenta manchas amareladas e amarronzadas, provocadas provavelmente por um verniz oxidado que, foi aplicado de maneira irregular. Estas são visíveis na carnação do menino e mão da figura masculina.</p> <p><b>Base da imagem:</b> A região de apoio dos pés apresenta perdas de policromias e sujidade incrustadas nos sulcos que reproduzem uma espécie de grama e folhagem. Na base em madeira policromada observam-se abrasões na lateral e áreas de desprendimento de policromia com base de preparação aparente.</p>	

## 9. Documentação Fotográfica:



Foto 01 – Altar da Imagem de São José. Foto Maria Clara Assis.

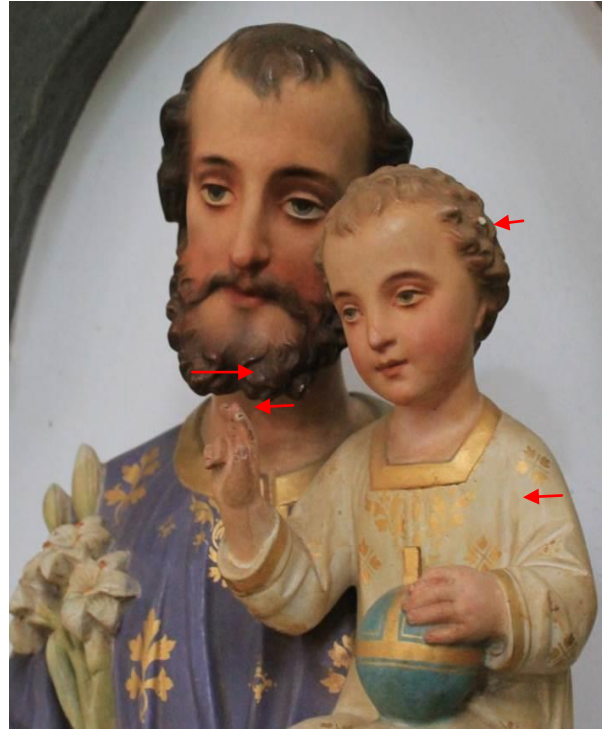


Foto 02 – Imagem de São José, detalhe das perdas de policromia, na barba, cabelo da figura masculina. No menino observam-se perdas de camada pictórica nos dedos da mão direita, cabelo e amarelecimento da túnica branca. Foto Maria Clara Assis.



Foto 03 – Imagem de São José, as setas indicam: detalhe das perdas de policromia, no barrado do manto e acúmulo de manchas esbranquiçadas. Foto Maria Clara Assis.






Foto 04 – Imagem de São José, detalhe da base em madeira policromada indicações de perdas de policromia com. A Região abaixo dos pés também apresenta áreas de perda de policromia. Foto Maria Clara Assis.

**10. Estado de Conservação do retábulo:** O retábulo apresenta manchas de enegrecidas provenientes de umidade, presumisse que se trata de decaimento químico. Pequenas abrasões amarronzadas na parte inferior localizada abaixo das colunas de sustentação. A parte superior do altar apresenta do altar apresenta ainda manchas de umidade, mas não sinal de eflorescência salina. As paredes laterais apresentam manchas provenientes de umidade ascendente.



Foto 05 e 06 – Detalhes do retábulo da Imagem de São José, manchas enegrecidas e mancha de umidade ascendente na parede. Foto Maria Clara Assis.

Tabela 5: Estado de Conservação da imagem em gesso de São Vicente de Paulo. Fonte: Maria Clara de Assis

	<p><b>ESTADO DE CONSERVAÇÃO- IMAGENS EM GESSO DA IGREJA NOSSA SENHORA MÃE DOS HOMENS</b></p>
<p><b>01. Ficha Nº 03</b>  <b>02. Designação: Imagem: <u>São Vicente de Paulo</u></b>  <b>03. Acervo:</b> Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe dos Homens/ Santuário do Caraça  <b>04. Localização específica:</b>  <b>05. Espécie:</b> Imaginária  <b>06. Época:</b> Final do século XIX  <b>07. Material/Técnica:</b> Gesso Moldado e Policromado</p>	
<p><b>8. Análise do Estado de Conservação:</b></p> <p><b>8.1. Suporte:</b> A escultura de São Vicente de Paulo possui uma fratura no dedo que se encontra consolidada, mas é possível observar que a área possui resquícios de adesivo de cor amarelada. Será necessário limpar este excesso de adesivo.</p> <p><b>8.2. Policromia:</b></p> <p><b>Carnação:</b> A carnação possui manchas pontuais de sujidades de cor amarronzadas, manchas de excrementos de insetos na cor preta e pequenos desprendimentos na área do nariz.</p> <p><b>Indumentária:</b> Na policromia da imagem observa-se que a sobrepeliz se encontra amarelecida e com uma camada de sujidades incrustadas nos sulcos da mesma. A região da túnica na cor preta com motivos dourados se encontra com desprendimentos e perdas acentuadas. Os sapatos da imagem são pintados com a mesma cor preta, assim como a túnica, apresentando o mesmo tipo de desprendimento. Ainda nesta região observamos um agrupamento de manchas brancas (possivelmente ataque de fungos). Como a policromia na cor preta está subjacente aos ornatos dourados, os mesmos também estão se desprendendo também.</p> <p>Nota-se que toda a imagem apresenta manchas amareladas, provocadas provavelmente por um verniz oxidado que foi aplicado de maneira irregular. Estas são visíveis na carnação, mangas e barrado da sobrepeliz e no verso da escultura.</p> <p><b>Base da Imagem:</b> A base da escultura apresenta algumas abrasões e perdas de policromia com suporte aparente e com base de preparação aparente.</p>	

## 9. Documentação Fotográfica:



Foto 01– Detalhes do altar da Imagem de São Vicente de Paulo. Foto Maria Clara Assis.

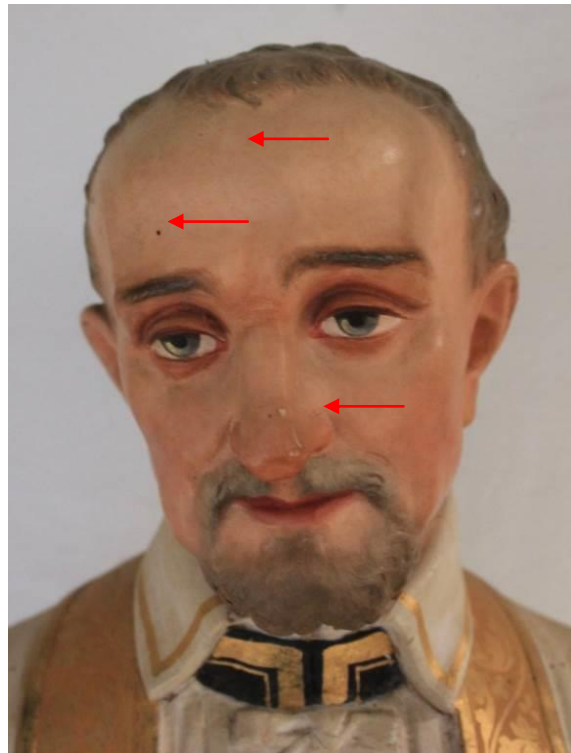


Foto 02 – Detalhes do rosto da Imagem de São José, manchas de sujidade e pequenos desprendimentos no nariz. Foto Maria Clara Assis.



Foto 03 – Detalhes da lateral da Imagem de São Vicente de Paulo, manchas provavelmente decorrentes de verniz oxidado. Foto Maria Clara Assis.



Foto 04 – Detalhes a mão direita da Imagem de São Vicente de Paulo, dedo fixado e com resquícios de adesivo. Foto Maria Clara Assis.






Foto 05 – Detalhes da túnica da Imagem de São Vicente de Paulo, desprendimento de policromia acentuado e manchas esbranquiçadas, possível ataque de fungos. Foto Maria Clara Assis.

**10. Estado de Conservação do retábulo:** possui pequenas abrasões e perdas de suporte (rocha) na parte inferior onde também se encontram grandes manchas esbranquiçadas, mas que ainda não apresentam deposição de sais. Neste mesmo ponto observa-se uma camada de cor verde provocada pela ação de microrganismo. Nas pedras que decoram o fundo do mesmo observam-se manchas enegrecidas provenientes de decaimento químico. As pedras fixadas nas laterais do altar possuem manchas de umidade ascendente.



Foto 06 – Detalhes do retábulo da Imagem de São Vicente de Paulo, manchas esverdeadas e proveniente liquens favorecidos pela presença de umidade, manchas enegrecidas e alaranjadas. Foto Maria Clara Assis.

Tabela 6- Estado de Conservação da Imagem em gesso de São Francisco de Assis. Fonte: Maria Clara de Assis.

	<p align="center"><b>ESTADO DE CONSERVAÇÃO- IMAGENS EM GESSO DA IGREJA NOSSA SENHORA MÃE DOS HOMENS</b></p>
<p><b>01. Ficha Nº 04</b>  <b>02. Designação: Imagem: <u>São Francisco</u></b>  <b>03. Acervo:</b> Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe dos Homens/ Santuário do Caraça  <b>04. Localização específica:</b> Altar Lateral Esquerdo-  <b>05. Espécie:</b> Imaginária  <b>06. Época:</b> Final do século XIX  <b>07. Material/Técnica:</b> Gesso Moldado e Policromado</p>	
<p><b>08. Análise do Estado de Conservação:</b></p> <p><b>08.1. Suporte:</b> A escultura de São Francisco de Assis possui uma perda de suporte do lado esquerdo do tórax, próximo ao estigma Esta perda foi ocasionada devido à formação de bolhas de ar no gesso no momento da fabricação, depois as mesmas se apresentam frágeis e quando ocorre qualquer impacto esta se rompe deixando na imagem uma área de perda, neste caso, significativa. Observa-se uma perda de suporte na ponta superior do livro e algumas perdas no cordão nodal. Nos olhos da caveira presente ao lado dos pés da escultura, observam-se áreas com pequenas perdas de suporte.</p> <p><b>08.2. Policromia:</b> Observou-se acúmulo de material particulado e excremento de insetos.</p> <p><b>Carnação:</b> No rosto observa-se acúmulo de material particulado, pequenas áreas de desprendimento de policromia nas orelhas e na barba. Nas mãos da imagem observam-se manchas amarronzadas e amareladas provavelmente ocasionadas por um verniz oxidado aplicado irregularmente. Nos pés manchas provenientes da impregnação de poeira juntamente com gordura das mãos (região mais tocada pelos fiéis). Esta região também possui desprendimento de policromia acentuado. A caveira localizada na parte inferior da imagem ao lado do pé direito possui desprendimentos de policromia na cavidade dos olhos. A imagem carrega um livro na mão esquerda, este possui uma perda de suporte na quina do mesmo.</p> <p><b>Indumentária:</b> O hábito franciscano da imagem na cor da imagem marrom apresenta agrupamento de manchas esbranquiçadas, possível ataque de fungos. Existe em toda veste desprendimento de policromia no barrado do hábito e base.</p> <p><b>Base da imagem:</b> A região abaixo dos pés que representa uma espécie de vegetação possui duas regiões de perda de suporte do lado esquerdo. A base em madeira policromada apresenta desprendimentos de policromia com base de preparação aparente e abrasões nas laterais.</p>	



## 09. Documentação Fotográfica:



Foto 01 – Altar de imagem de São Francisco.  
Foto Maria Clara Assis.



Foto 02 – Detalhe da imagem de São Francisco de Assis, perdas de policromia na barba, orelha e gola da veste. Foto Maria Clara Assis.



Foto 03 – Detalhe da imagem de São Francisco de Assis, perdas de suporte no tórax e ponta do livro. Foto Maria Clara Assis.



Foto 04 – Detalhe da imagem de São Francisco de Assis, acúmulo de manchas brancas, provável ataque de fungos. Foto Maria Clara Assis.




Foto 05 – Detalhe da caveira na imagem de São Francisco de Assis, perdas de policromia na cavidade dos olhos. Foto Maria Clara Assis.

**10. Estado de Conservação do retábulo:** Possui áreas de abrasões e perda de suporte nas bordas e superfície da mesa do altar. Nas pedras na região inferior do altar observa-se lodo. Pequenas manchas de umidade e outras esbranquiçadas início de eflorescência salina.



Foto 06 – Detalhe do altar da imagem de São Francisco de Assis, manchas de umidade e de lodo. Foto Maria Clara Assis.

Tabela 7- Estado de Conservação da Imagem de São Pedro Apóstolo. Fonte: Maria Clara de Assis .

	<p><b>ESTADO DE CONSERVAÇÃO- IMAGENS EM GESSO DA IGREJA NOSSA SENHORA MÃE DOS HOMENS</b></p>
<p><b>01. Ficha Nº 05</b>  <b>02. Designação: Imagem: <u>São Pedro Apóstolo</u></b>  <b>03. Acervo:</b> Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe dos Homens/ Santuário do Caraça  <b>04. Localização específica:</b> Altar Lateral Esquerdo-  <b>05. Espécie:</b> Imaginária  <b>06. Época:</b> Final do século XIX  <b>07. Material/Técnica:</b> Gesso Moldado e Policromado</p>	
<p><b>8. Análise do Estado de Conservação:</b></p> <p><b>8.1. Suporte:</b> Se tratando de suporte, a imagem apresenta uma perda com haste de metal de sustentação aparente, localizada no atributo (chaves) que a figura masculina carrega. Estes se encontram instáveis e a risco de desprendimento do mesmo.</p> <p><b>8.2. Policromia:</b> De modo geral, apresenta sujidades, acúmulo de poeira e excremento de insetos.</p> <p><b>Carnação:</b> Encontra-se esmaecida e em várias nuances, não existe uma homogeneidade da policromia, isto se dá por dois fatores: o primeiro, devido à localização do altar dentro da edificação, onde a parede na parte externa do edifício possui junto a ela uma escada, assim esta recebe umidade diretamente, sendo que, as outras estão protegidas por outras dependências que impedem que a água chegue até os outros altares. O segundo fator é uma camada de verniz que foi aplicada irregularmente e oxidou diferentemente em cada área. Algumas manchas aparentam ser de umidade. Os pés mostram uma camada escura derivada de impregnação de gordura e sujidades (regiões mais tocadas pelos fiéis).</p> <p><b>Indumentária:</b> No manto marrom existem manchas esbranquiçadas agrupadas, possivelmente provenientes de ataque de fungos. Na túnica azul notam-se pequenos pontos amarronzados e manchas de acúmulo de material particulado. Existem pequenos pontos de desprendimentos de policromia em toda a extensão da túnica e do manto.</p> <p><b>Base:</b> A base em madeira policromada, apresenta pequenas perdas de policromia e abrasões nas laterais esquerda e direita.</p>	



## 09. Documentação Fotográfica:



Foto 01 – Altar de imagem de São Pedro. Foto Maria Clara Assis.

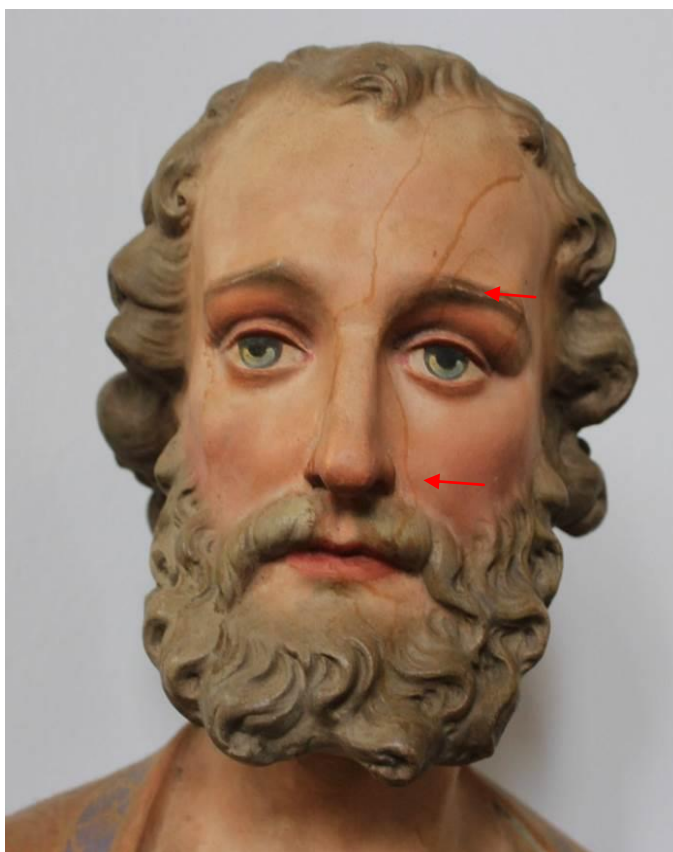


Foto 02 – Detalhe do rosto da imagem de São Pedro, Esmacimento da policromia e manchas de verniz oxidado. Foto Maria Clara Assis.

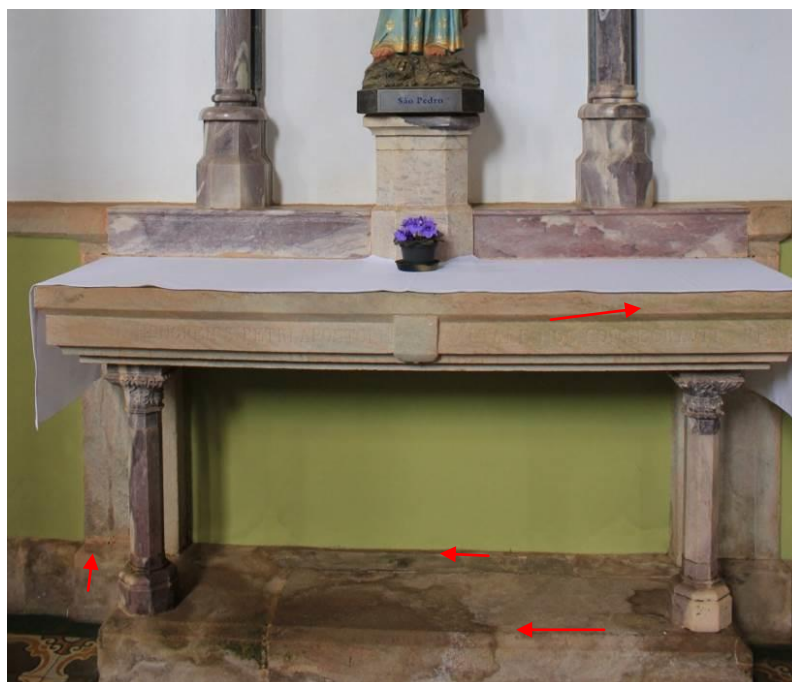


Foto 03 – Detalhe da imagem de São Pedro fissura no suporte gerando instabilidade do atributo. Foto Maria Clara Assis.




**Foto 04– Detalhe do manto marrom policromia da imagem de São Pedro, manchas brancas agrupadas, possível ataque de fungos. Foto Maria Clara Assis.**

**10. Estado de Conservação do retábulo:** O altar possui pequenas áreas de perdas de suporte nas bordas da mesa. Presença de sujidades, respingos de cera das velas e respingos de tintas. Este retábulo requer atenção, pois está situada em um ponto em que a presença de umidade ascendente é alta, as rochas se apresentam com pequenas manchas brancas esfarelando sais provenientes do estado avançado de eflorescência salina. A camada de líquen verde favorecido pela presença de umidade e luz se estende sobre a mesa do altar e pedra inferior.



**Foto 05 – Detalhe do retábulo de São Pedro manchas de umidade e início de eflorescência salina, umidade ascendente parede lateral. Foto Maria Clara Assis.**

Tabela 8- Estado de Conservação da Imagem de São Paulo Apóstolo: Fonte: Maria Clara de Assis.

	<p><b>ESTADO DE CONSERVAÇÃO- IMAGENS EM GESSO DA IGREJA NOSSA SENHORA MÃE DOS HOMENS</b></p>
<p><b>01. Ficha Nº 06</b>  <b>02. Designação: Imagem: <u>São Paulo Apóstolo</u></b>  <b>03. Acervo:</b> Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe dos Homens/ Santuário do Caraça  <b>04. Localização específica:</b> Altar Lateral Esquerdo- Evangelho  <b>05. Espécie:</b> Imaginária  <b>06. Época:</b> Final do século XIX  <b>07. Material/Técnica:</b> Gesso Moldado e Policromado</p>	
<p><b>8. Análise do Estado de Conservação:</b></p> <p><b>8.1. Suporte:</b> Se tratando de suporte, a imagem apresenta uma perda na sobancelha esquerda.</p> <p><b>8.2. Policromia:</b> Apresenta sujidades e acúmulo de poeira.</p> <p><b>Carnação:</b> Possui pequenas manchas esbranquiçadas na região da testa, mãos e nos pés observa-se uma camada escura derivada de impregnação de gordura e sujidades (regiões mais tocadas pelos fiéis).</p> <p><b>Indumentária:</b> Na túnica de cor verde nota-se uma mancha central na altura do peito do santo, provavelmente se trata de um verniz oxidado, e pontos de sujidades amarronzadas em toda sua extensão. O manto marrom possui manchas agrupadas esbranquiçadas, possível ataque de fungos. Toda a indumentária possui pequenos pontos de desprendimento de policromia. A área abaixo dos pés do santo que faz alusão a uma vegetação possui perdas de policromia e acúmulo de material particulado incrustado nos sulcos da representação.</p> <p>O atributo (espada) presente na mão esquerda da imagem contém um cabo com douramento, este se encontra escurecido e com pequenas pontuais perdas de policromia. No restante da espada observou-se que a camada pictórica rósea encontra-se esmaecida e, na região central da mesma existe uma inscrição numérica escrita a lápis, da qual não é possível identificar exatamente do que se trata, lemos: 46674. Em relação a esta, inscrição pode-se apontar duas hipóteses: a primeira seria relacionada com a Oficina que confeccionou o acervo. A segunda hipótese com a chegada do mesmo na Igreja Nossa Senhora Mãe dos Homens.</p> <p><b>Base:</b> A base em madeira policromada, apresenta pequenas perdas de policromia e abrasões na lateral direita.</p>	



## 09. Documentação Fotográfica:



Foto 01 – Altar de imagem de São Paulo. Foto Maria Clara Assis.

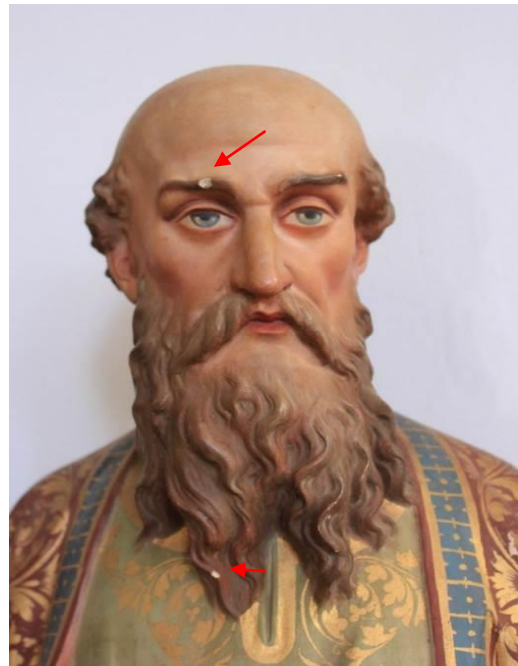


Foto 02 – Detalhe do rosto da imagem de São Paulo, perda de suporte na sobrancelha e pequeno ponto de perda de policromia na barba. Foto Maria Clara Assis.



Foto 03 – Detalhe Do cabo da espada da imagem de São Paulo apresentando douramento escurecido e perda de policromia. Foto Maria Clara Assis.



Foto 04– Detalhe da região central da espada da imagem de São Paulo. Observa-se esmaecimento da tinta. , Foto Maria Clara Assis.



Foto 05 – Detalhe da indumentária da imagem de São Paulo, mancha de oxidação de verniz. Foto Maria Clara Assis.

**10. Estado de Conservação do retábulo:** Na mesa deste retábulo encontramos uma camada homogeneia de lodo verde proveniente da umidade que se estende sobre toda sua extensão, Na parte inferior do altar, na pedra de sustentação, existe uma área que apresenta deposição de sais de cor branca, este pó esbranquiçado se desprende danificando a rocha se trata de processo inicio de eflorescência salina. O altar é constituído de vários blocos de pedras diferentes, a região superior de junção entre estes e a parede possui um distanciamento que requer atenção, pois algumas pedras estão se movimentando sutilmente. Isto pode ser o início de um descolamento dos blocos de mármore e poderá apresentar problemas no futuro.




Foto 06 – Detalhe do altar da imagem de São Paulo, mancha de umidade e pulverulência esbranquiçada. Foto Maria Clara Assis.



Foto 07 – Detalhe da parte superior do altar da imagem de São Paulo área de descolamento entre o bloco e parede. Foto Maria Clara Assis.



Tabela 9- Estado de Conservação da Imagem de São Luís Gonzaga. Fonte: Maria Clara de Assis

	<p><b>ESTADO DE CONSERVAÇÃO- IMAGENS EM GESSO DA IGREJA NOSSA SENHORA MÃE DOS HOMENS</b></p>
<p><b>01. Ficha Nº 07</b>  <b>02. Designação: Imagem: <u>São Luís Gonzaga</u></b>  <b>03. Acervo:</b> Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe dos Homens/ Santuário do Caraça  <b>04. Localização específica:</b>  <b>05. Espécie:</b> Imaginária  <b>06. Época:</b> Final do século XIX  <b>07. Material/Técnica:</b> Gesso Moldado e Policromado</p>	
<p><b>08. Análise do Estado de Conservação:</b></p> <p><b>8.1. Suporte:</b> A imagem de São Luís Gonzaga não apresenta problemas no que diz respeito ao estado de conservação do suporte.</p> <p><b>8.2. Policromia:</b> Mostra sujidades, acúmulo de poeira, excremento de insetos e teias de aranha, na parte do verso da obra.</p> <p><b>Carnação:</b> Apresenta manchas características a oxidação de verniz, amareladas, localizadas na região do rosto: nariz, boca e queixo. As mãos apresentam sujidades impregnadas nos sulcos dos dedos das mãos que seguram o atributo.</p> <p><b>Indumentária:</b> Na área branca da sobrepeliz do santo vê-se em toda sua extensão manchas amarronzadas e amareladas de um possível verniz oxidado que causa interferência na leitura estética da obra. Nas mangas os ornamentos em dourados encontram-se escurecidos (oxidados). Na gola observa-se perdas pontuais de policromia. O barrado desta veste possui um ornato em renda fingida, nesta área vemos pontos de desprendimentos de policromia e também manchas amarronzadas referentes ao verniz.</p> <p>Outro fator importante a se destacar é a túnica de cor preta com ornatos em dourados, encontra-se com desprendimento acentuado de policromia em vários pontos. Este aspecto é comum na cor preta presente na imagem de São Vicente de Paulo, provavelmente o mesmo pigmento foi utilizado em ambas. Na região abaixo dos pés da imagem da escultura nota-se acúmulo de poeira impregnada nos sulcos e respingos de cera de velas.</p> <p><b>Base:</b> A base em madeira policromada, apresenta pequenas perdas de policromia com suporte aparente e abrasões em toda sua extensão.</p>	

## 09. Documentação Fotográfica:



Foto 01 – Imagem de São Luiz Gonzaga. Foto Maria Clara Assis.

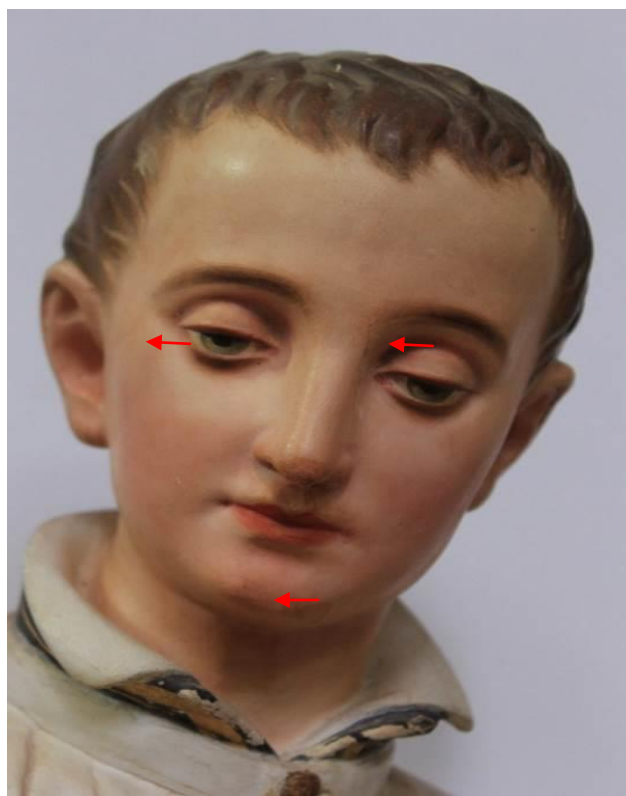


Foto 02 – Detalhe do rosto da imagem de São Luís Gonzaga, manchas de verniz oxidado. Foto Maria Clara Assis.



Foto 03 – Detalhe do verso da imagem de São Luís Gonzaga, manchas amarronzadas presentes na veste. Foto Maria Clara Assis.



Foto 04 – Detalhe da parte inferior da veste de São Luís Gonzaga, perdas de policromia no pigmento preto. Foto Maria Clara Assis.




**Foto 05–** Detalhe da veste da imagem de São Luís Gonzaga manchas esbranquiçadas agrupadas possível ataque de fungo e áreas de desprendimento de policromia. Foto Maria Clara Assis.

**10. Estado de Conservação do retábulo:** apresenta manchas de umidade ascendente nas paredes laterais do mesmo. Possui manchas de líquens de odor de cor verde (líquens) que se estende na lateral direita da rocha (mesa). A coluna de sustentação direita encontra-se em processo avançado de deterioração por eflorescência salina, Observa-se a presença de sais, de cor branca, esfarelado, assim como, a pedra de sustentação abaixo.



**Foto 07–** Detalhe do Altar de São Luís Gonzaga imagem da parte inferior da coluna de sustentação. Foto Maria Clara Assis.

Tabela 10- Estado de Conservação da Imagem de Santo Antônio de Pádua. Fonte: Maria Clara de Assis.

	<b>ESTADO DE CONSERVAÇÃO- IMAGENS EM GESSO DA IGREJA NOSSA SENHORA MÃE DOS HOMENS</b>
<p> <b>01. Ficha Nº 08</b>  <b>02. Designação: Imagem: <u>Santo Antônio de Pádua</u></b>  <b>03. Acervo:</b> Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe dos Homens/ Santuário do Caraça  <b>04. Localização específica:</b> Altar Lateral Esquerdo-  <b>05. Espécie:</b> Imaginária  <b>06. Época:</b> Final do século XIX  <b>07. Material/Técnica:</b> Gesso Moldado e Policromado         </p>	
<p><b>8. Análise do Estado de Conservação:</b></p> <p><b>8.1. Suporte:</b> A imagem de Santo Antônio possui uma perda de suporte no dedo indicador da mão direita, na esquerda, mão esta que segura o crucificado, também o dedo indicador possui fratura na falange do meio com a haste em metal aparente (esta haste se encontra enferrujada). O menino posicionado em seu colo apresenta perda do dedo polegar da mão esquerda, com haste em metal aparente. Na mão direita mostra a perda de metade da falange do dedo mindinho.</p> <p><b>8.2. Policromia:</b> A policromia de modo geral, possui acúmulo de material particulado, excremento de pássaros na mão direita e pingos de cera de velas na região próxima aos pés.</p> <p><b>Carnação:</b> A carnação da imagem de Santo Antônio mostra áreas com manchas amarronzadas e amareladas referentes à oxidação de verniz aplicado de maneira irregular. Nas mãos como já citados nota-se perdas de policromia pontuais, sujidades incrustadas nos sulcos de todas as unhas. No sulco dos dedos dos pés existe um esmaecimento da policromia e sujidade impregnadas (regiões mais tocadas pelos fiéis). O menino possui a mesma tipologia de manchas derivadas da oxidação de verniz, na face e na mão esquerda percebe-se uma mancha esbranquiçada. Quanto ao desprendimento de policromia as pontas dos dedos das duas mãos encontram-se com perdas de policromia com o suporte aparente.</p> <p><b>Indumentária:</b> O hábito marrom da imagem possui manchas esbranquiçadas que se encontram agrupadas por toda região do mesmo. Possivelmente se trata de infestação de fungos. Possui perdas de policromia na gola da veste, na região inferior do manto. A túnica branca do menino apresenta-se amarronzada devido ao acúmulo de material particulado.</p> <p><b>Atributo:</b> As flores do lírio de cor branca possuem o mesmo aspecto da túnica do menino. Nos sulcos das flores e no cabo observa-se acúmulo de material particulado. O livro possui sujidades impregnadas e depositadas, além de desprendimento de policromia na quina esquerda e na parte inferior.</p> <p><b>Base:</b> A parte inferior da escultura representação onde se apoiam os pés da mesma, apresenta base em madeira policromada, apresenta pequenas perdas de policromia e abrasões nas laterais esquerda e direita.</p>	



## 09. Documentação Fotográfica:



Foto 01 – Altar de imagem de Santo Antônio.  
Foto Maria Clara Assis.



Foto 02 – Detalhe da imagem de Santo Antônio, carnação manchada de verniz oxidado na carnação de ambas as figuras. Sujidades impregnadas na túnica do menino e no atributo (lírio) Foto Maria Clara Assis.

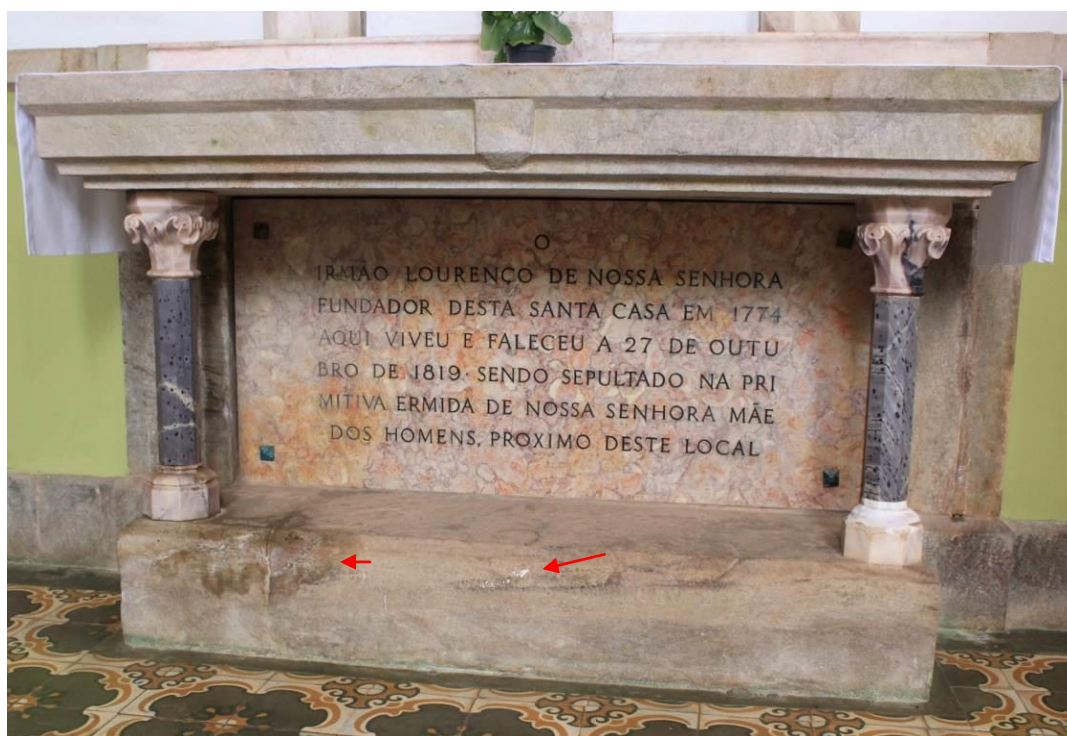


Foto 03 – Detalhe da imagem de Santo Antônio, perda de suporte dedo das mãos do santo e do menino. Foto Maria Clara Assis.




**Foto 04– Detalhe do hábito marrom da imagem de Santo Antônio, manchas brancas agrupadas possíveis ataque de fungos e sujeira incrustada entre os dedos dos pés do santo. Foto Maria Clara Assis.**

**10. Estado de Conservação do retábulo:** A mesa do altar possui manchas de líquen de cor verde no canto frontal esquerdo. Observam-se manchas esbranquiçadas e formação de sais esfarelando no canto direito, estado avançado de eflorescência salina. As colunas apresentam pontos brancos indicando que também sofrerão o mesmo fenômeno de deterioração.



**Foto 05– Detalhe do retábulo da Imagem de Santo Antônio áreas de umidade e ponto de eflorescência salina. Foto Maria Clara Assis.**

Tabela 11- Estado de Conservação da Imagem em gesso de São João Batista. Fonte: Maria Clara de Assis.

	<p><b>ESTADO DE CONSERVAÇÃO- IMAGENS EM GESSO DA IGREJA NOSSA SENHORA MÃE DOS HOMENS</b></p>
<p><b>01. Ficha Nº 09</b>  <b>02. Designação: Imagem: <u>São João Batista</u></b>  <b>03. Acervo:</b> Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe dos Homens/ Santuário do Caraça  <b>04. Localização específica:</b> Altar Lateral Esquerdo-  <b>05. Espécie:</b> Imaginária  <b>06. Época:</b> Final do século XIX  <b>07. Material/Técnica:</b> Gesso Moldado e Policromado</p>	
<p><b>8. Análise do Estado de Conservação:</b></p> <p><b>8.1. Suporte:</b> A escultura possui uma fratura nos cinco dedos da mão esquerda, a intervenção realizada apresenta excesso de adesivo. Na mão direita existe também a perda do dedo anelar. O cordeiro mostra uma pequena perda na ponta da orelha direita. A imagem possui abrasões em toda sua extensão, destacam-se as regiões dos pés da figura masculina e as patas dos cordeiros.</p> <p><b>8.2. Policromia:</b> Em sua totalidade a imagem possui acúmulo de material particulado nos sulcos.</p> <p><b>Carnação:</b> Observa-se que a carnação encontra-se esmaecida e possui manchas pontuais esbranquiçadas, nota-se estas características nas mãos, braços e pernas. Os pés da escultura possuem uma mancha amarronzada, trata-se de impregnação de gordura e poeira, pois esta área é mais tocada pelos fiéis.</p> <p><b>Indumentária:</b> A veste da imagem possui ranhuras que simulam a superfície da pele de um animal, nestas estão concentradas acúmulo de material particulado. Nota-se também o agrupamento de manchas esbranquiçadas que caracterizam um possível ataque de fungos. Possui algumas perdas de policromia no cabelo, barba, mãos e pernas. A região de douramento possui algumas perdas ocasionadas por abrasão.</p> <p><b>Atributo:</b> A concha localizada na mão esquerda do santo mostra um grande acúmulo de poeira. A cruz trazida na mão direita apresenta instabilidade da fita falante em metal com risco de se desprender. O cordeiro apresenta uma camada amarronzada impregnada de sujidade concentrada principalmente na nas patas.</p> <p>A região abaixo dos pés que reproduz uma vegetação apresenta perda de policromia e acúmulo de sujidade depositada nos sulcos.</p> <p><b>Base:</b> A base em madeira policromada possui desprendimentos nas laterais esquerda e direita e apresenta algumas abrasões, principalmente no verso.</p>	



## 09. Documentação Fotográfica:



Foto 01 – Altar de imagem de São João Batista.  
Foto Maria Clara Assis.

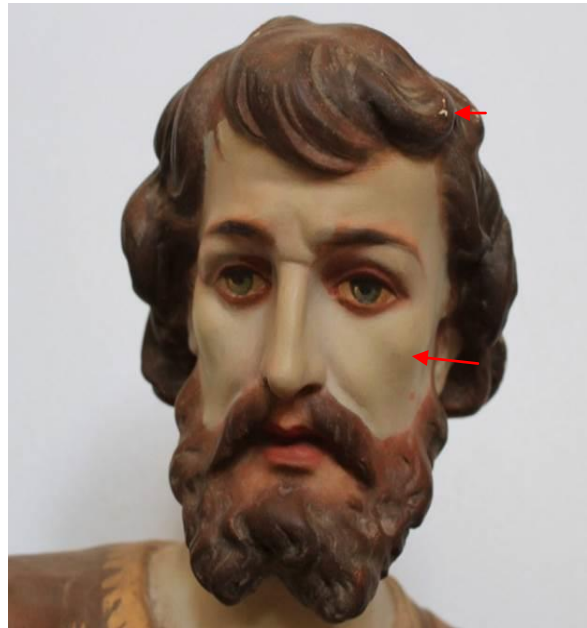


Foto 02 – Detalhe do rosto da imagem de São João Batista, carnação manchas esbranquiçadas de verniz oxidado na carnação Desprendimento de policromia pontual no cabelo. Foto Maria Clara Assis.



Foto 03 – Detalhe da veste da imagem de São João Batista, agrupamento de manchas esbranquiçadas e intervenção anterior- junção dos dedos. Foto Maria Clara Assis.



Foto 04 – Detalhe da parte inferior da imagem de São João Batista, impregnação de sujidades os pés do santo e na ovelha, perdas de policromia. Foto Maria Clara Assis.






Foto 05– Detalhe da veste da imagem de São João Batistas, manchas brancas agrupadas possíveis ataque de fungos e sujeidade incrustada entre os dedos dos pés do santo. Foto Maria Clara Assis.

**10. Estado de Conservação do retábulo:** O altar apresenta abrasões e perdas de suporte nas bordas. Nota-se a presença de sujidades impregnadas na pedra inferior que não possui polimento. Este é o altar que apresenta melhor estado de conservação.



Foto 06 – Detalhe do retábulo de São João Batista, mancha de líquen verde ao fundo, mas de modo geral apresenta bom estado de conservação. . Foto Maria Clara Assis.

Tabela 12- Estado de Conservação da Imagem de São Francisco de Sales. Fonte: Maria Clara de Assis.

	<p><b>ESTADO DE CONSERVAÇÃO- IMAGENS EM GESSO DA IGREJA NOSSA SENHORA MÃE DOS HOMENS</b></p>
<p><b>01. Ficha Nº 10</b>  <b>02. Designação: Imagem: <u>São Francisco de Sales</u></b>  <b>03. Acervo:</b> Igreja Matriz de Nossa Senhora Mãe dos Homens/ Santuário do Caraça  <b>04. Localização específica:</b> Altar Lateral Esquerdo-  <b>05. Espécie:</b> Imaginária  <b>06. Época:</b> Final do século XIX  <b>07. Material/Técnica:</b> Gesso Moldado e Policromado</p>	
<p><b>8. Análise do Estado de Conservação:</b></p> <p><b>8.1. Suporte:</b> A escultura de São Francisco de Sales apresenta uma fratura no dedo polegar da mão direita que já foi consolidada anteriormente, mas apresenta instabilidade. No dedo indicador a fratura encontra-se na falange do meio e não está consolidada, esta está desencadeando duas uma fratura que se estende por todo o dedo. A ponta da barba da imagem possui uma pequena perda de suporte.</p> <p><b>8.2. Policromia:</b> No tocante a policromia notou-se a presença de sujidades generalizadas impregnadas nos sulcos e frisos da mesma. Possui pingos de cera de vela, excremento de insetos e teias de aranha.</p> <p><b>Carnação:</b> As mãos e o rosto possuem manchas amareladas e amarronzadas que provavelmente são decorrentes de uma camada de verniz oxidado aplicada irregularmente sobre a superfície. Observou-se que a carnação de modo geral, mostra-se com aspecto diferente, a tonalidade do rosto não condiz com a o tom das mãos que aparentam estar mais clara. Isto mostra que a região das mãos sofreu um esmaecimento diferenciado do rosto da imagem.</p> <p><b>Indumentária:</b> A túnica e o manto na cor azul apresentam em toda sua extensão uma camada escurecida de sujidade que escureceu de forma heterogênea, que esteticamente atrapalha a leitura da obra. A sobrepeliz de cor branca mostrou-se amarelecida com manchas de um possível verniz oxidado e acúmulo de poeira. A região de douramento do ornato que divide o fingimento da renda encontra se escurecido, assim como a região de dourado das mandas e barrados inferior da túnica e do manto. O fingimento de renda possui em algumas áreas uma camada de sujidade impregnada nos sulcos e machas de sujidades.</p> <p>Os sapatos também apresentam depósito de material particulado.</p> <p><b>Atributo:</b> A cruz que a imagem carrega cruz esculpida em madeira e dourada com incrustação de pedras, esta possui uma grande área de perda cerca de 60 % da sua totalidade.</p> <p><b>Base:</b> A base se encontra em bom estado e só apresenta algumas abrasões.</p>	

## 09. Documentação Fotográfica:



Foto 01 – Altar de imagem de São Francisco de Sales. Foto Maria Clara Assis.



Foto 02 – Detalhe do rosto da imagem de São Francisco de Sales, carnação manchas de verniz oxidado na carnação e esmaecimento da policromia. Foto Maria Clara Assis.



Foto 03– Detalhe da mão da imagem de São Francisco de Sales fraturas e suporte. Foto Maria Clara Assis.



Foto 04– Detalhe dos atributos da imagem de São Francisco de Sales. Cruz e livro com desprendimento de policromia. Foto Maria Clara Assis.



Foto 05– Detalhe da base da imagem de São Francisco de Sales, abrasões na lateral, perda de policromia e sujidade depositada nos sapatos e no caimento da veste. Foto Maria Clara Assis.

**10. Estado de Conservação do retábulo:** A base esquerda de sustentação do altar de São Francisco de Sales encontra-se em processo acelerado de eflorescência salina, onde o formato ornamental do mármore se perdeu. Isto pode ocasionar a queda da mesa, pois com o tempo a coluna irá perder estabilidade e não aguentará sustentar o peso da pedra superior.

O altar possui pequenas manchas brancas localizadas em várias áreas do mesmo, são áreas que irão desenvolver a eflorescência. Notaram-se também manchas de líquens na parte superior da mesa altar, na cor verde devido à umidade da parede no qual este instalado.



Foto 06– Detalhe do Altar da Imagem de São Francisco de Sales, manchas de umidade e coluna esquerda com estado de eflorescência salina avançada. Foto Maria Clara Assis.



## 6- PROPOSTA DE TRATAMENTO

Após apresentar o diagnóstico do estado de conservação do acervo escultórico da Igreja Nossa Senhora Mãe dos Homens, e do local onde as mesmas se encontram, sugerimos agora uma proposta de tratamento. Esta proposta visa estabilizar os processos de deterioração com intuito de preservar e garantir a e integridade e permanência deste acervo as gerações futuras.

Indica-se realizar fixação de policromia nas esculturas de São Vicente de Paulo de São Luís Gonzaga, que apresentam um desprendimento semelhante e acentuado na cor preta da veste. Nas demais imagens a fixação será em áreas pontuais de perdas de camada pictórica.

Todas as imagens apresentam acúmulo de material de particulado, por isso é indicado realizar uma limpeza superficial para remoção de poeira e excremento de insetos.

Para comprovação da existência de microrganismos (fungos) nas vestes das esculturas propõe-se a realização de um teste microbiológico. De acordo com o resultado indica-se uma limpeza e se diagnosticado a presença de fungos, aplicação de fungicida para imunizar o acervo.

Sugere-se uma limpeza química para remoção de sujidades provenientes do acúmulo de poeira e gordura localizadas e principalmente na região dos pés dos santos, local muito tocado pelos fiéis. Com o intuito de garantir ao acervo uma homogeneidade estética será necessário efetuar, em todas as obras, uma limpeza química para remoção das manchas amarronzadas e/ou amareladas de verniz oxidado, aplicado de maneira irregular principalmente na carnação (carnação). .

Para o tratamento de suporte propõe-se a consolidação das imagens:

- Sagrado Coração de Jesus- consolidação de suporte (parte solta que apresentam instabilidade- dedo da mão esquerda);
- São Francisco de Assis- complementação de suporte na região do tórax, lado esquerdo e ponta do livro que o santo carrega no mesmo lado;

- São Pedro Apóstolo- no atributo (chaves) existe uma fissura que gerou instabilidade, será fundamental uni-las através de uma consolidação;
- Santo Antônio- complementação de suporte do dedo indicador da mão esquerda da figura central e complementação do dedo polegar da mão direita do menino.
- São João Batista- remoção do excesso de adesivo presente na junção dos dedos da mão esquerda (intervenção interior) e fixação dos mesmos que mesmo com o adesivo ainda se encontram instáveis.
- São Francisco Sales- remoção de excesso adesivo (intervenção anterior) e fixação dos dedos polegar e anelar que se encontram instáveis (possui uma fissura que necessita ser fechada).

Para realizar uma análise mais aprofundada, propõe-se um exame para identificar a composição do gesso (constituição/ granulometria) e análise da fibra vegetal.

Propomos o nivelamento em todas as áreas de perda de camada pictórica, após esta etapa aplicação de uma camada de verniz obre este nivelamento para selar a superfície do gesso e, então, realizar a reintegração cromática e apresentação estética. Ressalta-se que o nivelamento em esculturas em gesso demanda atenção e cuidado, principalmente na finalização deste processo, pois o uso de lixas pode danificar a camada pictórica da periferia da lacuna. Sempre se utiliza o próprio gesso como carga para realizar o nivelamento, mas ainda é necessário realizar testes com diferentes materiais.

As bases em madeira policromada também devem passar pelo processo de nivelamento e reintegração cromática. Outro elemento em madeira policromada que possui necessidade de nivelamento e reintegração é o atributo (cruz) da imagem São Francisco Sales. Todas as imagens possuem uma placa em metal com os respectivos nomes de cada santo fixadas na parte frontal da base. Sugere-se uma discussão para a possibilidade remoção destas placas, pois o tamanho delas é muito grande e desproporcional ao tamanho da base. Esta fixação é posterior e existe a possibilidade de colocar um informativo ao lado das esculturas, ou sobre a mesa do retábulo.

Indica-se também a aplicação de uma camada de verniz para garantir proteção e homogeneidade estética a todas as imagens do acervo.

Como diagnosticamos que é a umidade ascendente, principal fenômeno de deterioração que mais compromete os retábulos, propõe-se a realização de uma interface para ser colocada em baixo da base das esculturas para evitar absorção de umidade, caso a umidade chegue até a altura das imagens em gesso.

## **7- CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O estudo sobre a imaginária devocional em gesso no Brasil ainda possui lacunas a cerca da sua historicidade, da técnica construtiva e das diversas tipologias de imagens devocionais, além da necessidade de se estabelecer critérios e uma metodologia de restauração específica para este acervo. Diante disso, este trabalho visa contribuir para o conhecimento desta classe de imagens, utilizando as dez esculturas devocionais em gesso presentes no Santuário do Caraça.

Neste trabalho apresentamos um diagnóstico do estado de conservação deste acervo, levando em consideração o ambiente onde o mesmo está inserido. Realizamos uma breve pesquisa sobre uso do gesso no processo de feitura de imagens. Analisamos também o contexto histórico para compreender a inserção desse acervo no Santuário, pois são poucas as referências que tratam da historicidade em que se insere a imaginária em gesso, no período que abrange o fim do século XIX e início do século XX. O estudo da técnica construtiva foi outro aspecto relevante neste trabalho, pois várias são as possibilidades técnicas de feitura destas imagens em gesso cujo conhecimento irá auxiliar o conservador-restaurador na elaboração de uma proposta de intervenção.

Analisando atualmente o cenário da Conservação- Restauração de imagens religiosas, observamos que existe uma grande procura pela restauração de imagens em gesso.

Acreditamos, portanto, que esse trabalho contribui tanto para a valorização desse patrimônio quanto para a reflexão sobre a importância dos estudos organolépticos realizados com critério.



## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Marcelina das Graças de. **Fé na modernidade e tradição na fé- A Catedral da Boa Viagem e a capital** (dissertação de mestrado). Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1993.

ALVES, Jussara Maria Rocha; QUITES, Maria Regina Emery; PENNA; Tatiana Duarte: **São Bento: complementação de suporte na escultura devocional em gesso policromado**. 2014. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes, Conservação- Restauração de Bens Culturais Móveis.

BRITO, Stella Regina Soares de; RIBEIRO, Osvaldo Gouveia; BOGEA, Katia Santos; RIBEIRO, Emanuela Sousa. **Inventario nacional de bens moveis e integrados: a experiência do Maranhão**. 1997/1999. Sao Luis: IPHAN, 2000.

CASTRO. José Liberal de. **Arquitetura eclética no Ceará**. In: Arquitetura brasileira- São Paulo: Nobel/Edusp, 1987.

CASTRO, Maria Ângela Reis de. **A dupla instância do Bem integrado: Análise dos critérios de Restauração sob a ótica das artes e da arquitetura sobre o ornamento aplicado**. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da UFMG, 2009. Dissertação de Mestrado.

CENNINI, Cennino. **Le livre de l'art; ou traite de lapinture**. Paris: L. Rouart J. Watelin, 1992, 189p.

COELHO, Beatriz Ramos de Vasconcelos. (Org.) **Devoção e arte: imaginária religiosa em Minas Gerais**. São Paulo: Edusp, 2005.

COELHO, Beatriz Ramos de Vasconcelos. QUITES, Maria Regina Emery. **Estudo da escultura devocional em madeira policromada**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2014. 186p.

DIONISIO, Amélia; BARROS, Luís Aires; BASTOS, Maria João. **A degradação das rochas do patrimônio cultural construído: o caso das rochas carbonatadas**. Artigo 61- Sociedade portuguesa de Mineralogia e Petrologia. Lisboa

DIAS, Pollyanna D'Avila G. **O século XIX e o neogótico na arquitetura brasileira: um estudo de caracterização.** Ano 40- Revista Ouhn. Dezembro de 2018

ETZEL, Eduardo. **Imagem Sacra Brasileira.** São Paulo: Melhoramentos: Ed. da USP, 1979

ETZEL, Eduardo. **Imagens religiosas de São Paulo: apreciação histórica.** São Paulo: Melhoramentos; Editora da Universidade de São Paulo, 1971. 320 p

FRANÇA, Júlia Lessa; VASCONCELLOS, Ana Cristina de; MAGALHÃES, Maria Helena Andrade Borges, Stella Maris. **Manual para normalização de publicações técnico-científicas.** 9. Ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013. 263 p.

FIGUEIREDO JÚNIOR, João Cura D'Ars de; DE BELLIS, Vito Modesto: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS. **Química aplicada à conservação e restauração de bens culturais móveis.** Belo Horizonte: São Jerônimo 2012, p. 207. Vicente de Paulo: técnica construtiva e conservação- restauração de uma escultura em gesso policromado. 2014

GONÇALVES, Luzia Marta Marques, QUITES, Maria Regina Emery, PENNA, Tatiana Duarte. São Vicente de Paulo: **Técnica construtiva e conservação- restauração de uma escultura em gesso policromado.** Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes, Conservação- Restauração de Bens Culturais Móveis, 2014.

GOMBRICH, E. H. (Ernst Hans). A historia da arte. 15. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1993. 543 p.

MASCARENHAS, Alexandre Ferreira; FRANQUEIRA, Márcia. **Estuque ornamental: história e restauro.** III Simpósio de Técnicas Avançadas em Conservação de Bens Culturais. ARC/AERPA, Olinda, 2006.

MASCARENHAS, Alexandre Ferreira; BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. **Antônio Francisco Lisboa: moldagens de gesso como instrumentos de preservação da sua obra e o processo construtivo nas oficinas de esculturas em Portugal a partir do século XVIII.** Belo Horizonte: Editora Fino Traço. 2014, 290 p.

MEDEIROS, Gilca Flores de Souza, Luiz Antônio Cruz. **Tecnologia de acabamento de douramento em esculturas em madeira policromada no período barroco e**

**rococó em Minas Gerais: estudo de um grupo de técnicas.** 1999. Dissertação (mestrado)- Universidade Federal de Minas Gerais: Escola de Belas Artes.

MEGALE, Nilza Botelho. **O livro de Ouro dos Santos. A vida e milagres dos santos mais venerados no Brasil.** Rio de Janeiro. Editora Ediouro, 2003, 247 p.

MIDGLEY, Barry. Guia completa de escultura, modelado y ceramica: tecnicas y materiales, coordinado por ;trad.Mari-Carmen Ruiz de Elvira Hidalgo. Madrid: HermannBlume, 1982, p. 152.

PEREIRA, Maria Cristina Correia Leandro- **O Revivalismo medieval e a invenção do neogótico: sobre anacronismo e obsessões-** Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH / São Paulo, julho 2011.

QUITES, Maria Regina Emery. GONÇALVES Nelyane. **Esculturas Devocionais em Gesso. Técnicas e Materiais.** Estudo de Conservação e Restauro – ECR, 2013, p. 16.

RAMOS, Mariana Correia. **O gesso na escultura contemporânea.** Tese de Mestrado Universidade de Lisboa. 2011, p. 135.

REAU Louis. **Iconografía de la Biblia : Nuevo Testamento En : REAU Louis . Iconografia del arte cristiano .** París : Presses Universitaires de France , 1957.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. **Viagem pelas províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais. Belo Horizonte:** Livraria Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1975. 378 p (Reconquista do Brasil; 4).

SOUZA, Evangelista de José. **Província Brasileira da Congregação da Missão.** Editora Líthera Maciel- MG. 1999, p. 14.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. **O ecletismo em Minas Gerais: Belo Horizonte 1894-1930.** In: Arquitetura brasileira, São Paulo: Nobel/Edusp, 1987.

ZICO, Pe José Tobias. **Caraça- Nossa Senhora e a História do Colégio.** Belo Horizonte: Editora O Lutador, 1980.

ZICO, Pe José Tobias. **Caraça. Nossa Senhora e a História do Caraça.** Belo Horizonte: Editora São Vicente, 1983.

ZICO, Pe. José Tobias. **Caraça. Peregrinação, Cultura e Turismo.** Belo Horizonte: Editora São Vicente, 1988.

ZICO, Pe José Tobias. **Caraça e a Família Imperial.** Belo Horizonte: Editora o Lutador, 1991.

ZICO, Pe José Tobias. Congregação da Missão no Brasil. Belo Horizonte. Líthera Maciel gráfica, 200.

#### **Sites:**

Descampe- Books e Magazine. Disponível em: [www.delcampe.net](http://www.delcampe.net). Acesso em 18 de fevereiro de 2013.

São Luís Gonzaga, aos 17 anos e meio de idade Óleo de autor desconhecido, da escola de Paulo Veronese. Fonte: Arautos- <http://www.arautos.org/resource/view?id=124786&size=1>. Acesso em 25 de abril de 2016.

Santuário do Caraça. Disponível em: <http://www.santuariodocaraca.com.br/inicial.php>. Acessado em 26/03/2013, 19:35.

Repertoire des Catalogues Du Mobilier et des Objets Religieux des XIX et XX siècles. SAINTMARTIN2008 <http://www.inventaire.culture.gouv.fr/referentiels/1.htm>. Acesso em 21 de maio de 2013.

Patrimônio Panorâmico <http://www.panoramio.com/photo/45948534>. Acesso em: 22 de maio de 2016.

Professor Felipe Aquino. Alguns fatos importantes na vida de São Francisco Sales. Disponível em: <http://santo.cancaonova.com/santo/sao-francisco-de-sales-doutor-da-igreja/>. Acesso em 22 de abril de 2016.

Santos e Cartões para sua inspiração. Fonte: <http://thewindowshowsitall.blogspot.com.br/search?updated-max=2009-08-T03:00:00-07:00&max-results=100>. Acesso em: 28 de abril de 2016

Só Biologia- <http://www.sobiologia.com.br/conteudos/Reinos/biofungos4.php> . Acesso em 16 de maio de 2016.

Professor Felipe Aquino. Alguns fatos importantes na vida de São Francisco Sales. Disponível em: <http://blog.cancaonova.com/felipeaquino/2016/01/24/alguns-fatos-interessantes-na-vida-de-sao-francisco-de-sales/>. Acesso em 22 de abril de 2016.

The Graphics Fairy. Fonte: <http://thegraphicsfairy.com/vintage-graphic-antique-holy-card/>. Acesso em 28 de abril de 2016.