



Projeto Executivo para Restauração dos Forros do Transepto

**Igreja do Sagrado Coração de Jesus
Belo Horizonte | MG**

Sumário

1. IDENTIFICAÇÃO E CONHECIMENTO DO BEM.....	4
2. PESQUISA HISTÓRICA, PESQUISA ICONOGRÁFICA, DESCRIÇÃO FORMAL E ESTILÍSTICA, ANÁLISE DE MATERIAIS E TÉCNICAS PICTÓRICAS.	10
2.1. Pesquisa Histórica	10
2.2. Pesquisa Iconográfica	12
2.3. Descrição formal e estilística.....	17
2.4. Análise de materiais e técnicas	24
3. DIAGNÓSTICO.....	27
3.1. Análise do Estado de Conservação e Identificação dos Agentes Degradadores.....	27
3.1.1. Forro lado Evangelho.....	30
3.1.2. Forro lado Epístola.....	34
3.1.3. Forro central	36
3.2. Mapeamento das degradações e patologias.....	38
4. PROPOSTA DE INTERVENÇÃO.....	40
4.1. Aspectos Teóricos e Conceituais – Critérios para a Elaboração da Proposta de tratamento.....	40
4.2. Detalhamento da Proposta de Tratamento	42
4.2.1. Serviços preliminares, instalação de obra e medidas de conservação no telhado	42
4.2.2. Forro lado Evangelho	43
4.2.3. Forro lado Epístola	45
4.2.4. Forro Central	48
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:.....	50

FICHA TÉCNICA

Presidente

Marília Palhares Machado

Diretoria de Conservação e Restauração

Denise Pontes Marques

Diretoria de Proteção e Memória

Raphael João Hallack Fabrino

Diretoria de Planejamento, Gestão e Finanças

Luiz Guilherme Melo Brandão

Diretoria de Promoção

Luis Gustavo Molinari Mundim

RESPONSÁVEIS TÉCNICOS PELA ELABORAÇÃO DO PROJETO EXECUTIVO

Ramon Vieira Santos

Gerente de Elementos Artísticos

MASP: 1.307.713-6

Flávia Alves de Alcântara

Gerência de Elementos Artísticos

MASP: 1.371.223-7

Ana Eliza Soares de Souza

Analista de Gestão, Proteção e Restauro

MASP: 1.151.739-8

Daniele Gomes Ferreira

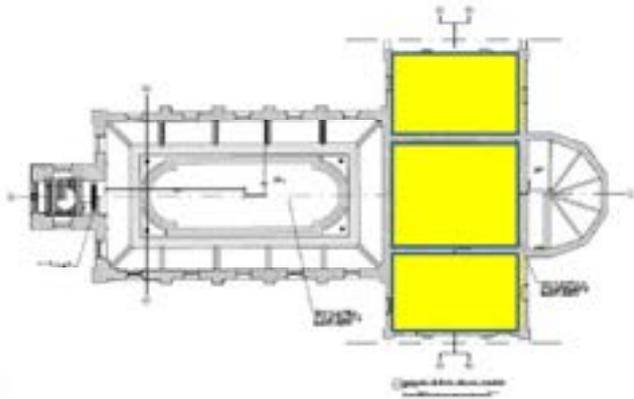
Analista de Gestão, Proteção e Restauro

MASP: 1.226.939-5

Izabelle Lohanny Oliveira de Jesus Abreu Reis

Estagiária

1. IDENTIFICAÇÃO E CONHECIMENTO DO BEM

Designação	Pinturas de forro do transepto ¹
Espécie	Pintura de forro
Endereço/Município	Avenida Carandaí, 1010, Belo Horizonte
Proprietário/Gestão	Paróquia de Nossa Senhora da Boa Viagem / Reg. Episcopal de Nossa Senhora da Piedade
Proteção legal	Tombamento estadual e municipal
Localização específica	Transepto da Igreja do Sagrado Coração de Jesus
	
Autoria	Francisco Tamietti Filho (Francesco Felice Carlo Giuseppe Tamietti)
Dimensões (m)	Altura 12,0m aprox. (pé direito 11,65m aprox.); Forro lado Evangelho: Comprimento 4,50 m; Largura 7,70 m; Forro lado Epístola: Comprimento 4,50 m; Largura 7,70 m; Forro central: Comprimento: 7,30 m ; Largura: 7,90 m
Marcas / inscrições	Não há
Material / técnicas	Pintura sobre forro de estuque
Descrição	<p>Os forros laterais, lado Evangelho e lado Epístola, apresentam plano bidimensional, com pintura estilizada, composta por guirlandas de flores em traçado geométrico em tons claros de amarelo e ocre, amarradas por laçarotes de fitas azuis, sob uma moldura geométrica triangular pintada em azul. No centro geométrico do forro há um florão em gesso, formando círculos concêntricos, de onde sai o pendente do lustre. Uma moldura de gesso arremata a pintura do painel, que é envolvida por cimalha decorada por um “festioné” de guirlandas, repetindo o motivo do painel central, com cores de tons diferentes.</p> <p>O forro central apresenta formato em abóboda dividida em quatro partes, sendo que no cruzamento das nervuras se forma um octógono. As pinturas do forro representam o cordeiro</p>

¹ Parte de um edifício de uma ou mais naves que atravessa perpendicularmente o seu corpo principal, também chamado de cruzeiro. (KOCH, 2009, p.223)

<p>de Deus, grupo de três querubins em cada uma das quatro partes do forro, os evangelistas Mateus, Marcos, Lucas e João, com seus respectivos atributos, sendo representados também os quatro Profetas do Antigo Testamento: Isaías, Jeremias, Ezequiel e Daniel.</p>
<p>Intervenções:</p> <p>Houve repintura das áreas com pintura lisa no forro central no ano de 1984. Os forros laterais (suporte e policromia) aparentemente não receberam intervenção anterior.</p>
<p>Referências documentais:</p> <p>ALVES, F. G. Decorações murais: técnicas pictóricas de interiores. Pelotas/RS (1878-1927). Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, 2015.</p> <p>LIMA, S. F. D. O trânsito dos ornatos. Modelos ornamentais da Europa para o Brasil, seus usos (e abusos?). Anais do Museu Paulista, São Paulo, 16, jan-jun 2008. 151-199.</p> <p>MIRANDA, Selma Melo (Coord.). Inventário do patrimônio cultural da Arquidiocese de Belo Horizonte: Igreja do Sagrado Coração de Jesus de Belo Horizonte (MG). Inventário nº 4. Belo Horizonte: Arquidiocese de Belo Horizonte/PUC-MG, 2005.</p>
<p>Informações complementares:</p> <p>Os elementos artísticos integrados pertencem a Igreja do Sagrado Coração de Jesus, implantada em praça de formato triangular, alteada em relação ao plano das avenidas Carandaí, Prof. Alfredo Balena e Rua Paraíba. Possui planta em formato de cruz latina, com nave única, transepto bem assinalado, abrigando as capelas laterais e seus anexos, abside em volume septagonal, coro alto à entrada da nave e torre única central. O transepto, com seus anexos laterais faz a transição entre a nave e a abside. Na parte central, o forro é dividido em quatro abóbadas, sendo que no cruzamento das nervuras forma-se um octógono. Nas partes laterais predomina uma pintura decorativa composta por guirlandas de flores.</p>
<p>Ficha técnica</p> <p>Levantamento: Flávia Alves de Alcântara; Ana Carolina Rodrigues - Data: 14/jun/2021 Elaboração: Ramon Vieira Santos - Data: 28/out/2021 Revisão: Ana Eliza Souza; Flávia Alves de Alcântara; Daniele Gomes Ferreira - Data: 29/set/2022 Estagiária: Izabelle Lohanny Oliveira de Jesus Abreu Reis</p>


Figura 1: Forro lado do Evangelho. Fonte: IEPHA-MG, agosto de 1983. Filme: BH.S.F.153.NEG-25.



Figura 2: Forro lado do Evangelho. Fonte: IEPHA-MG, março de 1994. Filme: BH.S.F.1072.NEG-5.



Figura 3: Pintura de forro do transepto - Lado Evangelho. Fonte: IEPHA-MG, junho de 2021.



Figura 4: Detalhe. Fonte: IEPHA-MG, junho de 2021.



Figura 5: Detalhe. Fonte: IEPHA-MG, junho de 2021.



Figura 6: Detalhe. Fonte: IEPHA-MG, junho de 2021.



Figura 7: Forro lado da Epístola. Fonte: IEPHA-MG, agosto de 1983. Filme: BH.S.F.153.NEG-25.



Figura 8: Forro lado da Epístola. Fonte: IEPHA-MG, março de 1994. Filme: BH.S.F.1072.NEG-5.



Figura 9: Forro Central. Fonte: IEPHA-MG, agosto de 1983. Filme: BH.S.F.160.NEG-3



Figura 10: Forro central. Fonte: IEPHA-MG, março de 1994. Filme: BH.S.F.1072.NEG-5.



Figura 11: Forro central. Fonte: IEPHA-MG, fevereiro 2022.

2. PESQUISA HISTÓRICA, PESQUISA ICONOGRÁFICA, DESCRIÇÃO FORMAL E ESTILÍSTICA, ANÁLISE DE MATERIAIS E TÉCNICAS PICTÓRICAS.

2.1. Pesquisa Histórica

Segundo levantamento realizado, a Igreja do Sagrado Coração de Jesus foi edificada por iniciativa do padre Francisco Martins Dias, vigário da Freguesia de Nossa Senhora da Boa Viagem, que manifestou em carta² ao então bispo auxiliar de Mariana, Dom Silvério Gomes Pimenta, a conversa que teve com o engenheiro Aarão Reis, chefe da Comissão Constructora da Nova Capital, sobre a construção de um templo dedicado ao Sagrado Coração de Jesus:

“Tendo eu, ha dias, exposto ao Exmo. Dr. Aarão Reis, chefe da Comissão Constructora da Nova Capital a minha idéa de se levantar aqui um outro templo dedicado ao S. Coração de Jesus, foi esta idéa por elle muito applaudida e bem acolhida, promettendo até dar-me a planta do templo e facultando-me todos os meios a seu dispor, bem como, dar-me a escolha do lugar que mais me agradasse. Assim, pois, animado por este e outros impulsos, e mais ainda do auxilio do Coração de Jesus, tenho em vista ir espalhando essa idéa e promovendo os meios que nos permitirão lançar as bases deste templo não mui remotamente, para isto, porem, peço neste mesmo officio a approvação de V Excia.”

O engenheiro Aarão Reis fez a doação do terreno, de sua propriedade, representada pelo triângulo formado pelas avenidas Carandaí, Professor Alfredo Balena e a rua Paraíba, com a área estimada em 3.870 m². Para concretizar o projeto da Igreja, a senhora Anna Adalgisa de Aquino Sales, esposa do Senador Francisco Salles, auxiliada pela diretoria do Apostolado da Oração, como incentivo para a construção da capela, começou a angariar donativos. Anna Sales que, durante uma viagem à Paris, conheceu a Basílica Sacré Coeur, em Montmartre apoiou a construção de um templo consagrado ao mesmo padroeiro, na nova capital de Minas Gerais.

O projeto da igreja, datado de 1898, ficou a cargo de Edgard Nascentes Coelho, desenhista e arquiteto carioca, formado pela Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro que atuou nos projetos de vários prédios públicos da nova capital.

Em 27 de janeiro de 1900 foi lançada a pedra fundamental da igreja, sendo construída em terreno cedido pelo chefe da Comissão Constructora da Nova Capital, Aarão Reis. Entretanto, somente em 1903 suas obras são iniciadas. A Irmandade do Sagrado Coração de Jesus confiou a execução das obras aos Padres Redentoristas, sob fiscalização da prefeitura. Em março de 1919, a igreja recebeu a bênção provisória concedida por Monsenhor João Martinho, vigário da freguesia da Boa Viagem. A construção, porém, se estendeu até 1920. Em fevereiro de 1924, o arcebispo de Belo Horizonte, Dom Antônio dos Santos Cabral, em solenidade, abençoou as imagens do Sagrado Coração de Jesus e de São José e o altar de São José.

² 30 de dezembro de 1984.

No ano seguinte inicia-se o Rito Siríaco Católico com a chegada do padre sírio Jorge Elian. O Pe. Jorge Elian, natural da cidade de Zeidal (Síria) chegou a Belo Horizonte para estabelecer residência eclesial. O rito praticado na igreja é o Rito Oriental Católico, da Igreja Siríaca Católica. A Igreja Siríaca Católica tem suas origens no Patriarcado de Antioquia, onde seguidores de Cristo se refugiaram das primeiras perseguições, e aí foram chamados de cristãos, conforme relato dos Atos dos Apóstolos 11:19-25. Especialistas informam que “a origem do rito que ali se celebra remonta aos primeiros tempos do cristianismo, quando, após a descida do Espírito Santo sobre os apóstolos, esses deram início a seu ministério” (FONSECA, 2013, p.30). Os católicos do Rito Siríaco uniram-se a Roma a partir do século 17, mantendo, no entanto, a própria língua, o rito e a legislação eclesial obedientes à autoridade do patriarca.

Conforme consta no inventário, os elementos da capela-mor e transepto são de autoria do pintor italiano Francisco Tamietti Filho³. Presume-se, tanto pela técnica quanto pelas formas do trabalho de Tamietti, que o artista tenha feito uso de padrões decorativos, com motivos florais em arranjos geométricos ou guirlandas, com tratamento estilizado e características referenciadas e difundidas nas artes aplicadas e nos elementos decorativos do ecletismo e *art nouveau*, no início do século XX. A Igreja também recebeu os trabalhos de autoria do alemão Guilherme Schumacher no forro da nave, ambos envolvidos com a Comissão Construtora da capital mineira.

Em 1979, a igreja foi tombada em âmbito estadual, inscrita no *Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico* e no *Livro do Tombo Histórico, das Obras de Arte Históricas e dos Documentos Paleográficos ou Bibliográficos*, pelo decreto estadual Nº 19.953 de 6 de julho de 1979. No mesmo ano foi incluída no Programa de Obras Urgentes do IEPHA-MG.

No início dos anos 1980 foi efetuada a revisão do telhado, com troca de telhas e colocação de rufos, imunização dos altares mor e colaterais, amarração do forro da nave, substituição da instalação elétrica e recuperação dos pisos. Houve reparo do reboco, remoção de verniz das colunas e rodapés, remoção de pintura da porta e colocação de grades na janela.

Por estar inserida ao Conjunto Urbano das Avenidas Carandaí/Alfredo Balena e adjacências, teve o tombamento municipal realizado pela Gerência de Patrimônio Histórico Urbano da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, através do Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município, em 10 de novembro de 1994.

Em 1998, as intervenções foram na praça, sob orientação do paisagista Alexandre Terra

³ Imigrante italiano, Francesco Felice Carlo Guisepe Tamietti (Turim/Itália, 1885 - Belo Horizonte, 1950), mudou-se para o Brasil, para nova capital mineira, junto com a família no final do século XIX. Filho do marceneiro Francesco Tamietti, havia aprendido na Itália o ofício de pintor-decorador. Especializado em pinturas decorativas parietais, como marmorizados, estuques, paisagens, trabalhou em várias edificações na capital: Teatro Municipal (demolido), Instituto de Educação, sala das sessões do Museu Mineiro, Academia Mineira de Letras e Quartel do 1º Batalhão da Polícia Militar. Realizou também trabalhos no interior do estado, como a pintura da capela, dedicada a Nossa Senhora das Dores, e de outros ambientes do Hospital Cassiano Campolina e na igreja matriz dessa cidade, e na Universidade de Agronomia de Viçosa, junto com seu pai. Naturalizou-se brasileiro em 1941, continuando a exercer o ofício de pintor-decorador em casas particulares nos bairros Funcionários, Serra e Floresta até 1950, quando faleceu.

(Exótica e Terra Paisagismo). Houve substituição dos pisos e gramado, replantio de espécimes, recuperação da iluminação e colocação de bancos, lixeiras, bebedouro e rampas para portadores de necessidades especiais.

A Igreja do Sagrado Coração de Jesus é um templo católico siríaco que pertence à Forania de Nossa Senhora da Boa Viagem e à Região Episcopal de Nossa Senhora da Piedade. Seu atual pároco é o Padre George Ratep Massis. Desde seu tombamento não há informações e nem registros de intervenções nos forros laterais do transepto.

2.2. Pesquisa Iconográfica

Como o objeto deste projeto se refere somente aos forros do transepto da Igreja do Sagrado Coração de Jesus, as informações a respeito das iconografias representadas no templo estarão restritas somente à devoção principal e aos elementos iconográficos dos três forros presentes no transepto.

A devoção principal do templo é ao Sagrado Coração de Jesus, uma modalidade especial de devoção a Cristo, onde seus primeiros registros remontam ao final do século XI, em escritos do abade beneditino Santo Anselmo e desenvolvido por abades cistercienses. A devoção ganhou destaque, porém, em meados do século XII, com as revelações à Santa Gertrudes e com Santa Margarida Maria Alacoque, no século XVII, cujas visões originaram a modalidade mais difundida até hoje.

Na igreja em questão, é possível observar a iconografia do Sagrado Coração de Jesus representada pictoricamente na parede da capela-mor (porém parcialmente encoberta pelo retábulo-mor), em duas representações pictóricas nos arcos do forro da nave, representada em talha no coroamento do retábulo-mor e pela escultura com suporte em gesso no nicho central desse elemento.



Figura 12: Vista parcial da pintura parietal do Sagrado Coração de Jesus na abside. Fonte: IEPHA-MG, julho 2022.



Figura 13: Representações do Sagrado Coração de Jesus em talha no retábulo-mor e orago da igreja, escultura em gesso. Fonte: IEPHA-MG, julho 2022.



Figura 14: Representação pictórica do Sagrado Coração de Jesus em arco do forro da Nave sobre o arco-cruzeiro. Fonte: IEPHA-MG, julho 2022.



Figura 15: Representação pictórica do Sagrado Coração de Jesus em arco do forro da Nave sobre o coro. Fonte: IEPHA-MG, julho 2022.

No forro central do transepto estão representados pictoricamente elementos e personagens bíblicos e católicos, sendo os quatro evangelistas São Mateus, São Marcos, São Lucas e São João e também quatro profetas do Antigo testamento Ezequiel, Isaías, Daniel e Jeremias⁴. Abaixo de cada uma das figuras há traços fitomorfos acompanhados do nome do personagem representado, embora a escrita de alguns nomes ou letras tenha se perdido.

Ainda que a grafia dos nomes não esteja completamente íntegra, é visível que opostos aos evangelistas, os quatro personagens representados tratam-se dos profetas indicados. O nome com a leitura mais comprometida é a do profeta Jeremias, embora estejam claras as letras “R”, “E” e “M”.

Todos os oito personagens são representados com uma pena e um filactério, como se estivessem escrevendo as revelações divinas ou a narrativa da vida de Cristo, que configurou os livros associados aos personagens no Antigo e no Novo testamentos. Cada um dos evangelistas vem acompanhado de representativo atributo, sendo São Mateus com um anjo, São João com a águia, São Lucas com o boi e São Marcos com o leão. O anjo e os três animais estão presentes em uma visão do profeta Ezequiel (Ez 1:5-10) e foram associados aos evangelistas por São Jerônimo.

O anjo com São Mateus seria associada à ideia do evangelista se concentrar na humanidade de Cristo. O leão relacionado a São Marcos é associado à ideia de que seu evangelho enfatiza a majestade e realeza do Cristo, em analogia ao leão como rei dos animais. O touro com São Lucas representa o sacrifício de Jesus, sendo o boi um dos animais levados a sacrifício no templo de Jerusalém. Quanto à águia com João seria pelo caráter espiritual do seu evangelho e pela visão além do presente em seu livro de revelações, o Apocalipse.

Na faceta da abóbada que dá para o retábulo-mor, inserido em um círculo do qual espargem linhas como raios e apresenta a inscrição em latim “*ECCE AGNUS DEI*”, está representado o

⁴ Apesar da grafia dos nomes dos profetas, a ficha de inventário elaborada pelo Memorial da Arquidiocese indica que foram representados os quatro evangelistas e os doutores da Igreja “São Jerônimo, São Gregório Magno, Santo Ambrósio e Santo Agostinho, com seus atributos”.

cordeiro com estandarte com a imagem de uma cruz, como representação do sacrifício de Cristo. Ainda, em cada uma das facetas da abóbada, há um grupo de três querubins, que seriam os guardiões da entrada do Jardim do Éden.



Figura 16: Pintura do forro central, representação de São Mateus. Fonte: IEPHA-MG, julho 2022.

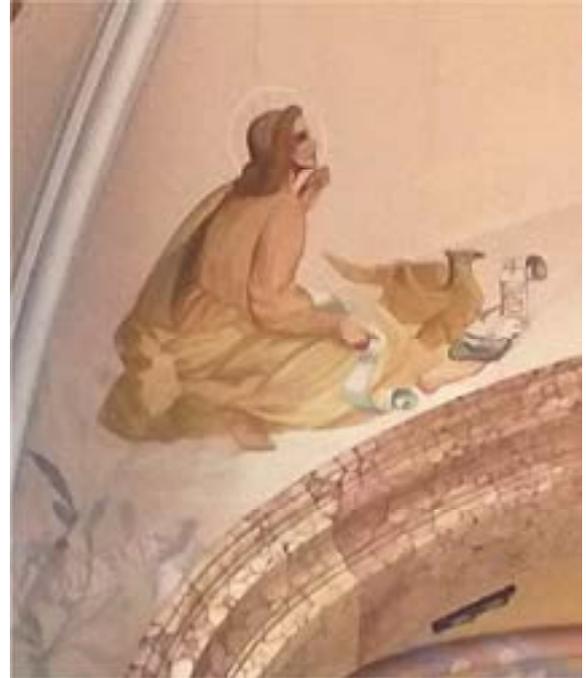


Figura 17: Pintura do forro central, representação de São João. Fonte: IEPHA-MG, julho 2022.



Figura 18: Pintura do forro central, representação de São Lucas. Fonte: IEPHA-MG, julho 2022.

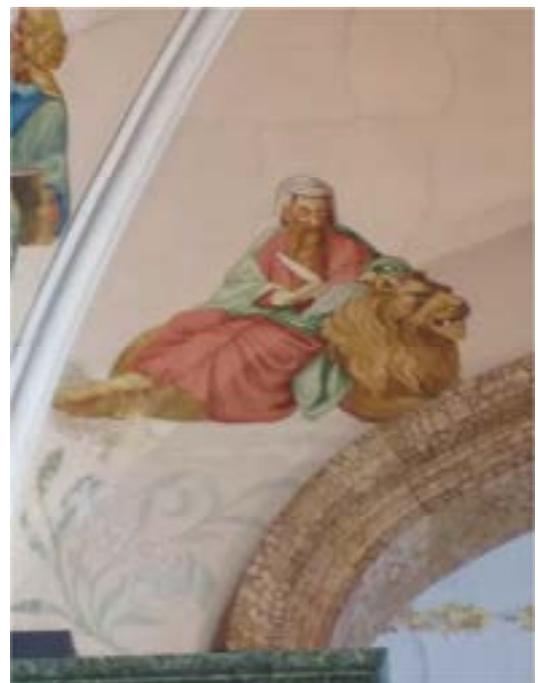


Figura 19: Pintura do forro central, representação de São Marcos. Fonte: IEPHA-MG, julho 2022.



Figura 20: Pintura do forro central, representação do profeta Isaías. Fonte: IEPHA-MG, julho 2022.



Figura 21: Pintura do forro central, representação do profeta Ezequiel. Fonte: IEPHA-MG, julho 2022.



Figura 22: Pintura do forro central, representação do profeta Daniel. Fonte: IEPHA-MG, julho 2022.



Figura 23: Pintura do forro central, representação do profeta Jeremias. Fonte: IEPHA-MG, julho 2022.



Figura 24: Pintura do forro central, representações do cordeiro e grupo de três querubins. Fonte: IEPHA-MG, julho 2022.

A composição pictórica dos forros laterais do transepto não remete diretamente à iconografia do Sagrado Coração de Jesus, e sim, a elementos decorativos. Os forros apresentam pintura estilizada composta por guirlandas de flores, com um florão central arrematado nas laterais com um “festoné” de guirlandas. A representação de motivos de florais como efeito ornamental visa ao enriquecimento decorativo da estrutura arquitetônica.

A definição de guirlanda nos dicionários nos esclarece que se trata de ornamento decorativo, composto de vários elementos ligados em um cordão leve que é suspenso em festão, festoné (italiano), grinalda, cercadura ou coroa de flores, folhas ou frutas usada como ornamento ritual e festivo. A guirlanda é um motivo decorativo que data da Antiguidade. A partir do século XVIII, a guirlanda passou ser dourada, realçando seu requinte, e com o estilo Luís XVI, essas guirlandas de flores pequenas e claras ou pequenos cachos de frutas, foi acrescentada de uma fita, marcando a característica do estilo na decoração.

2.3. Descrição formal e estilística

A edificação é marcada pelo ecletismo historicista arquitetônico, que foi propagado pelas capitais das províncias brasileiras e também em cidades periféricas e do interior, até meados da década de 1930, considerando a marcante presença de estilemas classicistas, bem como símbolos relacionados ao neogótico, a exemplo das arcadas ogivais.

Neste contexto, a arte decorativa ocupou um lugar de destaque na arquitetura da Igreja do Sagrado Coração de Jesus, quando eram difundidas informações visuais de ornamentos e esquemas decorativos. Apesar de sua fachada não apresentar uma riqueza de ornamento, seu interior é composto por elementos decorativos característicos do período, tanto pela forma quanto pela técnica empregada.

O Inventário do patrimônio cultural da Arquidiocese de Belo Horizonte⁵ apresenta a seguinte descrição da Igreja do Sagrado Coração de Jesus:

“Implantada em praça de formato triangular alteada em relação ao plano das ruas, a Igreja do Sagrado Coração de Jesus tem planta em cruz latina, com nave única, transepto bem assinalado abrigando capelas laterais e anexos, abside em volume septagonal, coro alto à entrada da nave, e torre única central. Contrariando a disposição tradicional, aqui, a pia batismal encontra-se à direita de quem entra na nave, e a escada para o coro à esquerda.

(...) O frontispício apresenta composição tripartida dominada pela torre central, que marca o eixo de simetria da fachada. Na torre, alinham-se verticalmente: o vão ogival do pórtico, a janela em dupla arcada ogival ao nível do coro guarnecida por molduras reentrantes e a sineira. Em segundo plano, os painéis da frontaria da nave completam a composição, coroados por platibanda escalonada e vazados por janelas de vergas ogivais contornadas por molduras reentrantes e arco moldurado apoiado em capitéis fitomorfos. No coroamento, a faixa de perfil recortado que corre abaixo das molduras reforça o aspecto ornamental. Completando o programa decorativo, as superfícies de alvenaria apresentam bossagens em linhas horizontais contínuas que se estendem a todo o corpo da edificação.

As fachadas laterais têm ritmo assinalado por falsos contrafortes na nave e robustas pilastras no transepto. O coroamento da nave é feito através de faixa de perfil recortado, cornija simples, e platibanda maciça lisa. No corpo mais baixo do transepto, a platibanda é reta e tem eixo central assinalado por semicírculo, enquanto no mais alto, o desenho é mais complexo, formando ático de perfil semicircular encimado por cruz e ladeado por pináculos. Todos os vãos têm vergas em arco ogival e vedação em esquadrias de ferro e vidro com desenho floral estilizado. O interior apresenta tratamento mais apurado na nave, com pintura no teto representando cenas da vida de Cristo e tratamento parietal composto de trama de pilastras compósitas, entablamentos intermediário e superior, e painéis moldurados ornados por triângulos com ramagens que guarnecem as janelas ogivais decoradas com friso em guilhochê. Na região do cruzeiro, destacam-se colunas colossais com capitéis compósitos e pintura marmorizada, e

⁵ PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS. Inventário do patrimônio cultural Arquidiocese de Belo Horizonte: Belo Horizonte, 2001.

forro em abóbada de aresta com pintura artística. A abside e as capelas do transepto têm tratamento mais simplificado, destacando-se pinturas parietais e de tetos” (PUC/MG, 2001).

Há que se considerar que o retábulo-mor destoa estilisticamente dos demais elementos artísticos da igreja, apresentando talha com representações antropomórficas que remetem a momento estilístico anterior ao da construção da capela de influência eclética. Não foram encontradas maiores informações que esclareçam sobre a procedência e ano em que o retábulo-mor foi instalado na igreja, embora em notícia do jornal Estado de Minas, datada de 13 de março de 1979 (anexada ao Processo de Tombamento) há menção de que o retábulo tenha vindo de Portugal. Por suas características estilísticas e por encobrir parte da pintura artística da abside resulta que o elemento não favorece a integração com os demais elementos do conjunto.



Figura 25: Foto de Recorte de notícia do jornal Estado de Minas de 13 de março de 1979. Fonte: IEPHA-MG, Processo de Tombamento 005.

2.3.1. Forros do lado da Epístola e lado do Evangelho

Ambos os forros apresentam composição idêntica em plano bidimensional retangular, com pintura estilizada, composta por guirlandas de flores de cor ocre formando um traçado geométrico. No centro do forro há um florão em gesso onde é fixado o pendente do lustre. No entorno do florão está pintada uma guirlanda da qual saem outros ramos de guirlanda em direção aos pontos centrais e ângulos de cada lado do forro. No lado de comprimento menor do forro, cada linha central de guirlanda que se dirige para a bora do forro é acompanhada por duas linhas laterais que formam um losango. No lado de comprimento maior, cada linha central de guirlanda que se dirige para a borda do forro é acompanhada por linhas diagonais que seguem em direção aos ângulos, formando um triângulo estilizado, cuja base apresenta-se em dois arcos separados pela linha central. Nos pontos em que as linhas da guirlanda tocam a borda do forro estão representados laçarotes em cor azul. A borda do forro é arrematada por cimalha apresentando faixa pintada entre duas faixas de moldura de gesso em friso escalonado. A faixa pintada da cimalha apresenta guirlandas em arcos pendentes para baixo com folhas e flores, nas cores verde escuro, branco, azul e ocre. A moldura interna apresenta frisos na cor branca e azul, sendo que a moldura externa apresenta-se na cor branca. O fundo do plano central do forro é claro em tom azulado, sendo que o fundo da faixa pintada da cimalha é branco.

2.3.2. Forro central

O forro central apresenta formato em abóboda dividida em quatro partes, com os lados acompanhando os arcos voltados para: abside, nave, capela lateral direita e capela lateral esquerda. De cada um dos ângulos parte um friso que termina no centro do forro, formando um pequeno octógono do qual pende o lustre.

Os elementos pictóricos figurativos estão concentrados nos ângulos do forro e no entorno do octógono, sendo que a maior área do forro apresenta pintura de fundo lisa, de cor clara em tom rosado. Os frisos em relevo que dividem os lados do forro são em cor branca.

Os ângulos acompanham o formato dos arcos e terminam no encontro com o entablamento que está sobre as colunas com capitéis que separam abside, as três áreas do transepto e a nave.

Em cada um dos ângulos estão presentes dois personagens bíblicos, separados pelo friso. No ângulo entre a abside e a capela lateral esquerda (Evangelho) estão representados os evangelistas João (lado da abside) e Mateus (lado da capela); no ângulo entre a abside e a capela lateral direita (Epístola) estão representados os evangelistas Lucas (lado da abside) e o evangelista Marcos (lado da capela); no ângulo entre a capela lateral esquerda (Evangelho) e a nave estão representados os profetas Ezequiel (lado da capela) e Isaías (nave) e no ângulo entre a capela lateral direita (Epístola) e a nave estão representados os profetas Daniel (lado da capela) e Jeremias (nave).

João

O evangelista João é representado em corpo inteiro, sendo figura masculina jovem com cabelos alongados à altura dos ombros. A figura está ajoelhada, cabeça em perfil e corpo em $\frac{3}{4}$ com as costas voltadas para o observador. O braço esquerdo está oculto, sendo possível visualizar somente a mão levemente espalmada dirigida para cima, na altura do pescoço. O braço direito está flexionado sobre a perna, sendo que a mão segura o pergaminho que está

colocado sobre o colo.

A cabeça está voltada levemente para cima, assim como o olhar. Um aro branco circunda a cabeça do evangelista. A expressão facial é calma, com os olhos bem marcados, sobrancelhas finas, nariz afilado e lábios finos. A pele é clara e a cor dos olhos e sobrancelhas é marrom. A indumentária é composta de ocre assim como o manto que trespassa sobre o ombro esquerdo e as pernas. O pé direito está visível sob a veste. Abaixo do evangelista estão representados ramos de folhas em tom esverdeado pastel e um filactério claro no qual estão inscritas as letras “I, O, A, N, E, S” o que indica ser a escrita do nome em latim IOANNES, todavia não sendo possível ler completamente o nome do evangelista por perda da definição pictórica.

A águia à frente do evangelista está representada em perfil (lado direito voltado para o observador) e tem sob os pés um filactério onde se lê “S. JOÃO” e uma pequena cruz. A ave se apresenta em tons de ocre.

Mateus

O evangelista Mateus é representado em corpo inteiro, sendo figura masculina de meia idade com bigode, barba longa até o tórax e cabelos alongados pouco abaixo do ombro (esquerdo). A figura está sentada, com braços flexionados levemente à frente, sendo que a mão direita segura uma pena para escrita e a esquerda segura o pergaminho que se abre apoiando sobre a perna direita flexionada. A cabeça está voltada levemente para o lado direito com olhar direcionado para o anjo que está ao seu lado. Um aro branco circunda a cabeça do evangelista. A expressão facial é de atenção, com os olhos bem marcados, sobrancelhas levemente arqueadas e nariz reto. A pele é clara e a cor dos olhos, sobrancelhas, barba e bigode é marrom. A indumentária é composta de veste azul longa, que encobre os pés, abaixo de um manto verde claro, que encobre ombros, braços e a parte frontal do corpo. Abaixo do evangelista estão representados ramos de folhas em tom esverdeado pastel e um filactério claro no qual está inscrito as letras “S, M, A, T, H”, não sendo possível ler completamente o nome do evangelista por perda da definição pictórica.

O anjo ao lado apresenta-se de corpo em perfil voltado para o lado esquerdo, com uma das mãos sobre o ombro direito do evangelista e o olhar voltado para o último. Aparece ser figura jovem com cabelos médios voltados para trás, encobrindo a orelha, em tom amarelado. A pele é clara. A veste é clara com uma pequena parte do tórax em tom rosado. A asa é branca com tom amarelado nas áreas de reentrância.

Lucas

O evangelista Lucas é representado em corpo inteiro, de frente para o espectador, porém com a cabeça em perfil. Trata-se de figura masculina senil, com bigode e barba longa até o tórax. A figura está sentada, com braço direito flexionado sobre a perna direita, segurando na mão uma pena para escrita. O braço esquerdo está flexionado ao lado do corpo, a mão segura um livro fechado que também se apoia sobre a coxa esquerda.

A cabeça está voltada para o lado direito e o olhar direcionado para baixo. Um aro branco circunda a cabeça do evangelista. Apresenta perfil facial com nariz reto, pele clara, a área dos olhos em tons de marrom, barba e bigodes brancos. A indumentária é composta de veste azul longa, estando aparente a ponta do pé direito, e um manto verde claro, que cobre parcialmente o corpo e passa por cima do ombro esquerdo. Aparece ter um tecido ocre que encobre os cabelos e nuca, não sendo possível fazer a leitura correta por algum comprometimento da camada pictórica na região. Abaixo do evangelista estão

representados ramos de folhas em tom esverdeado pastel e um filactério claro no qual está inscrito as letras “S, L, X”, não sendo possível ler completamente o nome do evangelista por perda da definição pictórica.

Junto a Lucas está representado um boi (lado direito do evangelista), com chifres, em posição deitada, em escorço, com a cabeça em perfil voltada para o lado direito. O boi apresenta-se em tons amarronzados.

Marcos

O evangelista Marcos é representado em corpo inteiro, sendo figura masculina de meia idade com bigode, barba longa até o tórax, apresentando um turbante que encobre os cabelos. A figura está sentada, recostada sobre um leão e tem as pernas esticadas à frente. O corpo está de frente para o observador e a cabeça voltada levemente para o lado esquerdo e para baixo, em $\frac{3}{4}$. Braços flexionados à frente do tronco, o olhar se direciona para baixo em direção a um livro que segura com a mão esquerda e no qual o evangelista escreve com uma pena com a mão direita. Abaixo do evangelista estão representados ramos de folhas em tom esverdeado pastel e um filactério claro no qual está inscrito as letras “S. MARCVS”.

Um aro branco circunda a cabeça do evangelista. A expressão facial é de atenção, com os olhos e sobrancelhas marcados em linha, nariz afilado e reto. A pele é clara e a cor dos olhos, sobrancelhas, barba e bigode é marrom. A indumentária é composta de veste avermelhada longa, deixando parte de uma das pernas à mostra, e um manto verde claro que passa pelas costas, cai sobre os ombros e os braços. O turbante é branco.

O leão está ao lado esquerdo do evangelista, deitado com a cabeça levantada, em $\frac{3}{4}$, sendo possível visualizar a cabeça e a pata direita estendida à frente. A orelha é pontiaguda, a boca está semiaberta, destacando o canino. A juba é longa e ondulada. O leão está pintado em tons de marrom.

Ezequiel

O profeta Ezequiel é representado em corpo inteiro, sendo figura masculina adulta, com bigode e barba. Está posicionado em $\frac{3}{4}$ voltado para o lado esquerdo, sentado, sendo que a cabeça aparece de perfil. O braço esquerdo flexionado e sobre o tórax, e a mão direita flexionada à frente, apoiada sobre as pernas, segurando uma pena com a qual escreve sobre o pergaminho desenrolado sobre o colo.

O olhar está direcionado para o pergaminho. Um aro branco circunda a cabeça do profeta. Apresenta perfil facial com nariz reto, pele clara, sobrancelha, olhos, barba e bigode em tons de marrom escuro. A indumentária é composta de veste branca longa, estando aparente a ponta dos pés, e um manto vermelho, que cobre todo o corpo deixando mangas da veste e mãos à mostra. Utiliza um turbante em cor ocre clara que cobre a cabeça e nuca.

Abaixo do profeta estão representados ramos de folhas em tom esverdeado pastel e um filactério claro no qual está inscrito as letras “Z, E, C, H, I, E, L”, não sendo possível ler completamente o nome por perda da definição pictórica. Aparentemente o profeta está sentado sobre nuvem.

Isaías

O profeta Isaías é representado em corpo inteiro, sendo figura masculina senil, cabelo ondulado curto, com bigode e barba longa até o abdômen. Está posicionado levemente em $\frac{3}{4}$ voltado para o lado direito, sentado. O braço esquerdo está flexionado à frente, apoiado

sobre colo, segurando um pergaminho no qual está escreve com a mão direita utilizando uma pena.

O olhar está direcionado para o pergaminho. Um aro branco circunda a cabeça do profeta. Apresenta perfil facial com nariz longo, pele clara, sobrancelhas e cabelos grisalhos, barba e bigode brancos. A indumentária é composta de veste longa azul clara esverdeada, com pregas de profundidade em azul mais escuro, e um manto vermelho, que cobre as costas, ombro esquerdo e envolve o lado direito do corpo.

Abaixo do profeta estão representados ramos de folhas em tom esverdeado pastel e um filactério claro no qual está inscrito as letras “I, S, A, I, S”, não sendo possível ler completamente o nome por perda da definição pictórica.

Daniel

O profeta Daniel é representado em corpo inteiro, sendo figura masculina adulta, cabelo alongado até a nuca, com bigode e barba. Está levemente recostado, com as pernas esticadas, pés descalços, com pé direito sobre pé esquerdo. O braço esquerdo está flexionado à frente do tronco, apoiando o pergaminho que está desenrolado e no qual escreve com a mão direita utilizando uma pena.

O olhar está direcionado para o pergaminho. Um aro branco circunda a cabeça do profeta. Apresenta perfil facial com nariz longo, pele clara, sobrancelhas, cabelos, barba e bigode em cor marrom. A indumentária é composta de veste longa amarelada, e um manto vermelho, que passa sobre ombro e braço direito e encobre em diagonal a parte frontal do corpo.

Abaixo do profeta estão representados ramos de folhas em tom esverdeado pastel e um filactério claro no qual está inscrito as letras “D, A, N, I, E”, não sendo possível ler completamente o nome por perda da definição pictórica.

Jeremias

O profeta Jeremias é representado em corpo inteiro, sendo figura masculina senil, cabelo ondulado até a nuca, com bigode e barba longa até o tórax. O corpo está posicionado levemente em $\frac{3}{4}$ voltado para o lado direito, sentado, com a cabeça virada para o lado esquerdo. O braço esquerdo está flexionado junto ao lado esquerdo do tórax, com dedos polegar, indicador e do meio esticados e dedos anelar e mínimo flexionados. O braço direito está flexionado ao lado do corpo, acima do colo, segura uma pena com a mão assim como o pergaminho que se desenrola sobre o colo.

O olhar está direcionado para o lado esquerdo. Um aro branco circunda a cabeça do profeta. Apresenta perfil facial com nariz longo e afilado, pele clara, sobrancelhas escuras, cabelos e bigode levemente escuros, e braba grisalha. A indumentária é composta de veste longa vermelha, e um manto azul, que envolve todo o corpo deixando à mostra mangas e parte do tronco.

Abaixo do profeta estão representados ramos de folhas em tom esverdeado pastel e um filactério claro no qual está inscrito as letras “E, R, E, M, I”, não sendo possível ler completamente o nome por perda da definição pictórica.

Querubins

A tríade de querubins que aparece em cada uma das facetas do forro apresenta figuração similar, sendo que aparecem em linha, com o querubim central ligeiramente elevado. O querubim central aparece ligeiramente voltado para o lado direito, sendo que os querubins laterais aparecem em $\frac{3}{4}$, voltados para o centro ou em perfil. Os cabelos são curtos ou

alongados até a nuca, levemente ondulados, sendo todos em cor marrom clara. Apresentam pele clara, com olhos, sobancelha, boca e nariz marcados em linha em cor escura. Cada querubim apresenta um para de asas, voltado para trás, com penas marcadas, em cor cinza com variação de tons azulados.

Cordeiro

A representação do “cordeiro de Deus” é formada por um cordeiro que segura um estandarte com símbolo da cruz, inserido em um círculo. O cordeiro está em pé, sendo vista a sua lateral esquerda, com a cabeça voltada para trás. A perna dianteira direita está erguida, flexionada e apoia a haste estandarte. As demais pernas estão posicionadas de maneira a sustentar o equilíbrio do corpo, sendo que a perna traseira direita avança para frente enquanto as duas pernas esquerdas estão perpendiculares ao corpo. Pela posição da cabeça, é possível ver o olho e a orelha do lado direito. O cordeiro apresenta pelagem clara e tem um círculo ocre por trás da cabeça, formando uma auréola.

O estandarte compõe-se da haste vertical longa, tendo na parte superior uma barra perpendicular no qual está fixa a borda da bandeira. A ponta superior da haste apresenta uma cruz grega inserida em losango. A bandeira apresenta cruz latina em sua face e apresenta borda inferior tripartida. A haste apresenta cor ocre, a bandeira tem fundo branco com cruz latina em faixas vermelhas e pontas tripartidas na cor ocre.

O círculo apresenta borda larga na qual está inscrito “ECCE AGNUS DEI” na parte inferior. Da borda externa do círculo espargem raios representados por linhas brancas retas formando terminações triangulares posicionadas em quatro pontos perpendiculares e quatro pontos em diagonal (pontos cardeais e colaterais). O fundo interno do círculo que está atrás do cordeiro apresenta-se em coz azul, havendo uma área delimitada mais escura na parte inferior sobre a qual estaria apoiado o cordeiro.

2.4. Análise de materiais e técnicas

Segundo consta no inventário da igreja, a pintura do forro do transepto é em têmpera sobre alvenaria, cuja técnica empregada foi o que conhecemos como estuque. A estrutura do forro mostra uma ligação direta aos caibros que estruturam o teto. É formada por fasquios (ripas, taliscas) de madeiras pregadas perpendicularmente aos caibros, com preenchimento em argamassa de cor branca, provavelmente à base de cal e areia, tendo a face inferior estucada com cal e gesso. Esse tipo de solução construtiva começou a ser empregado em finais do século XVIII e início do XIX, em Portugal (Vasconcelos, 1997, pág. 21). A estrutura de sustentação do forro é composta por caibros de madeira, apoiadas em 2 pontos nas paredes laterais da igreja, com espaçamento de cerca de 40 cm, conforme observado em visita técnica.

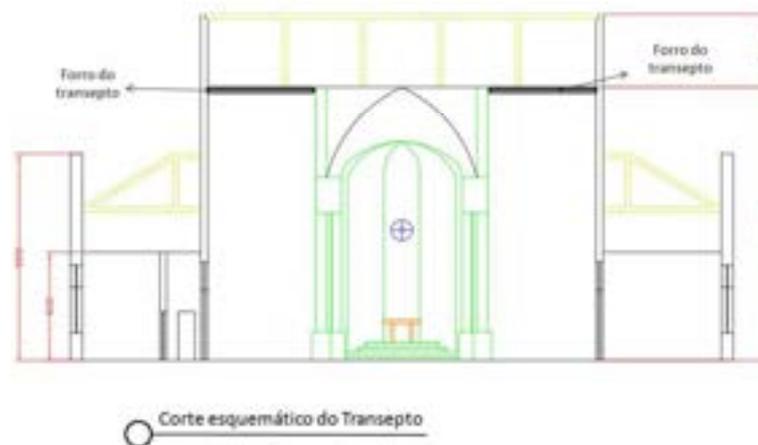


Figura 26: Corte esquemático do transepto

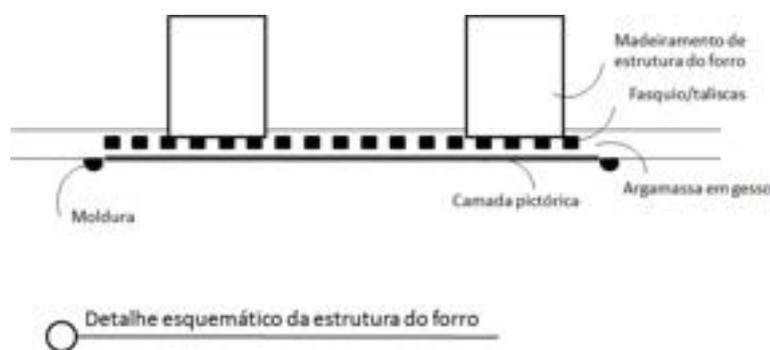


Figura 27: Detalhe esquemático da estrutura do forro.

A origem da palavra estuque (*stucco*), tal como conhecemos hoje, vem do termo italiano *struccare*, que significa empurrar a massa (MASCARENHAS, 2008). Estuque é uma palavra com definição muito ampla, em função da diversidade de técnicas empregadas, das proporções das matérias mescladas nas massas e da nomenclatura usada pelos estudiosos da área, decorrentes das traduções efetuadas sobre o tema.

Genericamente dá-se o nome de estuque a toda argamassa de revestimento que depois de seca adquire grande dureza e resistência ao tempo (ROZISKY,2017). Sabemos que existem várias modalidades de estuques, para variadas finalidades, e hoje em dia o termo não designa com precisão a exata ou a correta função daquela argamassa. Assim, estuque é a massa usada para revestir paredes internas ou forros e é a argamassa que serve de material de vedação, preenchendo interfaces de uma armação qualquer, como por exemplo: telas de arame trançado. Com o estuque são feitos altos e baixos relevos, ornatos, cornijas, florões, etc., à mão livre ou com auxílio de moldes ou formas (ROZISKY,2017).

Tradicionalmente o estuque era aplicado em duas demãos. A massa da primeira era composta de quatro partes de pó de mármore (areia calcária), uma de gesso em pó e uma de cal em pasta. A segunda demão, estendida sobre a primeira, compunha-se de cal em pasta e gesso em pó, em partes iguais. Decorações em estuque foram encontradas na Mesopotâmia, no Egito e na Antiguidade greco-romana. A arte da estucaria vivenciou dias de glória nas arquiteturas do renascimento, do barroco e do rococó, como também do

ecletismo historicista da *belle époque*, próximo do contexto em que realizada a ornamentação da Igreja do Sagrado Coração de Jesus:

A estucaria foi usada de forma mais comedida na arquitetura neoclássica, e voltou como técnica exuberante nas decorações exteriores e interiores das construções peculiares ao historicismo eclético. Esta nova tendência estilística, valorizou a mescla de elementos diversos das antigas civilizações. O ecletismo possibilitou a liberdade formal e permitiu a composição exagerada das fachadas, paredes internas e dos tetos das construções. A ornamentação era concebida em função dos anseios de uma sociedade burguesa e moderna, que pretendia expressar seu status através da roupagem das edificações. A decoração deveria dar sentido a cada parte do edifício, de acordo com sua função específica. Catálogos impressos na Europa, de diversas modalidades artísticas – arquitetura, ferragens, estatuária, ornamentos de estuque – eram encontrados facilmente nas cidades (ROZISKY,2017, p. 52).

A composição tradicional do estuque consiste primeiramente na utilização da cal, água e areia, mistura transformada em pasta. Sua composição tradicional era em função do costume local e dos materiais disponíveis. Assim sendo, a pouca bibliografia existente nos remete a utilização de alguns materiais como: a argila, pó de mármore ou de tijolo.

Segundo o restaurador Wallace Caldas, em muitos casos, para dar maior resistência era adicionada à pasta de cal, crina de cavalo, pêlos etc. As ceras, as gorduras e os óleos eram incluídos para com objetivo de introduzir propriedades hidrorrepelentes à mistura, o açúcar reduzia a quantidade de água necessária à pasta e retardava o tempo de cura.

De acordo com alguns levantamentos, até o final do século XIX, o estuque era aplicado num processo de múltiplas camadas, consistindo às vezes em dois ou três revestimentos. As duas primeiras massas eram ricas em cal, areia e barro, enriquecidas em algumas regiões, dos aditivos naturais mencionados anteriormente. Sendo a última camada, muito fina e comumente executada com cal e areia muito bem peneirada, podendo em alguns casos ser adicionado à mistura, pó de mármore e às vezes um ou outro pigmento, esta camada servia como acabamento:

A argamassa de estuque utilizada na execução de forro era sempre estruturada com barrote de madeira, variando, entretanto, a estrutura interna que no século XIX era também produzida com telas do tipo Deployée, importada. A madeira então era mantida molhada ou umedecida para assegurar uma boa ligação do estuque com a estrutura portante, ajudando a impedir que absorção da água pela madeira provocasse rachaduras ou mesmo resultasse em perda das ligações da argamassa com sua estrutura primária ou numa massa de má qualidade (CALDAS, 2003,p.90-91).

Caldas (2003) ainda chama a atenção para o estuque, que é fixado em madeira sendo que

esta poderá apodrecer fazendo com que o estuque perca suas ligações e seja expulso de sua estrutura original provocando a perda de parte do material compositivo. Ou seja, os vazamentos em telhados e em encanamentos provocam a descoloração e descascamento do material, eflorescências diversas podem aparecer, tanto nas áreas lisas como nas áreas decoradas do estuque. Além disso, o ataque de insetos xilófagos (forros), provocando falhas na estrutura, são fatores determinantes na deterioração de elementos de estuque, muito similar às que observamos no forro do transepto.

3. DIAGNÓSTICO

3.1. Análise do Estado de Conservação e Identificação dos Agentes

Degradadores

Foram observadas as seguintes degradações nos forros do transepto:

- 1) Trincas e fissuras;
- 2) Manchas de umidade na camada pictórica;
- 3) Pontos de fragilidade no suporte;
- 4) Sujidades na estrutura em madeira;
- 5) Pintura original fragilizada.

Há rachaduras que partem do alto da alvenaria, que podem comprometer a integridade da pintura, mas que não foi possível verificar as possíveis causas sem avaliação aproximada e com acesso ao verso do forro.

A variação de temperatura e de umidade das estruturas que sustentam o forro, materiais particulados presentes no ar resultantes da poluição do contexto urbano no qual a igreja encontra-se localizada, bem como danos na cobertura sem manutenção tempestiva, podem ser relacionados como agentes de deterioração das estruturas que sustentam os forros do transepto.

A avaliação do estado de conservação da parte frontal dos forros das capelas laterais foi possível por acesso em plataforma de andaime durante a obra de restauração das pinturas parietais das capelas do transepto. Todavia, não foi possível acessar o verso dos forros, uma vez que o acesso é realizado externamente, pelo telhado, o que exige a instalação de andaimes e mão de obra para a remoção e recolocação de telhas. Também, não foi possível a avaliação de perto do forro central. Entretanto, algumas imagens foram cedidas pela equipe de zeladoria da igreja nas quais aparece parte do verso dos forros laterais do transepto e é observada a necessidade de limpeza e revisão do madeiramento.



Figura 28: Detalhe do verso do forro do transepto. Fonte: Zeladoria da Igreja do Sagrado Coração de Jesus.



Figura 29: Detalhe do verso do forro do transepto. Fonte: Zeladoria da Igreja do Sagrado Coração de Jesus.



Figura 30: Detalhe do verso do forro do transepto. Fonte: Zeladoria da Igreja do Sagrado Coração de Jesus.



Figura 31: Detalhe do verso do forro do transepto. Fonte: Zeladoria da Igreja do Sagrado Coração de Jesus.



Figura 32: Detalhe do verso do forro do transepto. Fonte: Zeladoria da Igreja do Sagrado Coração de Jesus.

3.1.1. Forro lado Evangelho

Suporte

A partir da observação de sua face frontal foi possível verificar que o forro apresenta rachaduras, trincas na região da moldura e na área central, manchas de umidade, principalmente no lado esquerdo próximo às janelas da capela.

Existe um processo de desprendimento do gesso de sua estrutura de fixação de madeira. As manchas de umidade observadas na face frontal indicam a presença de infiltração no telhado, que pode ter ocorrido devido ao entupimento de calha, quebra ou deslocamento de telhas.

O verso do forro possivelmente apresenta intenso empoeiramento, conforme visualizado nas fotos cedidas pela zeladoria.

Policromia

No lado esquerdo, próximo às janelas da capela do transepto, a policromia apresenta perdas, manchas e esmaecimento gerados pela umidade. Nos demais locais existem sujidades superficiais, pequenas perdas e pequenas manchas.



Figura 33: Forro Lado Evangelho. Detalhe das manchas de umidades na pintura e trincas no suporte. Fonte:IEPHA-MG, junho de 2021.



Figura 34: Forro Lado Evangelho. Detalhe das manchas de umidades na pintura e trincas no suporte. Fonte: IEPHA-MG, junho de 2021.



Figura 35: Forro Lado Evangelho. Detalhe das manchas de umidades e sujidades na pintura. Fonte: IEPHA-MG, junho de 2021.



Figura 36: Forro Lado Evangelho. Detalhe da perda de parte da cimalha, trincas no suporte e manchas de umidade na pintura. Fonte: IEPHA-MG, junho de 2021.



Figura 37: Forro Lado Evangelho. Detalhe das trincas no suporte e manchas de umidade na pintura. Fonte: IEPHA-MG, junho de 2021.



Figura 38: Forro Lado Evangelho. Detalhe das trincas no suporte e manchas de umidade na pintura. Fonte: IEPHA-MG, junho de 2021.



Figura 39: Forro Lado Evangelho. Detalhe da perda de parte da cimalha e trincas no suporte. Fonte: IEPHA-MG, junho de 2021.

3.1.2. Forro lado Epístola

Suporte

A partir da observação de sua face frontal foi possível verificar que o forro apresenta perda de suporte do lado direito próximo à parede de fundo da capela do transepto, rachaduras, trincas na região da moldura e na área central, manchas de umidade, principalmente no lado direito próximo à parede de fundo da capela.

Existe um processo de desprendimento do gesso de sua estrutura de fixação de madeira. As manchas de umidade observadas na face frontal do forro indicam a presença de infiltração no telhado, que pode ter ocorrido devido ao entupimento da calha, quebra ou deslocamento de telhas. Há uma lacuna considerável da cimalha que se desprendeu, compreendendo área do friso de moldura escalonada interno.

O verso do forro possivelmente apresenta intenso empoeiramento, conforme visualizado nas fotos da zeladoria.

Policromia

No lado direito próximo à parede de fundo da capela do transepto a policromia apresenta perdas, manchas e esmaecimento gerados pela umidade. Nos demais locais existem sujidades superficiais, pequenas perdas e pequenas manchas.



Figura 40: Forro Lado Epístola. Detalhe das manchas de umidades na pintura e trincas no suporte. Fonte: IEPHA-MG, junho de 2021.

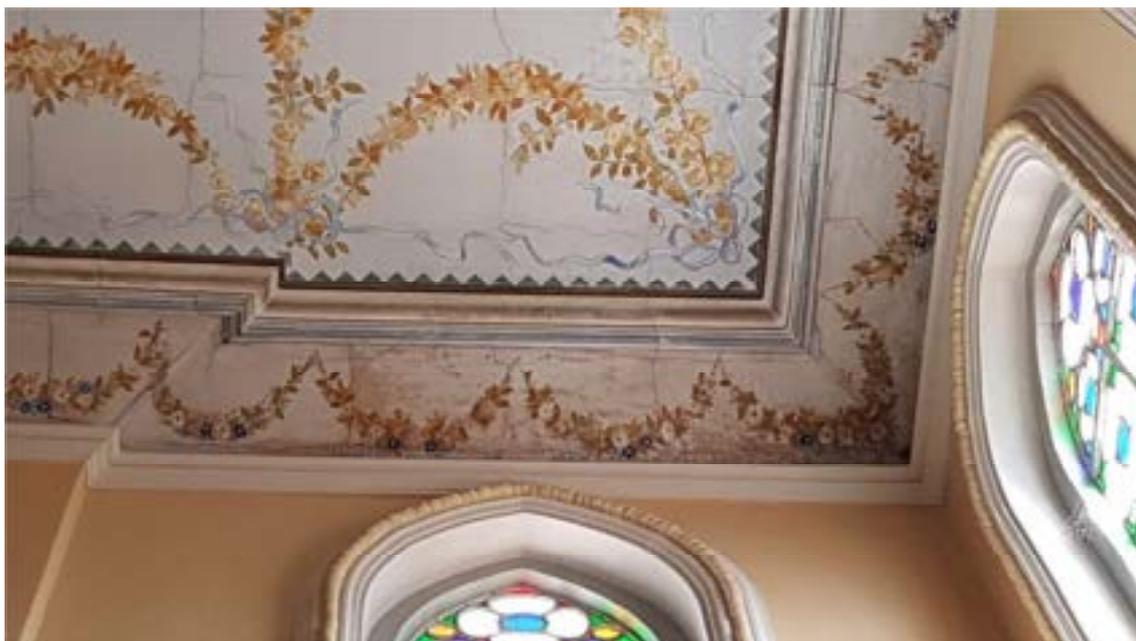


Figura 41: Forro Lado Epístola. Detalhe das manchas de umidades na pintura e trincas no suporte. Fonte: IEPHA-MG, junho de 2021.



Figura 42: Forro Lado Epístola. Detalhe da lacuna na moldura interna da cimalha. Fonte: IEPHA-MG, agosto 2022.

3.1.3. Forro central

Suporte

A partir da observação de sua face frontal é possível verificar que o forro apresenta rachaduras e trincas do suporte. É possível observar mancha no entorno do friso entre as figuras do profeta Isaías e Ezequiel, provável resultado de infiltração que afeta tanto a integridade do suporte quanto da policromia.

O verso do forro possivelmente apresenta intenso empoeiramento, conforme visualizado no forro da nave e nas fotos do verso dos forros laterais cedidas pela zeladoria.

Como não foi realizada uma avaliação visual aproximada da camada pictórica, não é possível afirmar que a pintura do forro central apresenta os mesmos danos dos forros laterais.

Policromia

No lado direito próximo à parede de fundo da capela do transepto a policromia apresenta perdas, manchas e esmaecimento gerados pela umidade. Nos demais locais existem sujidades superficiais, pequenas perdas e pequenas manchas.

É visível o esmaecimento da policromia nas áreas com os ramos abaixo das figuras representadas, inclusive nas faixas em que estão escritos os nomes. Há perda de camada pictórica em áreas específicas, além de manchas de infiltração e acúmulo de sujidades.



Figura 43: Forro central. Vista Geral. Fonte: IEPHA-MG, fevereiro de 2022.



Figura 44: Forro central. Ponto com manchas de infiltração e esmaecimento da camada pictórica. Fonte: IEPHA-MG, julho de 2022.



Figura 45: Forro central. Esmacimento e perda da camada pictórica. Fonte: IEPHA-MG, julho de 2022.

3.2. Mapeamento das degradações e patologias



Figura 46: Forro lado do Evangelho. Mapeamento das trincas, fissuras e manchas de umidade.



Figura 47: Forro lado da Epístola. Mapeamento das trincas, fissuras e manchas de umidade.



Figura 48: Forro central. Mapeamento das trincas.

4. PROPOSTA DE INTERVENÇÃO

4.1. Aspectos Teóricos e Conceituais – Critérios para a Elaboração da Proposta de tratamento

Os forros do transepto da Igreja do Sagrado Coração de Jesus necessitam de ações de conservação preventiva e de restauração. Segundo MUÑOZ-VIÑAS (2003), a conservação é um conjunto de ações com o objetivo de garantir a sobrevivência dos bens de interesse e a restauração se refere aos processos técnicos com função de melhorar a eficiência simbólica e historiográfica dos bens em questão.

Ana Bailão (2015) esclarece que a função social deve influir na escolha do tratamento, pois determina a conexão do público com a obra. Para uma igreja, ações de restauro podem ser consideradas uma necessidade para que o conjunto artístico do templo cumpra plenamente seu propósito.

Na Igreja do Sagrado Coração de Jesus, os forros apresentam perda de suporte, trincas, rachaduras, fissuras e manchas de umidade, o que exige a intervenção de restauração para interromper o processo de degradação que tem gerado riscos para os frequentadores do templo, uma vez que houve queda de parte do estuque no lado da Epístola.

Para que haja segurança na edificação e a preservação do bem, é necessária a intervenção no suporte do forro, através da consolidação e complementação do suporte, além da reintegração da pintura decorativa, seguindo critérios e recomendações de caráter técnico e ético.

A Carta de Restauro de 1972⁶, em seu artigo 7º, estabelece, entre outros, os seguintes critérios para as intervenções em camadas pictóricas e suportes:

- As reintegrações devem ocorrer em pequenas áreas, verificadas historicamente, havendo clara distinção do original ou a adoção de material diferenciado e distinguível ao olhar, embora harmônico;
- A limpeza das pinturas jamais deve alcançar o extrato da cor, respeitando as marcas do tempo que não comprometam esteticamente a obra, tais como, a pátina sobre a policromia original que demonstra o seu percurso histórico ou intervenções anteriores como as reintegrações cromáticas feitas de forma adequada;
- As complementações estruturais não devem resultar em alterações cromáticas ou de matérias, sendo empregados materiais compatíveis e que apresentem aparência homogênea junto aos originais;

A mesma Carta, em seu anexo c, determina:

25.01.011 No que se refere às pinturas murais, ou sobre pedra, terracota ou outro suporte (imóvel), será preciso ter conhecimento preciso das condições do suporte em relação à umidade, definir se se trata de umidade de infiltração,

⁶ CARTA DO RESTAURO 1972, Ministério de Instrução Pública, Governo da Itália, circular nº 117 de 6 de abril de 1972. In: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Cartas Patrimoniais, 3ª ed., Rio de Janeiro: IPHAN, 2004, p. 147 – 169.

condensação ou capilaridade, efetuar provas da argamassa e do conjunto dos materiais da parede e medir seu grau de umidade. (ITÁLIA, 1972).

A investigação das características do suporte e do seu estado deverá constar nos relatórios de obra para conhecimento das características do bem e para monitoramento dos materiais.

No tocante à conservação preventiva, devem ser tomadas medidas no sentido de preservar a integridade da edificação, tais como: limpeza de calhas e manutenção do telhado, observando a existência de deslocamento ou a necessidade de troca das telhas.

Os procedimentos previstos estão listados abaixo:

Tratamento proposto para os forros laterais:

- a) Proteção do piso;
- b) Proteção das pinturas parietais;
- c) Escoramento do forro;
- d) Remoção de fiação elétrica;
- e) Recolocação de fiação elétrica;
- f) Higienização do suporte de madeira;
- g) Imunização do suporte em madeira;
- h) Revisão estrutural do suporte em madeira;
- i) Reforço na fixação do forro;
- j) Higienização do suporte em gesso – frente e verso;
- k) Consolidação de trincas e rachaduras do suporte em gesso – frente e verso;
- l) Complementação do suporte de gesso – frente;
- m) Complementação da cimalha (forro lado Epístola);
- n) Refixação da camada pictórica;
- o) Faceamento;
- p) Remoção do faceamento;
- q) Nivelamento;
- r) Reintegração cromática;
- s) Apresentação estética.

Tratamento proposto para o forro central:

- a) Proteção do piso;
- b) Proteção das colunas;
- c) Remoção de fiação elétrica;
- d) Recolocação de fiação elétrica;
- e) Higienização do suporte de madeira;
- f) Imunização do suporte em madeira;
- g) Revisão estrutural do suporte em madeira;
- h) Reforço na fixação do forro;
- i) Higienização do suporte em gesso – frente e verso;
- j) Consolidação de trincas e rachaduras do suporte em gesso – frente e verso;
- k) Complementação do suporte de gesso – frente;
- l) Refixação da camada pictórica;
- m) Faceamento;

- n) Remoção do faceamento;
- o) Nivelamento;
- p) Reintegração cromática;
- q) Apresentação estética.

Serviços de ação preventiva para telhado:

- a) Remoção de telhas;
- b) Recolocação de telhas;
- c) Limpeza de calhas;
- d) Revisão do telhado;
- e) Imunização do madeiramento.

4.2. Detalhamento da Proposta de Tratamento

4.2.1. Serviços preliminares, instalação de obra e medidas de conservação no telhado

- Proteção do piso utilizando madeirite, papelão e lona.

O piso sobre o qual serão montados andaimes deverá ser coberto com papelão canelado, placas de madeirite e lona.

- Proteção das pinturas parietais que passaram por restauração e colunas:

As pinturas parietais do transepto foram restauradas no primeiro semestre de 2021, havendo a necessidade de proteção para a execução das obras. A proteção será realizada com lona plástica, fixada na parede com parafusos galvanizados, na área com pintura lisa abaixo da cimbalha. Após a retirada dos parafusos de fixação, os orifícios deverão ser consolidados e a área deverá ser reintegrada. As colunas também deverão ser protegidas utilizando a mesma técnica e material das pinturas parietais das capelas laterais.

- Proteção da pintura dos forros laterais com faceamento de toda a parte pictórica:

Para a proteção da policromia, deverá ser realizado o faceamento com TNT e adesivo metilcelulose. A remoção do faceamento será realizada com água deionizada, swab e trincha nº 2.

- Escoramento dos forros laterais:

Os forros devem ser escorados para que haja estabilidade para a realização das intervenções. As escoras tomarão como ponto de apoio o piso do último nível do andaime, que deve ser muito estável devido ao peso que vai suportar do escoramento. Os pontos de contato das escoras com os forros serão protegidos por placas de isopor de modo a não causar danos às pinturas decorativas. A inspeção no telhado deverá ser feita após o escoramento do forro.

- Montagem de andaimes na parte externa da igreja para acesso ao telhado:

O acesso aos forros do transepto é realizado através da área externa da igreja. A montagem dos andaimes deve ser realizada na parte de trás da igreja, deixando as portas de acesso livres.

- Montagem de andaimes no transepto – forros laterais e forro central
O andaime deve ser muito estável devido ao peso que vai suportar do escoramento dos forros. O ideal é que seja montado por empresa especializada.
- Remoção e recolocação de telhas para acesso aos forros laterais:
Para acesso ao forro pela área externa da igreja, deverá ocorrer a remoção e recolocação de telhas.
- Revisão e limpeza de calhas:
Diante da existência de manchas de umidade no forro, indicando a presença de infiltrações é recomendado que seja realizada a limpeza das calhas, não apenas como parte do processo de restauração, mas também periodicamente como conservação preventiva.
- Revisão do telhado sobre as capelas laterais do transepto:
A presença de infiltração requer, além da revisão e limpeza das calhas, a revisão do telhado com a troca de telhas quebradas.
- Remoção temporária da fiação elétrica e canaletas dos forros laterais
Deverão ser removidos todos os fios de condução de energia elétrica tanto na parte frontal quanto na parte posterior dos forros.
- Recolocação da fiação elétrica e canaletas
Após a finalização da intervenção do suporte e camada pictórica, deverá ser reinstalada a fiação elétrica e canaletas necessárias à utilização dos equipamentos de iluminação. Caso a fiação esteja com integridade comprometida e ofereça risco de ocorrência de curto circuito, a mesma deverá ser refeita com novos materiais reinstalados conforme normas de segurança.

4.2.2. Forro lado Evangelho

Suporte em madeira

- Higienização mecânica do suporte em madeira:
Realizar limpeza geral do verso do forro, removendo elementos ali depositados ao longo do tempo. O serviço será realizado somente após o escoramento, para evitar o risco de que as vibrações pelo trânsito de pessoas, equipamentos e peso sobre o madeiramento da estrutura, ocasione mais danos. A limpeza será realizada com trinchas, aspirador de pó, estopa, aguarrás e vassoura.
- Imunização do suporte em madeira:
A imunização será realizada com o uso de inseticida para cupins - ingrediente ativo: Fipronil (Termidor) ou Etofenproxi (Vectron 20 CE), aplicado com trincha, seringa ou pulverizador.
- Substituição de peças do madeiramento danificadas (barrotes e traves):
As peças que apresentarem deterioração total deverão ser substituídas por outras de dimensão e material similares às existentes.

- Recuperação das peças danificadas com enxertos e reforços em chapas metálicas:
Deverão ser restauradas todas as peças que apresentarem partes danificadas em decorrência de focos de cupins ou perdas superficiais, desde que não coloque em risco a integridade do forro como um todo. As complementações serão executadas com inserção ou enxerto do mesmo tipo de madeira da peça, observando exatamente os acabamentos existentes em suas quinas, lavratura e contornos.

- Reforço na fixação do forro:
O reforço da fixação do forro pode ser realizado por meio de grampos, como se pode observar na nave da igreja, sendo os grampos encobertos por massa de nivelamento pela frente. Outra forma é a fixação com arames.

Suporte em gesso - verso

- Higienização mecânica:
Conforme observado no forro da nave, o verso dos forros do transepto apresenta intenso empoeiramento. Será então realizada limpeza mecânica com trinchas, aspirador de pó e vassoura, para a remoção dos particulados.

- Consolidação de rachaduras e fissuras:
As rachaduras e fissuras no suporte em gesso do verso serão consolidadas com massa de adesivo à base de Polímero vinílico – PVA e gesso rápido, aplicada com espátula odontológica e pincel. O acabamento será dado com lixa fina e swab.

Suporte em gesso - frente

- Higienização mecânica:
Para a higienização mecânica da face frontal do suporte do forro, usar trincha de cerdas macias e aspirador de pó com o filtro improvisado de entretela pellon.

- Consolidação de rachaduras e fissuras:
As rachaduras e fissuras no suporte em gesso serão consolidadas com massa de adesivo à base de Polímero vinílico – PVA e gesso rápido, aplicada com espátula odontológica e pincel. O acabamento será dado com lixa fina e swab.

- Complementação do suporte de gesso do forro:
Após o levantamento do traço da argamassa, deve ser realizada a remoção da camada de estuque que se encontra em desprendimento das ripas. Deverá então ser reconstituída a argamassa.

Policromia

- Refixação da camada pictórica:
Embora a policromia esteja em bom estado de conservação, nas áreas onde esta apresenta risco de desprendimento, a refixação deverá ser executada com adesivo de álcool

polivinílico, diluído a 20% em solução de água e álcool em partes iguais, conforme a seguinte metodologia: Aplicar o adesivo sob a pintura em desprendimento. Proteger tais áreas com filme de poliéster e planificar com uma espátula odontológica curva. Os excessos do adesivo deverão ser removidos com swabs umedecidos com água.

- Faceamento:

Para a proteção da policromia, deverá ser realizado o faceamento com TNT e metilcelulose.

- Remoção do faceamento

A remoção do faceamento será realizado com água deionizada, swab e tricha nº 2.

- Nivelamento

Deverá ser usada a massa de nivelamento composta por álcool polivinílico e carbonato de cálcio de acordo com a seguinte formulação e preparo:

Para 1 Kg de massa utilizar a seguinte formulação:

- 200 ml de água destilada;
- 15 g de álcool polivinílico;
- 250 g de carbonato de cálcio;
- 480 g de massa corrida;
- 02 ml de cola branca PVA;

Deixar o álcool polivinílico de molho, de um dia para o outro, em água destilada, em recipiente de vidro. No mesmo recipiente dissolver, totalmente, em banho-maria, os grãos do álcool polivinílico. Acrescentar aos poucos o carbonato de cálcio, misturando com cuidado até atingir o ponto de “liga” (quando a mistura ficar homogênea e densa). Esta massa deverá ser misturada à mesma quantidade de massa corrida, até que a composição fique homogênea. Adicionar cola branca e misturar novamente até homogeneizar. Acondicionar a massa em recipiente de vidro ou plástico, com tampa, em ambiente seco e arejado.

Aplicar a massa com espátulas odontológicas, nas lacunas de base de preparação. Após a secagem, realizar acabamento com lixas d’água finas (nº 150; 180 e 220).

- Reintegração cromática

Para a reintegração cromática deverá ser aplicado primeiramente um fundo, nas lacunas, com tinta de álcool polivinílico e pigmentos de boa qualidade. Após a secagem, a reintegração das cores deverá ser finalizada com tinta utilizando pigmentos de boa qualidade e álcool polivinílico.

- Apresentação estética:

As áreas da pintura que apresentarem desgastes leves, abrasões, manchas e pequenas perdas superficiais deverão receber os serviços de apresentação estética com tinta de pigmentos e álcool polivinílico.

4.2.3. Forro lado Epístola

Suporte em madeira

- Higienização mecânica do suporte em madeira:

Realizar limpeza geral do verso do forro, removendo elementos ali depositados ao longo do

tempo. O serviço será realizado somente após o escoramento, para evitar o risco de que as vibrações pelo trânsito de pessoas, equipamentos e peso sobre o madeiramento da estrutura, ocasionem mais danos. A limpeza será realizada com trinchas, aspirador de pó, estopa, aguarrás e vassoura.

- Imunização do suporte em madeira:

A imunização será realizada com o uso de inseticida para cupins - ingrediente ativo: Fipronil (Termidor) ou Etofenproxi (Vectron 20 CE), aplicado com trincha, seringa ou pulverizador.

- Substituição de peças do madeiramento danificadas (barrotes e traves):

As peças que apresentarem deterioração total deverão ser substituídas por outras de dimensão e material similares às existentes.

- Recuperação das peças danificadas com enxertos e reforços em chapas metálicas:

Deverão ser restauradas todas as peças que apresentarem partes danificadas em decorrência de focos de cupins ou perdas superficiais, desde que não coloque em risco a integridade do forro como um todo. As complementações serão executadas com inserção ou enxerto do mesmo tipo de madeira da peça, observando exatamente os acabamentos existentes em suas quinas, lavratura e contornos.

- Reforço na fixação do forro:

O reforço da fixação do forro pode ser realizado por meio de grampos, como se pode observar na nave da igreja, sendo os grampos encobertos por massa de nivelamento pela frente. Outra forma é a fixação com arames.

Suporte em gesso - verso

- Higienização mecânica:

Conforme observado no forro da nave, o verso dos forros do transepto apresenta intenso empoeiramento. Será então realizada limpeza mecânica com trinchas, aspirador de pó e vassoura, para a remoção dos particulados.

- Consolidação de trincas e rachaduras

As rachaduras e fissuras no suporte em gesso do verso serão consolidadas com massa de adesivo à base de Polímero vinílico – PVA e gesso rápido, aplicada com espátula odontológica e pincel. O acabamento será dado com lixa fina e swab.

Suporte em gesso - frente

- Higienização mecânica:

Para a higienização mecânica da face frontal do suporte do forro, usar trincha de cerdas macias e aspirador de pó com o filtro improvisado de entretela pellon.

- Complementação da cimalha:

Deverá ser realizado o levantamento do traço do estuque e do perfil das cimalkas e elaboração de molde para a complementação. O levantamento do traço do estuque é

importante para que se possam conhecer as características dos materiais, possibilitando a reconstituição da argamassa.

- **Consolidação de rachaduras e fissuras:**

As rachaduras e fissuras no suporte em gesso serão consolidadas com massa de adesivo à base de Polímero vinílico – PVA e gesso rápido, aplicada com espátula odontológica e pincel. O acabamento será dado com lixa fina e swab.

- **Complementação do suporte de gesso do forro:**

Após o levantamento do traço da argamassa, deve ser realizada a remoção da camada de estuque que se encontra em desprendimento das ripas. Deverá então ser reconstituída a argamassa.

Policromia

- **Refixação da camada pictórica:**

Embora a policromia esteja em bom estado de conservação, nas áreas onde esta apresenta risco de desprendimento, a refixação deverá ser executada com adesivo de álcool polivinílico, diluído a 20% em solução de água e álcool em partes iguais, conforme a seguinte metodologia: Aplicar o adesivo sob a pintura em desprendimento. Proteger tais áreas com filme de poliéster e planificar com uma espátula odontológica curva. Os excessos do adesivo deverão ser removidos com swabs umedecidos com água.

- **Faceamento:**

Para a proteção da policromia, deverá ser realizado o faceamento com TNT e metilcelulose.

- **Remoção do faceamento**

A remoção do faceamento será realizada com água deionizada, swab e tricha nº 2.

- **Nivelamento**

Deverá ser usada a massa de nivelamento composta por álcool polivinílico e carbonato de cálcio de acordo com a seguinte formulação e preparo:

Para 1 Kg de massa utilizar a seguinte formulação:

200 ml de água destilada;

15 g de álcool polivinílico; 250 g de carbonato de cálcio;

480 g de massa corrida;

02 ml de cola branca PVA;

Deixar o álcool polivinílico de molho, de um dia para o outro, em água destilada, em recipiente de vidro. No mesmo recipiente dissolver, totalmente, em banho-maria, os grãos do álcool polivinílico. Acrescentar aos poucos o carbonato de cálcio, misturando com cuidado até atingir o ponto de “liga” (quando a mistura ficar homogênea e densa). Esta massa deverá ser misturada à mesma quantidade de massa corrida, até que a composição fique homogênea. Adicionar cola branca e misturar novamente até homogeneizar. Acondicionar a massa em recipiente de vidro ou plástico, com tampa, em ambiente seco e arejado.

Aplicar a massa com espátulas odontológicas, nas lacunas de base de preparação. Após a secagem, realizar acabamento com lixas d’água finas (nº 150; 180 e 220).

- Reintegração cromática:

Para a reintegração cromática deverá ser aplicado primeiramente um fundo, nas lacunas, com tinta de álcool polivinílico e pigmentos de boa qualidade. Após a secagem, a reintegração das cores deverá ser finalizada com tinta utilizando pigmentos de boa qualidade e álcool polivinílico.

- Apresentação estética:

As áreas da pintura que apresentarem desgastes leves, abrasões, manchas e pequenas perdas superficiais deverão receber os serviços de apresentação estética com tinta de pigmentos e álcool polivinílico.

4.2.4. Forro Central

Suporte em madeira

- Higienização mecânica do suporte em madeira:

Realizar limpeza geral do verso do forro, removendo elementos ali depositados ao longo do tempo. O serviço será realizado somente após o escoramento, para evitar o risco de que as vibrações pelo trânsito de pessoas, equipamentos e peso sobre o madeiramento da estrutura, ocasionem mais danos. A limpeza será realizada com trinchas, aspirador de pó, estopa, aguarrás e vassoura.

- Imunização do suporte em madeira:

A imunização será realizada com o uso de inseticida para cupins - ingrediente ativo: Fipronil (Termidor) ou Etofenproxi (Vectron 20 CE), aplicado com trincha, seringa ou pulverizador.

- Substituição de peças do madeiramento danificadas (barrotes e traves):

As peças que apresentarem deterioração total deverão ser substituídas por outras de dimensão e material similares às existentes.

- Recuperação das peças danificadas com enxertos e reforços em chapas metálicas:

Deverão ser restauradas todas as peças que apresentarem partes danificadas em decorrência de focos de cupins ou perdas superficiais, desde que não coloque em risco a integridade do forro como um todo. As complementações serão executadas com inserção ou enxerto do mesmo tipo de madeira da peça, observando exatamente os acabamentos existentes em suas quinas, lavratura e contornos.

- Reforço na fixação do forro:

O reforço da fixação do forro pode ser realizado por meio de grampos, como se pode observar na nave da igreja, sendo os grampos encobertos por massa de nivelamento pela frente. Outra forma é a fixação com arames.

Suporte em gesso - verso

- Higienização mecânica:

Conforme observado no forro da nave, o verso dos forros do transepto apresenta intenso empoeiramento. Será então realizada limpeza mecânica com trinchas, aspirador de pó e vassoura, para a remoção dos particulados.

- Consolidação de rachaduras e fissuras:

As rachaduras e fissuras no suporte em gesso do verso serão consolidadas com massa de adesivo à base de Polímero vinílico – PVA e gesso rápido, aplicada com espátula odontológica e pincel. O acabamento será dado com lixa fina e swab.

Suporte em gesso - frente

- Higienização mecânica:

Para a higienização mecânica da face frontal do suporte do forro, usar trincha de cerdas macias e aspirador de pó com o filtro improvisado de entretela pellon.

- Consolidação de rachaduras e fissuras:

As rachaduras e fissuras no suporte em gesso serão consolidadas com massa de adesivo à base de Polímero vinílico – PVA e gesso rápido, aplicada com espátula odontológica e pincel. O acabamento será dado com lixa fina e swab.

- Complementação do suporte de gesso do forro:

Após o levantamento do traço da argamassa, deve ser realizada a remoção da camada de estuque que se encontra em desprendimento das ripas. Deverá então ser reconstituída a argamassa.

Policromia

- Refixação da camada pictórica:

Embora a policromia esteja em bom estado de conservação, nas áreas onde esta apresenta risco de desprendimento, a refixação deverá ser executada com adesivo de álcool polivinílico, diluído a 20% em solução de água e álcool em partes iguais, conforme a seguinte metodologia: Aplicar o adesivo sob a pintura em desprendimento. Proteger tais áreas com filme de poliéster e planificar com uma espátula odontológica curva. Os excessos do adesivo deverão ser removidos com swabs umedecidos com água.

- Faceamento:

Para a proteção da policromia, deverá ser realizado o faceamento com TNT e metilcelulose.

- Remoção do faceamento

A remoção do faceamento será realizada com água deionizada, swab e trincha nº 2.

- Nivelamento

Deverá ser usada a massa de nivelamento composta por álcool polivinílico e carbonato de cálcio de acordo com a seguinte formulação e preparo:

Para 1 Kg de massa utilizar a seguinte formulação:

200 ml de água destilada;

- 15 g de álcool polivinílico;
- 250 g de carbonato de cálcio;
- 480 g de massa corrida;
- 02 ml de cola branca PVA;

Deixar o álcool polivinílico de molho, de um dia para o outro, em água destilada, em recipiente de vidro. No mesmo recipiente dissolver, totalmente, em banho-maria, os grãos do álcool polivinílico. Acrescentar aos poucos o carbonato de cálcio, misturando com cuidado até atingir o ponto de “liga” (quando a mistura ficar homogênea e densa). Esta massa deverá ser misturada à mesma quantidade de massa corrida, até que a composição fique homogênea. Adicionar cola branca e misturar novamente até homogeneizar. Acondicionar a massa em recipiente de vidro ou plástico, com tampa, em ambiente seco e arejado.

Aplicar a massa com espátulas odontológicas, nas lacunas de base de preparação. Após a secagem, realizar acabamento com lixas d’água finas (nº 150; 180 e 220).

- Reintegração cromática

Para a reintegração cromática deverá ser aplicado primeiramente um fundo, nas lacunas, com tinta de álcool polivinílico e pigmentos de boa qualidade. Após a secagem, a reintegração das cores deverá ser finalizada com tinta utilizando pigmentos de boa qualidade e álcool polivinílico.

- Apresentação estética:

As áreas da pintura que apresentarem desgastes leves, abrasões, manchas e pequenas perdas superficiais deverão receber os serviços de apresentação estética com tinta de pigmentos e álcool polivinílico.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Arquidiocese de São Paulo – **Sagrado Coração de Jesus**.

Disponível em: <http://arquisp.org.br/liturgia/santo-do-dia/sagrado-coracao-de-jesus-0>

BAILÃO, Ana Maria dos Santos. **Crerios de intervenção e estratégias para a avaliação da qualidade da reintegração cromática em pintura**. 2015. 521f. Tese (Doutorado em Conservação de Bens Culturais – Pintura) – Escola de Artes, Universidade Católica Portuguesa, Porto, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ucp.pt/>>.

BAINVEL, Jean. "**Devotion to the Sacred Heart of Jesus**." The Catholic Encyclopedia. Vol. 7. New York: Robert Appleton Company, 1910.

Disponível em: <http://www.newadvent.org/cathen/07163a.htm>.

Belo Horizonte – Igreja do Sagrado Coração de Jesus. Disponível em: <http://www.ipatrimonio.org/belo-horizonte-igreja-do-sagrado-coracao-de-jesus/#!/map=38329&loc=-19.926995000000001,-43.931472,17> Acesso: Julho de 2020.

BENITO, María Eugenia M.; SÁNCHEZ, Dora M. Méndez. Uma reflexión sobre La noción de Pátina y la limpeza de las pinturas, de Paul Philippot; in Intervención Año 4. Núm. 7 Enero- junio

2013 p. 71-73. Disponível em: <http://www.scielo.org.mx/pdf/inter/v4n7/v4n7a10.pdf>.

Catálogo de Paróquias – Arquidiocese de Belo Horizonte.

Disponível em: <http://catalogo.arquidiocesebh.org.br/paroquia.php?id=268> Acesso: julho de 2020

CALDAS, Wallace. Restauração de Elementos em Estuque. IN: BRAGA, Márcia. Conservação e restauro: madeira, pintura sobre madeira, douramento, estuque, cerâmica, azulejo, mosaico. Rio de Janeiro: Ed. Rio, 2003, p. 87-116.

CALDAS, Wallace. Pintura Mural. Coleção Artes e Ofícios. Rio de Janeiro: Folio, 2008.

ENCÍCLICA ANNUM SACRUM – A consagração da humanidade ao sagrado Coração de Jesus – Papa Leão XIII.

Disponível em: <https://www.oimaculadocoracaootriunfara.com.br/enciclica-annum-sacrum-consagracao-da-humanidade-ao-sagrado-coracao-de-jesus-papa-leao-xiii/>

FONSECA, Mônica Eustáquio. Catolicismo - Igreja do Sagrado Coração de Jesus - síriacos católicos. IN: OLIVEIRA, Leônidas José. Arte, Arquitetura e Religiosidade em Belo Horizonte. Belo Horizonte: Fundação Municipal de Cultura, Museu Histórico Abílio Barreto, 2013.

FRAGOSO, Mauro Victor Murilo Maia. **Sagrado Coração de Jesus: uma devoção em duas modalidades iconográficas.** In: Imagem Brasileira - n. 04 (2009). Belo Horizonte: Centro de Estudos da Imaginária Brasileira, 2009.

Guia de bens tombados IEPHA/MG / Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais. – 2. ed. – Belo Horizonte: Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, 2014. Volume 1, Páginas 135-138. Disponível em: [http://www.iepha.mg.gov.br/images/com_arismartbook/download/4/Guia de Bens Tombados Volume%201.pdf](http://www.iepha.mg.gov.br/images/com_arismartbook/download/4/Guia%20de%20Bens%20Tombados%20Volume%201.pdf) Acesso: julho de 2021

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS (IEPHA/MG). Processo de Tombamento 005. Belo Horizonte: IEPHA/MG, 1979.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS (IEPHA/MG). Relatório de fiscalização de obra 1983. Volumes 1,2 e 3. Belo Horizonte: IEPHA/MG, 1985.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Cartas Patrimoniais, 3ª ed., Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

FABRINO, Raphael João Hallack. Guia de Identificação de Arte Sacra. Rio de Janeiro: PEP/MP/IPHAN, 2012.

MASCARENHAS, Alexandre. Cadernos Ofícios: Estuque. Ouro Preto: FAOP, 2008.

MICHALSKI, Stefan. Directrices de humedad relativa y temperatura: que está pasando? Apoyo: Asociación para la Conservación del Patrimonio Cultural de las Américas, v.6, n.1, julho 1965.

Disponível em <http://apoyonline.org>

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Proyecto COREMANS. Project Criterios de intervención en retablos y escultura policromada. Espanha, 2017. Disponível em: <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/d/21097C/19/0>

MIRANDA, Selma Melo (Coord.). **Inventário do patrimônio cultural da Arquidiocese de Belo Horizonte: Igreja do Sagrado Coração de Jesus de Belo Horizonte** (MG). Inventário no 4. Belo Horizonte: Arquidiocese de Belo Horizonte/PUC-MG, 2005, Páginas 9 – 11

MUÑOZ-VIÑAS, Salvador. **Teoría contemporánea de la restauración**. Madrid: Síntesis, 2003.

MUSEU Histórico Abílio Barreto. Acervo textual de Raul Tassini, Famílias Italianas; texto datilografado, manuscritos e recortes de jornais RTpe2/990.

NASCIMENTO, Claudia Bastos do Nascimento. Deterioração de Forro em Estuque Reforçado com Ripas Vegetais: O Caso “Vila Penteado” – FAUUSP. Dissertação de Mestrado - Universidade de São Paulo – Escola Politécnica. São Paulo 2002. 244 p.

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS. Inventário do patrimônio cultural Arquidiocese de Belo Horizonte. Belo Horizonte, 2001.

QUINTAS, Diana Irene de Almeida - Iconografia das Imagens das Igrejas Paroquiais do Concelho de Espinho. Porto: s.n., 2011. Texto Policopiado. Dissertação de Mestrado apresentada á Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

ROZISKY, Cristina Jeannes. Arte Decorativa: forros de estuques em revelo. Pelotas: Editora UFPel, 2017.

WERNECK, Gustavo. **Igreja do Sagrado Coração de Jesus está prestes a ser entregue após restauro**. Reportagem do Jornal Estado de Minas, postado no site em 15/05/2018 06:00 / atualizado em 15/05/2018 08:02. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2018/05/15/interna_gerais,958734/igreja-do-sagrado-coracao-de-jesus-esta-quase-restaurada.shtml. Acesso: julho de 2021

VASCONCELLOS, Sylvio de. Sistemas Construtivos. Belo Horizonte: FAU, UFMG, s/d.

VASCONCELOS, Flório de. Os Estuques do Porto. Porto: Câmara Municipal do Porto, Divisão de Patrimônio Histórico, 1997.

REAL, R. M. **Dicionário de Belas Artes**. Termos técnicos e matérias afins. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura S. A., 1962.

RESENDE, E. D. O. **Memorial Hospital Cassiano Campolina**. 2. ed. Belo Horizonte: do autor, 2010.

KOCH, Wilfried. **Dicionário dos estilos arquitetônicos**. Martins Fontes, São Paulo, 2009.

Sites:

CANÇÃO NOVA - Santa Margarida Maria Alacoque
<<https://santo.cancaonova.com/santo/santa-margarida-maria-alacoque-devota-do-sagrado-coracao-de-jesus/>> Acesso em outubro de 2021

BÍBLIA ONLINE < <https://www.bibliaonline.com.br/>> Acesso em outubro de 2021

<https://pt.aleteia.org/2020/06/19/o-significado-dos-5-simbolos-presentes-no-desenho-do-sagrado-coracao-de-jesus/> Acesso em outubro de 2021

<https://www.dicionariodesimbolos.com.br/c/> Acesso em outubro de 2021

<https://www.abiblia.org/ver.php?id=4693> Acesso em agosto 2022

<https://pt.aleteia.org/2019/08/20/touro-aguia-leao-homem-por-que-os-evangelistas-estao-associados-a-essas-criaturas/> Acesso em agosto 2022