

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO CIÊNCIA E TECNOLOGIA
DE MINAS GERAIS - *CAMPUS* OURO PRETO
TECNÓLOGO EM CONSERVAÇÃO E RESTAURO

Anderson Mateus Heleno Soares

**ESTUDO ICONOGRÁFICO DOS AFRESCOS DE EDSON MOTTA NA IGREJA
MATRIZ DE DORES DO TURVO-MG**

Ouro Preto

2023

ANDERSON MATEUS HELENO SOARES

**ESTUDO ICONOGRÁFICO DOS AFRESCOS DE EDSON MOTTA NA IGREJA
MATRIZ DE DORES DO TURVO-MG**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao
Curso de Tecnólogo em Conservação e
Restauro do Instituto Federal de Minas Gerais –
Campus Ouro Preto.

Orientador: Dr. Alex Fernandes Bohrer

Coorientadora: Esp. Layse Souza Costa

Ouro Preto

2023

S676e Soares, Anderson Mateus Heleno.
Estudo iconográfico dos afrescos de Edson Motta na Igreja Matriz de
Dores do Turvo - MG [manuscrito] / Anderson Mateus Heleno Soares. –
2023.

106 f. : il.

Orientador: Alex Fernandes Bohrer.

Coorientadora: Layse Souza Costa.

Trabalho de Conclusão de Curso (tecnologia) – Instituto Federal de
Minas Gerais. *Campus* Ouro Preto, 2023.

1. Igreja Matriz de Nossa Senhora das Dores - Dores do Turvo. 2.
Afrescos. 3. Edson Motta. I. Bohrer, Alex Fernandes. II. Costa, Layse
Souza. III. Instituto Federal de Minas Gerais. *Campus* Ouro Preto. IV.
Título.

CDU: 7.046.3

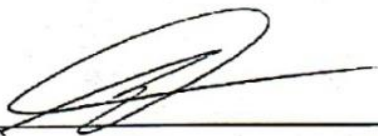
Catálogo: Kelly Cristiane Santos Morais - CRB-6/3217

Anderson Mateus Heleno Soares

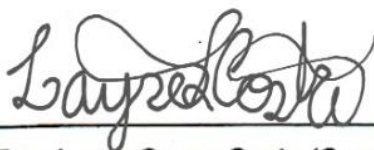
**ESTUDO ICONOGRÁFICO DOS AFRESCOS DE EDSON MOTTA,
LOCALIZADOS NA IGREJA MATRIZ DE DORES DO TURVO-MG**

Trabalho de conclusão de curso
apresentado ao Curso de Tecnólogo em
Conservação e Restauro do Instituto
Federal de Minas Gerais – *Campus*
Ouro Preto.

Aprovado em: 04/09/2023 pela banca examinadora:



Prof. Dr. Alex Fernandes Bohrer – IFMG-OP (Orientador)



Arq. Esp. Layse Souza Costa (Coorientadora)



Prof. Ms. Rodrigo Otávio De Marco Meniconi - IFMG Ouro Preto



Prof. Dr. Edson Motta Filho - UFRJ

Dedico este presente trabalho aos meus pais e ao meu irmão, os quais me apoiam sempre, aos familiares e à minha querida cidade de Dores do Turvo/MG, em especial à Paróquia de Nossa Senhora das Dores, de onde venho com muito orgulho.

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar a Deus, o qual é minha fonte de fé, força e esperança. Sem as bênçãos de Deus e de nossa tão querida mãe, Maria, não teria conseguido mais esta etapa de minha vida. Ser cristão, é conquistar as coisas neste Mundo, de acordo com a vontade do Pai altíssimo.

Depois agradeço imensamente àqueles que me acompanharam até aqui, meus pais, Altair Soares e Cleide Soares e meu irmão Lucas Soares, sem o apoio deles também, seria difícil estar concluindo este curso. Família essa, que me deu e dá, carinho, amor, confiança, esperança e força, amo muito vocês. Nada é simples, principalmente quando se fala em sair da pequena cidade de origem e ir para uma outra tão diferente.

Sou muito grato aos parentes, tios, tias, avós, pela ajuda e força que passaram, quando vim para Ouro Preto, quantas ajudas recebi de vocês, isso me ajudou e me fortaleceu cada vez mais. Só Deus sabe o tamanho de minha gratidão.

Agradeço aos amigos e colegas, aqueles que estavam sempre presentes em minha trajetória na cidade de Ouro Preto, seja nos passeios pela cidade, seja nos trabalhos e tarefas relacionados ao curso. Vocês também foram um auxílio importante para que eu pudesse vencer a saudade de casa. Quantas pessoas entraram em minha vida, e hoje fazem parte dela até o fim, só agradecer a todos. Alguns são: Rita Cancelli e Dulcilene Cancelli, as quais foram a porta de oportunidade para eu conhecer a área de trabalho, ligado ao restauro; Cláudio e Raquel, família que me acolheu e me ajudou imensamente, para que eu conseguisse me estabilizar na cidade de Ouro Preto. Fato ocorrido por intermédio de Padre Rodrigo, o qual também agradeço muito; Mikhaely Silva, minha conterrânea, e que viemos juntos para essa experiência do curso; Gustavo Bastos, Krisllainy Neves, Lívia Freire, Regis Martins, Michelle Xavier e Renilson Santos, pessoas estas, que foi um convívio e uma força enriquecedora em um lugar, o qual conheci através destes; o Padre Jorge, Pároco da Matriz em estudo, e que sempre apoiou, incentivou e disponibilizou nas pesquisas, na casa paroquial; Padre Cabral, primo e amigo, que ajudou nas pesquisas bíblicas; Higor Heleno, Presidente do Conselho do Patrimônio, de Dores do Turvo, o qual ajudou muito nas pesquisas históricas da igreja e do município; a família Marotta, a qual disponibilizou entrevistas com o Sr. Fábio; assim como Edson Motta Júnior, filho do pintor e restaurador Edson Motta; a professora Eduarda, do meu ensino médio, e

que esteve presente na finalização deste curso de graduação; e outras pessoas, as quais nem dá para escrever o nome de todos.

Enfim, agradeço imensamente aos professores do curso de Conservação e Restauro, os quais são muito autênticos e preocupados com seus alunos. Eles foram muito companheiros durante todo o curso. Sou muito grato ao professor e orientador, Alex Bohrer, de iconografia, disciplina essa, que mais me chamou a atenção, por isso, foi o tema deste presente trabalho, sobre algo que cresci apreciando, no caso, os afrescos e as pinturas murais da Igreja onde frequento desde sempre. Agradeço à minha coorientadora, Layse Costa, a qual me ajudou muito, com o tema e com o texto, pelo fato de já ter estudado Edson Motta, e toda sua trajetória, foi para mim um suporte imenso de conhecimento. Por fim, só agradecer de coração a cada um que esteve comigo nesta fase da vida.

“Fala com Deus em oração, e Deus falará
contigo em inspiração”

Santo Agostinho

RESUMO

O pequeno município de Dolores do Turvo, pertence a Zona da Mata Mineira, na Microrregião de Ubá/MG. No centro da cidade, em um ponto mais elevado em relação à praça, está localizada a Igreja Matriz de Nossa Senhora das Dolores. Um edifício de estilo eclético, o qual contém variáveis ornamentos e características. No seu interior, possui vários detalhes característico do lugar, desde pinturas e adornos, dentre eles Afrescos, os quais se destacam e que datam da época da construção da Matriz, na década de 1940. São de autoria do pintor e restaurador Edson Motta, cujas obras merecem serem mais difundidas e estudadas. Este fez algumas obras na igreja e em algumas cidades da região, fazendo também, parte do SPHAN, hoje IPHAN. Estudar e interpretar suas pinturas, é algo muito importante para conhecer mais obras do autor, seus traços e suas técnicas. Em relação ao autor, existem muitos estudos e pesquisas, o contrário é observado no que se refere ao histórico do município e das edificações, como é o caso da Matriz, pois carecem muito de um profundo conhecimento teórico.

Palavras-chave: Igreja Matriz de Nossa Senhora das Dolores - Dolores do Turvo. Afrescos. Edson Motta.

ABSTRACT

The small town of Dores do Turvo, belongs to the countryside in Minas Gerais the Microregion of Ubá/MG. In the center of the city, at a higher point in relation to the square, is located the Church Matriz de Nossa Senhora das Dores. An eclectic style building, which contains varying ornaments and features. Inside, it has several details characteristic of the place, from paintings and ornaments, among them Frescoes, which stand out and date from the time of construction of the Mother Church, in the 1940s. They are authored by the painter and restorer Edson Motta whose works deserve to be more widespread and studied. He made some works in the church and in some cities in the region, also being part of SPHAN, today IPHAN. Studying and interpreting his paintings is very important to know more about the author's works, his strokes and his techniques. In relation to the author, there are many studies and research, the opposite is observed with regard to the history of the town and buildings, as is the case of the Mother Church, as they lack a lot of deep theoretical knowledge.

Keywords: Church Matriz de Nossa Senhora das Dores - Dores do Turvo. Frescoes. Edson Motta.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Praça Cônego Agostinho José de Rezende com a Matriz ao fundo.	17
Figura 2 - Interior da Igreja Matriz de Nossa Senhora das Dores.	18
Figura 3 - Conjunto artístico da Capela-Mor.....	19
Figura 4 - Localização do Município e seus respectivos vizinhos	22
Figura 5 - Localização do Município de Dores do Turvo em Minas Gerais	22
Figura 6 - Exemplos de edificações ecléticas e coloniais ainda encontrados nas proximidades da Matriz	24
Figura 7 - Vista parcial da cidade com a Matriz ao centro.....	25
Figura 8 - Placas da antiga Matriz, fazendo referência às datas principais da paróquia. Hoje estão no acesso ao coro da atual Matriz.....	27
Figura 9 - Vista frontal da antiga Matriz de 1810.....	27
Figura 10 - Vista posterior da antiga Matriz de 1810.....	27
Figura 11 - Resquícios do forro da antiga Matriz.....	27
Figura 12 - Sino do final do século XVIII localizado na Capela Mortuária do cemitério atual	27
Figura 13 - Mapa da Paróquia de Nossa Senhora das Dores, 1945	28
Figura 14 - Atual Capela Mortuária do cemitério local.....	28
Figura 15 - Antiga capela de Nossa Senhora do Rosário	29
Figura 16 - Carta de Rafael Juliano sobre a antiga Matriz	29
Figura 17 - Projeto da fachada de Rafael Juliano	29
Figura 18 - Fachada executada.....	29
Figura 19 - Projetista	30
Figura 20 - Construtor	30
Figura 21 - Construção da atual Matriz com a torre da epístola erguida primeiro	31
Figura 22 - Alguns ladrilhos hidráulicos presentes na atual Matriz.....	31
Figura 23 – Interior da atual Matriz em 1948.....	31
Figura 24 – Exterior da atual Matriz em 1948.....	31
Figura 25 - Fachada posterior, em destaque a absíde.	32
Figura 26 - Igreja Matriz de Nossa Senhora das Dores atualmente.....	32
Figura 27 - Colunas estruturais, vista externa	34
Figura 28 - Colunas estruturais, vista interna	34
Figura 29 - Acesso ao Batistério	35

Figura 30 - Porta corta-vento.....	35
Figura 31 - Calvário.....	35
Figura 32 - Pórtico Romano	36
Figura 33 - Pórtico da entrada do Batistério, assim como o existente no Calvário....	36
Figura 34 - Capitéis de Ordem Jônica existentes nestes pórticos da Matriz	36
Figura 35 - Detalhamento da porta de madeira de acesso ao Batistério.....	36
Figura 36 - Nave central.....	37
Figura 37 - As três ordens de capiteis mais conhecidas	37
Figura 38 - Capitel existente na Matriz, o qual possui estilo próprio	37
Figura 39 - Vitral, Apóstolo Pedro	38
Figura 40 - Vitral, Batismo de Jesus no Rio Jordão por São João Batista	38
Figura 41 - Assinatura do artista das pinturas dos vitrais.....	38
Figura 42 - Detalhamento dos corredores laterais	38
Figura 43 - Detalhamento dos corredores laterais	38
Figura 44 - Altar lateral, Nossa Senhora do Rosário	39
Figura 45 - Altar lateral, São Sebastião com Irene.....	39
Figura 46 - Altar-Mor com assinatura da empresa responsável pelos altares.....	39
Figura 47 - Capela do Santíssimo	40
Figura 48 - Estêncil	40
Figura 49 - Barrado assinado por Geraldo Secchi	40
Figura 50 – Sacristia, em destaque o arcaz	41
Figura 51 - Porta na Sacristia de acesso aos fundos (anexos)	41
Figura 52 - Comemoração do 47º Jubileu, no dia 15 de setembro, com desfile na frente da Matriz.....	42
Figura 53 - Oitavo carro alegórico, Nossa Senhora das Dores (Padroeira)	42
Figura 54 - Imagem de roca da Padroeira.....	42
Figura 55 - Primeiro pintor da atual Matriz	45
Figura 56 - Segundo pintor da atual Matriz	45
Figura 57 - Pintura original de Edson Motta, óleo sobre tela. Parte central da cidade com a igreja ainda em construção em 1943.....	45
Figura 58 - Réplica da pintura de Edson Motta, óleo sobre tela. Parte central da cidade em 1943	45
Figura 59 - Anjos no Arco da Abside, acima do Altar-Mor.....	46
Figura 60 - Anjos com as fitas falantes no forro da Abside, acima do Altar-Mor	47

Figura 61 - Lateral da Epístola na Capela-Mor.....	47
Figura 62 - Lateral do Evangelho na Capela-Mor.....	48
Figura 63 - Sete Dores de Maria, na capela-Mor, e por último Nossa Senhora da Conceição	50
Figura 64 - Cristo Crucificado no arco do cruzeiro	51
Figura 65 - Nossa Senhora do Rosário, Nave Lateral do Evangelho	52
Figura 66 - São Sebastião, Nave Lateral da Epístola.....	53
Figura 67 - Pintura do Retábulo do Altar da Capela do Santíssimo Sacramento do Altar	53
Figura 68 - Edson Motta arrumando sua exposição na Galeria do Copacabana Palace em 1971	54
Figura 69 - Oferenda	55
Figura 70 - Esquema da estrutura de execução de um afresco	59
Figura 71 - Corte chanfrado	60
Figura 72 - Detalhamento em relação às marcas de pinceis e o brilho da malacacheta, da areia fina, em meio aos pigmentos pictóricos.....	63
Figura 73 - Ornamentos das molduras da sacristia e do nártex respectivamente.....	63
Figura 74 - Ornamentos das molduras da Capela do Santíssimo	64
Figura 75 - Localização dos afrescos no interior da Matriz	64
Figura 76 - Afresco, Sagrada Família na Oficina de Carpintaria.	65
Figura 77 - Assinatura e data da obra no canto inferior direito da pintura.....	66
Figura 78 - Madeira ao chão e nas mãos de São José e o Menino Jesus.	67
Figura 79 - Algumas ferramentas da Carpintaria.....	68
Figura 80 - Detalhes do interior do edifício.....	68
Figura 81 - Alguns edifícios próximos	68
Figura 82 - Menino Jesus do afresco da Matriz de Nossa senhora das Dores, Dores do Turvo	69
Figura 83 - Menino Jesus da Matriz de Nossa Senhora da Penha, Barbacena	69
Figura 84 - Detalhes do rosto de Maria	69
Figura 85 - Detalhes do rosto de São José	69
Figura 86 - Afresco, Última Ceia.	70
Figura 87 - Assinatura e data da obra, próximo ao pé do banco, no canto inferior à direita.	70
Figura 88 - Última Ceia de Leonardo da Vinci.....	72

Figura 89 - Última Ceia de Jacopo Tintoretto.	72
Figura 90 - Detalhes de Cristo à frente do tecido preto.....	73
Figura 91 - Detalhes do pão e o copo	73
Figura 92 - Detalhes de algumas túnicas	74
Figura 93 - Iluminação natural utilizada na ilustração	74
Figura 94 - Detalhes dos rostos de alguns discípulos	74
Figura 95 - Detalhes do rosto de Judas em particular	74
Figura 96 - Detalhes de um pátio e dos edifícios do lado externo.....	75
Figura 97 - Jarros presente na imagem.	75
Figura 98 - Afresco, Cristo no Horto das Oliveiras.	76
Figura 99 - Assinatura e data da obra no inferior ao centro.	76
Figura 100 - Primeiro plano com os Discípulos representados.	77
Figura 101 - Destaque ao Anjo próximo de Cristo em meio a vegetação do jardim. .	78
Figura 102 - Iluminação proveniente do vitral.....	78
Figura 103 - Afresco, Paineis Atualidade.	79
Figura 104 - Assinatura e data da obra no canto inferior direito.....	79
Figura 105 - Inscrição em latim	80
Figura 106 - Detalhes do rosto de Cristo, e da túnica transparente.	81
Figura 107 - Casas e igrejas destruídas ao fundo.....	82
Figura 108 - Detalhes dos navios no mar e das lavouras em chamas	82
Figura 109 - Cruzes em cemitério a esquerda do afresco.....	82
Figura 110 - Afresco, Crucificação.	83
Figura 111 - Assinatura e data da obra próximo à Cruz ao chão.	83
Figura 112 - Mulheres com crianças nos braços.....	85
Figura 113 - Detalhes de uma das mulheres com uma criança.	86
Figura 114 - Detalhes de Cristo crucificado com o perizônio na cintura.....	87
Figura 115 - Detalhes da cidade ao fundo.	87
Figura 116 - Rosto de Cristo no afresco da crucificação.....	88
Figura 117 - Abdômen magro demonstrando desnutrição	88
Figura 118 – Detalhes dos cravos dos pés e das mãos.....	88
Figura 119 - Rosto de Cristo na Capela-Mor.....	89
Figura 120 - Rosto de Cristo no arco do cruzeiro.....	89
Figura 121 - Maria Madalena no afresco.....	89
Figura 122 - Maria Madalena na Capela-Mor.....	89

Figura 123 – Virgem Maria junto de São João no afresco	90
Figura 124 - Virgem Maria junto de São João na pintura da Capela-Mor	90
Figura 125 - Detalhes de Maria de Clopas	90
Figura 126 - Detalhes das pessoas ao fundo.	91
Figura 127 - Lanças dos soldados.	91
Figura 128 - Crucificação representada na Capela-Mor.....	92
Figura 129 - Recorte da Crucificação representada no afresco	92
Figura 130 - Afresco, Conversão de São Paulo.	93
Figura 131 - Assinatura e data da obra próximo aos livros no chão.....	93
Figura 132 - Inscrição em latim	95
Figura 133 - Paulo com a mão no rosto sobre os olhos	95
Figura 134 - Livros e folhas	95
Figura 135 - Cristo com raios de luzes.....	96
Figura 136 - Cidade de Damasco.....	96
Figura 137 - Afresco, O Bom Samaritano.	96
Figura 138 - Assinatura e data da obra próximo às garrafas no chão.....	97
Figura 139 - Inscrição em latim	98
Figura 140 - Olhar do Samaritano e do homem ferido	98
Figura 141 - Garrafas, uma de óleo e uma de vinho	99
Figura 142 - Sacos de viagem do Bom Samaritano	99
Figura 143 - Animal presente na representação	99
Figura 144 - Levita e o Sacerdote à distância	99

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

DPHAN – Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ENBA - Escola Nacional de Belas Artes

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MNBA - Museu Nacional de Belas Artes

SNBA – Salão Nacional de Belas Artes

SPHAN - Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	17
2 O MUNICÍPIO DE DORES DO TURVO	21
3 IGREJA MATRIZ DE NOSSA SENHORA DAS DORES.....	26
3.1 Pinturas murais na Igreja Matriz de Nossa Senhora das Dores	43
4 EDSON MOTTA BIOGRAFIA.....	54
5 TÉCNICA DO AFRESCO.....	58
6 ESTUDO ICONOGRÁFICO DOS AFRESCOS DA MATRIZ.....	62
6.1 A Oficina de Carpintaria.....	65
6.2 A Última ceia.....	70
6.3 Cristo no Horto das Oliveiras.....	76
6.4 Painel Atualidade	79
6.5 Cristo no Calvário	83
6.6 A Conversão de Paulo	93
6.7 O Bom Samaritano	96
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	100
REFERÊNCIAS.....	103

1 INTRODUÇÃO

Na pequena cidade de Dolores do Turvo, em sua Igreja Matriz, existem requintados afrescos, os quais retratam passagens bíblicas. O município está localizado numa região pouco estudada histórico e artisticamente, na microrregião de Ubá, da Zona da Mata Mineira. Surgiu no século XVIII com um pequeno povoamento, e foi emancipado somente no dia 1º de janeiro de 1954 (PREFEITURA MUNICIPAL DE DORES DO TURVO, 2023). É um município que possui uma base de atividade agropecuária. De acordo com o último censo demográfico, sua população é de 4.987 habitantes (IBGE, 2023).

No centro da cidade, existe uma grande praça, onde está localizada a Igreja Matriz (Figura 1), construída no período de 1940 a 1945. Possui características ecléticas, assim como algumas poucas casas que resistiram ao crescimento populacional da cidade. O que chama atenção em sua beleza é sua grande volumetria em um lugar mais elevado e o revestimento em pó de pedra. Existe na fachada três imagens, no topo da igreja, ao meio do frontão, uma imagem de Nossa Senhora das Dolores e em cada lado da porta principal, duas imagens, uma de cada lado, de São Pedro e outra de São Paulo.

Figura 1 - Praça Cônego Agostinho José de Rezende com a Matriz ao fundo.



Fonte: Adaptado de: PH Fotografias, 2022.

O interior do edifício possui muitos detalhes artísticos (Figura 2), dentre os destaques, as pinturas murais. Sendo que, sete são afrescos, pintura à base de água, realizada em argamassa ainda fresca, de cal queimada e areia. Essa técnica pode ser encontrada em várias edificações de acessos públicos, como em igrejas, por exemplo, o que atrai a atenção de pessoas que apreciam obras de arte. Elas são um

complemento muito valioso para a igreja em estudo, pois fazem parte da história de pessoas que já viveram, vivem e irão viver na cidade.

Figura 2 - Interior da Igreja Matriz de Nossa Senhora das Dores.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2022.

As obras são de autoria do pintor, restaurador e professor, Edson Motta, cujas obras, merecem ser mais estudadas e difundidas.

De acordo com seu filho Edson Motta Júnior¹ (2021, informação verbal), a técnica do afresco utilizada por ele, “era de forma muito rígida”, empregava a tinta, à base de água, sobre a argamassa ainda fresca, assim como aprendera na Itália, país onde permaneceu por um tempo até se transferir para Portugal e depois voltar ao Brasil, mais especificamente para Juiz de Fora, sua cidade natal. Depois de sua chegada ao país, foi para Dores do Turvo, onde realizou os afrescos em estudo, dando sequência às pinturas de José Gomes de Oliveira, conhecido como Juca Pintor² (informação verbal). O qual deu início às pinturas que circundam o Altar-Mor (Figura 3). Quando produzia a terceira pintura, representando a dor de Maria, faleceu. Diante disso, Motta, que estava na região, deu continuidade à sua obra, completando o conjunto do altar sem deixar sua assinatura, em respeito a José Gomes de Oliveira, o primeiro artista³ (informação verbal).

¹ Entrevista concedida por Edson Motta Júnior, filho do pintor, restaurador e professor Edson Motta, em 19 de março de 2021.

² Informação concedida por Sr. Fábio Marotta, um dos homens mais idosos da cidade. Entrevista oral em 2021.

³ Informação concedida por Sr. Fábio Marotta, um dos homens mais idosos da cidade. Entrevista oral em 2021.

Figura 3 - Conjunto artístico da Capela-Mor.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Ao terminar o conjunto, Edson realizou os afrescos de sua autoria, deixando-os assinados. São obras de grande apuro artístico ao analisar traços, formas, proporções, expressões e o significado a ser transmitido. São únicos os traços deste autor. Na Matriz, seus quadros possuem temas bíblicos, os quais são conhecidos por meio dos evangelhos, como por exemplo, a Santa Ceia e a Crucificação de Cristo no Calvário. Uma pintura, que chama a atenção das pessoas, é a representação por ele feita da Segunda Guerra Mundial, localizada na sacristia, onde o constituinte principal é Jesus Cristo passando de forma leve e sobrenatural, sobre os resquícios das atrocidades da sangrenta guerra. O motivo da pintura, deuse, pelo fato de a igreja estar sendo construída, justamente durante o grande auge da guerra.

Muitas vezes os frequentadores cristãos e visitantes do templo, passam pelas obras e não sabem ou não entendem a importância do que está sendo representado; não identificam ao certo o que elas mostram; a maneira como foram produzidas; e o período de produção.

O objetivo do presente trabalho foi apresentar um estudo geral do município e da Matriz, com direcionamento maior aos afrescos presentes no edifício. Com intuito de valorizar a memória local, contextualizar e relacionar o autor e as obras, tempo, lugar e contexto histórico do período da criação. Despertando assim, o interesse das pessoas sobre o tema. Como morador e frequentador do templo, o trabalho foi uma oportunidade de conhecer mais a fundo a cidade e a Igreja, juntamente com os detalhes artísticos e o período de sua construção.

Analisar e interpretar essas pinturas, bem como estudar o contexto em que está inserida, ajudará a valorizar a memória do artista e dos afrescos por ele realizados na referida cidade. Poderá, também, contribuir e auxiliar para a

conservação e alguma futura restauração, além de transferir à população residente e visitante a importância das mesmas. Como o edifício se encontra restaurado, a cada estudo mais aprofundado dos detalhes, as chances de ele se tornar um edifício tombado será maior.

A metodologia utilizada no presente trabalho, consistiu em pesquisas no meio tecnológico da internet, em *sites* referentes à cidade, à igreja, ao autor e às pinturas; pesquisas *in loco*, no caso na Igreja Matriz, na Casa Paroquial e na Prefeitura Municipal de Dores do Turvo. Para complementar as informações, foram realizadas também entrevistas, via celular⁴, às pessoas que se relacionaram diretamente, ou não, com Edson Motta, na época do seu trabalho. Um exemplo disso são as duas entrevistas realizada com seu filho, o Sr. Edson Motta Júnior⁵ (2021 e 2023). Também foram feitas pesquisas no Dossiê de Tombamento da Matriz, produzido pela Prefeitura Municipal, em 2013⁶. Em relação a essas pinturas, foi realizado um estudo iconográfico de acordo com o Historiador da Arte, Panofsky, o qual divide a iconografia de arte visual em três níveis, o primeiro ou natural é onde se faz uma identificação dos objetos apresentados; o segundo nível ou convencional é onde se compreende a iconografia, ou seja, entende a qual passagem da história ou fato se relaciona; e em terceiro nível é saber em qual período e por quem foi criado (PANOFSKY 1979, p. 50-53).

No próximo capítulo, será apresentada a cidade de Dores do Turvo, MG, com sua história, economia e arquitetura. Em seguida, o capítulo 3 mostrará, de forma geral, a história do templo religioso bem como suas pinturas e ornamentos, em geral. No capítulo 4, será apresentado o pintor Edson Motta, autor dos afrescos estudados neste trabalho. No capítulo 5, será explicada a técnica de pintura conhecida como afresco. Em seguida, no capítulo 6 será apresentado um estudo iconográfico e estilístico detalhado dos afrescos da Igreja Matriz de Nossa Senhora das Dores, abordando a passagem e o momento da história a que cada um se refere, analisando a iconografia de cada obra. Por fim, no último capítulo constarão as considerações finais.

⁴ Algumas entrevistas foram realizadas via celular, devido ao período da pandemia, período em que o trabalho começou a ser desenvolvido, e/ou pelo fato de o entrevistado estar a longa distância do local do presente trabalho.

⁵ Professor de Restauro na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

⁶ Este documento foi produzido em 2013 com intuito de fazer o tombamento do templo, mas que, por enquanto não foi realizado.

2 O MUNICÍPIO DE DORES DO TURVO

Dores do Turvo é uma cidade do Estado de Minas Gerais, localizada na mesorregião da Zona da Mata Mineira e microrregião de Ubá. Faz parte da comarca de Senador Firmino. Seus habitantes são conhecidos como dorenses. Dista, por rodovia, 223 km da capital Belo Horizonte (PREFEITURA MUNICIPAL DE DORES DO TURVO, 2023). De acordo com o último censo IBGE (2022), o município se estende por 231,169 km² e conta com 4.987 habitantes, possui mais pessoas na zona rural que na zona urbana, e a densidade demográfica é de 21,57 habitantes por km² no território do município.

Segundo o *site* da Prefeitura Municipal de Dores do Turvo (2023), a altitude da sede da cidade possui 670 m, o ponto mais alto é de 985 m. O clima é tropical de altitude, chuvas durante o verão e temperatura média anual em torno de 19 °C, com variações entre 14 °C e 26 °C. O município faz parte da bacia do rio Doce. Possui uma vegetação predominantemente de bioma da Mata Atlântica (IBGE, 2023).

De acordo com informações da Prefeitura Municipal de Dores do Turvo (2023), Câmara de Vereadores de Dores do Turvo (2023) e com o livro de tomo II da Paróquia de Nossa Senhora das Dores (1945, p. 5 - 8), a história da origem da cidade se dá em 1773, com uma doação de terras para a construção de um pequeno arraial, com nome referente à Santa de devoção da dona das terras.

Em 1773, Maria Lopes doou uma gleba de terras para construção de um arraial, que recebeu o nome de Nossa Senhora das Dores do Turvo, em homenagem à santa de sua devoção e ao pequeno rio Turvo, que banhava a região. Em 1783 é dada a primeira provisão para construção da capela. Depois de diversas mudanças de sede da freguesia de Dores do Turvo para Conceição do Turvo, e vice-versa, cria-se, definitivamente, em 1873, a freguesia de Dores do Turvo, cujos habitantes se dedicavam, principalmente, às atividades agropecuárias. Como distrito, Dores do Turvo pertenceu aos municípios de Piranga, Alto Rio Doce e Senador Firmino, até sua emancipação 1953. A cidade tem a data comemorativa de seu aniversário em 1 de janeiro. Em 1975 foi realizado o 1º Jubileu de Nossa Senhora Das Dores, organizado pelo saudoso Pe. Néelson Marotta, que havia assumido a paróquia no ano anterior. A partir de então, o Jubileu de Nossa senhora [sic] Das Dores se torna tradição e é assistido com entusiasmo não só pela população local, como também por visitantes dos municípios vizinhos. Todo dorense, com certeza, não se esquecerá jamais dos emocionantes sermões do Pe. Néelson Marotta durante o desfile dos carros alegóricos trazendo quadros vivos mostrando as dores de Maria. (PREFEITURA MUNICIPAL DE DORES DO TURVO, 2023, s/p, grifo nosso).

Observa-se, assim, que a cidade, emancipada no final do ano de 1953, tem seu nome derivado do nome da imagem da Santa, Nossa Senhora das Dores, e

do nome do rio que banha o município, Rio Turvo, dando origem assim, ao nome Dores do Turvo.

São poucos os documentos e resquícios da história da localidade. “Dona Maria Lopes foi a colonizadora de Dores, vinda de Portugal, mas até hoje não se tem muitas informações sobre ela, tudo indica que foi esposa de bandeirante.”⁷ (Informação verbal). Ou seja, o município já pertenceu a colonizadores, que detinham o poder da região, assim como em toda terra brasileira, no período colonial.

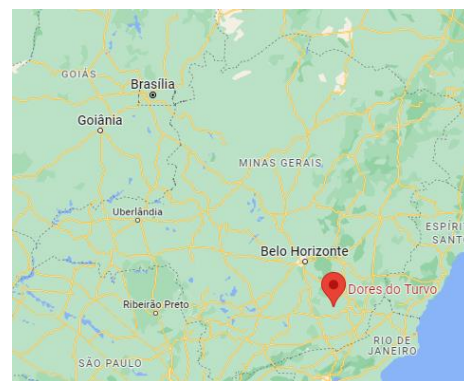
O município de Dores do Turvo atualmente, possui divisa com os territórios de Ubá, Tocantins, Rio Pomba, Silveirânia, Alto Rio Doce, Brás Pires e Senador Firmino (Figura 4). Todos situados na Zona da Mata Mineira (Figura 5) conhecida antes como Sertões do Leste.

Denominação ‘Sertões do Leste’ designa uma ‘região geográfica’ de limites pouco precisos que, durante o Brasil Colônia englobava basicamente parte do vale do Paraíba do Sul, a Zona da Mata mineira e o vale do Rio Doce. Antes de configurar um verdadeiro ‘sertão’, do ponto de vista fitogeográfico, tal como hoje o concebemos, estes ‘Sertões do Leste’ constituíam uma região mais imaginária do que fisicamente expressa na paisagem. Era uma ideia, uma ‘área de ação’ (para as ações da Coroa, mas também para o cotidiano do Brasil Colônia), uma região com identidade talvez mais constituída de fora para dentro do que reconhecida internamente. (VIEITES E.; VIEITES R.; FREITAS, 2014, p. 257).

Figura 4 - Localização do Município e seus respectivos vizinhos



Figura 5 - Localização do Município de Dores do Turvo em Minas Gerais



Fonte: Google Maps, 2023.

Conforme Paula *et al*, o território de Dores do Turvo se origina da cidade de Senador Firmino, que pertencia a Ubá. E esse último, de origem vinculada ao território da Vila de São João Batista do Presídio, uma vila de 1839.

⁷ Informação dada pela Sr.^a Efigênia Alves Arruda, historiadora. Entrevista oral em 2021.

De acordo com Paula *et al* (2021, p.750),

O município de Senador Firmino se desmembrou de Ubá em 1938. E em 1953 desmembraram-se dois municípios: Dores do Turvo e Brás Pires. Porém o processo de formação dos três municípios demonstra que seus territórios originalmente pertenciam ao município de Piranga, e não de São João Batista do Presídio como uma divisão municipal mais recente levaria a crer.

Com isso, observa-se que o município de Dores do Turvo não é exatamente de origem da Vila de São João Batista do presídio, mas pertencia ao município de Piranga.

[...] Dores do Turvo se remete ao surgimento do seu povoado em 1783 com a construção da primeira capela. O distrito, porém, foi criado somente em 1850 através da lei provincial 471 de 1 de julho, além de distrito de paz, naquele mesmo ano também se tornou freguesia. O distrito era subordinado a Piranga até a publicação da lei estadual número 23 de 25 de maio de 1892, que estabeleceu a transferência do distrito para o novo município denominado Alto Rio Doce (município criado também em 1892, desmembrado de Piranga). Dores do Turvo permaneceu como distrito de Alto Rio Doce até o ano 1938, porém naquele ano com a elevação de Senador Firmino à condição de município, o distrito de Dores do Turvo passou a lhe pertencer. Tal fato pode ser confirmado na lei estadual 148 de 17 de dezembro, a mesma lei que elevou Senador Firmino à condição de município. Por fim, Dores do Turvo nunca apresentou vínculo com São João Batista do Presídio ou até mesmo Ubá, tendo em vista que pertenceu a Piranga e Alto Rio Doce até 1938, e somente quando Senador Firmino tornou-se município desmembrando-se de Ubá que Dores do Turvo se torna distrito de Senador Firmino. (PAULA *et al*, 2021, p.750).

Assim, observamos que o município dorense fez parte de alguns territórios vizinhos antes de conseguir sua emancipação e sua autonomia política.

Pelo fato de suas terras serem na Zona da Mata Mineira, mais distante um pouco do território central de Minas Gerais, a população que vivia no distrito era pouco densa e possuía poucos escravos. De acordo com Silva (2012, p.9), a população de Conceição do Turvo (atual cidade de Senador Firmino) e a de Dores do Turvo juntas eram de 1465 pessoas, e em relação a escravaria, “estes dois distritos tinham uma escravaria proporcionalmente bem inferior à média do restante da freguesia e também das regiões mineiras com apenas 24,3% da população composta por escravos.”

Sua economia está baseada na agricultura e na pecuária leiteira. Como divulgação desta economia, a cidade realiza um evento pecuário na última semana do mês de agosto, conhecida como Exposição Agropecuária, ou simplesmente “Expo Dores”. Através desse evento, muitos visitantes vindos de cidades vizinhas, ao passar

pelo centro da cidade, em frente à Matriz, devido à sua imponência e beleza externa, visitam o interior por curiosidade. Por isso, a festa é um excelente incentivo para o patrimônio da cidade.

Em 2009, foi inaugurado o trecho asfáltico Dores do Turvo/Senador Firmino, que atualmente, recebe o nome de Rodovia Cônego Nelson Marota. Esse fato trouxe grande benefício para a população não só da cidade, mas também da região, contribuindo com sua economia, incentivando o ecoturismo na região e possibilitando a retomada de negócios na área do turismo (restaurantes, bares, hotéis, etc.).

A arquitetura que predominava na cidade, há alguns anos era o ecletismo, fazendo, assim, um conjunto com a Matriz, junto de alguns exemplares do período colonial (Figura 6). Mas, aos poucos, esse estilo foi substituído por construções contemporâneas.

Figura 6 - Exemplares de edificações ecléticas e coloniais ainda encontrados nas proximidades da Matriz



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Faz-se necessário, assim, um estudo mais profundo da pequena cidade (Figura 7) e de seus constituintes arquitetônicos, para que assim, sejam retiradas as especulações sobre o que existiu, como era e quem viveu nas terras da cidade. Investigações em documentos mais antigos existentes nas principais cidades da época podem conter informações para resolver as várias incertezas.

Figura 7 - Vista parcial da cidade com a Matriz ao centro.



Fonte: PH Fotografias, 2022.

3 IGREJA MATRIZ DE NOSSA SENHORA DAS DORES

Antes da atual Igreja Matriz, existiam duas outras capelas na cidade, uma capelinha que foi depois ampliada, no mesmo local da atual e com mesma devoção, e uma outra, próxima de onde é hoje o cemitério local da cidade, com devoção à Nossa Senhora do Rosário, da qual só se tem fotos e cuja data de construção é indeterminada.

Provavelmente, a primitiva capelinha, dedicada à Nossa Senhora das Dores, é de 7 de julho de 1783, quando foi dada a provisão para erigi-la. Não possui outro documento além deste, nem imagens ou pinturas referentes às características estilísticas do imóvel (LIVRO DE TOMBO II DA PARÓQUIA DE NOSSA SENHORA DAS DORES, 1945, p. 5-8). “A 13 de janeiro de 1802 houve a provisão da concessão da pia batismal” (BARBOSA, p.173). Em 6 de dezembro de 1810 a capela foi benta (Figura 8) e, provavelmente, ampliada com a construção de novos anexos e uma nave central maior (LIVRO DE TOMBO II, 1945, p. 5-8). Em 1850, foi elevada a freguesia, em seguida, a sede foi transferida para Conceição do Turvo e retornou a ser sede novamente em 1873 (Figura 8), tornando-se assim uma paróquia definitiva (PREFEITURA MUNICIPAL DE DORES DO TURVO, 2023). Em relação a esta construção, possui poucas fotografias externas (Figura 9 e 10), com poucos documentos e sem nenhuma característica interna, a única coisa que restou foi alguns fragmentos da pintura rococó do forro, os quais se encontram na torre da epístola atualmente (Figura 11). E na atual capela mortuária (Figura 14), do final da década de 1940, do cemitério local, que pertence à paróquia (Figura 13), existe um pequeno sino (Figura 12), datado de 1790, dedicado à Virgem das Dores, “Viva Nossa Senhora Das Dores 1790”, comprovando assim, a existência da pequena capela erigida em 1783.

Dores do Turvo. Capela ereta na Freguesia do Pomba por provisão de 7 de julho de 1783, a pedido de Dona Maria Lopes. Benzida pelo Vigário Manuel de Jesus Maria em 10 de dezembro de 1810. INSTITUIÇÕES DE IGREJAS NO BISPADO DE MARIANA 109 Freguesia por L. P. n.º 471 de 1 de junho de 1850. Instituída canonicamente a 20 de junho de 1850. (TRINDADE, 1945, p.108-109).

Figura 8 - Placas da antiga Matriz, fazendo referência às datas principais da paróquia. Hoje estão no acesso ao coro da atual Matriz



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 9 - Vista frontal da antiga Matriz de 1810



Fonte: Arquivo particular de Gesilda Castro, 2023.

Figura 10 - Vista posterior da antiga Matriz de 1810



Fonte: Arquivo da Paróquia de DORES do Turvo, 2022.

Figura 11 - Resquícios do forro da antiga Matriz



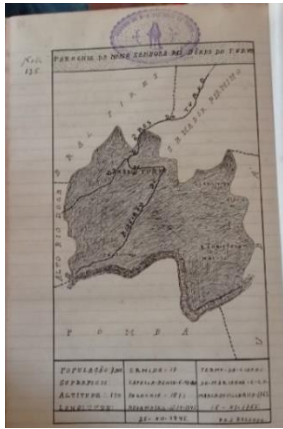
Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 12 - Sino do final do século XVIII localizado na Capela Mortuária do cemitério atual



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2022.

Figura 13 - Mapa da Paróquia de Nossa Senhora das Dores, 1945



Fonte: Arquivo da Paróquia, Livro de Tombo II, p. 188, 2023.

Figura 14 - Atual Capela Mortuária do cemitério local



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

A capela do Rosário (Figura 15), que ficava próximo ao cemitério local, foi demolida após a construção da atual Matriz⁸ (informação verbal). Já o edifício de 1810, a antiga Matriz dedicada a padroeira da cidade, de acordo com relatos das pessoas mais idosas, era de “barro”, mais especificamente de pau-a-pique, e devido às suas muitas precariedades, mesmo depois de várias reformas optaram pela demolição do bem, em 1939, para a construção da atual Matriz, tendo como frente das responsabilidades o Padre Agostinho José de Rezende (LIVRO DE TOMBO II DA PARÓQUIA DE NOSSA SENHORA DAS DORES, p. 193,1945). O responsável pelo projeto Rafael Juliano deixou uma carta (Figura 16) que diz o seguinte sobre a antiga Matriz:

O texto em consciência como construtor da nova Matriz, fui a igreja primitiva que foi demolida para dar lugar a nova construção, não tinha nenhum valor histórico artístico de solidez, porquanto se tratava de uma construção feita toda de madeira cujas paredes era parte de taipa, outras com tijolos crus e de pedra mole (...) pela sua construção na maior parte de madeira não tinha nenhuma garantia de solidez e nem por mais tempo de durabilidade, as quais madeiras do que se compunha a obra já muito deterioradas e atacadas de cupim (...) pela sua (...), por tanto foi demolida em uma ocasião própria antes que houvesse o seu desmoronamento total.

Dores do Turvo, 13 de agosto de 1943

Rafael Juliano

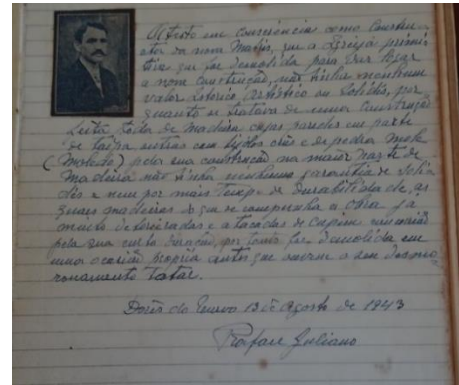
⁸ Informação concedida por Sr. Fábio Marotta, um dos homens mais idosos da cidade. Entrevista oral em 2021.

Figura 15 - Antiga capela de Nossa Senhora do Rosário



Fonte: Adaptado de Museu Virtual, Facebook (08/04/2014).

Figura 16 - Carta de Rafael Juliano sobre a antiga Matriz



Fonte: Arquivo da Paróquia, Livro de Tombo II, p.193, 2023.

Rafael Juliano projetou o edifício (Figura 17 e 18) e contou com a ajuda de Geraldo Baião, o construtor contratado pelo arquiteto. Os dois já se conheciam e já haviam trabalhado juntos. Juliano projetou, também, outras igrejas na região, a de Presidente Bernardes, por exemplo, cidade próxima de Dores do Turvo⁹ (informação verbal). Esses personagens da época foram a essência para a história da edificação e da cidade, são figuras de muita importância. Na atualidade, existem retratos de ambos na sacristia da Matriz (Figura 19 e 20).

Figura 17 - Projeto da fachada de Rafael Juliano



Fonte: Arquivo da Paróquia de Dores do Turvo, 2023.

Figura 18 - Fachada executada



Fonte: Adaptado de PH Fotografias (jan. 2023).

⁹ Informação dada por Sr. Fábio Marotta, um dos homens mais idosos da cidade. Entrevista oral em 2021.

Figura 19 - Projetista



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 20 - Construtor



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

A demolição da antiga Matriz se deu em meados do ano de 1940, dando lugar à atual, localizada no centro da cidade, na Praça Cônego Agostinho José de Rezende, em um ponto mais elevado em relação às construções à sua volta. Distingue-se das outras pela proporção e pela estética. Foi construída de 1940 a 1945 (Figura 21), com alvenaria de tijolos maciços e argamassa de cal, com uma pequena porcentagem de cimento. O piso é composto por requintados ladrilhos hidráulicos (Figura 22). Os recursos foram doados pelas pessoas da época, fiéis católicos e moradores da região, desde doações de materiais até trabalho braçal e prestação de serviços (LIVRO DE TOMBO II DA PARÓQUIA DE NOSSA SENHORA DAS DORES, 1945). Foram utilizados mais de um milhão e duzentos mil tijolos produzidos nas terras dorenses transportados pelos meios de transporte encontrados no momento, como os carros de bois e caminhões¹⁰ (informação verbal). O tempo gasto na obra foi de cinco anos de projetos e construção, sendo inaugurada em 15 de setembro de 1945¹¹ (informação verbal).

¹⁰ Informação concedida pela Sr.^a Efigênia Alves Arruda, historiadora. Entrevista oral em 2021.

¹¹ Informação concedida por Sr. Fábio Marotta, um dos homens mais idosos da cidade. Entrevista oral em 2021.

Figura 21 - Construção da atual Matriz com a torre da epístola erguida primeiro



Fonte: Adaptado de arquivo da Paróquia de Dores do Turvo, 2023.

Figura 22 - Alguns ladrilhos hidráulicos presentes na atual Matriz



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

O edifício possui uma volumetria retangular bem alongada. Suas fachadas são cobertas em reboco e finalizadas em um delicado revestimento em pó de pedra. Para completar, cimalthas em cor branca em torno das janelas e acima de cada pavimento. Seu interior possui capacidade de 380 pessoas sentadas e 554 pessoas em pé, acumulando uma lotação máxima de 934 pessoas (Figura 23 e 24).

Figura 23 – Interior da atual Matriz em 1948



Fonte: Arquivo particular de Sr. Fábio Marotta, 2022.

Figura 24 – Exterior da atual Matriz em 1948



Fonte: Arquivo particular de Sr. Fábio Marotta, 2022.

Sua volumetria se aproxima das construções medievais, paredes espessas, elevada altura e grande porte. Faz referência à cruz latina, pois é alongada e no fim existe uma abside (Figura 25), espécie de cúpula que surge na fachada posterior, a construção só não apresenta o transepto que é onde se encontram os braços da cruz.

Figura 25 - Fachada posterior, em destaque a abside.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Devido à mão de obra e à origem da aquisição dos recursos, observa-se que, hoje, a edificação pertence, de alguma forma, um pouquinho a cada um dos dorenses, pois os antepassados que ajudaram na construção, são tataravós, bisavós e até mesmo avós dos que hoje frequentam o templo, aumentando ainda mais o afeto pelo bem.

Sua grandiosidade, diante da pequenez da cidade, pode ser explicada pela devoção da população, que sempre foi muito católica, à padroeira Nossa Senhora das Dores. A cidade, antes de sua emancipação, cresceu nos arredores do templo primitivo, ou seja, a igreja católica foi o incentivo para a criação do município (Figura 26).

Figura 26 - Igreja Matriz de Nossa Senhora das Dores atualmente.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

A Matriz pertence à paróquia de Nossa Senhora das Dores, administrada atualmente pelo pároco Padre Jorge Nato da Matta, responsável pela restauração interna e externa, ocorrida de novembro de 2017 ao início de 2023. A restauração, no

interior do edifício, consistiu na aplicação de inseticida, limpeza de toda a igreja, nivelamento e reconstituição de algumas partes faltosas, renovação de algumas pinturas, e limpeza e reintegração de algumas fissuras dos afrescos. No exterior, foi realizada limpeza do telhado em telha francesa, higienização e reconstituição do pó de pedra e revitalização do adro. As obras que mais interferiram na originalidade do edifício foram a substituição do piso do banheiro e dos anexos por cerâmicas contemporâneas e no altar-mor substituição do taco (muito danificado) por mármore.

De modo geral, o edifício possui características e detalhes distintos, fazendo-a única, característica do ecletismo, como já apontado no capítulo anterior. Este estilo foi bastante propagado no fim do século XIX e início do XX.

Em arquitetura, Ecletismo designa a atitude dos arquitetos do século XIX que utilizaram elementos escolhidos na história, com a intenção de produzir uma nova arquitetura. Eles se permitiram todas as doutrinas e teorias, pois pretendiam situar a arquitetura no seu tempo. Assim, o Ecletismo não foi uma forma, entre outras, de historicismo. Enquanto o historicismo buscou reviver um passado e construiu representações da história, inscrevendo a arquitetura moderna em um estilo antigo, o Ecletismo usou elementos e sistemas da história para inventar uma arquitetura adaptada aos novos tempos. (PEDONE, 2005, p.127).

Na fachada frontal, encontram-se duas torres apoiadas em contrafortes de três níveis escalonados (DOSSIÊ DE TOMBAMENTO, 2013), uma de cada lado e no meio a porta de entrada principal encimada com um frontão triangular com um querubim ao meio. Do lado da porta, encontram-se as estátuas de São Paulo e São Pedro, uma de cada lado, e acima da porta, no alto da igreja entre as torres, existe uma imagem de Nossa Senhora das Dores, diferente da maioria das outras igrejas, onde podemos encontrar uma cruz. Essas imagens foram produzidas em argamassa pré-moldada, com aproximadamente 2,3 metros de altura. No frontispício observa-se vitrais e óculos no corpo das torres. No centro da fachada localiza-se o relógio e acima, uma pequena janela fechada em madeira, onde ficava um pequeno sino. E ainda acima, já quase na base da imagem já citada, existem ornatos de um coração e cinco querubins.

Nas paredes laterais, há uma sequência de colunas estruturais (Figura 27 e 28), intercalando os requintados vitrais, parecido com os contrafortes góticos, essas, porém, são muito menores. Na altura do telhado de duas águas, há presença de platibandas (Figura 27), as quais escondem um pouco do telhado.

Figura 27 - Colunas estruturais, vista externa



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2021.

Figura 28 - Colunas estruturais, vista interna



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2021.

A Matriz possui um adro amplo onde as pessoas podem transitar e deixar seus veículos durante o período das missas e festividades. O acesso a ele, ocorre através de uma rampa, a qual se estende da rua Capitão Camilo até alcançar a lateral da abside, atrás da igreja. Para o acesso a pé, existem quatro escadarias, uma de cada lado do edifício e duas na frente, as quais se fundem em uma escada próxima da porta principal. A área do adro é delimitada por balaustrada.

O acesso ao interior do edifício, ocorre por meio de seis entradas laterais, três de cada lado, sendo que, duas acessam as naves laterais, uma ingressa na sacristia (no lado da epístola) e a outra, na Capela do Santíssimo (no lado do evangelho)¹². Existe a porta principal, como já mencionado, localizada na fachada norte e mais duas na fachada sul (posterior), as quais acessam os anexos da igreja e do altar, ou seja, são de utilidade das pessoas que frequentam a Capela-Mor¹³.

No seu interior, estão as características artísticas que fornecem um conjunto de muita cor e significado. Diferente das igrejas barrocas, as quais possuem muitos elementos entalhados, essa, por sua vez, é mais lisa, sua ornamentação se baseia em muitas formas de pinturas. No nártex (entrada principal) para quem entra, no lado esquerdo (do evangelho) o Batistério (Figura 29), do lado direito (da epístola) a representação do calvário (Figura 31) e no centro uma segunda porta, a corta vento (Figura 30). Em cada lado da porta de entrada, existem dois afrescos; à direita, O Bom Samaritano e à esquerda, A Conversão de Paulo.

¹² Nomenclatura conhecida nas igrejas mais antigas, como exemplo, nas igrejas barrocas, em que tinham dois púlpitos, um do evangelho (lado mais importante) e outro da epístola.

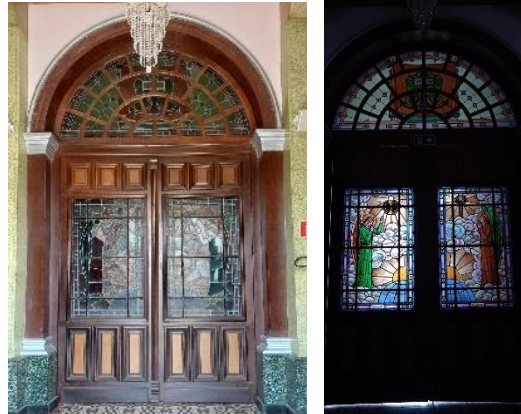
¹³ Local principal da igreja, onde está localizado o altar para realização do Sacrifício Eucarístico nas celebrações.

Figura 29 - Acesso ao Batistério



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 30 - Porta corta-vento



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

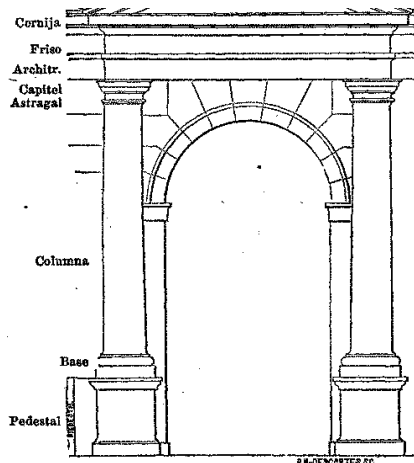
Figura 31 - Calvário



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Como é observado, o calvário e a entrada do batistério possuem uma entrada semelhante à de um pórtico romano (Figura 32 e 33), ou seja, possui nas laterais uma base simples, colunas lisas pintadas com um batido verde, capiteis em Ordem Jônica (Figura 34, tema que será melhor tratado à frente), um friso e acima um arco, e ainda acima deste, possui dois querubins e mais duas camadas de frisos. Na base do calvário, existem símbolos da iconografia (representação) da paixão e morte de Cristo, duas cruzes e um coração ao centro e querubins ao lado. Já no pórtico do batistério, há, no centro, a porta de entrada, essa, por sua vez, é muito requintada devido os detalhes existentes (Figura 35).

Figura 32 - Pórtico Romano



Fonte: Adaptado de Noções Elementares de Archeologia/II.

Figura 33 - Pórtico da entrada do Batistério, assim como o existente no Calvário



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 34 - Capitéis de Ordem Jônica existentes nestes pórticos da Matriz



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 35 - Detalhamento da porta de madeira de acesso ao Batistério



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Ainda nessa parte, logo acima, há mais três níveis, os quais dão acesso ao coro, onde se localiza o raríssimo órgão de Turim/Itália de 1900; ao relógio e às torres, onde estão dois sinos, um grande e um pequeno. O acesso é através de uma escadaria que se localiza atrás do calvário.

À medida que se adentra no edifício, encontra-se a nave central com o forro em abóbada de berço de madeira, de cor branca, com um detalhamento de símbolos do cristianismo, em fitas de madeira, pintado e pregado na estrutura e com elementos fitomórficos (orgânicos, ou seja, plantas) no centro, onde estão amparados os lustres (Figura 36). O forro é sustentado por colunas que apresentam um embasamento simples com uma pintura verde escuro, conhecida como batido. O corpo (fuste) destes pilares é estriado (caneluras), com pintura de marmorizado claro e possui coroamento

com um capitel estilizado, por ser característico do ecletismo, ou seja, não possui uma ordem como os templos gregos e clássicos (Figura 37 e 38). Os únicos capiteis da Matriz que possuem esse estilo/ordem, são os já mencionados na entrada do Batistério e do Calvário, no Nártex.

Ao longo do terceiro e do quarto livros, Vitruvius descreve três das ordens - a **jônica, a dórica e a coríntia** - e faz algumas observações sobre uma outra - a **toscana**. Ele nos diz em que parte do mundo cada uma foi inventada, relaciona-as com descrições de templos e nos conta a que deus ou deusa cada uma se refere. Suas descrições não são exaustivas. Ele não mostra a quinta ordem nem apresenta as ordens na sequência que consideramos 'correta' (toscana, dórica, jônica, coríntia) (...) (SUMMERSON, 1997, p.6, grifo nosso).

Figura 36 - Nave central



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 37 - As três ordens de capiteis mais conhecidas



Fonte: Conceitos.com – As três Ordens Gregas.

Figura 38 - Capitel existente na Matriz, o qual possui estilo próprio



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Existem duas naves laterais onde se encontram os 16 vitrais já mencionados, com representação de apóstolos, profetas e algumas passagens bíblicas (Figura 39, 40 e 41). A iluminação da igreja se dá através desses vitrais e dos lustres. As naves, por sua vez, possuem as paredes rosa, detalhadas com estêncil (utensílio recorrente no ecletismo) e barrados com uma espécie de pintura (batido)

roxa (Figura 42), pilastras lisas e marmorizadas, capiteis e cimalkhas logo acima (Figura 43). Peanhas (suporte), que sustenta imagens de variados Santos e o forro estruturado em uma espécie de cúpula (Figura 43). Cada uma das laterais possui um altar com sacrário, um altar dedicado à Nossa Senhora do Rosário e outro a São Sebastião, ambos possuem pintura parietal de Edson Motta (Figura 44 e 45).

Figura 39 - Vitral, Apóstolo Pedro



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 40 - Vitral, Batismo de Jesus no Rio Jordão por São João Batista



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 41 - Assinatura do artista das pinturas dos vitrais



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 42 - Detalhamento dos corredores laterais



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 43 - Detalhamento dos corredores laterais



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 44 - Altar lateral, Nossa Senhora do Rosário



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 45 - Altar lateral, São Sebastião com Irene



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Na Capela-Mor, encontra-se o Altar-Mor (mesa com toalha branca) de mármore, um sacrário e seu conjunto de nichos, logo acima, conhecido como retábulo (Figura 46). O altar possui uma pequena escada de acesso, pois está em um nível superior em relação ao interior da edificação. Nas paredes, ao lado, encontram-se várias pinturas que serão tratadas no próximo capítulo.

Figura 46 - Altar-Mor com assinatura da empresa responsável pelos altares



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Do lado esquerdo do altar, localiza-se a capela do Santíssimo (Figura 47), a qual possui paredes com uma cor vermelha preenchida por estêncil (Figura 48), com as laterais em degradê marrom e amarelo, falso acortinado acima e um barrado de falso amadeirado, realizado pelo Sr. Geraldo Secchi, o qual deixou uma assinatura na capela (Figura 49). Apresenta um altar e retábulo de mármore, com um sacrário onde

sempre permanece o Santíssimo Sacramento. Atrás do retábulo existe uma pintura de Edson Motta, a qual será melhor apresentada no próximo capítulo. Entre o altar e os bancos há uma mesa da comunhão em mármore, com um pequeno portão. E na capela contém dois afrescos.

Figura 47 - Capela do Santíssimo



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 48 - Estêncil



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 49 - Barrado assinado por Geraldo Secchi



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Na Sacristia, as paredes possuem simples tonalidade de verde musgo com um degradê nas laterais e cimalthas com marmorizado. Contém quadros em suas paredes, retratando os sacerdotes que já foram párocos, bispos e papas de alguns períodos atrás. Algumas pinturas em telas, um grande arcaz de madeira, uma pia com filtro e armário, para guardar jarros de flores, uma mesa simples de madeira, algumas imagens de gesso, uma cadeira episcopal e três afrescos, os quais serão analisados nos capítulos à frente. E por meio da sacristia tem-se acesso aos cômodos de

vestuários dos sacerdotes e constituintes das celebrações, ao som e ao banheiro (Figura 50 e 51).

Figura 50 – Sacristia, em destaque o arcaz



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 51 - Porta na Sacristia de acesso aos fundos (anexos)



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Todos os anos é celebrado na Matriz o Jubileu de Nossa Senhora das Dores (Figura 52), no período de 5 a 15 de setembro, uma festa que possui registro como patrimônio imaterial da cidade (PREFEITURA MUNICIPAL, 2012). É uma festividade religiosa católica, que conta com a presença de fieis e padres da cidade e da região. A primeira vez que ocorreu a festa foi em 1975 organizado pelo Padre Nelson Marotta¹⁴, o qual havia assumido a paróquia um ano antes (PREFEITURA MUNICIPAL DE DORES DO TURVO, 2023). No dia 15 de setembro, dia de Nossa Senhora das Dores, é realizado o desfile cívico. Este, por sua vez, é um desfile que conta com a presença de todas as instituições de ensino, com as pessoas civis em geral e a bateria, em que as pessoas tocam bumbos, taróis e instrumentos de sopro. Ocorre também, a apresentação de carros alegóricos com cenas das sete dores de Maria com personagens vivos, junto de um oitavo carro que leva a imagem da padroeira. Este último é uma surpresa para todos, pois a cada ano possui uma ornamentação diferente e mais criativa (Figura 53). Em seguida ocorre a finalização do jubileu, com a bênção solene.

¹⁴ Padre conterrâneo da cidade de Dores do Turvo, o qual acompanhou a construção da Matriz e início da festa do Jubileu.

Figura 52 - Comemoração do 47º Jubileu, no dia 15 de setembro, com desfile na frente da Matriz



Fonte: Arquivo adaptado de PH Fotografias, 2022.

Figura 53 - Oitavo carro alegórico, Nossa Senhora das Dores (Padroeira)



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2022.

A edificação e o acervo do templo religioso atualmente, é Patrimônio Histórico e Cultural da cidade, inventariados desde 2011 e está em processo de tombamento. Além disso, a imagem de roca da padroeira (Figura 54) é tombada e a festa do jubileu é registrada.

Figura 54 - Imagem de roca da Padroeira



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2021.

3.1 Pinturas murais na Igreja Matriz de Nossa Senhora das Dores

A pintura parietal, é a expressão artística desenvolvida na parede, “Origem da palavra parietal, do latim Paries, parede” (HARPER, 2001-2023). Conhecemos a pintura em várias formas e tipos, ela existe a séculos.

A pintura é uma das formas mais antigas de expressão humana, presente nos grupos sociais desde a pré-história até o que hoje chamamos de arte contemporânea, em diferentes e ilimitados suportes como a pedra, a tela e o próprio corpo. Sua descoberta possibilita o entendimento ilustrado de boa parte da história da humanidade. [...] (ANTONELLO, 2017, p. 13).

As pinturas murais, são uma forma de preencher vazios em um edifício, seja em uma residência, ou um bem público. No caso, de um templo católico, além de preencher, ela situa o edifício em um tempo/época de construção (de acordo com os materiais empregados e forma realizada), ajudará na catequese, e ilustra passagens bíblicas, de forma objetiva, é dialógico, ou seja, um diálogo em forma ilustrativa, facilitando o entendimento dos indivíduos, em relação à mensagem a ser refletida.

A leitura do texto artístico por meio do método dialógico garante um entendimento mais completo do objeto em questão. Tal método mostra-se apropriado para o estudo do patrimônio artístico, pois considera a importância de todas as etapas de sua vida, desde a criação, até o uso para o fim a que foi destinado, e ainda sua conversão como patrimônio histórico/artístico, evidenciando os fatores que o faz ser considerado imprescindível no relato da evolução de uma sociedade. (ANTONELLO, 2017, p.29).

E como é mencionado, no trecho acima, além de evidenciar o que se trata, garante a importância do bem em forma material, de como foi produzido, quem o realizou e enfatiza o valor histórico que deve ser levado para as gerações futuras.

Na Matriz de Dores do Turvo, esses pontos são evidenciados. Existem pinturas murais, ou seja, todas na alvenaria, constituindo os bens integrados do templo religioso católico. Elas fazem o mesmo papel descrito acima, são dialógicos, por meio delas, as pessoas entendem e vivenciam de forma mais clara e sensível, as palavras e orações recitadas no templo.

O início do século XX é marcado pela decoração maciça de paredes com a técnica do estêncil, mosaico e douramento. Anterior e concomitantemente a esse período é possível constatar ainda o desenvolvimento do Ecletismo, que viria a cair no gosto dos ricos, e ainda dos menos afortunados, mesclando tipos ornamentais referenciados de diferentes escolas do passado numa mesma obra. A decoração é integrada à arquitetura e a pintura mural apresentava, em grande maioria, a representação de elementos naturais,

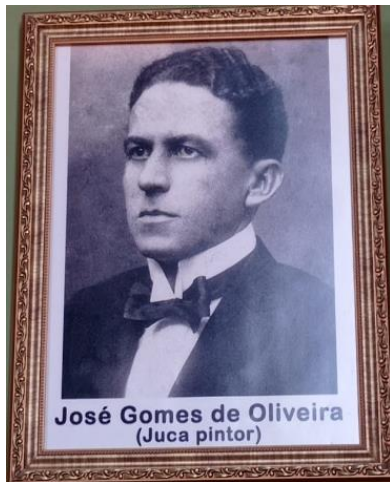
com formas orgânicas, característica fundamental do movimento Art Nouveau. (ANTONELLO, 2017, p.29).

Além da técnica do estêncil, existem as pinturas murais figurativas da Matriz em estudo. De acordo com o Sr. Fábio Marotta¹⁵, elas foram executadas por dois grandes pintores, José Gomes de Oliveira, conhecido como Juca Pintor (Figura 55), natural de Diamantina, o qual, fez todas as pinturas das paredes, iniciadas em 1942, das naves, dos anjos do altar, da abside e deu início às sete dores de Nossa Senhora localizadas na Capela-Mor. Porém quando estava no terceiro quadro, faleceu inesperadamente, no dia 7 de outubro de 1942, deixando a obra inacabada. Seu filho, Celso, terminou apenas as cimalthas. Devido ao fato ocorrido, Edson Motta (Figura 56), foi o segundo artista da Matriz, que se encarregou de terminar as obras do então conhecido, Juca Pintor e, logo após, realizou os seus afrescos, localizados em alguns pontos da igreja. Em respeito ao primeiro pintor, Motta não assinou nenhum dos quadros das sete dores, somente os afrescos e algumas outras pinturas de sua autoria, "seu desejo era deixar alguma coisa, alguma obra na região."¹⁶ (informação verbal). Além de suas pinturas murais, durante o tempo em que permaneceu na cidade, Edson deixou uma pintura em uma tela, que representa a parte central da cidade (Figura 57), com a igreja ainda em construção, quadro este, que está guardado na casa paroquial, aguardando um restauro, para depois voltar para a Matriz. Enquanto isso, no lugar dele, foi colocado uma réplica (Figura 58), executado pela pintora Maria Helena Lana, residente e tesoureira da paróquia.

¹⁵ Informação concedida em entrevista oral em 2021.

¹⁶ Informação concedida por Sr. Fábio Marotta, um dos homens mais idosos da cidade. Entrevista oral em 2021.

Figura 55 - Primeiro pintor da atual Matriz



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 56 - Segundo pintor da atual Matriz



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 57 - Pintura original de Edson Motta, óleo sobre tela. Parte central da cidade com a igreja ainda em construção em 1943



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 58 - Réplica da pintura de Edson Motta, óleo sobre tela. Parte central da cidade em 1943



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Juca Pintor foi contratado pelo Padre Agostinho, devido à sua proposta ser aceitável e justa, já Edson Motta, conta-se a história através do Sr. Fábio Marotta, de que, quando foi para a Matriz produzir as obras, o Padre Agostinho, expressou: “Quem sou eu professor, para trazê-lo para fazer as pinturas?”, Motta por sua vez, não cobrou nada, realizou tudo em troca de comida, lugar para ficar, e principalmente experiência artística, já que tinha acabado de chegar da Europa e queria colocar em prática o que tinha aprendido, e para assim, dar sequência em sua carreira no Rio de Janeiro¹⁷ (informação verbal).

¹⁷ Informação concedida por Sr. Fábio Marotta, um dos homens mais idosos da cidade, o qual teve oportunidade de conviver e acompanhar Edson Motta nas pinturas, em Dores do Turvo, em 1943. Entrevista oral concedida em março de 2021.

Na Capela-Mor da igreja, existe uma pintura parietal no arco da abside, que contém dois anjos de asas abertas sobrevoando o altar, os quais, seguram uma coroa ao meio (um de cada lado) e ramos na outra mão (Figura 59). Na composição deste arco, existe uma cimalha com pintura marmorizada verde, com uma coroa roxa ao centro.

Figura 59 - Anjos no Arco da Abside, acima do Altar-Mor



Fonte: PH Fotografias, 2023.

No forro da abside, há presença de cinco anjos, de pé e com as asas fechadas, em cima de nuvens e em meio a estrelas (Figura 60). Em suas mãos há fitas falantes (faixas com escritos), em latim, da oração “Ave Maria”: *“AVE GRATIA PLENA, DOMINUS TECUM, BENEDICTA TU IN MULIERIBUS, ET BENEDICTUS FRUCTUS VENTRIS TUI”*. Assim como é encontrado na bíblia, em Lucas Capítulo 1, versículo 28, na passagem da anunciação:

26 No sexto mês, o anjo Gabriel foi enviado por Deus a uma cidade da Galiléia, chamada Nazaré, 27a uma virgem desposada com um varão chamado José, da casa de Davi; e o nome da virgem era Maria. 28 Entrando onde ela estava, disse-lhe: “Alegra-te, cheia de graça, o Senhor está contigo!” 29 Ela ficou intrigada com essa palavra e pôs-se a pensar qual seria o significado da saudação. 30 O Anjo, porém, acrescentou: “Não temas, Maria! Encontrei graça junto de Deus. (BIBLIA, Lucas, 1, 26-30)

E na passagem da visitação à sua prima Santa Isabel, em Lucas, Capítulo 1, versículo 42: “Com um grande grito, exclamou: ‘Bendita és tu entre as mulheres e bendito é o fruto de teu ventre!’” (BIBLIA DE JERUSALEM ONLINE, 2023).

Essa foi uma forma encontrada por Juca Pintor, para fazer composição da iconografia da padroeira, a Virgem das Dores, pois a Ave Maria é a oração mariana mais conhecida.

Figura 60 - Anjos com as fitas falantes no forro da Abside, acima do Altar-Mor



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Nas laterais do Altar-Mor, encontram-se as passagens das sete dores de Maria, e no último quadro, a Imaculada Conceição (Figura 61 e 62). São emolduradas por uma pintura, que se assemelha a uma janela, aumentando a teatralidade do espaço. Acima destes quadros, existem anjos em meio a nuvens, que intercalam os arcos, sendo três de cada lado. No lado da Epístola (lado esquerdo do observador que olha do altar para frente), três anjos representam de forma serena, a vida de Jesus antes da morte. E na lateral do Evangelho (lado direito do observador que olha do altar para frente), dois anjos mostram a paixão e morte de Jesus, e o último, mostra sua ressurreição. Nenhuma dessas pinturas da Capela-Mor apresenta assinatura.

Figura 61 - Lateral da Epístola na Capela-Mor



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 62 - Lateral do Evangelho na Capela-Mor



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

No quadro um, está representada a primeira dor de Maria, onde o Menino Jesus é apresentado no templo e Simeão fala com a Virgem, que uma espada transpassará a sua alma (Figura 63).

34 Simeão abençoou-os e disse a Maria, a mãe: 'Eis que este menino foi colocado para a queda e para o soerguimento de muitos em Israel, e como um sinal de contradição — 35 e a ti, uma espada transpassará tua alma! — para que se revelem os pensamentos íntimos de muitos corações. (BÍBLIA, Lucas 2, 34-35).

No segundo, é reproduzido a fuga para o Egito, passagem essa, em que Herodes manda matar as crianças de Belém, com intuito de matar Jesus, o qual era o futuro rei (Figura 63).

13 Após sua partida, eis que o Anjo do Senhor manifestou-se em sonho a José e lhe disse: 'Levanta-te, toma o menino e sua mãe e foge para o Egito. Fica lá até que eu te avise, porque Herodes vai procurar o menino para o matar'. 14 Ele se levantou, tomou o menino e sua mãe, durante a noite, e partiu para o Egito. 15 Ali ficou até a morte de Herodes, para que se cumprisse o que dissera o Senhor por meio do profeta: *Do Egito chamei o meu filho*. (BÍBLIA, Mateus 2, 13-15).

A terceira dor, é retratado a perda de Jesus no Templo, quando ele tinha 12 anos. Após a festa da páscoa, José e Maria retornam de Jerusalém, e seu filho fica no templo (Figura 63).

41 Seus pais iam todos os anos a Jerusalém para a festa da Páscoa. 42 Quando o menino completou doze anos, segundo o costume, subiram para a festa. 43 Terminados os dias, eles voltaram, mas o menino Jesus ficou em Jerusalém, sem que seus pais o notassem. 44 Pensando que ele estivesse na caravana, andaram o caminho de um dia, e puseram-se a procurá-lo entre

os parentes e conhecidos. 45E não o encontrando, voltaram a Jerusalém à sua procura. 46 Três dias depois, eles o encontraram no Templo, sentado em meio aos doutores, ouvindo-os e interrogando-os; (BÍBLIA, Lucas 2, 41-46).

No quarto quadro, está ilustrado o encontro da Virgem Maria com Jesus, a caminho do calvário, com a pesada cruz às costas (Figura 63).”17 E ele saiu, carregando a sua cruz, e chegou ao chamado ‘Lugar da Caveira’ — em hebraico chamado Gólgota” (BÍBLIA, João 19, 17).

A quinta dor, é constituída pelo Cristo crucificado, com Maria Madalena aos seus pés, Maria de Clopas um pouco atrás, Maria sua mãe e São João, o discípulo amado (Figura 63).

25 Perto da cruz de Jesus, permaneciam de pé sua mãe, a irmã de sua mãe, Maria, mulher de Clopas, e Maria Madalena. 26 Jesus, então, vendo sua mãe e, perto dela, o discípulo a quem amava, disse à sua mãe: ‘Mulher, eis o teu filho!’ 27 Depois disse ao discípulo: ‘Eis a tua mãe!’ E a partir dessa hora, o discípulo a recebeu em sua casa.

A morte de Jesus —28 Depois, sabendo Jesus que tudo estava consumado, disse, para que se cumprisse a Escritura até o fim: ‘*Tenho sede!*’ 29 Estava ali um vaso cheio de vinagre. Fixando, então, uma esponja embebida de vinagre num ramo de hissopo, levaram-na à sua boca. 30 Quando Jesus tomou o vinagre, disse: ‘Está consumado!’ E, inclinando a cabeça, entregou o espírito. (BÍBLIA, João 19, 25-30, grifo do autor).

A reprodução da sexta dor de Maria é composta pelo descendimento de Cristo da cruz, quando é colocado nos braços de sua mãe, de acordo com a tradição Católica (Figura 63).

50 Eis que havia um homem chamado José, membro do Conselho, homem bom e justo, 51 que não concordara nem com o desígnio, nem com a ação deles. Era de Arimatéia, cidade dos judeus, e esperava o Reino de Deus. 52 Indo procurar Pilatos, pediu o corpo de Jesus. 53E, descendo-o, envolveu-o num lençol e colocou-o numa tumba talhada na pedra, onde ninguém ainda havia sido posto. 54 Era o dia da Preparação, e o sábado começava a luzir. 55As mulheres, porém, que tinham vindo da Galiléia com Jesus, haviam seguido a José; observaram o túmulo e como o corpo de Jesus fora ali depositado. 56 Em seguida, voltaram e prepararam aromas e perfumes. E, no sábado, observaram o repouso prescrito. (BÍBLIA, Lucas 23, 50-56).

A sétima dor, é ilustrada pelo sepultamento de Jesus, ficando a Virgem Maria, sem seu amado filho (Figura 63).

40 Eles tomaram então o corpo de Jesus e o envolveram em panos de linho com os aromas, como os judeus costumam sepultar. 41 Havia um jardim, no lugar onde ele fora crucificado e, no jardim, um sepulcro novo, no qual ninguém fora ainda colocado. 42 Ali, então, por causa da Preparação dos

judeus e porque o sepulcro estava perto, eles depositaram Jesus. (BÍBLIA, João 19, 40-42).

O oitavo quadro, constitui Nossa Senhora da Conceição, em meio a nuvens, anjos e querubins (Figura 63). Possui, debaixo de seus pés, a lua, assim como é mencionado em Apocalipse, capítulo 12, versículo 1 e 2. “1 Um sinal grandioso apareceu no céu: uma Mulher vestida com o sol, tendo a lua sob os pés e sobre a cabeça uma coroa de doze estrelas; 2 estava grávida e gritava, entre as dores do parto, atormentada para dar à luz.” (BIBLIA DE JERUSALEM ONLINE, 2023)

Figura 63 - Sete Dores de Maria, na capela-Mor, e por último Nossa Senhora da Conceição



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Estes quadros da Capela-Mor, podem ainda ser objetos de estudos futuros, pois já foi constatado que eles são cópias. Provavelmente, na época da execução, haviam ilustrações circulando, assim como nos séculos XVIII e XIX. Essa constatação, foi realizada devido a imagens semelhantes circularem nas redes sociais, em orações, mas ainda não se sabe as origens.

Na nave principal, no arco do cruzeiro, acima do Altar-Mor, onde é realizado o sacrifício eucarístico, apresenta uma pintura parietal, de Edson Motta, onde está Cristo crucificado, e ao fundo, é mostrada a pequena cidade de Jerusalém (Figura 64). Cristo olha para frente, em direção às pessoas que estão na assembleia, o que ajuda

a ressaltar, e dar mais teatralidade e realidade ao momento do sacrifício na celebração eucarística.

Esta passagem, supostamente, representa o momento em que Jesus na cruz, entrega João (o mundo) como filho, à sua mãe, a Virgem Maria e entrega a ela, João como seu filho. “26 Jesus, então, vendo sua mãe e, perto dela, o discípulo a quem amava, disse à sua mãe: ‘Mulher, eis o teu filho!’ 27 Depois disse ao discípulo: ‘Eis a tua mãe!’ E a partir dessa hora, o discípulo a recebeu em sua casa.” (BÍBLIA, João 19, 26-27).

A tradição cultural dos Dorenses, conta que, Motta precisava estar em sua cidade natal, Juiz de Fora, no dia seguinte, por isso, “ele fez a pintura em um fim de tarde, finalizando-o antes da meia noite, à luz de lampiões”¹⁸ (informação verbal). Ele o deixou assinado, com nome e ano. Porém, não é possível observar a assinatura, por ela estar a, aproximadamente, 14 metros de altura.

Figura 64 - Cristo Crucificado no arco do cruzeiro



Fonte: PH Fotografias, 2023.

Na nave do lado do evangelho, Motta deixou uma pintura de Nossa Senhora do Rosário, a qual segura o menino Jesus no colo, em meio a nuvens e anjos (Figura 65).

As origens do santo Rosário remontam ao ano 1212, quando São Domingos de Gusmão, durante sua permanência em Toulouse, viu a Virgem Maria, que lhe entregou o Rosário, como resposta a uma de suas orações, para saber como combater a heresia albigense (VATICAN NEWS, 2023).

¹⁸ Informação concedida por Sr. Fábio Marotta, um dos homens mais idosos da cidade. Entrevista oral em março de 2021.

Figura 65 - Nossa Senhora do Rosário, Nave Lateral do Evangelho



Fonte: PH Fotografias, 2023.

No lado da epístola, a pintura parietal faz referência a São Sebastião, um soldado romano, e mártir da igreja. Devido à sua vida de santidade e por não negar a fé em Jesus Cristo, foi condenado à morte. Após ser atingido e ferido por flechas, foi amparado por Irene (Figura 66).

Martírio de São Sebastião

Ao tomar conhecimento de cristãos infiltrados no exército romano, Maximiano realizou uma caça a esses cristãos, expulsando-os do exército. Só os filhos de soldados ficaram obrigados a servirem o exército. E este era o caso do Capitão Sebastião. Para os outros jovens a escolha era livre. Denunciado por um soldado, o imperador se sentiu traído e mandou que Sebastião renunciasse à sua fé em Jesus Cristo. Sebastião se negou a fazer esta renúncia. Por isso, Maximiano mandou que ele fosse morto para servir de exemplo e desestímulo a outros. Maximiano, porém, ordenou que Sebastião tivesse uma morte cruenta diante de todos. Assim, os arqueiros receberam ordens para matarem-no a flechadas. Eles tiraram suas roupas, o amarraram num poste no estádio de Palatino e lançaram suas flechas sobre ele. Ferido, deixaram que ele sangrasse até morrer.

Recuperação

Irene, uma cristã devota, e um grupo de amigos, foram ao local e, surpresos, viram que Sebastião continuava vivo. Levaram-no dali e o esconderam na casa de Irene que cuidou de seus ferimentos. (CRUZ TERRA SANTA, 2023, grifo do autor).

Figura 66 - São Sebastião, Nave Lateral da Epístola



Fonte: PH Fotografias, 2023.

Na capela do Santíssimo Sacramento, como já dito, há uma pintura atrás do retábulo, a qual contém simples detalhes, mas com um grande significado para os católicos. Nela, existe a representação do Planeta Terra e acima dele, um cálice dourado, com a Hóstia Consagrada, da qual desprende um feixe de raios de luz (Figura 67). Para aqueles que creem, é Jesus Eucarístico em corpo e sangue, o qual está acima de todos os seres vivos, ele é o ser que deve ser adorado, sobre todas as coisas nesta terra, e dele exala salvação, para todos os que o procuram e creem nele. “12 De novo, Jesus lhes falava: ‘Eu sou a luz do mundo. Quem me segue não andarás nas trevas, mas terá a luz da vida’.” (BÍBLIA, João 8, 12).

Figura 67 - Pintura do Retábulo do Altar da Capela do Santíssimo Sacramento do Altar



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

4 EDSON MOTTA BIOGRAFIA

Figura 68 - Edson Motta arrumando sua exposição na Galeria do Copacabana Palace em 1971



Fonte: MNBA, Catálogo de Exposições Edson Motta, 1982.

Edson Motta era pintor, professor e restaurador, nasceu em Juiz de Fora - MG em 1910 e faleceu em 1981 no Rio de Janeiro. De acordo com Edson Motta Júnior, filho do artista, o interesse de seu pai pela arte começou dentro da própria família, com seu tio e artista, César Turatti¹⁹ (informação verbal).

O tio do meu pai, se chamava César Turatti, irmão da minha avó, Carmela Turatti. Eles nasceram em Rovigo, na Itália. Ao vir para o Brasil, Carmela casou com meu avô, Arnaldo Motta. César estudou na ENBA, ensinando muita coisa para meu pai, iniciando-o na área da pintura. Contrariando meu avô, pois Arnaldo queria que ele fosse advogado²⁰ (Informação verbal).

De acordo com May Christina (2021, p.77), aos 17 anos, Motta mudou-se para o Rio de Janeiro, onde ingressou na Escola de Belas Artes (ENBA), em busca de sua capacitação com a arte. Nesta instituição já reconhecida na época, foi discípulo de Rodolpho Chambelland e Marques Junior. Em 1931 na mesma cidade, com alguns de seus amigos, fundou o Núcleo Bernardelli, nome com origem e homenagem a seus professores citados acima. A ideia do Núcleo, era aperfeiçoar e atualizar a forma de ensino da ENBA, e teve como primeiro presidente, Edson Motta. “Os dois objetivos básico do Núcleo foram a democratização do ensino de arte na Escola Nacional de Belas-Artes e a participação dos novos artistas no Salão Nacional de Belas Artes.”

¹⁹ Entrevista concedida em 19 de março de 2021.

²⁰ Entrevista cedida por Edson Motta Júnior, filho do pintor, restaurador e professor Edson Motta, em 19 de março de 2021.

(IMBROISI e MARTINS, 2023, s/p). Pois, de acordo com Motta, eles queriam “liberdade de pesquisa e uma reformulação do ensino artístico na Escola Nacional de Belas Artes e no Rio de Janeiro” (MORAIS, 1982, p. 30).

Em 1936, recebeu medalha de prata, do Salão Nacional de Belas Artes (SNBA), em uma exposição, quando ainda era participante do Núcleo. Três anos depois, recebeu um prêmio do SNBA, uma viagem de dois anos na Europa, resultado da exposição, em que apresentou a obra “Oferenda” (Figura 69), tinta óleo em tela. A viagem tinha como destino, a Itália e Portugal, com objetivo de aperfeiçoar técnicas de pinturas (CHRISTINA, 2021, p. 78).

Figura 69 - Oferenda



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural, 2023.

Durante a viagem, Motta também enviava artigos ao jornal carioca *Bellas Artes* e, relatórios e informes sobre a viagem, à Rodrigo Melo Franco de Andrade, pois, nessa época interessava ao atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), a atribuição de autorias das obras (UNIBARREN, 2017 *apud* COSTA, 2020, p.44).

Segundo Edson Motta Júnior (2021), “como tinha começado a Segunda Guerra Mundial e era descendente de italiano, se transferiu para Portugal em 1941 e no ano seguinte, voltou ao Brasil, com destino à sua cidade natal Juiz de Fora, onde permaneceu até 1944.”²¹ (Informação verbal).

²¹ Entrevista concedida em 19 de março de 2021.

Segundo o Sr. Fábio Marotta²² (2023), no ano de 1943, Motta foi para a cidade de Dores do Turvo, onde ficou aproximadamente três meses, e ao finalizar as pinturas de Juca Paim, realizou as outras pinturas parietais e os afrescos, de acordo com as técnicas aprendidas na Europa, sem cobrar pelos feitos. Essas obras deixadas na Matriz de Dores do Turvo, são de grande relevância para a carreira deste artista, conforme aponta Campofiorito (1982, s/p):

[...] Estas cenas da vida de Cristo constituem sua partida para o muralismo que vai singularizar a expressão de sua obra na pintura brasileira. Acentua-se o pendor para a grande composição, agora preferentemente endereçada à temática religiosa, dadas as oportunidades que se apresentaram. Tornar-se-á o maior praticante da técnica do afresco em sua rigorosa condição, em nosso país; com exceção de algumas experiências não bem sucedidas de Henrique Bernardelli. (MNBA, 1982, s/p).

Após este curto período em Dores do Turvo, retornou a Juiz de Fora onde permaneceu até 1944. Nesse intervalo, conforme estudos de Layse Costa (2020), antes de ir para o Rio de Janeiro, Motta realizou trabalhos na Igreja Matriz de São José, em Três Ilhas, distrito de Belmiro Braga, também na Zona da Mata Mineira, dentre eles, uma tela representando a Ressurreição de Cristo, situada no retábulo-mor da igreja.

Na cidade carioca, foi convidado por Rodrigo Mello Franco de Andrade, para integrar a equipe de funcionários do IPHAN, como conservador e restaurador de pintura, escultura e talha (CHRISTINA, 2021, p. 80) e para organizar o Setor de Recuperação de Obras de Arte da instituição (COSTA, 2020, p. 44).

De acordo com Argolo (2014, p.158), em 1946, Edson Motta é enviado aos Estados Unidos pela Fundação Rockefeller, em conjunto com o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), para realizar um estágio no Fogg Art Museum de Boston, durante dois anos. E neste período, Motta conheceu Virgínia Linda Motta, norte-americana, eles se casaram e tiveram dois filhos, Lia Motta e Edson Motta Júnior (JÚNIOR, informação verbal, 2021).

Segundo Argolo (2014, p. 158), em sua tese de Doutorado, Edson Motta, no contexto brasileiro do fim da década de 1940, foi um dos poucos portadores da

²² Uma das pessoas mais idosa da cidade de Dores do Turvo, o qual, teve oportunidade de conviver com Edson Motta, na década de 1943, durante o trabalho do pintor e restaurador na Matriz de Dores do Turvo. Entrevista cedida presencial em 3 de julho de 2023.

formação científica e filosófica de restauro, em que se respeitava à originalidade da obra, conhecido por muitos, como “o pai da restauração brasileira”.

Em 1948, ele assumiu a chefia do Setor de Recuperação de Obras de Talha, Pintura Antiga e Documentos, no Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN). Neste cargo, supervisionava todas as obras realizadas pelo departamento em todo o território brasileiro (ARGOLO, 2014, p. 158). Permaneceu no cargo de diretor e conservador-chefe do IPHAN até 1976 (COSTA, 2020, p. 46). Em 1951 foi convidado para ser professor na ENBA de Teoria, Conservação e Restauração da Pintura, cadeira fundada por ele (MNBA, 1982, s/p). “O pioneiro da restauração moderna no Brasil é, sem dúvida, o pintor carioca Edson Motta.” (ARGOLO, 2014, p.157), sendo reconhecido assim, como pioneiro da disciplina de restauro no País. A partir de 1976 até sua morte, em 1981, assumiu a diretoria do Museu Nacional de Belas Artes (AMARAL, 2004, p. 89).

Dentre seus feitos, Edson Motta possui pinturas em telas e murais, e livros referentes ao restauro e a pinturas. Entre as várias publicações estão, Iniciação à Pintura (1976); O Papel: Problemas de Conservação e Restauração (1971), Restauração de Pinturas: Aplicações da Encaustica (1973), escritos em parceria com Maria Luiza Salgado; e vários escritos por autoria própria dele, como exemplo, Restauração de pintura em descolamento (1969).

Edson Motta enfatizava muito em seus textos, a forma de como fazer e realizar uma restauração em uma obra de arte, sem modificá-la ou danificá-la. Isso se deve ao fato de ele ter sido um restaurador de muita qualificação, que zelava por um trabalho bem feito. Fazendo, assim, muita ligação com a teoria de Cesare Brandi, “[...] a restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo.” (BRANDI, 1963, p.33).

5 TÉCNICA DO AFRESCO

Para apresentar a técnica do afresco realizada por Motta, na Matriz de Dores do Turvo, foi utilizada a publicação “Iniciação à Pintura” (1976), do próprio pintor, em parceria com Maria Salgado. Assim, no capítulo Afrescos, os autores iniciam contextualizando que,

Todas as informações chegadas até nossos dias, através dos velhos escritos, dificilmente levam-nos a conclusões, pelo menos aproximadas, sobre as origens e o desenvolvimento da história do afresco. Acreditamos que muitos cronistas falavam em afresco, referindo-se apenas a murais executados em qualquer técnica, alheios às preocupações com a pintura propriamente dita, não procurando distinguir entre o fresco seco e o buon fresco, observando apenas o aspecto estético das produções estudadas. Por outro lado, os técnicos nem sempre chegam a um acordo preciso sobre os procedimentos empregados em certas obras. [...] É certo, no entanto, que a pintura afresco foi conhecida e praticada pelos romanos. [...] (MOTTA E SALGADO, 1976, p. 45).

Essa contextualização mostra o rigor e o conhecimento de Motta e Salgado para com pinturas, diferenciando as técnicas umas das outras.

Difícil seria dizer quais as mais antigas pinturas em afresco encontradas nas várias regiões da terra. Com frequência, são citadas as decorações do Palácio de Cnossos, na Ilha de Creta, que datam aproximadamente de 1500 A.C., cuja técnica é similar àquela empregada pelos afresquistas de todos os tempos. (MOTTA e SALGADO, 1976, p.46).

O afresco é uma pintura que, de acordo com Motta e Salgado (1976, p. 48), Giorgio Vasari descreve em seu livro, como é realizado um trabalho com argamassa fresca e que não deve deixar uma porção de massa e pintura para outro dia, pois, ela terá perdido sua umidade e sua função para com o afresco.

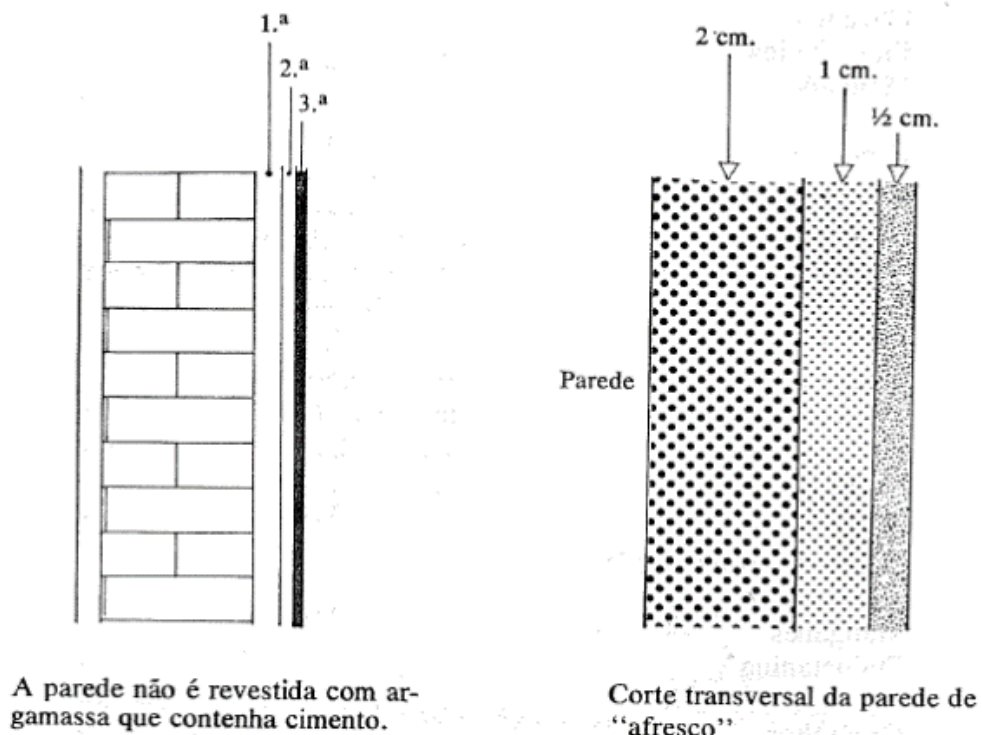
De acordo com os autores (MOTTA e SALGADO, 1976, p.48), a Igreja Católica de várias regiões da Itália, ao ornamentar os edifícios, contribuiu muito para a evolução da técnica. Através de Giotto, pintor e arquiteto italiano, foram apresentadas maiores possibilidades de processo de execução de afrescos, com variações de claro e escuro, cores e textura, algo que não tinham alcançado até o momento, e um pintor destaque deste tipo de pintura, foi Miguel Ângelo, um dos pintores de afrescos da Capela Sistina, no Vaticano (MOTTA e SALGADO, 1976, p.48).

Segundo Motta e Salgado (1976, p.48-51), os materiais empregados na técnica do afresco, é a cal hidratada, ou seja, cal decantada por no mínimo um mês

em água, pois quanto maior o tempo, melhor será o resultado da pintura, e a areia, a qual deve ser mais fina e escolhida com rigor, de preferência de rios ou minas (natural) e deve ser lavada, para não conter impurezas, como poeira por exemplo. A água utilizada na argamassa do afresco, pode ser da própria cal decantada, evitando excesso de líquido, fazendo assim, uma massa mais seca e aplicando com mais compressão, resultando em uma superfície mais compacta, pois, muito úmida faz surgir muitos poros e uma solidez menor. A aplicação deve ser realizada, com a argamassa homogênea, sem presença de grânulos brancos de cal.

A execução do afresco, ocorre em três camadas (Figura 70), a primeira de dois centímetros diretamente sobre a alvenaria, com três medidas de areia e uma de cal (3:1); a segunda camada de um centímetro e meio, com duas medidas de areia e uma de cal (2:1); e a terceira de meio centímetro, com uma medida de areia e uma de cal (1:1). Com resultados bons, pode ser diminuído meio centímetro nas duas primeiras camadas e a pintura pode ser trabalhada na segunda, devido a última utilizar a medida 1:1, ficando às vezes quebradiça (MOTTA e SALGADO, 1976, p.51). Deve-se esperar a secagem completa, de cada camada, para a aplicação da próxima, e ao aplicar a posterior, deve-se antes umedecer a superfície, para ajudar na pega, ou seja, anexação das camadas (MOTTA e SALGADO, 1976, p.51).

Figura 70 - Esquema da estrutura de execução de um afresco



Fonte: MOTTA e SALGADO, 1976, p.58.

Em relação ao tempo de trabalho, sobre a superfície preparada, pode haver variação de acordo com o clima local, em condições normais, em até oito horas consegue-se um bom trabalho, mas em locais de clima mais quente, a superfície de trabalho é menor para melhor aplicar a tinta, em argamassa fresca (MOTTA e SALGADO, 1976, p.51-52).

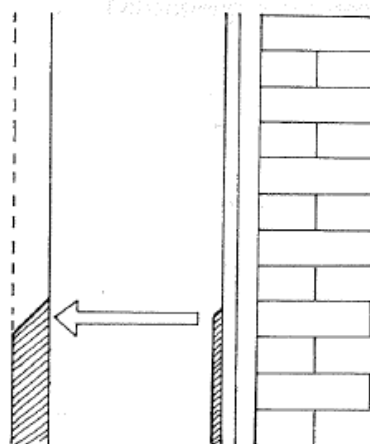
Uma maneira simples de se verificar a capacidade da argamassa em receber tinta, durante a feitura da obra, consiste em comprimi-la com a colher de pedreiro. Se, ao aperta-lá, aparecer um certo brilho naquela área, provocado pela emersão da 'nata de cal' à superfície, o artista poderá continuar seu trabalho, porque a argamassa ainda estará recebendo tinta. (MOTTA e SALGADO, 1976, p.52).

De acordo com Motta e Salgado (1976, p.52),

A pintura afresco é feita por partes e o pintor colocará o trecho próprio ao seu trabalho de cada dia, segundo sua intenção e capacidade. A pintura deve começar, logicamente, da esquerda para a direita e de cima para baixo. O excedente de argamassa deve ser removido ao fim do dia, com corte chanfrado, para facilitar a aderência de argamassa nas juntas, ao ser aplicada no dia seguinte. A emenda bem feita depende da habilidade de quem a pratica. [...]

Em relação aos cortes (Figura 71), a pintura do dia seguinte não pode sujar onde está pronto, devido à dificuldade de limpeza e, as emendas devem ser realizadas, por exemplo, em limites de figuras e paisagens, isso é realizado para facilitar a camuflagem dos recortes de trabalho (MOTTA e SALGADO, 1976, p.52).

Figura 71 - Corte chanfrado



Corte da massa, em bisel.

Fonte: MOTTA e SALGADO, 1976, p.58.

Para a realização dos trabalhos, Motta e Salgado (1976, p.52-53), indicam a utilização do Cartão, ou seja, um desenho do tamanho da superfície a ser trabalhada, onde todas as figuras e cores já escolhidas, estarão inseridos.

O desenho é transferido para o trecho determinado, por um processo denominado *spo/vo*, ou decalcado a estilete. O *spo/vo* consiste em perfurar o desenho em suas linhas e sobre o mesmo, com uma "boneca" contendo pó colorido (pigmento puro), bater sobre os furos. Os pigmentos passarão à argamassa e o artista, unindo os pontos com um pincel fino, terá o seu desenho. O processo do estilete consiste apenas em pressionar as linhas do desenho sobre a argamassa úmida, sulcando-a. Com um pincel e uma cor qualquer, o sulco será acompanhado pelo pintor. Este processo tem sido preferido por grandes artistas, justamente porque o desenho não se perde e será útil, portanto, ao desenvolvimento do trabalho. [...] (MOTTA e SALGADO, 1976, p.53).

Com relação às tintas, essas se cristalizam junto da argamassa fresca e esse processo de aplicação é de forma ininterrupta, e as cores desejadas devem ser preparadas em recipientes e em quantidade suficiente, para um painel inteiro (de preferência), alguns casos, podem ser produzidos pequenas quantidades de acordo com a palheta de cores utilizadas (MOTTA e SALGADO, 1976, p.55). A depender da dimensão da superfície a ser pintada e em relação ao clima local,

Um método ajustado ao afresco, mais do que em qualquer outro processo de pintar, é aquele que consiste em encher a superfície com o esboço geral, ao qual os italianos chamam de *verdaccio*; em seguida, a colher é passada e o painel receberá a pintura definitiva. O definitivo, aqui, significa a pintura final que pode ser trabalhada seguidamente, como na pintura a óleo, durante todo o tempo em que a argamassa permitir. (MOTTA e SALGADO, 1976, p.55).

Os pigmentos indicados para afresco por Motta e Salgado (1976, p.56-57), são o branco, derivado da própria cal; preto, através de ossos ou aparas de marfim queimados (origem animal) ou carvão de carvalho (vegetal); e algumas cores relacionados ao azul; vermelho; verde; amarelo, violeta; e castanhos.

Os materiais a serem utilizados por afresquista, são simples, uma colher de pedreiro, recipientes de barro vidrado ou de louça, um estilete de madeira e pinceis de pelos de cerdas e outros de pelo de marta, longos e flexíveis (MOTTA e SALGADO, 1976, p.56). Não é utilizado verniz, pois a pintura deve ser fosca, mas pode ser utilizada uma camada de emulsão de cera, com intuito de proteger a pintura (MOTTA e SALGADO, 1976, p.56).

6 ESTUDO ICONOGRÁFICO DOS AFRESCOS DA MATRIZ

A década de 1940, apresenta o estilo modernista na arte, como é mencionado abaixo:

Segundo se apreende da maioria dos estudos gerais sobre arte no Brasil, a instauração da Academia Imperial de Belas Artes no Rio de Janeiro (sob a responsabilidade dos artistas franceses da Missão) teria rompido com os paradigmas artísticos sedimentados no Brasil durante o período colonial, quebrando um processo que já adquirira foros de originalidade ao colocar sobre a arte colonial, em movimento de consolidação, procedimentos exógenos que logo se cristalizaram. Esta situação, por sua vez, teria sido rompida pelo Modernismo que eclodira em São Paulo. Os episódios que simbolizariam esse corte com a tradição imposta no século XIX seriam ora a exposição protagonizada por Anita Malfatti, em dezembro de 1917, ora a Semana de Arte Moderna de 1922, ocorrida no Teatro Municipal de São Paulo em fevereiro daquele ano. (CHIARELLI, 2010, p. 126).

Os estilos empregados no período colonial, são deixados para trás e é iniciada uma nova arte, mas, “Mesmo na construção e ornamentação de novos templos religiosos, a arte moderna teve seus princípios melhores estabelecidos, a partir da segunda metade do século XX.” (COSTA, p. 28).

Na década de 1940, é destacado um novo traço, os corpos humanos nas pinturas perdem a sinuosidade, ou seja, aquelas muitas voltas corporais e movimentos dos tecidos, são deixadas de lado, e os corpos são representados de forma muito esguio, em outras palavras, são realizados de forma reta, alongada (pessoas magras e altas). Os Afrescos da Matriz de Nossa Senhora das Dores, apresentam um pouco deste início de características modernas, mas de acordo com Edson Motta Júnior²³ (2023), seu pai teve como inspiração profunda, os pintores italianos Giotto di Bondone e Andrea Mantegna, influentes no período pré renascentista e renascentista.

Nos afrescos é possível observar, o movimento das cerdas dos pinceis e um pequeno brilho da malacacheta em meio a areia fina, comprovando serem uma pintura realizada com a argamassa ainda fresca, ou seja, a tinta em meio a areia fina (Figura 72). “Edson Motta fazia tudo na hora, a massa e a pintura, e terminava antes de secar”²⁴ (Informação verbal). A presença da areia fina observada na pintura dos

²³ Informação concedida durante a fala de Edson Motta Júnior, na Banca do Trabalho de Conclusão de Curso, em 04 de setembro de 2023.

²⁴ Informação concedida por Sr. Fábio Marotta. Uma das pessoas mais idosa da cidade de Dores do Turvo, o qual, teve oportunidade de conviver com Edson Motta, na década de 1943, durante o trabalho do pintor e restaurador na Matriz de Dores do Turvo. Entrevista cedida presencialmente em 3 de julho de 2023.

sete afrescos, não é possível verificar nas outras pinturas parietais da Matriz, mostrando a diferença entre as técnicas de pinturas murais aplicadas no edifício.

Figura 72 - Detalhamento em relação às marcas de pinceis e o brilho da malacacheta, da areia fina, em meio aos pigmentos pictóricos



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Cada um dos afrescos apresenta emolduramento e um ornamento superior de estuque, com cimalkas em argamassa tonalizada, de cor prata, exceto os três da sacristia, os quais possuem cores de mármore (Figura 73). Dentre os detalhes dos ornamentos superiores, destacam-se folhas de acanto, em composição com querubins, cálice e elementos semelhantes dos capiteis encontrados na Matriz (Figura 73 e 74), também em tom prata, exceto os três ornamentos da sacristia. As dimensões dos painéis variam de 1,50 metros a 3,45 metros. Todos eles apresentam, assinatura e data de conclusão.

Figura 73 - Ornamentos das molduras da sacristia e do nártex respectivamente



Fonte: PH Fotografias, 2023.

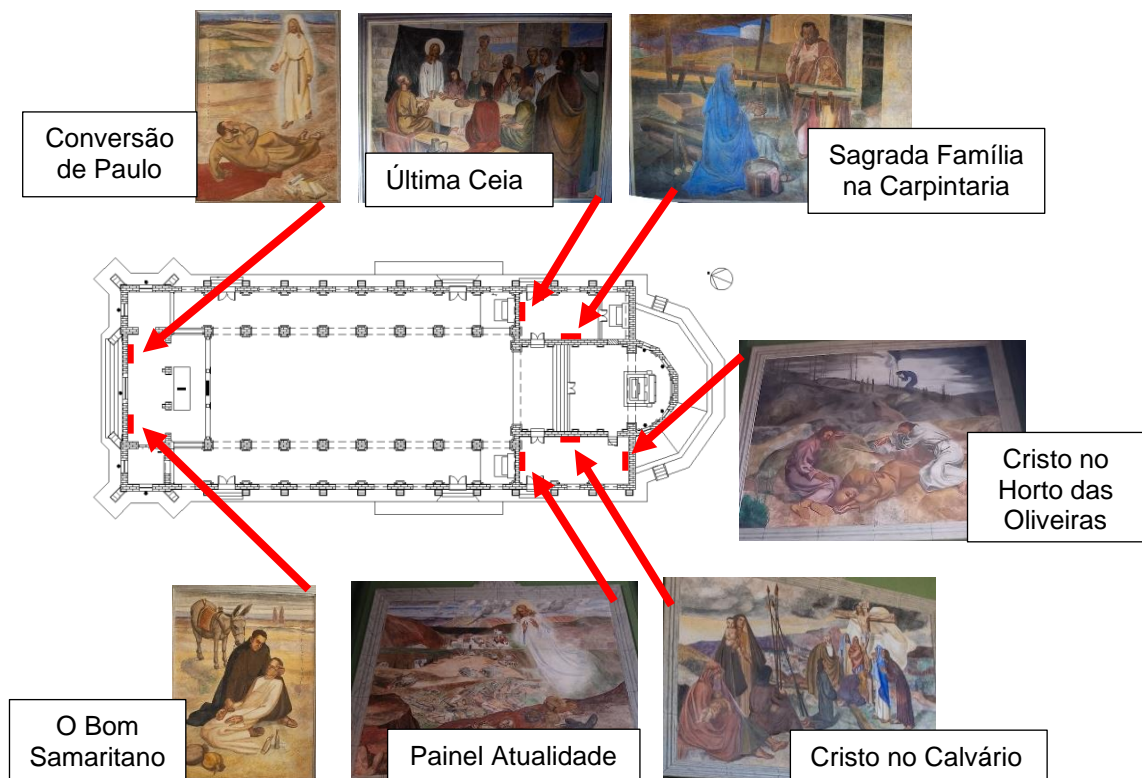
Figura 74 - Ornamentos das molduras da Capela do Santíssimo



Fonte: PH Fotografias, 2023.

Na Capela do Santíssimo, os afrescos fazem referência à vida de Cristo, em seus momentos de convívio em família e amigos. Como exemplo, o afresco localizado na parede à frente do Altar, onde está o Sacrário, apresenta a Instituição da Eucaristia, um momento entre os discípulos. Na sacristia, as pinturas mostram momentos de sofrimentos de Jesus, como é o caso da crucificação. Já na entrada da Matriz, os dois quadros são referentes a algumas passagens bíblicas mais conhecidas pelos cristãos, como por exemplo, o Bom Samaritano. A localização de cada um dos afrescos na Matriz, pode ser observada na imagem abaixo (Figura75).

Figura 75 - Localização dos afrescos no interior da Matriz



Fonte: Planta Baixa adaptada de Rita Cancellata, 2021.

Como a construção do templo data de 1940 a 1945, o uso da língua em Latim nas pinturas sacras é recorrente, devido a Liturgia Sagrada, com isso, observa-se que alguns afrescos contêm algumas inscrições nesta língua. O uso de outras línguas na liturgia nas Celebrações Eucarísticas, ocorre a partir do Concílio Vaticano Segundo, de 1965, em que cada território pôde traduzir para sua respectiva língua, após consultas com autoridades eclesiásticas territoriais competente (A SANTA SÉ, 2023).

Antes da restauração do bem edificado, alguns afrescos apresentavam algumas manchas de excrementos de pássaros, outros algumas fissuras, e na maioria estavam empoeirados, devido ao passar do tempo e por não haver nenhuma manutenção de limpeza específica. Com a restauração do bem em 2020, foi realizada a higienização e consolidação das trincas, com água de cal e reintegração na técnica de afresco. Atualmente, eles estão bem conservados, somente alguns excrementos de pássaros novamente.

A seguir, serão tratados cada um dos afrescos, a ordem segue a cronologia de produção de cada um, de acordo com as datas assinadas e a entrevista cedida em 22 de março de 2021 e em 3 de julho de 2023, pelo Senhor Fábio Marotta, uma das pessoas mais idosa da cidade, e que teve contato com Edson Motta, durante a execução dos afrescos.

6.1 A Oficina de Carpintaria

Figura 76 - Afresco, Sagrada Família na Oficina de Carpintaria.



Fonte: PH Fotografias, jun. 2023.

O afresco localiza-se também na Capela do Santíssimo, na superfície da parede contrária aos vitrais, possui 3,45 metros de largura e 2,52 metros de altura. Data do dia 25 de setembro de 1943, conforme a figura 89.

Figura 77 - Assinatura e data da obra no canto inferior direito da pintura.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Nesta descrição nota-se três pessoas, uma mulher com manto azul escuro, túnica branca e calça sandálias. Ela está sentada, olhando e estendendo a mão para pegar objetos que uma criança traz nas mãos à frente. Essa por sua vez, está de pé, túnica amarela com uma corda branca na cintura, cabelos longos e claros e está descalço. E logo atrás, a terceira pessoa é um homem, de túnica vermelha e outra branca, envolto com um manto marrom escuro, barba escura e cabelos compridos. Sua mão esquerda apoia no ombro da criança e a direita carrega uma madeira ao ombro, usa sandálias e seu olhar é em direção a criança à sua frente. As três pessoas estão em uma área externa de uma construção, coberta e apoiada por madeira e palha. Ao lado direito da mulher, há um balde no chão com água e um pano de tom rosa claro e do lado esquerdo, existem troncos de madeiras e um caixote. Ao fundo do cenário, há uma mesa de madeira com um objeto em cima e outro no chão encostado nela. Na direita da pintura, mais à frente, existem degraus, provavelmente de alguma escada e ao fundo uma sala, de onde o homem e a criança saem. Dentro dessa sala há uma prateleira com jarros. O chão e as paredes aparentam ser de pedras. No exterior do edifício, há alguns morros e construções junto de um céu azul. A pintura apresenta um tom de claridade na região onde estão os personagens, dando importância a eles.

O afresco faz referência à sagrada família que se encontra na oficina de carpintaria de São José. Assim as três pessoas são: Maria, José, seu esposo e Jesus, quando criança, por isso eles apresentam auréola na cabeça. Passagens bíblicas

sobre momentos na carpintaria não são encontrados. Sabe-se que José era carpinteiro, porque é citado no texto de Mateus, capítulo 13, versículo 55, “Não é ele o filho do carpinteiro? Sua mãe não se chama Maria? Não são seus irmãos Tiago, José, Simão e Judas?” (NOVA BIBLIA PASTORAL, 2014).

São José, de acordo com a Bíblia, era carpinteiro e cuidou de Maria, desde a gravidez até o crescimento de Jesus. Segundo a tradição católica, a Sagrada Família é muito empregada na composição das igrejas, seja em imagens ou em pinturas, mais comumente em passagens bíblicas mais conhecidas, como já visto por exemplo na fuga para o Egito, “13 Após sua partida, eis que o Anjo do Senhor se manifestou em sonho a José e lhe disse: ‘Levanta-te, toma o menino e sua mãe e foge para o Egito. Fica lá até que eu te avise, porque Herodes vai procurar o menino para o matar’” (BÍBLIA, Mateus, cap 2, 13). Imagens relacionadas a essa passagem, são conhecidas como Nossa Senhora do Desterro.

No caso deste afresco da Matriz, Motta optou por representar a Sagrada Família dentro da suposta carpintaria de São José, mostrando o cotidiano deles, apresentando assim uma pintura raramente encontrada. Nessa obra, observa-se que na vida de Cristo e sua família, a rotina era comum, assim como na de todas as pessoas da época e assim como é hoje em dia, em que todos possuem seus afazeres, trabalhos e obrigações a realizar. O que diferencia Cristo de todas as pessoas é sua vida espiritual.

Para representar a carpintaria, Edson Motta utiliza em sua obra objetos encontrados neste tipo de trabalho, como por exemplo, a madeira ao chão e nas mãos do Menino Jesus e São José, um provável macete/martelo sobre a mesa e encostado nela um tipo de serrote (Figura 90 e 91).

Figura 78 - Madeira ao chão e nas mãos de São José e o Menino Jesus.



Fonte: PH Fotografias, 2023.

Figura 79 - Algumas ferramentas da Carpintaria.



Fonte: PH Fotografias, 2023.

No interior do cômodo, apresentado à direita, visto pela porta, na prateleira estão objetos de uso residencial como vários jarros e vasilhas (Figura 92). Assim, o local em que a Família de Nazaré está, no caso a carpintaria, provavelmente é uma varanda, uma extensão exterior da casa onde poderiam residir. A partir desta varanda tem-se visão dos outros edifícios próximos (Figura 93).

Figura 80 - Detalhes do interior do edifício



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 81 - Alguns edifícios próximos



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

A Virgem Maria (Figura 96) aparenta um tom de pele morena, assim como São José (Figura 97), que aparenta ser uma pessoa com uma idade mais avançada devido às marcas do tempo em seu rosto, como as rugas. Já o Menino Jesus (Figura 94), o tom de pele, os olhos e os cabelos são claros, comum da cultura europeia e característico de Motta, o que podemos observar ao comparar os meninos Jesus de sua autoria, do afresco de Dores do Turvo, com sua pintura parietal, localizada na Paróquia da Penha de Barbacena (Figura 95).

Figura 82 - Menino Jesus do afresco da Matriz de Nossa senhora das Dores, Dores do Turvo



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 83 - Menino Jesus da Matriz de Nossa Senhora da Penha, Barbacena



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 84 - Detalhes do rosto de Maria



Fonte: PH Fotografias, 2023.

Figura 85 - Detalhes do rosto de São José



Fonte: PH Fotografias, 2023.

A iluminação na obra se concentra na frente dos personagens, dando ênfase às pessoas. Em relação ao edifício, essa luz surge dos vitrais da outra parede à frente. Motta utiliza novamente a técnica de aproveitar a luz natural como fonte de sua inspiração.

6.2 A Última ceia

Figura 86 - Afresco, Última Ceia.



Fonte: PH Fotografias, 2023.

O quadro referente à Última Ceia, está na Capela do Santíssimo, na parede ao fundo. Possui 3,05 metros de largura e 2,52 metros de altura. Data do dia 7 de outubro de 1943, conforme Figura 77.

Figura 87 - Assinatura e data da obra, próximo ao pé do banco, no canto inferior à direita.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023

Ao descrever a pintura, nota-se a presença de 13 pessoas (homens) que rodeiam uma mesa, exceto uma que está na porta. Três estão mais à frente, assentados em um banco de madeira, um de túnica verde, barba curta e calvo, com a mão direita na mesa e a outra na perna, um de manto vermelho, cabelos longos e sem barba, com a mão esquerda na perna, e outro de túnica marrom claro e túnica vermelha ao ombro esquerdo, barba e cabelo curto com um pouco de calvície e com as mãos apoiadas na mesa. Do lado direito destes, há dois em pé, um de túnica roxa

e manto marrom escuro, e o segundo de túnica azul e manto verde, ambos de cabelos longos e barba curta. Atrás da mesa, com os braços apoiados nela, há três homens assentados (não dando para ver o banco), um de túnica branca e cotovelo esquerdo na mesa, cabelos longos e sem barba, um de túnica verde, pouco calvo e cabelos e barba curtos, e um de túnica roxa, o qual não tem barba e os cabelos são longos, ambos com as mãos apoiadas na mesa. Atrás deles estão mais quatro de pé, um de túnica branca, com as mãos no peito, barba e cabelos curtos, o segundo de túnica azul, pouco calvo e cabelos e barba curtos, o terceiro de manto vermelho, cabelos longos e barba curta, com a mão direita apoiada, no ombro de um que está assentado, e o quarto de manto cinza, sem barba e cabelos curtos, segurando com a mão esquerda um saquinho e a direita apoiada na parede junto à porta. Na esquerda da mesa, a última pessoa possui túnica branca, cabelos longos, um círculo branco atrás da cabeça, as mãos à mesa e está na frente de um tecido preto. Na mesa possui um pão, um copo e um pano branco. Mais à frente dos indivíduos, perto de quem olha a pintura, possui dois jarros em cima de um tapete de cor marrom claro ao chão. Estão em um cômodo de uma casa, paredes de pedras de cor acinzentada, com uma porta e uma janela. Do lado de fora do edifício representado, existe uma tenda, uma cidade e um céu azul.

O afresco faz menção a Última Ceia, passagem bíblica mencionada pelos quatro Evangelistas: Mateus (cap 26, 17-30), Marcos (cap 14, 12-26), Lucas (cap 22, 7-39) e João (cap 13, 1 ao cap 17, 26). Na imagem, o homem de branco faz referência a Jesus Cristo, e na mesa à sua frente estão o pão e o vinho, para a ceia com seus 12 discípulos, são eles: Simão Pedro, André, Tiago, João, Filipe, Bartolomeu, Tomé, Mateus, Tiago, Tadeu, Simão e Judas o traidor, este último, é o que está junto a porta, com um saquinho de dinheiro, pago para trair e entregar Jesus aos mestres da lei. É uma ilustração, que mostra uma das passagens bíblicas mais importantes do cristianismo.

Preparativos para a ceia pascal —17No primeiro dia dos ázimos, os discípulos aproximaram-se de Jesus dizendo: ‘Onde queres que te preparemos para comer a Páscoa?’ 18Ele respondeu: ‘Ide à cidade, à casa de alguém e dizei-lhe: ‘O Mestre diz: o meu tempo está próximo. Em tua casa irei celebrar a Páscoa com meus discípulos’. 19Os discípulos fizeram como Jesus lhes ordenara e prepararam a Páscoa.

Anúncio da traição de Judas —20Ao cair da tarde, ele pôs-se a mesa com os Doze²¹e, enquanto comiam, disse-lhes: ‘Em verdade vos digo que um de vós me entregará’. 22Eles, muito entristecidos, puseram-se um por um — a perguntar-lhe: ‘Acaso sou eu, Senhor?’ 23Ele respondeu: ‘O que comigo põe

a mão no prato, esse me entregará. 24Com efeito, o Filho do Homem vai, conforme está escrito a seu respeito, mas ai daquele homem por quem o Filho do Homem for entregue! Melhor seria para aquele homem não ter nascido!’ 25Então Judas, seu traidor, perguntou: ‘Porventura sou eu, Rabi?’ Jesus respondeu-lhe: ‘Tu o dizes’.

Instituição da eucaristia —26Enquanto comiam, Jesus tomou um pão e, tendo-oabençoado, partiu-o e, distribuindo-o aos discípulos, disse: ‘Tomai e comei, isto é o meu corpo’. 27Depois, tomou um cálice e, dando graças, deu-lho dizendo: ‘Bebei dele todos, 28pois isto é o meu sangue, o sangue da Aliança, que é derramado por muitos para remissão dos pecados. 29Eu vos digo: desde agora não beberei deste fruto da videira até aquele dia em que convosco beberei o vinho novo no Reino do meu Pai’.

A negação de Pedro é predita —30Depois de terem cantado o hino, saíram para o monte das Oliveiras. (BÍBLIA, Mateus 26, 17-30, grifo do autor).

Comumente, é observado na maioria das pinturas relacionadas à Última Ceia, que Cristo é colocado no centro, para mostrar que ele é o mais importante (teocentrismo), um exemplo disso, está na pintura de Leonardo da Vinci, realizada entre 1494 e 1497 (Figura 78). Localizada no refeitório do Convento de Santa Maria Delle Grazie, em Milão, na Itália. Mas existem também, exemplos de pinturas em que Jesus aparece deslocado na imagem, como por exemplo, A Última Ceia, de Jacopo Tintoretto, localizada na de Igreja S. Giorgio Maggiore, Veneza, na Itália (Figura 79).

Figura 88 - Última Ceia de Leonardo da Vinci.



Fonte: Cultura Genial, 2023.

Figura 89 - Última Ceia de Jacopo Tintoretto.



Fonte: Portal Artes, 2023.

No afresco em estudo, Cristo está situado à esquerda do quadro, não sendo colocado ao centro como em pinturas teocêntricas. Mas ao mesmo tempo, toda atenção é voltada para ele, além de estar destacado à frente de um tecido preto (Figura 80), com vestes e auréola branca, todos os apóstolos possuem seus olhares e atenção voltados para ele.

Na passagem bíblica, é mencionado que Jesus tomou um pão em suas mãos e em seguida tomou um cálice, na pintura de Motta, ele apresenta o pão, porém, no lugar do cálice, ele coloca um simples copo (Figura 81).

Figura 90 - Detalhes de Cristo à frente do tecido preto



Fonte: PH Fotografias, 2023.

Figura 91 - Detalhes do pão e o copo



Fonte: PH Fotografias, 2023.

As túnicas e mantos apresentam poucos detalhes, apenas as dobras o que indica que o ambiente está estável, ou seja, sem vento ou movimentos bruscos (Figura 82). Na sala em que estão os apóstolos, há uma sombra proveniente de uma luz que surge do interior. Essa luz, por sua vez, possui como origem a vida real, pois advém da direção da porta de acesso à Capela do Santíssimo, como é observado abaixo na figura 83.

Figura 92 - Detalhes de algumas túnicas



Fonte: PH Fotografias, 2023.

Figura 93 - Iluminação natural utilizada na ilustração



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

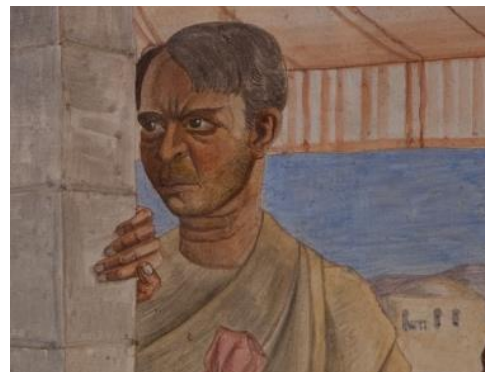
Ao observar a fisionomia do rosto de cada um dos personagens, constata-se que os cortes de cabelos e barbas são bastante semelhantes uns dos outros (Figura 84), apresentam um penteado simples ou são calvos, exceto um, no caso Judas, o qual possui um corte de cabelo diferenciado (Figura 85). Este apresenta um penteado com divisão lateral no cabelo. No geral, os personagens possuem corpo e membros alongados, como é observado nos dedos da mão de Judas (Figura 85).

Figura 94 - Detalhes dos rostos de alguns discípulos



Fonte: PH Fotografias, 2023.

Figura 95 - Detalhes do rosto de Judas em particular



Fonte: PH Fotografias, 2023.

O ambiente ilustrado está em um andar superior de um edifício. Isso é perceptível a partir da porta aberta, onde observa-se que existem edifícios mais baixos ao nível da sala (Figura 86). Isso é mencionado em Lucas cap 22, no versículo 12, “E ele vos mostrará, no andar superior, uma grande sala, provida de almofadas; preparai ali.”.

Figura 96 - Detalhes de um pátio e dos edifícios do lado externo.



Fonte: PH Fotografias, 2023.

Na frente da mesa, próximo de quem observa o afresco, observa-se dois jarros, um maior e outro menor, e um tapete (Figura 87). Provavelmente um jarro faz menção ao lava-pés, passagem em que Cristo lavou os pés dos discípulos antes da ceia.

2Durante a ceia, quando já o diabo colocara no coração' de Judas Iscariotes, filho de Simão, o projeto de entregá-lo, 3sabendo que o Pai tudo colocara em suas mãos e que ele viera de Deus e a Deus voltava, 4levanta-se da mesa, depõe o manto e, tomando uma toalha, cinge-se com ela. 5Depois coloca água numa bacia e começa a lavar os pés dos discípulos e a enxugá-los com a toalha com que estava cingido. (BÍBLIA, João, 13:2-5).

Em relação ao outro jarro, provavelmente seria relacionado ao ato de lavar as mãos antes da refeição, como é descrito em Marcos Capítulo 7, versículo 3-4:

3os fariseus, com efeito, e todos os judeus, conforme a tradição dos antigos, não comem sem lavar o braço até o cotovelo, 4e, ao voltarem da praça pública, não comem sem antes se aspergir, e muitos outros costumes que observam por tradição: lavagem de copos, de jarros, de vasos de metal — (BÍBLIA DE JERUSALÉM ONLINE).

Figura 97 - Jarros presente na imagem.



Fonte: PH Fotografias, 2023.

6.3 Cristo no Horto das Oliveiras

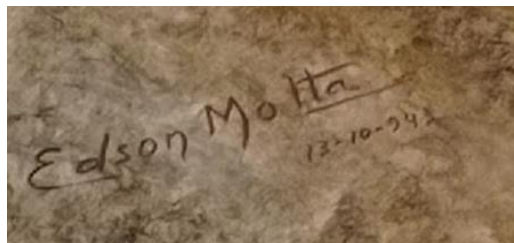
Figura 98 - Afresco, Cristo no Horto das Oliveiras.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

O afresco está localizado na Sacristia, na parede com porta de acesso aos fundos da matriz. Possui 3,80 metros de largura e 2,45 metros de altura e data de 13 de novembro de 1943, conforme a figura 99.

Figura 99 - Assinatura e data da obra no inferior ao centro.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Analisando a pintura, observa-se um lugar aberto, em um campo. Possui vários relevos, uma pouca vegetação rasteira, com algumas árvores ao fundo. Aparece ser uma noite, devido à pouca iluminação representada na pintura. Possui quatro pessoas, três delas mais à frente e uma ao fundo. Aparentemente, as três, à frente, são homens, um à esquerda de túnica roxa, sandálias e os cabelos longos e escuros, sem barba, e o braço esquerdo apoiando a cabeça e o direito sobre a perna. O do meio é calvo, barba curta e branca e utiliza túnica marrom, suas mãos estão sobre a cabeça. E o terceiro, à direita, está de túnica branca com uma corda na cintura, está descalço, seus cabelos são longos e escuros, e sua cabeça está sobre o braço direito e com a mão esquerda à frente. Os três estão deitados e dormindo, os das

laterais apoiam em uma superfície mais elevada, já o do meio está no chão plano. Da pessoa que está ao fundo, em segundo plano, aparece apenas sua sombra, dando para perceber apenas que está ajoelhado e inclinando para frente. E em sua direção, logo acima no céu, uma nuvem branca.

A ilustração faz alusão à passagem de Jesus Cristo no Monte das Oliveiras, mencionada em: Mateus cap 26, 17-30; Lucas cap 22, 39-46; João cap 18, 1-3; e Marcos cap 14, 32-42, onde ele vai para orar levando consigo três de seus discípulos que acabam dormindo.

No monte das Oliveiras —39Ele saiu e, como de costume, dirigiu-se ao monte das Oliveiras. Os discípulos o acompanharam. 40Chegando ao lugar, disse-lhes: 'Orai para não entrardes em tentação'. 41E afastou-se deles mais ou menos a um tiro de pedra, e, dobrando os joelhos, orava: 42'Pai, se queres, afasta de mim este cálice! Contudo, não a minha vontade, mas a tua seja feita!' 43Apareceu-lhe um anjo do céu, que o confortava. 44E, cheio de angústia, orava com mais insistência ainda, e o suor se lhe tornou semelhante a espessas gotas de sangue que caíam por terra. 45Erguendo-se após a oração, veio para junto dos discípulos e encontrou-os adormecidos de tristeza. 46E disse-lhes: 'Por que estais dormindo? Levantai-vos e orai, para que não entreis em tentação!' (BÍBLIA, Lucas 22, 39-46, grifo do autor).

Antes de ir rezar, como é mencionado, Jesus pediu aos discípulos que também orassem para não cair em tentação. Porém, depois de orar e voltar os viu dormindo. Motta fez essa obra de forma objetiva, assim como as outras.

Em primeiro plano, estão os discípulos dormindo (Figura 100), e em segundo plano Jesus Cristo, o qual é perceptível apenas sua sombra na frente da luz que surge do céu, junto de um anjo em uma nuvem branca, em meio algumas vegetações do jardim (Figura 101).

Figura 100 - Primeiro plano com os Discípulos representados.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 101 - Destaque ao Anjo próximo de Cristo em meio a vegetação do jardim.



Fonte: PH Fotografias, 2023.

A iluminação da obra se apresenta de duas formas, uma surge do céu com uma claridade branca, e está apenas ao fundo; a segunda surge do meio natural do artista, ou seja, ela é proveniente do vitral que existe na parede ao lado direito do afresco (Figura 102). A sombra é visível na frente do discípulo de branco e atrás das costas do discípulo de túnica roxa.

Figura 102 - Iluminação proveniente do vitral.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

6.4 Painei Atualidade

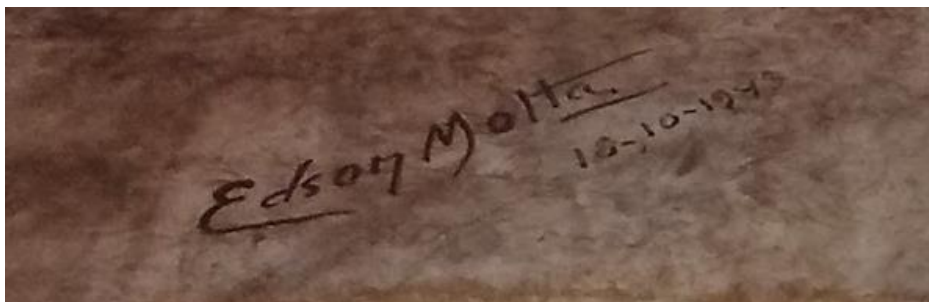
Figura 103 - Afresco, Painei Atualidade.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Quadro localizado na Sacristia, parede junto ao relógio, possui 3,80 metros de largura e 2,45 metros de altura, data do dia 18 de outubro de 1943, conforme na figura 124.

Figura 104 - Assinatura e data da obra no canto inferior direito.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

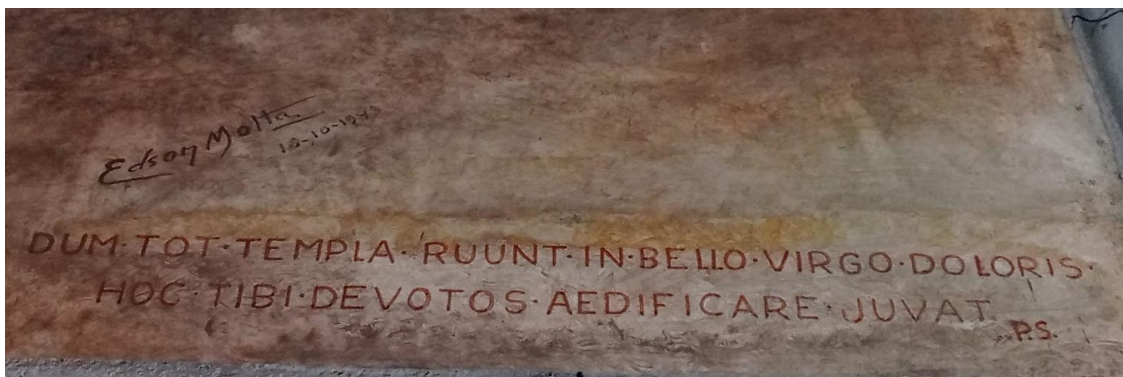
Na descrição, encontra-se em primeiro plano, dois homens aparentemente mortos ao chão, o da esquerda possui uma arma de fogo na mão, vestido com uma calça preta, botas marrons claras, sem camisa e possui cabelo curto e escuro. O da direita, com uma calça marrom claro, botas de cor preta e sem camisa. Perto deles, ao chão, há um cantil, uma bolsa e um capacete de exército. Mais ao fundo, nota-se carros tanques, muitas pessoas deitadas e mortas no chão, cercas de arame, casas e duas igrejas destruídas, e, mais ao fundo da obra, navios em chamas no mar e muita fumaça nas lavouras. E sobre esta paisagem de destruição, observa-se em primeiro

plano, um homem pairando no ar, com vestimenta branca, levemente transparente, cabelos longos e claros, com as mãos à altura do peito e com um olhar de tristeza.

A cena é marcada pela tristeza, e representa a época da construção do edifício em estudo, a Igreja Matriz de Nossa Senhora das Dores. Quando ela foi construída na década de 1940, o Mundo se encontrava no auge da Segunda Guerra Mundial, onde o cenário era de destruição e tristeza. Essa representação mostra a grande liberdade artística do pintor para com suas obras dentro do templo religioso.

São cenários diferentes, ou seja, enquanto na cidade de Dores do Turvo as pessoas se preocupavam com a construção da Matriz, o restante do Mundo estava em meio a uma guerra, a um cenário de horrores e destruição. Na parte inferior, à direita, há a assinatura de Edson Motta com a data de feitura da obra, e uma descrição em latim (Figura 125), “*DUM TOT TEMPLA RUUNT IN BELLO VIRGO DOLORIS HOC TIBI DEVOTOS AEDIFICARE JUVAT*”, sua tradução de acordo com Padre Wesley²⁵ é: “Enquanto todos os templos caem na guerra, é gratificante, oh Virgem das Dores, que os devotos edifiquem este templo a ti.”, enfatizando assim às pessoas que atualmente frequentam o lugar, o período de construção da Igreja e das pinturas. O que dificulta um pouco, é o fato de o trecho escrito no afresco estar em outra língua, no caso o latim, pois os fiéis na maioria não entendem.

Figura 105 - Inscrição em latim



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

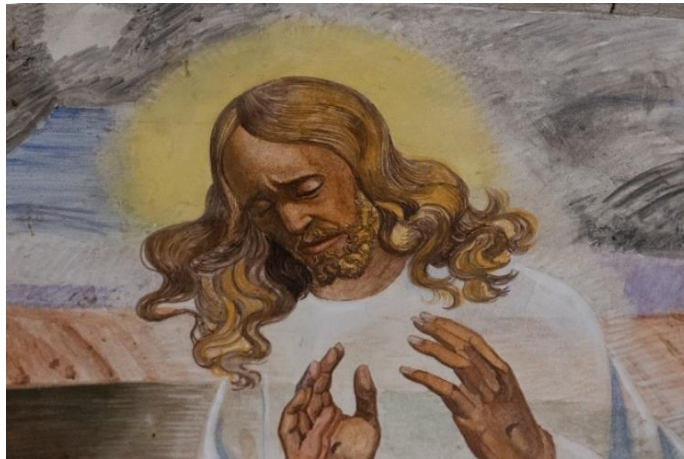
Por cima daquela cena da guerra, está Jesus Cristo, o ser puro que paira suavemente olhando com tristeza tudo aquilo que estava a acontecer. Para os fiéis cristãos e a doutrina católica, todos são filhos de Deus, e a Guerra é algo contrário à

²⁵ Vigário paroquial da Basílica de Nossa Senhora do Pilar, Ouro Preto. Foi recorrido a ele a tradução, devido à sua ordenação recente e, estar assim com o latim mais atualizado, e devido estar próximo geograficamente do autor do presente trabalho.

vida. Motta demonstra nesta pintura que de nada adianta a guerra, pois os resultados não podem ser diferentes, além de mortes, destruição e muita tristeza. Proveitoso foi o tempo que as pessoas gastaram ao elevarem um edifício sagrado, a referida Igreja Matriz dedicada à Nossa Senhora das Dores. Essa cena também reforça ainda mais a iconografia da padroeira, pois retrata a dor da morte, assim como Maria sofreu a morte de seu filho na cruz.

No rosto de Cristo, observa-se um olhar piedoso sobre o que vê, seus cabelos em movimento, devido ao vento e túnica branca transparente (Figura 126). De sua cabeça e corpo surgem raios de luz, demonstrando um ser divino e não uma pessoa comum desta terra.

Figura 106 - Detalhes do rosto de Cristo, e da túnica transparente.



Fonte: PH Fotografias, 2023.

Motta enfatiza, no afresco, a representação da destruição de várias casas e igrejas (Figura 127), com a presença de carros tanques, chamas de fogo saindo das plantações (Figura 128), o que causa fome e escassez de alimentos, navios expelindo fumaça e naufragando no mar e um grande cemitério à esquerda com muitas cruzeiras (Figura 129), o que indica sepultamentos em massa de pessoas mortas por causa da guerra. Cenário oposto comparado ao vivido na cidade de Dores do Turvo, onde as pessoas estavam em harmonia pela construção e não pela destruição.

Figura 107 - Casas e igrejas destruídas ao fundo.



Fonte: PH Fotografias, 2023.

Figura 108 - Detalhes dos navios no mar e das lavouras em chamas



Fonte: PH Fotografias, 2023.

Figura 109 - Cruzes em cemitério a esquerda do afresco



Fonte: PH Fotografias, 2023.

Neste caso, Motta se utiliza de uma iluminação artística, ou seja, ela surge do céu, do alto da pintura, os objetos por ele representados possuem sombras verticais, não apresenta uma sombra com um direcionamento específico. A iluminação se dá de forma concentrada em primeiro plano e no segundo, com foco no mar, onde estão os navios e nas plantações.

6.5 Cristo no Calvário

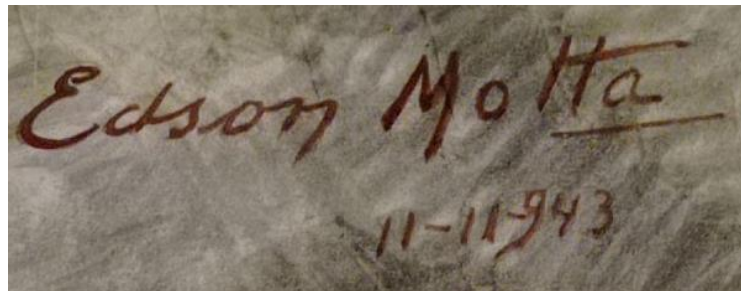
Figura 110 - Afresco, Crucificação.



Fonte: PH Fotografias, 2023.

Quadro situado na Sacristia, na parede acima do arcaz (Cômoda), com 3,45 metros de largura e 2,52 metros de altura, datado de 11 de novembro de 1943, como é observado na figura 104.

Figura 111 - Assinatura e data da obra próximo à Cruz ao chão.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Descrevendo a imagem, nota-se que é um lugar alto e fora da cidade, em um monte de pouca vegetação. Em segundo plano, abaixo do nível do monte, há uma cidade. O céu no horizonte está claro e mais próximo da cidade, as nuvens estão escuras e carregadas. Em relação às pessoas presentes, há 11 pessoas e três crianças recém nascidas. Do lado esquerdo há uma mulher assentada em uma pedra, está de túnica verde e manto vermelho e descansa, seu olhar é fixo para seu colo, onde está uma criança nua. Do seu lado, um pouco mais a frente, há uma mulher de cabelos longos que está de costas, veste uma túnica marrom com uma corda na

cintura, está descalça e segura um bebê em seus braços, apoiando-os sobre os joelhos. Do seu lado esquerdo, há uma outra mulher, essa de túnica laranja e manto marrom escuro. Está de pé com olhar fixo para o outro lado do quadro e segura uma criança nua no colo. Perto dela há cinco lanças apoiadas a uma pedra.

Na porção direita da ilustração, há mais oito pessoas. Mais à frente uma mulher de joelhos, túnica cinza, descalça, cabelo longo e escuro, mãos erguidas à frente do corpo e olhar triste direcionado para a cruz de madeira em pé, na qual há um homem de braços abertos. Este possui um corpo magro, um pano branco na cintura, cabelos longos e marrons com uma coroa na cabeça, barba, e um olhar triste e piedoso direcionado ao céu. Na cruz, há um grande manto branco que aparenta se mexer com o vento, e no topo dela há uma inscrição, INRI. Na frente da cruz, há uma mulher de túnica roxa, descalça, cabelos longos e loiros, de cabeça baixa, junto aos pés do homem na cruz. Do lado esquerdo dela, existem três pessoas, um homem em pé, de aparência idosa, calvo, com um pouco de cabelo branco e barba. Ele segura um cajado e veste uma túnica branca e um manto marrom, aparenta um olhar triste e cabisbaixo. Há também uma mulher de pé, vestida com túnica laranja, manto azul claro, e um olhar triste para a cruz. Do lado dela, uma outra mulher, também de pé, túnica azul, manto vermelho enrolado na cabeça e nos braços e um olhar triste direcionado para baixo. Do outro lado da cruz, mais à frente do observador, está uma mulher, de pé, de túnica branca, manto azul, sandálias, mãos postas, elevadas junto ao queixo, e um olhar triste direcionado à cruz. E atrás dela, encontra-se um homem de pé com túnica marrom, sandálias, cabelos longos e escuros, apoia na mulher à sua frente, possui também um olhar triste e direcionado à cruz. Perto destes dois, mais à frente, há uma cruz de madeira deitada no chão.

Esse afresco representa a morte de Jesus Cristo na cruz, passagem importante da bíblia para os cristãos. Está descrita em: Lucas cap 23, 33-49; Mateus cap 27, 32-56; João cap 19, 17-37; e Marcos cap 15, 22-41, o qual é citado abaixo:

22E levaram Jesus ao lugar chamado Gólgata, que, traduzido, quer dizer o lugar da Caveira.

1. Crucifixação —23Deram-lhe vinho com mirra, que Ele não tomou.24Então o crucificaram. E *repartiram as suas vestes, lançando sorte sobre elas*, para saber com o que cada um ficaria. 25Era a terceira hora quando o crucificaram. 26E acima dEle estava a inscrição da sua culpa: 'O Rei dos Judeus'. 27Com Ele crucificaram dois ladrões, um à sua direita, o outro à esquerda. [28].

Jesus é escarnecido e injuriado na cruz —29Os transeuntes injuriavam-no, meneando a cabeça e dizendo: 'Ah! Tu, que destróis o Templo e em três

dias o edificais, 30salva-Te a Ti mesmo, desce da cruz!’ 31Do mesmo modo, também os chefes dos sacerdotes, caçoando dEle entre si e com os escribas, diziam: ‘A outros salvou, a si mesmo não pode salvar! 32O Messias, o Rei de Israel ... que desça agora da cruz, para que vejamos e creiamos!’ E até os que haviam sido crucificados com Ele o ultrajavam.

A morte de Jesus —33À hora sexta, houve trevas sobre toda a terra, até a hora nona.34E, à hora nona, Jesus deu um grande grito, dizendo: ‘*Eloi, Eloi, lemá sabachtháni*’ que, traduzido, significa: “Deus meu, Deus meu, por que me abandonaste?” 35Alguns dos presentes, ao ouvirem isso, disseram: ‘Eis que Ele chama por Elias!’ 36E um deles, correndo, encheu uma esponja de *vinagre* e, fixando-a numa vara, dava-lhe de beber, dizendo: ‘Deixai! Vejamos se Elias vem descê-IO!’ 37Jesus, então, dando um grande grito, expirou. 38E o véu do Santuário se rasgou em duas partes, de cima a baixo. 39O centurião, que se achava bem defronte dEle, vendo que havia expirado desse modo, disse: ‘Verdadeiramente este homem era Filho de Deus!’

As santas mulheres no Calvário —40E também estavam ali algumas mulheres, olhando de longe. Entre elas, Maria Madalena, Maria, mães de Tiago, o Menor, e de Joset, e Salomé. 41Elas o seguiam e serviam enquanto esteve na Galiléia. E ainda muitas outras que subiram com Ele para Jerusalém. (BÍBLIA DE JERUSALÉM ONLINE, grifo do autor).

Essas santas mulheres são representadas no afresco por todas ali ilustradas (Figura 105 e 106). As que estão à esquerda, com crianças nos braços, olhando tudo de longe são mencionadas também no caminho do calvário, onde Cristo é crucificado.

27Grande multidão do povo o seguia, como também mulheres⁶ que batiam no peito e se lamentavam por causa dele. 28Jesus, porém, voltou-se para elas e disse: ‘Filhas de Jerusalém, não choreis por mim; chorai, antes, por vós mesmas e por vossos filhos! 29Pois, eis que virão dias em que se dirá: Felizes as estéreis, as entranhas que não conceberam e os seios que não amamentaram! (BÍBLIA, Lucas 23, 27-29).

Figura 112 - Mulheres com crianças nos braços.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 113 - Detalhes de uma das mulheres com uma criança.



Fonte: PH Fotografias, 2023.

A Cruz de pé possui Jesus crucificado com um perizônio (Figura 107), ou seja, um pano branco que cobre sua cintura. Este tecido foi acrescentado à sua iconografia para cobrir sua pureza, pois como é mencionado no evangelho, ele foi crucificado enquanto os soldados dividiam suas vestes.

A partilha das vestes —23Os soldados, quando crucificaram Jesus, tomaram suas roupas e repartiram em quatro partes, uma para cada soldado, e a túnica. Ora, a túnica era sem costura, tecida como uma só peça, de alto a baixo. 24Disseram entre si: ‘Não a rasguemos, mas tiremos a sorte, para ver com quem ficará’. Isso a fim de se cumprir a Escritura que diz: *Repartiram entre si minhas roupas e sortearam minha veste*. Foi o que fizeram os soldados. (BÍBLIA, João 19, 23-24, grifo do autor).

A cruz possui também um letreiro (Figura 107) com as iniciais “INRI”, em latim “*Jesus Nazarenus Rex Iudeorum*” (7GRAUS, 2023, s/p), que significa “Jesus Nazareno Rei dos Judeus” (BÍBLIA, João 19, 19). “Esse letreiro, muitos judeus o leram, porque o lugar onde Jesus fora crucificado era próximo da cidade; e estava escrito em hebraico, latim e grego.” (BÍBLIA, João 19, 20). A cidade ao fundo da pintura (Figura 108) é observada por meio deste versículo 20, onde é mencionado que o calvário era próximo. E existe também um grande tecido branco pendurado na cruz em movimento, mostrando que há muita ventilação no local devido a altitude mais elevada.

Figura 114 - Detalhes de Cristo crucificado com o perizônio na cintura.



Fonte: PH Fotografias, 2023.

Figura 115 - Detalhes da cidade ao fundo.



Fonte: PH Fotografias, 2023.

Provavelmente, este momento representa a agonia de Cristo (Figura 109), quando entregou seu Espírito a Deus Pai, pois ele possui o rosto direcionado aos céus, “30Quando Jesus tomou o vinagre, disse: ‘Está consumado!’ E, inclinando a cabeça, entregou o espírito.” (BÍBLIA, João 19, 30).

A fisionomia de Jesus aparenta ser bastante sofrida, seu olhar transpassa muita tristeza e seus traços corporais são de muita desnutrição, como é observado em seu abdômen e nas curvas das costelas (Figura 110). O sangue está presente apenas na testa devido à coroa de espinhos e nos cravos em seus pés e mãos (Figura 111). O interessante é que Motta o representou com quatro cravos, um para cada pé e mão.

Figura 116 - Rosto de Cristo no afresco da crucificação



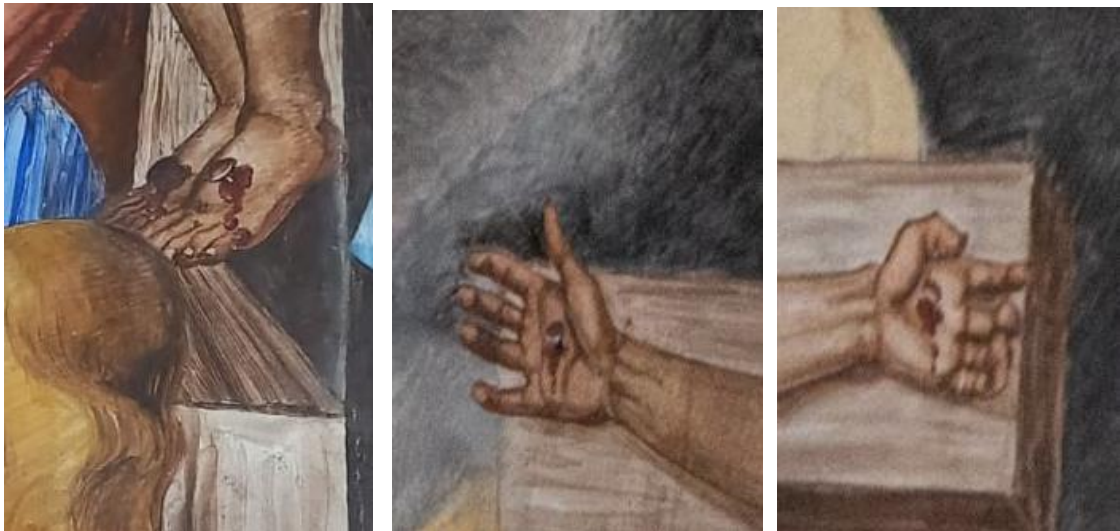
Fonte: PH Fotografias, 2023.

Figura 117 - Abdômen magro demonstrando desnutrição



Fonte: PH Fotografias, 2023.

Figura 118 – Detalhes dos cravos dos pés e das mãos.



Fonte: Higor Heleno, 2023.

Em relação as representações de Cristo na Matriz, Motta apresenta uma proximidade com a palheta de cores e detalhamento nas curvas e traços do corpo, como é visto no Cristo na Capela-Mor e no arco do cruzeiro (Figura 112 e 113).

Figura 119 - Rosto de Cristo na Capela-Mor



Fonte: PH Fotografias, 2023.

Figura 120 - Rosto de Cristo no arco do cruzeiro



Fonte: PH Fotografias, 2023.

Na passagem de João, capítulo 19, versículo 25, é mencionado que “Perto da cruz de Jesus, permaneciam de pé sua mãe, a irmã de sua mãe, Maria, mulher de Clopas, e Maria Madalena.” À frente da cruz, Maria Madalena com seus longos cabelos está de joelhos chorando junto dos pés do crucificado (Figura 114 e 115). Do lado direito da obra, de manto azul, Maria, mãe de Jesus (Figura 116 e 117). Atrás dela, São João, o discípulo amado consolo-a, perto de uma cruz deitada no chão, e ao centro do quadro, também de joelhos, Maria de Clopas (Figura 118).

Figura 121 - Maria Madalena no afresco



Fonte: PH Fotografias, 2023.

Figura 122 - Maria Madalena na Capela-Mor



Fonte: PH Fotografias, 2023.

Figura 123 – Virgem Maria junto de São João no afresco



Fonte: PH Fotografias, 2023.

Figura 124 - Virgem Maria junto de São João na pintura da Capela-Mor



Fonte: PH Fotografias, 2023.

Figura 125 - Detalhes de Maria de Clopas



Fonte: PH Fotografias, 2023.

Atrás, há algumas outras pessoas que acompanharam Cristo até sua crucificação (Figura 119), “26Enquanto o levavam, tomaram um certo Simão de Cirene, que vinha do campo, e impuseram-lhe a cruz para levá-la atrás de Jesus.” e “49Todos os seus *amigos*, bem como as mulheres que o haviam acompanhado desde a Galiléia, *permaneciam à distância*, observando essas coisas.” (BÍBLIA, Lucas, Cap 23).

Figura 126 - Detalhes das pessoas ao fundo.



Fonte: PH Fotografias, 2023.

Como é citado pelos evangelistas, a presença dos soldados, depois que Jesus estava morto, “um dos soldados, traspassou-lhe o lado com a lança e imediatamente saiu sangue e água.” (BÍBLIA, João, 15, 34), por isso existem lanças na ilustração (Figura 120).

Figura 127 - Lanças dos soldados.



Fonte: PH Fotografias, 2023.

No capítulo 23 de Lucas, no versículo 45, “tendo desaparecido o sol”, o Mundo é imerso a uma escuridão até a morte de Jesus, e isso é possível visualizar na representação com um céu escuro e sem a presença do sol, além de ser mencionado por Mateus (cap 27, Vers.51) que “Nisso, o véu do Santuário se rasgou em duas partes, de cima a baixo, a terra tremeu e as rochas se fenderam.”

A iluminação do calvário é originada de uma luz natural, vinda dos vitrais da parede oposta ao afresco. Observa-se que a sombra dos personagens possui como direção as costas da cruz de Cristo.

Edson Motta novamente coloca o personagem principal, no caso Jesus Cristo, na lateral fazendo um jogo de posições, mas toda a atenção e olhar dos outros personagens se direcionam a ele, devido à sua importância por ser o filho do Deus altíssimo. Ele também possui diferentes traços em suas pinturas dentro da própria matriz ao comparar as crucificações por ele produzidas demonstrando sua habilidade em copiar e fazer sua própria arte.

Na Capela-Mor, Cristo crucificado apresenta a mesma iconografia, com apenas algumas mudanças de posições (Figura 121). Cristo é representado lateralmente, com poucas pessoas próximas, apenas sua mãe e São João Evangelista à frente da Cruz, com Maria de Clopas atrás e Maria Madalena aos pés da cruz. Em segundo plano, uma multidão de pessoas de longe e, mais ao fundo, uma cidade. Isso ocorre devido ao espaço de pintura que é menor em relação ao afresco e devido ao fato de essa pintura da Capela-Mor ser uma cópia (estudo esse que deve ser realizado para descobrir a origem da iconografia). E na pintura do afresco existe um movimento maior dos tecidos, mostrando um ambiente com mais ventilação se comparado com a outra pintura parietal (Figura 122).

Figura 128 - Crucificação representada na Capela-Mor



Fonte: PH Fotografias, 2023.

Figura 129 - Recorte da Crucificação representada no afresco



Fonte: PH Fotografias, 2023.

6.6 A Conversão de Paulo

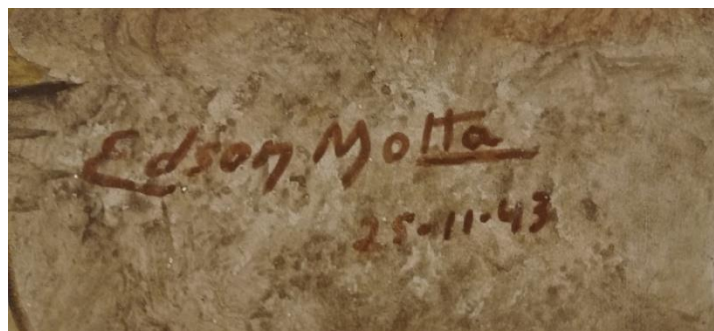
Figura 130 - Afresco, Conversão de São Paulo.



Fonte: PH Fotografias, 2023.

Afresco localizado na entrada principal da igreja, do lado do evangelho, perto do Batistério. Com 1,50 metros de largura e 2,05 metros de altura, datado de 25 de novembro de 1943, como é observado na figura 131.

Figura 131 - Assinatura e data da obra próximo aos livros no chão.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Na obra possui dois homens, um deitado no chão, sobre um manto vermelho, usando uma túnica marrom, sandálias, cabelo e barba curta de cor marrom escuro. Ele se apoia com seu braço e mão esquerda no chão, a mão direita está

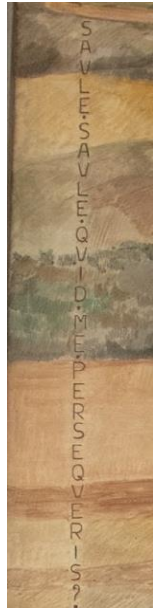
tapando o rosto de uma luz forte e ofuscante vindo de uma segunda pessoa. Essa segunda pessoa é um homem que se encontra de pé, com túnica levemente amarelada, uma corda na cintura e descalço, possui cabelo longo e claro, tem o olhar e a mão direita direcionados ao homem no chão. Em torno de todo o corpo deste homem, existem feixes de luz branca, que fazem referência a um brilho intenso. Do lado direito do homem que está no chão há dois livros, um aberto e outro fechado, sua capa possui cor marrom escuro, além de duas folhas enroladas. Eles estão em uma estrada que se direciona até uma cidade no fundo da pintura, onde há uma pequena faixa de céu azul. Nas laterais da estrada, encontra-se uma vegetação rasteira e poucos arbustos.

A obra é referente à conversão de São Paulo, mencionada no Novo Testamento, em Atos dos Apóstolos, o qual é conhecido como Paulo e Saulo ou Saul. Ele era uma pessoa que perseguia os cristãos, não era a favor da religião de Cristo. Em um dia a caminho de Damasco, foi surpreendido por uma luz forte e uma voz que era Jesus Cristo, fazendo-o cair do cavalo e ficar, por um período de tempo cego, só após seu batizado, na religião de Jesus, voltou a enxergar novamente.

9 Vocação de Saulo —1Saulo, respirando ainda ameaças de morte contra os discípulos do Senhor, dirigiu-se ao sumo sacerdote. 2Foi pedir-lhe cartas para as sinagogas de Damasco, a fim de poder trazer para Jerusalém, presos, os que lá encontrasse pertencendo ao Caminho, quer homens, quer mulheres. 3Estando ele em viagem e aproximando-se de Damasco, subitamente uma luz vinda do céu o envolveu de claridade. 4Caindo por terra, ouviu uma voz que lhe dizia: ‘Saul, Saul, por que me persegues?’ 5Ele perguntou: ‘Quem és, Senhor?’ E a resposta: ‘Eu sou Jesus, a quem tu estás perseguindo. 6Mas levanta-te, entra na cidade, e te dirão o que deves fazer’. 7Os homens que com ele viajavam detiveram-se, emudecidos de espanto, ouvindo a voz mas não vendo ninguém. 8Saulo ergueu-se do chão. Mas, embora tivesse os olhos abertos, não via nada. Conduzindo-o, então, pela mão, fizeram-no entrar em Damasco. 9Esteve três dias sem ver, e nada comeu nem bebeu. (BÍBLIA, Ato dos Apóstolos, cap. 9, 1-9, grifo do autor).

Na pintura do afresco à esquerda há a inscrição em latim (Figura 132) da frase “*SAULE, SAULE, QUID ME PERSEQUERIS?*”, que significa “Saulo, Saulo, por que me persegues?” (Atos 9, 4). Depois disso, Saulo começou a seguir Jesus, tornando-se um fiel evangelizador cristão. Existem livros e papéis, os quais levava para Damasco, o que dava suporte na perseguição aos cristãos (Figura 134). Sua mão direita tapa os olhos devido à grande luminosidade vinda da aparição de Jesus, o que o levou à cegueira que obteve por alguns dias (Figura 133).

Figura 132 - Inscrição em latim



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 133 - Paulo com a mão no rosto sobre os olhos



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 134 - Livros e folhas



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Jesus por sua vez, está de pé, apresenta raios de luzes saindo de seu corpo e estende sua mão direita para acolher Paulo, convidando-o à conversão (Figura 135). E toda a cena acontece em uma estrada, próximo a cidade representada ao fundo, no caso Damasco (Figura 136).

Figura 135 - Cristo com raios de luzes



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 136 - Cidade de Damasco

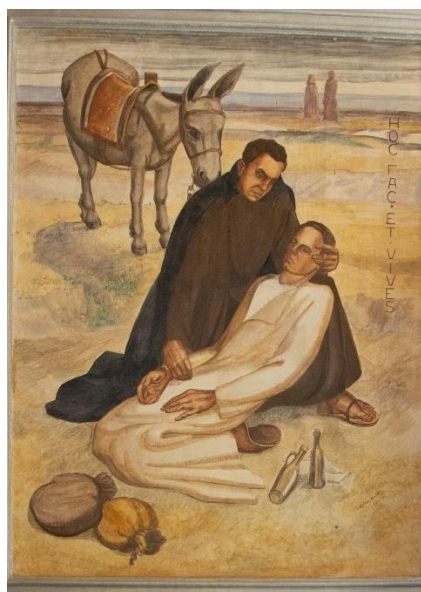


Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Em relação a este afresco, a iluminação produzida pelo artista surge de forma difusa em todos os detalhes, ou seja, ela surge de forma constante na paisagem.

6.7 O Bom Samaritano

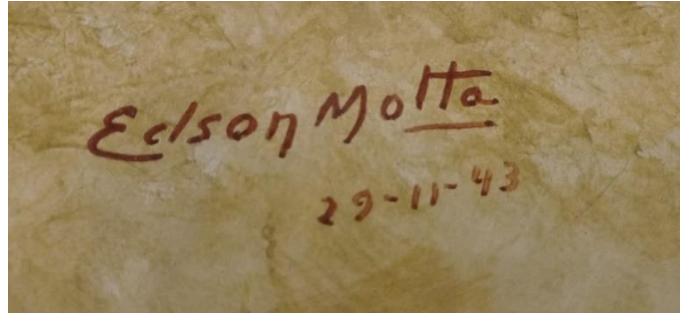
Figura 137 - Afresco, O Bom Samaritano.



Fonte: PH Fotografias, 2023.

Localizado na entrada principal da Matriz, do lado da epístola, perto do calvário. Com 1,50 metros de largura e 2,05 metros de altura, data de 29 de novembro de 1943, como é observado na figura 138.

Figura 138 - Assinatura e data da obra próximo às garrafas no chão.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Há na pintura dois homens, um mais à frente de túnica branca, cabelo curto marrom, olhar fixo para frente, está com os joelhos dobrados e deitado com a cabeça apoiada no joelho de um outro homem. Este segundo está abaixado, mais atrás, com uma túnica de cor marrom escuro e um manto de cor preto, sandália e cabelo curto e escuro. Ele possui um olhar fixo no homem à sua frente. Na frente deles, há alguns objetos, dois sacos, duas garrafas com um pequeno pano branco e um outro objeto. Atrás deles, existe um burro de cor acinzentada, está voltado para eles e possui um acento de cor marrom. Em segundo plano, mais ao fundo, há duas pessoas que estão mais distantes, sem muitos detalhes visíveis. O lugar é uma região mais plana, com poucas plantas e o céu possui uma cor mais escura.

Essa obra faz ilustração a uma Parábola contada por Jesus, escrita no evangelho segundo Lucas (10:30-37), onde é contada a história de um homem que passava por uma estrada e foi saqueado, os ladrões deixaram-no quase morto. Então passou um levita e um sacerdote e nada fizeram, depois passou um Samaritano e socorreu aquele homem, cuidando de suas feridas e levando-o para uma pensão, até que melhorasse.

30Jesus retomou: 'Um homem deseja [sic] de Jerusalém a Jericó, e caiu no meio de assaltantes que, após havê-lo despojado e espancado, foram-se, deixando-o semimorto. 31Casualmente, descia por esse caminho um sacerdote; viu-o e passou adiante. 32Igualmente um levita, atravessando esse lugar, viu-o e prosseguiu. 33Certo samaritano em viagem, porém, chegou junto dele, viu-o e moveu-se de compaixão. 34Aproximou-se, cuidou de suas chagas, derramando óleo e vinho, depois colocou-o em seu próprio animal, conduziu-o à hospedaria e dispôs-lhe cuidados. 35No dia seguinte, tirou dois denários e deu-os ao hospedeiro, dizendo: 'Cuida dele, e

o que gastares a mais, em meu regresso te pagarei'. 36Qual dos três, em tua opinião, foi o próximo do homem que caiu nas mãos dos assaltantes?' 37Ele respondeu: 'Aquele que usou de misericórdia para com ele'. Jesus então lhe disse: 'Vai, e também tu, faze o mesmo'. (BÍBLIA, Lucas 10:30-37).

Na direita da obra há uma inscrição em latim, "*HOC FAC ET VIVES*", que significa, "Faça isso e viverás" (Figura 139). Na época de Jesus, os samaritanos não eram classificados como pessoas do bem, ou seja, não eram bem vistos perante a sociedade judaica. Jesus para explicar a seus discípulos e a algumas outras pessoas da lei, na época, sobre quem era o próximo a ser, utilizou dessa parábola.

O homem de túnica branca é o ferido, mesmo não aparentando ferimentos, seu olhar é de dor, sofrimento e fraqueza, estando deitado no colo do Samaritano, o homem de túnica marrom (Figura 140). Este possui seu olhar piedoso voltado para o ferido e com a mão e o joelho esquerdo apoiando-lhe a cabeça (Figura 140). Devido aos primeiros socorros do Bom samaritano, o qual estava em viagem, por isso os dois sacos à esquerda da pintura (Figura 141), foram utilizados óleo e vinho, contidos nas duas garrafas presentes, junto de um pequeno lenço branco (Figura 142).

Figura 139 - Inscrição em latim



Fonte: PH Fotografias, 2023.

Figura 140 - Olhar do Samaritano e do homem ferido



Fonte: PH Fotografias, 2023.

Figura 141 - Garrafas, uma de óleo e uma de vinho



Fonte: PH Fotografias, 2023.

Figura 142 - Sacos de viagem do Bom Samaritano



Fonte: PH Fotografias, 2023.

Atrás deles, o burro acompanha o momento (Figura 143), representando o animal em que o samaritano estava viajando e que depois levou o ferido até uma hospedaria. Em segundo plano, mais ao fundo, devido à longa distância, não são perceptíveis detalhes das duas pessoas (Figura 144). Apenas sabe-se que um deles é um levita e o outro é um sacerdote, figuras que passaram pelo ferido e não sentiram compaixão e nem o ajudaram, por isso provavelmente Motta optou por colocá-los mais distantes, em outro plano. O ambiente é limpo de vegetação e apresenta um terreno com pequenos relevos, demonstrando um simples caminho, sem uma estrada bem definida.

Figura 143 - Animal presente na representação



Fonte: PH Fotografias, 2023.

Figura 144 - Levita e o Sacerdote à distância



Fonte: PH Fotografias, 2023.

Neste afresco, a iluminação produzida pelo autor surge também forma difusa em todos os detalhes, assim como no afresco anterior (Conversão de Paulo), ela surge e forma constante sobre os personagens e elementos representados.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um templo religioso, busca catequizar seus fiéis, de forma clara e objetiva, o que pode ser observado nas pinturas parietais da Matriz de Nossa Senhora das Dores, em Dores do Turvo, MG. Onde, todas as representações artísticas, buscam de alguma forma, fazer referências à vida de Cristo, desde momentos por ele vivido, em família por exemplo, à momentos de reflexão sobre a vida cristã, por ele mencionado, como no caso da Parábola do Bom Samaritano.

Por meio deste estudo realizado dos afrescos, observou-se como Edson Motta, pintor e restaurador do século XX, detinha de uma larga sabedoria em relação às técnicas de pinturas. A viagem realizada ao exterior, pela Europa e aos Estados Unidos, fez com que Motta aprendesse a fundo a técnica do afresco, e aprofundasse sobre conceitos de restauro, trazendo conhecimento ao antigo SPHAN, onde trabalhou e permaneceu por muito tempo.

Ao retornar da Europa, colocou em prática rapidamente seus conhecimentos, fazendo com que a técnica do afresco executada na Matriz de Dores do Turvo permanecesse de forma rígida, assim como aprendera no exterior, como é mencionado por seu filho, Edson Motta Júnior. Esse trabalho dos afrescos realizados por Motta, em 1943, foi acompanhado pelo Senhor Fábio Marotta, uma das pessoas mais idosas da cidade de Dores do Turvo, e que teve a oportunidade de conhecer e conviver um pouco com Motta, no período da construção e pintura da igreja. Fator esse, que contribuiu muito nas informações relacionados à Motta, à Igreja Matriz e aos afrescos.

Os sete afrescos estudados, apresentam a liberdade artística do autor, e ao mesmo tempo, é interligado ao sacro, a religião, assim como deve ser a arte sacra. Como é o caso da “Última Ceia”, em que no lugar do cálice, Motta representa um simples copo e, coloca em posições diferentes, Cristo e seus discípulos, saindo do clássico teocentrismo, como é observado na pintura de Leonardo da Vinci, mas é lógico e perceptível a intenção da obra, que é representar a última ceia, realizada entre Jesus e seus discípulos; a Sagrada Família apresentada por Motta, é ilustrada no dia-a-dia, ou seja, a situação que seria comum em uma carpintaria, onde era o local de trabalho de São José, junto de sua esposa, a Virgem Maria e o filho Jesus Cristo; e na sacristia, o mais interessante, é a ilustração do chamado, “Painel Atualidade”, o qual retrata o período de construção da Igreja Matriz, que se deu no período do auge

da Segunda Guerra Mundial, fazendo deste, não apenas uma simples pintura, mas um documento histórico (assim como todo o conjunto artístico e arquitetônico) do edifício.

Nesse “Painel Atualidade”, observa-se a representação comum de uma guerra, ou seja, tristeza, mortes, chamas e fome. Motta, além de mostrar esses fatos, retrata para os fiéis católicos, como seria o ser divino, o espírito de Deus observando e presenciando com tristeza aquela cena terrível, o que não é agradável à vida. Não só neste afresco, mas em todos, Motta consegue transpassar os sentimentos e situações solicitadas. A traição de Judas é claramente observada, não só pelo local que ele se encontra, no caso, na porta, mas também pelo olhar de desprezo e rancor. A tristeza de Cristo, Maria sua mãe, São João Evangelista e das pessoas presentes no Calvário, durante a crucificação, é notável ao observar os olhares de dor e sofrimento, assim como no homem caído na beira da estrada, e socorrido pelo Bom Samaritano, o qual possui um olhar de piedade para com o ferido. Em cada uma dessas cenas, Edson Motta buscou tocar nos sentimentos de quem aprecia e analisa cada obra, por meio de cada passagem bíblica.

Provavelmente, na época dos feitos, as sugestões de temas bíblicos para as pinturas, partiram das ideias do pároco, no caso, Cônego Agostinho José de Rezende, a partir daí, que Edson Motta teve a liberdade artística, ou seja, através do que foi pedido pelo padre, Motta usou de sua criatividade artística para elaborar cada personagem e cada elemento das obras, desde localização das pessoas, utensílios até o ambiente paisagístico.

Nestes afrescos e em algumas outras pinturas parietais da Matriz em estudo, Motta assinou relativamente, todas as obras de produção dele, exceto, a sequência das Sete Dores de Maria, situadas na Capela-Mor. Como foi mencionado, Juca Pintor faleceu antes de terminar este conjunto artístico, com isso, Motta concluiu e não os assinou em respeito ao primeiro autor. Essa diferença de autores é constatada na figura 61, onde os dois primeiros quadros, ou, as duas primeiras Dores de Maria, a palheta de cores é mais clara, como é muito visível no tom de cor azul, do manto da Virgem. Essa palheta de cores, fortes e vibrantes é observado nas pinturas de Edson Motta, como visualizado principalmente nos afrescos dele.

Em relação ao fato de o autor assinar ou não as obras, foi observado por Layse Costa (2020), que ele muito possivelmente assinava apenas as criações próprias, aquelas pinturas originadas em gravuras, como foi o caso da Ressurreição

de Cristo, na Matriz de São José, no distrito de Três Ilhas, em Belmiro Braga, por ela estudada, não foi assinada, pois poderia ser considerado plágio e não era de criação a gosto próprio. Esse fato foi constatado na Matriz de Nossa Senhora das Dores, onde ele além de terminar algo que outro iniciou, as passagens foram provavelmente copiadas, de algum meio de gravuras que circulava na época, em 1943, pois em *sites* de orações na internet, existem as mesmas “Sete Dores de Maria” reproduzidas na Capela-Mor. Devido a essa questão de cópias, podem e devem haver mais estudos na referida Matriz, para que se encontrem as origens das pinturas das Sete Dores de Maria, iniciadas por Sr. José Gomes de Oliveira.

Ao analisar os intervalos de dias assinados nas conclusões de cada afresco, observa-se que Motta gastou poucos dias para concluir cada uma das obras, o que indica facilidade e agilidade na produção. O intervalo entre a finalização do painel, “A Conversão de Paulo” e “O Bom Samaritano”, por exemplo, é de quatro dias. O domínio da técnica é algo notável no livro “Iniciação à Pintura” (1976), do próprio pintor, em parceria com Maria Salgado, onde escrevem de forma clara e objetiva sobre as técnicas de pinturas.

Por meio dos livros escritos por Motta, a conservação e preservação de suas próprias obras de arte, podem ser almejados, pois ele escrevia desde a produção até a restauração. Assim, seria interessante se a Prefeitura de Dores do Turvo e/ou a Matriz, a qual possui um acervo pictórico expressivo de Motta, obtivesse também, um acervo bibliográfico do autor, pois por meio de livros dele, seria uma forma de salvaguardar e restaurar suas autorias deixadas na igreja, desde a tela da paisagem da cidade, até os afrescos e as outras pinturas parietais dele e de outros artistas que passaram pelo mesmo edifício.

Em relação aos afrescos, além desta pesquisa, podem ainda futuramente ser analisados e aprofundados muitos conceitos artísticos e iconográficos. O histórico da cidade e da Matriz, buscou-se analisar principalmente os livros de tombos da Paróquia de Nossa Senhora das Dores, os quais são fontes da Prefeitura e da Câmara Municipal de Dores do Turvo, pois são documentos antigos e contém informações importantes, referentes à cidade e à Igreja local, sendo indicado também mais estudos minuciosos nestas fontes sobre esse lugar e sua história, os quais ainda se tem muito a descobrir. Sobre Edson Motta, a biografia deste autor é bem referenciada, mas nada impede mais novidades sobre ele. Suas obras, serão cada vez mais reconhecidas, a cada estudo e análise realizado, assim como, seus livros referentes ao restauro.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Lucas Marques do. **A Parreiras e seus artistas**: crônica da Sociedade de Belas Artes Antônio Parreiras e dicionário biográfico de alguns de seus artistas. Juiz de Fora: Funalfa, 2004.

ANTONELLO, Giovani Darisio. **Inventário das Pinturas Parietais da Casa Ponce Paz**: Abordagem Dialógica. 2017. 78 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Visuais) - Faculdade de Artes, Arquitetura e Comunicação, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/155533/000885498.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 15 jun. 2023.

ARGOLO, José Dirson. **Análise da Restauração de Pinturas Artísticas Referenciada na Intervenção em Painéis de José Joaquim da Rocha, pertencentes ao Acervo da Santa Casa da Misericórdia, Salvador, Bahia**. 2014. 513 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014. Disponível em: <https://ppgav.ufba.br/sites/ppgav.ufba.br/files/2014_-_jose_dirson_argolo.pdf>. Acesso em: 27 abr. 2023.

ARRUDA, Efigênia Alves de. Efigênia Alves de Arruda: entrevista [mar. 2021]. Entrevistador: Anderson Mateus Heleno Soares. Dores do Turvo: Por telefone, 2021.

BARBOSA, Waldemar de Almeida. **Dicionário Histórico - Geográfico de Minas Gerais**. Belo Horizonte: Saterb, 1971. 541 p.

BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. Artes e Ofícios. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005. Tradução Beatriz Magayar Kuhl.

CÂMARA Municipal de Dores do Turvo. A História da Cidade de Dores do Turvo. Disponível em: <<https://camaradt.mg.gov.br/historia>>. Acesso em 2 março de 2023.

CARRARA, Angelo Alves; CARRARA, Angelo Alves; GOMES, Francisco Carlos Moreira; Z AidAN, Ricardo Tavares. **A involução Cartográfica da Vila de São João Batista do Presídio**. Caderno de Geografia, [s. l], v. 31, n. 66, p. 738-765. set. 2021. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/geografia/article/view/26837/18610>>. Acesso em: 28 jan. 2023.

CHIARELLI, Tadeu. De Anita à academia: para repensar a história da arte no Brasil. **Novos Estudos**, São Paulo, n 88, 113-132, 2010. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0101-33002010000300007>>. Acesso em: 20 jun. 2023.

COSTA, Layse Souza. **A pintura religiosa mineira no século XX**: análise e contextualização de uma obra de Edson Motta. 2020. 71 f. Monografia - Trabalho de Conclusão de Curso (Tecnólogo de Conservação e Restauo) - Instituto Federal de Minas Gerais, Campus Ouro Preto, Ouro Preto, 2020.

CONCEITOS.COM. **As Três Ordens Gregas**. Site desenvolvido por uma equipe para divulgação de conteúdos educacionais. São Paulo. 2023. Disponível em: <<https://conceitos.com/as-tres-ordens-gregas/>>. Acesso em: 26 jul. 2023.

CRUZ DA TERRA SANTA. História de São Sebastião. 2023. Disponível em: <<https://cruzterrasanta.com.br/historia-de-sao-sebastiao/162/102/>>. Acesso em: 16 abr. 2023.

CULTURA GENIAL. A última Ceia de Leonardo da Vinci: análise da obra. 7graus, 2023. Disponível em: <<https://www.culturagenial.com/a-ultima-ceia/>>. Acesso em: 8 set. 2023.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. Oferenda/ Edson Motta. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra3983/oferenda>>. Acesso em: 24 jun. 2023.

GOOGLE. Dores do Turvo - MG, 2023. Google Maps. Escalas variam. Disponível em: <https://www.google.com/maps/place/Dores+do+Turvo,+MG,+36513-000/@-20.9749773,-43.199371,15z/data=!3m1!4b1!4m6!3m5!1s0xa3a7ebe4b9bc93:0xf13721c523a25250!8m2!3d-20.974998!4d-43.1890712!16s%2Fg%2F1ywtx2_kd?entry=tту>. Acesso em: 16 ago. 2023.

HELENO, Higor Moreira; OLIVEIRA, Marilene Antonieta de; COLOMBO, André Vieira; FRACETTI, Letícia Miranda; ARRUDA, Efigênia Alves de. **Dossiê de Tombamento:** Igreja Matriz de Nossa Senhora das Dores. Dores do Turvo: 2013.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Censo brasileiro de 2022. Minas Gerais. Cidade de Dores do Turvo, 2023. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/dores-do-turvo/panorama>>. Acesso em: 12 ago. 2023.

IMBROISI, Margaret; MARTINS, Simone. **Núcleo Bernardelli.** 2023. História das Artes. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/nobrasil/arte-no-seculo-20/modernismo/nucleo-bernardelli/>>. Acesso em: 14 jun. 2023.

LITURGIA DAS HORAS ONLINE. **Bíblia de Jerusalém.** N. T. 2023. Disponível em: <<https://liturgiadas horas.online/biblia/biblia-jerusalem/>>. Acesso em: 24 ago. 2023.

MAROTTA, Fábio. Fábio Marotta: entrevista [mar. 2021 e jun. 2023]. Entrevistador: Anderson Mateus Heleno Soares. Dores do Turvo: Pessoalmente, 2021 e 2023.

MOTTA, Edson. **Restauração de pintura em descolamento.** Rio de Janeiro: Publicações do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n° 23, 1969.

MOTTA, Edson; SALGADO, Maria Luíza Guimarães. **Iniciação à Pintura.** 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976. 216 p.

MOTTA, Edson; SALGADO, Maria Luíza Guimarães. **O papel:** Problemas de Conservação e Restauração. Petrópolis: Museu de Armas Ferreira da Cunha, 1971. 191 p.

MOTTA, Edson; SALGADO, Maria Luíza Guimarães. **Restauração de Pinturas:** Aplicações da eucástica. Rio de Janeiro: Departamento de Assuntos Culturais, 1973.

MOTTA JÚNIOR, Edson. Edson Motta Júnior: entrevista [mar. 2021]. Entrevistador: Anderson Mateus Heleno Soares. Dores do Turvo: Por telefone, 2021.

MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES/ MNBA (Brasil). **Edson Motta**: Museu Nacional de Belas Artes. Catálogo de Exposição. Rio de Janeiro, 1982.

NOÇÕES ELEMENTARES DE ARCHEOLOGIA/II. In: Wikisource, a biblioteca livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2020. Disponível em: <https://pt.wikisource.org/w/index.php?title=No%C3%A7%C3%B5es_Elementares_de_Archeologia/II&oldid=414700>. Acesso em: 24 jun. 2020.

Nova Bíblia Pastoral. N. T. Mateus. ed. Especial. São Paulo: PAULUS, 2014.

Online Etymológico Dictionary. Desenvolvido por Douglas Harper, etimologia da palavra Parietal, 2023. Disponível em: <<https://www.etymonline.com/pt/word/parietal>>. Acesso em: 23 jul. 2023.

PAIVA, May Christina Cunha de. **A história técnica da conservação e restauro de pinturas no Brasil entre os anos de 1947 e 1985**: Edson Motta e seus seguidores. 2022. 299 f. Tese (Doutorado) - Curso de Conservação e Restauro de Bens Culturais, Universidade Católica Portuguesa, Escola das Artes, 2022. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10400.14/39652>>. Acesso em: 25 mar. 2023.

PANOFSKY, Erwin. **Iconografia e Iconologia**: uma introdução ao estudo da arte da renascença. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007. 47-65 p. Tradução Maria Clara e F. Kneese e J.Guinsburg.

PARÓQUIA de Nossa Senhora das Dores. Livro de Tombo II. Dores do Turvo: 1945. Inscrição pelo Padre Cônego Agostinho José de Rezende.

PEDONE, Jaqueline Viel Caberlon. **O Espírito Eclético na Arquitetura**. Arqtexto, p. 126-137, 2005. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs_revista_6/11_Jaqueline%20Viel%20Caberlon%20Pedone.pdf>. Acesso em: 25 fev. 2023.

Portal Artes. Jacopo Tintoretto. 2023. Disponível em: <<https://portalartes.com.br/historia/biografias/pintores-classicos/jacopo-tintoretto.html>>. Acesso em: 8 set. 2023.

PREFEITURA Municipal de Dores do Turvo. **A cidade**. 2023. Disponível em: <<https://doresdoturvo.mg.gov.br/>>. Acesso em: 02 mar. 2023.

Respostas Bíblicas: 7GRAUS. O que significa INRI?. 2023. Disponível em: <<https://www.respostas.com.br/o-que-significa-inri/>>. Acesso em: 28 jul. 2023.

SANTA SÉ. **Nossa Senhora do Rosário**. Vaticano, 2023. Disponível em: <<https://www.vaticannews.va/pt/feriados-liturgicos/nossa-senhora-do-rosario.html>>. Acesso em: 16 abr. 2023.

SANTOS, Wesley Pires dos. Wesley Pires dos Santos, Pe: entrevista [mar. 2023]. Entrevistador: Anderson Mateus Heleno Soares. Dores do Turvo: Por telefone, 2023.

SILVA, Guilherme Augusto do Nascimento e. **Região, economia e população escrava piranguense na segunda metade do Oitocentos**. 2012. Disponível em: <https://diamantina.cedeplar.ufmg.br/portal/download/diamantina-2012/regiao_economia_e_populacao_escrava_piranguense.pdf>. Acesso em: 03 mar. 2023.

SUMMERSON, John. **A Linguagem Clássica Da Arquitetura**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994. Tradução Sylvia Fischer.

TRINDADE, Cônego Raimundo. **INSTITUIÇÕES DE IGREJAS NO BISPADO DE MARIANA**. 13. ed. Rio de Janeiro: Sphan, 1945. 392 p. Disponível em: <<https://ia804509.us.archive.org/33/items/instituicoesdeig00trin/instituicoesdeig00trin.pdf>>. Acesso em: 10 mar. 2023.

VIEITES, Ethel Guedes; VIEITES, Renato Guedes; FREITAS, Inês Aguiar. **Sertões do Leste**: a construção de uma região geográfica. GEO UERJ. Rio de Janeiro. p. 257-275. 2014. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/geouerj/article/view/8740/9932>>. Acesso em: 17 mar. 2023.