

OS PASSOS DO ALEIJADINHO E SUAS RESTAURAÇÕES

MYRIAM ANDRADE RIBEIRO DE OLIVEIRA*

Apesar de sua lógica necessária, as relações fundamentais que envolvem a História da Arte e a Restauração raramente são assumidas com o devido rigor pelos profissionais dos dois setores, com grande prejuízo para as obras de arte. O caso dos Passos do Aleijadinho em Congonhas, que teve a oportunidade de acompanhar de perto ao longo das últimas décadas, constitui um exemplo que deveria servir como advertência e estimular, quem sabe, ações mais efetivas de intercâmbio entre as duas disciplinas num futuro próximo.

A escultura das imagens

O conjunto dos Passos totaliza a impressionante soma de 64 imagens esculpidas em cedro rosa, divididas em sete cenas: Ceia, com 15 personagens, sendo nove em meio-corpo, Horto ou Agonia no Jardim das Oliveiras com cinco personagens, Prisão com oito personagens, Flagelação com seis personagens, Coroação de espinhos com 8 personagens, Cruz-às-costas com 11 personagens e Crucificação ou Caminho do Calvário com 11 personagens.

Executadas entre 10 de agosto de 1796 e 31 de dezembro de 1799, essas imagens pertencem à fase final da carreira artística do Aleijadinho, assim como os Profetas, esculpidos logo em seguida, entre 1800 e 1805. Em ambas as obras o artista, já idoso e alquebrado pela doença, trabalhou em colaboração com numerosos “oficiais” auxiliares, com os quais dividia as quantias que lhe eram pagas anualmente, conforme indicado nos recibos conservados no Arquivo do Santuário. As modalidades desse trabalho de colaboração podem ser detectadas pela análise formal e estilística, conjugada ao estudo iconográfico das esculturas e das cenas representadas na tradição da arte cristã ocidental.

No caso das esculturas dos Passos, é possível observar que o Aleijadinho reservou para si os personagens principais de cada grupo, deixando a cargo dos auxiliares as figuras secundárias, a maioria consistindo em representações de soldados romanos. Entretanto, há variações a esta regra, podendo seu trabalho pessoal ser detectado em figuras secundárias de maior impacto na ação dramática das cenas, e a intervenção de auxiliares em partes menos visíveis de personagens principais.

As imagens de maior importância são evidentemente as sete representações do Cristo, todas elas feitas pessoalmente pelo Aleijadinho. Em seguida, são de sua autoria as representações dos apóstolos dos dois primeiros grupos (Ceia e Horto), o Anjo do segundo Passo e um dos soldados romanos do grupo da Flagelação, provavelmente destinado a servir de modelo aos demais. Finalmente, sua intervenção parcial pode ser identificada em alguns personagens de maior relevo na ação dramática das cenas representadas, como São Pedro e Judas Iscariotes no grupo da Prisão, a mulher que enxuga suas lágrimas no Passo da Cruz-às-costas e as figuras da Madalena, dos dois ladrões e do Centurião no conjunto da Crucificação.

Embora terminados na parte escultórica em dezembro de 1799, longe estavam os Passos de Congonhas de sua conclusão definitiva, devendo as imagens receber ainda policromia e olhos de vidro (personagens principais) e serem “arranjadas” em suas capelas respectivas para composição das diversas cenas. Ora, ao contrário do que seria de se esperar, essas capelas ainda não haviam sido construídas quando o Aleijadinho assinou seu último recibo,

* Doutora em História da Arte
Professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro



FIGURA 1 - Passo da Ceia
Situação anterior à restauração de 1957
Congonhas/MG
Foto: IPHAN

ficando as esculturas alojadas provisoriamente em um galpão de madeira nas imediações da igreja.

A policromia e a organização dos grupos nas capelas

A história da policromia das imagens e da construção das capelas destinadas aos diversos Passos na esplanada de acesso ao Santuário do Bom Jesus teve uma complicada trajetória que se arrastou por mais de 70 anos ao longo do século XIX. As três primeiras capelas, Ceia, Horto e Prisão, foram construídas entre 1800 e 1819, sendo suas imagens policromadas pelo pintor Manoel da Costa Athaide no mesmo período. É mais do que provável que o próprio Athaide tenha sido também responsável pela organização desses três primeiros Passos em suas respectivas capelas, já que foi pago pela pintura dos cenários nas paredes internas de pelo menos duas delas, como informa o Livro 10 de Despesas do Santuário. Tudo leva a crer que esses trabalhos não tiveram a supervisão do Aleijadinho (falecido em 1814), pois já nessa época um dos apóstolos da Ceia foi erroneamente identificado,

como será visto mais tarde.

Após a conclusão dessas três primeiras capelas, a obra dos Passos ficou inexplicavelmente interrompida durante quase meio século, sendo finalmente retomada a partir de 1864 e concluída 10 anos mais tarde. Nesta ocasião o programa original de construção de sete capelas foi reduzido para apenas seis, por motivos de ordem econômica, tendo os grupos da Flagelação e da Coroação de espinhos sido alojados em uma única capela. Não se tem notícia da autoria da policromia desses dois grupos nem da dos últimos Passos, de qualidade nitidamente inferior à de Manoel da Costa Athaide, e com emprego de tonalidades mais fortes e agressivas. De qualquer forma, é possível tomar o ano de 1875 como o do *terminus ad quem* da obra das capelas, pois um Inventário geral dos bens do Santuário nesse ano relaciona todas as seis capelas com suas respectivas imagens, totalizando 64 peças, como atualmente. Dois anos mais tarde, o sítio foi ajardinado e cercado por um tapume para vedar a entrada de cabras e porcos que circulavam livremente no local. Finalmente, em 1935 foi construído o jardim definitivo, com canteiros geométricos, calçadas de paralelepípedos e escadarias de acesso às capelas do lado direito, tornadas necessárias em função do desnível do terreno.

A primeira obra geral de repintura ou “nova encarnação” das imagens ocorreu no ano de 1891, seis anos apenas após a conclusão definitiva das capelas. Várias outras se sucederam, motivadas tanto pelo cuidado com a conservação dos Passos, quanto pela necessidade de apresentá-los com a melhor aparência possível na época dos Jubileus, que anualmente congregam no mês de setembro (Festa da Exaltação da Santa Cruz) milhares de peregrinos, atraídos à região pela fama dos milagres operados pelo Cristo Crucificado de Matozinhos. Mudanças de posição das imagens dos Passos ocorreram, portanto, inúmeras vezes, tanto em função dessas obras de conservação periódicas, quanto pelo fato de as capelas permanecerem abertas aos romeiros, que interagiam com as imagens como se fossem pessoas reais, interpelando o Cristo e agredindo fisicamente seus algozes.

Uma antiga tradição relatada pelo viajante inglês Richard Burton, que esteve em Congonhas no ano de 1867, menciona o hábito dos romeiros que visitavam a capela da Ceia

de golpear o olho do traidor Judas, servindo-se da faca que ficava junto ao seu prato na mesa, razão pela qual, já nessa época, um profundo corte varava o rosto da imagem do lado esquerdo.¹ Outras histórias que recolhi em 1968 mencionavam casos de imagens picadas de canivete, narizes arrancados e até mesmo tiros desfechados contra a figura de Judas. Essa situação, aliada às espessas camadas de repinturas grosseiras que recobriam todas as imagens, explica o fato de a maioria dos estudiosos até então duvidarem da autoria do Aleijadinho nas imagens dos Passos, comparativamente aos Profetas do adro. Em 1906, o pintor italiano Angelo Clerici, convocado a fazer uma avaliação do estado de conservação dos Passos em vista de uma nova “restauração”, deixou consignadas em carta dirigida à administração do Santuário as seguintes observações:

*“A meu ver, quase todos os Passos precisam de abundantes retoques de goivas e formões, e o único que talvez escape incólume aos retoques do escultor é o Passo do Jesus no Horto. Os demais quase todos abundam em imperfeição, e muito precisaria para trazê-los à altura em que os conhecimentos modernos hoje ensinam, notando-se porém que brevemente e amiúdo será preciso nova limpeza, não só das figuras componentes dos Passos como das respectivas Capelas, e jamais se conseguirá aquele grão de perfeição estética sem um remédio radical...”*²



FIGURA 2 - Passo do Horto
Figura do Anjo anteriormente à restauração de 1957
Congonhas/MG
Foto: IPHAN

A Restauração de 1957

Em princípios do ano de 1957, uma equipe de restauradores da então Diretoria (hoje Instituto) do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, sob a chefia do professor Edson Motta, empreendeu a necessária tarefa de restaurar todo o conjunto dos Passos, já então incluídos na relação de bens tombados em nível federal pela instituição. Em 1968, tive oportunidade de entrevistar o prof. Edson Motta, que me passou as informações que se seguem sobre essa restauração, na qual trabalharam cerca de 21 técnicos do IPHAN, secundados por auxiliares locais. A obra, que teve duração aproximada de cinco meses, processou-se de acordo com as seguintes etapas: tratamento da madeira das imagens, atacadas pelo fungo e pela ação de térmitas, com um composto de cera, resinas naturais e pentaclorofenol; remoção das repinturas (cinco a seis camadas sobrepostas) com processos mecânicos e solventes orgânicos (toluol, xilol, tetracloreto de carbono e acetona); recomposição de partes quebradas (dedos, narizes e olhos de vidro danificados) e impregnação de fenda e rachaduras com um composto de cera e resina de Damar; recomposição das cenas “segundo princípios lógicos” e pintura das paredes das capelas em tons neutros, com colorações escolhidas em função da valorização das esculturas e tons predominantes de sua policromia.

Os resultados dessa restauração pioneira ultrapassaram todas as expectativas. Recuperadas em seu aspecto original, as esculturas dos Passos voltaram a ocupar lugar de destaque no conjunto da obra do Aleijadinho, ao mesmo título que os Profetas, tradicionalmente reconhecidos como sua obra-prima. O crítico de arte Lourival Gomes Machado, que acompanhou de perto os trabalhos de restauração, publicou em um jornal de São Paulo uma série de entusiasmadas reportagens sobre o tema, reunidas posteriormente em livro com o sugestivo título de “Reconquista de Congonhas”³. Em 1963, Germain Bazin, que viu os

1. BURTON, Richard. *Viagem do Rio de Janeiro a Morro Velho*, Belo Horizonte, 1976, p.154. Tradução do original inglês publicado em 1869.

2. Carta datada de 29 de novembro de 1906. Arquivo Arquidiocesano de Mariana, seção Congonhas do Campo, papéis avulsos.

3. MACHADO, Lourival Gomes. *Reconquista de Congonhas*, Rio de Janeiro, 1960. Republicado na coletânea *Barroco Mineiro*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1973, p. 301-360.

Passos já restaurados, pode escrever, na monografia fundamental que consagrou ao Aleijadinho:

“Com os Passos de Congonhas do Campo, o Aleijadinho pôde, no último período de sua vida ativa, apesar da enfermidade crescente, produzir, num tema à sua altura, as estátuas que são talvez a expressão suprema do seu gênio, reunindo todos os resultados de sua experiência, que não era somente a de artista, mas a do homem sofredor. Só há pouco tempo tornou-se possível admirar a beleza dessas estátuas, que se deixavam apenas entrever sob as camadas de cor – ou melhor de confusão de cores – que se acrescentaram à policromia original felizmente recuperada pelos técnicos da DPHAN em 1957 e 1958, (esta policromia) revelou-se de notável qualidade, própria para realçar com todos os recursos do pincel os matizes do modelado”.⁴

Tendo a recuperação das imagens do Aleijadinho em seu “primitivo esplendor”, constituído objetivo fundamental desta restauração, compreende-se que o critério básico que a norteou privilegiasse de forma quase exclusiva o aspecto estético das esculturas, tanto individualmente quanto em grupo. A supressão dos cenários pintados nas paredes das capelas, substituídos então por “fundos em tons neutros que valorizassem as esculturas” resultou desta lógica, bem como a ênfase nos acordes cromáticos e na harmonia visual para os arranjos grupais então estabelecidos. O testemunho do crítico Lourival Gomes Machado é revelador a este respeito: “Feita a limpeza das tintas, a Ceia ressurgiu toda colorida em tons baixos, de pastel. O azul, o verde pálido, o cinza dão a dominante discreta que se recorta, para maior apoio cromático, em zonas acessórias de amarelos, castanhos e vermelhos. A discrição cromática veio completar a revelação dos componentes escultóricos e, por seu intermédio, a afirmação de uma continuidade total que, indo de uma peça a outra, as funde num mesmo conjunto. Por isso mesmo, é de crer que, na Ceia, a cor possibilitou a reposição do arranjo”.⁵

Embora não se ponha em dúvida a validade do critério estético, ainda mais em se tratando de obra de tamanha importância para o patrimônio artístico brasileiro, a restauração de 1957 ressentiu-se da falta de outros critérios adicionais necessários à compreensão da obra enquanto totalidade histórico-artística, notadamente os relacionados à iconografia e estilística do barroco religioso, em seus valores e intencionalidade próprios.

Nas conclusões de minha dissertação de mestrado apresentada na Universidade Católica de Louvain (Bélgica) em 1969, cujo tema foram precisamente os Passos de Congonhas⁶, indiquei alguns aspectos importantes a serem levados em conta em futuras restaurações, a começar pela necessidade da recuperação dos cenários pintados nas paredes das capelas. A significação desses cenários, dois dos quais documentalmente de autoria do pintor Manoel da Costa Athaide (Horto e Prisão), decorre da intencionalidade teatral, típica do barroco, ligada à proposta original da representação de “quadros vivos” nestas cenas da Paixão, destinadas ao estímulo devocional e não à contemplação em museus.

Relacionei ainda nessa época uma série de sugestões de mudanças no arranjo dos diversos grupos, a partir das conclusões da tese. Essas sugestões foram ditadas pelo estudo da tradição iconográfica das sete cenas da Paixão representadas na arte cristã ocidental, e pela análise individual das imagens, em seu tratamento escultórico e carga expressiva, aliados ao apelo emocional de interação com outros personagens do mesmo grupo.

A Restauração de 1974

A segunda restauração geral dos Passos foi realizada em 1973-74 pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais - IEPHA/ MG - onde eu já

4. BAZIN, Germain. *O Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil*, 2a Edição, Rio de Janeiro, s.d., p. 28L.

5- MACHADO, Lourival Gomes. *Op. cit.*, p. 350.

6. TAVARES, Myriam Ribeiro Silva. *Les “Passos” de Congonhas do Campo. Contribution à l’étude de l’oeuvre de Antônio Francisco Lisboa, dit O Aleijadinho, Université Catholique de Louvain, Institut Supérieur d’Archéologie et d’Histoire del’Art, Septembre de 1969.*

trabalhava na época. Seus alvos principais foram a conservação das capelas e o tratamento paisagístico da área do jardim, que recebeu configuração moderna, com um ajardinamento de Burle Marx, nos mesmos moldes de suas obras de Brasília, com amplos espaços gramados, pontuados por árvores e palmeiras isoladas. Quando foram arrasados os canteiros geométricos do antigo jardim, ficaram a descoberto as fundações de uma capela não construída, em posição fronteira à atual capela do Horto, fato que revela o plano original de situação dos Passos, com o total previsto de sete e não seis capelas como atualmente.

As obras nas capelas tendo exigido a retirada das esculturas, tive a oportunidade única de testar, quando de sua reorganização nas capelas, algumas das mudanças de posição que havia sugerido em 1969 e outras que se tornaram evidentes no momento, tendo em vista a coerência iconográfica das cenas e a compreensão da gestualidade das imagens. Na maior parte dos casos, essas mudanças de posição favoreceram também o lado estético, passando as esculturas a apresentar seu ângulo de visão mais favorável ao espectador postado à entrada das capelas. As de maior impacto foram as seguintes:

1 - Passo da Ceia

a) Colocação da figura de São Pedro à esquerda do Cristo, posição de honra que ocupa normalmente nas representações da Última Ceia, na qual a disposição dos apóstolos em volta da mesa segue em princípio sua ordem de entrada no Cânon da Missa. Essa posição favorece a identificação correta do personagem, confundida pelo próprio pintor da imagem, que deu às suas roupagens cores diferentes das que traz nos Passos do Horto e Prisão.

b) Troca de posição entre o último apóstolo à esquerda da mesa e o segundo do lado direito, possibilitando inteligibilidade do gesto de recuo e desprezo daquele apóstolo, o único a identificar o traidor Judas sentado a seu lado, com a cabeça baixa e o saco de moedas na mão esquerda.

c) Disposição dos demais apóstolos a partir da diretriz básica da ordem oficial do Cânon da Missa, conjugada à análise técnica. As esculturas completas, feitas para serem vistas diretamente pelo espectador a partir da entrada da capela, ocupam os extremos da mesa, podendo ser identificadas como as dos últimos apóstolos da sequência - São Mateus, São Simão, São Judas Tadeu e Judas Iscariotes. As talhadas em meio-corpo ficam atrás da mesa, sendo os lugares de honra mais próximos do Cristo ocupados pelos três apóstolos diletos, São Pedro, São João (com a cabeça reclinada no ombro do Mestre) e São Tiago Maior, juntamente com Santo André, o primeiro discípulo chamado e o mais velho do grupo. Finalmente, em situação intermediária, temos os apóstolos restantes São Bartolomeu, São Tomé, São Tiago Menor e São Felipe.

2 - Passo do Horto

Reposição da figura de São Pedro em sua correta posição assentada, e não deitada, como anteriormente se via. Esta mudança, que favoreceu grandemente a imagem do ponto de vista estético, enfatizando seu melhor ângulo de visão e dando inteligibilidade ao caimento das pregas e à posição dos pés, tem também respaldo técnico e iconográfico, proporcionando melhor equilíbrio à escultura e atitude de vigília ao personagem, mais condizente com a personalidade irrequieta do apóstolo Pedro.

3 - Passo da Flagelação

Destaque para a figura de soldado romano cuja análise estilística demonstrou como sendo inteiramente da mão do Aleijadinho.



*FIGURA 3 - Passo da Ceia
Aspecto geral posteriormente à restauração de 1974
Comparar com FIGURA 1
Congonhas/MG
Foto: Myriam Ribeiro*

4 - Passo da Cruz-às-costas

Ênfase na idéia de cortejo sugerido pelo tema da marcha de Cristo para o Gólgota, trazendo mais para a frente a figura do arauto e posicionando os demais soldados em fila processional. Paralelamente, buscou-se a convergência dos olhares do Cristo e da mulher que enxuga suas lágrimas. Nessa breve pausa no caminho da Via Crucis, Jesus volta-se para consolar as mulheres de Jerusalém que o seguiam em prantos, conforme relatado no Evangelho de São Lucas. Não foi possível na época fazer retornar ao grupo da Crucificação a figura do menino com um cravo na mão, colocada nesta capela na Restauração de 1957 e onde ela não tem função específica.

A situação atual - novas sugestões de organização das cenas e recuperação dos cenários.

Vinte e cinco anos se passaram desde a última restauração, e os Passos voltam a necessitar de obras urgentes de limpeza, imunização e tratamento contra o fungo e a ação

de térmitas, bem como recomposição de fendas e rachaduras. Nas visitas que continuei a fazer a Congonhas ao longo desses anos e em estudos mais recentes que fiz sobre o tema, foram aos poucos aparecendo outros erros de posicionamento de imagens, revelados simultaneamente pela iconografia e pela análise estética das imagens, que passo a relacionar:

1 - Passo do Horto

Não tenho dúvidas hoje de que a posição mais correta para a figura do Anjo é a parede dos fundos da capela, onde se encontrava efetivamente antes da Restauração de 1957, provavelmente desde a instalação do Passo em 1819, feita pelo próprio pintor Athaide, como tudo leva a crer.

Em nome de uma melhor visibilidade estética, foi naquela época deslocado para a parede lateral à esquerda do espectador, defrontando o Cristo, colocado contra a parede do lado direito. Se este resultado foi alcançado, perdeu-se em contrapartida a ligação psicológica direta ente os dois personagens, uma vez que o olhar do Anjo dirige-se agora para a porta, perdendo-se também o sentido da magnífica torção do corpo do Cristo em direção à aparição. Uma alternativa, caso se deseje manter a visibilidade próxima da figura do Anjo seria a troca de posição com a figura do Cristo.

2 - Passo da Prisão

A organização deste grupo é mais complexa, já que três ações diferentes, normalmente representadas de forma separada, apresentam-se integradas em instantâneos sucessivos. Essas ações são o beijo de Judas, a reação violenta de São Pedro decepando a orelha de Malco, servo do Sumo Pontífice de Jerusalém e o milagre da cura pelo Cristo. A análise do grupo de Congonhas revela que as duas primeiras aconteceram no momento imediatamente anterior à última ainda em curso, como sugere atitude do Cristo, que avança em direção à vítima ajoelhada com a orelha decepada em sua mão direita.

A comparação deste Passo com o correspondente do Bom Jesus de Braga, Santuário do norte de Portugal, reconhecidamente fonte de inspiração para o de Congonhas, revela dados interessantes. Possibilitada por um documento de época que me chegou às mãos em

época recente, o desenho panorâmico do sítio levantado em 1789 pelo engenheiro Carlos Amarante, esta comparação desvenda entre outras a significação da atitude ambivalente de Judas, que parece avançar e recuar ao mesmo tempo. Sua posição mais correta seria, ao que tudo indica, imediatamente atrás do Cristo que ele acaba de beijar, constituindo com o mesmo um conjunto escultórico integrado, ao invés de relegado ao fundo da capela como atualmente.

Por outro lado, há necessidade de posicionar corretamente a figura de Malco, cuja espada, além que não ter respaldo na iconografia do personagem, que tradicionalmente traz uma lanterna, secciona em duas partes a imagem do Cristo, prejudicando sua visão. Com a retirada desse acessório e o direcionamento do personagem para o Cristo, a cena ganharia maior clareza iconográfica e visibilidade estética.

3 - Passo da Crucificação

Como no Passo da Prisão, diferentes ações ocorrem em relação de simultaneidade neste grupo, sem dúvida o de maior complexidade em toda a série. A atual disposição data de 1957, quando a cruz do Cristo, então em diagonal contra a parede do fundo, foi trazida para a frente, deslocando para o lado direito da mesma os dois soldados ocupados na ação de fixar os cravos. Essa disposição, destinada a enfatizar a visão estética do Cristo, apresenta os inconvenientes de desestruturar o sentido da ação (o soldado previsto para pregar a mão direita do Cristo passa a se ocupar de seus pés), além de ser extremamente desfavorável à figura da Madalena, concebida para ser vista de perfil.

Por outro lado, um estudo mais detalhado revela que tanto essa representação da Madalena ajoelhada, quanto a do Centurião (canonizado pela Igreja como São Longuinho) e as dos dois soldados que disputam nos dados a túnica do Cristo, estão deslocadas neste Passo, onde não têm função iconográfica precisa. Essas figuras, além de não encontrar situação correta na cena, desviam a atenção da ação principal e das figuras dos dois ladrões, Gestas e Dimas, essenciais à sua compreensão.

Como no caso do Passo da Prisão, encontrei a chave para a explicação deste problema no aludido desenho de Carlos Amarante. Esse desenho registra, na seqüência das capelas dos Passos existentes no Santuário de Braga em 1789, a construção circular da “Capela Principal”, onde se situava um grupo do Calvário, composto das seguintes figuras: “Bom Jesus Crucificado, Maria Santíssima, Santa Maria Madalena abraçada na cruz, o santo Evangelista (São João), as Marias, São Longuinho, vários soldados e dois jogando a túnica”. Não é difícil concluir que os personagens que parecem atualmente deslocados no grupo da Crucificação de Congonhas teriam sido originalmente concebidos para integrar uma cena de Calvário não concluída, provavelmente para o camarim da “igreja principal”, como no Santuário de Braga.⁷

Resta falar da recuperação dos cenários pintados nas paredes das capelas, que sugeri sem êxito quando participei da Restauração de 1974 e cuja necessidade sempre enfatizei em palestras e publicações. Embora nas últimas décadas os Passos não tenham sido submetidos a projetos globais de restauração, essa recuperação foi finalmente empreendida por iniciativa de um restaurador local de Congonhas, funcionário aposentado do IPHAN, com apoio da prefeitura de Congonhas. Realizados, entretanto, sem a colaboração técnica do órgão oficial de conservação do patrimônio e novamente prescindindo da consultoria de historiadores da arte com conhecimento abalizado da obra e suas vicissitudes ao longo do processo histórico, os resultados dessa intervenção deixam muito a desejar, revelando mais uma vez as deficiências do trabalho unilateral de restauradores, ainda que bem intencionados.

Iniciado em 1986, esse trabalho prosseguiu de forma intermitente, achando-se atualmente paralisado, após intervenções nas capelas da Ceia, Horto e Prisão. A única capela



FIGURA 4 - Passo da Crucificação
Figura da Madalena vista corretamente de perfil
Congonhas/MG
Foto: Myriam Ribeiro

7. A inusitada posição da figura da Madalena nesta cena (de joelhos e com os olhos voltados para o alto em atitude de desespero) chamou também a atenção do historiador Luís de Moura Sobral, que apresentou interessante comunicação sobre o tema no 1º Congresso do Barroco no Brasil, realizado em Ouro Preto em 1981. Cf. A Madalena da Crucificação de Congonhas: Uma discrepância iconográfica ou um Passo esquecido? In: Revista Barroco 12, Belo Horizonte, 1982/83, pp.191-196.



*FIGURA 5 - Passo da Ceia
Aspecto atual com cenários recuperados
Congonhas/MG
Foto: Myriam Ribeiro*

concluída foi a do grupo da Ceia, onde a remoção de seis camadas de repinturas desvendou um barrado com motivos em losangos correndo ao longo das paredes, os marmorizados das estantes de prateleiras dos cantos e, sobretudo, uma janela com meia-cortina ao fundo, cujas vidraças deixam entrever um céu escuro, sugerindo que a cena se passava já no início da noite. O efeito final teria sido entretanto menos contundente sem a repintura forçada das lacunas, incluindo a repartição das paredes em quadrados retilíneos, tentando imitar blocos de pedra, de desastroso efeito estético.

A definição do tipo de tratamento a ser dado às perdas e lacunas constitui sem dúvida um problema complicado na restauração desses cenários. Descartada a hipótese da reintegração com repintura total, que não deu bons resultados na capela da Ceia, resta a da reintegração com *tratteggio* preconizada por Cesare Brandi ou ainda a de manter as perdas, dando-lhes uma coloração neutra que interfira minimamente na visão geral da obra. De qualquer forma, seja qual for o princípio adotado, este não pode ser decidido por um profissional apenas, por mais competente que seja, mesmo com a assessoria dos institutos de patrimônio responsáveis, em nível estadual ou federal.

A convocação de um amplo debate entre especialistas de reconhecida autoridade, tanto em História da Arte quanto em Restauração, seria altamente aconselhável, tendo-se em vista que a significação dos Passos de Congonhas extrapola o âmbito brasileiro, constituindo obra de importância universal, como demonstrado pela sua inscrição em 1985 na lista do Patrimônio Mundial da UNESCO.



*FIGURA 6 - Passo da Prisão
Aspecto atual com cenários
parcialmente recuperados
Congonhas/MG
Foto: Myriam Ribeiro*

*FIGURA 7 - Passo do Horto
Aspecto atual mostrando extensão das perdas nas
pinturas dos cenários
Congonhas/MG
Foto: Myriam Ribeiro*

