

Via-Sacra de Candido Portinari: novos olhares a partir da História da Arte Técnica

Via Crucis of Candido Portinari: new perspectives from the Technical Art History

Maria Tereza Dantas Moura*

Alessandra Rosado**

Rita Lages Rodrigues***

Resumo: O presente artigo tem como objetivo apresentar a pesquisa histórico-documental realizada sobre as obras que compõem a Via-Sacra pintada por Candido Portinari em 1945 para a Igreja da Pampulha. A Via-Sacra de Candido Portinari pertencente à Arquidiocese de Belo Horizonte foi restaurada pelo Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais (CECOR) da UFMG em 2019. Objetiva-se associar os dados levantados à materialidade das obras, ao estado de conservação e à percepção da valorização desses bens como elementos intrínsecos ao conjunto artístico e arquitetônico da Igreja da Pampulha, tendo como metodologia a abordagem proposta pela História da Arte Técnica, apontando os desdobramentos possíveis que surgem a partir de uma investigação interdisciplinar. Conhecimentos do campo das ciências humanas, das ciências naturais e da conservação restauração, necessários para a investigação do objeto em seu contexto sociocultural, artístico e material, foram trabalhados na interposição das áreas de conhecimento, contribuindo, assim, para compreensão e conservação destes bens do patrimônio cultural brasileiro.

Palavras-chave: Portinari. Via-Sacra. Pampulha. História da Arte Técnica. Conservação-restauração.

Abstract: The purpose of this paper is to present the historical-documental research carried out on the Way of the Cross painted by Candido Portinari in 1945 for the Church of Saint Francis of Assisi. Portinari's Way of the Cross belongs to the Roman Catholic Archdiocese of Belo Horizonte and was restored in 2019 by the Center for Conservation and Restoration of Cultural Property (CECOR) of the Federal University of Minas Gerais (UFMG). The aim is to associate the data collected with the materiality of the works, their state of conservation and the perception of the valorization of these assets as intrinsic elements to the artistic and architectural complex of the Church of Saint Francis of Assisi. The approach suggested by Technical Art History was adopted as a methodology, pointing out the possible developments that arise from interdisciplinary research. Knowledge from several fields (Human Sciences, Natural Sciences, Conservation and

* Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes, linha de Pesquisa: Preservação do Patrimônio Cultural, Escola de Belas Artes (EBA), UFMG. Bolsista Capes. Graduada em Belas Artes com habilitação em Pintura e Cinema de Animação pela EBA/UFMG (2004); graduada em Conservação-restauração de Bens Culturais Móveis pela EBA/UFMG (2019). E-mail: terezamoura@gmail.com

** Professora do Departamento de Artes Plásticas da Escola de Belas Artes da UFMG, doutora e mestre em Artes pela UFMG, Especialista em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis pelo Centro de Conservação-Restauração de Bens Culturais (CECOR/EBA/UFMG). É vice-diretora do CECOR, coordenadora do Laboratório de Conservação-Restauração de Escultura (LABORE) e subcoordenadora do Laboratório de Ciência da Conservação (LACICOR). E-mail: alessandra.rosado@gmail.com

*** Historiadora, doutora em História pela UFMG, professora de Teoria e História da Arte da EBA/UFMG, trabalha com temáticas de história da arte, patrimônio cultural, estudos urbanos e história das mulheres artistas. Coordena o Grupo de Pesquisa Estopim, Núcleo de Estudos Interdisciplinares de Patrimônio Cultural e é co-coordenadora do Laboratório de Curadoria Bisi Silva. E-mail: ritalagesrodrigues@gmail.com

Restoration) was used to approach the object in its sociocultural, artistic and material contexts. The interposition of knowledge fields thus contributed to the understanding and conservation of these assets of the Brazilian cultural heritage.

Keywords: Portinari. Way of the Cross. Pampulha. Technical Art History. Conservation-Restoration.

Introdução

A Via-Sacra é um conjunto de obras formado por 14 pinturas sobre painéis de madeira medindo 60 x 60 cm cada, representando os 14 passos da Paixão de Cristo, pintados por Candido Portinari para a Igreja de São Francisco de Assis, projetada por Oscar Niemeyer. A obra faz parte do acervo da Igreja - Capela Curial de São Francisco de Assis, localizada no bairro Pampulha, em Belo Horizonte, e foi restaurada pelo Centro de Conservação-restauração da UFMG em 2019¹.

Portinari tem seu nome vinculado ao projeto modernista que foi reconhecido em 2016 como Patrimônio da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO)².

As principais obras de ornamentação da igreja ficaram a cargo de Portinari: o painel do altar-mor em pintura mural representando São Francisco se Despojando das Vestes, além dos painéis de azulejo que adornam o batistério, o confessionário, o púlpito, o guarda-corpo do coro e os supedâneos ou rodapés da nave central que mostram O Batismo de Jesus, Anjos e Pastores, São Francisco Falando aos Pássaros, Pássaros e Pássaros e Peixes. Na fachada externa, em azulejo, vê-se São Francisco de Assis. Nas paredes internas da nave estão fixados os 14 quadros que compõem a Via-Sacra. A decoração interna possui ainda os relevos em bronze do batistério realizados por Ceschiatti e na fachada externa da abóbada principal um painel abstrato de autoria do artista Paulo Werneck.

O histórico da Via-Sacra analisado a partir da documentação arquivada no Centro de Documentação e Informação da Superintendência do Instituto do Patrimônio

¹ Apresentamos aqui um recorte dentro de um projeto maior que foi o de estudo e conservação-restauração desta obra sobre a coordenação da Professora Bethania Reis Veloso, tendo na equipe as professoras Alessandra Rosado, Rita Lages Rodrigues, Amanda Cordeiro, o professor Luiz Antônio Cruz Souza e a Restauradora Moema Nascimento, além de alunos do Curso de graduação em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis da EBA- UFMG que fizeram parte da equipe. Este artigo é uma derivação do trabalho de conclusão de curso da aluna Maria Tereza Dantas Moura, que, atualmente, desenvolve este projeto como mestranda do Programa de Pós Graduação em Artes da UFMG sob orientação da prof. dra. Alessandra Rosado e coorientação da prof. dra. Rita Lages Rodrigues com o apoio da Capes.

² Lista dos bens reconhecidos como patrimônio mundial pela UNESCO no Brasil <https://pt.unesco.org/fieldoffice/brasil/expertise/world-heritage-brazil> acesso em: 11 jan. 2021

Histórico e Artístico Nacional em Minas Gerais (IPHAN-MG) e pesquisas bibliográficas apontam uma trajetória própria, desde sua encomenda até os dias atuais, que separamos, aqui neste artigo, do contexto da igreja da Pampulha. Essa narrativa é inédita, pois muito se encontra sobre a história da igreja da qual a obra faz parte, porém, a obra possui um curso particular inclusive pela sua mobilidade. Procuramos apontar os momentos em que a Via-Sacra entra ou sai da Igreja para exposições ou restaurações a fim de destacar e problematizar dois aspectos: o primeiro quanto à classificação como um bem móvel, e o segundo quanto à técnica pictórica empregada pelo pintor.

Para alcançar esses objetivos utilizamos como metodologia a abordagem interdisciplinar proposta pela História da Arte Técnica³, na qual os conhecimentos do campo das ciências humanas, das ciências naturais e a da conservação-restauração são conciliados na investigação do objeto em seu contexto sociocultural, artístico e material, trabalhando na interposição das áreas de conhecimento, apontando os desdobramentos possíveis que surgem a partir de uma investigação interdisciplinar. Ao longo do estudo as reflexões entre os conceitos dos diversos campos do saber e a materialidade do objeto são relacionadas.

Percurso da Via-Sacra de Candido Portinari e intervenções em sua materialidade

A Igreja de São Francisco de Assis é uma das edificações planejadas por Oscar Niemeyer para o conjunto arquitetônico moderno da Pampulha, situadas em torno do espelho d'água do lago artificial urbano. O conjunto integrado à paisagem foi construído entre 1942 e 1943 e inclui, além da Igreja, o Cassino (atual Museu de Arte da Pampulha), a Casa do Baile (atual Centro de Referência em Urbanismo, Arquitetura e Design de Belo Horizonte), o late Golfe Clube (hoje late Tênis Clube) e a residência de Juscelino Kubitschek (hoje Casa Kubitschek).

O histórico da Via-Sacra começa em 1944, quando a Igreja de São Francisco da Pampulha ficou pronta, e o então prefeito Juscelino Kubitschek encarregou Candido Portinari e Alfredo Ceschiatti de realizarem a decoração interna. Foi solicitado a Portinari que pintasse uma Via-Sacra, conjunto de quadros que representam o trajeto que Jesus percorreu desde o pretório de Pôncio Pilatos até o Monte Calvário onde faleceu. A série,

³ AINSWORTH, Mary W. From Connoisseurship to Technical Art History: the Evolution of the interdisciplinary study of art. In: The Getty Conservation Institute Newsletter. V.20. n.1, 2005

composta por 14 obras, cada uma ilustrando um dos passos ou estações da Paixão de Cristo, foi realizada pelo pintor em seu atelier no Rio de Janeiro, ficando pronta em 1945.

No entanto, a concepção da Igreja de São Francisco enquanto obra arquitetônica foi realizada sem contar com a colaboração ou participação das autoridades eclesiásticas, o que gerou uma série de desentendimentos fazendo com que a edificação ficasse sem uso até 1959, quando é finalmente consagrada. Este embate entre a prefeitura e a Cúria Metropolitana impactou duramente na Via-Sacra: reportagens da época denunciavam que foram gastos 140 mil cruzeiros na encomenda que continuou durante meses no atelier do pintor sem que fosse possível fazer sua entrega (PEDROSA, 1948, p.41).

Milton Pedrosa (1948) escreve uma reportagem para a Revista do Globo intitulada “A Via-Crucis de uma Via-Sacra”, em que descreve a querela para a colocação das obras na Igreja da Pampulha. Segundo ele, Raimundo Castro Maya, empresário brasileiro, conhecido por sua coleção de arte, queria comprá-la pelo dobro do preço, e o governo francês manifesta interesse de levá-la a Paris. Portinari não aceitou vendê-la, pois a obra havia sido encomendada pelas autoridades mineiras para a Igreja da Pampulha, e ele queria que chegasse ao destino. Quando finalmente a prefeitura recebe a obra, acontece a queda do Estado Novo, “os prefeitos se sucedem na capital mineira, e os quadros da Via-Sacra rolam pelos arquivos da municipalidade.” (PEDROSA, 1948, p.41).

A Via-Sacra veio para Belo Horizonte em 1945 e ficou perdida pela prefeitura, sem ser colocada na Igreja e sem local definido em risco de dissociação ou de parar em mãos de particulares. Em 1946 o prefeito Gumercindo Couto e Silva, quando soube da existência das obras tentou vendê-las; nos relatos é dito que o “dr. Guimarães Menegale, com a responsabilidade da Inspetoria Cultural da Prefeitura, teve de usar de vários estratagemas para impedir que fossem cair nas mãos dos que pretendiam destruí-la, uma tela de Portinari destinada à igreja⁴” (CLEMENTE, 1947). Foi um período de troca de prefeitos e nenhum tinha interesse em solucionar o problema da Igreja e conseqüentemente da Via-Sacra. O prefeito João Franzen de Lima “tomou outra posição extrema, esta, porém, mais simpática e de modo a defender um patrimônio de tanta valia: mandou trancar na caixa forte da Prefeitura as obras de Portinari.” (PEDROSA,

⁴ Nesta reportagem, datada de 12 de abril de 1947, José Clemente trata a Via-Sacra por “uma tela de Portinari”, nesta época a Igreja ainda não estava aberta ao público e a Via-Sacra ainda era inédita, tendo o autor reportado que não colheu a notícia em fontes oficiais e sim na rua e transmitiu aos leitores da forma que recebeu.

1948, p.41). Posteriormente, Frazen de Lima decide realizar uma exposição das obras no salão nobre da prefeitura para o 2º Congresso Brasileiro de Escritores que ocorreu entre os dias 12 e 16 de outubro de 1947. Naquela ocasião, uma comissão de intelectuais e artistas, entre os quais Niemeyer, dirige um apelo ao prefeito do qual resulta a colocação dos catorze passos na Igreja de São Francisco por ocasião da comemoração do 50º aniversário da capital.

Nessa época já estava sendo discutida no âmbito federal a possibilidade de tombamento da Igreja de São Francisco de Assis da Pampulha considerando o “estado de ruína precoce” devido a “certos defeitos de construção e ao abandono a que foi relegado esse edifício pelas autoridades municipais e eclesiásticas” (BRASIL, 1947). A edificação, com apenas 3 anos, foi tombada integralmente pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) em 1 de dezembro de 1947, antes de ser consagrada e antes que fosse demolida, uma vez que os debates e polêmicas eram inúmeros. No entanto, o tombamento ainda não garantia a manutenção da estrutura como podemos perceber pelo depoimento dado por Portinari para a Gazeta do Povo: “Queremos apenas que alguém dê um guarda-chuvas para a Pampulha, para que, ao menos, não chova lá dentro” (SERÁ, 1948), o embate com a igreja acaba por deixar a edificação em um estado de fragilidade, uma vez que nenhum outro uso parecia adequado, Luiz Gaia, funcionário do Departamento Histórico Nacional, registra que:

O escândalo causado pela forma plástica da igreja é consequência exclusiva do preconceito e da ignorância. Na verdade o que Oscar Niemeyer fez da Pampulha foi apenas libertar a ideia de igreja de todos os modismos peculiares de diversas épocas passadas e voltar a ideia muito mais verdadeira de igreja na sua pureza primitiva, isto é, um edifício destinado à realização de ofícios religiosos e capaz de proporcionar aos fiéis um ambiente de calma e acolhimento[...] (SERÁ, 1948).

Vale destacar neste início da cronologia da Via-Sacra, que compreende desde sua criação no atelier do artista até a colocação na Igreja no final do ano de 1947, o fato de as obras serem quadros, de pequeno porte, o que facilita a mobilidade, permitindo serem produzidas no Rio de Janeiro para depois serem transferidas para Belo Horizonte. Outro fato que nos chama a atenção é o de Portinari não aceitar as propostas de compra das obras porque seu desejo era de que as mesmas chegassem à Igreja, mesmo ciente do estado de abandono em que esta se encontrava. No campo da conservação-restauração um dos valores a ser considerado no momento da tomada de decisões sobre as formas de preservação e de intervenção nos bens patrimoniais é a intencionalidade do artista. Neste relato fica explícita a intenção de Portinari relacionada

à vinculação da visualidade da obra integrada à Igreja da Pampulha. As obras foram feitas para a Igreja da Pampulha e apresentam total sintonia com as demais que compõem a decoração interna. Particularmente, o Passo IX da Via-Sacra, *Jesus Cai Pela Terceira Vez*, traz traços relevantes sobre o contexto sociocultural em que foi produzida, estabelecendo através do uso da metalinguagem a sua relação com o entorno, com o edifício, com o conjunto arquitetônico e com a paisagem cultural. Nesta obra específica Portinari coloca as curvas da Igreja da Pampulha como cenário para a cena da Paixão de Cristo (Figura 1).



Figura 1 - Passo IX da Via-Sacra, *Jesus Cai Pela Terceira Vez*, Candido Portinari, 1945. Foto: Cláudio Nadalin 2019.

Os quadros da Via-Sacra são representativos da produção artística do pintor naquele período, trazendo com originalidade a força das figuras que expressam o sentimento de angústia e piedade com um humanismo característico de Portinari. Como pano de fundo para as figuras, o pintor faz uso de formas abstratas que se harmonizam com as linhas traçadas por Niemeyer e com o pensamento modernista. As obras foram levadas para exposição na 1ª Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, que aconteceu de outubro a dezembro de 1951. As informações encontradas não revelam quantos quadros foram à Bienal. No verso de três obras - Passo X – *Jesus é Despojado de Suas Vestes*, Passo XIII – *Jesus é Descido da Cruz* e no Passo XIV – *Jesus é Depositado no Sepulcro* encontramos o selo da referida mostra, durante o processo de restauração no CECOR em 2019. As demais não possuem o selo, que pode ter se perdido após tantos anos, ou nunca terem recebido; contudo, Carlos de Freitas, no jornal

Folha da Manhã de São Paulo em 27 de abril de 1952 escreve uma reportagem onde afirma que “os quadros da Via-Sacra, pintados por Candido Portinari, tinham sido retirados quando estivemos lá. Encontravam-se aqui em São Paulo, emprestados ao Museu de Arte Moderna, para participarem da exposição do pintor na Bienal.” (FREITAS, 1952). Já o professor Marco Elízio de Paiva aponta que dois dos Passos foram expostos na Bienal, sem especificar quais seriam (PAIVA, 1992). No catálogo da mostra a informação é muito genérica dizendo apenas “Via-Sacra- Igreja da Pampulha, Belo Horizonte” (I BIENAL, 1951, p. 50). As informações dos documentos citados não permitem concluir se foram expostas todas as obras ou parte delas.

A Via-Sacra foi novamente exposta em 1953, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Desta vez são expostas as 14 obras, todas possuem este selo de participação no verso. Em 1963, a Via-Sacra participou de uma mostra de Portinari na Salla dele Cariatini do Palazzo Reale em Milão, Itália, no período de 10 de abril a 12 de maio. Essa foi a primeira exposição do artista no exterior após sua morte em 1962, na qual foram expostas 201 obras.

O período da década de 1950 é conturbado para a Igreja da Pampulha, sendo ela vítima de embates políticos que impedem reparos no conjunto, e uma série de reportagens denunciam seu abandono:

O plano inicial era fazer da Pampulha um bairro residencial moderno, mas a ideia fracassou. O Cassino que funcionou por algum tempo, com a proibição do jogo, fechou as portas. A igreja não foi consagrada pelas autoridades religiosas e não houve movimento para manter a Casa do Baile, que virou gafeira aos domingos[...] Só o late conserva-se fiel ao seu destino. (FREITAS, 1952).

Em 1954 acontece um rompimento da barragem da Pampulha que intensifica ainda mais as infiltrações que danificavam o forro da igreja. Neste mesmo ano, inicia-se sob supervisão de Sylvio de Vasconcellos⁵ a primeira obra de restauração que segue lentamente até finais de 1958, com a colocação de calhas na laje da cobertura e o refazimento do revestimento de madeira interno. Isso nos leva a supor que os painéis da Via-Sacra não deveriam estar expostos na igreja durante esse período, mas não encontramos informações sobre onde eles foram guardados após a exposição no Museu de Arte Moderna no Rio de Janeiro.

⁵ Sylvio Carvalho de Vasconcellos (1916 - 1979) arquiteto e historiador brasileiro, foi o primeiro superintendente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Distrito de Minas Gerais, por indicação de Rodrigo de Mello Franco de Andrade.

Em janeiro de 1959 foram feitos alguns reparos tendo em vista a sagração da Igreja. Entre estes, a instalação de mobiliário, o acabamento nos painéis de revestimento da nave, a raspagem e enceramento dos soalhos de tacos e de mármore, a confecção de bancos estofados para a nave e a confecção e colocação dos suportes para a Via-Sacra (STARLING, 2018). Sobre este último item existe na pasta dedicada à Igreja da Pampulha do Centro de Documentação e Informação do IPHAN-MG um recibo no valor de 2 mil cruzeiros relativo ao fornecimento de 14 suportes de ferro para as grades da Via-Sacra da capela de São Francisco da Pampulha (JANNUZZI, 1959). É importante salientar que as paredes internas da Igreja de São Francisco são abobadadas, exigindo um aparato intermediário para fixação das obras da Via-Sacra na parede. A encomenda desses suportes no ano de 1959 indica que anteriormente o modo de sustentá-la era outro. Analisando os vestígios encontrados no verso das obras durante o processo de restauro, no Cecor em 2019, temos evidência de pelo menos 6 modos de montagens diferentes: furos de pregos nas extremidades; dois pregos com arame; o triângulo de metal na moldura; 4 orifícios para fixar chapa de metal com 4 parafusos; outros 4 orifícios para fixar chapa de metal com cadeado e a fixação por haste metálica parafusada na moldura. No caso, os recibos correspondem ao primeiro suporte que era fixado por chapa de metal com 4 parafusos.

Em 11 de abril de 1959 acontece finalmente a Sagração da Capela de São Francisco de Assis com a presença do Presidente da República, Juscelino Kubitschek, do governador de Minas Gerais, Bias Fortes, do Prefeito da capital, Amintas de Barros e de D. João Resende Costa, arcebispo coadjutor de Belo Horizonte (BRASIL, 1959). Annateresa Fabris aponta a conjuntura política que facilitou esse desfecho com a doação do terreno à Cúria Metropolitana e a “ascensão à cadeira pontifícia de João XXIII, que solicita o empréstimo da Via-Sacra para expô-la no Vaticano, e os esforços pessoais de Kubitschek, presidente da república desde 1956, acabam por determinar finalmente um desfecho positivo para o episódio.” (FABRIS, 2000).

Na década de 1970, a igreja sofre novas intervenções de restauro. Em 13 de agosto de 1979, o presidente do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico (IEPHA) manifesta preocupação com as obras da Via-Sacra, solicitando ao IPHAN que informe sobre a situação das obras e quais providências seriam tomadas por esse órgão. O IEPHA começa a aparecer nos ofícios e relatórios de vistoria, antes sob responsabilidade do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e em 1984, a Igreja da Pampulha recebe o tombamento estadual pelo referido órgão.

Em 1984, um relatório de vistoria assinado pela Superintendência de Desenvolvimento da Capital (SUDECAP) com vistas do IEPHA e IPHAN destaca, entre outros problemas, a situação da Via-Sacra:

Os quadros da Via-Sacra, pintados em compensado, estão com as placas ressecadas e trincando; os suportes estão oxidando e não são estáveis, permitindo movimentos laterais que prejudicam o alinhamento dos quadros; as pinturas não tem proteção contra a depredação nem contra furto, pois estão soltas nos suportes. (BELO HORIZONTE, 1984)

No material pesquisado no Centro de Documentação e Informação do IPHAN-MG encontramos alguns croquis, feitos na década de 1980, que detalham como eram estes suportes e onde eles prendiam nas obras (Figura 2). O autor dos desenhos, professor Cavedoni, apresenta críticas a esse modo de fixação no projeto que acompanha este documento, dizendo serem inadequados pois perfuram diretamente as obras e não apresentam segurança contra furto (CAVEDONI, 1982). No ano de 1985, o projeto de restauração da Igreja da Pampulha apresentado pela SUDECAP apresenta novos croquis (Figura 3) sugerindo a mudança dos suportes, fazendo uma pequena alteração na peça metálica que é parafusada nas obras para que possam ser trancadas com cadeado (BELO HORIZONTE, 1985). Mesmo com essa alteração, as críticas ao modo de fixação das obras continuaram. Os suportes foram substituídos na década de 1990 por um modelo que sustentava as obras pelas molduras. Atualmente, após a última intervenção em 2019, foi decidido que as obras seriam fixadas por cantoneiras nas laterais das molduras (Figura 4), que permitem uma maior flexibilidade nas movimentações da madeira, sem perfurar diretamente as obras ou suas molduras.

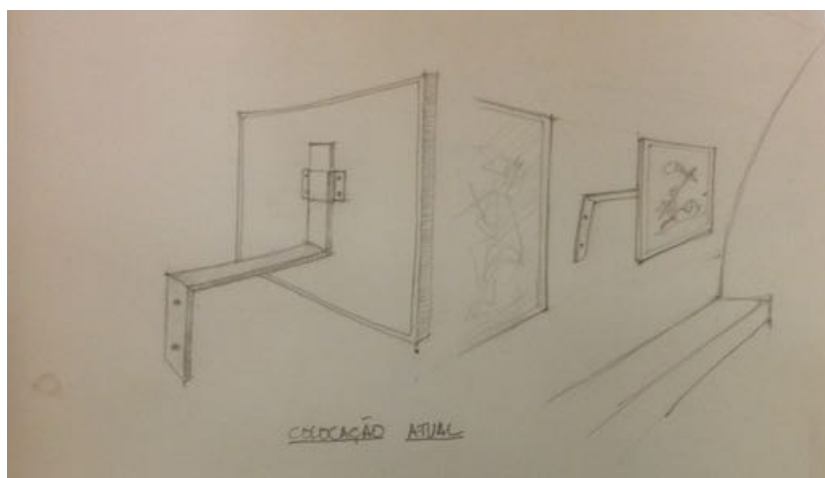


Figura 2 – Croquis representando o modo de fixação da Via-Sacra na parede da Igreja da Pampulha no ano de 1982. Fonte: CAVEDONI, Gianfranco. *Projeto Para Restauração dos Elementos Artísticos da Igreja de São Francisco de Assis da Pampulha*. Belo Horizonte, 13 de maio de 1982

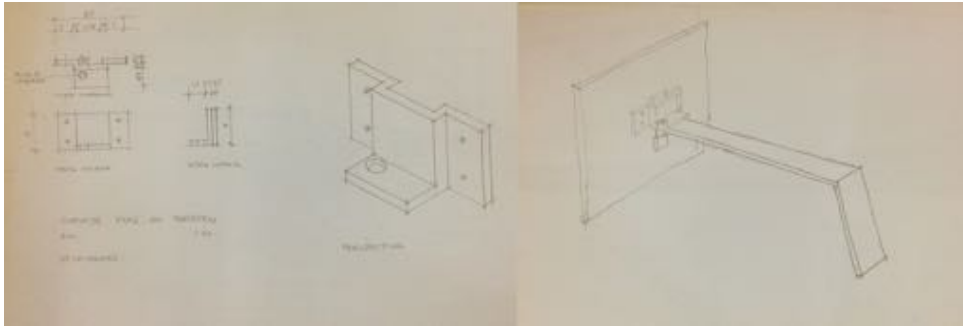


Figura 3 – Projeto apresentado pela SUDECAP em 1985 sugerindo alteração nos suportes para acoplar cadeados. Fonte: BELO HORIZONTE. Superintendência de Desenvolvimento da Capital (SUDECAP). Projeto de Restauração da Igreja de São Francisco de Assis: Pampulha. Belo Horizonte, 1985.



Figura 4 – Representação do suporte das obras da Via-Sacra: à esquerda a montagem do suporte vista pelo verso, observa-se na parte central da obra, em tonalidade rósea, o suporte que foi fixado na década de 1990. No centro, detalhe do suporte e da adaptação feita em 2019, em cinza. À direita, detalhe da cantoneira vista pela frente da obra. Ilustração: Juliano Pflueger para as autoras, 13 jan. 2021.

Quando a Igreja da Pampulha passava por intervenções de restauro periódicas, ao que tudo indica, as obras da Via-Sacra eram guardadas no Museu de Arte da Pampulha como consta no relatório de vistoria realizada por Helena David (IEPHA) Antônio Fernando Santos (SPHAN) e pela museóloga Maria Luisa Querini (SPHAN) em junho de 1990:

As pinturas da Via-Sacra foram retiradas do interior da igreja e levadas para o Museu de Arte da Pampulha. O trabalho realizado nessas pinturas, deverá ser analisado, aprovado e acompanhado pelo IEPHA/MG e SPHAN/FNPM (Fundação Nacional Pró-Memória). Foi realizada a complementação do levantamento existente, com a marcação dos pontos de fixação dos quadros ao revestimento interno. (MINAS GERAIS, 1990)

A troca de ofícios entre as instituições Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC) e a Secretaria de Cultura de Belo Horizonte entre maio e junho de 1991 demonstram cuidado e a dificuldade de se salvaguardar os bens móveis. No primeiro ofício, o coordenador Regional do IBPC pede à Secretária de Cultura, Berenice

Menegale, informações sobre o destino dado à Via-Sacra da Igreja da Pampulha e diz que em vistoria realizada os técnicos constataram a ausência dos 14 painéis e que não teria sido feita nenhuma comunicação a respeito (BRASIL, 1991). Em resposta, Berenice Menegale relata que a “Via-Sacra está sob os cuidados do Museu de Arte de Belo Horizonte⁶, a pedido do Pároco da Igreja, que as enviou ao Centro de Conservação e Restauração/ CECOR da UFMG, onde se encontram.” (BELO HORIZONTE, 1991). Essa resposta gera um comunicado interno informando que a diretoria do CECOR aguarda aprovação formal para dar início aos trabalhos de restauração e que o CECOR enviou ao IBPC cópia do orçamento e proposta de tratamento do conjunto, que se encontra arquivada na pasta. A restauração da Via-Sacra foi realizada no CECOR entre 1990 e 1992.

Novamente é registrado o fato de as obras não estarem na Igreja, inicialmente apontado por um jornalista e, desta vez, por responsáveis pela salvaguarda que desconhecem o paradeiro das obras, gerando conflito entre as instâncias. A preocupação com a mobilidade das pinturas aparece também com relação à segurança das mesmas: durante as negociações para intervenção, a vulnerabilidade decorrente dos modos de fixação dos quadros na parede e a falta de segurança são pontos sempre tocados.

Em 1997, o Projeto Portinari entra em contato com o IPHAN para comunicar sobre a exposição retrospectiva *Portinari: Drama e Poesia* que aconteceria em novembro de 1997 no Museu de Arte de São Paulo (MASP) e no primeiro semestre de 1998 no Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro. O Projeto Portinari se apresenta como curador e solicita o empréstimo de duas obras: Passo VII e Passo XIV (PROJETO PORTINARI, 1997). O IPHAN responde solicitando a formalização com a Arquidiocese de BH. Sugere impressão de reprodução das duas obras solicitadas para colocar na igreja e que a exposição “remeta o visitante ao restante da Via-Sacra, a fim de evitar a ideia de obra fragmentada” (BRASIL, 1997). Em nova carta o Projeto Portinari desiste do empréstimo para a exposição de São Paulo.

Creio que como temos muito pouco tempo para fazermos todo o processo para o empréstimo dos dois passos da Via-Sacra, do acervo da Igreja da Pampulha, para a Exposição Retrospectiva de Candido Portinari a inaugurar em 17 de novembro p.p, no MASP, em São Paulo, o melhor será consideramos o empréstimo para a Retrospectiva quando ela vier para o Rio de Janeiro, para o Museu Nacional de Belas Artes em março próximo. Teremos, desta forma, mais tempo para

⁶ Em 1957 o prédio do antigo Cassino se tornou Museu de Arte de Belo Horizonte, depois o nome foi mudado para Museu de Arte da Pampulha (MAP).

nossos entendimentos com a Arquidiocese de Belo Horizonte. (PROJETO PORTINARI, 1997).

Nos anos 2000 a Igreja passa por nova restauração. Em ata de reunião é definido que a Via-Sacra será restaurada na sacristia, retiradas quatro por vez, e que “após a restauração serão embaladas por Helena David, com material fornecido pela Fundação Roberto Marinho, com supervisão e apoio de Luciana Bonadio que por sua vez fará o laudo antes da embalagem.” (FUNDAÇÃO ROBERTO MARINHO, 2004). Nesta ata é informado que o sistema de alarme e da vigilância da Igreja ficará desligado durante as obras e que a “Biapó já está com vigia 24 horas, ficando claro que a empresa não é responsável por bens integrados.” (FUNDAÇÃO ROBERTO MARINHO, 2004).

Chamamos atenção aqui ao fato de a empresa Biapó se referir à Via-Sacra como “bens integrados” e de não se responsabilizar pela segurança da mesma. Segundo a definição do IPHAN o termo ‘bens integrados’ foi desenvolvido a partir de metodologias de inventário para designar que tudo que é fixado na arquitetura integra o monumento, sua retirada causa danos ao imóvel e/ou cria uma lacuna.⁷ No caso da Via-Sacra, as obras podem ser retiradas do imóvel com bastante facilidade, o que as definiriam como bens móveis⁸, porém, o problema que queremos abordar neste artigo e refletir a partir dos dados históricos apresentados até então, é que, embora possa parecer não ser adequado utilizar o termo “bens integrados”, há relação estética e iconográfica entre a obra de arte e a obra arquitetônica, que delega a Via-Sacra o *status* de obra integrada à arquitetura em termos de concepção do conjunto. A sua retirada gera lacuna, tanto na edificação como na própria obra que tem a sua leitura interrompida, uma vez que as obras foram feitas sob encomenda para aquele sítio específico, e principalmente, por conterem em seus traços a inter-relação com a construção arquitetônica da Igreja de São Francisco e o pensamento modernista daquele momento específico. As abstrações geométricas que Portinari apresenta como plano de fundo para as representações bíblicas remetem às formas e curvas arquitetônicas de Niemeyer e a expressividade das figuras estabelece o diálogo com as demais obras, painéis de azulejo e mural do altar-mor, dando unidade ao conjunto. O projeto moderno brasileiro estabelece uma retomada

⁷ Convencionou-se, a partir de sugestão da museóloga Lygia Martins Costa, uma das pioneiras na criação da metodologia de inventários no Iphan o termo ‘bens integrados’, ou seja, tudo que fixado na arquitetura integra o monumento, sem que possa ser retirado sem danos ao imóvel ou criando lacuna. Dessa categoria participa toda a decoração interna de casas, fortes, palácios, museus, igrejas e conventos. Disponível em: <www.portal.iphan.gov.br>. Acesso em: 14 ago. 2019.

⁸ Bens Móveis são os objetos de arte ou de ofícios tradicionais, ou simplesmente utensílios domésticos ou religiosos que, como o nome diz, podem ser retirados e transportados com facilidade por não estarem fixados ou fazerem parte indivisível do imóvel tombado. Disponível em: <www.portal.iphan.gov.br>. Acesso em: 14 ago. 2019.

de valores aos ideais barrocos de “obra de arte total”, trabalhando assim, a integralização entre o espaço e as obras de arte.

Quando Portinari traça na obra *Jesus Cai Pela Terceira Vez* (Passo IX), as curvas da Igreja da Pampulha como cenário para a representação sacra, ele percebe a força que essas curvas possuem enquanto ícone visual do conjunto e da cidade de Belo Horizonte, sendo o primeiro artista a representar os contornos da igreja, afirmando a identidade visual que essas formas propiciam, formas estas que hoje são símbolo da Pampulha e da capital mineira. Portinari afirma através de recursos de metalinguagem, a quem aquela obra pertence. O que justifica também a negação feita por ele às ofertas de compradores estrangeiros para adquirirem a Via-Sacra e levá-la para Paris. Esse deslocamento geográfico ocasionaria a perda de grande parte do sentido e da leitura das obras.

No dossiê de candidatura para o reconhecimento da UNESCO como patrimônio mundial, a Via-Sacra é citada como bem integrado à igreja e ao conjunto arquitetônico da Pampulha. Os tombamentos aconteceram nas esferas federal, estadual e municipal em momentos distintos, sendo distintas também as descrições. Em nível federal, a igreja foi tombada em 1947 sem estar integrada ao conjunto. Em 1997, novo tombamento reconhece todo o conjunto arquitetônico e paisagístico da Pampulha. Uma ampliação também acontece no tombamento estadual, que reconhece o conjunto arquitetônico em 1984 e estende a proteção ao perímetro de entorno e diretrizes de proteção do conjunto em 2003. Na esfera municipal o tombamento é mais tardio (2003), no entanto, seu texto inclui os bens integrados no título. (DOSSIÊ, 2014).

Outra questão levantada a partir da análise da documentação referente à Via-Sacra de Candido Portinari para a Pampulha foi com relação a técnica utilizada pelo artista para produzir as obras e como essa técnica é descrita ao longo dos anos nos catálogos e citações em livros, revistas e reportagens. Os termos utilizados para definir as pinturas variam constantemente, criando certa dúvida sobre a verdadeira técnica utilizada.

A técnica da Via-Sacra é apresentada no catálogo da I Bienal do Museu de Arte de São Paulo como óleo sobre madeira. No jornal O Estado de São Paulo em 1958, Lourival Gomes Machado vai se referir às obras como “telas à óleo da Via-Sacra”; Amoroso Lima em seu livro *Arte Sacra Portinari*, de 1982, cataloga como “pintura a têmpera/madeira”. O termo “compensado”, se referindo ao suporte das obras, aparece no relatório técnico de vistoria da SUDECAP, em 1984. Já em 1990, Ângelo Oswald, refere-se à Via-Sacra de Portinari como “comoventes óleos dispostos ao longo da nave”

(OSWALDO, 1990). Na publicação da Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração sobre a restauração realizada entre 1990 e 1992, Beatriz Coelho, diretora do CECOR na época, descreve que “as fissuras na madeira compensada são outro problema. Seu uso por Portinari indica que ele não fez a pintura à óleo, pois a madeira se presta mais à têmpera.” (CBMM, 1991, p.19). Nos laudos de conservação mais atuais da obra a técnica é descrita como têmpera sobre madeira, assim como no Catálogo Raisonné do artista, publicado em 2004. Para sanar as dúvidas referentes às técnicas empregadas pelo artista, é necessário recorrer à ciência e às análises científicas da obra de arte para revelar os materiais nela empregados.

O estudo da camada pictórica da Via-Sacra passa primeiramente pela intuição e sensações que a obra proporciona, despertando curiosidade e admiração pelo primor técnico do artista. Refletir sobre o que os críticos de arte descrevem e as associações que eles fazem sobre a técnica do artista faz parte desse primeiro contato com a obra para descobrir sobre o que se quer investigar.

Ao observar a obra de perto a primeira sensação que se tem é de uma superfície *mate*, de traços rígidos, tinta pouco diluída, muitos empastes, tons pastéis, opaca na maioria das pinceladas que acontecem sobre uma camada branca bastante porosa que se expõe em vários momentos deixando ver inúmeros microporos e suas marcações à grafite. Marco Elízio de Paiva define como “caráter propositalmente apressado à maneira de croquis” as figuras humanas que aparecem nas obras; também fala de “composições equilibradas em rigor geométrico”, segundo ele

Portinari, na Via-Sacra, superou suas raízes acadêmicas com o entendimento do caráter plástico da pintura de Picasso. Ele desarticulou as figuras, descobriu luzes no fosco da têmpera e, como afirma German Bazin, ‘pintou formas que parecem construídas pela pá de pedreiro no reboco do muro’ (PAIVA, 1992).

Paiva dá seguimento a seu texto destacando a importância do desenho nessas obras. Sobre o aspecto de muro, podemos notar que é uma característica dada, antes de tudo, pela base de preparação que tem o aspecto seco e poroso, em um segundo momento, pelos empastes feitos com espátulas. Portinari deixa, intencionalmente, as marcas da lixa sobre a base, reforçando o aspecto grosseiro.

A técnica pictórica empregada pelo artista é, geralmente, identificada pela composição do aglutinante utilizado para a fabricação das tintas. O aglutinante é o material responsável pela formação de filmes para sustentar a cor. “Uma tinta é formada, basicamente, pela mistura destes dois materiais: o colorido e o filmogênico, que

permitem a aplicação das cores e que as mesmas permaneçam sobre o substrato.” (FIGUEIREDO JUNIOR, 2012, p.64). Também é comum a adição de carga, material com baixo índice de refração utilizados para diminuir a concentração do pigmento, tornando a tinta mais barata, já que o pigmento é sempre mais caro. A forma de preparação e suas misturas só é possível definir com exatidão através de documentações e registros e/ou por meio de análises químicas de amostras.

No âmbito do projeto de conservação-restauração de 2019, executado pelo CECOR, foram realizados exames físico-químicos dos materiais empregados pelo artista. A técnica utilizada por Portinari para pintar a Via-Sacra tem um aspecto *mate*, no entanto, as pinceladas mais espessas e mais superficiais possuem brilho acetinado. Nos testes microquímicos de solubilidade realizados em microamostras da obra estudada, foram observados, como aglutinante, a presença de material proteico e também de óleo⁹. A presença do material proteico nos leva a caracterizar a técnica como *têmpera*, no entanto ela também apresenta traços de óleo, podendo esse estar mesclado na própria *têmpera*, constituindo uma *têmpera* mista ou terem sido aplicadas pinceladas de tinta oleosas sobre a camada de *têmpera*, visando os efeitos de maior volume e empaste.

A técnica denominada *têmpera* compreende diversos procedimentos pictóricos que utilizam a água como veículo mais importante para dissolver o aglutinante e para diluí-lo. Os principais materiais aglutinantes com que se pode produzir uma *têmpera* são as colas animais, as gomas, a caseína, a dextrina, o leite e ovo, por isso, sempre devem levar o qualitativo correspondente, como: *têmpera* de ovo ou *têmpera* de cola. (CALVO, 2002, p.109).

Segundo Ana Calvo, a técnica mista é utilizada desde a Idade Média, quando algumas pinturas eram realizadas a *têmpera* e finalizadas a óleo ou ao contrário, realizadas a óleo com veladuras a *têmpera*. As principais características dessa técnica são as possibilidades de trabalhar transparência, opacidade, luz e sombras. Portinari possuía um profundo conhecimento sobre as técnicas e materiais pictóricos utilizados na arte clássica, acadêmica e empregava-os com maestria com o intuito de obter os efeitos estéticos almejados por ele na composição de suas obras.

⁹ Relatório de Análises – Laboratório de Ciência da Conservação. Responsável pela amostragem: Selma Otília Gonçalves da Rocha. Responsabilidade Técnica: João Cura D’Ars de Figueiredo Júnior, Selma Otília Gonçalves da Rocha, José Raimundo de Castro Filho. Ver Anexo II.

Considerações Finais

O ineditismo da pesquisa sobre a trajetória das obras ao longo dos anos, trouxe à tona dados importantes sobre como esses percursos influenciaram na promoção de ações de preservação. Além disso, apontou caminhos para a continuidade da pesquisa, em projeto de mestrado em andamento na UFMG, que busca esclarecer dúvidas relacionadas às técnicas e aos materiais utilizados pelo artista na Via-Sacra.

Portinari reconhece nas curvas de Niemeyer a força da imagem que será um marco na paisagem belo-horizontina, reproduzindo-a como pano de fundo de sua Via-Sacra. A representação da Igreja da Pampulha no Passo IX da Via-Sacra além de afirmar a afinidade do pintor com a arquitetura moderna, torna-se uma metalinguagem, trazendo a obra arquitetônica onde se insere a pintura para dentro da própria pintura. A integração entre as construções pictóricas e arquitetônicas celebram um total compartilhamento de ideias e conceitos estéticos entre o arquiteto e o pintor que tornam a fruição de suas criações interdependentes (Figura 5). Vale citar a existência de uma outra Via-Sacra de autoria de Portinari, localizada na Igreja Matriz da cidade de Batatais, com formas e cores bem distintas do conjunto de obras aqui analisado, mas que se integra às formas arquitetônicas e ao conjunto decorativo da igreja da cidade paulista.



Figura 5 - Obras de arte integradas, batistério, rodapé e quadros da Via-Sacra. Fonte: Dossiê de candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha, 2014, p.112.Foto: Danilo Matoso Macedo, 2003.

A Via-Sacra pode ser classificada, de acordo com o observado, como um bem misto, que comporta em sua relação intrínseca as características de ser um bem móvel e um bem integrado ao mesmo tempo. No *Dossiê de apresentação do Conjunto*

Moderno da Pampulha para o título de Patrimônio da Humanidade da Unesco a Via-Sacra aparece listada nos bens integrados da Igreja, e embora haja este reconhecimento, de que a obra é um bem integrado, é necessário se atentar ao fato de ser móvel, uma vez que o bem pode sair e entrar na igreja, como ocorreu em vários momentos da existência da Via-Sacra. O bem pode se perder ou sofrer dissociações, como já aconteceu anteriormente segundo se viu na troca de ofícios entre o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC) e a Secretaria de Cultura de Belo Horizonte em 1990 relatada neste artigo.

A abordagem da obra pela História da Arte Técnica ampliou a compreensão sobre a intencionalidade do artista ao criar a Via-Sacra para a Igreja da Pampulha, através de uma investigação interdisciplinar, a partir principalmente de dados levantados pela pesquisa no campo das ciências humanas, com foco na pesquisa histórica. Houve a comparação destes dados com outros levantados no campo das ciências naturais, como as análises físico-químicas e as análises do estado de conservação que se valeram também da documentação científica por imagem. Estes estudos interdisciplinares são fundamentais para a adequada preservação dos bens patrimoniais.

Referências

AINSWORTH, Mary W. From Connoisseurship to technical Art History: the Evolution of the interdisciplinary study of art. In: *The Getty Conservation Institute Newsletter*. V.20. n.1, 2005. Disponível em: http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/20_1/feature.html. Acesso em 23 out. 2020

ALVES, Cláudio Magalhães. Diário da Ressurreição: Notas sobre a restauração da Igreja de São Francisco de Assis da Pampulha. *Jornal CBMM*. Belo Horizonte, novembro de 1992. Edição especial. p.2-6.

BELO HORIZONTE. Gerência da Secretaria de Cultura. GSMC/Ofício nº171/91. Belo Horizonte, 1991. Ofício assinado por Berenice Menegale, endereçado ao IBPC, 20 de junho de 1991. Este documento foi localizado na pasta dedicada à Igreja da Pampulha no Centro de Documentação e Informação da Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional de Minas Gerais.

BELO HORIZONTE. Superintendência de Desenvolvimento da Capital (SUDECAP). Relatório Técnico de Vistoria. Belo Horizonte, 21 de dezembro de 1984. Relatório de Vistoria assinado pelos técnicos: Félix Geraldo dos S. Nunes Lima, arquiteto do DP/DPA, Lourival Caporalli Pena, representante do SPHAN e Wellington Carvalho, representante do IEPHA. Belo Horizonte, 21 de dezembro de 1984. Este documento foi localizado na pasta dedicada à Igreja da Pampulha no Centro de Documentação e Informação da Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional de Minas Gerais.

BELO HORIZONTE. Superintendência de Desenvolvimento da Capital (SUDECAP). Projeto de Restauração da Igreja de São Francisco de Assis: Pampulha. Belo Horizonte, 1985. Este documento foi localizado na pasta dedicada à Igreja da Pampulha no Centro de Documentação e Informação da Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional de Minas Gerais.

BENTO, Antonio. *Portinari*. Apres. Afonso Arinos; pref. Jayme de Barros. Rio de Janeiro, RJ: Léo Christiano, 1980.

BONADIO, Luciana. *Laudo técnico do Estado de Conservação Pinturas de Cândido Portinari – Via-Sacra da Igreja da Pampulha*. Museu de Arte da Pampulha, Belo Horizonte, 14 de junho de 2004. Este documento foi localizado na pasta dedicada à Igreja da Pampulha no Centro de Documentação e Informação da Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional de Minas Gerais.

BRASIL. Ministério da Educação e Saúde. *Tombamento da “Capela” da Pampulha*. Brasília, 1947. Documento de tombamento da Igreja da Pampulha redigido por Lúcio Costa, assinado por ele em 08 de outubro de 1947 e por Rodrigo Mello F. de Andrade, pelo SPHAN em 5 de novembro de 1947. Este documento foi localizado na pasta dedicada à Igreja da Pampulha no Centro de Documentação e Informação da Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional de Minas Gerais.

BRASIL. 3º Distrito da DPHAN. Ofício CT nº17. Belo Horizonte, 1959. Ofício do Chefe do 3º distrito Sylvio de Vasconcellos para o diretor do SPHAN, Rodrigo M. F de Andrade, sobre a sagração da capela. Belo Horizonte, 13 de abril de 1959. Este documento foi localizado na pasta dedicada à Igreja da Pampulha no Centro de Documentação e Informação da Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional de Minas Gerais.

BRASIL. Serviço Público Federal. Secretaria da Cultura. Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural. 13º CR. Ofício nº 233, Belo Horizonte, 1991. Ofício do coordenador regional do IBPC, Ricardo de Lana, para a Secretária de Cultura de Belo Horizonte, Berenice Menegale. 27 de maio de 1991. Este documento foi localizado na pasta dedicada à Igreja da Pampulha no Centro de Documentação e Informação da Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional de Minas Gerais.

BRASIL. Serviço Público Federal. Ministério da Cultura. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. 13ª Coordenação Regional. Ofício/GAB/13ºCR/IPHAN-MG Nº389/97. Belo Horizonte, 1997. Ofício em resposta à solicitação do Projeto Portinari, assinado pela coordenadora Marília Machado Rangel endereçado ao Diretor do Projeto Portinari. Belo Horizonte, 13 de outubro de 1997. Este documento foi localizado na pasta dedicada à Igreja da Pampulha no Centro de Documentação e Informação da Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional de Minas Gerais.

CALLADO, Antonio. *Retrato de Portinari*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.

CALVO, Ana. *Conservación y restauración de pintura sobre lienzo*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2002.

CASTRO, José de. Em novo êxtase. *Jornal CBMM Especial*. Belo Horizonte, novembro de 1992.

CAVEDONI, Gianfranco. *Projeto Para Restauração dos Elementos Artísticos da Igreja de São Francisco de Assis da Pampulha*. Belo Horizonte, 13 de maio de 1982. Este documento foi localizado na pasta dedicada à Igreja da Pampulha no Centro de

Documentação e Informação da Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional de Minas Gerais.

CBMM e UFMG se unem para salvar a Via-Sacra de Portinari. *Jornal CBMM*, Belo Horizonte, 1991. Ano IV nº45, p.17-21. Inverno de 1991.

CLEMENTE, José. A Igreja da Pampulha. *Estado de Minas*. Belo Horizonte, 12 de abril de 1947.

DAMM, Flávio. *Um Candido Pintor Portinari*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1971.

DOSSIÊ de candidatura do Conjunto Moderno da Pampulha para inclusão na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO. 2014

FABRIS, Annateresa. *No Ateliê de Portinari:1920-45*. São Paulo: MAM, 2011.

FABRIS, Annateresa. *Portinari, pintor social*. São Paulo, SP: USP, 1977. ix, 230 f. Tese (Mestrado de Artes) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP.

FABRIS, Annateresa. A Batalha de Pampulha. In: *Fragments Urbanos: Representações Culturais*. São Paulo: Studio Nobel, 2000. p.183-212

FIGUEIREDO JUNIOR, João Cura D'Arts de. *Química Aplicada à Conservação e Restauração de Bens Culturais*. Belo Horizonte: São Jerônimo, 2012.

FREITAS, Carlos de. O templo condenado. *Folha de Manhã*. São Paulo, 27 de abril de 1952.

FUNDAÇÃO ROBERTO MARINHO. Memória de reunião nº10. 09 de agosto de 2004. Este documento foi localizado na pasta dedicada à Igreja da Pampulha no Centro de Documentação e Informação da Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional de Minas Gerais.

I BIENAL DO MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 1951. Catálogo da Bienal de Arte realizada pelo MAM-SP no período de outubro a dezembro de 1951. Disponível em: <http://www.bienal.org.br/publicacoes/4389> acesso em: 05 jan. 2021

JANNUZZI, Francisco. [Recibo à Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional]. Belo Horizonte, 29 de janeiro de 1959. Este recibo datilografado e assinado foi localizado na pasta dedicada à Igreja da Pampulha no Centro de Documentação e Informação da Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional de Minas Gerais.

LIMA, Alceu Amoroso; PALMA, Bruno; *Arte sacra: Portinari*. Apres. Alceu Amoroso Lima. Rio de Janeiro: Alumbamento, 1982.

MACHADO, Lourival Gomes. Notícias da Pampulha. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 31 de agosto de 1958.

MANUEL, Ana Calvo. *Conservación y restauración de pintura sobre lienzo*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2002.

MINAS GERAIS. Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico (IEPHA). *Relatório de Vistoria*. Belo Horizonte, 1990. Relatório de Vistoria assinado pelos técnicos Helena Davis do IEPHA, Antônio Fernando Santos do SPHAN e Maria Luiza Querini do SPHAN. Belo Horizonte, 04 de junho de 1990. Este documento foi localizado na pasta dedicada à Igreja da Pampulha no Centro de Documentação e Informação da Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional de Minas Gerais.

MOURA, Maria Tereza Dantas. *Jesus Cai Pela Terceira Vez: Estudo do Passo IX da Via-Sacra de Candido Portinari da Igreja da Pampulha a partir da História da Arte*

Técnica. Belo Horizonte, 2019. 101f. Trabalho de Conclusão do Curso de Conservação-restauração de Bens Culturais Móveis. Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

OSWALDO, Ângelo. A matriz da Modernidade. *Estado de Minas*. Belo Horizonte, 2 de junho de 1990.

PAIVA, Marco Elízio de. A Via-Sacra de Portinari na Pampulha. *Estado de Minas*. Belo Horizonte, 14 de abril de 1992.

PEDROSA, Milton. A Via-Crucis de uma Via-Sacra. *Revista do Globo*. Rio de Janeiro, 27 de março de 1948. p.40-41.

PORTINARI, Candido. *Candido Portinari: catálogo raisonné = catalog raisonné*. Org. João Candido Portinari, Christina Penna. Rio de Janeiro, RJ: Projeto Portinari, 2004. 5 v. II.

PROJETO PORTINARI. [Ofício Projeto Portinari]. Rio de Janeiro, 1997. Ofício do Projeto Portinari solicitando empréstimo de quadro da Via-Sacra assinado por Christina Scarabôto Gabaglia Penna, Diretora do Projeto Portinari para Coordenadora Regional IPHAN/MG. 20 de outubro de 1997. Este documento foi localizado na pasta dedicada à Igreja da Pampulha no Centro de Documentação e Informação da Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional de Minas Gerais.

RELATÓRIO DE ANÁLISES. Laboratório de Ciência da Conservação. Responsável pela amostragem: Selma Otília Gonçalves da Rocha. Responsabilidade Técnica: João Cura D’Ars de Figueiredo Júnior, Selma Otília Gonçalves da Rocha, José Raimundo de Castro Filho. 09/10/2019.

ROSADO, Alessandra. *História da Arte Técnica: um olhar contemporâneo sobre a práxis das Ciências Humanas e Naturais no estudo de pinturas sobre tela e madeira*. Belo Horizonte, 2011. 289 f. Tese (Doutorado em Arte e Tecnologia da Imagem). Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

SERÁ Tombada a Igreja da Pampulha. *Gazeta do Povo*. Curitiba, 24 de dezembro de 1948.

STARLING, Otávio Augusto de Sá. *Igrejinha da Pampulha: Descritivo Histórico das Intervenções e Estado de Conservação Atual*. Belo Horizonte, 2018. 149 f. Dissertação de mestrado em Arquitetura. Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

VIÑAS, Salvador Muñoz. *Teoría Contemporánea de la Restauración*. Madrid: Editorial Síntesis, 2005.

Data de recebimento: 24.10.2020

Data de aceite: 15.01.2021