



Universidade Federal de Minas Gerais
Escola de Belas Artes
Curso de Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis



**ANÁLISE CRÍTICA DO ESTUDO DE CASO DA ESCULTURA DE
SÃO GONÇALO DE AMARANTE, PERTENCENTE A IGREJA
MATRIZ DE SÃO GONÇALO, DO MUNICÍPIO DE BELO VALE,
EM MINAS GERAIS**

Rosilene Maria dos Santos

Belo Horizonte
2º semestre
2021

Rosilene Maria dos Santos

**ANÁLISE CRÍTICA DO ESTUDO DE CASO DA ESCULTURA DE
SÃO GONÇALO DE AMARANTE, PERTENCENTE A IGREJA
MATRIZ DE SÃO GONÇALO, DO MUNICÍPIO DE BELO VALE,
EM MINAS GERAIS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Conservação Restauração de Bens Culturais Móveis da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para o grau de bacharel em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis.

Orientadora: Profa. Dra. Lucienne Maria de Almeida Elias

Belo Horizonte
2021/2022

**TÍTULO: ANÁLISE CRÍTICA DO ESTUDO DE CASO DA
ESCULTURA DE SÃO GONÇALO DE AMARANTE,
PERTENCENTE A IGREJA MATRIZ DE SÃO GONÇALO, DO
MUNICÍPIO DE BELO VALE, EM MINAS GERAIS**

Trabalho de Conclusão de Curso da graduanda Rosilene Maria dos Santos, Matrícula 2014038109, apresentado ao Curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis.

Aprovado em fevereiro de 2022.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Lucienne Maria de Almeida Elias

Universidade Federal de Minas Gerais

Escola de Belas Artes

Curso de Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis

Profa. Amanda Cristina Alves Cordeiro

Universidade Federal de Minas Gerais

Escola de Belas Artes

Curso de Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis

AGRADECIMENTOS

- Agradeço o apoio e o incentivo recebido de toda a minha família. Dedico, em memória de meu irmão Paulo e a minha Mãe, Maria de Jesus pelo estímulo e por ter acreditado que eu iria além do ensino médio.
- Agradeço imensamente à Psicóloga Dra. Maria Elisa Fonseca G. Campos, pela sua dedicação e carinho, nos momentos difíceis ao longo do meu percurso na Universidade.
- Aos meus colegas e amigos do Curso, pela amizade e compreensão durante os estudos, em especial a Valeria Cunha, que foi minha parceira nas aulas práticas, além de contribuir para a conclusão desse trabalho.
- Aos professores do Curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, ao Centro de Conservação-Restauração de Bens Culturais, EBA / UFMG, pela amizade, paciência e pelo comprometimento no aprendizado, contribuindo para meu crescimento profissional.

*“(...) a restauração, enquanto uma disciplina,
como outras, incertas de suas fronteiras.
Uma disciplina que lida com outras áreas,
portanto interdisciplinar,
não devendo se prender ao jogo de noções e de
estrutura conceitual rigorosa.”
(Zeny Duarte, 2014, p. 2)*

RESUMO

A imagem devocional intitulado São Gonçalo de Amarante, possivelmente datada do séc. XVIII, de autoria não identificada, pertence à Igreja Matriz de São Gonçalo, do município de Belo Vale, localizada em Minas Gerais. Trata de uma escultura em madeira policromada e dourada, cuja entrada no Curso de Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis se deu no ano de 2017, a partir da parceria com o Memorial Arquidiocesano de Belo Horizonte. A escolha dessa obra como objeto para o trabalho de conclusão do curso deve-se aos contrapontos que envolvem o objetivo inicial, que seria a realização da Conservação-Restauração da obra, com vistas ao resgate estrutural, histórico e estético da obra e a realidade encontrada a partir das pesquisas, entrevistas, análises e exames, nos quais apontam para uma possível “reconstrução” tanto estrutural quanto da policromia, que nesse caso são caracterizadas como intervenções irreversíveis. Assim sendo, a análise crítica desse estudo abrange a apresentação das principais características e informações obtidas sobre a imagem de São Gonçalo de Amarante e a incidência dessas intervenções nos limites impostos ao Conservador-Restaurador com vistas à preservação de sua função junto à comunidade a qual pertence.

Palavras-chave:

São Gonçalo de Amarante, Belo Vale, Escultura, Irreversibilidade.

ABSTRACT

The devotional image entitled São Gonçalo de Amarante, possibly dating from the 16th century. XVIII, by unidentified author, belongs to the Igreja Matriz de São Gonçalo, in the municipality of Belo Vale, located in Minas Gerais. It is a sculpture in polychrome and gilded wood, whose entry into the Preservation-Restoration of Movable Cultural Assets course took place in 2017, from the partnership with the Archdiocesan Memorial of Belo Horizonte. The choice of this work as an object for the conclusion work of the course is due to the counterpoints that involve the initial objective, which would be the

accomplishment of the Conservation-Restoration of the work, with a view to the structural, historical and aesthetic rescue of the work and the reality found from research, interviews, analyzes and examinations, in which they point to a possible “reconstruction” of both structural and polychromy, which in this case are characterized as irreversible interventions. Therefore, the critical analysis of this study encompasses the presentation of the main characteristics and information obtained about the image of São Gonçalo de Amarante and the incidence of these interventions in the limits imposed on the Conservator-Restorer with a view to preserving its function in the community to which it belongs.

Keywords:

São Gonçalo de Amarante, Belo Vale, Sculpture, Irreversibility.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Lista de Figuras

Figura 01 – Escultura de São Gonçalo de Amarante – em estudo	20
<i>Figura 02 – A) São Gonçalo de Amarante em procissão. Belo Vale, MG (Imagem em estudo) Fonte: Mônica; B) Fachada da Igreja São Gonçalo de Amarante.</i>	23
<i>Figura 03- São Gonçalo de Amarante: A) No andor B) Retrato de São Gonçalo;C) Estatueta datada do período Barroco</i>	24
Figura 04 – Vista da frente da Igreja de São Gonçalo e detalhe do nicho onde São Gonçalo fica exposto.	25
Figura 05- São Gonçalo de Amarante: detalhe da medição com o módulo da cabeça representada.	25
Figura 06 - Análise Formal	26
Figura 07 Imagem de São Gonçalo de Amarante, vista frontal.	30
Figura 08. Imagem de São Gonçalo / fim do século XVIII. Atribuída à Francisco Vieira Servas (1720-1811).	30
Figura 09 - São Gonçalo de Amarante, suporte em madeira.	32
Figura 10. Registro fotográfico do exame com Luz Ultravioleta, realizado na escultura de São Gonçalo de Amarante. Vista lateral esquerda e frontal do rosto	34
Figura 11 – Presença de orifício para a colocação de resplendor.	36

Figura 12 – Intervenção com compensado e tecido aveludado	37
Figura 13. Detalhe da ornamentação realizada	13
Figura 14 – Detalhe pintura realizada na intervenção anterior	39
Figura 15 - Remoção do tecido fixado embaixo da base.	41
Figura 16 - .Remoção do adesivo aderido na base.	41
Figura 17. Desbaste na base da obra	42
Figura 18 Preparação de massa de consolidação.	42
Figura 19 – Consolidação, Complementação e Nivelamento da base	43
Figura 20- Acabamento da base usando espátulas.	44
Figura 21.Área com desprendimento	46
Figura 22 - Área do manto (parte posterior), onde ocorreu remoção pontual de cera.	48
Figura 23 – a) Detalhe da face de São Gonçalo; b) Detalhe da face documentada com a incidência de Luz UV, salientando a presença de manchas escuras	49
Figura 24 . Face de São Gonçalo: a)antes da limpeza e remoção de repintura; b) após a limpeza e remoção da repintura.	49
Figura 25 – a) Detalhe de lacunas da camada pictórica; b) Detalhe das áreas reintegradas	50

Figura 26 - Área de perda do dedo polegar direito, com haste metálica. 51

Figura 27 - Moldagem do dedo polegar direito, com Araldite madeira. 51

Figura 28 – São Gonçalo de Amarante – vista frontal, lateral direita, lateral esquerda e parte posterior. 54

Lista de Quadros

QUADRO 01

Radiografia-X resultante do exame realizado na escultura de São Gonçalo de Amarante 33

QUADRO 02

Mapeamento da localização dos exames estratigráficos realizados na escultura de São Gonçalo de Amarante 35

QUADRO 03

Estado de Conservação e Tratamento das áreas com desprendimento e perdas pontuais de policromia 45

QUADRO 04

Procedimento de refixação de área em desprendimento seguido de nivelamento pontual 47

Lista de siglas e abreviaturas

CCRBCM - Curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis.

CECOR - Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais.

UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais.

CEIB - Centro de Estudo da Imaginaria Brasileira.

ICR - Instituto Centrale del Restauro.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO 1. ANÁLISE DOS LIMITES DA CONSERVAÇÃO - RESTAURAÇÃO: ASPECTOS GERAIS, CONCEITOS, CRITÉRIOS, INTERVENÇÕES REVERSÍVEIS E IRREVERSÍVEIS.....	14
CAPÍTULO 2 – ESTUDO DE CASO: SÃO GONÇALO DE AMARANTE: CARACTERÍSTICAS E DESAFIOS.....	20
2.1. Aspectos Gerais: Identificação, Análise Histórica, Estética, Formal e Iconográfica.....	21
2.1.1. Identificação e Análise Descritiva da obra.....	21
2.1.2. Análise Histórica.....	23
2.1.3. Análise Formal.....	25
2.1.4. Hagiografia e Análise Iconográfica.....	27
2.2. Análise da Técnica Construtiva e Estado de Conservação.....	32
2.3. Proposta de Conservação e Tratamento executado.....	40
CAPÍTULO 3 – DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....	52
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	54
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	56
ANEXOS.....	59

INTRODUÇÃO

Este trabalho apresenta o estudo de caso da imagem sacra de São Gonçalo de Amarante, a partir da análise crítica da intervenção (anterior), presente na obra. A imagem tem procedência da Igreja Matriz de São Gonçalo, da cidade de Belo Vale, sendo de propriedade da Arquidiocese de Belo Horizonte, ambas localizadas no estado de Minas Gerais. Tem como função social o caráter devocional, tratando-se de uma escultura de vulto, de talha inteira, com características formais e estilísticas que suscitam provável datação do século XIX, mas não apresenta documentação autoral.

Além disso, trata de uma obra que apresenta intervenções anteriores inadequadas¹, tanto no suporte quanto na policromia. Esses procedimentos, entretanto, interferiram e ainda interferem na leitura original da imagem em seus diversos aspectos, como na análise histórica, estética, iconográfica e assim sucessivamente.

Quanto aos objetivos principais, a proposta visa apresentar a imagem de São Gonçalo de Amarante em seu contexto atual e inferir possíveis ações de salvaguarda do mesmo, a partir dos limites da atuação do profissional da Conservação-Restauração. Para isso será analisado, reavaliado e descrito os principais aspectos da obra; os critérios para a intervenção o contexto e os dados levantados, as características das intervenções irreversíveis presentes na imagem.

Para, além disso, a pesquisa apresenta relevância por tratar de uma amostragem da ação dos procedimentos inadequados aplicados à imagem de São Gonçalo e os motivos precedentes a essa intervenção. Os aspectos gerais e específicos da imagem explorando os dados levantados, o estado de conservação, prováveis causas, ações e aspectos da reversibilidade, irreversibilidade, retratabilidade, além dos critérios e dos referenciais teóricos para a Conservação-Restauração do bem, assim como a conscientização da comunidade.

¹ Intervenções inadequadas – as intervenções inadequadas são aquelas intervenções inapropriadas para nossos dias.

Como forma de embasar essa discussão toma-se como referência os apontamentos de alguns dois dos principais pensadores da área de Conservação-Restauração do patrimônio cultural.

O foco principalmente está nas obras “Teoria da Conservação” de Cesare Brandi, na qual ele direciona as atividades de restauro principalmente após a atribuição desta enquanto obra de arte, em contrapartida à “Teoria Contemporânea da Conservação” de Salvador Muñoz-Viñas, na qual ele aborda uma discussão mais relacionada com a significação dos objetos e da relação destes com as pessoas, afirmando que se restaura para as pessoas e não para os objetos.

Como metodologia aplicada para o estudo será primeiramente realizado o levantamento referencial sobre o tema e seus desdobramentos, com intuito de contextualizar e conceituar termos e conceitos importantes para a discussão, em seguida será apresentado o estudo de caso, seus principais aspectos, relevância e problematização. A partir daí, será feita a análise crítica reflexiva e a discussão dos principais aspectos, intenções e impressões sobre a obra e o processo de intervenção anterior em contraposição com ações atuais para a preservação do objeto em discussão. Ao final tomam-se em destaque as considerações finais, com sugestões para a manutenção e a importância dos cuidados exigidos para a tomada de decisão por parte dos proprietários e da comunidade, a fim de exercer a proteção dos bens culturais.

CAPITULO 1.

Análise dos limites da Conservação-Restauração: aspectos gerais, conceitos, critérios, intervenções reversíveis e intervenções irreversíveis.

Segundo Salvador Muñoz-Viñas, professor de Conservação e Restauração de Bens Culturais da Universidade Politécnica de Valência, em que cita em seu livro², são duas as principais correntes que orientaram grande parte das intervenções dos bens culturais nos últimos cem anos. Uma dessas correntes está fundamentada nos valores estéticos, já a outra corrente tem sua base voltada para os estudos científicos.

Muñoz-Viñas sustenta³ que as teorias clássicas de Brandi, Viollet, Ruskin, Boito e Giovanoni, apresentam-se limitadas para atualidade. Ele considera que, nem todos os objetos sujeitos ao restauro são obras de arte, bem como os motivos que levam a restauração desses bens podem relacionar-se a outros valores, sejam estes ideológicos, pessoais ou religiosos, não sendo, portanto, inerentes ao próprio objeto, nem, tampouco, cientificamente quantificáveis⁴.

Na medida em que acompanha as transformações ocorridas na sociedade e na forma como os sujeitos se relacionam com a preservação e com a conservação, nos parâmetros que definem procedimentos de intervenção e manutenção de obras, desde o passado, um longo percurso foi percorrido. Neste processo, são aprimorados conceitos sobre Patrimônio e Conservação, dentre eles o arquiteto Viollet-le-Duc, que defendia a reconstrução ou reconstituição de um determinado bem cultural.

No século XIX, na Inglaterra liderada por John Ruskin e William Morris, que condenavam as restaurações (FRONER, 2008, p.6). As duas correntes opostas, que decorriam nos falsos históricos ou no desaparecimento dos monumentos, se mantiveram até o final do século XIX, quando na Itália do ano

² Teoría Contemporánea de la Restauración, 2003, p.27.

³ MUÑOZ-VIÑAS, 2003, p.27.

⁴ MUÑOZ-VIÑAS, 2003, p.27.

de 1893, Camillo Boito publicou "Questione pratiche di la belli arti", um arrazoado crítico que buscou harmonizar as teorias de Le-Duc e Ruskin, sintetizando e elaborando princípios que ainda hoje encontramos na base da teoria da restauração, como a distinguibilidade e a mínima intervenção.

Camillo Boito considerava que as lacunas deveriam ser refeitas com materiais e técnicas novas, de maneira a ser visível no conjunto, o que evidencia uma preocupação maior com o restauro histórico em detrimento do restauro estético.

As influências da obra de Camillo Boito repercutiram significativamente no pensamento acerca da conservação-restauração e culminaram com as ideias de restauro enquanto ato científico, que se consolidou no século XX, na teoria de Cesare Brandi. O primeiro encontro internacional, que discutiu os princípios científicos da restauração ocorreu na Itália no século XX. A partir desse momento, os restauradores passaram a trabalhar com "métodos científicos", nesse momento as ciências e várias pesquisas passam a auxiliar na compreensão dos materiais e corroborar com a tomada de decisão, por parte dos profissionais da Conservação-Restauração. É o reconhecimento da "ciência a serviço da arte", segundo Froner, (2008, p.6).

Passado alguns anos em Roma na Itália, (com o pós-guerra), foram criadas instituições e órgãos com vistas para a proteção do que havia restado do patrimônio histórico e artístico mundial (do Velho Mundo), após o massacre promovido pelo conflito global.

A partir de então, inúmeras foram as transformações no âmbito da conservação e da restauração. O conceito de patrimônio foi ampliado com vistas à salvaguarda dos bens culturais mundiais junto aos países participantes desse encontro internacional.

Essas instituições se intensificaram em eventos organizados para debater as questões de preservação, pautados nas Cartas Patrimoniais e em outros documentos que expandiram os encontros entre as nações proporcionaram recomendações e indicaram códigos de posturas internacionais relacionados ao tema, orientando a conduta dos profissionais.

Todas essas transformações nos conceitos da conservação e da restauração tiveram a participação direta ou indireta de articuladores, como Cesare Brandi que se tornou o maior expoente do chamado restauro crítico.

Sua atuação destacou-se na direção do Instituto Centrale del Restauro (ICR), em Roma, fundado por ele em 1939, onde coordenou a restauração de inúmeras obras de arte destruídas pelos bombardeios da Segunda Guerra Mundial.

Segundo Brandi, as intervenções deveriam seguir uma premissa de julgamento crítico de valor, ideia reforçada na Carta de Veneza de 1964, que recomendava que a restauração devesse utilizar das técnicas tradicionais. Assim, Brandi conceituou o restauro como "o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dupla polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão ao futuro" (BRANDI, 2004, p. 30). Partindo desse conceito, Brandi aproximou a obra de arte também do sentido de referência histórica e dado cultural. Segundo o teórico, o processo do "reconhecimento" da obra de arte, o qual fundamentava seu conceito de restauro, é duplamente singular. Com isso, o que Brandi pretendia era conduzir a ação de conservação e de restauração para uma atitude coletiva e "multidisciplinar (...), mesmo que a parte operacional fosse executada por uma única pessoa" (KÜHL, 2006, p.23-24).

De seu conceito de restauro, como "o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplice polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão ao futuro"⁵, dele Brandi extraiu dois axiomas:

- a) 1º Axioma - "restaura-se somente a matéria da obra de arte" (BRANDI, 2004, p.31). Este preceito está relacionado aos limites da intervenção, na medida em que se entende a obra de arte como um ato mental e, como tal, se manifesta em imagem sobre a matéria.

- b) 2º Axioma - "a restauração deve visar o restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da

⁵ BRANDI. 2004, p.30.

obra de arte no tempo” (BRANDI, 2004, p.33). Brandi trabalhou aqui com um conceito de verdade – não de unidade estilística da obra de arte. Também perpassam nesse princípio, três critérios fundamentais à conservação-restauração, que em conjunto, segundo Kühn (2006, p.25-26), devem guiar as ações interventivas. São eles: o critério da distinguibilidade, o da mínima intervenção e o da reversibilidade.

Segundo Cesare Brandi, a reversibilidade seria a “qualidade ou caráter de ser reversível” que, por sua vez, é “o que se pode reverter; passível de reversão; que pode voltar atrás”.

No que diz sobre critério da reversibilidade, a abordagem de Brandi enfatiza sua inquietação com relação ao futuro do objeto. O critério está diretamente relacionado ao conceito de unidade potencial da obra de arte, na qual se verifica a preocupação em respeitar a pátina existente na obra, como marco histórico presente e o único momento legítimo da obra (BRANDI, 2004, p.61). Ou ainda, “o momento da manifestação da obra de arte como tal na consciência de cada um” (Ibid., p.102). Assim, o autor defende que o tempo é irreversível e, almejar estacionar sua ação “é a negação do próprio princípio da restauração, constituindo-se como uma ofensa à história e um ultraje à Estética” o que coloca a obra de arte como “reproduzível à vontade” (Ibid., p. 89).

Brandi destaca a ineficácia e os limites das intervenções, afirmando também que não há como assegurar o tempo que restringe a eficiência das ações de intervenção, ou seja, “ninguém poderá estar seguro de que a obra não terá necessidade de outras intervenções futuras, mesmo que simplesmente conservativas”.

Assim, a reversibilidade é indissociável às ações de restauro, a fim de “facilitar e não impedir as eventuais intervenções sucessivas” (BRANDI, 2004, p.146).

Reiterando essa ideia, Brandi (2004, p.129) asseverou que: “é claro que se alguns esquemas espontâneos da percepção evoluírem, será sempre possível, no futuro, aplicar às lacunas um tratamento que leve em consideração

esse aprimoramento da percepção”. Essa afirmação aponta para a possibilidade de novos tratamentos às obras, nos quais as interferências restaurativas possam ser retiradas para a utilização de outras. Seria a reversibilidade uma necessidade para a manutenção da obra, ajustada a um novo tempo.

As obras de arte segundo Brandi (2008), são todos os objetos e produtos de testemunho da atuação humana em um certo tempo e lugar, incluindo a historicidade – testemunho histórico –, a estética – seu estilo artístico – e por ser uma obra *de arte*. Com isso, nota a estreita relação entre a obra de arte e a restauração. “Chega-se, desse modo, a reconhecer a ligação indissolúvel que existe entre a restauração e a obra de arte, pelo fato de a obra de arte condicionar a restauração e não o contrário” (BRANDI, 2008, p. 29).

Porém, por outro lado, Brandi (2004, p.141) reconhece o caráter utópico da reversibilidade. O que caracterizaria, por consequência, em suas próprias palavras, como: “um perigo gravíssimo para a obra de arte”.

Essa percepção de Brandi ratifica o que a etimologia sugere, pois, partindo da definição do termo, percebe-se que a reversibilidade é, de fato, no campo da conservação e da restauração, utópica, ou pouco praticável, considerando que toda e qualquer intervenção tem uma relação de causa e efeito no objeto. E sustenta, em seus princípios, o critério da reversibilidade com o que chamaremos de “subjetividade circunstancial”, pois a possibilidade de retorno a uma condição anterior dependerá, como ocorre nos casos de restauro, das particularidades de cada situação. De certa maneira, ele reconhece desse modo a fragilidade e a restrição do termo na prática, relativizando sua aplicabilidade.

A restauração, para representar uma operação legítima, não deverá presumir nem o tempo como reversível, nem a abolição da história. A ação de restauro, ademais, e pela mesma exigência que impõe o respeito da complexa historicidade que compete à obra de arte, não se deverá colocar como secreta e quase fora do tempo, mas deverá ser pontuada como evento histórico tal como o é, pelo fato de ser ato humano e de se inserir no processo de transmissão da obra de arte para o futuro. (BRANDI, 2008, p. 61).

Para Muñoz-Viñas, o que caracteriza a restauração não são suas técnicas ou instrumentos, mas sim a intenção com que se fazem as ações, ou seja, não depende “do que” se faz e sim “para que” se faz. Com esse argumento o autor muda o foco da restauração, antes direcionado para o objeto e sua materialidade, onde se apoia toda a teoria de Brandi, para a função e o significado que esse objeto representa para determinado grupo. Depreende-se assim, que uma obra é restaurada para a comunidade ou proprietário e não para ela mesma.

"Debemos reconocer continuamente que los objetos y lugares no son, por sí mismos, lo que es importante en el patrimonio cultural; son importantes por los significados y usos que las personas atribuyen a estos bienes materiales y a los valores que representan". (MUÑOZ VIÑAS, 2003, p.139).

Considerando então que a reversibilidade absoluta dos materiais e processos é algo impossível de ser alcançado em sua totalidade, mais difícil ainda é a aplicação prática dessa ideia, considerando que dificilmente existam materiais intrinsecamente reversíveis ou irreversíveis, assim sendo ele afirma que o termo reversibilidade não é absoluto⁶.

Assim, as definições de reversibilidade, evoluíram em resposta às limitações que o próprio termo impõe⁷. Os materiais seriam circunstancialmente reversíveis ou irreversíveis, não sendo possível nem aplicável na prática um critério baseado na ideia de retorno à condição anterior à intervenção.

⁶ Muñoz-Viñas,2003, p.115.

⁷ Muñoz-Viñas, 2003, p.111.

CAPÍTULO 2 .

Estudo de caso: São Gonçalo de Amarante

Este capítulo apresenta o estudo de caso da imagem devocional de São Gonçalo de Amarante, trata de uma escultura em madeira policromada e dourada, possivelmente do séc. XVIII que sofreu drástica intervenção no século XIX, (FIG.01).



Figura 01 – Escultura de São Gonçalo de Amarante – em estudo. Fonte: Rosilene Santos.

Os temas abordados neste capítulo contemplam a Identificação da obra e sua Análise Descritiva, dados referenciais da Análise Histórica, Análise Formal e Estilística, Hagiografia e Análise Iconográfica. Num segundo momento será tratado a Técnica Construtiva e o Diagnóstico do Estado de Conservação, com o devido destaque para os exames realizados e a complexidade que envolve a intervenção anterior.

2.1. Aspectos Gerais: Identificação, Análise Descritiva, Análise Histórica, Estilística, Formal e Iconográfica

Neste tópico serão apresentadas informações documentais, descrição, aspectos históricos, estilísticos, formais, além da hagiografia e iconografia da obra.

2.1.1. Identificação e Análise Descritiva da Obra

Obra: São Gonçalo do Amarante
Nº de registro CECOR: 2017 R
Técnica: Escultura em madeira policromada
Tipologia: imagem de talha inteira
Autor: não identificado
Dimensões: 80 x 41 x 24 cm
Peso: 20,70kg

A imagem destinada ao estudo trata da representação de São Gonçalo de Amarante, de propriedade da Igreja Matriz de São Gonçalo, na cidade de Belo Vale, no estado de Minas Gerais, sob a responsabilidade da Arquidiocese de Belo Horizonte.

São Gonçalo de Amarante tem a função social devocional, por tratar-se de obra venerada. A técnica refere-se a escultura em madeira policromada e dourada, imagem de vulto de talha inteira, possivelmente do século XVIII, (sofrendo uma drástica modificação no século XIX), de autoria não identificada.

Possui as seguintes dimensões: 0,80 cm de altura, 0,42 cm de largura, 0,24 de profundidade (incluindo a base), peso 20,70 Kg, tendo como número de registro no Cecor 2017 R.

A data de entrada no Cecor é do dia 17 de abril de 2017 e o estudo inicial no percurso de escultura, na disciplina Consolidação de Policromia, ministrada pela Profa. Dra. Maria Regina Emery Quites, outra discente que trabalhou na investigação da obra foi Valéria Cunha da Cruz.

Trata da representação de uma figura masculina, de pé, em posição frontal, levemente voltada para a direita, cabeça em formato triangular, com grande tonsura na cor marrom, rosto anguloso, olhos bem abertos, olhos e sobrancelhas pintados de marrom, boca pequena, nariz pequeno afilado, bochechas e queixo bem pronunciados, braços flexionados, encobertos pela vestimenta, mãos à mostra, mãos grandes, desproporcionais. A mão esquerda está curvada para baixo, segurando um livro fechado, apoiado na lateral do corpo. O livro se apresenta na posição horizontal. Tem capa vermelha e miolo dourado. Na mão direita a posição dos dedos indica local para portar um atributo (o cajado, segundo sua iconografia), apresenta pernas estendidas.

Veste túnica longa, acinturada. Sobre ela um escapulário longo, quase da altura da túnica. Uma capa longa, preta cai sobre os ombros e peito, passando pelos braços. No braço direito forma dobras. Pequena sobrecapa com capuz cobre até altura dos braços. Sob a capa, observa-se parte das mangas da túnica de cor creme ficam à mostra, com acabamentos de barras em dourado. A capa e a sobrecapa apresentam desenhos fitomorfos dourados.

O capuz está preso à frente por um broche. As partes anteriores dos pequenos pés estão calçadas e ficam à mostra. O pé direito está voltado para frente. O pé esquerdo voltado para a esquerda.

A imagem está posicionada sobre base retangular, com pintura imitando mármore: com presença de tonalidades nas cores: marrom, rosa e creme.

Vista pelo verso, a imagem apresenta sua vestimenta cobrindo-a do pescoço aos pés.

2.1.2. Análise Histórica

A cidade de Belo Vale, MG está situada a 21 km à Norte-Oeste de Congonhas, a maior cidade nos arredores. É uma cidade originada do povoado de São Gonçalo da Ponte, fundada por bandeirantes paulistas, da expedição de Fernão Dias, às margens do rio São Gonçalo.

Com a fixação de famílias na região, foram construídas duas igrejas (São Gonçalo do Paraopeba e São Gonçalo da Ponte) e uma estrada ligando a região à Barbacena. Inicialmente foi local de pouso dos bandeirantes. A economia da região desenvolveu-se baseada na mineração. Posteriormente ocorreu o desenvolvimento da agricultura.

O distrito de São Gonçalo da Ponte passou a chamar-se Belo Vale em 1914. A Igreja de São Gonçalo, edificação do século XVIII, de 1764, além de sua beleza, constitui marco histórico das primeiras ocupações do território mineiro. Toda construída em pedra, seus retábulos em talha dourada com policromia, são autênticos representantes da segunda fase do barroco mineiro. Seu estilo transita entre o erudito e o popular, (FIG.02).



Figura 02 – A) São Gonçalo de Amarante em procissão. Belo Vale, MG (Imagem em estudo) Fonte: Mônica; B) Fachada da Igreja São Gonçalo do Amarante. Fonte: www.belovale.mg.gov.br.

O retábulo da Capela-Mor é constituído por altar com dois nichos laterais e camarim abrigando crucifixo de grandes proporções. Originalmente apresentava um trono de três níveis com imagens de São Gonçalo do Amarante. O retábulo lateral esquerdo e o direito são constituídos por mesa e um nicho central. A igreja foi dedicada a São Gonçalo do Amarante, mas, passou a ser chamada como São Gonçalo da Ponte por causa da ponte de madeira construída à sua frente.



Figura 03- São Gonçalo de Amarante: A) No andor da procissão, em Belo Vale, MG (trata da outra imagem do santo pertencente à matriz de São Gonçalo. B) Retrato de São Gonçalo. Escola portuguesa. Fonte: wikipedia.org. C) Estatueta datada do período Barroco, localizada na Capela do Hospital de São Gonçalo de Amarante, Portugal.

Segundo relato, a Igreja de São Gonçalo possui atualmente duas imagens do santo, sendo que ambas saem em procissões, (FIG.03).

Os relatos citam a mobilidade da imagem em estudo nas dependências do templo colocando-a ora, em nicho (localizado no alto da fachada da Igreja de São Gonçalo), ora nas procissões. Em pesquisa oral, a mesma indica que a imagem ficou durante muito tempo no referido nicho sendo retirada quando em estado de extrema deterioração (FIG.04). Não há documentação sobre as intervenções feitas na obra.

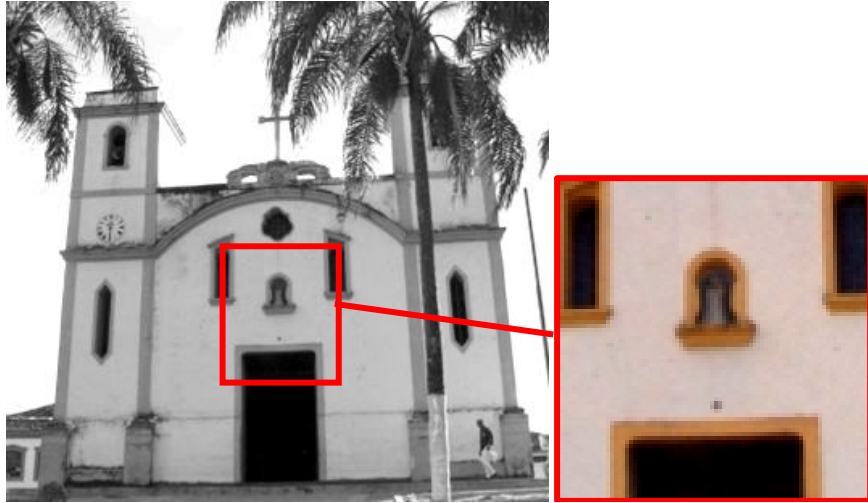


Figura 04 – Vista da frente da Igreja de São Gonçalo e detalhe do nicho onde São Gonçalo fica exposto.

2.1.3. Análise Formal

A imagem representada de São Gonçalo de Amarante apresenta em sua composição, uma forma rígida, elaborada, com uma leitura de movimento sutil. A face arredondada e o formato do corpo geométrico, (FIG.05).



Figura 05- São Gonçalo de Amarante: detalhe da medição com o módulo da cabeça representada.

Apresenta em sua leitura, a partir da linha mestra da composição, (observado a partir do eixo principal), a altura do vulto pleno observado a partir da multiplicação do módulo da cabeça, como referência do cânone clássico, apontam, que o espaço que essa escultura ocupa é de 7 e ½ cabeças, (FIG. 06).

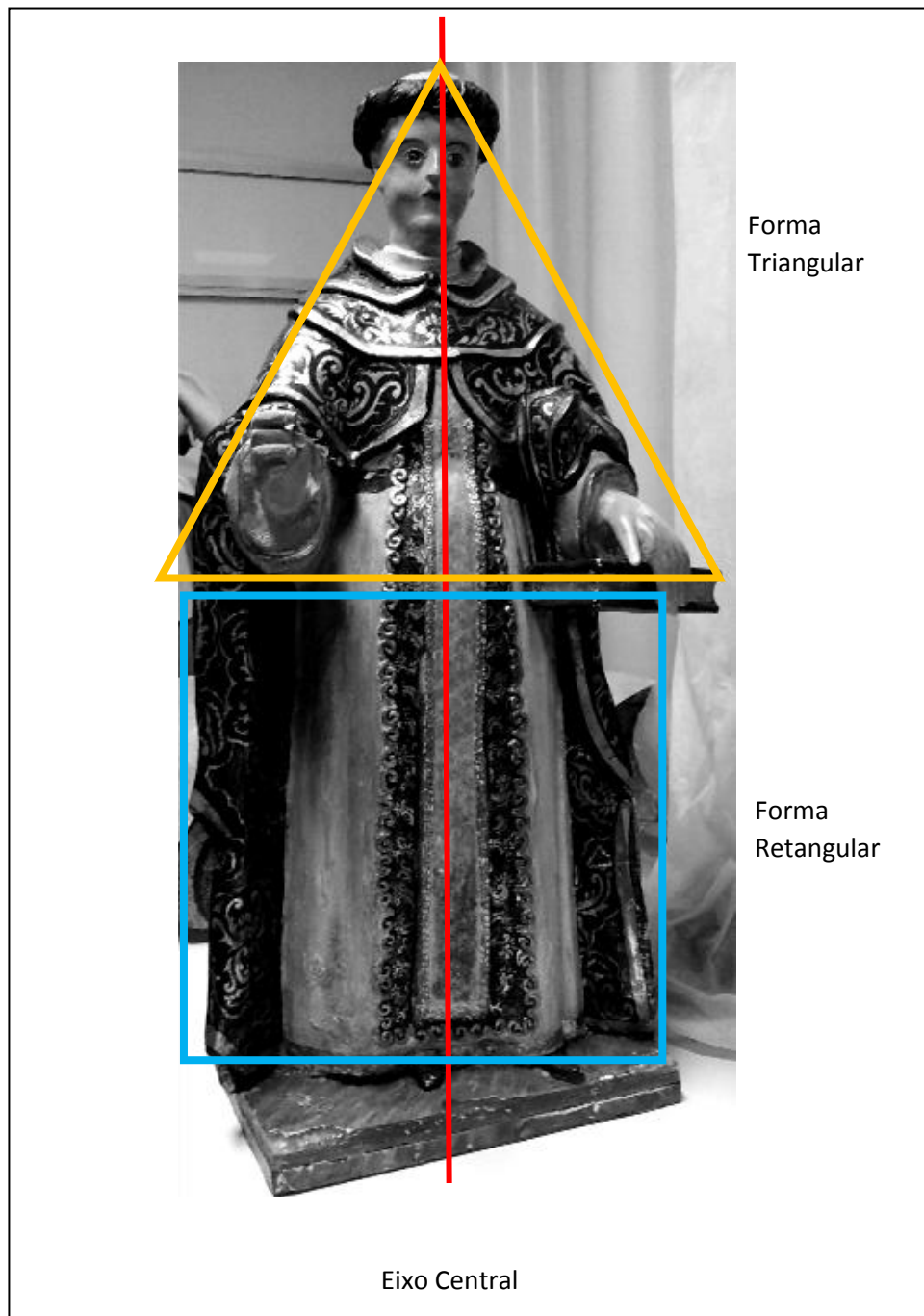


Figura 06 - Análise Formal.

2.1.4. Hagiografia e Análise Iconográfica

Gonçalo Pereira nasceu em 1200, na freguesia de Tagilde, em Minho, povoado de Caldas de Vizela, (freguesia portuguesa do município de Vizela), localizada em Portugal. Foi um eclesiástico português da ordem dos pregadores. De família nobre, recebeu o nome de seu pai. Conta-se que ao ser batizado, fixou o olhar na imagem de Jesus crucificado e levantou os braços em sua direção, no momento em que recebia a água do batismo.

Desde a infância os pais lhe instruíram com educação religiosa. Estudou com os beneditinos. Foi ordenado sacerdote pelo arcebispo de Braga, Dom Estevão Soares. Foi nomeado pároco da abadia de São Paio de Riba-Vizela. Depois de alguns anos como pároco, viveu 14 anos como peregrino andante, visitando Santiago de Compostela, Roma e a Terra Santa.

De volta à Portugal ficou desolado com o estado de sua paróquia, dirigida por um sobrinho, que além de o maltratar, não o aceitou e nem o reconheceu como o pároco Gonçalo. Com documentação falsa declarou que Gonçalo já havia falecido.

Resignado Gonçalo deixou a região e partiu pregando o evangelho até as margens do rio Tâmega.

Tornou-se um ermitão consagrando seu tempo à oração e penitência. Construiu uma capela dedicada a Nossa Senhora, em local ermo, junto ao rio Tâmega, onde hoje fica a cidade de Amarante. Continuou exercendo suas funções sacerdotais na redondeza.

Segundo relatos, em suplica pelo caminho da perfeição, Nossa Senhora, aconselhou-o a tornar-se dominicano. Encontrando a ordem, fez o noviciado. Voltou para o eremitério em Amarante, onde, com um companheiro dominicano continuou sua vida evangélica caritativa.

“Traçava este mundo ab a eterno a Sabedoria divina, que é o mesmo Verbo, e diz que recreando-

se pelos lugares da Terra, eram as suas delícias em estar com os homens”. Antônio Vieira⁸

Em Amarante, edificou uma ponte sobre o rio Tâmega, tarefa considerada impossível por ser o rio muito perigoso. O local da ponte teria sido indicado por um anjo. A obra foi realizada em conjunto com os moradores da região. A construção da ponte permitiu que moradores pudessem frequentar a capela dedicada à Nossa Senhora. Por causa desse feito, São Gonçalo foi eleito padroeiro dos engenheiros.

Conta-se que em período de extrema pobreza na região, o Frei Gonçalo elevou os olhos ao céu, fez o sinal da cruz sobre as águas do rio e uma enorme quantidade de peixes surgiu, matando a fome do povo por muitos dias.

Segundo tradição, Frei Gonçalo era muito alegre, tocava viola, promovia festas familiares com danças e modas de viola. Com seus bailes evitou que jovens fossem trabalhar em prostíbulos para sobreviver. Sempre promoveu o encontro de jovens, preparando-os para o matrimônio e mostrando a riqueza da vida conjugal.

Tocava e dançava com pregos em seus sapatos. Dessa penitência surgiu a dança de São Gonçalo (Ninguém sabia porque ele dançava todo torto).

Faleceu em 10 de janeiro de 1259, no seu leito de palha no eremitério, assistido pelo seu companheiro de hábito. Foi beatificado em 1561, pelo Papa Julio III e canonizado por Clemente XI.

Em Minas Gerais o culto dedicado aos santos e a Virgem Maria tem características específicas. O santo participa da vida das pessoas de maneira mais humanizada. Além de intermediar a graça, ele participa dos temores, aspirações e alegrias dos fiéis.

O santo recebe em troca, imagens, vestimentas, joias, altares, festas. A popularidade do santo ocorre quando este é adotado como patrono por uma corporação de ofício e confraria ou quando visto como curandeiro e casamenteiro.

⁸ Antônio VIEIRA, “Sermão de São Gonçalo” in: *Sermões*. Porto, 1959, v. 2, Tomo IV, 313.

Em Portugal, São Gonçalo de Amarante e Santo Antônio eram em muitas regiões relacionados aos antigos rituais e festas de fertilidade. Dançava-se para São Gonçalo dentro das igrejas. A dança foi censurada em Portugal e no Brasil, considerada “indecente” que ofendia o ambiente das igrejas. Nas regiões rurais das Minas Gerais do período Colonial, sua festa continuou a ser realizada com os antigos rituais. Hoje, o culto ao santo tem perdido sua força. Inventário realizado entre os anos de 1986 à 2002, registrou 11 imagens do santo nas terras mineiras.

Em Portugal ou no Brasil, o santo é invocado como padroeiro das mulheres, de todas as idades, que desejam um casamento. Fala-se também que as festas de São Gonçalo se destinam à resolução de problemas de casamento, casamento de mulheres velhas, esterilidade e colheitas. A dança é feita para se pagar uma promessa ou como recompensa por graça alcançada. As celebrações podem ser feitas em qualquer época, dependendo da promessa. Diz a lenda que aquela que tocar no túmulo de São Gonçalo de Amarante, terá casamento garantido em no máximo um ano.

Além disso, a escultura em estudo apresenta-se usando vestes típicas dos frades dominicanos: hábito composto por 4 peças: uma túnica; um escapulário (peça de tecido sobre as espátulas); um capuz (creme); uma capa preta; um capuz preto, como atributos leva um livro na mão esquerda e um báculo na mão direita.

Foram preparados três processos, para a beatificação e canonização de São Gonçalo, sendo que em 10 de julho de 1671, o Papa Clemente X, estendeu a todo o reino de Portugal a concessão de honrarem o santo concedendo sua beatificação.

Assim, seu culto espalhou-se por Portugal, passando também a ser cultuado na Índia e no Brasil.

Curiosamente, nos estados de Rio Grande do Norte, Ceará, Mato Grosso, Maranhão, celebram seu dia na data de sua morte, (em 10 de janeiro do ano). Já na cidade de Belo Vale, em Minas Gerais, a festa de São Gonçalo é realizada no dia 30 de junho, devido a ponte que se localiza abaixo da Igreja Matriz de São Gonçalo de Amarante.

São Gonçalo é representado com vestes que o caracterizam na Ordem Dominicana, como em comparação a outro Santo da mesma Ordem, como São Domingos Gusmão, (FIG.07 e 08).



Figura 07 Imagem de São Gonçalo de Amarante, vista frontal.
Fonte Rosilene Santos.



Figura 08. Imagem de São Gonçalo / fim do século XVIII. Atribuída à Francisco Vieira Servas (1720-1811).
Fonte: Grupo Oficina do restauro.

O báculo é um tipo de cajado usado pelos pastores para se apoiarem ao andar e para conduzirem o gado. A extremidade muitas vezes é curva, para puxar a rês para junto de seu rebanho. A outra extremidade é pontuda para atacar e ferir o lobo. No sentido restrito da religião, simboliza o papel do pastor do rebanho divino, uma das principais insígnias dos bispos, como sucessor dos apóstolos, na função de unir seu rebanho e defendê-lo.

Em outras imagens, apresenta atributos como a viola (uma referência ao seu espírito festeiro), sendo o mais comum, a representação do santo sobre uma ponte, referência a construção que realizou em Amarante, Portugal.

A devoção a São Gonçalo trás a esperança do homem, muitas vezes desamparado, que na ânsia de romper com o sofrimento "recorre ao santo". Embora pareça distante, o devoto trata sua fé à invocação de São Gonçalo, como a um amigo, é o companheiro.

As danças comemorativas à São Gonçalo, são uma forma de reverenciar o santo, nelas as cantigas e os ritos revelam simbolicamente a paga de promessas e o modo de interação com Deus, além disso um meio de afirmar a devoção entre as pessoas das comunidades. A festa é bem comum nos meses de junho e dezembro.

2.2. Análise da Técnica Construtiva e Estado de Conservação

A análise da técnica construtiva teve início com a investigação dos materiais constitutivos do suporte, preliminarmente a escultura tem suporte em madeira policromada. Foram inicialmente realizados e analisados exames com auxílio de luzes especiais, exames organolépticos e exames estratigráficos.

Vale salientar que por tratar-se de uma obra que recebeu drásticas intervenções, é fato que para descrever sua técnica construtiva em alguns momentos, ela se entrelaça com o diagnóstico do estado de conservação da obra.

Quanto à técnica construtiva da escultura, em sua originalidade, a mesma apresenta o suporte em madeira verificado a partir de aberturas e fragmentos presentes na obra. Esta estrutura é possivelmente composta por um bloco compacto principal, dois blocos para as mãos, um bloco para o livro e um bloco para a base, configurando um total de cinco blocos, (FIG. 09).



Figura 09 - São Gonçalo de Amarante, suporte em madeira.

A partir do exame realizado na escultura com Raios-X, pode-se observar em suas radiografias a presença de resquícios de pigmentos metálicos, áreas com densidades atípicas, contrastantes com as áreas em madeira, áreas de perda de suporte e áreas que receberam intervenções, QUADRO 01.

QUADRO 01
Radiografia-X resultante do exame realizado na escultura
de São Gonçalo de Amarante



01 – Radiografia-X da cabeça e tronco.



02 – Radiografia - X da lateral esquerda.



03 – Radiografia-X da base e parte interior da obra.

As imagens identificam intervenções gerais na obra, como a complementação do suporte, (áreas densas), na forma maciça como verificada

na região da cabeça, pescoço e interior do tronco. Além disso, estão evidentes nas radiografias, a presença de pregos que fazem a fixação dos blocos da base com a imagem.

O exame realizado com a incidência de luz Ultravioleta sobre a obra apontou as áreas com intervenções, indicando não tratar-se de policromia original, (FIG.10).

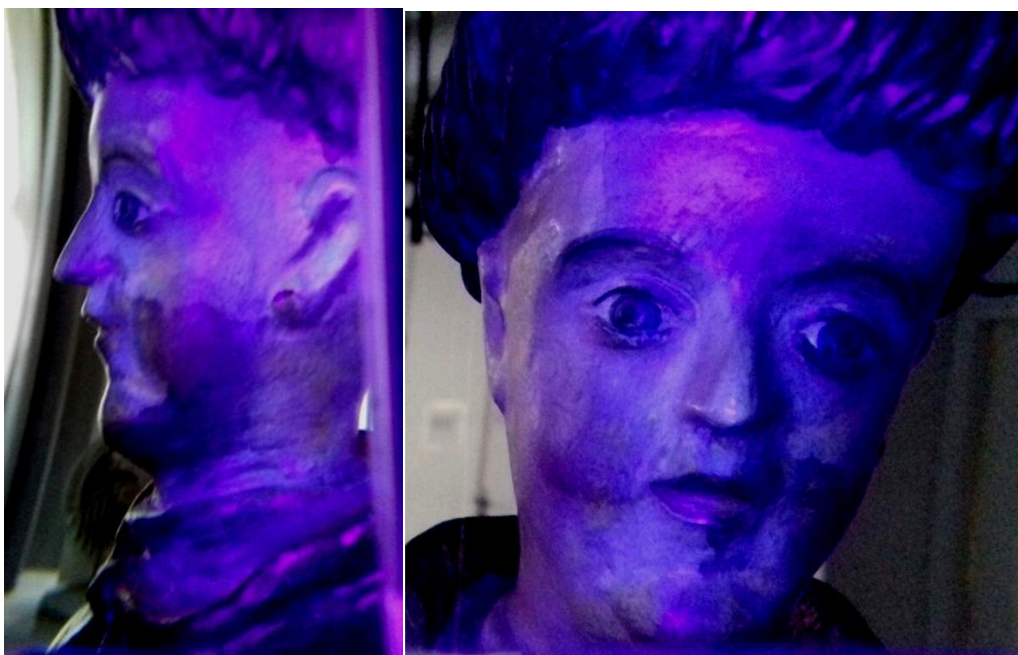


Figura 10. Registro fotográfico do exame com Luz Ultravioleta, realizado na escultura de São Gonçalo de Amarante. Vista lateral esquerda e frontal do rosto. Fonte: Valéria Cunha

Em relação aos exames estratigráficos, estes foram realizados nas áreas de perdas de policromia, num total de treze exames em diferentes áreas, (QUADRO 02), sendo um exame na área do capuz, três na região do manto, dois exames na túnica, um exame não carnação da mão direita e um exame na mão esquerda, um exame na cabeça, um exame na tonsura, pé, livro e base.

Os resultados são conclusivos em relação à presença de suporte madeira, mas apresenta uma diversidade de camadas referentes à policromia.

Foram treze áreas analisadas. Em cinco áreas identificamos a madeira como suporte. Em cinco áreas chegamos a uma massa cinza, tipo epóxi. Apenas nas mãos encontramos vestígios de possível policromia original.

Entre as camadas brancas encontradas, em pelo menos três das prospecções, apresentaram um possível cera com aspecto transparente a

maleável., outra camada observada também com consistência de cera amarela translúcida.

QUADRO 02
Mapeamento da localização dos exames estratigráficos realizados na
escultura de São Gonçalo de Amarante



Legenda:

	Madeira
	Cera Transparente
	Camada Cinza
	Camada Branca (base de preparação)
	Camada Creme
	Camada Dourada
	Possível Cera
	Camada Rosada
	Camada Amarronzada
	Pintura Marmorizada
	Camada Amarela
	Camada Preta
	Camada Vermelha

Contudo a policromia original só foi encontrada em duas áreas da carnação.

Além disso, dando continuidade aos exames, várias foram as observações realizadas a olho nu e também com a lupa binocular. Dentre elas constata-se que a possível cera, está presente em toda a obra, dada a coloração branca e em destaque, principalmente na região da base.

Durante a realização dos exames estratigráficos, verificou-se a presença de inúmeros materiais no suporte, diferenciados pela coloração aparente, como a possível "parafina" e outros materiais com aspectos de cera na tonalidade amarelada translúcida e outra na tonalidade cinza, além de possivelmente resina epóxi, (durepox).

No alto da cabeça, há um orifício medindo 1,5 cm de profundidade, provavelmente para colocação de resplendor, (FIG. 11).

Os olhos aparentes foram esculpidos no mesmo material do suporte e em seguida policromados.

Na base da escultura foi possível identificar outras intervenções, como a presença de uma placa de compensado afixada (com pregos pelas bordas) e outra placa de madeira, sendo que o compensado foi recoberto por têxtil aveludado com fundo acartonado e colado com adesivo, (FIG. 12).



Figura 11 – Presença de orifício para a colocação de resplendor.

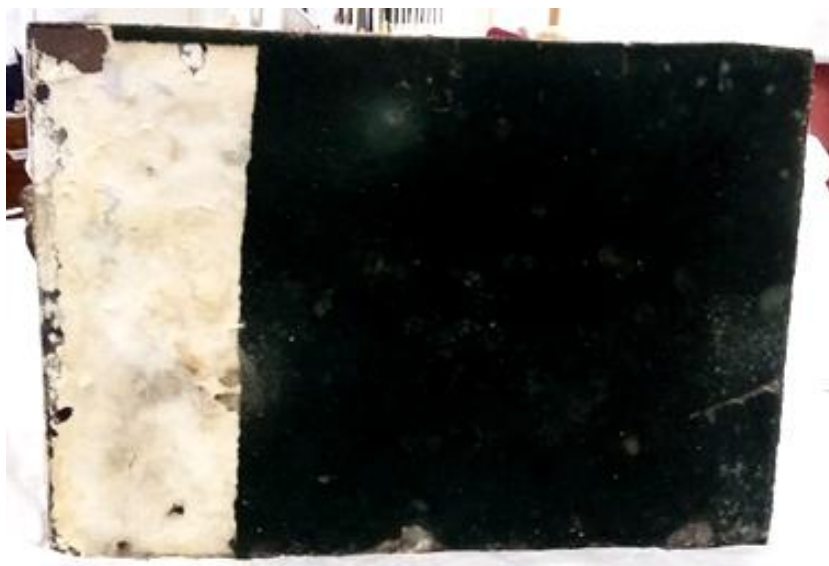


Figura 12 – Intervenção com compensado e tecido aveludado.

O estudo da obra aponta que a intervenção realizada, reconfigurou as camadas de policromia, sendo possível identificar em linhas gerais, o suporte original em madeira, a camada de base de preparação e a camada de carnação nas áreas das mãos.

Já o douramento presente, tem características de intervenção, com características de material novo, sendo que nos exames estratigráficos não foram identificados a presença do bolo armênio, usado na aplicação aquosa. Os exames realizados não foram conclusivos quanto a tipologia de douramento, se aquoso ou com mordente.

Contudo é fato que, em visita ao local, informações orais relevantes apontam que a obra passou por uma grande intervenção. Assim, para a análise do seu estado de conservação, consideramos informações sobre os procedimentos e materiais utilizados nessa intervenção.

O próprio autor da intervenção (sem formação como Conservador-Restaurador) informou que inicialmente a obra "apresentava galerias feitas por cupins". Relata que apesar de não encontrar indícios de infestação ativa, deixou a obra mergulhada em "jimo cupim"⁹ por duas semanas. Em seguida para preencher as galerias utilizou cera de abelha.

⁹ Jimo Cupim – trata de inseticida industrial aplicado em madeira seca.

Além disso, a parte posterior da obra foi toda reconstruída com pasta de vermiculita¹⁰, pó de serra, com cola de coelho, após esse processo aplicou uma massa feita com calcário.

A análise dessa intervenção aponta sua irreversibilidade causada pela impregnação da complexidade de ações e materiais aplicados aleatoriamente sem o mínimo de conhecimento quanto à metodologia de Conservação-Restauração que resultem na preservação da obra.

As áreas que sofreram intervenções apresentam densidades diferenciadas, condizentes com o relato das intervenções sofridas. Os exames realizados comprovam os preenchimentos executados, com aspecto grosseiro e sem vistas para o caráter de originalidade da obra. Além disso, outro fato que configura perigo no manuseio da obra é o forte cheiro exalado quanto ao uso indiscriminado de produto químico. Isso também deve ser levado em conta por se tratar de uma obra com função devocional e que fica exposta em uma Igreja.

A base foi acrescentada à obra, possivelmente trocada por outra também de madeira, mas com complementação e ou acabamento feito com cera /parafina.

A massa cinza foi encontrada, (possivelmente a vermiculita), está presente nas áreas em que não foi observada a presença de madeira.

Outras informações repassadas referem-se à policromia, sendo aplicada em toda a obra camadas de "tinta à óleo acrescida de essência de terebentina, secante cobalto, óleo de linhaça e óleo médium, diluídos.

Quanto ao esgrafito: "...esfregamos os desenhos com ponteira de madeira, depois da pintura, foi aplicado uma mão de verniz protetor spray". Vale salientar que para a aplicação da folha de ouro, (foi usado folha de ouro 'legítimo' 24 quilates, de origem alemã), usamos o bolo armênio para a aplicação das folhas de ouro com cola de coelho", isso foi feito por toda capa e sobrecapa nas barras da túnica, barras das mangas e ornamentos. Nos exames realizados não foi encontrado a presença do bolo armênio.

Sobre a capa e o capuz, observa-se ainda como intervenção realizada a aplicação da técnica do esgrafito (pigmento preto sobre folha de ouro) criando

¹⁰ Vermiculita – mineral semelhante à mica, formado por silicatos hidratados de alumínio e magnésio, quando submetida ao calor é expandida.

motivos fitomorfos. O escapulário é contornado por passamanaria¹¹ com aplicação de folha de ouro (também intervenção).



Figura 13. Detalhe da ornamentação realizada.

Na região central do escapulário, de cor bege, observam-se formas geométricas e desenhos que imitam flores, realizados com a ponteira, como citada anteriormente e em seguida aplicado o verniz 'spray', (FIG. 13).



Figura 14 – Detalhe pintura realizada na intervenção anterior..

¹¹ Passamanaria - conhecida também como casinha de noiva, trata de um cordão trançado, com ondulações, usados em vestuário e em outros itens.

Uma característica observada na luz rasante trata da análise da superfície da policromia da obra, sendo identificadas volumetrias aleatórias, com aspecto de impregnação de cera por sobre a policromia, (FIG.14).

2.3. Proposta de Conservação e Tratamento executado

A proposta de conservação da escultura de São Gonçalo de Amarante será apresentada junto aos procedimentos realizados na obra. Essa metodologia facilitará a análise e apreciação das intervenções anteriormente realizadas.

Uma informação oral repassada foi que esta escultura ficou mergulhada em produtos durante dias, para sua desinfestação e também para consolidação do suporte. Este fato evidencia o quão drástica, inadequada e danificadora foi a intervenção realizada, e ao mesmo tempo como é importante o conhecimento metodológico, investigativo e preventivo.

Mediante estas informações foram realizados os exames organolépticos, sendo evidente a presença de materiais com o aspecto de cera e /ou parafina, além disso, a presença de um forte odor na obra, podendo tratar-se de produtos para desinfestação de insetos.

Outro fato interessante trata dos diferentes materiais e técnicas presentes, além da complexidade para qualquer remoção e conseqüente recuperação dos aspectos de originalidade, haja vista as características de irreversibilidade.

Os procedimentos técnicos e materiais encontrados remetem a uma intervenção irreversível, sem metodologia, a qual descaracterizou tanto o suporte, quanto à policromia, modificando as informações primárias da técnica construtiva e intenção do artista.

Na análise do diagnóstico do estado de conservação verifica-se a presença de sujidades aderidas à superfície da obra, desprendimentos pontuais da policromia, excessos de materiais aplicados que estão aderidos à obra, principalmente no suporte, descaracterizando a forma representada.

A proposta de tratamento inicia-se com a consolidação da região da base, por ser o local de sustentação do peso da peça, para isso, foi proposta a retirada do tecido fixado no fundo, seguido de um acartonado e uma camada adesiva.

Para retirá-la foi necessário o uso de espátula, bisturi e o solvente a base de acetona para sensibilizar o local e facilitar o desprendimento do tecido, (FIG.15 e 16).



Figura 15 - Remoção do tecido fixado embaixo da base.



Figura 16 - .Remoção do adesivo aderido na base.

Em seguida foi realizado o desbaste com ferramentas, na região das bordas superior e lateral da base, retirando camada de excesso de cera do local, foram utilizados o bisturi, espátulas comuns e espátulas térmicas, (FIG.17).

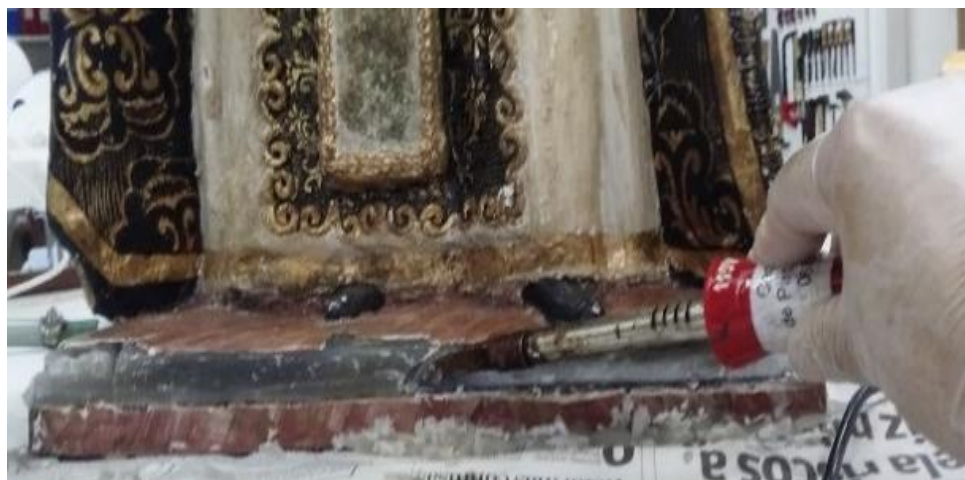


Figura 17. Desbaste na base da obra. Fonte: Valéria Cunha.

A massa de complementação aplicada cumpriu também os objetivos propostos para o nivelamento das lacunas. A composição utilizada reuniu a cera de carnaúba, a cera microcristalina, e o carbonato de cálcio, na proporção de (2: 2: 4). Para a preparação dessa massa, foi necessário usar o calor, neste caso, os materiais citados colocados em mistura no banho-maria. Este processo teve como objetivo a fundição adequada entre os componentes, (FIG.18). Isto resultou no fácil manuseio, aplicação adequada e compatível com os materiais encontrados na obra. Ao final desse procedimento observa-se um resultado satisfatório.



Figura 18. Preparação de massa de consolidação/ nivelamento. Fonte: Valéria Cunha Rosilene Santos.

Em seguida, essa massa preparada foi aplicada com espátula comum, no local da lacuna e do desprendimento da policromia e em seguida a preparação foi reativada com espátula térmica e assim também nivelada. Vale salientar a utilização do filme de poliéster / Melinex, para a proteção entre a área e a espátula. Todo excesso de massa foi em seguida removida., (FIG.19).



Figura 19 – Consolidação, Complementação e Nivelamento da base. Fonte: Valéria Cunha / Rosilene Santos.

Em áreas pontuais foi necessária a execução de texturas, com o uso da espátula térmica e da espátula comum, com o objetivo de imitar a textura e áreas irregulares, presente ao redor da lacuna, como exemplo temos várias partes que compõem a base, (FIG.20).

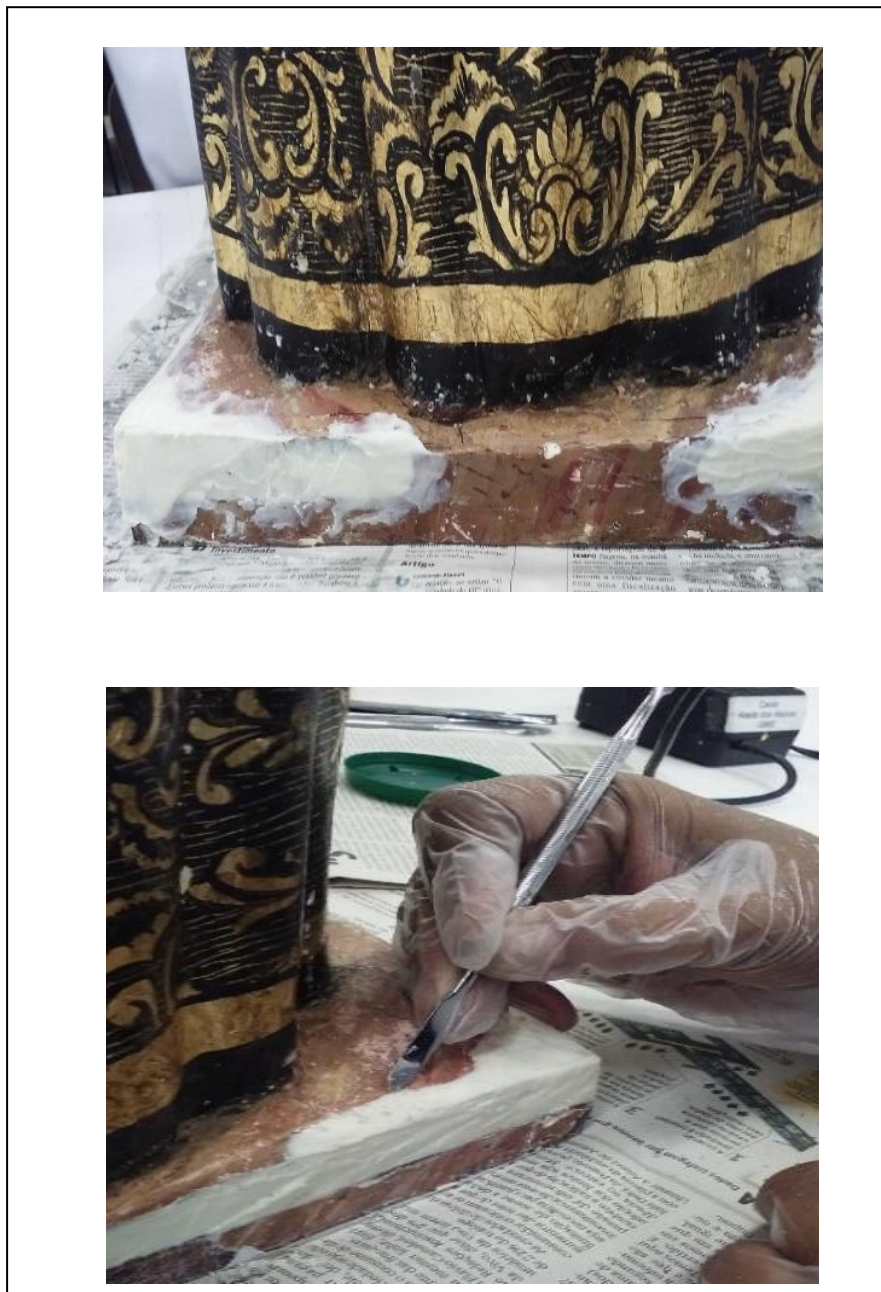


Figura 20- Acabamento da base usando espátulas. Fonte: Valéria Cunha

Além da base da obra foram realizadas consolidações, complementações e nivelamentos em áreas pontuais da túnica e do capuz, o material utilizado foi o mesmo, (QUADRO 03).

QUADRO 03
Estado de Conservação e Tratamento das áreas com desprendimento e perdas pontuais de policromia

	<p>Área com presença de craquelês.</p>
	<p>Desbastes e preparação para receber o nivelamento.</p>
	<p>Aplicação da Massa de Nivelamento.</p>





Em determinados pontos utilizou-se a massa de nivelamento composta apenas pela cera de abelha e pela carga de carbonato de cálcio, isto devido a melhor fixação e aderência necessária, (FIG.21).



Figura 21.Área com desprendimento. Fonte: Valéria Cunha

Como a obra apresentava impregnação com cera em toda a parte, para a fixação da camada pictórica, também foi utilizada a cera microcristalina, a cera de abelha e o carbonato de cálcio, (QUADRO 04).

QUADRO 04
Procedimento de refixação de área em desprendimento seguido de nivelamento pontual

	<p>Área em desprendimento</p>
	<p>Aplicação da massa de nivelamento e reativação com espátula térmica</p>
	<p>Área após a intervenção</p>
	<p>Resultado do procedimento realizado</p>

O processo de limpeza pontual da impregnação de cera da intervenção anterior, da migração e da remoção de excessos, presente na superfície da obra, fez-se a partir da remoção mecânica precisa, com o uso do bisturi (ferramenta metálica com ponta em lâmina), e em seguida, o swab embebido em aguarrás acompanhado de um swab seco, (FIG.22).



Figura 22 - Área do manto (parte posterior), onde ocorreu remoção pontual de cera. Fonte: Valéria Cunha / Rosilene Santos.

Os resultados dessa limpeza foram satisfatórios nas áreas das vestes, sendo adequados e compatíveis com a proposta inicial. Na região com presença de carnação, ou seja, na face e nas mãos, os resultados obtidos não foram satisfatórios, isso ocorreu provavelmente pelo uso outros materiais, com outras composições. Essa leitura pode ser observada na presença de manchas escuras, de coloração diferenciadas, detectadas nos exames com Luz Ultravioleta, possivelmente presença de repintura, (FIG.23).



Figura 23 – a) Detalhe da face de São Gonçalo; b) Detalhe da face documentada com a incidência de Luz UV, salientando a presença de manchas escuras. Fonte: Valéria Cunha.

Neste caso, para a limpeza e retirada das manchas evidenciadas foi executado o teste com borracha, tendo resultado adequado à proposta. Por se tratar de material pouco abrasivo, o procedimento foi utilizado com auxílio de lupa binocular de cabeça para uma melhor observação dos locais e também para a execução de uma ação que mantivesse as áreas com aspectos de homogeneidade, (FIG.24).



Figura 24 . Face de São Gonçalo: a) antes da limpeza e remoção de repintura; b) após a limpeza e remoção da repintura. Fonte: Valéria Cunha / Rosilene Santos.

A partir de testes realizados para a reintegração cromática e apresentação estética, o material que apresentou resultado adequado foi a tinta composta por pigmento e verniz, da Maimeri em Álcool Isopropílico, aplicados com pincel de cerdas finas, na área de perda da policromia, conforme as características da pintura presente ao redor do local. Além disso, a técnica que resultou em melhor adequação foi a ilusionista ou mimética, (FIG.25).



Figura 25 – a) Detalhe de lacunas da camada pictórica; b) Detalhe das áreas reintegradas. Fonte: Rosilene Santos.

No que tange, a área de lacuna do suporte da mão direita, conforme discussões, ainda será necessária a complementação da área, (no caso o dedo polegar da mão direita), pois a obra tem referencial da posição do dedo, a mão apresenta intervenções anteriores e a função de sustentar o báculo, (atributo da imagem devocional)..



Figura 26 - Área de perda do dedo polegar direito, com haste metálica.
Fonte: Valéria Cunha / Rosilene Santos.



Figura 27 - Moldagem do dedo polegar direito, com Araldite madeira.
Fonte: Valéria Cunha / Rosilene Santos.

Sendo assim, optou-se pela reconstrução do dedo polegar, a partir da inserção de uma haste metálica como apoio e sustentação e em seguida a área recebeu uma camada de interface com massa de consolidação composta por serragem, com o objetivo de proteger o suporte original e também no caso de arrependimentos, podendo assim, ser removida sem danos à obra, (FIG. 26).

O material utilizado para a feitura do dedo foi o Araldite Madeira HV e SV 427, composta por uma parte de resina e uma parte do catalizador. Para o manuseio é preciso extremo cuidado e observar o momento em que é iniciada sua secagem para que possa ser modelada de acordo com a forma pretendida, (FIG. 27).

CAPITULO 3.

DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Quando pensamos em conservação e restauração de uma obra/ objeto, estamos fazendo referência a preservação da sua materialidade, e dos valores imateriais que ela carrega.

Alguns dos conceitos que norteiam os trabalhos hoje, surgidos no século XIX: a restauração estilística defendida por Viollet-le-Duc (1814-1879), partes faltosas poderiam ser reconstruídas a partir das existentes. A defesa da conservação preventiva e depois a preservação da herança do passado, defendida por John Ruskin (1819-1900). O pensamento de Camilo Boito (1836-1914) defesa não da reconstrução, mas da consolidação das partes existentes, considerando que o que foi acrescido passa a fazer parte da história da obra. O papel positivo da restauração, citado por Lucas Beltrami (1854-1933). Hoje, estas e outras linhas de pensamentos coexistem e são utilizadas.

As esculturas em madeira no Brasil, (séculos XVII à XIX), eram constituídas por um suporte esculpido e pela policromia. Esses trabalhos eram feitos na maioria dos casos por profissionais diferentes: o escultor e o policromador e ou em suas oficinas com vários desses profissionais.

O estudo de uma escultura em madeira que foi totalmente “reconstituída” e repintada nos coloca diante de situação conflitante. Onde tem suporte original há Informações sobre a variedade, quantidade de materiais, e métodos utilizados na consolidação do suporte, que são inadequados em uma obra dessa natureza, coibiram realização de maiores intervenções, visto que não há como reverter os danos. Quanto a policromia, se havia alguma, provavelmente foi danificada após o tratamento de desinfestação, não houve repintura para atualizar a obra, mas para encobrir perdas, deleções praticadas.

A forma como foi realizada a repintura, e a consolidação do suporte, não tem respaldo em nenhum trabalho de restauro ou pesquisa com referências confiáveis sobre o assunto.

A prática de dar banho de cera e parafina como método de consolidação de suporte (Prática na Europa da década de 50 à início de 60 e difundida em

muitos países), foi abandonada na década de 70. Pesquisas indicam massas de consolidação para usos cada vez mais específicos, de acordo com elaboração de critérios para cada caso.

Qualquer ação responsável seja, de conservação ou restauração de bens culturais requer uma gama de conhecimentos que capacitem o então conservador-restaurador na escolha do melhor caminho. Intervenções inadequadas causam danos permanentes.

Infelizmente práticas abusivas são cometidas, algumas alcançam divulgação em mídias, provocando indignação, indiferença. O desrespeito a integridade da obra e a sua contribuição histórica, além dos preconceitos e polêmicas, já destruíram muito patrimônio público. Educar a comunidade, tornando-a corresponsável pelos acervos, criação de projetos de educação patrimonial, são ações necessárias para coibir intervenções como a realizada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A imagem de São Gonçalo de Amarante foi trazida para a conservação-restauração em condições de degradação em estágio avançado, isto se deve às intervenções irreversíveis, com a utilização de técnicas e materiais diversos e incompatíveis aos materiais primários e também ao processo que seria adequado para nossos dias, (FIG.28).



Figura 28 – São Gonçalo de Amarante – vista frontal, lateral direita, lateral esquerda e parte posterior.

A apresentação, das intervenções autodidatas (realizadas anteriormente), sem estudo prévio, sem uma metodologia adequada, procedimentos previamente testados e analisados, tendo como o exclusivo propósito a "renovação", sem intenção de salvaguardar as características históricas, estéticas, formais, estilísticas, além de estruturais e da técnica construtiva.

Trata de um exemplar em que a preocupação é a imagem simbólica, a representação iconográfica e sua função de veneração.

Os procedimentos outrora realizados, não se encaixam nos conceitos e nos propósitos da Conservação-Restauração de Bens Culturais, que tem dentre suas premissas, valorizar a obra do artista e não intervir em sua expressão nem modificar as características da técnica construtiva e fatura.

Deste modo, as ações para a preservação da escultura de São Gonçalo de Amarante, pode ser baseada também na retratabilidade, teoria de Salvador Munoz-Vinãs, o qual evidencia “a qualidade do que é retratável” ou seja, do que se pode tornar a tratar.

Assim sendo, a análise do período temporal em que se insere a Imagem de São Gonçalo de Amarante, em consonância com a análise do diagnóstico do estado de conservação do mesmo, (realizado em 2017, data de entrada no CCRBCM), traçam e definem juntamente com as decisões anteriores, tomadas pelos responsáveis e/ou proprietários.

Portanto, a partir da reunião dos dados históricos, orais e investigativos, tornou-se possível a tomada de decisão para a Conservação da escultura em madeira policromada de São Gonçalo de Amarante, considerando que a mesma continua cumprindo, junto à comunidade e a sociedade, sua função devocional.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

_____; Os grandes santos. Abril Cultural. Editor: Victor Civita. São Paulo, Abril S.A, 1971.

BOITTO, C. Os Restauradores. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

BONADIO, Luciana. Anjos Tocheiros: a remoção de repintura propiciando a legibilidade de duas esculturas em madeira policromada. Imagem Brasileira. N.2.p.189-197. Belo Horizonte: Ceib, 2003.

BRANDI, Cesare. Teoria da Restauração - Tradução: Beatriz Mugayar Kühl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

CHOAY, Françoise. A Alegoria do Patrimônio. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo. Estação da Liberdade. Editora UNESP, 2001.

COELHO, Beatriz; QUITES, Maria Regina Emery. Estudo da escultura devocional em madeira. Belo Horizonte: Fino Traço, 2014.

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

ELIAS, Isis Baldini Elias. Aspectos históricos da conservação e restauro de objetos de caráter cultural à partir do século XIX. São Paulo, 2002.

FERNANDES, Albino Gonçalves. S. Gonçalo de Amarante, seu culto entre portugueses e luso-descendentes do nordeste brasileiro. Recife, P. 136, 1979.

FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. Imaginária e imaginário no Brasil colonial. 18º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Transversalidades nas Artes Visuais – 21 a 26/09/2009 – Salvador, Bahia.

FRONER, Yacy-Ara e ROSADO, Alessandra. Princípios históricos e filosóficos da conservação preventiva. Tópicos em conservação preventiva 2. Belo Horizonte: LACICOR. EBA. UFMG, 2008.

HILL, Marcos César de Senna. Forma, erudição e contraposto na imaginária colonial Luso – Brasileira. Boletim do CEIB, v. 16, n. 52, ano 2012.

KÜHL, Beatriz Mugayar. História e ética na conservação e na restauração de monumentos históricos. Revista CPC - USP, Abr 2006, no.1, p.16-40. Disponível em: <http://www.revistasusp.sibi.usp.br/pdf/cpc/n1/a03n1.pdf>

MUÑOZ-VIÑAS, Salvador. Teoría Contemporánea de la Restauración. 1.ed. Madrid: Sintesis. 2003. 205p.

NARDI, Carolina Maria Proença. Projeto de restauração. Matriz de São Gonçalo do Amarante. Belo Horizonte, novembro de 2002.

PHILIPPOT, Paul. Saggi sul restauro e dintorni. Antologia. Roma: Bonsignori Editore, 1998, pp. 101.

QUITES, Maria Regina Emery. Esculturas Devocionais: reflexões sobre critérios de conservação-restauração. São Jerônimo 2019,

RABELO, Erika Benati. Uma experiência de consolidação de esculturas monumentais em madeira: os evangelistas de Guillaume Evrard (1709 – 1793). In: Boletim do Ceib. Belo horizonte, v. 20, n. nov. 65, 2016.

RUSKIN, Jonh. A lâmpada da memória. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

SERCK-DEWAIDE, Miriam. Boletim do Ceib. Belo horizonte, v. 09, n.31 julho/2005.

VIEIRA, Antônio. Sermão de São Gonçalo. In: VIEIRA, Antônio. Sermões. Erechim: EDELBRA, 1998.

VIOLLET-LE-DUC, E.E. Restauração. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000,

SITES

São Gonçalo de Amarante:

<http://aleph20.letras.up.pt/index.php/vsp/article/download/6896/6332>

Inventário de Belo Vale:

<http://www.belovale.mg.gov.br/pagina/11627/Divulga%C3%A7%C3%A3o%20da%20atualiza%C3%A7%C3%A3o%20do%20invent%C3%A1rio%20cultural%20de%20Belo%20Vale>.

Decreto de tombamento municipal da igreja:

http://www.belovale.mg.gov.br/Especifico_Cliente/18363937000197/Arquivos///2021_2/Decreto_Matriz_de_Sao_Goncalo.pdf

Belo Vale:

[Http:// www.cidades.ibge.gov.br](http://www.cidades.ibge.gov.br) em 10 de junho de 2017;

Tombamento:

[Http://arquivo.arquidiocesebh.org.br/catalogo/paroquia](http://arquivo.arquidiocesebh.org.br/catalogo/paroquia)

ANEXOS

+ **Anexo 1** . Inventário de Bens Tombados da localidade de Belo Vale

+ **Anexo 2** . Decreto de Tombamento Municipal da Igreja Matriz de São Gonçalo

+ **Anexo 3** . Tombamento da Imagem de São Gonçalo

+ **Anexo 4** . Tombamento redigido



PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO VALE

ESTADO DE MINAS GERAIS

DIVULGAÇÃO DA ATUALIZAÇÃO DO INVENTÁRIO CULTURAL DE BELO VALE

O **Inventário do Patrimônio Cultural** é um trabalho de identificação dos bens culturais de uma localidade que, através de ações permanentes, dinâmicas e sistemáticas, visa a catalogação das manifestações humanas, em suas diversas formas de criação e expressão, sejam elas espontâneas ou formais. O seu resultado revela uma coletânea de documentos oriundos do processo de investigação e de análise do acervo cultural, que busca a valorização e salvaguarda do patrimônio revelado e, ainda, contribui como um importante instrumento de planejamento, pesquisa e gestão.







Belo Vale possui um extenso acervo cultural inventariado. Em 2016, a Prefeitura Municipal, através da Secretaria Municipal de Cultura, Turismo, Esporte e Lazer, iniciou a atualização do inventário destes bens, que será feito ano a ano, a partir de um cronograma estabelecido. O documento final com todas as informações encontra-se disponíveis para consulta na sede desta Secretaria localizada no Pátio da Estação, s/nº (antiga estação ferroviária), Centro, Belo Vale/MG. É necessário agendamento prévio através do telefone (31) 3734-1349.

Com intuito de dar ampla divulgação ao trabalho realizado, segue a listagem dos bens culturais atualizados até o ano de 2021, incluindo novos bens culturais inventariados durante o processo.

BELO VALE / MG:

LISTA DOS BENS INVENTARIADOS ATUALIZADOS – ANO 2021

CATEGORIA: ESTRUTURAS ARQUITETÔNICAS E URBANÍSTICAS

1. Igreja de Santo Antônio (Roças Novas dos Bandeirantes – Roças Novas de Baixo)		2. Residência de Luzia dos Santos Matozinhos (Santana do Paraopeba – Borges)	
3. Residência de Antônio Mediato (Santana do Paraopeba – Borges) DEMOLIDA EM 2010		4. Residência (01) à Rua João Fernandes dos Santos, s/nº (Roças Novas dos Bandeirantes – Roças Novas de Baixo)	
5. Residência (02) à Rua João Fernandes dos Santos, s/nº (Roças Novas dos Bandeirantes – Roças Novas de Baixo)		6. Residência (03) à Rua João Fernandes dos Santos, s/nº (Roças Novas dos Bandeirantes – Roças Novas de Baixo) DEMOLIDA EM 2015	




PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO VALE

ESTADO DE MINAS GERAIS

7. Residência de Antônio Vicente de Oliveira (Roças Novas dos Bandeirantes – Roças Novas de Cima)		8. Igreja São Vicente (Roças Novas dos Bandeirantes – Roças Novas de Cima)	
9. Residência da Família Fernandes Santana (Roças Novas dos Bandeirantes – Roças Novas de Cima)		10. Residência à Rua Alegria, nº 08 (Roças Novas dos Bandeirantes – Roças Novas de Cima)	
11. Escola Municipal José Pinto (Roças Novas dos Bandeirantes – José Pinto) PARCIALMENTE DESTRUÍDA		12. Cemitério de Roças Novas (Roças Novas dos Bandeirantes – Roças Novas de Baixo)	
13. Escola Municipal Padre Virgílio (Roças Novas dos Bandeirantes – Roças Novas de Baixo)		14. Fazenda do Bidi (Roças Novas dos Bandeirantes – Roças Novas de Cima)	
15. Casarão (Roças Novas dos Bandeirantes – Noiva do Cordeiro)		16. Capela de Santa Luzia (Santana do Paraopeba – Povoado de João Alves)	
17. Capela do de Nossa Senhora da Conceição (Santana do Paraopeba – Palmital)		18. Escola Municipal Tiago Theodoro (Santana do Paraopeba – Palmital)	

LISTA DOS NOVOS BENS INVENTARIADOS – ANO 2021

CATEGORIA: ESTRUTURAS ARQUITETÔNICAS E URBANÍSTICAS

19. Antigo Pontilhão Ferroviário sobre o Rio Paraopeba (Santana do Paraopeba – área rural)	
--	---










PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO VALE

ESTADO DE MINAS GERAIS

LISTA DOS BENS INVENTARIADOS ATUALIZADOS – ANO 2020

CATEGORIA: BENS MÓVEIS E INTEGRADOS

<p>20. Pintura parietal: Batismo de Cristo</p> <p>Acervo da Igreja de Santana (Santana do Paraopeba – Vargem de Santana)</p>		<p>21. Pintura parietal: Crucificação de Cristo</p> <p>Acervo da Igreja de Santana (Santana do Paraopeba – Vargem de Santana)</p>	
<p>22. Pintura parietal: Nascimento de Cristo</p> <p>Acervo da Igreja de Santana (Santana do Paraopeba – Vargem de Santana)</p>		<p>23. Retábulo colateral</p> <p>Acervo da Igreja de Santana (Santana do Paraopeba – Vargem de Santana)</p>	
<p>24. Retábulo-mor</p> <p>Acervo da Igreja de Santana (Santana do Paraopeba – Vargem de Santana)</p>		<p>25. Imagem de Nossa Senhora das Dores</p> <p>Acervo da Capela do Senhor dos Passos (Santana do Paraopeba – Costas)</p>	
<p>26. Imagem do Senhor dos Passos</p> <p>Acervo da Capela do Senhor dos Passos (Santana do Paraopeba – Costas)</p>			



PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO VALE

ESTADO DE MINAS GERAIS

CATEGORIA: FONTES ARQUIVÍSTICAS

27. Cartório de Registro Civil e Notas de Santana do Paraopeba. (Santana do Paraopeba – Gameleira)



CATEGORIA: SÍTIO NATURAL

28. Córrego de Santana/ Ribeirão dos Costas - (Santana do Paraopeba – Povoado de Lajes)



CATEGORIA: PATRIMÔNIO IMATERIAL

29. Folia Santos Reis (Santana do Paraopeba – Povoado de João Alves)













PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO VALE

ESTADO DE MINAS GERAIS

LISTA DOS NOVOS BENS INVENTARIADOS – ANO 2020

CATEGORIA: BENS MÓVEIS E INTEGRADOS

<p>30. Arco cruzeiro</p> <p>Acervo da Igreja de Santana (Santana do Paraopeba – Vargem de Santana)</p> 	<p>31. Balaustrada da nave (cancelo)</p> <p>Acervo da Igreja de Santana (Santana do Paraopeba – Vargem de Santana)</p> 
<p>32. Balaustrada do coro</p> <p>Acervo da Igreja de Santana (Santana do Paraopeba – Vargem de Santana)</p> 	<p>33. Crucifixo</p> <p>Acervo da Igreja de Santana (Santana do Paraopeba – Vargem de Santana)</p> 
<p>34. Decoração do batistério</p> <p>Acervo da Igreja de Santana (Santana do Paraopeba – Vargem de Santana)</p> 	<p>35. Forro da capela-mor</p> <p>Acervo da Igreja de Santana (Santana do Paraopeba – Vargem de Santana)</p> 
<p>36. Imagem: Nossa Senhora do Rosário</p> <p>Acervo da Igreja de Santana (Santana do Paraopeba – Vargem de Santana)</p> 	<p>37. Imagem: Sant'Ana</p> <p>Acervo da Igreja de Santana (Santana do Paraopeba – Vargem de Santana)</p> 



PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO VALE ESTADO DE MINAS GERAIS

<p>38. Imagem: Santo Antônio</p> <p>Acervo da Igreja de Santana (Santana do Paraopeba – Vargem de Santana)</p>		<p>39. Imagem: São Francisco de Paula</p> <p>Acervo da Igreja de Santana (Santana do Paraopeba – Vargem de Santana)</p>	
<p>40. Imagem: São Joaquim</p> <p>Acervo da Igreja de Santana (Santana do Paraopeba – Vargem de Santana)</p>		<p>41. Imagem: São José de Botas</p> <p>Acervo da Igreja de Santana (Santana do Paraopeba – Vargem de Santana)</p>	
<p>42. Imagem: São Miguel Arcanjo</p> <p>Acervo da Igreja de Santana (Santana do Paraopeba – Vargem de Santana)</p>		<p>43. Imagem: São Sebastião</p> <p>Acervo da Igreja de Santana (Santana do Paraopeba – Vargem de Santana)</p>	
<p>44. Pia Batismal</p> <p>Acervo da Igreja de Santana (Santana do Paraopeba – Vargem de Santana)</p>		<p>45. Pias de água benta da capela-mor (2 un.)</p> <p>Acervo da Igreja de Santana (Santana do Paraopeba – Vargem de Santana)</p>	



PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO VALE

ESTADO DE MINAS GERAIS

<p>46. Pias de água benta da nave (2 un.)</p> <p>Acervo da Igreja de Santana (Santana do Paraopeba – Vargem de Santana)</p>		<p>47. Pintura parietal: Anjo anuncia a ressurreição de Cristo</p> <p>Acervo da Igreja de Santana (Santana do Paraopeba – Vargem de Santana)</p>	
<p>48. Pintura parietal: Aparição de Nossa Senhora de Fátima</p> <p>Acervo da Igreja de Santana (Santana do Paraopeba – Vargem de Santana)</p>		<p>49. Pintura parietal: Descendimento da cruz</p> <p>Acervo da Igreja de Nossa Senhora da Conceição (Santana do Paraopeba – Vargem de Santana)</p>	
<p>50. Pintura parietal: Painéis vazados</p> <p>Acervo da Igreja de Santana (Santana do Paraopeba – Vargem de Santana)</p>		<p>51. Retábulo-mor</p> <p>Acervo da Igreja de Nossa Senhora da Conceição (Santana do Paraopeba – Vargem de Santana)</p>	
<p>52. Imagem: Nossa Senhora do Rosário</p> <p>Acervo da Igreja de Nossa Senhora da Conceição (Santana do Paraopeba – Vargem de Santana)</p>			

CATEGORIA: PATRIMÔNIO IMATERIAL

<p>53. Festa de Santana (Santana do Paraopeba – Povoado de Vargem de Santana)</p>	
---	--















PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO VALE

ESTADO DE MINAS GERAIS

LISTA DOS BENS INVENTARIADOS ATUALIZADOS – ANO 2019

CATEGORIA: ESTRUTURAS ARQUITETÔNICAS E URBANÍSTICAS

54. Igreja de Santana (Santana do Paraopeba – Vargem de Santana)		55. Igreja Nossa Senhora da Conceição (Santana do Paraopeba – Vargem de Santana)	
56. Residência (Santana do Paraopeba – Vargem de Santana)		57. Casa da Bica de Vargem de Santana (Santana do Paraopeba – Vargem de Santana)	
58. Casa Pequena da Bica de Vargem de Santana (Santana do Paraopeba – Vargem de Santana)		59. Fazenda Recanto Santana de Nossa Senhora das Graças (Santana do Paraopeba – Vargem de Santana)	
60. Residência – Rua Santana, s/nº (Santana do Paraopeba – Região de Furnas)		61. Residência – Sítio Furnas (Santana do Paraopeba – Região de Furnas)	
62. Cemitério de São Sebastião (Santana do Paraopeba – Povoado de Lajes)		63. Capela de São Sebastião (Santana do Paraopeba – Povoado de Lajes)	
64. Residência – Sítio Lajes (Santana do Paraopeba – Povoado de Lajes)		65. Residência – Fazenda Córrego da Conceição (Santana do Paraopeba – Povoado de Lajes) DEMOLIDO EM 2014.	



PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO VALE

ESTADO DE MINAS GERAIS

<p>66. Residência – Fazenda João Alves (Santana do Paraopeba – Povoado de João Alves)</p>		<p>67. Residência – Rua Santana, s/nº - Fazenda Geraldo Alves (Santana do Paraopeba – Povoado de João Alves)</p>	
<p>68. Residência – Fazenda da Boa Vista (Santana do Paraopeba – Povoado de João Alves)</p>		<p>69. Capela de Santo Antônio (Santana do Paraopeba – Povoado de João Alves)</p>	
<p>70. Capela do Senhor dos Passos (Santana do Paraopeba – Povoado dos Costas)</p>		<p>71. Cemitério do Senhor dos Passos (Santana do Paraopeba – Povoado dos Costas)</p>	
<p>72. Residência – Fazenda Jatobá (Santana do Paraopeba – Povoado dos Costas)</p>			



PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO VALE

ESTADO DE MINAS GERAIS

LISTA DOS NOVOS BENS INVENTARIADOS – ANO 2019

CATEGORIA: ESTRUTURAS ARQUITETÔNICAS E URBANÍSTICAS

<p>73. Campo do Botafogo F.C. (Santana do Paraopeba / Povoado dos Costas)</p>		<p>74. Edificação à Rua União, s/nº (Residência – Santana do Paraopeba / Povoado dos Costas)</p>	
<p>75. Ruínas da antiga escola (Santana do Paraopeba / Povoado dos Costas)</p>		<p>76. Edificação à Rua União, s/nº (Antiga escola – Santana do Paraopeba / Povoado dos Costas)</p>	
<p>77. Ruínas de pedra à Rua União, s/nº (Santana do Paraopeba / Povoado dos Costas)</p>		<p>78. Ruínas antigo sobrado à Rua União, s/nº (Santana do Paraopeba / Povoado dos Costas)</p>	
<p>79. Sítio Lambari (Santana do Paraopeba / Zona rural de João Alves)</p>			















PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO VALE

ESTADO DE MINAS GERAIS

LISTA DOS BENS INVENTARIADOS ATUALIZADOS – ANO 2018

CATEGORIA: ESTRUTURAS ARQUITETÔNICAS E URBANÍSTICAS

80. Rodoviária – Rua Tancredo Neves, s/nº, Sede, Belo Vale/MG 	81. Clube dos Carijós – Rua Tancredo Neves, nº 127, Sede, Belo Vale/MG 
82. Residência – Rua Tancredo Neves, nº 246, Sede, Belo Vale/MG 	83. Residência – Rua Paraopeba, nº 219, Sede, Belo Vale/MG 
84. Residência – Rua Paraopeba, nº 321, Sede, Belo Vale/MG 	85. Residência – Rua Paraopeba, nº 335, Sede, Belo Vale/MG 
86. Residência – Rua Paraopeba, nº 338, Sede, Belo Vale/MG 	87. Residência – Praça Acácio Guimarães, nº 14, Sede, Belo Vale/MG 
88. Residência – Praça Acácio Guimarães, nº 23, Sede, Belo Vale/MG 	89. Residência – Avenida Gonçalo Álvares, nº 247, Sede, Belo Vale/MG 
90. Câmara Municipal – Rua Antônio Alves Filho, s/nº, Sede, Belo Vale/MG 	91. Capela Nossa Senhora do Rosário – Rua Timbiras, 737, Sede, Belo Vale/MG 



PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO VALE

ESTADO DE MINAS GERAIS

<p>92. Residência – Avenida Tocantins, n° 587, Sede, Belo Vale/MG</p>		<p>93. Residência – Avenida Tocantins, n° 657, Sede, Belo Vale/MG</p>	
---	--	---	--

CATEGORIA: BENS MÓVEIS E INTEGRADOS

<p>94. Quadro – Avenida Gonçalo Álvares, n° 247, Centro, Sede, Belo Vale/MG</p>		<p>95. Imagem de São Gonçalo do Amarante –Igreja Matriz de São Gonçalo, Centro, Sede, Belo Vale/MG</p>	
<p>96. Cartório de Registro Civil – Av. Gonçalo Álvares, n° 247, Centro, Sede, Belo Vale/MG</p>			

CATEGORIA: PATRIMÔNIO IMATERIAL

<p>97. Associação Guarda de Moçambique Nossa Senhora do Rosário de Belo Vale – Rua Timbiras, 737, Sede, Belo Vale/MG</p>		<p>98. Semana Santa de Belo Vale – Igreja Matriz de São Gonçalo, Sede, Belo Vale/MG</p>	
<p>99. Banda de música Santa Cecília de São Gonçalo da Ponte – Rua Tancredo Neves, n° 212, Sede, Belo Vale/MG</p>		<p>100. Pré Carnaval – Bloco Mamãe Virei Bicha, Praça Cláudio Pinheiro, Sede, Belo Vale/MG</p>	
















PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO VALE

ESTADO DE MINAS GERAIS

LISTA DOS NOVOS BENS INVENTARIADOS – ANO 2018:

CATEGORIA: BENS MÓVEIS E INTEGRADOS

101. Retábulo-Mor – Praça Cláudio Pinheiro s/n°, Centro, Sede, Belo Vale/MG 	102. Retábulo Colateral Direito- Praça Cláudio Pinheiro s/n°, Centro, Sede, Belo Vale/MG 
103. Retábulo Colateral Esquerdo- Praça Cláudio Pinheiro s/n°, Centro, Sede, Belo Vale/MG 	104. Arco Cruzeiro – Praça Cláudio Pinheiro s/n°, Centro, Sede, Belo Vale/MG 
105. Forro da Capela Mor – Praça Cláudio Pinheiro s/n°, Centro, Sede, Belo Vale/MG 	106. Forro da Nave - Praça Cláudio Pinheiro s/n°, Centro, Sede, Belo Vale/MG 
107. Pintura Parietal – Praça Cláudio Pinheiro s/n°, Centro, Sede, Belo Vale/MG 	108. Coro - Praça Cláudio Pinheiro s/n°, Centro, Sede, Belo Vale/MG 
109. Púlpito – Praça Cláudio Pinheiro s/n°, Centro, Sede, Belo Vale/MG 	110. Balastrada da Nave- Praça Cláudio Pinheiro s/n°, Centro, Sede, Belo Vale/MG 
111. Pintura Parietal: Santa Ceia, Praça Cláudio Pinheiro s/n°, Centro, Sede, Belo Vale/MG 	112. Lavabo Parietal- Praça Cláudio Pinheiro s/n°, Centro, Sede, Belo Vale/MG 
113. Cristo Crucificado-, Praça Cláudio Pinheiro s/n°, Centro, Sede, Belo Vale/MG 	















PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO VALE

ESTADO DE MINAS GERAIS

LISTA DOS BENS INVENTARIADOS ATUALIZADOS – ANO 2017














CATEGORIA: ESTRUTURAS ARQUITETÔNICAS E URBANÍSTICAS

114. Residência – Rua Governador Valadares, 55, Sede, Belo Vale/MG 	115. Escola Municipal Maria Pereira da Silva (atual Secretaria Municipal de Educação de Belo Vale/MG e Centro de Referência de Assistência Social – CRAS) – Rua Dr. Antônio de Freitas Vitarelli, 38, Centro, Belo Vale/MG 
116. Casarão dos Araújo – Praça Cláudio Pinheiro, 112, Sede, Belo Vale/MG 	117. Comercial – Rua Padre Jacinto Pinheiro, 267, 261, 255, Centro, Belo Vale/MG 
118. Comercial Vale do Paraopeba – Rua Padre Jacinto Pinheiro, 42, 48, 50, Centro, Belo Vale/MG 	119. Comercial – Rua Padre Jacinto Pinheiro, 64, Sede, Belo Vale/MG 
120. Comercial – Rua Padre Jacinto Pinheiro, 92, Sede, Belo Vale/MG 	121. Fórum – Rua Padre Jacinto Pinheiro, 134, Sede, Belo Vale/MG 
122. Residência – Rua Padre Jacinto Pinheiro, 163, Sede, Belo Vale/MG 	123. Residência – Rua Padre Jacinto Pinheiro, 169, Centro, Belo Vale/MG 
124. Praça – Praça Maria Cordeiro, s/n, Sede, Belo Vale/MG 	125. Residência – Praça Maria Cordeiro, 333, Centro, Belo Vale/MG 



PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO VALE

ESTADO DE MINAS GERAIS

126.Residência – Rua Tapajós, 11, Sede, Belo Vale/MG 	127.Hospital e Maternidade Henrique Penido – Praça Henrique Penido, s/n, Sede, Belo Vale/MG 
128.Capela Padre Virgílio – Praça Henrique Penido, s/n, Centro, Belo Vale/MG 	129.Escola Municipal Nair Teixeira (Atual Escola Estadual Doutor Gama Cerqueira) – Rua Tupiniquins, s/n, Sede, Belo Vale/MG 
130.Residência – Av. Tocantins, 563, Sede, Belo Vale/MG 	131.Residência – Av. Tocantins, 546, Sede, Belo Vale/MG 
132.Residência – Av. Tocantins, 531, Sede, Belo Vale/MG 	133.Escola Municipal Rosa Malaquias – Rua Tupis, s/n, Centro, Belo Vale/MG 
134.Estação Ferroviária – Pátio da Estação, s/n, Centro, Belo Vale/MG 	135.Caixa D'Água – Pátio da Estação, s/n, Centro, Belo Vale/MG 
136.Plataforma – Pátio da Estação, s/n, Centro, Belo Vale/MG 	137.Residência (RFFSA 3200518) – Pátio da Estação, s/n, Centro, Belo Vale/MG 
138.Residência (RFFSA 3200519) – Pátio da Estação, s/n, Centro, Belo Vale/MG 	






PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO VALE

ESTADO DE MINAS GERAIS

LISTA DOS BENS INVENTARIADOS ATUALIZADOS – ANO 2016

CATEGORIA: ESTRUTURAS ARQUITETÔNICAS E URBANÍSTICAS

139. Igreja Matriz de São Gonçalo do Amarante – Praça Cláudio Pinheiro, s/nº, Sede, Belo Vale/MG		140. Museu do Escravo – Praça Cláudio Pinheiro, s/nº, Sede, Belo Vale/MG	
141. Biblioteca Municipal Dona Maria José Jacques Penido – Praça Cláudio Pinheiro, s/nº, Centro, Sede, Belo Vale/MG		142. Residência – Praça Cláudio Pinheiro, nº 135, Sede, Belo Vale/MG	
143. Residência – Praça Cláudio Pinheiro, nº 225, Centro, Sede, Belo Vale/MG		144. Hotel Paraíso – Rua José Augusto Resende, nº 06, Sede, Belo Vale/MG	
145. Residência – Rua José Augusto de Resende, nº 52, Sede, Belo Vale/MG		146. Escola - Grupo Escolar Gama Cerqueira (Atual Escola Municipal Maria da Conceição Monteiro de Castro Soares) - Rua José Augusto de Resende, nº 112, Sede, Belo Vale/MG	
147. Residência – Rua José Augusto de Resende, nº 120, Sede, Belo Vale/MG;		148. Residência – RFFSA-3200520, Rua Paraopeba, nº 99 e 130, Sede, Belo Vale/MG;	
149. Residência – RFFSA-3200521, Rua Coronel Pedro Rocha, nº 130, Sede, Belo Vale/MG		150. Residência – RFFSA-3200522 3200523, Rua Coronel Pedro Rocha, nº 130, Sede, Belo Vale/MG	
151. Residência – Rua Pedro Rocha, nº 120 (Vila Lizota), Centro, Sede, Belo Vale/MG		152. Residência – Rua Governador Valadares, nº 81, Sede, Belo Vale/MG	

Tel/Fax: (31) 3734-1150 - 3734-1406

Av. Tocantins, 57 – Centro – CEP: 35.473-000, Belo Vale-MG.















E-mail: prefbv@gmail.com / www.belovale.mg.gov.br





PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO VALE







ESTADO DE MINAS GERAIS

153. Residência – Rua Governador Valadares, nº 111, Sede, Belo Vale/MG		154. Residência – Rua Governador Valadares, nº 145, Sede, Belo Vale/MG	
155. Residência – Rua Governador Valadares, nº 159, Sede, Belo Vale/MG		156. Residência – Rua Governador Valadares, nº 171, Sede, Belo Vale/MG	
157. Residência – Rua Governador Valadares, nº 197, Sede, Belo Vale/MG		158. Residência – Rua Governador Valadares, nº 211, Sede, Belo Vale/MG	
159. Residência – Rua Governador Valadares, nº 225, Sede, Belo Vale/MG		160. Residência – Rua Governador Valadares, nº 239, Sede, Belo Vale/MG	
161. Residência – Rua Governador Valadares, nº 249, Sede, Belo Vale/MG		162. Residência – Rua Governador Valadares, nº 263, Sede, Belo Vale/MG	
163. Residência – Rua Tereziano, nº 27, Centro, Sede, Belo Vale/MG		164. APHAA de Belo Vale (atual Residência) – Rua: Dr. Antônio de Freitas Vitarelli, nº 65, Centro, Sede, Belo Vale/MG	
165. Residência – Rua: Augusto Pedra, 29, Centro, Sede, Belo Vale/MG		166. Residência – Rua: Augusto Pedra, nº 146, Centro, Sede, Belo Vale/MG	



PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO VALE

ESTADO DE MINAS GERAIS

<p>167. Residência – Rua: Augusto Pedra, nº 234, Centro, Sede, Belo Vale/MG</p>		<p>168. Residência – Rua: Augusto Pedra, nº 244, Centro, Sede, Belo Vale/MG</p>	
<p>169. Residência – Rua: Augusto Pedra, 254, Centro, Sede, Belo Vale/MG</p>		<p>170. Residência – Rua: Augusto Pedra, nº 282, Centro, Sede, Belo Vale/MG</p>	
<p>171. Residência – Rua: Augusto Pedra, nº 308, Centro, Sede, Belo Vale/MG</p>		<p>172. Residência – Rua: Augusto Pedra, nº 328, Centro, Sede, Belo Vale/MG</p>	



PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO VALE
ESTADO DE MINAS GERAIS

DECRETO Nº 685/2021

Decreta o TOMBAMENTO DA IGREJA MATRIZ DE SÃO GONÇALO, bem imóvel localizado à Praça Cláudio Pinheiro, s/nº, Centro de Belo Vale e dá outras providências.

O **PREFEITO MUNICIPAL DE BELO VALE**, no uso de suas atribuições legais, em conformidade com a Lei nº 965 de 22 de março de 1997, que estabelece as normas de proteção do patrimônio cultural deste Município,

Considerando que o bem cultural, que já dispunha de proteção legal municipal, conforme Decreto Municipal nº 016 de 12 de outubro de 2004, teve seu processo de tombamento reaberto autorizado pelo Conselho Consultivo Municipal do Patrimônio Histórico, Cultural, Artístico e Natural de Belo Vale conforme justificado na ata da 2ª (segunda) reunião ordinária do ano de 2021 realizada em 29 de março de 2021;

Considerando que o proprietário do bem cultural foi devidamente notificado através da Notificação de Tombamento nº 02/2021 de 23 de novembro de 2017, e não apresentou quaisquer razões contrárias ao tombamento dentro do prazo de 15 dias determinado em Lei;

Considerando a aprovação unânime do Tombamento Definitivo pelo Conselho Consultivo Municipal do Patrimônio Histórico, Cultural, Artístico e Natural de Belo Vale registrada na 5ª (quinta) reunião ordinária do ano de 2021 realizada em 10 de dezembro de 2021;

DECRETA:

Art. 1º Fica homologado o Tombamento da **Igreja Matriz de São Gonçalo**, situada à Praça Cláudio Pinheiro, s/nº, Centro de Belo Vale/MG, por seu valor histórico, arquitetônico, artístico e cultural;

Art. 2º Fica estabelecida Área de Proteção do Tombamento, denominada Perímetro de Tombamento, que inclui a Igreja Matriz de São Gonçalo e área conformada pelo seu adro e parte, estando sujeita às diretrizes específicas, conforme descrição e representação no respectivo dossiê de tombamento;

Art. 3º Fica estabelecida Área de entorno do Tombamento, denominada Perímetro de Entorno do Tombamento, com fins de preservação da ambiência paisagística e valorização do bem cultural, estando sujeita às diretrizes específicas, conforme descrição e representação no respectivo dossiê de tombamento;



PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO VALE

ESTADO DE MINAS GERAIS

Art. 4º O bem cultural fica sujeito às diretrizes de proteção estabelecidas por Lei e estabelecidas no Dossiê de Tombamento, não podendo ser destruído, demolido, mutilado ou sofrer intervenções sem prévia autorização da Secretaria Municipal de Cultura, Turismo, Esporte e Lazer e do Conselho Municipal do Patrimônio Histórico, Cultural, Artístico e Natural de Belo Vale;

Art. 5º Todo acervo móvel/integrado pertencente à Igreja Matriz de São Gonçalo integra-se ao seu tombamento, não podendo ser destruído, demolido, mutilado ou sofrer intervenções sem prévia autorização da Secretaria Municipal de Cultura, Turismo, Esporte e Lazer e do Conselho Municipal do Patrimônio Histórico, Cultural, Artístico e Natural de Belo Vale;

Art. 6º. A Secretaria Municipal de Cultura, Turismo, Esporte e Lazer, em consonância com o Conselho Municipal do Patrimônio Histórico, Cultura, Artístico e Natural de Belo Vale, tomará as providências para o fiel cumprimento do aqui estabelecido;

Art. 7º Este decreto entra em vigor na data de sua publicação e revogam-se as disposições em contrário.

Belo Vale, 20 de dezembro de 2021.


WALTENIR LIBERATO SOARES
Prefeito Municipal



PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO VALE

DECRETO N.º 11

O Prefeito Municipal de Belo Vale em conformidade com os fins estabelecidos na Lei n.º 965 de 22 março de 1997, lei que estabelece as normas de proteção do patrimônio cultural deste Município decreta o Tombamento do Conjunto Arquitetônico da Estação Ferroviária de Belo Vale situado no Bairro da Estação por seu valor histórico e arquitetônico e da Imagem de São Gonçalo, que integra o acervo religioso da Igreja Matriz de São Gonçalo, por seu valor histórico e artístico. Estes bens culturais ficam sujeitos às diretrizes de proteção estabelecidas pela Lei n.º 965 de 22 março de 1997, não podendo ser destruídos, mutilados ou sofrerem intervenções sem prévia deliberação do Conselho Municipal do Patrimônio Cultural de Belo Vale e aprovação da Secretaria Municipal de Cultura

Belo Vale, 15 de abril de 2006.

Wanderlei de Castro

Prefeito Municipal de Belo Vale

PUBLICADO POR AFIXAÇÃO

17 / 04 / 06

Dossiê Tartaglia

Rua Grajaú, 275 apto 201 – Anchieta
CEP 30310-480 - Belo Horizonte – MG
E-mail: mireilat@uol.com.br
Tel: 3282 - 6414

A

Inscrição nº 002: O bem cultural, situado no município de Belo Vale, distrito sede, bem como os bens insuídos no perímetro de tombamento da imagem de São Gonzalo do Amarantho com suas condecorações históricas, do século XVIII especialmente da história educacional, por seu valor artístico está tombado pelo decreto nº 11/2006 de 17/04/2006. Fica portanto inscrito neste livro de tombamento número 002 a respeito a proteção especial de acordo com a Lei Municipal nº 962 de 22/03/97

Belo Vale, 17 de abril de 2006

Wandalei de Castro
Secretário de Cultura
e Turismo de Belo Vale.