



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO  
Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH



Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO – PPG-PMUS**  
**Mestrado em Museologia e Patrimônio**

**MUSEU DE ARTE SACRA DE  
MATO GROSSO E OS ALTARES  
REMANESCENTES DA ANTIGA  
IGREJA DO SENHOR BOM  
JESUS DE CUIABÁ:  
*Uma análise da documentação  
museológica***

*Viviane Lozi Rodrigues*

*UNIRIO / MAST - RJ, junho de 2024.*

**MUSEU DE ARTE SACRA DE  
MATO GROSSO E OS  
ALTARES  
REMANESCENTES DA  
ANTIGA IGREJA DO  
SENHOR BOM JESUS DE  
CUIABÁ**

*UMA ANÁLISE DA DOCUMENTAÇÃO  
MUSEOLÓGICA*

Por

**Viviane Lozi Rodrigues,**  
Curso de Mestrado em museologia e Patrimônio  
Linha de pesquisa 01: Museu e Museologia

Dissertação de Mestrado apresentada ao  
Programa de Pós-Graduação em Museologia e  
Patrimônio – PPG-PMUS (UNIRIO/MAST)

**Orientadora:** Professora Doutora: Diana Farjalla  
Correia Lima

UNIRIO/MAST – RJ, julho de 2024.

**FOLHA DE APROVAÇÃO****Museu de Arte Sacra de Mato  
Grosso e os altares  
remanescentes da antiga igreja  
do Senhor Bom Jesus de Cuiabá:  
uma análise da Documentação Museológica**

Dissertação de Mestrado de Viviene Lozi Rodrigues submetida ao corpo docente do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCTI, como requisito final para a obtenção do grau de Mestre em Museologia e Patrimônio.

*Aprovada por*



---

Profa. Dra. Diana Farjalla Correia Lima  
(Orientador - PPG-PMUS UNIRIO/MAST)



---

Profa. Dra. Helena Cunha de Uzeda  
(Membro Interno - PPG-PMUS, UNIRIO/MAST)

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** RENILSON ROSA RIBEIRO  
Data: 16/07/2024 12:26:52-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof. Dr. Renilson Rosa Ribeiro  
(membro externo – UFSCAR)

Rio de Janeiro, 04 de julho de 2024.

R 696 Rodrigues, Viviene Lozi  
MUSEU DE ARTE SACRA DE MATO GROSSO E OS ALTARES  
REMANESCENTES DA ANTIGA IGREJA DO SENHOR BOM JESUS DE  
CUIABÁ: UMA ANÁLISE DA DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA / Viviene  
Lozi Rodrigues. -- Rio de Janeiro, 2024.  
171

Orientadora: Diana Farjalla Correia Lima.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Estado  
do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Museologia e  
Patrimônio, 2024.

1. Documentação museológica . 2. Ficha catalográfica  
Museu . 3. Altares da antiga Igreja do Senhor Bom Jesus de  
Cuiabá. I. Lima, Diana Farjalla Correia , orient. II.  
Título.

## AGRADECIMENTOS

*Primeiro, agradeço a Deus pelo apoio divino que recebi ao longo desta jornada. A fé em Deus me fortaleceu nos momentos de dúvida e me sustentou até a conclusão deste importante capítulo da minha vida acadêmica.*

*Minha trajetória rumo ao mestrado em Museologia foi repleta de desafios, aprendizados inestimáveis e conquistas significativas. Agradeço aos meus familiares e a todos que estiveram ao meu lado, oferecendo apoio incondicional e encorajamento nos momentos mais difíceis. Juntos, enfrentamos incertezas e dificuldades, mas também celebramos vitórias que enriqueceram minha caminhada acadêmica.*

*Agradeço especialmente à minha orientadora, Profa. Dra. Diana Farjalla Correia Lima, cuja orientação sábia e dedicação foram fundamentais para o desenvolvimento desta pesquisa. Suas contribuições críticas e incentivo constante foram essenciais para o meu crescimento acadêmico e profissional. Sou profundamente grata por sua paciência, compreensão e pela forma enriquecedora como me conduziu, sempre equilibrando o rigor técnico com uma abordagem humana e acolhedora.*

*A Profa. Dra. Helena Cunha de Uzeda, coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, e a todo o corpo docente do programa, agradeço pela generosidade em compartilhar seu vasto conhecimento, pelo aprendizado proporcionado em todas as aulas e pelas sugestões que contribuíram significativamente para o meu aperfeiçoamento. Sou grata também por aceitar o desafio de participar da banca examinadora, enriquecendo este trabalho com sua valiosa experiência.*

*Ao Prof. Dr. Renilson Rosa Ribeiro, por seu apoio incansável e presença inestimável em projetos de extensão universitária, cursos e ações de formação no Museu de Arte Sacra de Mato Grosso. Sua sabedoria, entusiasmo, resiliência e dedicação foram essenciais para meu crescimento acadêmico e profissional. Agradeço por aceitar o desafio de contribuir na banca e pelo encorajamento em momentos críticos. Sua capacidade de motivar e inspirar foi um pilar fundamental nessa jornada.*

*À Alexandra Durão, Secretária do PPG-PMUS, que sempre esteve disponível com sua generosidade, auxílio e orientação durante todo o meu processo acadêmico. Sua dedicação e prontidão para ajudar foram essenciais para o bom andamento da minha jornada no mestrado.*

*À minha equipe do Museu de Arte Sacra de Mato Grosso, por manter a direção do museu em momentos difíceis. Superamos juntos, com força, união e sabedoria momentos turbulentos.*

*Agradeço em nome de Marcos Gontijo e Carlos Eduardo, ambos da Ação Cultural, que estiveram à frente do MAS nas minhas ausências, além de Pedro Asprino, Rodrigo Leite, Anne Silva, Denise Argenta, Ana Lourdes e Franciele Brandão.*

*Aos sacerdotes Pe. Felisberto da Cruz, Pe. Antônio Edseu e Pe. Alessandro Barros, por me apoiarem, aconselharem e rezarem por mim.*

*Aos amigos egressos do doutorado e mestrado do PPG-PMUS, que me incentivaram e apoiaram desde o início até a conclusão deste percurso. Agradeço especialmente ao Prof. Dr. Renato Fonseca, Profa. Dr. Denise Argenta e Profa. Me. Ana Lourdes pelo incentivo, palavras de estímulo e conforto.*

*Aos Museus de Arte Sacra de São Paulo (MAS/SP), da Bahia (MAS/UFBA), de Curitiba (MASAC/PR), do Pará (MAS/PA) e Mato Grosso (MAS/MT) e do Museu da Cidade (MC-RS) que prontamente me atenderam nas disponibilizações de suas documentações de catalogação para análises.*

*Este estudo não é apenas fruto do meu esforço individual, mas também do suporte e colaboração de cada um de vocês e dessas instituições. Que nossas experiências compartilhadas e o conhecimento adquirido possam continuar a inspirar e beneficiar outros estudos e projetos futuros. Obrigada por fazerem parte desta jornada transformadora e por acreditarem no meu potencial. Estou profundamente grata por tudo que aprendi e por todas as oportunidades que este mestrado me proporcionou.*

*Dedico este trabalho de mestrado ao meu esposo, Eduardo Espíndola, aos meus filhos, João Lozi e Ana Lozi, pela compreensão da minha ausência em alguns momentos, apoio e estímulos constantes. Aos meus pais, Cleusa Lozi, José Rodrigues (em memória) e Valmir Alves, e minha irmã Jackeline Lozi, pelo apoio incondicional aos meus estudos.*

*Ao Claudio Conte (em memória), ex-superintendente do Instituto Patrimônio Histórico Artístico Nacional de Mato Grosso (IPHAN-MT), pela luta incansável para ver esses altares tombados, montados e restaurados, e por me orientar em diversas tramitações para os projetos de restauração, conservação e montagem.*

*À Marina Lacerda e Amélia Hirata, ex-superintendentes do IPHAN-MT, que sucederam brilhantemente Claudio e acompanharam de perto a execução do projeto museográfico dos altares no MAS-MT.*

*Ao Arquiteto Paulo Crispim, Sandra Barbosa, Prof. Felipe Honório, aos restauradores e escultores Ariston de Sousa, Marcio Sousa e Cleusa Silvério, e a todos os profissionais do meu Estado que dedicam seus trabalhos ao Patrimônio Cultural.*

*A todos os museólogos, cujo compromisso incansável com a preservação, interpretação e valorização do patrimônio cultural continua a iluminar caminhos e inspirar gerações.*

*Aos profissionais que, com dedicação e paixão, cuidam das memórias e histórias que constituem a nossa identidade coletiva. Que seus trabalhos sejam sempre reconhecidos e valorizados, pois é através dos seus esforços que podemos compreender e apreciar o rico legado cultural que nos foi deixado.*

*A todos os museólogos, agradeço por sua contribuição inestimável e por serem guardiões do passado, intérpretes do presente e visionários do futuro.*

## RESUMO

RODRIGUES, Viviene Lozi. **Museu de Arte Sacra de Mato Grosso e os Altares Remanescentes da Antiga Igreja do Senhor Bom Jesus de Cuiabá**: uma análise da documentação museológica.

Orientador: Profa. Dra. Diana Farjalla Correia Lima. UNIRIO/MAST. 2014. Dissertação.

Este estudo visou preencher lacunas informacionais na documentação museológica do Museu de Arte Sacra de Mato Grosso (MAS-MT) por meio da análise das fichas catalográficas dos altares da antiga Igreja do Senhor Bom Jesus de Cuiabá. Estruturado em três capítulos, o trabalho explora temas científicos como Documentação Museológica, Musealização, Patrimonialização, Museus e Ficha Catalográfica. A pesquisa foi motivada pela falta de estudos acadêmicos detalhados sobre a Documentação Museológica, especialmente no que tange aos altares da mencionada igreja. A história desses altares foi reconstruída a partir de diversos registros, incluindo crônicas, fotografias, jornais, ofícios, processos de tombamento, documentos de restauração, relatórios técnicos, projetos e fichas catalográficas, muitos dos quais estão preservados no MAS-MT. Esses materiais foram analisados e integrados para enriquecer a documentação museológica existente e proporcionar uma visão mais abrangente da história dos altares. O objetivo final foi alcançado e construímos uma documentação mais eficiente e abrangente que atenda às necessidades do MAS-MT, fornecendo uma base sólida para a preservação e valorização do patrimônio cultural. A nova documentação tem uma importância significativa para o Estado de Mato Grosso e servirá como referência para outros museus, contribuindo para a melhoria das práticas museológicas e para a preservação do patrimônio histórico.

**Palavras-chave** - musealização; patrimonialização; ficha catalográfica.

## ABSTRACT

RODRIGUES, Viviene Lozi. **Museum of Sacred Art of Mato Grosso and the Remaining Altars of the Former Church of Senhor Bom Jesus de Cuiabá**: an analysis of museological documentation.

Advisor: Prof. Dr. Diana Farjalla Correia Lima. UNIRIO/MAST. 2014. Dissertation.

This study aimed to fill information gaps in the museum documentation of the Sacred Art Museum of Mato Grosso (MAS-MT) by analyzing cataloging cards of the altars of the former Church of Senhor Bom Jesus de Cuiabá. Structured in three chapters, the work explores scientific themes such as Museum Documentation, Musealization, Patrimonialization, Museums and Cataloging Cards. The research was motivated by the lack of detailed academic studies on Museum Documentation, especially regarding the altars of the aforementioned church. The history of these altars was reconstructed from several records, including chronicles, photographs, newspapers, official documents, listing processes, restoration documents, technical reports, projects and cataloging cards, many of which are preserved at MAS-MT. These materials were analyzed and integrated to enrich the existing museum documentation and provide a more comprehensive view of the history of the altars. The final objective was achieved and we built a more efficient and comprehensive documentation that meets the needs of MAS-MT, providing a solid basis for the preservation and appreciation of cultural heritage. The new documentation is of significant importance for the State of Mato Grosso and will serve as a reference for other museums, contributing to the improvement of museological practices and the preservation of historical heritage.

**Keywords** - Musealization; patrimonialization; cataloging record.

## LISTA DAS ABREVIATURAS

- CAPES** - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
- DPHAN** - Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
- FDD** - Fundo de Direito Difuso do Ministério da Justiça
- INBMI** – Inventário Nacional de Bens Móveis Integrados
- ICOM** - *International Council of Museums*
- ICOFOM** - *International Committee for Museology*
- IPHAN** – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
- OS** – Organização Social
- OSC** – Organização da Sociedade Civil
- MAS-MT** – Museu de Arte Sacra de Mato Grosso
- MAS-PA** – Museu de Arte Sacra do Pará
- MAS/UFBA** – Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia
- MASAC-PR**- Museu de Arte Sacra da Arquidiocese de Curitiba, Paraná
- MARGS-RS** – Museus de Arte do Rio Grande do Sul - Ado Malagoli
- MISC** – Museu da Imagem e do Som de Cuiabá
- PRONAC** - Programa Nacional de Apoio à Cultura
- RMASSP**- Rede de Museus de Arte Sacra de São Paulo
- SECEL/MT**- Secretaria de Estado de Esporte e Lazer de Mato Grosso
- SIMBA** – Sistema de Informação do Museu de Belas Artes do Rio de Janeiro
- UFMT**- Universidade Federal de Mato Grosso

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Fig. 1. Mapa da localização do MAS-MT	31
Fig. 2. Entrevista do Padre Firmo – Jornal O Estado de São Paulo 1969	34
Fig. 3. A Igreja Senhor Bom Jesus de Cuiabá, período colonial	38
Fig. 4. A Igreja Senhor Bom Jesus de Cuiabá com as duas torres	39
Fig. 5. A implosão da Igreja Senhor Bom Jesus de Cuiabá em 1968	40
Fig. 6. Vista da nave em 1956 da antiga igreja, sustentada para não cair	41
Fig. 7. Fragmento do altar do cruzeiro, nichos com baldaquim e lambrequim	46
Fig. 8. Fragmento do altar com ataques de cupim	46
Fig. 9. Ariston Paulino de Souza esculpindo peças do altar do cruzeiro	46
Fig. 10. Ana Rosa de Firmo Bastos e Denise, limpeza das peças do altar	46
Fig. 11. Um dos anjos sobre a mesa para recuperação	47
Fig. 12. Ariston orienta na recuperação de altar	47
Fig. 13. Vista do frontão do altar neoclássico século XIX	49
Fig. 14. Vista do coroamento do altar neoclássico parcialmente branqueado	49
Fig. 15. Retábulo barroco século XVIII	50
Fig. 16. Retábulo barroco século XVIII	50
Fig. 17. Fragmento do altar do Cruzeiro, século XVIII	50
Fig. 18. Fragmento do altar neoclássico São Miguel e Almas	50
Fig. 19. Fragmentos do altar barroco rococó N. Senhora e Santa Terezinha	50
Fig. 20 e 21. Fragmento do altar Cruzeiro barroco	51
Fig. 22 e 23. Fragmento do altar Cruzeiro barroco	51
Fig. 24. Altar barroco sec. XVIII N. Sra. e Santa Terezinha	51
Fig. 25. Altar barroco sec. XVIII, São Miguel Arcando e Almas	52
Fig. 26. Fragmento Coroamento do altar neoclássico século XIX	52
Fig. 27, 28 e 29. Altares barroco e mesa, barroco rococó	53
Fig. 30 e 31. Retábulo do altar barroco rococó	54
Fig. 32 e 33. Base do retábulo do altar barroco	54
Fig. 34. Altar neoclássico São Miguel Arcando e Almas	55
Fig. 35. Visita dos estudantes da Escola Estadual Cesário Neto em 2012	55
Fig. 36. Estrutura autoportante metálica	56
Fig. 37. Vista da parte superior da estrutura metálica	56
Fig. 38. Processo de montagem do altar neoclássico	57
Fig. 39. Fixação dos retábulos nos tabuados/paredes cenográficas	57
Fig. 40. Reunião e visita ao MAS-MT pelos técnicos do IPHAN	58
Fig. 41. Altar barroco idênticos século XVIII	60
Fig. 42. Altar barroco-rococó, século XVIII	60
Fig. 43. Altar neoclássico século XIX	60
Fig. 44. Altar de Nossa Senhora de Sant'Ana	61
Fig. 45. Vista da Nave da antiga Igreja Senhor do Bom Jesus de Cuiabá, 1956	61
Fig. 46. Altar barroco idêntico de colateral esquerdo	64
Fig. 47. Altares barrocos de colaterais	64
Fig. 48. Altar estilo barroco rococó P/B	67
Fig. 49 e 50. Altar estilo barroco rococó	69
Fig. 51 e 52. Altar neoclássico São Miguel Arcanjo e Almas	73
Fig. 53. Prédio do Seminário que abriga Museu de Arte Sacra de Mato Grosso	83
Fig. 54. Planta baixa do MAS-MT	83

## ANEXOS

Anexo 1. Decreto Estadual N° 47/77 Tombamento do Prédio do Seminário	113
Anexo 2. Decreto Municipal – Tombamento do Morro do Seminário e entorno, 1980	114
Anexo 3. Decreto de Tombamento dos Altares – Diário Oficial da União,2011	115
Anexo 4. Parecer do diretor do DPHAN pelo Tombamento das igrejas de MT,1957	117
Anexo 5. Notificação n. 782 do DPHAN ao Arcebispo de Cuiabá, 1957	118
Anexo 6. Ofício do MAS-MT ao IPHAN, 2014	119
Anexo 7. Historiografia dos Altares	120
Anexo 8. Infográfico Cronologia, MAS-MT	127
Anexo 9. Ficha Técnica Montagem de algumas peças, sem os altares, 1980	129
Anexo 10. Ficha Técnica com fragmentos dos Altares, 2012	131
Anexo 11. Descritivo das categorias dos Modelos de Fichas	134
1. Museu de Arte Sacra da Arquidiocese de Curitiba	134
2. Museu de Arte Sacra da Bahia UFBA	135
3. Museu de Arte Sacra do Rio Grande do Sul	137
4. Rede de Museus de Arte Sacra de São Paulo	139
5. Museu de Arte Sacra de Mato Grosso – MAS MT	141
6. Museu de Arte Sacra o Pará	143
7. MAS-MT Virtual (TAINACAN)	144
Anexo 12. Quadro comparativo dos itens- SIMBA - das fichas dos museus em estudo	146

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>2</b>
<b>CAPÍTULO 1 FUNDAMENTOS E PRÁTICAS DA DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA E PATRIMONIALIZAÇÃO</b> .....	<b>12</b>
1.1 DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA .....	13
1.2. PATRIMÔNIO E PATRIMONIALIZAÇÃO .....	16
1.3. MUSEALIZAÇÃO .....	17
1.4. MUSEOLOGIA .....	20
1.5. MUSEU .....	21
1.6 MUSEU SACRO .....	23
1.7. FICHA CATALOGRÁFICA .....	26
<b>CAPITULO 2 OS ALTARES DA ANTGA IGREJA BOM JESUS DE CUIABÁ: UM PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL</b> .....	<b>30</b>
2.1 OS ALTARES MANTÊM A ORIGINALIDADE E ALTA QUALIDADE ARTÍSTICA .....	30
2.2 A ANTIGA IGREJA SENHOR DE BOM JESUS E SUAS REFORMAS .....	38
2.3 DA MUSEALIZAÇÃO AO TOMBAMENTO .....	45
2.4 EXPOSIÇÃO PERMANENTE .....	59
2.4.1 Os ALTARES BARROCOS IDÊNTICOS .....	61
2.4.1.1. CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS, ESTILÍSTICAS E ORNAMENTAIS .....	65
2.4.1.2. DESCRIÇÃO DO ALTAR BARROCO EM TERMOS DE BASE, CORPO E COROAMENTO .....	66
2.4.2 O ALTAR COLATERAL ESQUERDO DE ESTILO BARROCO-ROCOÓ .....	67
2.4.2.1. CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS, ESTILÍSTICAS E ORNAMENTAIS .....	70
2.4.2.2 DESCRIÇÃO DO ALTAR BARROCO ROCOCÓ: BASE, CORPO E COROAMENTO .....	72
2.4.3 ALTAR COLATERAL DIREITO DE ESTILO NEOCLÁSSICO .....	72
2.4.3.1 CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS, ESTILÍSTICAS E ORNAMENTAIS .....	76
2.4.3.2 DESCRIÇÃO DO ALTAR NEOCLÁSSICO: BASE, CORPO E COROAMENTO .....	77
2.4.4 SEMINÁRIO NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO .....	78
2.4.5 O MUSEU DE ARTE SACRA DE MATO GROSSO / MAS-MT .....	79
<b>CAPÍTULO 3 ANÁLISE E APLICAÇÃO DA FICHA NO MUSEU DE ARTE SACRA COM A CATALOGAÇÃO DOS ALTARES</b> .....	<b>83</b>
3.1 ANÁLISE DAS FICHAS DOS MUSEUS DE ARTE SACRA DE CINCO ESTADOS .....	85
3.2 DETALHAMENTO DO QUADRO COMPARATIVO .....	86
3.3 ANÁLISE DAS FICHAS DOS MUSEUS .....	88
3.4 TÓPICOS EVIDENCIADOS NO MANUAL SIMBA .....	90

3.5 NOVO MODELO DE FICHA CATALOGRÁFICA PARA OS ALTARES DO MAS-MT.....	93
3.5.1 NOVA FICHA .....	93
3.5.2 ANTIGA FICHA TEVE ALTERAÇÕES EM 4 ITENS E RECEBEU 10 NOVOS .....	96
3.5.3 ORIENTAÇÕES DE PREENCHIMENTO DOS ITENS DA NOVA FICHA.....	97
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>100</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>108</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>114</b>

# INTRODUÇÃO

## INTRODUÇÃO

As mudanças sociais, tecnológicas e culturais que aconteceram na sociedade contemporânea, nos últimos anos, impulsionaram transformações significativas na área da Museologia e, como consequência, trouxeram novos desafios para os museus. A importância da documentação nas instituições museológicas foi reconhecida em meados do século XX e o debate sobre sua importância, não só no desenvolvimento das atividades internas dos museus, mas também no apoio a pesquisadores e público em geral tem-se intensificado e proposto novos desafios.

Nesse contexto, um ponto fundamental é a adequação da Documentação Museológica para atender às novas exigências do mundo globalizado. A Documentação possui um papel vital na organização, conservação e interpretação do patrimônio cultural.

Embora a importância da Documentação Museológica seja amplamente reconhecida, os museus frequentemente enfrentam desafios significativos nessa área. Entre os problemas que comprometem a eficácia da documentação estão: lacunas informacionais nos registros museológicos, falta de padronização, dificuldades na acessibilidade da informação e recursos limitados.

O Museu de Arte Sacra de Mato Grosso (MAS-MT) é um exemplo desse cenário desafiador. Observamos, por exemplo, a deficiência na Documentação Museológica dos altares remanescentes da antiga Igreja do Senhor Bom Jesus de Cuiabá, que são o foco principal de nosso estudo. As fichas catalográficas atualmente em uso são incompletas e não são atualizadas com a regularidade necessária para refletir integralmente a história e as artes dos altares, resultando em lacunas significativas no entendimento desses objetos.

Os registros dos itens museológicos apresentam lacunas significativas, especialmente no que diz respeito à sua trajetória histórica, como a data de confecção e o artesão responsável, o processo de musealização, o número de registro, a análise iconográfica, entre outros aspectos importantes.

Atualmente, esses itens possuem apenas um registro alternativo simplificado, elaborado em uma planilha Excel. Este registro inclui fotografias das diferentes partes dos objetos (base, corpo e coroamento) e uma ficha técnica com descrições simplificadas, utilizadas durante o projeto de montagem realizado entre 2013 e 2014.

Considerando que essas peças são essenciais para o acervo do museu, torna-se evidente a necessidade de uma nova documentação museológica, mais completa e detalhada. As fichas catalográficas atuais, incompletas e desatualizadas, falham em capturar a profundidade histórica e artística dos altares, resultando em lacunas significativas no entendimento completo desses objetos.

Neste estudo, adotamos o conceito de "lacunas informacionais", desenvolvido pela professora Diana Farjalla Correia Lima e originalmente apresentado em seu relatório de pesquisa de 2006, que aborda Museologia e Ciência da Informação. O termo é utilizado para descrever a ausência de dados e informações e está sendo aplicado na dissertação atual, que analisa a documentação museológica do MAS-MT. Essa carência pode restringir o entendimento dos objetos catalogados. No entanto, é fundamental encarar essas lacunas não como obstáculos, mas como oportunidades para a pesquisa. Frequentemente, essas lacunas surgem em razão da falta de investigações aprofundadas.

Identificar e preencher essas lacunas informacionais é importante para o aprimoramento contínuo no acesso e na utilização das informações. Essas lacunas representam não apenas desafios, mas também oportunidades para avançar no conhecimento e na gestão dos dados disponíveis. Ao abordar essas lacunas, podemos não apenas melhorar a qualidade e a completude das informações, mas também facilitar um acesso mais eficiente e efetivo aos dados, promovendo uma utilização mais rica e informada.

O processo de preenchimento dessas lacunas exige uma abordagem metódica, envolvendo a coleta de dados adicionais, a realização de investigações mais profundas e a implementação de práticas de documentação mais rigorosas. Esse esforço não só enriquece a base de informações existente, mas também contribui para o desenvolvimento de novas metodologias e estratégias que podem beneficiar futuras pesquisas e práticas no campo.

Além disso, preencher essas lacunas pode resultar em uma compreensão mais abrangente e detalhada dos objetos ou temas em questão, o que pode levar a novas descobertas e percepções. Portanto, ao enfrentar essas lacunas de maneira eficiente, não só fortalecemos a integridade e a relevância das informações, mas também fomentamos um ambiente mais dinâmico e inovador para a pesquisa e a prática profissional. De acordo com Silva e Ribeiro (2002, p. 53),

a Ciência da Informação (CI) é não apenas interdisciplinar, envolvendo colaboração entre diversos campos, mas também transdisciplinar, promovendo uma interação e contribuição entre áreas distintas. A CI é caracterizada por sua abordagem interdisciplinar, voltada para a pesquisa científica e a prática profissional, com o objetivo de analisar problemas informacionais que surgem em ambientes coletivos, institucionais e/ou individuais, e atender às necessidades informacionais desses contextos. Essa abordagem busca otimizar a acessibilidade e a utilização da informação através de um conjunto de processos que inclui a coleta, organização, armazenamento, recuperação, interpretação, transformação e utilização da informação. Dessa forma, a CI é identificada como uma área que combina aspectos transdisciplinares e interdisciplinares, com foco no estudo da informação. Ela examina o comportamento, o fluxo, a utilização e as técnicas relacionadas à informação, independentemente de serem manuais ou mecanizadas (Silva e Ribeiro 2002, p. 53 **apud** Silva 2021, p. 21).

No decorrer deste estudo investigamos abordagens que nos permitiram elaborar uma proposta abrangente e embasada para enfrentar os desafios relacionados à documentação museológicas dos itens em questão e que atinja o propósito de promover a geração de novas informações e conhecimentos (Dodd, 1994, p. 65) e que o MAS-MT seja uma fonte confiável de pesquisa.,

Neste contexto, o presente projeto de pesquisa realizou uma análise detalhada dos altares da antiga Igreja do Senhor Bom Jesus de Cuiabá, que foram provavelmente criados por um artesão sob a supervisão das confrarias, por volta do século XVIII.

É importante ressaltar que este projeto não apenas sistematizou informações relativas à arte sacra e ao patrimônio cultural de Cuiabá, como também se dedicou a explorar minuciosamente sobre os Altares através de uma pesquisa bibliográfica e documental enriquecendo a compreensão da identidade cultural cuiabana destacando seu contexto histórico, conflitos no tombamento, musealização e uma nova abordagem da necessidade para elaboração de uma nova ficha de identificação do objeto.

Antes de prosseguir, é essencial fazer uma breve descrição das confrarias ou irmandades no Brasil, com foco em Cuiabá. Para isso, começaremos definindo o conceito de confraria. As irmandades mais antigas tiveram suas origens na Itália, especialmente em Veneza, Milão e Florença, e foram profundamente influenciadas pelas doutrinas de São Francisco e São Domingos. A mais renomada dessas irmandades na Itália era a Confraternità di Santa Maria della Misericordia, em Florença, fundada em 1248 (Russell-Wood, 1550-1755, p. 5 apud Madureira, 2019, p. 4).

Essas irmandades não apenas serviam como espaços de expressão religiosa, mas também refletiam a segregação social prevalente durante o período colonial, particularmente em relação às questões étnicas da sociedade brasileira da época. Além disso, desempenhavam um papel crucial na organização política, ajudando a estabelecer a base da estrutura católica no Brasil através das ordens terceiras, como destaca a historiadora Elizabeth Madureira Siqueira (2019).

Siqueira (2019, p. 9) afirma que as confrarias ou irmandades chegaram ao Brasil entre os séculos XVI e XVIII, e eram “dois dos grupos mais poderosos das forças do mundo colonial: a Igreja e o Estado autoritário”, refletindo também a estratificação social da época.

Conforme Etzel (1974, p. 230) apud Ribeiro (2021, p.52) na Igreja Nosso Senhor do Bom Jesus de Cuiabá, operavam três confrarias: a Confraria do Santíssimo, cujo altar-mor era consagrado a ele; a Confraria do Senhor Bom Jesus, com o altar do cruzeiro localizado à esquerda; e a Confraria de São Miguel e Almas, com o altar colateral direito. Embora a igreja seja dedicada ao Senhor Bom Jesus, sua imagem em tamanho natural

encontrava-se no altar do cruzeiro, enquanto a imagem do Santíssimo ocupava o altar-mor, pertencente à sua respectiva confraria.

Em Cuiabá as irmandades ou confrarias foram estabelecidas dentro da igreja católica. E demarcaram bem a divisão social. Desse modo, cada igreja da época tinha seus fiéis definidos pelo poder econômico e pela cor da pele. Por exemplo, a Igreja do Senhor Bom Jesus - representa o espaço branco; igreja de São Benedito era composto por negros retintos; a igreja de Senhor dos Passos e Boa Morte, o espaço dos pardos (libertos ou alforriados).

Portanto, estudar as confrarias em Cuiabá é fundamental para entender o contexto político-religioso e as dinâmicas de poder da época. Isso enriquecerá nosso estudo e oferecerá uma visão mais completa sobre a criação dos altares.

Dessa forma, com as informações coletadas sobre os altares e com o suporte de modelos de fichas catalográficas de outros museus sacros brasileiros, além da utilização de fontes primárias e embasamento teórico de especialistas, planejamos desenvolver uma documentação mais eficaz para atender às necessidades da comunidade.

Com isso, destacamos que para a realização deste estudo utilizamos diversas fontes primárias disponíveis no próprio Museu, incluindo catálogos, o Plano Museológico, fichas, arrolamentos (que consistem na enumeração e breve descrição das peças e sua localização no Museu), o processo de registro no IPHAN, fotografias históricas, observações dos altares, documentos oficiais (leis, decretos, publicações em diários oficiais), jornais, registros fotográficos da restauração, além de artigos e teses acadêmicas relacionadas ao tema do estudo.

Além disso, realizamos pesquisas por palavras-chave na base de dados Google Acadêmico, bem como em periódicos CAPES e Scielo, publicados entre 2017 e 2022, utilizando descritores como “altares da antiga Igreja de Cuiabá”, “ICOM e Museu”, “igrejas de Cuiabá”, “MAS-MT”, além de notícias de sites locais sobre a história da antiga igreja, a construção da catedral e a reabertura do Museu após décadas fechado para visitação. Ao todo, foram identificadas 150 fontes de referência, das quais apenas cinco, após refinamento e adequação ao tema, foram utilizadas como base para nossa proposta

A metodologia adotada foi à revisão bibliográfica e documental. O estudo justifica-se pela escassez de produções acadêmicas sobre a Documentação Museológica, especificamente sobre os altares da antiga Igreja do Senhor do Bom Jardim de Cuiabá. Sua história (dos altares) ficou registrada nas crônicas, sonetos, fotografias particulares muitos sob a guarda do MAS-MT, nada oficial. Uma verdadeira colcha de retalhos para reconstruir a história e disponibilizar como Documentação Museológica.

A pergunta sobre qual modelo deve ser elaborado para a ficha catalográfica, de modo a atender às necessidades em relação às questões históricas tratadas pelos altares, foi o desafio para propor um estudo mais detalhado da história dos altares no sentido de readequação da documentação museológica desses objetos. Foi o fio condutor que nos orientou nessa caminhada.

Partimos do entendimento de que a Documentação Museológica não é apenas um meio de registrar informações; na verdade, é a partir da minuciosa descrição dos objetos musealizados que constarão nessa documentação que o Museu pode desempenhar um papel fundamental ao representar uma “instituição permanente da sociedade como espaço de pesquisa, de reflexão e partilha de conhecimento” (ICOM, 2022).

Nesse sentido, buscamos realizar no presente estudo a historização do cenário que marcou o período da construção da igreja, a origem dos altares da sua reconstrução e tombamento como patrimônio pelo IPHAN a sua chegada ao MAS-MT. Conforme Minayo (2015, p.11) a história apresenta não uma suposição, “mas o que foi elaborado em determinados momentos histórico com toda a contingência do processo de conhecimento”. Destarte, entendemos que o debate em torno dos Altares não pode ser dissociado da realidade da história política, social e cultural de determinadas épocas.

Por que é importante recuperar essa história? Porque entendemos que vale a pena olhar para trás, já que essa atitude nos confere perspectivas históricas do que somos e para onde vamos (Freire, 1983). Por essa razão, acreditamos ser impossível compreender o valor desses itens sem um olhar cuidadoso para a configuração em Cuiabá, no contexto de Mato Grosso e, mesmo, do Brasil, no século XVIII quando foram criados.

Aliás, nesta perspectiva, assinalam os pesquisadores Magalhães e Poças Santos (2021, p. 88), no artigo “Museus e Museologia: “[É preciso] entender o passado para construir o futuro”. E, afirmam, em complemento: “O Museu assume uma importância fundamental na sociedade contemporânea, enquanto meio privilegiado de contestação e de decolonização”.

Para os mesmos autores, o Museu “é capaz de conciliar a palavra com o objeto e o corpo, ele proporciona a contestação de uma ordem social baseada no capitalismo da especulação, ou numa visão de um mundo único assente no sistema capitalista de uma massa populacional” (2021, p. 88).

Neste contexto, é importante esclarecer que nossa principal estratégia foi destacar alguns aspectos que nos fornecessem elementos para elaborar a nova Documentação Museológica dos altares, com o intuito de diminuir as lacunas de informação.

Nosso objeto de estudo são os quatro Altares da antiga Igreja Senhor Bom Jesus de Cuiabá. A razão pela qual esse bem cultural foi selecionado deriva do “seu valor de testemunho da realidade que documenta” (Desvallées e Mairesse, 2011, p. 625 *apud* Lima 2021, p.92)

Em concordância com Lima (2021, p.92-93), sublinhamos que os objetos são relevantes “tanto no valor de documento, quanto no de testemunho, as duas significações remetem à representação simbólica (imaterialidade) de uma prova” (Lima, p.94). Nosso referencial empírico são as documentações museológicas existentes no MAS-MT, sendo ela as fontes primárias mais próximas das origens da informação, algumas inéditas e nunca publicadas.

O marco temporal desta pesquisa abrange o período de patrimonialização e musealização em níveis federal e estadual. O processo de tombamento começou em 1957 e se estendeu até maio de 2024, quando os itens receberam o tombamento definitivo durante a 104ª reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Para compreender os altares, é essencial contextualizá-los na história da capela construída em 1723, 'de palha dedicada ao Senhor Bom Jesus de Cuiabá' (Etzet, 1906, p. 231).

É imperioso destacar que antes de serem musealizados, os quatro Altares percorreram um longo trajeto. Inicialmente, as peças “após o desmantelamento, foram recolhidas por longo tempo na atual catedral”, segundo o arquiteto Edgar Jacinto (IPHAN, 1981, p 23) e armazenados de maneira inapropriada. De obras magníficas do refinamento artístico de Mato Grosso, transformaram-se em fragmentos desmontados e quase esquecidos.

No parecer do tombamento definitivo, ocorrido em maio de 2024, ficou registrado este reconhecimento: “os altares foram criados a partir de demandas locais provenientes da procura pela riqueza do ouro, ao contrário de um modelo estatal, de uma ocupação fomentada pela coroa portuguesa” (IPHAN, 2024). Ademais, “o valor simbólico do uso da estética barroca nas peças recebeu influência do momento histórico de ocupação inicial de Mato Grosso, 1719” (IPHAN, 2024).

Por último, e não menos importante é que, embora naquela época, segundo os conselheiros do Iphan, na mesma fonte, Mato Grosso já tivesse “aderido às estéticas já estabelecidas, os altares exibem adaptações territoriais dos padrões barroco, neoclássico e rococó”, o que, segundo os mesmos conselheiros (IPHAN, 2024), “lhes atribui uma importância considerável para a cultura brasileira”.

Nesta perspectiva, cumpre esclarecer que nossa intenção principal foi sublinhar alguns aspectos que nos forneceram elementos que possibilitaram a confecção da nova Documentação Museológica dos altares.

Além das referências teóricas neste estudo, acreditamos que a nossa extensa experiência no MAS-MT nos autoriza a propor uma nova documentação museológica, mais eficiente e adequada às novas necessidades do mundo globalizado. Com uma trajetória de 28 anos na área cultural e educacional de Mato Grosso, abrangendo desde a produção cultural até o envolvimento com o patrimônio artístico e histórico, trago uma experiência significativa para o contexto museológico. Há 18 anos, atuo no MAS-MT como diretora executiva e curadora, coordenando todos os projetos, reabertura do MAS-MT em 2008 depois de duas décadas fechado e implementações de novas ferramentas de gestão nesse período. Entre as minhas responsabilidades, destaco a coordenação da restauração do prédio do Seminário de 2005 a 2008 e a última restauração e implementação de sistema de combate a incêndio em 2022, a pesquisa bibliográfica e historiográfica, bem como a montagem das fichas em 2012 para a catalogação dos altares, além da curadoria e desenvolvimento dos projetos relacionados a acessibilidade e museografia do museu.

Para compreender a dimensão da nossa pesquisa e facilitar sua organização dividimos nosso estudo em três partes, além da introdução. Na Introdução buscamos contextualizar nosso objeto, os altares da antiga igreja Senhor do Bom Jesus de Cuiabá, quando Cuiabá, fundada em 1719, ainda era o Arraial da Forquilha; em 1727 o Arraial foi elevado a Vila, com o nome de Vila Real do Senhor Bom Jesus de Cuiabá. Na introdução são apresentados o problema, a justificativa, objetivos, geral e específicos e a metodologia adotada.

A primeira parte, o Capítulo 1, foca na Fundamentação e Práticas da Documentação Museológica e Patrimonialização. Este capítulo está organizado em seis subitens: Documentação Museológica, Patrimônio e Patrimonialização; Museologia; Museu e Museu Sacro; Patrimônio e Patrimonialização; Musealização; e Ficha Catalográfica. Faremos reflexões detalhadas sobre cada um desses subitens. Além disso, destacaremos o papel do Conselho Internacional de Museus (ICOM) e sua contribuição para a formulação de reflexões teóricas sobre museus (Magalhães e Poças Santos, p. 80). Fundado em 1946, o ICOM atua como um órgão consultivo junto ao Conselho Econômico e Social das Nações Unidas (UNESCO). Nossa fundamentação será apoiada em Diana Farjalla Correia Lima e Teresa Scheiner; Fernando Magalhães e Maria da Graça Mougá Poças Santos.

Na segunda parte, temos o capítulo 2- “Os altares da antiga Igreja Senhor do Bom Jesus de Cuiabá: Um Patrimônio Histórico e Artístico Nacional”. Este capítulo foi dividido em três itens. No primeiro apresentamos a história dos altares com respaldo em livros de historiadores cuiabanos dentre eles, Leila Borges, Ludmila de Lima Brandão, Maria Duque Coutinho Lacerda, Rubens Mendonça e Estevão de Mendonça que se dedicam a escrever sobre o patrimônio cultural de Cuiabá e acerca de como se deu a construção da antiga Igreja Senhor Bom Jesus de Cuiabá e os quatro altares. Também dialogamos com o Mestre em Ensino de História, Felipe Honório Correia Ribeiro; com Francisco Moura, estudioso das artes plástica de Mato Grosso nos séculos VIII e XIX, além de Eduardo Etzel, estudioso da arte sacra no Brasil. Neste capítulo, um subitem sobre as confrarias existentes dentro da Igreja Nosso Senhor do Jesus de Cuiabá, naquele período, nossa fonte é a professora Elizabeth Madureira Siqueira, doutora em Educação e mestre em História.

No segundo item deste capítulo - “A antiga igreja e suas reformas” - vamos discorrer sobre a história da antiga Igreja do Bom Jesus de Cuiabá, considerando que as duas histórias, dos altares e do templo religioso, estão entrelaçadas desde meados do século XVIII. A igreja, foi construída e custeada pelo espólio deixado por Francisco Barbosa Lopes, capitão-mor, português morador nas minas de Cuiabá, atesta Siqueira (2019, p. 12) e a presença das confrarias; no subitem seguinte, “Da musealização ao tombamento” discorreremos sobre o trabalho de restauração realizado por um grupo de restauradores de Minas Gerais e de Cuiabá, sob a liderança do restaurador Arilton Batista da de Souza, de Minas Gerais, além de Ariston Paulino de Sousa de Cuiabá-MT (Rodrigues, 2018, p. 55).

E, para fechar este capítulo, no item três, apresentamos o Prédio que abriga o Museu o antigo prédio do Seminário Nossa Senhora da Conceição datado de 1958, e a instituição Museu de Arte Sacra de Mato Grosso que foi criada por meio de um Termo de Convênio firmado em 8 de novembro de 1977 entre a Mitra Arquidiocesana de Cuiabá e a Fundação Cultural de Mato Grosso.

Na terceira parte, temos o capítulo 3 – Análise e aplicação da Ficha no Museu de Arte Sacra com a catalogação dos Altares. O capítulo está dividido nos seguintes tópicos: As fichas do Museu de Arte Sacra de Mato Grosso da década de 80 ao atual momento; Análise das Fichas dos Museus de Arte Sacra de Mato Grosso e outros estados: Rede de Museus de Arte Sacra de São Paulo (RMAS/SP), o Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia (MAS/UFBA), o Museu de Arte Sacra da Arquidiocese de Curitiba (MASAC -PR) e o Museu de Arte Sacra do Pará (MAS-PA) e o Museu de Arte do Rio

Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS) da coleção de arte sacra; e a Elaboração da nova ficha dos Altares do Museu de Arte Sacra de Mato Grosso.

Nosso embasamento teórico, neste capítulo, é da professora Helena Dodd Ferrez, especialista em Documentação e Implementação de sistemas de informação em arquivos, museus e centros de documentação e informação. Ferrez trará significativas contribuições da Museografia oferecendo perspectivas fundamentais sobre a organização da Documentação Museológica.

Assim, ao nos apropriarmos do conhecimento produzido pelos especialistas acima mencionados entendemos que enriqueceremos nossa pesquisa e contribuições para o campo museológico (Carvalho, 2011).

O estudo encerra com as considerações finais sobre a temática e com sugestões de como preencher as lacunas informacionais no documento museológico dos Altares da antiga Igreja Senhor Bom Jesus de Cuiabá.

Esperamos que nosso estudo contribua na promoção de melhorias na Documentação do MAS-MT. Além disso, que ele sirva de apoio para futuros estudos nessa área. Esperamos ainda que esse estimule uma melhor organização e aprimoramento da gestão do Museu de Arte Sacra de Mato Grosso, fornecendo informações para o desenvolvimento de políticas e estratégias relacionadas à aquisição, armazenamento, exposição e difusão do acervo.

Além de beneficiar diretamente a instituição museológica, esperamos que a pesquisa favoreça o enriquecimento do conhecimento acadêmico sobre arte sacra, história cultural, patrimônio religioso e outros importantes temas através da produção acadêmica.

E, finalmente, é fundamental ressaltar que a documentação gerada a partir deste estudo terá um impacto significativo. Sua importância ultrapassa o Estado de Mato Grosso, pois servirá como uma referência valiosa não apenas para os museus da região, mas também para instituições culturais e acadêmicas em outros estados. A riqueza e a profundidade das informações contidas nesta documentação proporcionarão um recurso essencial para a preservação e a valorização do patrimônio cultural, estimulando práticas e pesquisas. Além disso, este trabalho pode estabelecer novos padrões e diretrizes que contribuirão para o desenvolvimento e aprimoramento contínuo das práticas museológicas e da gestão cultural em um cenário mais amplo.

## **CAPÍTULO 1**

# **FUNDAMENTOS E PRÁTICAS DA DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA E PATRIMONIALIZAÇÃO**

## **CAPÍTULO 1 FUNDAMENTOS E PRÁTICAS DA DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA E PATRIMONIALIZAÇÃO**

Este capítulo visa aprofundar nossa compreensão sobre o tema em estudo, fundamentando-se nas obras de Teresa Scheiner, Diana Farjalla Correia Lima, Helena Dodd Ferrez, Zbyněk Z. Stránský, Fernando Magalhães e outros. Cada um desses autores oferece contribuições significativas que se relacionam diretamente com nosso objeto de pesquisa, fornecendo um arcabouço teórico robusto e essencial.

Teresa Scheiner aborda questões relativas à Documentação Museológica, oferecendo importantes percepções sobre metodologia e práticas de gestão de coleções. Diana Farjalla Correia Lima destaca-se em sua análise da Museologia, Museu, Patrimônio e Musealização, enriquecendo nossa compreensão sobre a dimensão institucional dos museus. Helena Dodd Ferrez contribui significativamente na área da Museografia, apresentando perspectivas fundamentais sobre a organização da Documentação Museológica. Fernando Magalhães e Poças, por sua vez, exploram questões relacionadas à educação em museus, o que é essencial para entendermos o papel educativo dessas instituições.

Ao nos apropriarmos do conhecimento produzido por esses autores, esperamos enriquecer nossa pesquisa e nossas contribuições para o campo museológico. Portanto, este capítulo inicia-se com a definição e discussão dos principais conceitos pertinentes ao nosso estudo, para, ao final, relacioná-los de forma coerente e integrada.

No primeiro subtítulo, Documentação Museológica, exploramos o conceito de documentação museológica conforme abordado por Ferrez (1991, 1994) e outros estudiosos como Novaes (2000), Cândido (2006) e Rita de Cássia Portela Silva (2010). A documentação de acervos museológicos envolve a coleta de informações detalhadas sobre cada item do acervo, incluindo sua origem, características, história e outros aspectos relevantes. Esse processo é essencial para a preservação, acessibilidade e utilidade dos itens para pesquisa e educação.

O próximo subtítulo, Patrimônio e Patrimonialização, aborda a noção de patrimônio cultural e o processo de patrimonialização, conforme discutido por Lima (2012, 2014), Desvalées (2000) e Cassirer (2001). O patrimônio engloba elementos de significado cultural, natural e histórico, cuja preservação é crucial para a identidade e herança de uma sociedade. O processo de patrimonialização envolve o reconhecimento oficial e a proteção desses elementos através de medidas legais ou políticas de preservação.

No subtítulo Musealização, discutimos o processo de transformar um objeto em um testemunho cultural preservado em um museu, conforme pontuado por Lima (2013,

2021), Desvallées (2000) e Priscila Maria de Jesus Sura Souza Carmo e Cristina de Almeida Valença Cunha Barroso (2021). Este processo inclui a institucionalização e a atribuição de valor cultural aos objetos, tornando-os importantes para a pesquisa e a educação sobre a história e a cultura de uma sociedade.

No subtítulo Museologia, adotamos a perspectiva de Teresa Scheiner (2013) sobre a Museologia como uma disciplina científica independente. A Museologia estuda os museus e a musealidade, investigando tanto os aspectos teóricos quanto práticos da criação, organização, administração e interpretação dos museus. Contribuições adicionais de Zbyněk Z. Stránský (1995) e Nelly Decarolis (2022) também são consideradas.

No subtítulo Museu, exploramos a definição contemporânea de museu aprovada pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM) em 2022, conforme descrito por Desvallées e Mairesse (2011). Esta nova definição destaca temas como sustentabilidade, diversidade, comunidade e inclusão, refletindo os desafios contemporâneos enfrentados pelos museus.

No subtítulo Museu Sacro, focamos na preservação dos bens de natureza sacra e na importância dos museus sacros, conforme discutido por João Paulo Berto (2016) e André de Neves Afonso (2013). Abordamos as características únicas desses museus e seu papel na preservação e valorização do patrimônio religioso, destacando iniciativas e desafios específicos relacionados a esses acervos.

Por fim, no subtítulo Ficha Catalográfica, discutimos a importância da ficha catalográfica como ferramenta essencial na documentação museológica, conforme descrito por Oliveira Junior (2014) e Camargo-Moro (1986). A ficha inclui informações detalhadas sobre a origem, história, características físicas e contexto cultural dos objetos, contribuindo para a preservação, interpretação e divulgação do patrimônio musealizado.

Ao longo deste capítulo, a interconexão entre os conceitos de Museologia, Museu, Documentação Museológica, Musealização, Patrimônio e Patrimonialização será explorada para proporcionar uma compreensão abrangente do campo museológico e suas práticas.

## **1.1 Documentação museológica**

A Documentação de acervos museológicos engloba todas as informações relacionadas a cada item presente nas coleções do museu, pontua Ferrez (1991, p.10) acrescentando que essa ação abrange detalhes sobre a origem, características, história e outros aspectos relevantes de cada peça. Além disso, Ferrez destaca que essa Documentação envolve a representação desses itens por meio da palavra, ou seja,

descrições escritas, e da imagem, especialmente através de fotografias. Em síntese, trata-se de um registro completo e minucioso dos objetos presentes no acervo, utilizando tanto texto quanto imagens para documentá-los.

Ferrez (1994), Novaes (2000), Cândido (2006) *apud* Rita de Cássia Portela Silva (2010, p. 59-66), destacam “a importância das informações coletadas no processo de documentação museológica, destacando a relevância das informações extrínsecas”. A Documentação Museológica compila informações que podem converter as coleções dos museus de simples repositórios de dados em recursos valiosos para a pesquisa científica ou em ferramentas eficazes para a transmissão de conhecimento (Ferrez, 1991, p. 10), na mesma fonte.

De acordo com Ferrez (1994, p.68), um sistema de Documentação Museológica é importante pois torna o acervo acessível aos usuários do museu, que incluem museólogos, pesquisadores internos e externos, administradores e o público em geral. Conforme ela, esse sistema facilita a pesquisa sobre os objetos do acervo e o armazenamento das informações coletadas sobre eles.

Para atingir esse objetivo, observa Ferrez na mesma fonte, o sistema deve apresentar três componentes principais: registro, organização e controle (Quadro 1- Sistema de Documentação Museológica). Conforme a autora, o registro refere-se ao processo de documentar e catalogar os objetos do acervo. A organização envolve a classificação e a disposição sistemática das informações para facilitar o acesso e a recuperação. O controle inclui a supervisão e a manutenção dos registros para garantir sua precisão e integridade ao longo do tempo.

QUADRO 1. Sistema de Documentação Museológica

<b>Objetivos</b>	* conservar os itens da coleção * maximizar o acesso aos itens * maximizar o uso da informação contido nos itens	
<b>Função</b>	* estabelecer contato efetivo entre as fontes de informação (itens) e os usuários, isto é, fazer com que estes, através de informação relevante, transformem suas estruturas cognitivas ou os conjuntos de conhecimento acumulado	
<b>Componentes</b>		
<b>Entrada</b> - Seleção - Aquisição		
	<b>Organização e controle</b>	- Registro - Número de identificação\marcação - Armazenagem\localização -classificação\catalogação - Indexação
<b>Saídas</b> - Recuperação - Disseminação		

Fonte: Ferrez (1991, p.3)

Ferrez (1991, p.13) afirma que a Documentação Museológica vai além de ser apenas um “conjunto estático de registros sobre os objetos do museu; ela também atua como um sistema dinâmico de recuperação de informações”. A mesma autora sugere que “esse sistema pode transformar as coleções dos museus de meros depósitos de dados em recursos valiosos para a pesquisa científica ou em ferramentas eficazes para a transmissão de conhecimento”. Em outras palavras, a Documentação Museológica não apenas organiza e preserva informações, mas também as torna acessíveis e úteis para fins educacionais e acadêmicos, Ferrez na mesma fonte.

Apesar de sua relevância, estudiosos, dentre eles Elizabeth Orna & Charles Pettitt (1980) apud Ferrez (1991, p. 6), no artigo *Information handling in museums* (Manipulação da informação em museus, tradução livre) afirmam que, “na maioria dos museus, a documentação museológica não é considerada prioritária, possivelmente devido à sua natureza invisível”. Ferrez defende, na mesma fonte, a importância de refletir sobre os aspectos teóricos da Museologia, e o papel do Museu como uma instituição social e a necessidade de fornecer informações às pessoas que ele serve.

Oliveira Junior (2014) pontua que: “a documentação museológica está relacionada com um dos aspectos da gestão dos museus” e, por isso segundo ele, “procura dar conta do objeto desde sua entrada no museu até a sua exposição” (2014, p.51-56).

De acordo Ferrez (1991, p.13). a Documentação “tem um papel crucial nos museus, ou pelo menos deveria tê-lo”. Ela sublinha, na mesma fonte, que em diversos países, a importância da Documentação Museológica tem sido cada vez mais valorizada, “à medida que tanto o campo da Museologia e do Museu passam a desempenhar papel mais destacado como instituições voltadas para o fornecimento de serviços”:

A abordagem museológica de um artefato compreende a identificação de suas informações intrínsecas e extrínsecas. As informações intrínsecas são obtidas por meio da análise das propriedades físicas; as informações extrínsecas podem ser obtidas na entrada do objeto no museu e/ou através de fontes bibliográficas e documentais, e dizem respeito ao seu contexto de existência, utilização e significação (Ferrez ,1991, p. 6).

Ferrez (1991), também destaca a importância das informações extrínsecas, ou seja, aquelas relacionadas ao contexto e à história dos objetos, em contraste com as informações intrínsecas, que se referem às características físicas dos objetos em si são consideradas muitas vezes mais importantes. São as informações extrínsecas que contextualizam os objetos e ajudam a reconstruir sua história. Essas informações são essenciais para entender por que os objetos estão presentes no museu e qual é o seu significado cultural e histórico.

Para Ferrez, se a Documentação não incluir essas informações extrínsecas, “os museus correm o risco de se tornarem simples repositórios de objetos sem passado

significativo” (p. 51-56) E isso, conforme ela, limitaria a capacidade da Museologia e da Museografia “de analisar e interpretar os objetos de forma abrangente, pois estariam restritas apenas às suas propriedades físicas”.

Conforme Maira Cristina Grigoletto [2012, p. 67] a natureza e a função da documentação vão além da mera transcrição de informações existentes. Em vez de simplesmente registrar o que já existe a documentação patrimonial tem o objetivo de criar novos elementos culturais a partir dos dados e características coletados. Isso implica que a documentação patrimonial não é apenas um processo de registro, mas também um ato de construção social. Essas construções não são neutras, são influenciadas por contextos e práticas sociais específicas.

Ainda de acordo com Grigoletto, a documentação deve ser fundamentada em campos de saberes e conhecimentos científicos, o que implica a utilização de métodos e princípios científicos para garantir sua precisão e relevância. Essa base científica é essencial para assegurar que a documentação seja robusta e confiável.

Enfim, uma documentação adequada, que integre informações tanto intrínsecas quanto extrínsecas, é crucial para que os museus cumpram efetivamente seu papel de preservar e transmitir conhecimento sobre o patrimônio cultural e histórico. A qualidade e a precisão da documentação permitem que os museus ofereçam uma representação fiel e abrangente do patrimônio que conservam, promovendo uma melhor compreensão e apreciação desse patrimônio pelas futuras gerações.

## **1.2. Patrimônio e patrimonialização**

O patrimônio compreende uma vasta variedade de elementos que possuem significado cultural, natural e histórico para uma sociedade ou comunidade. Isso inclui monumentos, sítios arqueológicos, obras de arte, tradições culturais e muito mais. Esses itens são considerados valiosos por sua contribuição para a identidade e herança de uma cultura ou região específica, e sua preservação é essencial para a compreensão e valorização da história e diversidade cultural.

Lima (2012, p.32-33) sublinha que ao “Patrimônio e seus correlatos (bem, herança/herança cultural e monumento) (Desvalées, 2000) são atribuídos o caráter de “formação cultural” (Falcon, 1992, p. 13) e “formação simbólica” (Bourdieu, 1986; Cassirer, 2001) “de teor musealizável, portanto, com condição de trato museológico, quando, então, adquire a feição de Museu, o mesmo que patrimônio musealizado”.

A referida autora complementa na mesma fonte que “a partir de tal entendimento, as representações de Museu e de Patrimônio, “bens simbólicos” (Bourdieu, 1986, p. 105), compartilham significações de base comum” (Lima, 2012, p.33).

Para entender-se o termo Patrimônio, é necessária uma volta ao tempo, sublinha a professora Lima, em especial o marco histórico que retorna “ao mundo romano, a era republicana [...] [...] como referência ao conjunto de bens transmitido ao filho pelo pai. Outro momento histórico no estudo do Patrimônio inclui-se “no final do século XVIII”. Nesse período, aconteceram, mudanças significativas nas esferas política e social que ainda impactam na atualidade. Lima, na mesma fonte, salienta, “na ocasião, mereceu realce o alargamento conceitual que alcançou o entendimento do termo Patrimônio”, ou seja, segundo ela “houve uma ampliação do entendimento do conceito de Patrimônio”.

Assim, fica nítido que a Revolução Francesa além de transformar a estrutura da sociedade e do governo, também influenciou na maneira como as pessoas pensavam e valorizavam o patrimônio cultural e histórico:

Anteriormente ligado à condição do agente individual romano, o ‘senhor do patrimônio’, o conceito deflagrado pela Revolução transferiu o entendimento para o âmbito de um ‘novo senhor’ e sob forma grupal: o agente coletivo emanando da nova figura do Estado francês, representando a nação, ‘o povo’, determinando caráter de ordem nacional para o Patrimônio (Lima, 2012, p.34).

Foi assim, segundo a mesma autora, que “a nacionalização dos bens e instaurada no mesmo processo de solidificação da inserção do ‘cidadão’ abriu frente para o instituto da Patrimonialização”. Esse processo segundo Choay (2001, p.97) apud Lima (2012, p.32-33) aconteceu através “da ação dos comitês populares, da institucionalização dos bens reais que estabeleceu, alicerçada na noção da tutela com suas regras para a prática da custódia, a legitimação do ato de patrimonializar”. Lima (2012) destaca que:

Esse procedimento foi seguido durante anos e de maneira sistemática pela incorporação nacional dos bens da nobreza, do clero e atendendo a ótica de um Estado laico. A Patrimonialização, assim, configurou-se como ato que incorpora à dimensão social o discurso da necessidade do estatuto da Preservação. (Choay, 2001, p.97 apud Lima, 2012, p.32-33).

A Patrimonialização, conforme Lima (2014, p.4337) é “o processo pelo qual um bem ou aspecto cultural é reconhecido oficialmente e protegido como parte do patrimônio de uma comunidade, geralmente através de medidas legais ou políticas de preservação”.

### **1.3. Musealização**

Musealizar envolve uma série de procedimentos essenciais pelos quais um bem, seja ele material ou imaterial, passar a ser reconhecido e adquire o status de patrimônio, pontuam Priscila Maria de Jesus, Sura Souza Carmo e Cristina de Almeida Valença Cunha Barroso (2021, p. 603).

Conforme as mesmas autoras, musealizar um objeto vai além de simplesmente colocá-lo em exibição dentro de um museu. Envolve um processo mais amplo que o

integra em uma rede de relações e procedimentos técnicos. Esse processo transforma o objeto em um testemunho da cultura e sociedade a que pertence, tornando-o um veículo de informações que será preservado, estudado e compartilhado. Ou seja, o objeto musealizado assume papel fundamental na transmissão e preservação do conhecimento sobre a história e a cultura.

Conforme Lima (2013), para que a musealização de um objeto ou bem seja concretizada e reconhecida socialmente, é necessário um processo de institucionalização. Isso significa que a musealização requer a formalização por meio de medidas jurídicas ou administrativas, como a criação de leis, regulamentos ou decisões administrativas que oficializem e legitimem o status do objeto como parte do patrimônio cultura de uma comunidade. Essa institucionalização é crucial para garantir o reconhecimento e a proteção do objeto musealizado dentro da sociedade. A propósito, Desvallées (2000, p. 48) apud Lima (2021, p.52) observa:

Para a apropriação cultural de uma coisa a ser musealizada (objeto; espécime, sítio ou qualquer outro elemento que se adeque ao processo) e estabelece um estado museológico, o estatuto museal" [...] para transformá-lo em musealium ou musealia. "objeto de museu", ao fazê-la entrar no campo (Desvallées; Mairesse, 2010, p.48), outorgado pelo enfoque especializado da Museologia (Lima, 2013, p.51-52).

Lima (2013, p.52), afiança que quando "um objeto é musealizado, ele adquire um atributo cultural, transformando-se de algo comum em algo distinto – um patrimônio que é removido de seu contexto original". Ao ser transferido para o museu, ele recebe um poder simbólico. No processo de musealização "ocorre um deslocamento dos significados do bem, a partir do que ela denomina de separação".

A musealização, enfatiza Lima "é uma ação de preservação dos testemunhos que são um patrimônio coletivo, que confere ao bem cultural o valor de autenticidade, evidenciando seu poder simbólico, e conseqüentemente, como fonte primária de consulta e pesquisa".

Esse poder, como descrito por Bourdier (1989) "é invisível e só é exercido com a cumplicidade daqueles que não reconhecem sua submissão a ele ou mesmo que o estão exercendo" (Lima, 2021). Nesse contexto, "o poder simbólico está presente na arte, na cultura, no patrimônio cultural e na prática museológica", Lima na mesma fonte.

A prática da musealização, de acordo com Lima (2021) tem uma característica especial que se baseia nos significados que ele passa ter, o que a professora Lima define de "dualidade significativa". Para ela, "tanto sob a perspectiva teórica quanto na prática, há o reconhecimento de que tudo que é musealizado também é patrimonializado (Lima, 2021, p.92). Isso, segundo ela, mostra a estreita "conexão entre o processo de musealização e a atribuição de valor patrimonial a um objeto ou aspecto cultural,

ênfatizando que a musealização confere automaticamente o status de patrimônio ao objeto ou tema em questão”.

A transformação de um objeto sacro em uma peça de museu representa uma mudança significativa em sua função e na maneira como é percebido pelo público. Um objeto que, inicialmente, era utilizado em práticas religiosas e possuía um significado simbólico no contexto litúrgico da igreja, ao ser transferido para um museu, não apenas mantém sua essência religiosa, mas também adquire um novo valor dentro do ambiente museal, nessa perspectiva destaca a citação de Montpetit (1995, p.41):

O processo de musealização dos objetos, deslocando-os de sua função e origem para incorporá-los a um espaço que lhes é estranho, confere-lhes, conforme coloca Raymond Montpetit, uma “neutralidade”, obtida, exatamente, pelo afastamento de suas ligações primitivas, “reduzindo o objeto a sua porção visível e o expondo, assim, liberado de suas relações naturais para apropriações que produzam novos significados” (tradução e apud Uzeda, 2018, p.64)

Bárbara Freire Ribeiro Rocha (2021, p.1) entende que o processo de musealização tem o poder de elevar um objeto além de seu uso original e transformá-lo em uma ferramenta para entender aspectos mais amplos da cultura, histórias e espiritualidade. Quando um objeto é musealizado ele deixa de ser um “item utilitário ou religioso e se torna um objeto que oferece conhecimento sobre a sociedade, tradições e crenças das épocas em que foram criados”, pontua a mesma autora. Ao ser exibido, conclui Rocha, num contexto museológico, o objeto pode servir como uma janela que permite ao público observar e compreender melhor os contextos culturais, históricos e espirituais que o cercam.

Conforme Rocha (2021), quando os objetos sacros são incorporados ao acervo de um museu, passam por um processo de preservação, estudo e exposição que possibilita a ampliação e reinterpretação de seu significado. No ambiente do museu, Rocha observa que esses objetos são apresentados sob diversas perspectivas e interpretações, permitindo que seu significado seja explorado de múltiplos pontos de vista. Isso inclui não apenas a análise dos especialistas, mas também a percepção do público em geral.

Esses processos não apenas conservam e protegem tais manifestações, mas também as transformam em recursos para educação, pesquisa e apreciação pública. Em resumo, a Musealização e a Patrimonialização “operam como agentes de mudança na forma como entendemos e interagimos com o mundo natural e cultural que nos cerca”. (Lima, 2014).

A musealização é um processo complexo que envolve não apenas a transferência de um objeto para o espaço museal, mas também a transformação de seu significado e de seu papel cultural. Esse processo inclui a institucionalização, que garante o reconhecimento jurídico e cultural do objeto como patrimônio, como destacado por Lima

(2013). Ao ser musealizado, o objeto ganha uma nova dimensão de valor, desvinculando-se de seu uso original e assumindo uma "neutralidade", como coloca Montpetit (1995, apud Uzeda, 2018), que o permite ser reinterpretado sob novas perspectivas. Essa transformação é essencial para a preservação e comunicação da história e cultura, conferindo ao objeto um papel de testemunho cultural. O poder simbólico que esses objetos adquirem no museu, descrito por Bourdier (1989, apud Lima, 2021), é exercido de forma sutil e influente, impactando tanto os especialistas quanto o público em geral. Dessa forma, a musealização atua como um agente de mudança, ampliando o entendimento sobre o objeto e, por extensão, sobre o contexto cultural em que foi criado. Ao ser integrado ao ambiente museal, um objeto sacro, por exemplo, não apenas preserva sua essência religiosa, mas também se torna uma ferramenta valiosa para a educação e a reflexão sobre as tradições e crenças das sociedades que o produziram, como apontado por Rocha (2021). Assim, a musealização não só protege e valoriza o objeto, mas também enriquece o patrimônio cultural, oferecendo novas formas de interação e compreensão do mundo ao nosso redor.

#### **1.4. Museologia**

Neste estudo, adotamos a perspectiva da professora Teresa Scheiner, que conceitua a Museologia como a relação entre o homem e a realidade. Para Scheiner, a Museologia é um campo disciplinar independente, caracterizado por uma abordagem científico-filosófica própria. Para ela, a Museologia é um campo distinto e independente, com uma abordagem científico-filosófica, que tem como objetos de estudo o museu (como fenômeno) e a musealidade (como valor).

A Museologia opera por meio de uma metodologia específica, conhecida como metodologia da Museologia, e frequentemente interage com outras disciplinas. Além disso, utiliza uma terminologia própria para explicar seus processos e questões (Scheiner, 2013, p. 358-372).

Também de acordo com Scheiner a Museologia "é uma disciplina com seus próprios métodos, conceitos e áreas de estudo, voltada para compreender o museu e sua importância cultural e social" (Scheiner, 2013, p. 358-372). Podemos dizer assim, que ela é um campo de estudo dedicado à análise dos museus enquanto fenômeno cultural. Isso implica, segundo Scheiner, numa abordagem que investiga tanto os aspectos teóricos quanto práticos envolvidos na criação, organização, administração e interpretação dessas instituições.

Conforme a autora (2013, p. 358-372), a Museologia é considerada uma disciplina acadêmica e de pesquisa, cuja trajetória de estudo teve início nos anos 1970 com contribuições de Stránský, Gregorová e Sofka. Esse campo de estudo foi oficialmente

reconhecido internacionalmente com a publicação do documento MuWoP 01 (1980), representando um marco importante no desenvolvimento e na consolidação da Museologia como uma disciplina independente e autônoma, pontua Scheiner 2013).

Corroborando com Scheiner, Nelly Decarolis (2022) a ex-presidente do ICOFOM, avalia que o principal objetivo do ICOM “é transformar a museologia em uma disciplina científica e acadêmica destinada ao progresso dos museus e da profissão museológica, por meio da pesquisa e do estudo.

Desvalleés (2012) explica:

[...] a musealização é a operação de extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal – isto é, transformando-a em musealium ou musealia, em um “objeto de museu” que se integre no campo museal (Desvalleés 2012, p.57).

Assim, conforme o mesmo autor, na mesma fonte, o processo de musealização vai além da “simples transferência de um objeto para o espaço físico de um museu”. De acordo com Zbyněk Stránský [1995] *apud* Desvalleés (2012, p.57), “um objeto musealizado não é apenas um objeto presente em um museu”. Ou seja, o simples fato de um objeto estar dentro de um museu não o torna automaticamente um objeto de museu.

Nesse sentido, a Musealização envolve “uma série de processos que conferem ao objeto um novo significado, contexto e valor dentro do ambiente museológico” (Desvalleés, 2012, p.57). Esses processos podem incluir, segundo o autor, atividades como catalogação, conservação, interpretação e apresentação, que transformam o objeto em uma peça importante para a narrativa e a experiência do museu.

Enfim, a Museologia engloba tanto a teoria quanto a prática relacionada aos museus, oferecendo uma perspectiva abrangente e crítica desse importante componente da cultura e da sociedade; o objeto musealizado transcende sua mera presença física no museu, ganhando uma nova vida e significado dentro desse contexto.

## 1.5. Museu

Neste estudo vamos adotar a definição mais recente de Museu aprovada na 26ª Assembleia Geral do Conselho Internacional de Museus (ICOM), realizada em Praga, República Checa, em 2022. Esta nova definição trouxe mudanças significativas ao incluir novos temas que abordam desafios contemporâneos, tais como sustentabilidade, diversidade, comunidade e inclusão. Desde então, o novo conceito para a instituição é o seguinte:

Museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, dedicada ao serviço da sociedade, que se envolve na pesquisa, coleção, conservação, interpretação e exposição do patrimônio material e imaterial. Com acesso aberto ao público e uma abordagem inclusiva, os

museus valorizam a diversidade e promovem a sustentabilidade. Eles operam de maneira ética e profissional, envolvendo ativamente as comunidades e oferecendo uma variedade de experiências educacionais, recreativas e reflexivas, visando compartilhar conhecimento (ICOM, 2022/doc. online).

De acordo com informações disponíveis no site da instituição a atualização da definição de museu resultou de um extenso e inclusivo processo colaborativo, contando com a participação de profissionais de diversas partes do mundo. Destaca-se que, no Brasil, a coordenação desse processo foi realizada pelo Comitê Brasileiro do ICOM (ICOM Brasil).

Em 2011, no livro "Conceitos-Chave de Museologia", Desvallées e Mairesse (2011, p. 271) delinearão duas concepções fundamentais do Museu: institucional e a física. O Museu como instituição é composto pelo conjunto de pessoas responsáveis por atividades como seleção, estudo e apresentação de objetos e documentos. Quando concebido como espaço físico, segundo os autores, o museu refere-se ao local onde esses objetos e documentos são exibidos ao público. Em suma, para esses estudiosos, a definição do museu abrange tanto sua dimensão organizacional, representada pelas pessoas e suas atividades, quanto sua dimensão física, representada pelo espaço de exposição ao público.

Embora a definição tradicional do museu como uma instituição voltada para a preservação, expansão do conhecimento e exibição de objetos e documentos com valor histórico, artístico ou científico seja amplamente aceita, pesquisadores como Mário C. Moutinho e Judite Primo (2021, p. 23) questionam qual papel os museus podem desempenhar na formação de uma consciência crítica sobre o mundo contemporâneo. Eles se interrogam sobre como os museus podem esclarecer e conectar aspectos que parecem distintos.

Neste contexto, Mário C. Moutinho e Judite Primo destacam a importância de reavaliar o papel e a função dos museus na sociedade contemporânea. Eles argumentam que, além de suas funções tradicionais, os museus têm o potencial de exercer um papel crítico na desconstrução da ideologia dominante — um conjunto de crenças e valores que naturaliza e justifica as desigualdades sociais, apresentando-as como inevitáveis e imutáveis. Muitas vezes, essa ideologia reforça a submissão do trabalho às forças do capital, ou seja, ao controle e exploração do trabalho em prol dos interesses econômicos.

Apesar de os museus sempre terem possuído um potencial educativo, a reflexão sobre seu papel específico nesse aspecto só ganhou maior relevância no século XIX. Foi nesse período que se começou a explorar mais profundamente o valor educacional das instituições museais (Farias, 2021, p. 89).

A partir de meados do século XX, a função educativa dos museus começou a receber reconhecimento oficial, resultando em uma crescente ênfase nas propostas educativas dessas instituições (Farias, 2021, p. 89). No entanto, foi a partir da década de 1970 que a educação em museus se consolidou como uma atividade essencial para a mediação entre os públicos e as coleções. A Mesa-Redonda de Santiago do Chile, realizada em 1972, teve um impacto profundo ao redefinir o papel social dos museus, renovar a Museologia e destacar a importância da educação museal como uma prática fundamental para a liberdade e a conscientização cidadã.

Como espaços de educação não formal, os museus devem ser considerados sistemas abertos (Farias, 2021, p. 90). Judite Primo e Mário C. Moutinho (2021, p. 23) destacam a necessidade de reavaliar o papel e a função dos museus na sociedade contemporânea. Eles argumentam que os museus têm o potencial de desafiar e questionar a ideologia dominante que perpetua a desigualdade, promovendo a transformação social ao oferecer novas perspectivas e fomentar uma conscientização crítica.

A respeito desse assunto, Magalhães e Poças Santos (2021, p. 86) ressaltam a crescente importância da colaboração entre museus e escolas na formação de uma consciência crítica. Eles destacam que, atualmente, tanto os museus quanto as escolas desempenham papéis cruciais na compreensão do passado e na análise reflexiva do presente, contribuindo de maneira significativa para uma reflexão mais crítica sobre essas questões.

## **1.6 Museu Sacro**

A preservação dos bens de natureza sacra tem recebido, nos últimos anos, principalmente desde o início do século XXI, crescente atenção por parte de pesquisadores e da comunidade acadêmica.

No Brasil, contudo, segundo alguns estudiosos, dentre eles João Paulo Berto (2016, p.1) algumas iniciativas foram implementadas, mas “na prática, pouco tem sido feito em prol de tais conjuntos”. E, segundo o mesmo autor, não há qualquer normativa abrangente por parte da Igreja que proponha práticas de salvaguarda de seu patrimônio

Partindo de uma abordagem teórica em torno da figura do museu sacro, Berto (2016, p.1) apresenta algumas sistematizações e contribuições em torno da “figura do museu da Igreja, enquanto tipologia museológica, e daquilo que efetivamente o diferencia dos demais museus”. Ou seja, o autor propõe investigar e esclarecer as características únicas do museu eclesial em relação a outras instituições museológicas, fornecendo uma contribuição para a compreensão desse tipo específico de museu.

Berto destaca ainda ao abordar os bens religiosos e igrejas é necessário observar que ao lado estão as pequenas capelas:

irmandades leigas, santuários, mosteiros e abadias, por exemplo, são testemunhos vivos da capacidade da população civil de se organizar para honrar um santo de devoção por meio de técnicas, aparatos simbólicos e produções culturais (Berto, 2016, p.3)

De acordo com Berto, os objetos de especial veneração “ultrapassam sua finalidade primeira” e têm a capacidade de influenciar a vida da comunidade, afetando até mesmo fiéis de outras religiões. Nesse sentido, o “inventário para a valorização dos acervos religiosos é uma etapa metodológica indispensável, cujos resultados orientam os principais procedimentos de controle de desvios e a promoção de rotinas de preservação” (Berto, 2016, p. 12).

Por essa razão, é crucial que os pesquisadores identifiquem a “dimensão e a especificidade ocupada pelos bens sacros, sejam eles arquitetônicos, esculturas, pinturas ou objetos de culto”, como destaca o autor. Berto também concorda que os bens sacros agregam “manifestações culturais que contam a história e a relação da comunidade com o ambiente” (Berto, 2016, p. 12).

Além disso, Berto informa que, durante o papado de João Paulo II (1978-2005), a Igreja Católica estabeleceu a Comissão Pontifícia para os Bens Culturais da Igreja em 1993, por meio do *Motu Próprio \*Inde a Pontificatus Nostri Initio\** (Berto, 2016, p. 12). Segundo o autor, na década de 1990, esse desenvolvimento refletiu um compromisso crescente com a preservação e valorização do patrimônio cultural religioso:

foi oficializada, em uma estrutura, a preocupação em relação ao seu patrimônio, em geral, que já vinha desde o ano de 1988, quando o mesmo papa desejou a criação de uma comissão para a conservação do Patrimônio Artístico e Histórico da Igreja, e o fez por meio da Constituição Apostólica Pastor Bonus (art. 99/104) (Berto, 2016, p.12, grifo do autor).

Em 1993, como observa Berto (2016), houve uma mudança significativa no nome e na estrutura do organismo responsável. Segundo sua análise, essa modificação foi uma consequência direta de um debate expandido sobre questões patrimoniais. O debate focou na diferença entre os conceitos de “Histórico e Artístico” e “Patrimônio Cultural”, este último já integrado no Código de Direito Canônico de 1983 (can. 1283, nº 2). O “histórico” referia-se a uma ideia de história centrada em fatos singulares capazes de revelar a evolução das ações humanas e o “artístico” concebido a partir de critérios que preconizavam a beleza plástica das formas artísticas (Berto, 2016, p.2)

A Comissão Pontifícia destacaria que “os bens culturais eclesiais desempenham um papel essencial em contextos específicos”, especialmente no que diz respeito a objetos, edifícios, obras de arte e outros elementos associados à igreja ou à fé

religiosa. Esses bens são componentes cruciais da cultura e da identidade religiosa e, portanto, devem ser “conservados materialmente, protegidos juridicamente e valorizados pastoralmente em cada comunidade, com o objetivo de preservar a memória do passado e manter a expressão, no presente, dos propósitos da missão da Igreja” (Berto, 2016, p. 2-3).

Em 2010, o governo federal brasileiro ratificou o acordo estabelecido com a Igreja Católica por meio da publicação do Decreto nº 7.107. Esse acordo, denominado "Estatuto Jurídico da Igreja Católica no Brasil", foi assinado no Vaticano dois anos antes. A publicação do decreto oficializou a aceitação e a implementação do acordo no Brasil, abordando a questão dos bens culturais eclesiais espalhados por todo o território nacional (Berto, 2016, p. 6-7):

As Altas Partes [República Federativa do Brasil e Santa Sé] reconhecem que o patrimônio histórico, artístico e cultural da Igreja Católica, assim como os documentos custodiados nos seus arquivos e bibliotecas, constituem parte relevante do patrimônio cultural brasileiro, e continuarão a cooperar para salvaguardar, valorizar e promover a fruição dos bens, móveis e imóveis, de propriedade da Igreja Católica ou de outras pessoas jurídicas eclesiais, que sejam considerados pelo Brasil como parte de seu patrimônio cultural e artístico. § 1º. A República Federativa do Brasil, em atenção ao princípio da cooperação, reconhece que a finalidade própria dos bens eclesiais mencionados no caput deste artigo deve ser salvaguardada pelo ordenamento jurídico brasileiro, sem prejuízo de outras finalidades que possam surgir da sua natureza cultural. § 2º. A Igreja Católica, ciente do valor do seu patrimônio cultural, compromete-se a facilitar o acesso a ele para todos os que o queiram conhecer e estudar, salvaguardadas as suas finalidades religiosas e as exigências de sua proteção e da tutela dos arquivos (Brasil, 2010).

De acordo com André de Neves Afonso (2013, p. 2), os museus sacros e eclesiais possuem características que os tornam poderosos instrumentos a serviço da missão da Igreja. Esses museus, ao preservarem e exibirem bens culturais e religiosos, desempenham um papel crucial na promoção da fé e na educação espiritual. Eles não apenas conservam o patrimônio histórico e artístico da Igreja, mas também facilitam a reflexão e a compreensão dos valores e tradições religiosas.

Assim, ainda que uma parcela significativa dos frequentadores de um Museu de Arte Sacra seja constituída por pessoas cuja afinidade e interesse estão, em certa medida, conectados com a devoção religiosa, convém recordar que, em última instância, o público frequentador do museu busca, sobretudo, a fruição dos bens culturais e a aproximação com objetos que são expressão da arte. Um tipo muito particular de arte, cuja experiência e experimentação dá-se na intersecção entre o profano e o religioso. O frequentador do museu não está buscando catequização ou conversão, mas a apreciação estética e artística, o que, em muitos contextos, pode se assemelhar. Assim, o museu é, ao mesmo tempo, uma experiência estética enquanto cumpre a função de

preservar acervos cujas camadas de significado se sobrepõem e se mesclam entre o sagrado e o secular.

Os museus de arte sacra, pela singularidade do seu acervo e pela conexão íntima com a fé e as expressões do sagrado das comunidades em que se constituem, também exercem um fascínio sobre grupos sociais muito particulares que, não raro, adotam o museu como uma extensão do seu espaço de culto. No entanto, convém lembrar que, ao adentrar o museu, o objeto tem sua função original transmutada e é despido da sua utilidade primária, passando a ser revestido de funcionalidade simbólica. Conforme Cândido (2014, p. 20), o objeto insere-se no “domínio das imaterialidades”. Em sua origem, o museu é, como nos lembra Cândido (2014), o reconhecimento do caráter sagrado e único que define o humano. No entanto, é a partir dos debates decorrentes da Mesa Redonda de Santiago do Chile que o conceito de museu como instituição a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento passa a ser adotado pelo ICOM e se consolida como diretriz aos museus em todo o mundo.

Os museus são o espaço da celebração da diferença, da alteridade e das singularidades. Assim, um museu de arte sacra tem a missão e o desafio de estabelecer conexões entre as diferentes representações do sagrado. Ainda que na condição privilegiada de ter como ponto de partida o objeto de arte sacra gerador, promover diálogos, celebrar as diferenças e contribuir para a construção de uma sociedade mais igualitária e inclusiva passa, necessariamente, pela ampliação do conceito de inclusão e de alteridade. Em resumo, um museu de arte sacra – qualquer que seja o sagrado que ele salvaguarde – tem potencial para ser, hoje, um local de celebração da diferença e do exercício de respeito à diversidade de culto, de crença e das expressões culturais que derivam dessa multiplicidade de formas de ver o mundo.

### **1.7. Ficha catalográfica**

A ficha catalográfica é o item usado para organizar, analisar ou classificar os objetos de um acervo. É uma ferramenta de crucial importância disponibilizada nos sistemas de Documentação Museológica porque nela estão disponibilizadas informações completa do objeto musealizado (Oliveira Junior, 2014, p.56-64).

Na ficha devem constar informações detalhadas sobre a origem, história, características físicas, contexto cultural e outros aspectos relevante do objeto. Essas informações são essenciais para o entendimento e interpretação dos itens, e claro que contribuirão para a preservação e divulgação do patrimônio.

Conforme Camargo-Moro (1986, p.79) essa ferramenta abrange as seguintes áreas:

a identificação do objeto e sua localização no museu; a história do objeto em função da sua participação no acervo do museu; a história do objeto em função do seu lugar no tempo e no espaço; a descrição das características físicas do objeto; a descrição de conteúdo do objeto – seu uso, sua classificação, tipologia e respectivo detalhamento (Camargo-Moro (1986, p.79) apud Oliveira Junior, 2014, p.56-64)

A relação entre Museologia, Museu, Documentação Museológica, Musealização, Patrimônio e Patrimonialização, Ficha Catalográfica é intrínseca. Vejamos: os Museus, assim como a própria Museologia, estão voltados basicamente para a preservação, a pesquisa e a comunicação das evidências materiais do homem e do seu meio ambiente, isto é, seu patrimônio cultural e natural.

Por outro lado, Lima aponta que há uma interconexão entre dois pares de conceitos-chave: Museologia e Museu, por um lado, e Patrimônio e Herança, por outro. Esses pares de conceitos estão intrinsecamente ligados e juntos representam a maneira pela qual a sociedade lida com sua memória coletiva e sua diversidade cultural.

Associados ao binômio Museologia-Museu e Patrimônio-Herança, emergem os elementos representativos da memória coletiva, sinais simbólicos ancorados nas lembranças referenciais que modulam os grupos sociais nas suas diversidades culturais (Lima, 2012., p48)

A ficha inclui informações detalhadas sobre a origem, história, características físicas e contexto cultural dos objetos, contribuindo para a preservação, interpretação e divulgação do patrimônio musealizado.

Por fim, a ficha catalográfica é uma ferramenta essencial na documentação museológica, conforme descrito por Oliveira Junior e Camargo-Moro.

No caso dos altares remanescentes, a ficha catalográfica será fundamental para a análise detalhada e sistemática desses itens, garantindo que todas as informações relevantes sejam registradas e acessíveis. Assim, a interconexão entre os conceitos discutidos neste capítulo fornecerá uma base sólida para a análise e interpretação desses importantes objetos musealizados e sobre a guarda do Museu de Arte Sacra de Mato Grosso.

De acordo com Grigoletto (2012) a documentação exerce um papel importante nos processos de patrimonialização. Neste caso, inclui-se as fichas catalográficas e outros documentos como essenciais para garantir a preservação e a valorização dos bens culturais. Para a autora a constituição do patrimônio não é um processo natural, mas sim uma construção histórica e institucional, que depende da formalização e registro das informações. Os documentos criados durante o tombamento de bens culturais são fundamentais para atribuir-lhes novos significados e usos, transformando-os em objetos de memória e pesquisa. Além disso, podemos complementar que a documentação patrimonial e museal não apenas registra o preexistente, mas também constrói um

campo discursivo que legitima e sustenta as ações preservacionistas, revelando as relações de poder e os interesses institucionais envolvidos.

A documentação museológica é importante para a preservação, acessibilidade e utilidade dos acervos. Ela envolve a coleta detalhada de informações sobre cada item do acervo, incluindo origem, características e história, conforme abordado por Ferrez e outros estudiosos.

No contexto dos altares remanescentes da antiga catedral do Senhor Bom Jesus de Cuiabá, a documentação adequada permitirá a preservação e interpretação desses itens, assegurando que seu valor histórico e cultural seja mantido e acessível para futuras gerações. O processo de patrimonialização, discutido por Lima, Desvallées e Cassirer, reforça a importância de medidas legais e políticas para a proteção desses elementos, garantindo a preservação da identidade e herança cultural da sociedade.

O processo de musealização transforma objetos comuns em testemunhos culturais preservados em museus. Este conceito, conforme descrito por Lima, Desvallées e outros, é fundamental para a institucionalização e atribuição de valor cultural aos objetos. No caso dos altares da antiga catedral, a musealização destaca sua importância para a pesquisa e educação sobre a história e cultura local. A perspectiva de Teresa Scheiner sobre a Museologia como uma disciplina científica independente nos fornece uma compreensão mais ampla do papel dos museus na preservação do patrimônio cultural e religioso, especialmente no contexto dos museus sacros.

Ao longo deste capítulo, exploramos diversos conceitos essenciais para a compreensão do campo museológico e suas práticas, fundamentando-nos nas obras de autores renomados, como Teresa Scheiner, Diana Farjalla Correia Lima, Helena Dodd Ferrez, Zbyněk Z. Stránský e Magalhães e Poças Santos.

Cada um desses estudiosos oferece contribuições significativas que se relacionam diretamente com nosso objeto de pesquisa, fornecendo um arcabouço teórico robusto e necessário para a análise da documentação museológica do Museu de Arte Sacra de Mato Grosso.

## **CAPITULO 2**

# **OS ALTARES DA ANTGA IGREJA BOM JESUS DE CUIABÁ: UM PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL**

## **CAPITULO 2 OS ALTARES DA ANTGA IGREJA BOM JESUS DE CUIABÁ: UM PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL**

Para estudar os altares remanescentes da antiga Igreja do Senhor Bom Jesus de Cuiabá, é essencial compreender o contexto histórico da construção do templo religioso, a criação dos retábulos e o papel das irmandades ou confrarias na época.

Datados do século XVIII, esses altares foram criados em um período de intensas disputas entre a Igreja e o Estado no Novo Mundo. Segundo a historiadora Elizabete Siqueira, em seu livro *A Irmandade do Senhor Bom Jesus de Cuiabá: devoção, resistência e poder (1821-1857) (grifo nosso)*, essa conjuntura levou a sociedade colonial a se organizar de forma independente, formando irmandades para atender às suas necessidades e interesses pessoais, devido à pressão dessas duas instituições (Siqueira, 2019, p. 08).

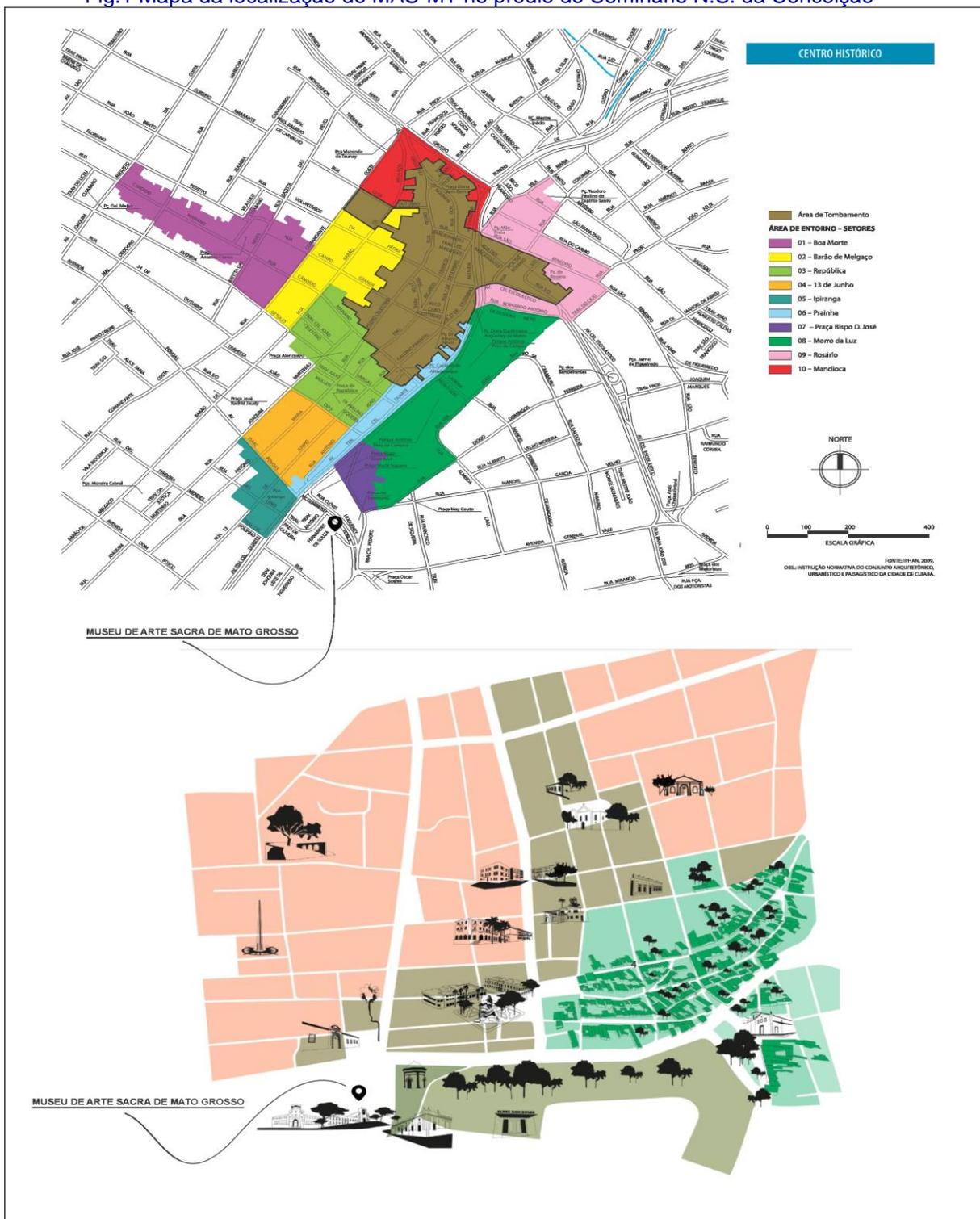
Nessa perspectiva, essa compreensão servirá como o fio condutor para nosso objetivo: definir uma nova documentação museológica para os altares, preenchendo as lacunas de informação que dificultam o reconhecimento desses objetos como “portadores de uma rica herança cultural” (Abreu, 2002, p. 78). Isso permitirá que conectemos o passado ao presente, garantindo que a história e a identidade cultural de Mato Grosso sejam preservadas e valorizadas. É isso que abordaremos neste capítulo.

### **2.1 Os Altares mantêm a originalidade e alta qualidade artística**

Uma das maiores preciosidades dos acervos sacros do Brasil, os quatro Altares da antiga Igreja Senhor do Bom Jesus de Cuiabá, nos estilos barroco, barroco-rococó e neoclássico estão preservados no Museu de Arte Sacra de Mato Grosso (MAS-MT). Talhados em madeira de cedro rosa e construídos em estrutura monoblocos, impressionam pelas suas dimensões gigantescas, os Altares, feitos em estrutura de monoblocos, sendo que um deles alcança mais de sete metros de altura.

O Museu de Arte Sacra de Mato Grosso (MAS-MT) está situado no prédio do Seminário Nossa Senhora da Conceição, no centro de Cuiabá, capital de Mato Grosso. O museu localiza-se no entorno do Centro Histórico de Cuiabá, conforme ilustrado nos mapas a seguir (Figura 1).

Fig.1 Mapa da localização do MAS-MT no prédio do Seminário N.S. da Conceição



Fonte: o 1º elaborado pelo IPDEU da Prefeitura de Cuiabá e o 2º com ilustrações das edificações históricas, museus e monumentos tombados elaborado pelo Coletivo Atlas Cuiabá.

No ano de 1977, através da Fundação Cultural de Mato Grosso, o Estado efetuou o tombamento publicado o Decreto 47/77 (Anexo 1- Decreto Estadual de Tombamento do Seminário); já em âmbito municipal, foi tombado em 13 de dezembro de 1983 como

Paisagem Natural – tanto o Morro que o circunda, popularmente conhecido como Morro do Seminário, quanto os imóveis (Anexo 2 – Decreto Municipal de Tombamento do Morro do Seminário e entorno).

Os altares - dois de estilo barroco que ficavam em linha diagonal ao Arco do Cruzeiro, aproximadamente datados do ano de 1730; outro altar rococó, aproximadamente do ano de 1760 e o altar neoclássico do início do século XIX, remanescentes da antiga Igreja do Senhor Bom Jesus de Cuiabá - estão protegidos pelo processo de tombamento nº. 553-T-57-A (01450.013234/2008-47) IPHAN/DET/MT e em exposição permanente no Museu de Arte Sacra instalado no antigo prédio do Seminário Nossa Senhora da Conceição, ao lado da Igreja de Nossa Senhora do Bom Despacho, no centro da cidade (Rodrigues, 2013, p.23).

Antes de avançarmos, é relevante examinar os estilos barroco e rococó no Brasil. Segundo a professora Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira (2021, p. 997), durante o período barroco — que cobre as duas últimas décadas do século XVII e a primeira metade do século XVIII — a arquitetura e as artes visuais no Brasil eram muito semelhantes às de Portugal, sendo frequentemente descritas como barroco luso-brasileiro. Este período é subdividido em duas fases: o "nacional português", até aproximadamente 1730, e o "joanino", que vai de 1730 até o início do rococó. O rococó começou a emergir no Rio de Janeiro por volta de 1750 e em Minas Gerais cerca de 1760. Em Minas Gerais, o estudo desse período tem sido aprofundado pelos historiadores Alex Bohrer e Aziz Pedrosa (Oliveira, 2021, 997).

De acordo com Oliveira, durante os dois períodos barrocos, e especialmente na época “joanina”, a influência de profissionais portugueses foi significativa em Minas Gerais e em outras regiões do Brasil. Esses profissionais não apenas realizaram as obras, mas também desempenharam um papel crucial na formação de artistas locais. Esse fator desafia a perspectiva nacionalista predominante na historiografia da arte, uma visão que surgiu no modernismo e ainda persiste em alguns setores, inclusive acadêmicos, como demonstrado pela continuidade do uso do termo “barroco mineiro” para descrever o rococó. Ao contrário do barroco, que não apresenta diferenças regionais marcantes, o rococó, iniciado em Portugal e no Brasil por volta de 1750, é caracterizado pelo surgimento de escolas regionais distintas e independentes entre si (Oliveira, 2021, 998).

Conforme apontado por Oliveira, no Brasil, as escolas de rococó se desenvolveram predominantemente nas regiões com maiores recursos econômicos na segunda metade do século XVIII. Durante o mesmo período, em Portugal, surgiram as escolas de Braga, Porto, Évora e Faro, no Algarve. Lisboa foi uma exceção nesse

desenvolvimento, pois optou pelo "estilo pombalino", uma vertente derivada do barroco tardio italiano.

No entanto, para uma análise comparativa da arquitetura e arte barroca no Brasil, é fundamental examinar também os monumentos do mesmo período em Portugal, dada a continuidade entre os estilos. Isso, porém, não se aplica ao rococó. No período rococó, cada região criou seus próprios modelos com base no repertório internacional divulgado pelos tratados de arquitetura e ornamentação, adaptando-os às tradições artísticas locais. A originalidade do rococó religioso, portanto, resulta da incorporação dessas tradições regionais, refletindo-se de maneira distinta em materiais, processos técnicos e elementos iconográficos.

Em Mato Grosso, segundo parecer e avaliações foram realizados por museólogos e técnicos do IPHAN, destacamos o da museóloga, Glaucia Cortez Abreu (2002, p.77) que menciona que as peculiaridades do período de desbravamento propiciaram manifestações artísticas singulares, refletindo a cultura e visão de mundo da época. As obras, objeto deste estudo, guardam particularidades que demonstram que os padrões barroco, neoclássico e rococó sofreram adaptações territoriais em Cuiabá. Trecho do parecer:

No que se refere às produções artísticas então existente na capitania de Mato Grosso, as peculiaridades ali ocorridas por ocasião de seu desbravamento e implantação dos arraiais de mineração ensejaram manifestações de arte próprias, que testemunharam o espírito do homem daquela época, sua cultura e visão do mundo, e demonstram como ele pôde expressar sua criatividade nas condições socioeconômica e culturais vigentes. [...] os testemunhos barrocos hoje encontráveis, que resistiram ao tempo e às dificuldades, são da maior importância para a apreciação do conjunto barroco no Brasil e para o entendimento da nossa cultura colonial (Abreu, 2002, p.77)

Os quatro Altares antes de serem musealizados percorreram um longo trajeto até serem recuperados após a demolição da Antiga Catedral em 1968, “foram recolhidas por largo tempo na atual catedral” os “fragmentos destes altares, permanecem ainda expostos no atual prédio da catedral e algumas imagens antigas, como a do Senhor Bom Jesus, Sant’Ana, Nossa Senhora da Conceição, São Miguel, São João Batista – todas de vulto – além do primitivo arcaz de factura almofadada” segundo o arquiteto Edgar Jacinto (IPHAN, 1981, p 23) e armazenados de maneira inapropriadas, as obras magníficas do refinamento artístico de Mato Grosso, transformaram-se em fragmentos desmontados e “quase apagados da memória cultural” conforme menciona o arquiteto na mesma fonte.

As condições físicas dos objetos também podem ser avaliadas, na declaração do Padre Firmo Pinto Duarte em entrevista concedida ao jornal O Estado de S. Paulo, em 1968 (Fig. 2 - Entrevista do Pe. Firmo sobre os Altares publicada no Jornal O Estado de S. Paulo de 3 de outubro). No trecho destacado intitulado, “Dinamite não consegue

derrubar velha catedral”, o padre afirma: o “altar-mor que fora desmontado há anos quando da derrubada dos fundos da catedral já estava danificado e colocado em local inadequado acabou por se estragar por completo”.

Fig.2 Entrevista do Pe. Firmo sobre os Altares publicada no Jornal O Estado de S. Paulo, 3 de outubro de 1968



Fonte: Arquivo do MAS-MT

Foi nos anos de 1970, que os altares foram redescobertos pela Fundação Cultural de Mato Grosso no prédio do antigo Seminário Nossa Senhora da Conceição, dando início as primeiras ações de preservação que iniciaram com o tombamento dos Prédios do Seminário e da Igreja Nossa Senhora do Bom Despacho em 1977. Um cuidadoso processo de restauração dos altares inicia-se a partir da década de 1980, conforme relatórios técnicos encontrado no MAS-MT que foram elaborados pela gerente de preservação da Fundação Cultural de Mato Grosso, Marly Pomlot Maia.

O processo de musealização dos altares, ocorrido entre as décadas de 1960, 1990, 2005 até 2010, foi um precursor fundamental para o posterior tombamento pelo

IPHAN em 2011, conforme ofício técnicos e de ações do museu destes períodos. Nos anos de 2005/2006, os altares foram desmontados, removidos do MAS e passaram por reintegração da maioria das talhas faltantes e higienização realizadas pelo restaurador Ariston Paulino de Sousa, até o ano de 2007 (Rodrigues, 2018, p. 58).

A fase da musealização, não apenas preservou as características singulares dos altares, mas também serviu como um catalisador crucial, impulsionando a retomada e a conclusão do processo de tombamento pelo Decreto Lei nº 25, de 30 novembro de 1937<sup>1</sup>. Conforme, Ávila (1980, p.89) o tombamento “é uma figura jurídica destinada assegurar a preservação de bens culturais imóveis e móveis que constituem a chamada memória nacional”.

O artigo 1º do referido decreto diz:

Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico (doc. Online).

Já o 1º parágrafo do capítulo 1 destaca que “Os bens a que se refere o presente artigo só serão considerados parte integrante do patrimônio histórico o artístico nacional, depois de inscritos separada ou agrupadamente num dos quatro Livros do Tombo”.

O tombamento tem processos legais próprios e os seus efeitos são disciplinados e fiscalizados pelo O artigo 17 do capítulo 3 que aborda do Efeito do Tombamento, apresenta o seguinte enunciado:

As coisas tombadas não poderão, em caso nenhum ser destruída, demolidas ou mutiladas, nem, sem prévia autorização especial do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ser reparadas, pintadas ou restauradas, sob pena de multa de cinquenta por cento do dano causado (IPHAN, 1980, p.89).

Foi este decreto lei que possibilitou o acautelamento dos Altares remanescentes da Igreja Senhor Bom Jesus de Cuiabá no 3º livro do tomo das Belas Artes, referente às “coisas de arte erudita nacional ou estrangeiras”. O tombamento dos altares se deu através do decreto n. 553-T – 57º (01450.013234/2008-47), publicado pelo IPHAN em 2011.

No parecer, a museóloga Glaucia Cortez (Abreu, 2002, p. 78), do DEPROT/IPHAN/RJ/Nº 05/02, enfatiza que “as obras sobreviveram ao teste do tempo e às adversidades de maneira notável.” Ela ressalta que, “apesar de removidas de seu local de origem, elas preservaram em grande parte sua integridade estrutural.” Destacamos o trecho:

---

<sup>1</sup>Decreto que organizou a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

[...] sua integridade morfológica minimizada, consideramos que se tratam de trabalhos denotares de originalidade, nos quais pode-se observar o equilíbrio compositivo e a talha cuidadosa, revelando unidade na maneira de ordenar o equilíbrio compositivo e a talha cuidadosa, revelando unidade na maneira de ordenar e equilibrar, além de refletirem a linguagem emocional e artística própria ao meio sociocultural em que foram elaborados. A contribuição de Mato Grosso deve ser considerada na história da arte nacional, especialmente pela expressiva importância do barroco daquela região (Abreu, 2002, p.78).

Esses retábulos também expressam a linguagem emocional e artística característica do contexto social em que foram criados. apesar da simplicidade arquitetônica e da economia no uso de materiais e adornos, Abreu (2002), do IPHAN, observa que essas características não diminuem o valor das obras; pelo contrário, conferem autenticidade e refletem fielmente a adaptação da arte barroca às condições locais de Mato Grosso nos séculos XVIII e XIX, oferecendo uma perspectiva única sobre a cultura da região.

Os primeiros processos de musealização dos altares realizados pela Fundação Cultural nas décadas de 1977 a 1980 com a abertura do museu, foi um passo importante para sua patrimonialização e tombamento. Eles foram reconhecidos como bens culturais materiais de grande relevância. Este processo não apenas preservou sua materialidade, mas também realçou seu significado simbólico e museológico, permitindo que sejam apreciados em um contexto mais amplo, para além de seu valor físico imediato como objeto.

Os altares atuam como portadores de uma rica herança cultural, ligando o passado ao presente e garantindo que a história e a identidade cultural de Mato Grosso sejam compreendidas, valorizadas e “consideradas na história da arte nacional, especialmente pela expressiva importância do barroco daquela região” (Abreu, 2002, p78).

Em 14 de janeiro de 1957, o diretor do DPHAN, o arquiteto Edgard Jacinto da Silva encaminhou ao Ministério da Educação e Cultura, documento propondo a inclusão no livro dos tombos das Belas Artes de um grupo de igrejas setecentistas no Estado de Mato Grosso e dos conjuntos dos altares, imagens e pratarias das igrejas Senhor Bom Jesus de Cuiabá e a de Nossa Senhora do Rosário. Era o parecer inicial do Processo nº 553-T-57-A. com o pedido do tombamento. A inclusão, segundo o diretor, preveniria “que obras futuras” prejudicassem os altares”. No documento, ele destaca que os altares remanescentes da antiga Igreja do Bom Jesus de Cuiabá não eram apenas “bens móveis ou simplesmente objetos artísticos, são também embaixadores culturais inestimáveis de cunho sacro da região” (IPHAN, 1957, p.1). O “interesse da inscrição destes monumentos nos livros do tombo justifica-se, a nossos ver, por se constituírem os melhores

exemplares inventariados nessa área cultural, que é pobre em obras setecentistas de cunho santuário” (Silva, 1957, p.1)

Para conhecer o processo de tombamento dos Altares é necessário contar a história da antiga Igreja Senhor do Bom Jesus de Cuiabá. As duas histórias estão entrelaçadas desde meados do século XVIII. Há muitos registros sobre a construção da Igreja. Por exemplo, Moura (1976, p.23) conta que a igreja foi construída em 1722 pelo capitão-mor Jacinto Barbosa Lopes. Cuiabá ainda era a Vila Real de Cuiabá. Por outro lado, não há registros oficiais sobre quem criou os Altares, mas encontramos “que o mestre pintor e dourador João Marcos Ferreira teria sido contratado para dourar o retábulo da capela-mor, pelos idos de 1781; e que cerca de 1885, o artista da Henrique da Veiga Vale teria feito o redouramento dos retábulos” (Abreu, 2002, p.74).

Embora não se saiba quem criou os altares da Igreja Senhor do Bom Jesus de Cuiabá, historiadores e pesquisadores têm explorado a influência das irmandades e seu papel na administração dos altares. Segundo Etzel (1974, p. 230) apud Ribeiro (2021, p. 52), a antiga igreja abrigava três confrarias: a Confraria do Santíssimo, que tinha o altar-mor dedicado a ela; a Confraria do Senhor Bom Jesus, com o altar do cruzeiro localizado à esquerda; e a Confraria de São Miguel e Almas, com o altar colateral direito. Embora a igreja seja dedicada ao Senhor Bom Jesus, sua imagem em tamanho natural estava no altar do cruzeiro, enquanto a imagem do Santíssimo ocupava o altar-mor, associado à respectiva confraria.

Siqueira (2019, p. 12) aponta que a ‘Irmandade do Senhor Bom Jesus de Cuiabá teve origem nos primórdios do século XVIII’ e foi formada durante a construção da igreja, cujo custo foi coberto pelo espólio deixado por Francisco Barbosa Lopes, um português residente em Cuiabá. A historiadora também menciona que ‘a imagem do Senhor Bom Jesus, padroeiro da Irmandade, foi esculpida em madeira na vila de Sorocaba por uma mulher’ (2019, p. 12).

Essas informações ressaltam a importante participação das irmandades na configuração dos altares, mesmo que a identidade dos criadores individuais permaneça desconhecida.

A história dos altares começou a ser construída por meio da análise de crônicas e poesias, registros em jornais antigos, e foi posteriormente recuperada em livros e investigada em teses e dissertações por historiadores e pesquisadores cuiabanos. Esses estudiosos dedicaram-se a documentar o patrimônio cultural de Cuiabá, explorando os processos de construção, reformas e a demolição em 1968. No próximo item, iremos aprofundar o conhecimento sobre essas questões e a influência das irmandades na preservação e transformação dos altares ao longo do tempo.

## 2.2 A antiga Igreja Senhor de Bom Jesus e suas reformas

No livro *As artes plásticas em Mato Grosso nos séculos XVIII e XIX (grifo nosso)*, de autoria de Carlos Francisco Moura consta que a antiga igreja era de pau-a-pique e coberta de palha. Até chegar a atual estrutura, a edificação que abriga a igreja passou por várias transformações, reformas, reconstrução até ser dinamitada em 1968. Ele conta:

A matriz do Senhor Bom Jesus de Cuiabá teve origem no tosco rancho pau-a-pique coberto de palha, construído em 1722 pelo capitão-mor Jacinto Barbosa Lopes. Em 1739, por iniciativa do vigário João Caetano Leite, foi erguida “uma formosa capela-mor” de paredes de taipa que envolviam a primitiva (...) Em 1740 foi reconstruída (Moura, 1976, p. 23 *apud* Ribeiro 2018, p.49).

A historiadora Elizabete Siqueira corrobora com as observações de Moura e, em seu livro *A Irmandade do Senhor Bom Jesus de Cuiabá: devoção, resistência e poder (1821-1857) (grifo nosso)*, destaca que a igreja foi construída e financiada com o espólio deixado por Francisco Barbosa Lopes, capitão-mor português residente em Cuiabá (2019, p. 12). Da mesma forma, Mendonça (1978, p. 7), em seu livro *Igrejas e Sobrados de Cuiabá (grifo nosso)*, relata a mesma história, destacando que o padre João Caetano Leite buscou o apoio da comunidade para realizar uma das reformas necessárias. Em 1747, a igreja ganharia sua primeira torre sineira (fig. 3) que passou por reformas algumas vezes até “receber o formato de pirâmide, com a parte superior arredondada” (Borges, 2005, p. 46).

Fig.3 A Igreja período Colonial com a torre em formato ogival



Fonte: Arquivo MAS-MT

Em 1826, torna-se Catedral e 1868 ganhou uma nova reforma. Em 1929, a igreja ganhou uma fachada remodelada para o estilo neoclássico que lhe acrescenta uma segunda torre sineira (fig.4).

Fig. 4 A Igreja com as duas torres sineira, século XIX



Fonte: Arquivo do MAS-MT

O processo de descaracterização completa do templo, que culminaria com sua implosão em 1968, estava a pleno vapor (Borges, 2005, p.53).

Conforme pesquisadores, dentre eles Borges (2005, p. 103), a semente para a demolição do templo religioso em 1968 pode ter sido semeada naquele ano de 1929 quando o então governador Mário Corrêa incluiu a igreja entre suas “reformas embelezadoras” (Borges, 2005).

No livro *Catedral do Senhor Bom Jesus de Cuiabá: um olhar sobre sua demolição*, Borges (2005, p.106, grifo nosso) conjectura essa possibilidade afirmando que a reforma teria alterado completamente a fachada da Catedral, com a demolição da torre, que foi elevada a 15 metros e se ergueu outra torre na lateral. De acordo com o autor, “isso acabou sendo um dos argumentos para se elaborar a proposta de demolição da Catedral em 1968, junto com a proposta de construção de uma nova Catedral pensando na modernização da cidade” (Borges 2005, p.106).

Conforme a historiadora Leila Borges, quando ocorreu a demolição da parte do fundo da igreja e a retirada do altar-mor, ocorreram diversas campanhas para a

construção da nova igreja. O 20 de setembro de 1959 foi eleito o Dia da Catedral (Borges, 2015, p. 106).

Fig. 5 A implosão da Igreja Senhor Bom Jesus de Cuiabá – 1968



Fonte: Arquivo do MAS-MT

Embora a igreja de Bom Jesus de Cuiabá tenha sido implodida em 1968 (Fig. 5- A implosão da igreja Senhor Bom Jesus de Cuiabá), o parecer inicial do Processo nº 553-T-57-A (Anexo 4 – Pedido de Inclusão no livro dos tombos das igrejas de MT-1957) com pedido de sua inclusão no Livro Tombo das Belas Artes começou em 14 janeiro de 1957.

O parecer era voltado para o tombamento das igrejas setecentistas do Estado de Mato Grosso, bem como “dos conjuntos dos altares, imagens antigas e pratarias da Catedral Metropolitana do Senhor do Bom Jesus de Cuiabá”. No parecer, Silva justifica que aqueles monumentos “constituíam os melhores exemplares inventariados na área cultural e o tombamento dos edifícios das igrejas e nos conjuntos dos altares evitaria prejuízo no caso de futuras obras”. Em fevereiro daquele mesmo ano, o responsável pelo Departamento Histórico Artístico Nacional (DPHAN) Rodrigo Melo Franco de Andrade, encaminhou à Arquidiocese de Cuiabá a notificação de nº 782, (Anexo 5 - Notificação de nº. 782, do DPHAN ao Arcebispo Dom Antônio Campelo Aragão), com o seguinte teor:

Informamos sobre “a determinação da inscrição, no Livro Tombo das Belas Artes, das obras de arte religiosas pertencentes à Arquidiocese, entre altares, imagens antigas e peças de prata da Catedral Metropolitana do Senhor Bom Jesus de Cuiabá (IPHAN, 1957).

Diante da inercia do SPHAN e sem haver nenhuma resposta do bispo Aragão, a Associação Promotora do Interesse Coletivo de São Paulo, por meio do secretário-geral Paulo Nogueira Neto, fez uma manifestação solicitando explicações ao DPHAN sobre a demolição da Catedral de Cuiabá, segundo ofício protocolado no DEPAN nº 1617 em 15/10/1968. O questionamento aconteceu depois de reportagem veiculada no jornal O Estado de S. Paulo, de 3 de outubro de 1968, como já citamos. Em sua manifestação, Neto destacava que: “a igreja aparentemente não estava ameaçada a ruir, considerando que foram usadas duas cargas de dinamite para implodir a edificação”.

Antes de ser demolida, de acordo com Lucídio (1968, p.234) a igreja começou a ser destruída “de trás para frente”. Segundo ele, o prédio da Catedral do Senhor Bom Jesus de Cuiabá, seus altares entalhados do Período Colonial começam a ser destruídos e construídos em estilos modernos, sendo de trás para frente por volta de 1956 (fig. 6).

Fig.6. Vista da nave de 1956 da antiga igreja, parte do presbitério escorado para não cair



Fonte: Acervo do MAS-MT

Lucídio relata, ainda, que “Cuiabá e as cidades mato-grossenses de passado colonial foram descobertas pelos antiquários de São Paulo a partir de 1950”. Foi por essa década, conforme ele, que os religiosos, que cuidavam da catedral começaram a vender suas peças sacras. A derrubada da Igreja, afirma o ele, “foi iniciada pelo bispo Dom Orlando Chaves que acelerou o processo de destruição do prédio e seus recheios, um desmonte catastrófico”:

A Catedral do Senhor Bom Jesus de Cuiabá, seus altares entalhados do Período Colonial começam a ser destruídos e construídos em estilos modernos, sendo de trás para frente por volta de 1956. Cuiabá e as cidades mato-grossenses de passado colonial foram descobertas pelos antiquários de São Paulo a partir de 1950. Foi por essa década que os religiosos que cuidavam da catedral começaram a vender suas peças sacras (Lucídio1968, p.234).

No livro *Memória de um Antiquário Viajante* (grifo nosso), de 2001, o antiquário José Claudino da Nóbrega, narra em detalhes como se deu esse comércio ilegal com apoio dos religiosos. Entre os anos de 1951 e 1968, durante cinco viagens objetivando adquirir antiguidades, financiado pela sociedade de Senhor Amado de São Paulo, Nóbrega visitou repetidamente Cuiabá e outras cidades coloniais de Mato Grosso.

Nesse período, Nóbrega (2001, p.18) coletou uma vasta gama de objetos que foram transportados para fora do estado através de caminhões do "expresso Cuiabá". Dentre esses objetos constavam:

[...] peças dos séculos XVIII, nos estilos "D. José, D. João V e D. Maria, além de louças das Companhias das Índias, móveis de influência holandesa, castiçais do período do império, lâmpadas coloniais D. José I, imagens em madeira e marfim de Goa do século XVIII, lampadários de Sabará, lampiões, crucifixos, moedas de D. Pedro I e uma significativa quantidade de prataria ornamental marcada com o selo de 10 dinheiros do porto de Lisboa" (Nobrega, 2001, p. 13 e 14).

Os objetos foram adquiridos também de famílias pobres, necessitadas, abastadas, tradicionais e sacerdotes (Nobrega, 2001, p 18). Na sua narrativa Nóbrega, destaca um encontro com o Padre polonês Wasiki, professor salesiano e vigário geral da Matriz do Bom Jesus, em 1951, quando padre manifestou interesse em estabelecer um museu sacro: “o padre era muito cauteloso e falava em montar um museu, como de fato fez anos depois" (Nóbrega, 2001, p.14)

Nóbrega teria orientado o padre para escolher as peças mais raras para o futuro Museu Sacro de Cuiabá: “Era uma grande variedade de peças de boa qualidade e bem arrumadas com gosto e bom senso, transformariam num belo Museu de Arte Sacra" pontua Nóbrega em seu Diário (2001, p. 15).

Quando Nóbrega retornou a Cuiabá o antigo vigário havia falecido e quem ocupava seu lugar era o Vigário Geral Osvaldo Ventoruzzo. Esse vigário manifestou

desejos de vender os objetos e as peças do Museu Sacro com alegação que “ninguém visitava a exposição” afirma o antiquário em seu Diário (Nóbrega, 2001, p. 26).

O encontro para o acerto das vendas, segundo o antiquário, aconteceu dentro da igreja “à direita da nave, onde se destacava a grande imagem de São Jorge montado em seu cavalo, com a lança na mão, bem como outras peças”. Naquele dia, o vigário vendeu uma peça cobiçada por todos os antiquários sul-americanos: “uma campainha de prata com os dizeres que ecoavam em seu cérebro: colônia do Sacramento - 1788, da esplêndida época das missões” (Nóbrega, 2001, p. 27).

Em seu Diário, o antiquário destaca que “à direita da nave da Matriz funcionava o Museu Sacro desde 1952<sup>2</sup>, provavelmente o que revela que existia a implementação de um Museu antes do processo de registro iniciado pelo SPHAN. Nesse mesmo período, o antiquário adquiriu várias das peças importantes do primeiro museu de Cuiabá datado de 1912 de Dom José, primeiro bispo de Cuiabá, museu particular do Dr. Euphasio da Cunha Cavalcanti, segundo a historiadora Lilian Bazzi (2024). Posterior herdado pelo filho de um Desembargador do Tribunal de Justiça do Estado (Nóbrega, 2001, p. 27).

Nos anos de 1968 o antiquário volta a Cuiabá após a morte de Dom Aquino. Convidado pelo padre Ventoruzzo, Nóbrega visita a matriz e escreve no Diário lamentando o estado da igreja “Santo Deus, o que eu vi. Os padres estavam construindo uma igreja nova. No local daquela joia colonial! Os altares já tinham sido retirados para a igreja de São José operário. Só restava a fachada da Matriz” (Nóbrega, 2001, p. 32)

Durante esta visita, ele comprou:

[...] os quatro lampadários “Sabará”, a grande naveta de “Dom João V”, três banquetas de prata completa, a famosa imagem de Santo Elesbão e os entalhes todos. Ficaram os santos que era conservados em seus altares. As colunas grandes foram retiradas da Igreja São José e despachadas no Expresso Cuiabano. No mesmo instante que fechamos o negócio eu, nós e o padre Osvaldo, fomos ao banco e transferimos diretamente os cinco milhões para a conta da Diocese. (Nóbrega, 2001, p.33)

Em São Paulo, os colecionadores aguardavam ansiosos com o que o Nóbrega traria da sua viagem. No meio artístico era o grande comentário, algumas peças mais importantes foram transportadas até São Paulo por avião e outras por caminhão do expresso cuiabano (2001, p. 33). No Diário, ele detalhou para quem vendeu as peças:

A imagem de Santo Elesbão da mais alta raridade foi vendida, foi adquirida pelo ilustre médico Dr. Duílio Crispim Faria. Meu amigo João Mós fez questão de ficar com a Avantajada Naveta “D, João V”. Uma senhora da família Freitas Valle ficou com o outro lampadário “Sabará” e por fim, mais uma baqueta de prata, a maior delas (a do altar – mor) foi vendida ao Dr. Plácido Gutierrez do Rio de Janeiro, que levou o também o belo

---

<sup>2</sup> Segundo publicação do Jornal O Estado de Mato Grosso, de 23 de março de 1952, o Museu de Arte Sacra anexo à Catedral, foi inaugurado em 16 de março do mesmo ano e ocupava uma sala ampla que antes servia de depósito, mas que foi forrada e pintada (Inauguração [...], 1952, p. 5)

para de lanternas de Mamanguape que era só meu.” (Nóbrega, 2001, p. 33)

Os Drs. Hermínio e Santo Lunardelli ficaram com as duas mais bonitas lâmpadas “Sabará”. A banquetta média ficou também com o Dr. Hermínio. Já na primeira noite apareceram pessoas distintas e ligadas as artes, como D. Zumira Martins Ludarnell, Dr. Edmundo Vasconcellos e esposa. Dr. Júlio Kieffer e os engenheiros Roberto Pacheco Fernando e Júlio Pinotti, assim com os colecionadores Heitor Portugal, Octales Marcondes e D. Maria Ferreira Gelpi. (Nóbrega, 2001, p.34)

Depois do desmonte dos recheios e objetos litúrgicos e celebrativos da Matriz, antes da implosão, grande parte das peças já havia sido vendida em São Paulo para colecionadores. No Diário de Nóbrega, não há menção sobre quais compradores adquiriram as colunas que poderiam possivelmente pertencer ao altar-mor, nem sobre a identidade dos entalhes, caso fossem de altar. Este estudo constatou que as colunas dos altares colaterais (Barrocos) e laterais (Neoclássico e Barroco Rococó) estão atualmente no MAS-MT.

Em 1968, a antiga catedral de Cuiabá foi explodida com dinamite. (Fig. 5- Implosão da Igreja). Os Altares tinham sido retirados em 1939 quando houve a segunda reforma da construção e o prédio ameaçara ruir (Mendonça, 1978, p.8).

No livro *Barroco no Brasil*, Etzel (1974, p. 230, *grifo nosso*) *apud* Ribeiro (2018, p. 51) ao descreve o interior da Catedral, destacando seus altares “A igreja era simples, porém completa (...). Dos cinco altares, o da capela-mor e o altar lateral direito eram de estilo neoclássico; os demais apresentavam características do estilo barroco-rococó”.

Etzel, menciona que alguns altares são de estilo barroco-rococó. No entanto, essa informação diverge das demarcações registradas nos laudos de Pablo Diener, de 2000 enviados ao IPHAN, que identificam dois altares barrocos posicionados antes do arco do cruzeiro e dois altares colaterais, sendo um de estilo neoclássico e apenas um de estilo barroco-rococó. Essa classificação dos estilos também está documentada no processo de registro provisório e definitivo do IPHAN e foram publicadas no Diário Oficial da União

**Assunto: Tombamento nº 553-T-57 - Retábulos da Catedral Senhor Bom Jesus, de Cuiabá/MT.** Referência: Caso responda este, indicar expressamente o Processo nº 01450.013234/2008-47. Nesse sentido, rogamos a apreciação do processo nº 553-T-57 e, por conseguinte, a homologação do tombamento dos Retábulos da Catedral Senhor Bom Jesus, no município de Cuiabá, estado do Mato Grosso, de acordo com o disposto no art. 1º da [Lei nº 6.292, de 15 de dezembro de 1975](#).

Art. 1º Homologar, para os efeitos do Decreto-Lei n.º 25, de 30 de novembro de 1937, o tombamento dos Retábulos da Catedral Senhor Bom Jesus, no município de Cuiabá, Estado do Mato Grosso, a que se

refere o Processo de Tombamento nº 553-T-57 (Processo administrativo n.º 01450.013234/2008-47).

### **2.3 Da musealização ao Tombamento**

O processo de tombamento registrado no IPHAN foi suspenso por 67 anos. Teve início em 1957, como mencionado anteriormente, e retomado apenas em 1999 apesar dos esforços para dar continuidade ao processo. Diversos pareceres favoráveis de especialistas bem como de técnicos do IPHAN destacaram a importância artística e histórica dos altares, enfatizando sua relevância para a história da arte nacional, especialmente a expressiva influência do barroco na região e como foi atribuída de forma pejorativa e periférica como um barroco decadente para a História da Arte no Brasil, provavelmente isso tenha sido o motivo de um dos descasos para com a arte produzida nesse território que foi muito abundante no séculos XVIII e XIX, mas era boa apenas para os antiquários e colecionadores de São Paulo que compraram e sarrupiam o patrimônio cultural desse Estado.

Em 2011, com a anuência do Arcebispo Metropolitano de Cuiabá Dom Milton, foi obtida permissão em relação ao tombamento dos retábulos (Anexo 7. - Historiografia dos altares).

O processo concentrou-se nos quatro retábulos da antiga catedral de Cuiabá, com uma avaliação geral da condição de conservação, que foi considerada razoável por diversos técnicos dos IPHAN, embora tenha sido mencionada a necessidade de restauração em alguns casos segundo laudo do historiador Pablo Diener enviado ao IPHAN em 2002.

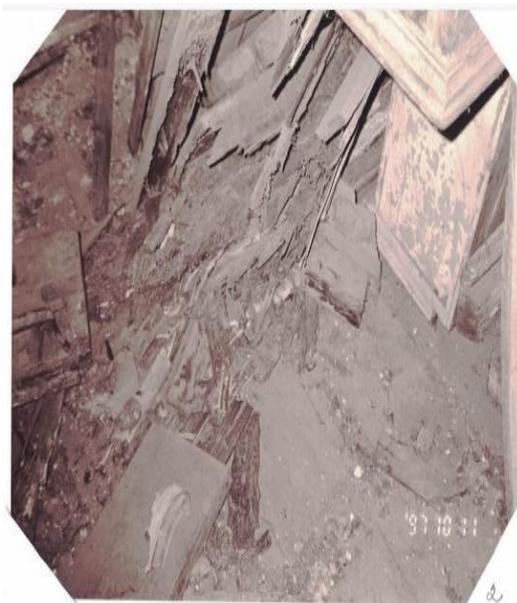
Entre 1997 a 1998 esses retábulos passaram por uma restauração. O trabalho de restauração foi realizado por um grupo de restauradores de Minas Gerais e de Cuiabá, sob a coordenação do restaurador Ailton Batista da Silva, de Minas Gerais (Rodrigues, 2018, p. 58).

A documentação de conservação do MAS-MT atesta a recuperação bem-sucedida do Altar de São Miguel (de estilo Neoclássico) e do Altar de Santa Terezinha (de estilo Barroco Rococó).

Fig. 7 Fragmento do altar do cruzeiro.  
Nichos com baldaquim e lambrequim



Fig. 8 Fragmentos do altar do cruzeiro  
em ruínas com ataques de cupim



Fonte: Acervo do MAS-MT

Fig. 9 Ariston Paulino de Sousa Esculpindo  
peças do Altar do Cruzeiro.



Fig.10 Ana Rosa de Firmo Bastos e Denise  
Amigliatto na limpeza das peças do altar



Fonte: Acervo do MAS-MT

Fig.11. Um dos anjos sobre a mesa para a recuperação, ao fundo a chefe de Divisão de Museus que coordena o projeto, Nilva Alves Pereira



Fig. 12. Ailton Batista orienta na recuperação do de Santa Terezinha barroco-rococó, com relação aos anjos dos dois altares.



Fonte: Acervo do MAS-MT

Em seu relatório realizado entre 1997 e 1998, a técnica da Secretaria de Estado de Cultura, Marly Pommot Maia (1998, p. 1 a 47), registra que a documentação oficial de conservação do MAS-MT, confirma a recuperação bem-sucedida do Altar de São Miguel, de estilo Neoclássico e do Altar de Santa Terezinha de estilo Barroco Rococó realizada na década de 1990.

Constatamos durante nossa pesquisa que não há registros e nem informações nos arquivos de tombamento do IPHAN sobre a restauração dos altares durante o período de 1997 a 1998.

Como já foi dito, não havia pedido de tombamento do prédio da antiga catedral do Senhor Bom Jesus de Cuiabá. Na solicitação de inclusão no livro dos tombos, o arquiteto Edgar Jacinto cita “os altares, imagens antigas e prataria da Catedral Metropolitana do Senhor Bom Jesus de Cuiabá e da Igreja de N. Sra. Do Rosário, também em Cuiabá”. Com a demolição do prédio da antiga Igreja o processo de concentrou-se nos quatro altares, do que sobrou do templo religioso.

O tombamento dos altares pode e deve ser reconhecido como um marco na história da arte nacional para pensar os países e seus acervos de forma integral e sem menosprezar a arte produzida em outras regiões do Brasil profundo, fora do eixo, destacando-se especialmente pela significativa contribuição do Estado Mato Grosso, no estilo barroco expressivo que foi produzido nessa região no período colonial.

A dedicação do diretor da 18ª sub-regional do IPHAN – MT, Claudio Quoos Conte, que encaminhou os laudos, confeccionados pelo historiador Pablo Diener, para a superintendente regional 14º SR – IPHAN em Goiás, Salma S. W. de Paiva. Documento a seguir de tombamento provisório e laudos forma entregues pessoalmente para esta

pesquisadora pelo diretor da 18ª sub-regional do IPHAN – MT, o pesquisador e historiador Claudio Quoos Conte (em memória).

No laudo anexado ao processo nº 01450.013234/2008-47 (BRASIL, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Imprensa oficial do Brasil - Tombamento nº 553-T-57) constavam as avaliações realizadas nos retábulos localizados da Igreja Nosso Senhor do Bom Jesus de Cuiabá pelo historiador Pablo Diener. Fragmentos, a saber: 1) altar do bom Jesus, depois de N. S da Conceição; 2) Altar de Sant'Anna; 3) Altar de Santa Tereza e 4) Altar de São Miguel.

No ofício de encaminhamento, Conte (2000, p.33) afirma que “os altares só não foram tombados em 1957 devido a firulas burocráticas na época”. Conforme o diretor, “caso houvesse ocorrido o tombamento, muito provavelmente teria sido evitada a demolição da catedral”.

[...] após a demolição da Catedral, os altares adquiriram uma importância ainda maior, sendo seus únicos remanescentes. Assim, nos dispomos a realizar o necessário, e solicitamos e esperamos o mesmo de nossos colegas do IPHAN, no sentido de um desfecho positivo deste processo, ou seja, o tombamento dos retábulos remanescentes da Antiga Catedral de Cuiabá (Conte, 2000, p.33 in: Brasil, IPHAN, Processo nº 01450.013234/2008-47)

Quanto à condição de conservação geral, a museóloga Glaucia Côrtes Abreu (2002, p. 4 e 5) a avaliou como razoável. Com base no laudo de Pablo Diener, Abreu mencionou a necessidade de restauração em alguns casos. Em análise das fotos 16 a 19 anexadas no referido laudo, a museóloga destacou o estado de conservação dos itens, no ano de 2000. Abreu observou que, em relação aos retábulos de Santa Terezinha (Barroco Rococó) e São Miguel (Neoclássico), a tinta branca havia sido utilizada, resultando em um “branqueamento e douramentos, retocados ou refeitos, em parte, com purpurina”

No laudo de restauro do MAS-MT, a técnica Marli Pommot descreve que o “frontão já obturado e lixado” e a ornamentação com laços e guirlandas, anteriormente pintadas de prata, também foram retrabalhados com tinta branca” (fig. nº 13 e 14).

Fig.13. Vista do frontão da base do altar neoclássico sec. XIX, parcialmente branqueado



Fig.14. Vista do coroamento do altar neoclássico, século XIX, pintado de látex branco.



Fonte: Acervo do MAS-MT

É provável que, nesse período, segundo Abreu (2000, p.4 e 5) também “tenha sido utilizada purpurina, o que encobriu os detalhes de douramento em folha de ouro e prata. observado nos laudos (Diener, 2000, p 34 a 64) que constam no processo de tombamento do IPHAN.

A arquiteta Joyce C. M. Kurrels, do setor de estudos de acatamento do IPHAN, destacou em seu parecer que o estado de conservação dos retábulos é regular. Ela observou que, quanto aos retábulos montados, havia partes faltantes e inserções recentes. De acordo com o parecer de Kurrels, o estado do altar barroco-rococó é ruim, mas recuperável. A arquiteta também informou que as imagens, alfaias e arcaz, mencionadas por Edgar Jacinto, não estavam no museu, mas sim na catedral atual.

As figuras 15 e 16 apresentam o mesmo retábulo barroco do século XVIII que antecede o arco do cruzeiro da antiga catedral que ficava de colateral direita, pois ambos os retábulos são idênticos montado parcialmente na década de 1990, fotos do livro do MAS-MT, p. 7, organizado pela Fundação Cultural na Década de 1990. Na foto do laudo de Diener encontra –se no mesmo local, mas sem a imagem Nossa Senhora da Piedade, pomba do divino no coroamento e tecido azul no nicho.

Fig. 15. Retábulos barrocos, século XVIII



Foto de Lenine de Oliveira Martins/ SECOM. Fonte: MAS-MT p. 7

Foto 16. Retábulo barroco sec. XVIII



Foto de Plabo Diener, p. 2e 3 do laudo o e p.54 do processo, 07/12/2000

As figuras 17 a 26 mostram uma disposição diferente dos fragmentos de retábulos barrocos, rococó e neoclássicos no circuito expositivo durante a década de 1990. Naquela época, elementos como a mesa de altar e fragmentos dos altares foram dispostos ao longo dos corredores, nas paredes e sobre as portas. Já nas fotografias do laudo de Diener, identificamos também a montagem de mais dois retábulos, rococó e neoclássico.

Fig.17 Fragmento altar do cruzeiro barroco, século XVIII, (idênticos) 1990



Foto de Lenine de Oliveira Martins/ SECOM. Fonte: MAS-MT p. 8

Fig.18 Fragmento altar neoclássico, São Miguel Arcanjo e Almas



Foto de Lenine de Oliveira Martins/ SECOM. Fonte: MAS-MT p. 10

Fig. 19 Fragmento altar barroco rococó, sec. XVIII, de N. Senhora e Santa Terezinha



Foto de Lenine de Oliveira Martins/ SECOM. Fonte: MAS-MT p. 9

Fig.20 e 21 Os mesmos fragmentos do altar do Cruzeiro barroco do século XVIII, (idênticos), sendo anjos, mesa do altar e fragmentos do retábulo de colateral esquerdo.



Foto do Prof. Dr. Pablo Diener de 07/12/2000 fotos nº. 06 e 07 do laudo e p. 56

Fig.22 e 23. Os mesmos fragmentos do altar do Cruzeiro barroco do século XVIII, (idênticos), sendo anjos, mesa do altar e fragmentos do retábulo de colateral esquerdo



Fonte: fotos nº 09 e 10 do laudo de Pablo Diener-IPHAN, p. 58

Fig. 24 Altar barroco rococó século XVIII dedicado a N. Sra. Senhora e Santa Terezinha já parcialmente montado com tabuados lisos nos lugares dos capiteis e sem os arabescos e dorsel do coroamento, todo embranquecido e com alguns lugares com purpurina



Fonte: Laudo IPHAN e p. 61 - Pablo Diener /fotos nº. 17

Fig. 25 Altar barroco neoclássico século XIX dedicado a S. Miguel Arcanjo e Almas montado parcialmente, faltando todas as partes do seu coroamento, mesa e imagem de S. M. Arcanjo.



Fonte: do laudo IPHAN e p. 63 – Foto 21- Pablo Diener /2000

Fig. 26. Fragmento do coroamento do altar barroco neoclássico século XIX.



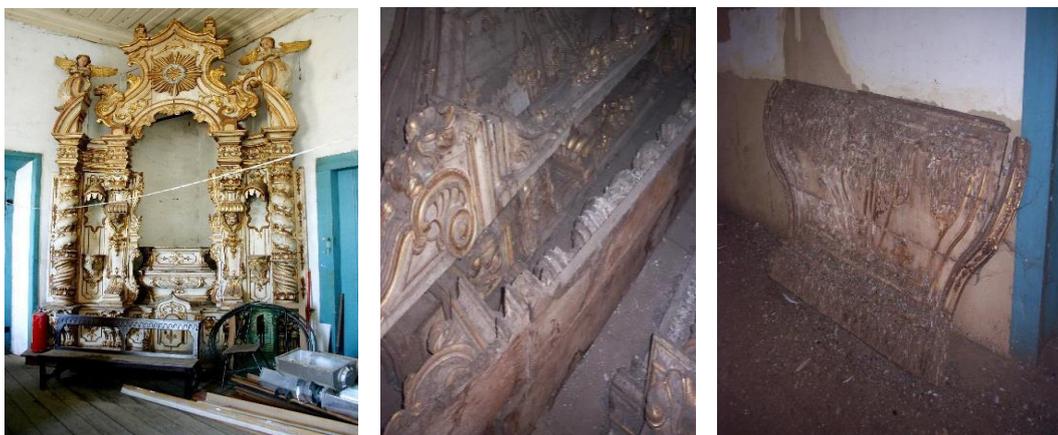
Fonte: laudo IPHAN- foto 22 - Pablo Diener /2000

Entre os anos de 2004 e 2006, os altares desmontados passaram por reintegração da maioria das talhas faltantes e higienização, realizadas pelo escultor e restaurador Ariston Paulino de Sousa (Rodrigues, 2008, p. 58).

Conforme registro da Documentação de Gestão do projeto de restauração Pronac: 001035 – MinC, proposto pela Ação Cultural, grande parte da pintura branqueada no Altar neoclássico, foi removida em 2006. após os retábulos serem retirados do prédio do museu e transferidos para um espaço de reservas técnicas externas, para conservação e higienização. No mesmo período, o prédio do seminário passou por restauração, e todo o acervo foi retirado de suas dependências.

Entre 2005 e 2009, a OSC Ação Cultural coordenou trabalhos de reintegração das partes faltantes e interferências nos altares. Entre os anos de 2008 e 2014, o espaço de reservas técnicas externas ou prédio do MAS funcionou como museu, laboratório. Funcionou também como espaço de experimentação científica e social, no formato de um canteiro provisório, para levantamentos documentação gráfica, fotográfica, testes e análises microquímicas, organização das peças, montagem no chão, higienização superficial, refinação dos elementos em desagregação, consolidação estrutural das talhas faltantes, remoção de intervenções passadas e cravos de ferro, limpeza mecânica e descupinização, realizadas pelas restauradoras Cleuza Maria Silvério e Liandra Rossetti além de novas talhas pelo escultor Marcio Sousa (Rodrigues, 2018, p. 56).

Fig. 27 a 29. Altares Barroco e mesa, partes do altar barroco, removidos para os galpões/ateliês para restauração da edificação e das peças.



Fonte: Acervo do MAS-MT, fotos Júlio Rocha

Fig. 30 e 31. Retábulo do altar barroco rococó, em processo de reintegração de partes faltantes, limpeza e higienização



Crédito: Viviene Lozi / 2006

Fig. 32 e 33. Base do retábulo do altar barroco com a porta do sacrário refeita com base em fotografias dos altares. Ariston de Sousa, em processo de elaboração das talhas faltantes e higienização.



Crédito: Viviene Lozi – 2006

No ano de 2014, a gestão do MAS-MT protocolou o ofício nº 01425-00044/2014 (Anexo 6 – Ofício MAS-MT para o IPHAN, 2014) junto ao IPHAN encaminhando os projetos Multiestrutas - com todo o memorial descritivo, especificações técnicas e pranchas de 01 a 06 - além de diversas vistorias realizadas pela equipe técnica do IPHAN ao MAS. Tais documentos também foram apresentados em reunião presencial no MAS para equipe técnica da superintendência com a equipe da superintendência do IPHAN de MT, pós aprovação do projeto no Fundo de Direito Difusos do Ministério da Justiça (DOU, 2012, seção 3, p. 246).

Entre 2014 e 2015, o arquiteto Paulo Crispim projetou as estruturas autoportantes que sustentam as peças. O projeto de montagem nas estruturas autoportantes foi realizado pela equipe do MAS-MT sob a coordenação da diretora da instituição, Viviene Lozi Rodrigues, e executado pelo cenógrafo Paulo Krukoski.

Em 2012 segundo relatórios técnicos de atividades (Rodrigues, 2012, p.15), a equipe do MAS-MT apresentou os projetos em andamento relacionados aos altares para a comunidade escolar. As visitas eram agendadas e durante essas visitas, foi possível observar como os altares estavam sendo montados e identificados no chão antes de serem erguidos.

Fig. 34. Altar Neoclássico séc. XIX, São Miguel Arcanjo e Almas



Fig. 35. Visita dos Estudantes da Escola Estadual Cesário Neto



Fonte: Acervo Ação Cultural flicker.

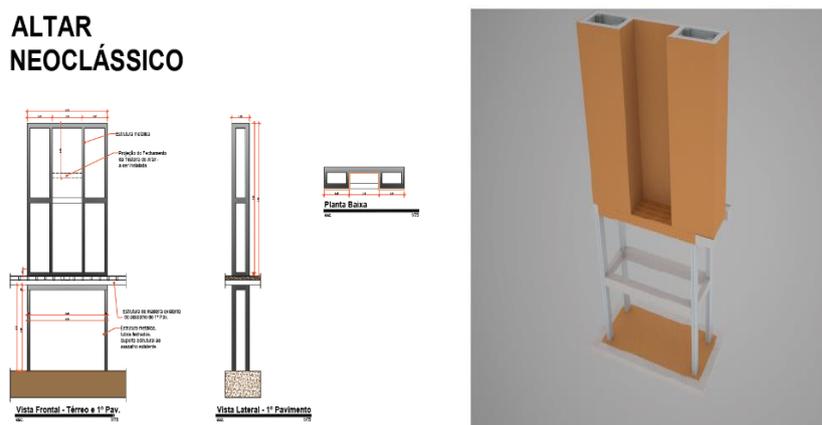
Conforme documentos oficiais acessados, a necessidade de abrigar os retábulos remanescentes da igreja Senhor Bom Jesus de Cuiabá no interior do Museu trouxe vários desafios. Um deles foi designar um espaço no próprio Museu que acomodasse as grandes dimensões em largura e altura dos retábulos. Uma vez definida a localização ideal, surgiram os desafios relacionados à criação de uma estrutura capaz de suportar a carga concentrada das peças, que em sua maioria eram produzidas de madeira cedro rosa e maciça, segundo. Na avaliação do arquiteto Paulo Crispim:

Por se tratar de uma edificação construída em terra crua e tombada pelo Patrimônio Histórico Estadual, imprescindível que as novas instalações fossem autônomas, bem como reversíveis, para atender aos preceitos do restauro quanto a novas inserções. Após amplo estudo de viabilidade, a solução definida foi utilizar um esqueleto de estruturas metálicas autoportantes com sistema de fundação aparente, minimizando assim o impacto nos pisos existentes. Montado desde o primeiro pavimento, esse esqueleto transpassa o tabuado de madeira sem impactar as vergas, até alcançar o segundo pavimento, com armações mais complexas de travamento e posterior fechamento para abrigar os retábulos (Rodrigues, 2018, pág. 64)

De acordo com o engenheiro Antônio Corrêia (Rodrigues, 2018, p. 69) o projeto se dividiu em duas partes. A primeira, criou-se uma estrutura de sustentação no térreo para distribuir a carga sobre o terreno e uma estrutura de apoio ao altar no primeiro pavimento, visando evitar qualquer momento de tombamento da estrutura autoportante metálica. Com o intuito de reproduzir com fidelidade as características das alvenarias originais., “a escolha foi revestir as estruturas metálicas com placas de compensado de madeira com espessura de 0,5 mm.

A figura 36 demonstra como foram projetadas e instaladas as estruturas autoportantes metálicas na parte térrea e acima do tabuado/assoalho no segundo piso.

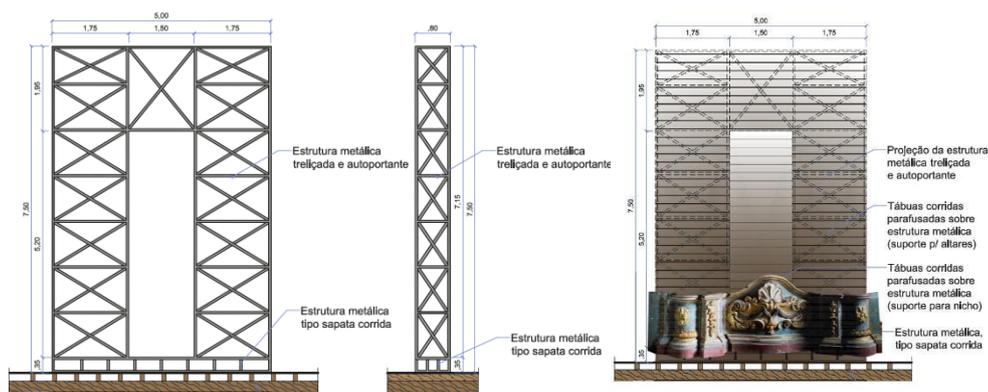
Fig. 36. Estrutura autoportante metálica e desenho em 3D que foram projetados para o altar neoclássico dedicado a São Miguel Arcanjo.



Fonte: Desenho esquemático de autoria de Paulo Crispim

Na figura 37 visualiza-se o projeto de fechamento da estrutura metálica com as placas de compensado, que serve como base para o retábulo neoclássico dedicado a São Miguel Arcanjo. Essa mesma abordagem foi aplicada aos demais retábulos.

Fig. 37 Vista da estrutura metálica parte superior e fechada com o tabuado



Fonte: Memorial descritivo do processo de fixação dos retábulos, desenhos das estruturas Paulo Crispim (Rodrigues, 2018, p. 75 e 76)

Esse mesmo modelo foi aplicado aos demais retábulos, como pode ser observado nas figuras 38 que retratam o processo de montagem do altar neoclássico em 2016. Durante o processo, foram realizadas reuniões com os técnicos do IPHAN e também visitas deles ao MAS-MT (fig. 40).

Fig. 38. Processo de montagem do altar neoclássico



Fonte: Arquivo do MAS-MT. Crédito: Viviene Lozi - 2015

Fig. 39. Fixação dos retábulos nos tabuados/paredes cenográficas



Fonte: Arquivo do MAS- MT – Fotos: Viviene Lozi – 2015

Fig.40. Reunião e visita técnica ao MAS-MT por técnicos do IPHAN



Fonte: Arquivo do MAS- MT – Fotos: Sandra Barbosa – 2015

Conforme documentos do MAS-MT acessado durante nossa pesquisa, de início foram realizados os procedimentos museológico e da musealização: a montagem das fichas de identificação individualizada dos objetos, a montagem dos altares peça por peça, inventário, fotos e os primeiros ensaios da historiografia e iconografia.

Foi possível ainda constatar durante essa pesquisa que as coleções do Museu são identificadas por tipologia de material de composição, a exemplo: madeira, metal, têxtil, cerâmica, entre outros, os objetos remanescentes da Antiga Catedral inclui imaginarias, púlpito, objetos da fachada, como o relógio da torre, cruz da fachada e os quatro retábulos e três mesas de altares e o sacrário do altar mor, dentre outros objetos litúrgicos e celebrativos estão disponibilizados e montados no circuito expositivo de longa duração no MAS-MT desde 2016.

As fichas dos objetos indica que a montagem dos objetos ocorreu no próprio MAS-MT em 2022, como fontes de “testemunho primários” que são documentos museológico, assim define o código de ética do ICOM para Museus:

1. Os museus preservam, interpretam e promovem o patrimônio natural e cultural da humanidade.

Princípio: Os museus são responsáveis pelo patrimônio natural e cultural, material e imaterial. As autoridades de tutela e todos os responsáveis pela orientação estratégica e a supervisão dos museus têm como primeira obrigação proteger e promover este patrimônio, assim como prover os recursos humanos, materiais e financeiros necessários para este fim.

3. Os museus conservam testemunhos primários para construir e aprofundar o conhecimento.

Princípio: Os museus têm responsabilidades específicas para com a sociedade em relação à proteção e às possibilidades de acesso e de interpretação dos testemunhos primários reunidos e conservados em seus acervos.

#### TESTEMUNHOS PRIMÁRIOS

3.1 Os acervos como testemunhos primários A política de acervos implementada pelo museu deve sublinhar claramente a importância desses acervos como testemunhos primários. Não deve se guiar apenas por tendências intelectuais do momento ou por usos habituais do museu.

3.2 Disponibilidade dos acervos os museus têm a responsabilidade de dar pleno acesso às suas coleções e às informações relevantes existentes a seu respeito, guardadas as restrições decorrentes de confidencialidade ou segurança necessárias. (ICOM, BR, 2009, p.19).

O MAS-MT demonstra um compromisso com os princípios éticos e sociais estabelecidos pelo ICOM, ao garantir que a montagem e preservação dos seus acervos sigam os padrões museológicos. Ao tratar seus objetos como "testemunhos primários," o museu não apenas promove o patrimônio cultural e artístico, mas também facilita o acesso ao conhecimento e à interpretação desses acervos, sendo em suas exposições, pesquisas e essa dissertação é uma prova disso entre outras. Essa abordagem reafirma a responsabilidade do museu e sua equipe em proteger e disponibilizar suas coleções, assegurando que a sociedade se beneficie plenamente do rico legado cultural que ali se preserva e assim fazendo uma reparação histórica e de anulamento dos processos artísticos, museológicos, restauração, conservação e arquitetônico empregados por profissionais locais.

## 2.4 Exposição Permanente

No Museu de Arte Sacra de Mato Grosso, os altares compõem a exposição da Antiga Matriz do Senhor Bom Jesus de Cuiabá: *Uma viagem ao passado. O Altar barroco idênticos do século XVIII* (fig. 41), Altar barroco rococó com a imagem de Nossa Senhora de Sant'Ana (Fig. 42) posta no lugar da imagem de Nossa Senhora da Conceição que se encontra na atual Catedral e o Altar Neoclássico século XIX em exposição permanente com a imagem de São Miguel Arcanjo (fig.43).

Fig.41 Altar Barroco idênticos provavelmente Século XVIII



Crédito: Francyllen Brandão

Fig. 42 Altar barroco-rococó provavelmente Século XVIII



Crédito: Ricardo Macedo

Fig. 43 Altar neoclássico séc. XIX



Crédito: Ricardo Macedo

De acordo com a perspectiva de Helena Cunha de Uzeda (2018) sobre a harmonização entre os espaços museológicos e o conteúdo exibido, nossa pesquisa observou que o projeto museográfico do MAS-MT adota uma abordagem detalhada e cuidadosa. Uzeda afirma que 'é importante que esses projetos considerem a inclusão de

efeitos tecnológicos e cenográficos, quando apropriado, mas também estejam dispostos a dispensá-los se não contribuírem para a experiência sensorial dos visitantes' (Uzeda, 2018, p. 77).

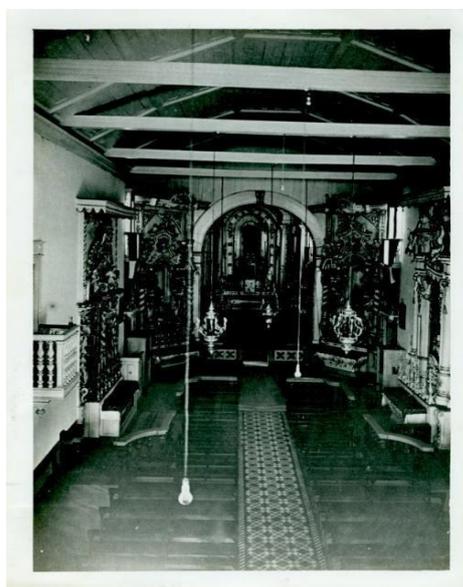
Observou-se que o projeto museográfico do MAS-MT inclui um texto de curadoria, ficha técnica, design, além de textos interpretativos com painéis e legendas que contextualizam os objetos expostos. A exposição também apresenta um design expositivo bem planejado, com layout, iluminação e apresentação dos objetos otimizados para melhorar a experiência do visitante.

Durante o estudo, constatou-se que o circuito expositivo do MAS-MT incorpora diversos elementos interativos, como quebra-cabeças, jogos de memória e códigos QR, que fornecem informações adicionais sobre pesquisas e publicações relacionadas ao projeto de montagem dos altares. Na mediação cultural, destaca-se a interação entre o público e o acervo por meio de visitas mediadas e outras atividades promovidas pela instituição. Além disso, o MAS-MT oferece programas educativos e um plano educativo voltado para a comunidade escolar, com iniciativas como o 'Museu na Escola' e o 'Escola no Museu' que já computam trinta e cinco mil atendimentos nos últimos quatro anos.

#### 2.4.1 Os altares barrocos idênticos

Os Altares barrocos idênticos (fig. 48 e 49), “eram iguais, sendo os mais tipicamente barroco” (Etzel, 1975, p. 232) localizados ao lado do Arco do Cruzeiro em posição diagonal na antiga Catedral, fazem parte do conjunto que ficou conhecido como Altar de Sant'Anna e Nossa Senhora da Conceição.

Fig. 44 Altar de Nossa Senhora de Sant'Anna      Fig. 45 Vista na nave da Antiga Catedral



Fonte: Acervo MISC. Crédito: Lazaro Papazian - 1940

O pesquisador Raphael João Hallack Fabrino, no *Guia de Identificação de Arte Sacra do IPHAN* (grifo nosso), escreve sobre os altares que “o Arco do Cruzeiro delimita a passagem da Nave para a Capela-Mor. A Capela-Mor representa o espaço de máxima importância dentro da sacralidade do culto católico e cabe ao Arco”.

Em seguida, resumimos as descrições de Fabrino sobre os altares, integrando também as contribuições de outros pesquisadores, como Diener, Etzel e Rodrigues.

Fabrino (2012, p. 9) afirma que, devido ao seu posicionamento - um à direita e outro à esquerda do Arco do Cruzeiro, dispostos de forma não contínua e com elementos ornamentais - os altares laterais exibem uma clara orientação vertical. Com uma planta ondulada, eles têm uma aparência geral côncava. Os altares colaterais, sempre apresentados em pares, são destinados a santos de alta hierarquia na Igreja Católica, como pais, mães e avós de Jesus Cristo, conforme as ordens e irmandades.

No corpo central os retábulos abrigam um trono com dois degraus onde se coloca a imagem central e um sacrário na base, além de duas mesas de altar. O design arquitetônico apresenta dois pares de colunas torsas destacadas com elementos fitomórficos, como folhas e flores, e dois painéis com pequenos lambrequins e peanhas destinadas as imagens de santo menores (Rodrigues, 2022, p.15)

As colunas possuem estrias em seu terço inferior e ornamentação fitomórfica nos terços superiores de seu fuste, destaca Diener, no laudo entregue ao IPHAN (2000, p. 37). Os retábulos também se caracterizam pelas verticais definidas por essas colunas, que “são continuadas por fragmentos de frontões curvos, sobre os quais repousam anjos orantes de pleno vulto” que estão vestidos (Diener, 2000, p. 37). “Bem no alto, um anjo central alado” e desnudo, “mais baixo de cada lado, um anjo alado” pontua o pesquisador, acrescentando: as pilastras, interrompidas por mísulas, molduram a abertura da tribuna e, na parte superior, apresentam cabeças de anjos que simulam atlantes. Nos estreitos intercolúnios, destacam-se nichos adornados com dosséis e bases em forma de peanha.

Ao analisar o retábulo percebe-se, enfatiza Diener (2000 p.37) que as pilastras são pontuadas por mísulas, delimitam a entrada da tribuna; enquanto em sua extremidade superior, observamos, exibem esculturas antropomorfos, como faces angelicais de anjos nas pilastrinhas, “cabeças de anjos sorridentes simulando atlantes” Diener na mesma fonte.

Conforme (Rodrigues, 2022), um detalhe observado é a base do retábulo:

[...] que ecoa a estrutura do corpo central, ostentando pedestais, painéis e, ao meio encontra a portinha do sacrário incorporada na base, a porta do sacrário ao centro que ficava acima da mesa, as mesas dos retábulos encontram-se no ambiente expositivo posta à frente dos retábulos, devido o pé direito não comportar a montagem no museu optou-se por

recuar as duas mesas e duas peças sobre céu que estão sobre as mesas do altar no circuito expositivo (Rodrigues, 2022, p.15).

O topo desse altar é definido por “um entablamento seccionado que suporta um pseudo-frontão”, ricamente ornado com “volutas e um resplendor no centro”, representado com raios alternados longos e curtos, dando a impressão de luminosidade e esplendor e ao centro abriga um elemento zoomórfico com a representação da pomba do Espírito Santo, que também simboliza a presença divina ao centro, o dorceu fecha o coroamento sobre os retábulos (Rodrigues, 2022, p.16).

Esses dois retábulos são denominados colaterais e apresentam uma concepção estrutural igual:

Era um dos dois retábulos gêmeos situados no cruzeiro. Um deles estava dedicado a Sant’Ana; O outro retábulo do cruzeiro, no qual originalmente esteve a imagem do Bom Jesus, depois foi dedicado à Nossa Senhora da Conceição (Diener, 2000, p.38)

Estes são, conforme (Rodrigues, 2022), entre todos, os que exibem a concepção mais tipicamente barroca:

[...] ilustrada com elementos fitomórficos, como folhas de acanto, flores e plantas presentes na base, corpo e coroamento; elementos antropomórficos, com figuras angelicais de rostos de querubins na base e anjos no coroamento; e elementos zoomórficos, como já mencionado a pomba do Divino Espírito Santo (Rodrigues, p.16).

Talhados em cedro-rosa, os retábulos consistem em múltiplas peças que podem ser montadas juntas, diz Diener (2000, p.37) acrescentando que:

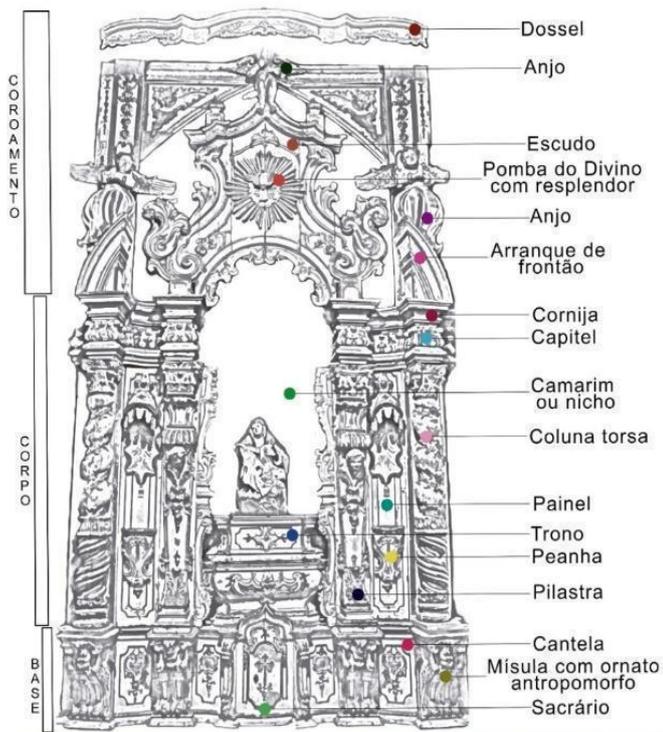
[...] cada motivo da talha é trabalhado com autonomia, denotando uma forte tendência naturalista, na característica estilística com efeito cenográfico, na tradição central dos retábulos joaninos executados no Brasil por Manuel de Brito, harmoniosa, de estrutura dinâmica e com um efeito cenográfico.

A talha é de boa qualidade. Cada um dos motivos está trabalhado com autonomia; eles denotam uma forte tendencia naturalista. As figuras em particular a representação das pequenas cabeças de anjos nas pilastras centrais, com rasgos fisionômicos definidos, delatam um mestre entalhador de tradição culta (Diener, 2000, p.37).

Etzel (1974, p. 233) destaca:

A ornamentação, rica e bem pensada, combina elementos vegetais, arquitetônicos e religiosos, seguindo um programa simétrico e orgânico que enfatiza a estrutura arquitetônica dos retábulos. Não tendo nenhuma documentação precisa de sua datação. o fato de terem sido dourados em 1885 por Henrique Veiga Valle, nada prova, pois se fossem dessa época, com toda a propriedade seria de arquitetura simples, neoclássica, como era o altar-mor e no altar de lateral de São Miguel Arcanjo.

Fig. 46 Altar barroco idêntico de colateral esquerda



Fonte: Vetor e legendas de localizações Vivieni Lozi, tratamento e montagem da imagem, Antônio Cuiabano – 2020

Fig. 47. Altares barrocos de colaterais



Fonte: Acervo MAS-MT, foto feita pelo robô gigapano operado por Ricardo Macedo para o *tour* virtual do museu - ano de 2020

Todas as descrições técnicas, estilísticas e ornamentais que serão apresentadas dos altares barrocos, rocó e neoclássico foram fundamentadas em informações retiradas

dos levantamentos e laudos produzidos pelos pesquisadores Diener (2000), Etezel (1974), Rodrigues (2011 e 2022) e Lucídio (2008).

#### **2.4.1.1. Características técnicas, estilísticas e ornamentais**

**Barroco Joanino (Português):** Este altar reflete claramente inspirações no Barroco Joanino, nomeado em honra ao rei português João V. Durante este período, o design se caracterizou por uma riqueza opulenta, visível na ornamentação detalhada e na abundância de curvas do altar.

**Simetria e Proporção:** O altar exibe simetria, um traço fundamental deste período estilístico. Cada componente à esquerda tem seu correspondente à direita, proporcionando equilíbrio e harmonia visual.

**Colunas Salomônicas:** As colunas retorcidas são uma das características mais marcantes do Barroco Joanino. Além de sua função decorativa, elas também possuem significados simbólicos, muitas vezes representando elevação e transformação espiritual.

**Douramento:** O uso extensivo de dourado é típico deste estilo e período, simbolizando a riqueza e a prosperidade de Portugal no século XVIII.

**Elementos Fitomórficos e Zoomórficos:** Ao integrar elementos fitomórficos, zoomórficos e antropomorfos, este altar provavelmente do século XVIII torna-se uma representação primorosa do Barroco português, capturando a essência espiritual e estética desta era de esplendor artístico, vejamos os elementos descritos abaixo.

**Fitomórficos:** Observamos várias representações inspiradas na flora, como folhas, flores e guirlandas que adornam o altar. Estes elementos podem ser vistos entrelaçados nas colunas salomônicas e como motivos ornamentais ao longo da estrutura.

**Zoomórficos:** A pomba do divino no coroamento ao centro da tarja é uma clara representação zoomórfica, simbolizando o Espírito Santo. Esta figura animal ressalta o caráter sagrado e divino do altar.

**Antropomorfos: Anjos do Coroamento:** No topo do altar, há anjos esculpidos que parecem flanquear a pomba do divino. Esses anjos são representações típicas de mensageiros celestiais, com feições delicadas e asas bem definidas. Eles adicionam uma sensação de proteção e santidade à composição.

**Rostos de Querubim:** Nas pilastras próximas ao camarim, observamos rostos de querubins esculpidos. Estes querubins, com suas feições infantis e expressões serenas, são símbolos de pureza e inocência.

**Sensação de Movimento:** Uma das características distintas do Barroco é a sensação de dinamismo. Isso é palpável nas volutas, curvas e detalhes esculpidos do altar, transmitindo uma energia vibrante de movimento.

**Talha:** A técnica de talha, que envolve o entalhe detalhado em madeira, é evidente em todo o altar. Este método de esculpir em relevo era popular no estilo Barroco Joanino e é utilizado aqui para realçar os detalhes e dar profundidade e movimento à peça.

#### **2.4.1.2. Descrição do altar barroco em termos de base, corpo e coroamento**

**Base:** A base do altar apresenta uma estrutura elaborada e ornamentada. As partes inferiores das colunas exibem ricos detalhes, incluindo padrões e ornamentos entalhados. As seções laterais têm designs fitomórficos notáveis, exibindo folhas e flores. A área central da base é marcada por um compartimento que abriga um sacrário, com uma porta central ornamentada. Os painéis laterais deste compartimento estão adornados com motivos que refletem uma combinação de elementos vegetais e arquitetônicos.

**Corpo:** O corpo do altar é dominado por duas colunas torsas destacadas em ambos os lados, culminando em capitéis decorados. Entre as colunas, há um nicho com dois tronos que fica a imagem religiosa. Acima do nicho, um entablamento ornamental com um design arqueado molda a parte central. As áreas intercolunares, os espaços entre as colunas, são painéis adornados com nichos menores, dosséis e bases em forma de peanha.

**Coroamento:** O coroamento é talvez a parte mais ornamentada do altar. A área central apresenta um pseudo-frontão decorado com volutas intrincadas e um medalhão radiante contendo uma pomba, simbolizando o Espírito Santo. Esta seção é ladeada por anjos em atitudes de adoração ou oração. Acima de tudo, há um frontão curvo que se estende por toda a largura do altar, completando o design com volutas entrelaçadas e outros detalhes ornamentais. Este altar é um exemplar magnífico do estilo Barroco, refletindo a riqueza e a sofisticação da arte sacra da época. A combinação de detalhes fitomórficos, antropomórficos e zoomórficos, juntamente com a estrutura arquitetônica, torna-o uma peça de destaque.

### 2.4.2 O altar colateral esquerdo de estilo barroco-rococó

Nos anos de 1760 e 1800, surgiu o estilo Rococó. Estilo conhecido por sua assimetria e decorações sinuosas, apresentava uma fusão entre o barroco e o rococó. Formas chamejantes e serpentiformes eram uma marca registrada, com folhas estilizadas e ornatos “suave e requintado, com um ar palaciano de influência francesa” que criavam um ambiente de extravagância sutil. (Fabrino, 2012, p. 23).

Fig. 48. Altar estilo barroco-rococó p/b



Fonte: Arquivo MISC - Lázaro Papazian 1940

A literatura acessada revela que o altar barroco-rococó da Igreja Senhor Bom Jesus de Cuiabá, originalmente dedicado à Nossa Senhora da Conceição no século XVIII (hoje localizado na Catedral de Cuiabá), foi posteriormente dedicado a Santa Teresa. De acordo com a análise de fotos, o altar estava situado na parede esquerda da única nave da igreja.

Atualmente, não há documentação conhecida sobre a origem do altar; a primeira menção a ele é feita pelo cronista Joaquim Ferreira Moutinho, em meados do século XIX. Acredita-se que o altar tenha sido criado no final do século XVIII ou no início do século XIX. A peça é descrita como tendo a forma de um arco alongado, conforme detalhado por Diener (2000, p. 41):

Arco triunfal de composição reta, com uma grande tribuna central e um nicho a cada lado, nos espaços intercolunares. Duas colunas salomônicas com ornamentação fitomórfica franqueiam a tribuna; no entanto, em cada lado da parte exterior figuram pilastras misuladas, guarnecidas com guirlandas. Os capitéis das colunas e das pilastras são

compostos. Os nichos têm uma mísula com decoração estriada na base e uma coroa, também estriada e com lambrequins, no arremate superior; no seu fundo, em relevo se vê um cortinado com duas borlas (Diener (2000, p. 41).

Diener menciona, na mesma fonte:

A base do altar está subdividida pelos pedestais de colunas e pilastras, os quais aparecem desenhados como mísulas estriadas, com serafins, que sugerem atlantes. Os painéis da base apresentam cartelas decorativas.

O retábulo está coroado por um arco semicircular decorado com volutas e borlas; no vértice ressalta uma cartela com um serafim. A tribuna está protegida por um baldaquino pouco sobressalente, com lambrequins. Em cada um dos lados do arco aparece um anjo em pleno vulto, que simetricamente apontam em direção ao espaço da tribuna, indicando o lugar onde se achava a imagem principal do altar. Um frontão retangular fecha a parte superior da peça (Diener (2000, p. 41).

Conforme Diener, o topo do altar apresenta uma cornija retangular robusta na sua parte superior, decorada com motivos fitomórficos e detalhes em dourado. O repertório dos ornamentos é elaborado com padrões que evocam folhas, flores, guirlandas e buques de flores estilizadas, além dos caules com folhas envolto das colunas torsas típicos do estilo rococó.

No entablamento, uma moldura em formato de arco destaca-se com um design intrigante. Segundo Rodrigues (2022, p. 19) no centro do arco, há uma figura ornamentada que lembra um emblema ou escudo, com o rosto de um querubim no meio, rodeado por padrões de volutas e enrolamentos. Este conjunto é enriquecido por figuras de anjos posicionadas nas laterais do emblema central. Os anjos são representados em poses graciosas, em voo e com a impressão de estarem cercados por nuvens que reforçam a sensação celestial, em cada um dos lados do arco aparece um anjo em pleno vulto, que simetricamente apontam em direção ao espaço da tribuna, indicando o lugar onde se achava a imagem principal do altar. Diener (2002, p. 42) acrescenta que nas bases aparecem quatro rosto de serafim e dois na moldura que envolve o trono seguindo o mesmo modelo antropomorfo adocicado.

Sobre este retábulo, Lucídio (2008, p. 250), observa:

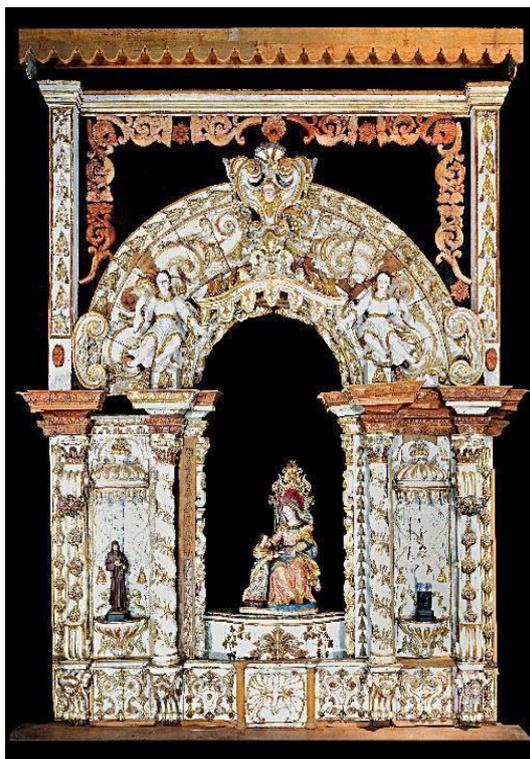
Altar lateral dedicado a Santa Terezinha, onde, em tempos remotos, ficava a imagem do Senhor Bom Jesus de Cuiabá. Em 1919, durante a comemoração do bicentenário de Cuiabá, a imagem do Senhor Bom Jesus passou a ocupar lugar de destaque no altar-mor. Foi assim que a imagem de Santa Terezinha passou a ocupar lugar no altar construído às expensas da Irmandade do Bom Jesus, ainda em meados do século XVIII (Lucídio, 2008, p. 250).

De acordo com Diener, suas características técnicas ainda se mantêm por ter sido branqueado sobre alguns douramentos e pinturas, “com douramentos, composto por

inúmeras peças ensamblada”, sendo uma “talha baixa cuidadosamente trabalhada, com diferentes motivos elaborados de forma esquemática” (Diener, 2002, p.41).

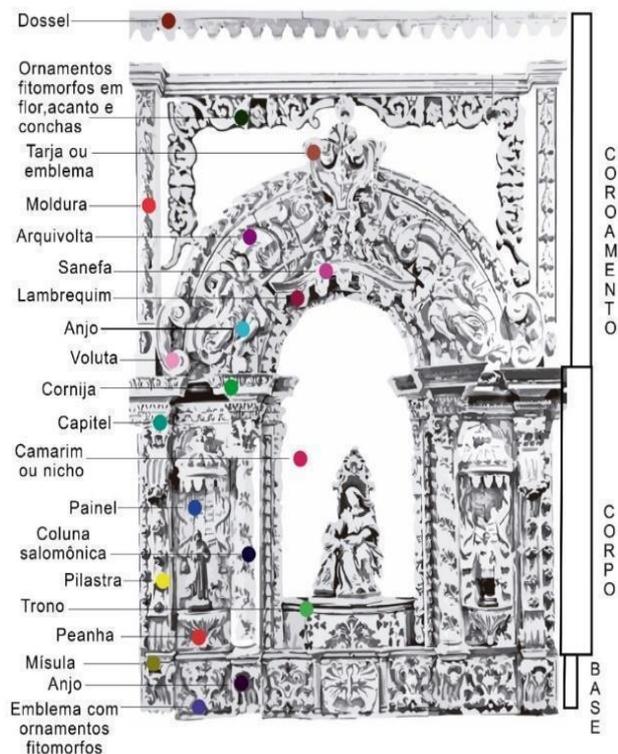
Diener na mesma fonte acrescenta que o altar apresenta uma "decoreção menos profusa em formas e elementos decorativos", porém mantém uma estrutura alongada, semelhante à peça do altar-mor da Igreja do Antigo Colégio dos Jesuítas dos Reis Magos de Nova Almeida, no Espírito Santo. Diener observa ainda que "o coroamento, com suas linhas, remete imediatamente ao barroco-rococó", confirmando sem dúvidas sua afinidade com a ancestralidade desse estilo artístico, além de mencionar a “similaridade de esta peça com o retábulo do altar-mor da Igreja de N. Sra. do Rosário de Cuiabá, sugere a possibilidade de uma autoria comum” (Diener, 2002, 42)

Fig. 49. Altar estilo barroco-rococó



Fonte: Acervo, MAS-MT.  
Fotos robô giga pano operado por Ricardo Macedo para o tour virtual do museu - ano de 2020

Fig. 50. Altar estilo barroco-rococó



Fonte: vetor e legendas de localizações Viviene Lozi, tratamento e montagem da imagem, Antônio Cuiabano – 2020,

O retábulo do Museu de Arte Sacra de Mato Grosso, originário da igreja do Bom Jesus de Cuiabá, é um exemplo significativo da arte sacra brasileira no estilo barroco rococó. O altar foi esculpido em madeira de cedro-rosa, material escolhido por sua robustez e facilidade de esculpir, e revestido com douramento em folha de ouro, o que lhe confere um efeito visual de riqueza e brilho. “Algumas partes do altar foram reintegradas com peças novas de madeira na cor natural, sem pigmentação, policromia

ou douramento, criando um contraste que suaviza a percepção do conjunto escultórico para o observador pode identificar o que é original e novo”. (Rodrigues, 2022, p. 19).

A peça, composta por numerosos componentes encaixados, demonstra um cuidado meticuloso em sua construção e conservação, sendo fixadas atualmente por parafusos. A precisão e complexidade dos blocos esculturais se manifestam claramente na "talha baixa, na qual os diferentes motivos são articulados com uma riqueza esquemática" (Diener, 2000, p.41)

O coroamento do retábulo é adornado por um serafim central, rodeado por motivos de volutas e elementos fitomórficos. Ao redor, há arabescos reintegrados na cor natural da madeira e, completando o coroamento, um dossel montado com fragmentos e uma nova reintegração em sua parte frontal. Sua posição elevada e o destaque dourado predominante em quase toda a peça, embora coberta por tinta branca, tornam-no um ponto focal, simbolizando divindade e proteção. Abaixo do coroamento, o corpo principal do altar se sobressai com sua estrutura vertical, destacando-se pelas colunas torsas acompanhadas de ornamentos entrelaçados, guirlandas, e buquês de rosas, que simbolizam a mãe de Jesus Cristo. O repertório ornamental se enriquece com buquês florais, caules com folhas nas colunas e sequências de borlas. Volutas adornadas em S ou C, cartelas com enfeites fitomórficos e figuras angelicais adicionam profundidade e complexidade aos elementos esculturais.

Estilisticamente, este retábulo é uma celebração do rococó, evidenciando características inerentes como a predileção por curvas sinuosas, ornamentos florais e a utilização liberal de douramento presente praticamente na peça toda, porém grande parte coberta por tinta branca. As colunas torsas, os detalhes em folhas e flores, e os serafins e anjos com suas feições suavizadas e doces são todos indicativos do estilo barroco rococó. Estes elementos não só embelezam a peça, mas também servem para elevá-la espiritualmente, conduzindo os olhos e a mente do observador para o divino.

Esse retábulo é uma combinação magistral de técnica avançada, estilização artística e ornamentação detalhada. Ele é um exemplo da rica escultura da arte sacra brasileira durante o barroco rococó, mas também destaca a maestria dos artistas da época.

#### **2.4.2.1. Características técnicas, estilísticas e ornamentais**

Material: O retábulo é confeccionado em madeira cedro-rosa, uma madeira robusta e de tonalidade distintamente rica. Este material não apenas garantia durabilidade à obra, mas também era facilmente esculpido, permitindo a elaboração de detalhes intrincados.

**Douramento:** Uma técnica primorosa de douramento em folha de ouro é evidente em toda a peça. Essa aplicação não apenas amplifica a riqueza visual do retábulo, mas também serve para refletir a luz, criando um efeito luminescente.

**Ensamblagem:** O retábulo é composto por inúmeras peças ensambladas, demonstrando um nível avançado de habilidade técnica na montagem e fixação por encaixes.

**Estilo Rococó:** A peça exibe uma linguagem formal do rococó, evidenciada por suas curvas suaves, ornamentos delicados e a sensação geral de leveza e movimento. Os elementos decorativos, como folhas, flores, volutas, e figuras angelicais, são esculpidos de maneira a criar um efeito de leveza e dinamismo.

**Estrutura Vertical:** O retábulo apresenta uma estrutura verticalmente alongada, em consonância com peças semelhantes da época.

**Guirlandas e Guindastes de Flores:** Esses elementos, típicos do rococó, são dispersos por toda a peça, adicionando uma sensação de abundância e vivacidade.

**Colunas Torsas:** Ornamentadas com caules e folhas, essas colunas não apenas sustentam a estrutura, mas também enriquecem o visual.

**Elementos Fitomórficos:** Volutas, cartelas, buques, e outros entales inspirados na natureza se espalham por todo o retábulo, uma característica marcante do rococó.

**Integração Arquitetônica e Ornamentação:** A integração entre elementos estruturais e decorativos é uma característica marcante deste retábulo. As colunas torsas, nichos, volutas, e figuras angelicais são ao mesmo tempo funcionais e decorativos, exemplificando a habilidade dos artesãos em combinar estética e estrutura.

**Anjos sobre os Capitéis:** No coroamento do retábulo, há anjos posicionados sobre os capitéis das colunas torsas. Esses anjos estão esculpidos com expressões serenas e posturas que sugerem movimento e leveza, além deles serem pontos focais que atraem o olhar do observador.

**Rostos de Querubins na base e corpo:** Na base e no corpo próximo ao nicho do retábulo, rostos de querubins são esculpidos, adicionando um detalhe significativo à composição. Esses querubins, com suas expressões doces e angelicais, são cuidadosamente trabalhados em madeira e dourados, criando um contraste visual com as colunas e os painéis laterais. Eles simbolizam a pureza e a presença divina, servindo como elementos de ligação entre a base do altar e os elementos superiores.

**Guirlandas e Motivos Florais:** Guirlandas de flores e folhas adornam tanto as colunas torsas quanto os nichos e arcos, criando uma continuidade visual que guia o olhar através do altar. Estes motivos ornamentais acrescentam uma sensação de abundância e exuberância, típica do rococó.

#### **2.4.2.2 Descrição do Altar Barroco Rococó: Base, Corpo e Coroamento**

**Base:** A base do altar é robusta e decorada com rostos de querubins esculpidos em relevo. Esses querubins, representados com feições infantis e expressões serenas, conferem à base uma sensação de leveza e espiritualidade, criando uma transição visual suave para os elementos mais complexos acima. A base também apresenta motivos florais e volutas que complementam o restante da ornamentação do altar, servindo como uma fundação sólida para a estrutura vertical.

**Corpo:** O corpo do retábulo é a seção mais elaborada e ornamentada, caracterizada por suas colunas torsas, que são adornadas com caules e folhas entrelaçadas. Entre as colunas, nichos esculpidos com molduras decorativas abrigam imagens de santos ou outras figuras sacras, todas ricamente douradas. As colunas torsas, com sua forma espiralada, adicionam um senso de movimento ascendente, enquanto os anjos esculpidos em cada lado do nicho principal criam uma sensação de proteção e presença divina. Esses anjos estão posicionados em uma postura de voo, com expressões calmas e olhares voltados para o centro, sugerindo uma interação direta com o espectador e reforçando a espiritualidade da peça.

**Coroamento:** O coroamento do retábulo é uma das partes mais impressionantes da peça, dominado por um serafim central que serve como o ponto culminante. Este serafim está ladeado por anjos menores que estão posicionados sobre os capitéis das colunas torsas, cada um segurando elementos decorativos, como volutas e guirlandas. Os anjos no coroamento são esculpidos com uma precisão que destaca suas vestes fluídas e suas expressões de êxtase espiritual, simbolizando a ascensão e a presença divina. A combinação de volutas e elementos fitomórficos ao redor do serafim central e dos anjos adiciona uma complexidade visual e uma riqueza de detalhes que eleva o altar a uma obra-prima do estilo barroco rococó.

#### **2.4.3 Altar Colateral Direito de estilo neoclássico**

O retábulo Neoclássico, conhecido como Retábulo de São Miguel e Almas, foi descrito por Diener como aquele que possui uma grande tribuna central com dois degraus, flanqueada por duas pilastras compostas, situadas em posição oblíqua.

Fig. 51 Altar Neoclássico, séc. XIX de São Miguel Arcanjo e Almas



Fonte: Arquivo MISC – 1940 – Crédito: Lazaro Papazian

Em sua análise, o pesquisador destaca que na base, as pilastras estão apoiadas em um soco; na parte superior, a cada lado do entablamento, assenta-se a figura em pleno vulto de um anjo:

As faces interiores das pilastras, isto é, as que estão dirigidas em direção à tribuna, têm base retangular; nessa face o capitel está substituído por uma mísula, da qual descem cachos florais. As faces exteriores das pilastras apresentam meias colunas lisas, com capitéis jônicos, dos quais pende uma borla decorando o terço superior do fuste (Diener, 2000, p.45)

A base da tribuna está formada por um painel arqueado, decorado com uma concha, com volutas e uma borla em relevo. O arco da tribuna apresenta um perfil de ornamentos fitomórficos e volutas, o arranque da semicircunferência está marcado por uma voluta sobressaliente que sugere um capitel. Acima da tribuna ressalta-se um baldaquino, cuja linha repete o movimento do painel da base; está decorado com lambrequins e, em seu acabamento superior, simula um pequeno frontão com volutas. O coroamento do retábulo se compõe de um frontão ornamentado com grandes volutas laterais e uma cartela ovalada. O conjunto está encimado por um dorcel.

Retábulo trabalhado em madeira cedro-rosa, com pintura policromada e douramentos. O conjunto está composto por numerosas peças montadas e fixadas atualmente por parafusos. A talha, de poucos motivos ornamentais, tem uma marcada ênfase plástica. Há um retorno à forma retilínea, com todos os elementos característicos da arquitetura clássica com colunas coríntias, dóricas ou jônicas, frontões triangulares etc.

Os elementos decorativos também são característicos do classicismo, com guirlandas e arabescos, em proporção simétrica, com douramento contido e, às vezes, já aplicada a purpurina. Surgem tons de rosa e azul, em imitação de mármore, usando a técnica de pintura marmorina. Com elementos estruturais que remetem ao classicismo, a talha neoclássica, como vista, preza a simetria, a simplicidade das formas, conforme se pode ver sobretudo na pilastra e na meia-coluna.

As pilastras são lisas e retilíneas, bem como suas bases de sustentação, que além de serem simetricamente iguais estão colocadas em posição oblíqua. Com as colunas e os capitéis jônicos ocorre a mesma coisa: são simétricos e colocados de modo que pareçam opostos entre si. Já o coroamento – evoca a tradição maneirista, tanto pelas variações nos motivos ornamentais quanto pelos corpos contorcidos dos anjos.

Quanto aos ornamentos decorativos, estes também fazem referência ao classicismo. São poucos e contidos. Cada elemento decorativo no retábulo vem em pares e geralmente como arremate da peça. A ornamentação apresenta uma combinação eclética de elementos de boa fatura que, no seu conjunto, conjugam e realçam a estrutura arquitetônica do retábulo.

Conforme análise sensorial de características dos objetos, Rodrigues (2011, p.20), destaca que a base das colunas e pilastras possui florão, cacho de flores e cartelas bem dosados, elaborada na parte inferior com plinto, toro e escoria, ainda na base abaixo aos tronos um frontão espesso contendo elementos como concha, folha de acanto e volutas. No corpo do altar temos duas colunas lisas sem caneluras que remete as “colunas toscana da primeira estampa de arquitetura civil, ambos pares estão envoltas apenas de um cordão com borla na parte superior (Freire, 2006, p.76).

O trono, conforme Rodrigues, na mesma fonte, possui dois lances sobre postos em forma de escada, com pinturas contendo volutas, conchas, folha de acanto e ramos de oliveira no menor, no maior encontramos folhagem de videiras são as únicas peças que continuam esbranquiçadas ainda. E logo acima do camarim e dos tronos um lambrequim com volutas, arabescos, folhas de acanto:

O arco sobre a coluna interna decorado com arranjos de flores ornamentos que imitam formas de plantas (fitomórficos) bem contidos e já as externa com volutas em S no terço inferior e superior, nas colunas central toscana possui um capitel da ordem jônica, é uma das três ordens clássicas da arquitetura grega antiga, sendo caracterizada por um capitel elegante que apresenta volutas espiraladas, estofo e óvalo. Essas volutas são o elemento distintivo do capitel jônico, tornando-o facilmente reconhecível e diferenciado das outras ordens, como a dórica e a coríntia (Rodrigues, 2011, p.20).

Rodrigues (2011, p.22) completa sua análise observando que:

(...) logo acima no coroamento entablamento mais largo tem dois arquitrave, friso, com voluta, cornijas e peanha para os anjos, nesse

espaço que inicia o maior pano de fundo com alguns ornamentos sobre postos marcado por uma voluta destacada, remetendo a um capitel. Um baldaquino se eleva acima da tribuna, seguindo o design curvo do painel abaixo e é adornado com lambrequins”. No topo, ele apresenta um pequeno frontão no coroamento decorado com volutas. O apogeu do retábulo é um frontão ricamente ornamentado com volutas grandes nas laterais e uma cartela oval no centro, tudo coroado por um sobrecéu/dossel que possui partes antigas e novas em madeira cedro natural. (Rodrigues, 2011, p.22).

Ainda de acordo com Rodrigues, em sua análise sensorial (2011, p.30), o retábulo esculpido em madeira cedro-rosa, com pintura policromada na técnica marmorização com predominância da paleta nas cores vermelho, azul e cinza, além de douramento em folha de ouro:

As pilastras são lisas e retilíneas, bem como suas bases de sustentação, que além de serem simetricamente iguais estão colocadas em posição oblíqua. Com as colunas e os capitéis jônicos ocorre a mesma coisa: são simétricos e colocados de modo que pareçam opostos entre si. (Rodrigues, 2011, p.31)

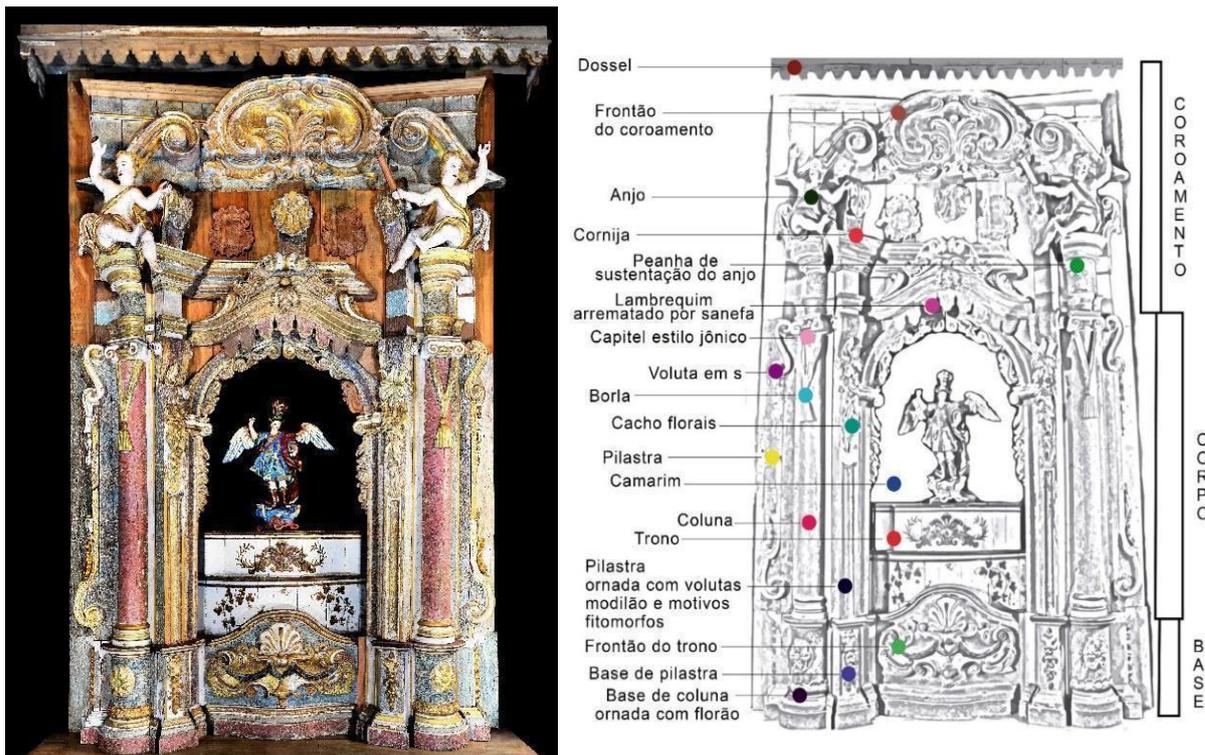
Quanto aos elementos estruturais, estes também fazem referência ao classicismo como “as colunas retilíneas compostas, simetricamente e visualmente limpas, sem movimentos”, que são poucos e contidos (Rodrigues, 2011, p.30).

Cada elemento decorativo no retábulo vem em pares e geralmente como arremate da peça. A ornamentação apresenta uma combinação eclética de elementos de boa fatura que, no seu conjunto, conjugam e realçam a estrutura arquitetônica do retábulo.

Os elementos decorativos do altar, como folhas de acanto, conchas, rocalhas, bolas, volutas, capitéis jônicos, arabescos, florões e baldaquinos, possuem simbologias associadas às figuras clássicas (Rodrigues, 2011). “O arco da tribuna apresenta um perfil com ornamentos fitomórficos e volutas, e o arranque da semicircunferência é marcado por uma voluta saliente que sugere um capitel” (Diener, 2000, 45).

Entre as características estilísticas, destacam-se que o coroamento dois anjos sentado e um deles com um papiro na mão, com muitas partes refeitas na cor original, “evoca a tradição maneirista, tanto pelas variações nos motivos ornamentais como pelos corpos contorcidos dos anjos.” (Diener, 2000, 45). Ainda de acordo com Diener no laudo a obra pertence à tradição neoclássica, com um corpo central simples, que valoriza os elementos clássicos e estruturais, principalmente a pilastra e da meia-coluna.

Fig. 52. Altar Neoclássico



Fotos robô giga pano operado por Ricardo Macedo para o *tour* virtual do museu - ano de 2020

Fonte: vetor e legendas de localizações Viviane Lozi, tratamento e montagem da imagem, Antônio Cuiabano – 2020

### 2.4.3.1 Características técnicas, estilísticas e ornamentais

**Material:** a mesa do altar e o retábulo são esculpidos em madeira de cedro-rosa, um material amplamente utilizado em peças sacras devido à sua durabilidade e facilidade para esculpir. A madeira apresenta pintura policromada, com técnicas que imitam mármore, utilizando tons predominantemente de rosa e azul, criando uma ilusão de textura e profundidade.

**Douramento:** em folha de ouro e prata é aplicado de forma seletiva para destacar elementos específicos, como molduras e detalhes ornamentais, adicionando um brilho sutil que contrasta com a pintura marmorizada. Há também o uso de purpurina em alguns elementos, contribuindo para um efeito de luminosidade contida e refinada.

**Estilo Neoclássico:** Este altar reflete um retorno à simplicidade e à linearidade das formas, características do classicismo. O uso de colunas coríntias, dóricas e jônicas, bem como de frontões triangulares, evoca os elementos arquitetônicos clássicos da Grécia e Roma antigas. As formas retilíneas e simétricas, especialmente visíveis nas pilastras lisas e nas colunas jônicas, destacam-se, remetendo ao classicismo com sua ênfase na ordem, na simetria e na proporção equilibrada.

**Influências Maneiristas no Coroamento:** No coroamento do altar, há uma evocação da tradição maneirista, visível nas variações dos motivos ornamentais e nos corpos contorcidos dos anjos que estão posicionados sobre os capitéis. Dois anjos estão sentados, um deles segurando um papiro, o que adiciona um elemento dinâmico e expressivo à composição.

**Ornamentos Clássicos e Fitomórficos:** A ornamentação do altar é composta por elementos decorativos característicos do classicismo, como guirlandas, arabescos, folhas de acanto, conchas, volutas, e cartelas, todos dispostos em proporções simétricas e de forma contida. Esses elementos aparecem em pares, geralmente como terminação das peças, reforçando a simetria clássica. A base das colunas e pilastras apresenta florões, cachos de flores e cartelas, trabalhados na parte inferior com plintos, toros e escórias.

**Capitéis e Colunas:** As colunas lisas e sem caneluras remetem ao estilo toscano, enquanto os capitéis jônicos, caracterizados por suas volutas espiraladas, estofos e óvalos, adicionam um toque clássico refinado. Estes capitéis jônicos são um elemento distintivo que diferencia o estilo neoclássico das ordens dórica e coríntia.

**Trono e Detalhes Decorativos:** O trono é construído com dois lances sobrepostos em forma de escada, decorado com volutas, conchas, folhas de acanto, ramos de oliveira, e folhagens de videiras, que permanecem em sua cor esbranquiçada original. Acima do trono e do camarim, um lambrequim com volutas, arabescos e folhas de acanto adorna o topo, adicionando profundidade e complexidade ao conjunto.

**Coroamento e Arquitetura:** O coroamento do retábulo é marcado por um entablamento largo com dois arquivadas, frisos com volutas, cornijas e peanhas para os anjos. Um baldaquino se eleva acima da tribuna, seguindo o design curvo do painel abaixo, adornado com lambrequins. O apogeu do retábulo é um frontão ricamente ornamentado com grandes volutas laterais e uma cartela oval central, coroado por um dossel.

#### **2.4.3.2 Descrição do Altar Neoclássico: Base, Corpo e Coroamento**

**Base:** A base do altar neoclássico é composta por um painel arqueado, adornado com elementos clássicos e ornamentais. Este painel apresenta uma concha central, acompanhada por volutas e uma borla em relevo, características que acentuam a estética clássica do retábulo. A tribuna central, elevada por dois degraus, cria uma sensação de profundidade e destaque, flanqueada por duas pilastras compostas em posição oblíqua, que reforçam a estrutura e proporcionam uma base sólida ao conjunto. As pilastras, apoiadas sobre um soco, mostram uma combinação de meias colunas lisas e capitéis

jônicos na face exterior, dos quais pendem borlas que decoram o terço superior dos fustes, enriquecendo a ornamentação da base.

**Corpo:** O corpo do altar é caracterizado pela grande tribuna central, cercada por pilastras compostas que estruturam e ornamentam a peça. As faces interiores das pilastras, voltadas para a tribuna, possuem uma base retangular e são decoradas com cachos florais que descem de mísulas, substituindo o tradicional capitel. Este detalhe cria um contraste visual entre as partes internas e externas das pilastras, adicionando complexidade e riqueza ao design do altar. O arco da tribuna é ornamentado com perfis de ornamentos fitomórficos e volutas, contribuindo para uma sensação de movimento e fluidez. No ponto de partida da semicircunferência do arco, uma voluta saliente sugere a forma de um capitel, destacando a integração dos elementos estruturais e decorativos.

**Coroamento:** O coroamento do retábulo parte composto por partes originais pigmentadas e outras com partes reintegradas na cor original da madeira cedro, é composto por um frontão ricamente ornamentado. Este frontão apresenta grandes volutas laterais que emolduram uma cartela ovalada central, elementos que destacam a influência neoclássica da peça. O coroamento também incluía um dorcel que coroa o conjunto, conferindo uma presença majestosa e imponente ao retábulo. Acima dos tronos, o baldaquino se destaca, repetindo a linha curva do painel da base e adicionando um elemento decorativo adicional com seus lambrequins. O acabamento superior do baldaquino simula um pequeno frontão com volutas, completando a composição arquitetônica com um toque de elegância e simetria.

#### **2.4.4 Seminário Nossa Senhora da Conceição**

Localizado ao lado da Igreja Nossa Senhora do Bom Despacho de 1968, o Seminário N. Sra. da Conceição é uma edificação datada de 1858 com um claustro ou átrio ao centro com referência maneirista instalado na região central de Cuiabá, no Morro do Bom Despacho.

O Seminário foi pensado pelo primeiro bispo de Cuiabá, Dom José Antônio dos Reis<sup>3</sup> para a formação de seminaristas. A benção da pedra fundamental ocorreu às 17 horas do dia 7 de dezembro de 1858. A obra foi concluída apenas em 1882 pelo

---

<sup>3</sup>José Antônio dos Reis, nascido em São Paulo em 1798 e falecido em Cuiabá em 1876, foi um importante religioso, advogado e político brasileiro. Destacou-se como o primeiro bispo de Cuiabá, além de ser o primeiro bibliotecário público de São Paulo, atuando na biblioteca do convento dos franciscanos, posteriormente anexada à Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo.

Arcebispo Dom Luiz D'Amour<sup>4</sup>, devido as várias interrupções como relata Chaves em suas Cartas Pastorais (1958, p.12).

O prédio destaca-se pela sua robustez e também pela fusão estética que apresenta: uma construção tipicamente colonial e sua fachada apresenta esquadrias que se encerram em vértices triangulares, sugerindo uma sofisticação e uma reverência ao gótico tardio. A edificação exhibe uma disposição reminiscente das igrejas com claustros adjacentes, um arranjo típico do maneirismo.

Embora tenha sido inicialmente destinado exclusivamente para a formação de Seminaristas, o prédio serviu como instituição escolar, enfermaria, quartel general em disputas políticas históricas, residência episcopal, Pia Casa Noviciado, Academia de Letras, Instituto Histórico e Geográfico, sede do Jornal a Cruz. Em 1956, com a morte de Dom Aquino Corrêa, o Seminário abrigou o Museu Dom Aquino, instalado dentro do quarto e cômodos que faziam parte de sua residência e se tornando um museu casa primeiro, conforme informações coletadas no painel de exposição da instituição.

A mesma portaria Estadual (nº 47/77, de 11 de outubro de 1977, no Diário Oficial do Estado do Mato Grosso), que declarou o Seminário e a Igreja Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural do Estado, como citado anteriormente, destacou a Igreja como um dos raros exemplos da arquitetura neogótica no Brasil.

A decisão de tomba estas edificações pela Fundação Cultural levou em consideração não apenas seu valor arquitetônico, mas também a rica história associada ao Seminário precursor no estabelecimento de educação secundária na província. Em 13 de dezembro de 1983, foi tombado pelo município decreto nº 868. O tombamento municipal incluiu além dos edifícios, a paisagem natural circundante, que abrange o Morro e os imóveis (Seminário e Igreja) também já mencionados anteriormente.

#### **2.4.5 O Museu de Arte Sacra de Mato Grosso / MAS-MT**

O Museu de Arte Sacra de Mato Grosso foi oficialmente instituído por um Termo firmado em 8 de novembro de 1977 entre a Mitra Arquidiocesana de Cuiabá e a Fundação Cultural de Mato Grosso. Essa institucionalização ocorreu um mês depois do Decreto 47/77, que declarou como patrimônio estadual o conjunto arquitetônico formado pelo Seminário da Conceição e pela Igreja Nossa Senhora do Bom Despacho (Anexo 8. Cronologia do MAS-MT). Em 10 de março de 1980 o Museu foi aberto, mas devido a problemas estruturais no prédio foi fechado e o acervo transferido para a Fundação Cultural de Mato Grosso, região central de Cuiabá.

---

<sup>4</sup>Dom Luiz D'Amour, nascido em São Luís em 1837 e falecido em 1921, foi um influente clérigo católico brasileiro. <https://ihgb.org.br/perfil/userprofile/cldadom.html>. Acesso em: fev.2024

Em 25 de agosto de 1981, a Mitra Arquidiocesana de Cuiabá, por meio de uma carta de anuência, permitiu a realização de obras de restauração no Seminário da Conceição. Estas obras seriam conduzidas pela Fundação Pró-Memória, vinculada ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Além disso, a Mitra Arquidiocesana comprometeu-se a cobrir os custos de manutenção necessários para a conservação do edifício após o restauro. Essas informações foram confirmadas pelo Ofício nº 054/2019/COORD, datado de 25 de outubro de 2019. O ofício, assinado pela diretora do MAS-MT, inclui anexo as cópias de todos os contratos assinados, desde a década de 1977 entre a Mitra Arquidiocesana de Cuiabá, a Fundação Cultural de Mato Grosso, a Secretaria de Estado de Cultura e Ação Cultural e um quadro com a cronologia dessas tramitações.

Em 6 de novembro de 1981, a Mitra Arquidiocesana e a Fundação Cultural de Mato Grosso formalizaram um acordo visando à preservação e divulgação do acervo de Dom Aquino Corrêa. Este acervo foi transferido para a Fundação Cultural, que, naquele momento abrigava o Museu de Arte Sacra.

Em julho de 1982, um convênio firmado entre a antiga Subsecretaria de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e o Governo Estadual, através da Fundação Cultural de Mato Grosso, foi possível viabilizar o início das obras de recuperação. Em 8 de abril de 1984, o Museu de Arte Sacra ocupou novamente o espaço do Seminário. Após seis anos de funcionamento, em 1992 foi fechado novamente por falta de manutenção. Essa informação é corroborada pelo Catálogo do Museu de Arte Sacra de Mato Grosso, onde a professora Joacira Bulhões Perrupato, presidente da Fundação Cultural, escreveu em 1984 o texto de apresentação do referido material.

Em 19 de junho de 2002, um convênio firmado entre a Associação dos Produtores Culturais de Mato Grosso – Ação Cultural –, a Secretaria de Estado da Cultura de Mato Grosso e a Mitra Arquidiocesana de Cuiabá viabiliza a proposição de projetos para captação de recursos, visando à restauração do complexo compreendido pelo Seminário da Conceição e o Santuário Nossa Senhora do Bom Despacho.

Os esforços para a captação de recursos tiveram resultado positivo e, em 2005, sob a coordenação da Ação Cultural, têm início as obras de restauro do Seminário da Conceição. Nesse mesmo ano, os retábulos da igreja do Senhor Bom Jesus de Cuiabá também passam por restauro e começam a ser remontados após um minucioso trabalho de catalogação, também sob o comando da Ação Cultural. Os trabalhos de recuperação do prédio do Seminário e dos retábulos se estendem ao longo dos três anos seguintes e, nesse meio tempo, em 2008, a Ação Cultural assina contrato de gestão compartilhada

com a Secretaria Estadual de Cultura (SEC-MT), para administrar o Museu de Arte Sacra de Mato Grosso, com apoio da Universidade Federal de Mato Grosso.

Em 2003 a Ação Cultural aprova o projeto no MINC para restaurar o prédio e em 2005 sobre sua coordenação, tem início as obras de restauro do Seminário de Nossa Senhora da Conceição (DOU, 2003. p.65). Naquele mesmo ano, os retábulos da igreja do Senhor Bom Jesus de Cuiabá também passam por restauro e começam a ser remontados após um cuidadoso trabalho de catalogação inicial já mencionado anteriormente.

Os trabalhos de recuperação do prédio do Seminário e dos retábulos se estendem, de acordo com as publicações do extrato de convênio específico publicado no diário oficial do Estado em 28 de novembro de 2007, intitulado Restauração do Seminário da Conceição. Em 2008, a Ação Cultural assina um convênio entre a Secretaria Estadual de Cultura (SEC-MT), para administrar o Museu de Arte Sacra de Mato Grosso, com apoio da Universidade Federal de Mato Grosso, conforme termo de parceria entre a SEC-MT e Ação Cultural, publicado no diário oficial do Estado em 11 de agosto de 2008, (DO-MT. Nº 007/2008, p. 25).

As portas foram reabertas ao público em setembro de 2008, depois de concluída a primeira etapa do processo de restauração do Seminário (Rodrigues, 2018, 21). A reinauguração ocorreu durante a ação Nacional da Primavera nos Museus<sup>5</sup> via parceria Ação Cultural e Governo do Estado de Mato Grosso. Permaneceu aberto até abril de 2017.

O acervo do museu conta com cerca de 3 mil objetos, datados dos séculos XVII ao XX. Entre eles, encontram-se alfaias, pratarias, imagens sacras, paramentos e indumentárias litúrgicas, além de três altares e quatro retábulos provenientes da Igreja do Senhor Bom Jesus de Cuiabá, tombados pelo IPHAN em 2011. O museu também preserva um acervo composto por documentos, objetos pessoais, biblioteca e indumentárias pertencentes ao Bispo Dom Francisco de Aquino Correa, uma das figuras históricas mais importantes da história de Mato Grosso.

A proposta inicial, que consta no primeiro plano de trabalho da instituição gestora de 2008 a 2012, elaborado pela Ação Cultural e acessado nos arquivos da instituição durante a pesquisa, foi a oportunidade para mostrar e sensibilizar as comunidades regional, nacional e internacional sobre o andamento dos trabalhos de restauro do acervo e do prédio do Seminário, conforme observado no plano de trabalho (2008, p. 22). Ainda

---

<sup>5</sup> A Primavera é uma temporada cultural coordenada pelo IBRAM que acontece todo ano no início da estação homônima. Em 2008 o tema foi: Museus e o Diálogo Intercultural. Disponível em. <https://antigo.museus.gov.br/acessoainformacao/acoes-e-programas/primavera-dos-museus/> Acesso em jan.2024

de acordo com o plano de trabalho, nesse período, a instituição funcionava com apenas cinco ambientes expositivos, um auditório e um administrativo, enquanto os restantes dos espaços eram reservados para reservas técnicas e ateliês de restauração.

No ano de 2009, foi implementado no MAS-MT o Pontão de Cultura Ação Cultural em Rede, com apoio da Secretaria de Programas e Projetos Culturais - SPPC, do Ministério da Cultura (MinC), publicado no Diário oficial da União (Seção 3, 22/01/2009, p.12). Já no ano de 2010, em 30 de abril, o Termo de Comodato nº 01/2010, assinado entre SEC-MT e Ação Cultural, assegura a continuidade das atividades do Pontão Ação Cultural em Rede no MAS-MT.

Em 30 de novembro de 2011 é publicado o Decreto do IPHAN nº 553-T-57 assegurando o tombamento federal dos quatro retábulos sob a guarda do MAS-MT. Em Abril deste mesmo ano, a Associação Casa de Guimarães passa a administrar o MAS-MT em conjunto com a Ação Cultural que desenvolvia diversos projetos no espaço.

Em 2012, foi publicado o extrato de convênio entre Fundo de Direito Difusos - FDD e Ação Cultural no Diário Oficial da União (Seção 3, 136/2012 p. 246) iniciaram os trabalhos de restauro do acervo do MAS-MT nos dois anos seguintes e a montagem dos retábulos datados dos séculos XVIII e XIX nas dependências do Museu.

A partir de julho de 2018, a Ação Cultural, Organização selecionada no Edital Estadual 08/2017, para a gestão do Museu de Arte Sacra de Mato Grosso, assina o Termo de colaboração 1393/2018/SEC com a SEC-MT publicado em 15/10/2018, na IOMAT n.º 27364, p.209 e reassume a direção do MAS-MT, depois de 2 anos fechados, para o período de 5 anos dá continuidade à uma série de projetos visando a qualificação e a consolidação do Museu no cenário cultural estadual e nacional, sobretudo como instituição de formação continuada e de democratização do acesso à arte e à cultura mato-grossense, com forte incentivo à participação da sociedade na proposição e na fruição dos bens culturais.

Em fevereiro de 2019, o Museu reabre ao público, com o acervo restaurado e os retábulos montados no circuito expositivo. Em março de 2020 tem início a pandemia Covid-19 e instituições culturais em todo o mundo interrompem suas atividades abertas ao público e iniciam os trabalhos de forma remota e posterior híbrida.

O Museu ocupa o primeiro pavimento, espaço de 778,11m<sup>2</sup>, distribuídos nos seguintes ambientes: - 12 espaços expositivos, sendo 2 salas de exposições temporárias, que promovem a circulação da produção artística estadual e nacional; 2 corredores e 8 salas destinadas à exposições de longa duração, apresentando um acervo que abrange a arte sacra mato-grossense.



**CAPÍTULO 3**  
**ANÁLISE E APLICAÇÃO DA FICHA**  
**NO MUSEU DE ARTE SACRA COM**  
**A CATALOGAÇÃO DOS ALTARES**

## **CAPÍTULO 3 ANÁLISE E APLICAÇÃO DA FICHA NO MUSEU DE ARTE SACRA COM A CATALOGAÇÃO DOS ALTARES**

Na continuidade do que já foi discutido até agora sobre o objeto deste estudo, neste capítulo abordaremos a Documentação Museológica. Inicialmente, faremos um retrospecto sobre a história da ficha catalográfica do Museu de Arte Sacra de Mato Grosso a partir dos anos 1980, quando foram adaptados pela Fundação Cultural.

O capítulo está dividido nos seguintes subitens: as fichas dos Museus de Arte Sacra de Mato Grosso a partir dos anos 1980 ao atual momento; análise comparativa das fichas do MAS-MT com as fichas de cinco museus brasileiros de arte sacra dentre eles: Museu de Arte Sacra da Arquidiocese de Curitiba (MASAC-PR). Rede de Museus de Arte Sacra de São Paulo (RMAS-SP). Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia (MAS-UFBA). Museu de Arte Sacra do Rio Grande do Sul (MAS-RG), Museu de Arte Sacra do Pará (MAS-PA), elaboração da ficha dos Altares do Museu de Arte Sacra de Mato Grosso (Novo Modelo sugerido).

Pesquisas apontam que as primeiras fichas de catalogação do Museu de Arte Sacra de Mato Grosso (MAS-MT) foram desenvolvidas em papel, datilografadas e incluem fotografias impressas em preto e branco e coloridas, conforme os dois modelos no anexo 9. Este modelo já vinha sendo replicados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) na década de 1980 quando foi adaptado pela Fundação Cultural.

Em Mato Grosso, o projeto de inventário de bens móveis começou em 1988, logo após as formações realizadas pelo IPHAN entre 1980 e 1986 em várias regiões do Brasil.

No artigo que escreveu sobre a trajetória de preservação dos bens móveis, apresentado no II Encontro de História da Arte do IFCH-Unicamp em 2006, Adriana Sanajotti Nakamura sugeriu que essas formações tinham o objetivo de fornecer informações adicionais para equipes especializadas e novos integrantes no campo da preservação.

Posteriormente, um modelo de ficha de objeto do MAS-MT, concebidas em 2012 no anexo 8, como instrumento para o processo de montagem dos altares, sendo uma catalogação por tarde dos entalhes e blocos esculturais dos altares, com uma versão de campos e classificações que contemplam partes de catalogação das normas de preenchimento do Inventário Nacional de Bens Móveis Integrados (INBMI) – Manual de Preenchimento, elaborado pelo IPHAN.

É importante lembrar que, o INBM foi implantado em 1986 com o objetivo de conhecer e identificar de forma sistemática os acervos móveis e integrados tombados, principalmente das edificações religiosas.

Nos dias atuais, as fichas de catalogação do MAS-MT estão digitalizadas e disponíveis em pastas no Google Drive, com acesso exclusivo para o Setor de Acervo do MAS-MT e pesquisadores. Estas fichas configuram-se em uma versão mais recente e incluem campos e classificações atualizados, seguindo as diretrizes e categorias estabelecidas pelo ICOM através de seu Comitê Internacional para Documentação (CIDOC), publicadas em 1995, que podem ser usadas para o inventário ou a catalogação completa do acervo. O CIDOC destaca:

Um inventário consiste nas informações básicas de gestão do acervo relativas a cada objeto, incluindo detalhes essenciais necessários à definição de responsabilidades e segurança; um catálogo é um registro mais detalhado que inclui dados adicionais sobre a importância histórica dos objetos. (CIDOC - ICOM, 1995, p. 39)

As diretrizes devem incluir categorias de informação como aquisição, localização e produção, cada uma descrevendo aspectos específicos dos dados sobre um objeto, conforme exemplificado pelo CIDOC:

Aquisição: informações sobre a aquisição de um objeto ou grupo de objetos pelo museu; localização: detalhes sobre o local de armazenagem de um objeto; produção: informações sobre a produção do objeto; cada grupo de informação inclui uma ou várias categorias de informação e descreve a relação entre os dados. (CIDOC - ICOM, 1995, p. 40)

Durante nossa pesquisa verificamos que além dessas fichas, o MAS-MT utiliza a plataforma Tainacan desenvolvida pelo Laboratório de Inteligência de Redes da Universidade de Brasília (UnB), com apoio da Universidade Federal de Goiás (UFGO), Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT) e Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). O Tainacan foi criado para a preservação e documentação de coleções digitais na internet, facilitando o compartilhamento de informações e o acesso à cultura nos meios digitais.

A análise do sistema Tainacan foi incluído com objetivo de ver as lacunas das informações no sistema e poder sugerir a programação da interface do MAS-MT, as inclusões das necessidades futuras para que possamos caminhar com esse atendimento também, considerando que o sistema é programado por códigos abertos e colaborativos para o seu melhoramento. Como diminuir essas dificuldades e propor novos caminhos (caminhos possíveis e dificuldades a serem enfrentadas).

Em nosso estudo comparamos as fichas digitadas do MAS-MT, armazenadas no Google Drive e as fichas da Plataforma Tainacan com as fichas de objeto de outros museus: Rede de Museus de Arte Sacra de São Paulo (RMAS/SP), o Museu de Arte

Sacra da Universidade Federal da Bahia (MAS/UFBA), o Museu de Arte Sacra da Arquidiocese de Curitiba (MASAC -PR) e o Museu de Arte Sacra do Pará (MAS-PA) e o Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS) da coleção de arte sacra; Para isso utilizamos os tópicos propostos pelo Manual de Catalogação do Museu Nacional de Belas Artes denominado SIMBA.

O Manual SIMBA surgiu para alinhar a catalogação do MNBA, contribuindo também para o trabalho de catalogação em instituições congêneres que "merecia um destino mais amplo, à medida que certamente poderia vir a contribuir para o trabalho de catalogação das instituições" (Ferrez; Peixoto, 1995, p. 8). Antes do manual, o tratamento das informações no MNBA não seguia um padrão uniforme, variando de coleção para coleção e não aderindo às regras e padrões consolidados em manuais.

Portanto, a utilização do Manual SIMBA na pesquisa é muito útil para compreender os conceitos e a aplicabilidade dos elementos que compõem a ficha de inventário museológico.

### **3.1 Análise das fichas dos Museus de Arte Sacra de cinco estados**

Nesse item faremos uma análise comparativa entre as fichas do MAS-MT e as fichas catalográficas utilizadas em cinco museus brasileiros, já mencionados, para a execução de inventário.

Este levantamento tem como objetivo identificar padrões, elementos compartilhados e diferenças significativas nas fichas utilizadas por essas instituições e que podem nos indicar melhorias nas fichas catalográficas dos Altares para posteriormente implantar em todo o Museu.

A análise das fichas revela que todas as instituições utilizam um número de inventário ou código único para a identificação dos objetos. Este elemento é essencial para o rastreamento e a gestão dos itens dentro do acervo. Além disso, as fichas contêm descrições físicas detalhadas, abrangendo dimensões, peso, materiais constitutivos e técnicas de fabricação; fotografias em preto e branco e coloridas são comumente incluídas, proporcionando uma visualização precisa dos objetos.

A descrição física é complementada por informações detalhadas sobre o estado de conservação, incluindo avaliações de danos, desgastes e restaurações, assim como recomendações para futuros cuidados.

Outro aspecto importante abordado nas fichas é o contexto histórico e cultural dos objetos. Esta seção inclui informações sobre a origem, o período de criação e a cultura ou civilização a qual o objeto pertence. Dados sobre o autor ou fabricante são incluídos sempre que disponíveis, oferecendo um contexto mais rico e detalhado. A história de

propriedade, ou proveniência, também é rigorosamente documentada, incluindo transferências de posse, doações e aquisições. Este registro é crucial para estabelecer a legitimidade e a legalidade da posse dos objetos pelo museu.

As fichas analisadas também contêm referências bibliográficas e documentais associadas aos objetos, que aprofundam o conhecimento e contextualizam os itens dentro de sua história e importância cultural. Informações administrativas, como data e método de aquisição, localização atual do objeto no museu e restrições de manuseio ou exibição, são registradas. Esses dados são essenciais para a logística interna e a segurança do acervo.

As informações foram levantadas através da análise de cada ficha dos museus mencionados, visando a padronização da ficha de catalogação do acervo do Museu de Arte Sacra de Mato Grosso a partir de atualização da ficha dos Altares. Cada componente das fichas foi investigado para subsidiar a formulação de uma nova ficha dos Altares e, posteriormente, ser implementado noutros objetos do MAS-MT, sintetizando elementos adequados para nossa catalogação.

O SIMBA - Sistema de Informação do Acervo do Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro serviu como base e suporte bibliográfico neste processo.

### 3.2 Detalhamento do quadro comparativo

Em consonância com o exposto anteriormente, o exercício proposto pela pesquisa envolve a elaboração de uma tabela comparativa utilizando os itens indicados pelo SIMBA, que são listados na coluna 1, e os elementos presentes nas fichas selecionadas para análise. A partir dessa comparação, são identificados os tópicos e subtópicos presentes ("sim") ou ausentes ("não") em cada ficha, a fim de avaliar a importância e a necessidade de incluir ou excluir itens na nova ficha destinada aos Altares e posteriormente em todo o MAS-MT.

Para realizar uma análise comparativa das fichas de objetos de museus utilizando o modelo SIMBA e adaptando-o para a estrutura de divisões, grupos, classes e subclasses, conforme o IBGE, podemos seguir a estrutura apresentada na tabela a seguir. A tabela organiza os itens da ficha de catalogação e os compara com as fichas de cada museu com os itens do SIMBA, permitindo uma análise clara e objetiva. Foram analisados os seguintes itens comparativos descritos.

Item Comparativo (SIMBA)	Descrição
<b>1. Identificação</b>	
1.1 Número de Registro/Tombo	Sequência numérica atribuída quando a obra é

<b>Item Comparativo (SIMBA)</b>	<b>Descrição</b>
	registrada ou tombada.
1.2 Outros Números	Números antigos de inventário ou mudanças de coleção.
1.3 Coleção	Nome da coleção ou classe a que a obra pertence.
1.4 Categoria	Utilizado para facilitar a localização do objeto.
<b>2. Identificação de Responsabilidade</b>	
2.1 Autoria	Nome das pessoas que contribuíram para a criação da obra.
2.2 Cópias	Reprodução legal da obra original.
2.3 Forma de Entrada de Nome de Pessoas Físicas	Forma como os nomes das pessoas físicas devem ser registrados.
2.4 Ordem de Entrada de Nome de Pessoas Físicas	Ordem em que os nomes das pessoas físicas devem ser registrados.
2.5 Forma e Ordem de Entrada de Nome de Pessoas Jurídicas	Forma e ordem como os nomes das pessoas jurídicas devem ser registradas.
2.6 Escola/Grupo Cultural	Identificação da escola ou grupo cultural ao qual a obra pertence.
<b>3. Título</b>	
3.1 Título da Obra	Nome da obra.
3.2 Título da Série	Nome da série à qual a obra pertence.
3.3 Numeração dentro da Série	Número da obra dentro da série.
3.4 Título para Etiqueta	Título da obra para ser utilizado em etiquetas.
<b>4. Inscrições</b>	
4.1 Data de Execução	Data de criação da obra.
4.2 Marcação/Onde	Local onde a obra está marcada.
4.3 Localização/Onde	Localização da obra.
4.4 Data/Onde	Data e local onde a obra foi criada.
4.5 Transcrição da Assinatura	Transcrição da assinatura presente na obra.
4.6 Outras Inscrições	Outras inscrições presentes na obra.
<b>5. Área de Publicação/ Distribuição/ Impressão/Fundição</b>	
5.1 Edição	Edição da obra.
5.2 Impressão/Fundição	Processo de impressão ou fundição da obra.
5.3 Número da Edição/Estado	Número da edição e estado da obra.
<b>6. Características Físicas</b>	
6.1 Material	Composição do objeto.
6.2 Técnica	Técnica utilizada na criação do objeto.
6.3 Dimensões	Medidas do objeto.
<b>7. Descrição</b>	
7.1 Descrição Formal	Descrição detalhada do objeto.
7.2 Descrição de Conteúdo	Análise minuciosa e descritiva do objeto.
7.3 Temas	Temas relacionados ao objeto.
7.4 Estilo/Movimento	Movimento artístico ou estilístico da peça.
<b>8. Procedência</b>	
8.1 Número do Processo	Identificação do processo de aquisição.

Item Comparativo (SIMBA)	Descrição
8.2 Data de Aquisição	Data em que o objeto foi adquirido.
8.3 Forma de Aquisição	Método de aquisição (compra, doação, etc.).
8.4 Nome do Doador/Vendedor	Nome do doador ou vendedor do objeto.
8.5 Valor de Compra	Valor pago pela obra.
8.6 Valor de Seguro	Valor segurado da obra.
8.7 Procedência	Origem ou história anterior do objeto.
<b>9. Histórico</b>	
9.1 Ex-Proprietários	Lista de ex-proprietários do objeto.
9.2 Exposições e Prêmios	Exposições e prêmios recebidos pelo objeto.
9.3 Referências Bibliográficas da Obra	Fontes bibliográficas relacionadas ao objeto.
<b>10. Notas</b>	
10.1 Observações	Anotações adicionais.
10.2 Localização Fixa	Localização fixa da obra.
10.3 Localização Atual	Local onde o objeto está atualmente.
10.4 Fotografia	Imagem do objeto.
10.5 Negativo	Negativo fotográfico do objeto.
10.6 Diapositivo	Diapositivo (slide) do objeto.
10.7 Restauração	Registro de restaurações realizadas na obra.
10.8 Estado de Conservação	Avaliação da condição do objeto.
10.9 Data da Última Avaliação	Registro da última avaliação do objeto.
10.10 Texto para Etiqueta	Informações complementares para etiquetas.

### 3.3 Análise das fichas dos Museus

Quadro de contagem de itens que aparecem a mais em comparação com o SIMBA nas fichas dos Museus.

Museu	Total de Itens Sim	Descrição
MAS - RS	26	Este museu possui o maior número de itens em suas fichas de catalogação, indicando um alto nível de detalhamento e completude. Itens como "Número de Registro/Tombo", "Outros Números", "Coleção", "Categoria", "Autoria", "Material", "Técnica", "Dimensões", "Descrição Formal", "Descrição de Conteúdo", "Número do Processo", "Data de Aquisição", "Forma de Aquisição", "Procedência", "Referências Bibliográficas da Obra", "Observações", "Localização Atual", "Fotografia", "Restauração", "Estado de Conservação" e "Data da Última Avaliação" estão presentes, proporcionando uma documentação

Museu	Total de Itens Sim	Descrição
		robusta.
MAS-MT	22	O MASMT apresenta um bom nível de detalhamento em suas fichas de catalogação. Itens como "Número de Registro/Tombo", "Outros Números", "Coleção", "Categoria", "Autoria", "Material", "Técnica", "Dimensões", "Descrição Formal", "Descrição de Conteúdo", "Data de Aquisição", "Forma de Aquisição", "Procedência", "Referências Bibliográficas da Obra", "Observações", "Localização Atual", "Fotografia", "Restauração" e "Estado de Conservação" estão incluídos, destacando-se pela completude.
MAS-SP	21	O MAS-SP possui um nível elevado de detalhamento em suas fichas. Itens como "Número de Registro/Tombo", "Outros Números", "Coleção", "Autoria", "Material", "Técnica", "Dimensões", "Descrição Formal", "Descrição de Conteúdo", "Número do Processo", "Data de Aquisição", "Forma de Aquisição", "Procedência", "Referências Bibliográficas da Obra", "Observações", "Localização Atual", "Fotografia", "Estado de Conservação" e "Data da Última Avaliação" são comuns, proporcionando uma documentação completa.
MASAC-PR	18	O MASAC- PR apresenta um bom nível de detalhamento em suas fichas. Itens essenciais como "Número de Registro/Tombo", "Autoria", "Material", "Técnica", "Dimensões", "Descrição Formal", "Descrição de Conteúdo", "Data de Aquisição", "Forma de Aquisição", "Procedência", "Referências Bibliográficas da Obra", "Observações", "Localização Atual", "Fotografia", "Estado de Conservação" estão presentes, proporcionando uma documentação adequada.
MAS-PA	17	O MAS-PA possui um nível razoável de detalhamento em suas fichas de catalogação. Itens como "Número de Registro/Tombo", "Coleção", "Categoria", "Autoria", "Material", "Técnica", "Dimensões", "Descrição Formal", "Descrição de Conteúdo", "Data de Aquisição", "Forma de Aquisição",

Museu	Total de Itens Sim	Descrição
		"Procedência", "Referências Bibliográficas da Obra", "Observações", "Localização Atual", "Fotografia" e "Estado de Conservação" estão incluídos.
MAS-UFBA	16	O MAS-BA apresenta um nível moderado de detalhamento. Itens essenciais como "Número de Registro/Tombo", "Coleção", "Categoria", "Autoria", "Material", "Técnica", "Dimensões", "Descrição Formal", "Descrição de Conteúdo", "Data de Aquisição", "Forma de Aquisição", "Procedência", "Observações", "Localização Atual", "Fotografia" e "Estado de Conservação" estão presentes.
MAS-MT (Tainacan)	13	O Tainacan do MASMT possui um nível moderado de detalhamento. Itens como "Número de Registro/Tombo", "Outros Números", "Coleção", "Autoria", "Material", "Dimensões", "Descrição Formal", "Descrição de Conteúdo", "Data de Aquisição", "Forma de Aquisição", "Procedência", "Observações", "Localização Atual" estão presentes, mas faltam "Técnica" e "Categoria".

O MAS do Rio Grande do Sul possui a ficha de catalogação mais completa, com 26 itens marcados. Esta análise mostra que ele se destaca na documentação detalhada de seus objetos em comparação com os outros museus listados. O MAS de Mato Grosso e o MAS de São Paulo seguem com 22 e 21 itens, respectivamente, também demonstrando um nível elevado de completude nas suas fichas de catalogação. Essas informações ajudam a compreender quais museus possuem fichas de catalogação mais completas e detalhadas, contribuindo para a gestão eficiente do acervo e a preservação do patrimônio cultural em consonância com o SIMBA.

Outros museus, como MAS de Curitiba com 18, MAS do Pará com 17 e o MAS da Bahia com 16, possuem um nível moderado de detalhamento. Embora tenham uma documentação boa, ainda faltam alguns itens que poderiam enriquecer a gestão do acervo. O Museu de Arte Sacra de Mato Grosso (Tainacan), com 13 itens, apresenta uma documentação básica.

### 3.4 Tópicos evidenciados no manual SIMBA

**Tópico 1.** Identificação que abarca os subitens 1.1 número de registro/tombo, 1.2 outros números, 1.3 coleção e 1.4 categoria. O número de registro se refere à sequência de números atribuídos quando a obra foi registrada ou tombada. Todas as fichas analisadas dos museus possuem esse item; o segundo subitem, outros números, refere-se a números antigos de inventário ou mudanças de coleção. Os três museus analisados apresentam esse item. O terceiro subitem, coleção, concerne ao nome da coleção ou classe a que a obra pertence. Apenas o Museu da Cidade do Rio Grande, o Museu de Arte Sacra de Mato Grosso e o Tainacan MASMT possuem este item. Outros museus utilizam campos com denominações diferentes, mas com fim similar, como "categoria", que não é utilizado apenas pelo MAS-SP e pelo Tainacan MAS-MT. A nova ficha dos Altares incluirá: 1.1, 1.2, 1.3 e 1.4.

**Tópico 2.** Identificação de Responsabilidade se desmembra em 2.1 Todos os museus analisados possuem esse item, que é indispensável para a nova ficha. O item cópias, que se refere à reprodução legal da obra original, não é utilizado por nenhum museu. No entanto, considerando as réplicas dos Altares em resina do Museu de Arte Sacra de Mato Grosso, a inclusão deste item na nova ficha pode ser útil.

**Tópico 3.** Título, que apresenta os itens 3.1 título da obra, 3.2 título da série, 3.3 numeração dentro da série e 3.4 título para etiqueta. O título da obra está presente em todas as fichas dos museus, sendo indispensável na nova ficha. Os demais tópicos não são empregados por nenhuma instituição e, portanto, não serão utilizados na nova ficha.

**Tópico 4.** Inscrições, especifica se a obra está 4.1 assinada, 4.2 marcada, 4.3 datada ou 4.4 localizada, além de incluir 4.5 datas de execução, 4.6 transcrição da assinatura e 4.7 outras inscrições.

O MAS de Curitiba, o MAS do Rio Grande, o MAS de São Paulo e o MAS de Mato Grosso possuem o item inscrições, embora não nas quatro separações propostas pelo SIMBA. Este tópico será incluído na nova ficha para um detalhamento amplo das características da peça. Os itens 4.6 e 4.7 são apresentados apenas pelo MAS-SP, e a data de execução da inscrição não é usada por nenhum museu, portanto, esses tópicos não serão incluídos na nova ficha.

**Tópico 5.** Área de Publicação/Distribuição/Impressão/Fundição não foi considerado, pois se refere exclusivamente à publicação e distribuição de obras tipológicas do MNBA, que não abrange o foco do MAS-MT.

**Tópico 6.** Características Físicas da obra, destacadas em 6.1 material/técnica e 6.2 dimensões, são apresentadas por todas as instituições, exceto o Tainacan MAS-MT, que não registra a técnica. Consoante à maioria, esses elementos serão mantidos na ficha dos retábulos. Além disso, será registrado se a peça possui algum conjunto ou objetos associados, considerando a importância desse campo para a nova ficha.

**Tópico 7.** Descrição divide-se em 7.1 descrição formal, 7.2 descrição de conteúdo, 7.3 temas e 7.4 estilo/movimento. Nenhum museu possui a descrição formal e os temas, enquanto a descrição de conteúdo é utilizada por todos. O estilo/movimento é empregado somente pelo MAS da Bahia e o MAS de Mato Grosso. A nova ficha incluirá os elementos 7.2 e 7.4, fundamentais para a catalogação dos retábulos do MAS-MT.

**Tópico 8.** Procedência da peça inclui 8.1 número do processo, 8.2 data de aquisição, 8.3 forma de aquisição, 8.4 nome do doador/vendedor, 8.5 valor da compra, 8.6 valor do seguro e 8.7 local de procedência.

O número do processo é apresentado apenas pelo MAS do Rio Grande do Sul e o MAS de São Paulo. A data e forma de aquisição são utilizadas por todos os museus, sendo essenciais para o conhecimento processual da chegada do objeto à instituição. O nome do doador/vendedor é empregado somente pelo MAS do Rio Grande. O valor da compra é utilizado pelo MAS de São Paulo e o MAS de Curitiba, enquanto o valor do seguro não é ressaltado por nenhum museu. O local de procedência é usado por todas as instituições. A nova ficha incluirá os itens 8.1, 8.2, 8.3, 8.4 e 8.7.

**Tópico 09.** Histórico, os itens 9.1 ex-proprietário e 9.2 exposições e prêmios não aparecem em nenhuma ficha e o 9.3 Referencia bibliográfica da obra, apenas duas instituições não constam MAS-BA e MAS-MT Tainacan.

**Tópico 10.** Área de Notas, que apresenta 10.1 observações, 10.2 localização fixa, 10.3 localização atual, 10.4 fotografia, 10.5 negativo, 10.6 diapositivo, 10.7 restauração, 10.8 estado de conservação, 10.9 data da última avaliação e 10.10 texto para etiqueta.

Todos os museus possuem o item observações. Todas as instituições informam a localização da obra, não distinguindo entre localização atual e fixa. A fotografia apenas no MAS-SP não consta. O registro do negativo e diapositivo não é elencado por nenhuma instituição. A documentação de restauração é registrada apenas nas fichas do MAS de Mato Grosso e do MAS do Rio Grande. O estado de conservação é elencado por todas as instituições. A data da última avaliação é trazida somente pelo MAS de Mato Grosso e o MAS do Rio Grande. A nova ficha considerará os itens 10.1, 10.2, 10.3, 10.4, 10.7, 10.8, 10.9 e 10.10.

Outro elemento importante para a constituição da ficha, não mencionado no Manual de Catalogação, mas presente no modelo de ficha do MNBA, é o registro do preenchimento das informações da ficha. O MAS de Curitiba, o MAS do Rio Grande do Sul e o MAS de São Paulo possuem espaço para o registro de quem fez o cadastro da ficha. Um segundo complemento são as revisões feitas no documento, presentes no MAS do Rio Grande, o MAS de Mato Grosso e o MAS do Pará. A nova ficha incluirá o campo de revisões e o item de cadastro para formalizar o preenchimento das fichas de inventário com o nome do responsável.

Com base nesta investigação, foi possível desenvolver uma ficha padronizada para a catalogação do acervo do MAS de Mato Grosso, agregando novos elementos encontrados no Manual de Catalogação do SIMBA e nas fichas de outras instituições museológicas analisadas. Dessa forma, a nova ficha abrange aspectos essenciais para a realização do registro de inventário do MAS-MT de maneira completa, detalhada e alinhada aos princípios da catalogação museológica.

### 3.5 Novo modelo de ficha catalográfica para os Altares do MAS-MT

A gestão eficiente de acervos museológicos é fundamental para a preservação, pesquisa e exposição dos bens culturais. Documentações claras e detalhadas são cruciais para a gestão de acervo, pois permitem o rastreamento, a identificação e o estudo adequado dos objetos. A clareza na documentação assegura que as informações sejam compreensíveis e acessíveis.

Os altares do Museu de Arte Sacra de Mato Grosso são peças de grande valor histórico, artístico e religioso.

A correta catalogação desses altares é vital para várias razões: garantir a preservação histórica e cultural, facilitando estudos acadêmicos e pesquisas sobre a arte sacra e a história religiosa da região; permitir uma gestão mais eficiente do acervo, com informações detalhadas sobre a condição, e a procedência dos altares; e fornecer dados precisos e completos para exposições e programas educativos, enriquecendo a experiência dos visitantes.

A adoção de uma ficha de registro mais completa e detalhada, conforme apresentada na nova proposta de ficha para o museu é um passo significativo para melhorar a gestão do acervo, atendendo melhor às necessidades de documentação detalhada e seguindo as boas práticas do ICOM. A correta catalogação dos altares e outros objetos musealizados garante a preservação de seu valor histórico e cultural, além de promover a educação e a pesquisa.

#### 3.5.1 Nova Ficha

<b>PROPOSTA DE NOVA FICHA DE REGISTRO DE ACERVO</b>	
	
<b>MUSEU DE ARTE SACRA DE MATO GROSSO</b>	
<b>1. TITULO</b>	<b>2. CATEGORIA</b>

<b>3. COLEÇÃO</b>		<b>4. ÉPOCA</b>	
<b>5. NÚMERO DE REGISTRO</b>		<b>6. OUTROS NÚMEROS</b>	
<b>7. FOTOS</b>			
<b>8. PROPRIEDADE INTELECTUAL DA FOTO</b>			
<b>Direito Autoral</b>	<b>Contrato de Cessão</b>	<b>Créditos</b>	
<b>9. PROCEDÊNCIA</b>			
<b>10. MUNICÍPIO E LOCALIDADE</b>			
<b>11. AUTORIA</b>			
<b>12. DESIGNAÇÃO/ UTILIDADE</b>			
<b>13.Nº DO TOMBAMENTO/PROCESSO</b>		<b>14. DATA DE ENTRADA /AQUISIÇÃO</b>	
<b>15. FORMA DE AQUISIÇÃO</b>		<b>16. PROPRIETÁRIO</b>	
<b>17. COMPLEMENTOS DA PEÇA</b>			
<b>Conjunto</b>		<b>Objetos Associados</b>	
<b>18. MATERIAL/TÉCNICA</b>			
<b>Material</b>		<b>Técnica</b>	
<b>19. DESCRIÇÃO</b>			
<b>20. CARACTERÍSTICA: ESTILÍSTICA/MOVIMENTO</b>			
<b>21. CARACTERÍSTICA TÉCNICA: ICONOGRAFICA /ORNAMENTAIS</b>			

22. INSCRIÇÕES		
( ) Assinatura    ( ) Marcação    ( ) Localização    ( ) Data    ( ) Não há		
Onde:		
23. DIMENSÕES		
Básicas	Complementares	
Comprimento:	Diâmetro:	
Largura:	Circunferência:	
Altura/profundidade:	Peso:	
24. DADOS HISTÓRICOS		
25. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS		
26. LOCALIZAÇÃO		
Reserva Técnica	Salas	
C: Caixa: Nº A: Armário: Nº P: Prateleira: Nº	S: Sala: Nº	
27. ESTADO DE CONSERVAÇÃO		
Bom	Razoável	Ruim
28. DESCRIÇÃO DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO		
29. INTERVENÇÕES PREVENTIVAS		
Data		
Ação Mecânica		
Ação Química		
Interventor		
Procedimentos Aplicados:		
30. RESTAURO		
Data		
Restaurador (a)		
Procedimentos Aplicados:		
31. TEXTO PARA ETIQUETA		

<b>32. CÓPIAS/REPRODUÇÕES</b>	
<b>33. EXECUÇÃO DO INVENTÁRIO</b>	
<b>34. OBSERVAÇÕES</b>	
<b>35. CADASTRO</b>	
Data	
Responsável	
<b>36. REVISÕES</b>	
Data	
Editor (a)	
Data	
Editor (a)	

### 3.5.2 Antiga ficha teve alterações em 4 itens e recebeu 10 novos

Nº Item	Item na Ficha Antiga	Item na Ficha Nova	Status
1	NOME DA OBRA	TÍTULO	Com alteração
6		OUTROS NÚMEROS	Novo item
13		NÚMERO DO TOMBAMENTO/PROCESSO	Novo item
15		FORMA DE AQUISIÇÃO	Novo item
16		PROPRIETÁRIO	Novo item
17		COMPLEMENTOS DA PEÇA	Novo item
19	DESCRIÇÃO FÍSICA DA PEÇA	DESCRIÇÃO	com alteração
20		CARACTERÍSTICA: ESTILÍSTICA/MOVIMENTO	Novo item

Nº Item	Item na Ficha Antiga	Item na Ficha Nova	Status
21	CARACTERÍSTICA TÉCNICA: ESTILÍSTICA, ICONOGRAFICA/ORNAMENTAIS	CARACTERÍSTICA TÉCNICA: ICONOGRAFICA/ORNAMENTAIS	Com alteração
22		INSCRIÇÕES	Novo item
25	REFERÊNCIAS HISTÓRICAS DOCUMENTAL E OU BIBLIOGRÁFICAS	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	Com alteração
31		TEXTO PARA ETIQUETA	Novo item
32		CÓPIAS/REPRODUÇÕES	Novo item
35		CADASTRO	Novo item

### 3.5.3 Orientações de preenchimento dos itens da nova ficha

Nº	Item	Função
1	TÍTULO	Facilitar a identificação e referência ao objeto.
2	CATEGORIA	Organizar os itens por tipo para facilitar a gestão e pesquisa.
3	COLEÇÃO	Identificar e agrupar itens que fazem parte de uma coleção específica.
4	ÉPOCA	Contextualizar historicamente o item.
5	NÚMERO DE REGISTRO	Garantir que cada item tenha uma identificação única no acervo.
6	OUTROS NÚMEROS	Manter o histórico completo de todas as identificações do item.
7	FOTOS	Proporcionar uma referência visual para o item.
8	PROPRIEDADE INTELECTUAL DA FOTO	Garantir que os direitos das imagens sejam respeitados e devidamente creditados.
9	PROCEDÊNCIA	Documentar a trajetória do item antes de sua aquisição pelo museu.
10	MUNICÍPIO E LOCALIDADE	Registrar a origem geográfica do item.
11	AUTORIA	Atribuir crédito ao criador e permitir estudos sobre sua obra.
12	DESIGNAÇÃO/ UTILIDADE	Descrever a função ou uso do item.
13	NÚMERO DO TOMBAMENTO/PROCESSO	Manter registro de documentos oficiais de proteção e reconhecimento do item.
14	DATA DE ENTRADA/AQUISIÇÃO	Documentar quando o item foi incorporado ao acervo do museu.
15	FORMA DE AQUISIÇÃO	Registrar o tipo de transação pela qual o item foi obtido.
16	PROPRIETÁRIO	Identificar quem possui o item.
17	COMPLEMENTOS DA PEÇA	Proporcionar uma visão completa do item e suas partes associadas.
18	MATERIAL/TÉCNICA	Informar sobre a composição física e técnica do item.
19	DESCRIÇÃO	Oferecer uma descrição abrangente do item para

Nº	Item	Função
		identificação e estudo.
20	CARACTERÍSTICA: ESTILÍSTICA/MOVIMENTO	Contextualizar o item dentro de um movimento ou estilo artístico.
21	CARACTERÍSTICA TÉCNICA: ICONOGRAFICA/ORNAMENTAIS	Detalhar aspectos visuais e decorativos importantes do item.
22	INSCRIÇÕES	Documentar textos e marcas presentes no item que possam ser relevantes para sua identificação e estudo.
23	DIMENSÕES	Fornecer informações precisas sobre o tamanho e peso do item.
24	DADOS HISTÓRICOS	Oferecer contexto histórico e cultural do item.
25	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	Referenciar trabalhos acadêmicos ou publicações que tratam do item.
26	LOCALIZAÇÃO	Facilitar a localização física do item no museu.
27	ESTADO DE CONSERVAÇÃO	Avaliar e monitorar a condição física do item.
28	DESCRIÇÃO DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO	Fornecer uma descrição precisa sobre a condição do item.
29	INTERVENÇÕES PREVENTIVAS	Registrar ações preventivas para preservar o item.
30	RESTAURO	Documentar trabalhos de restauração realizados no item.
31	TEXTO PARA ETIQUETA	Informar o texto que será exibido junto ao item para visitantes.
32	CÓPIAS/REPRODUÇÕES	Manter registro de duplicações ou reproduções do item.
33	EXECUÇÃO DO INVENTÁRIO	Registrar a realização do inventário do item.
34	OBSERVAÇÕES	Permitir anotações de informações adicionais ou relevantes.
35	CADASTRO	Documentar o cadastro e responsável pelo registro do item.
36	REVISÕES	Manter registro de atualizações e revisões feitas na ficha do item.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As reflexões desenvolvidas ao longo deste estudo tiveram como objetivo fundamentar a atualização da documentação museológica do Museu de Arte Sacra de Mato Grosso (MAS-MT) com recorte nos altares da antiga igreja Senhor Bom Jesus de Cuiabá.

A proposta incluiu a revisão e expansão das fichas catalográficas dos altares do museu, um trabalho fundamental devido ao papel importante que essas peças desempenham no patrimônio cultural da região.

Apesar do MAS-MT disponibilizar tecnologias avançadas para atender ao público interessado em pesquisa científica sobre a cultura de Mato Grosso, ainda existem lacunas significativas nas fichas catalográficas, como as dos altares remanescentes da antiga igreja do Senhor Bom Jesus de Cuiabá. Essas fichas carecem de especificações sobre estado de conservação, características iconográficas e ornamentais, além de cronologia e dados históricos.

Os estudos consultados destacam os altares como exemplares de refinamento artístico distintivo de Mato Grosso. Isso significa que eles são valorizados não apenas como objetos de culto religioso, mas também como importantes expressões da cultura e da arte local. Eles refletem adaptações dos estilos barroco, neoclássico e rococó, influenciadas pelo contexto histórico da ocupação inicial de Mato Grosso, que começou em 1719.

Esta adaptação é melhor compreendida ao explorar a história da Igreja Senhor Bom Jesus de Cuiabá, uma das principais referências para a catalogação e estudo desses altares. Seguindo a premissa de Minayo (2015), que afirma que a história é moldada por momentos históricos específicos e influenciada pelas contingências do processo de conhecimento, investigamos a origem e a evolução desses altares.

Ao longo da pesquisa, buscamos superar a escassez de informações documentais sobre a origem desses altares e promover um diálogo interdisciplinar que envolveu áreas como história, arte e museologia.

Um dos principais desafios identificados é a fragmentação das responsabilidades entre as diversas instituições e entidades envolvidas. A ausência de uma coordenação eficiente entre órgãos como o PHAN, o DPHAN, a Mitra-Arquidiocesana de Cuiabá e a Fundação Cultural de Mato Grosso causou atrasos e ineficiências no processo de tombamento e preservação.

O processo de tombamento dos altares da antiga Catedral de Nosso Senhor Bom Jesus, em Cuiabá, iniciou-se em 1957. Durante esse longo período, o processo enfrentou múltiplos atrasos e desafios, incluindo mudanças políticas, desinteresse das autoridades eclesiásticas e uma falta geral de recursos e apoio para a preservação cultural.

As críticas ao processo de tombamento se concentram principalmente na sua morosidade e nas dificuldades burocráticas. Houve falta de coordenação entre as instituições públicas e religiosas, o que contribuiu para a lentidão e o prolongamento do processo. Além disso, o cenário político, especialmente durante os períodos de regimes autoritários e mudanças frequentes na gestão do IPHAN, também impediu o avanço célere do tombamento. A ausência de prioridade para a preservação do patrimônio cultural e as constantes interrupções são vistas como um reflexo dos desafios enfrentados pelo setor cultural no Brasil, especialmente no que se refere à valorização de regiões fora do eixo cultural mais tradicional do país.

Também foi possível constatar que a documentação do processo de tombamento do IPHAN, que inclui os laudos enviados pelo pesquisador Pablo Diener e a ficha de catalogação do INBMI, apresenta deficiências consideráveis e está desatualizada em relação à catalogação dos 4 retábulos ( 2 barrocos, 1 barroco rococó e 1 neoclássico), das 3 mesas de altares (dois barrocos e neoclássico) e do sacrário (altar-mor) que estão sobre a guarda do MAS-MT.

O atraso de 54 anos no tombamento provisório seguido de mais 13 anos até o tombamento definitivo em maio de 2024, totalizando 67 anos e seis décadas para que o tombamento definitivo só evidencia como a burocracia, a lentidão administrativa e a falta de ação institucional prejudicam a conservação do patrimônio histórico, artístico e cultural.

É urgente revisar e aprimorar esses procedimentos, especialmente no que se refere ao registro e tombamento de bens móveis integrados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), considerando que esses bens são alvos fáceis para o tráfico de obra de arte no país, especialmente na categoria de arte sacra, entre 2019 e 2024 segundo a Polícia Federal do Brasil, foram registrados 27 casos de tráfico envolvendo arte sacra e 3 casos de esculturas roubadas ou traficadas.

Utilizando informações coletadas sobre os altares, modelos de fichas catalográficas de outros museus sacros brasileiros, fontes primárias do MAS-MT e o embasamento teórico de especialistas, conseguimos mitigar as lacunas informacionais existentes. Ao comparar as fichas do MAS-MT com as de outros cinco museus sacros do Brasil, identificamos falhas e propusemos uma nova ficha catalográfica, apresentada no final do Capítulo 3, que corrige essas deficiências.

A análise detalhada das fichas catalográficas e das informações disponíveis permitiu a criação de uma proposta robusta para enfrentar os desafios relacionados à documentação museológica dos altares. Essa proposta visa promover a geração de novas informações e conhecimentos, contribuindo significativamente para a consolidação do MAS-MT como uma referência confiável na área de museologia.

Para atingir o objetivo final deste estudo investigamos diversas abordagens e desenvolvemos uma proposta detalhada e fundamentada para enfrentar os desafios da documentação museológica dos itens em questão. Nosso intuito foi promover a geração de novas informações e conhecimentos. Através de análises minuciosas e aplicação prática, conseguimos avançar significativamente, contribuindo para consolidar o MAS-MT como uma referência confiável na área de museologia.

A pesquisa também explorou a origem das imagens sacras, como a imagem do Senhor Bom Jesus, esculpida em madeira por uma artesã na vila de Sorocaba, São Paulo. Identificamos a presença de três confrarias na Igreja: a do Santíssimo, responsável pelo altar-mor; a do Senhor Bom Jesus, que cuidava do altar do cruzeiro; e a de São Miguel e Almas, encarregada do altar colateral direito. Essas confrarias desempenharam um papel crucial na configuração e manutenção dos altares, refletindo a dinâmica social e religiosa da época.

Os convênios estabelecidos em 1977 entre a Mitra-Arquidiocesana de Cuiabá e a Fundação Cultural de Mato Grosso visavam preservar os remanescentes da antiga catedral e criar um museu, transferindo os altares para o primeiro andar do Prédio do Seminário Nossa Senhora da Conceição. Este processo foi crucial para reconhecer que o Museu de Arte Sacra de Mato Grosso possui 72 anos de história, sendo o segundo museu mais antigo do estado. O primeiro é o Museu de Dom José, fundado em 1915, conforme reportado no jornal *\*A Cruz\** em sua edição de 17 de novembro de 1935.

Isto posto, destacamos que o estudo foi organizado em três capítulos, permitindo uma abordagem completa dos nossos objetivos e melhor compreensão da pesquisa.

O primeiro capítulo, intitulado 'Fundamentos e Práticas da Documentação Museológica, Musealização e Patrimonialização', forneceu uma base teórica sólida, oferecendo uma compreensão detalhada e aprofundada dos processos museológicos.

As contribuições de Teresa Scheiner e Diana Farjalla Correia Lima foram essenciais para esta pesquisa, assim como as de Helena Dodd Ferrez, Zbyněk Z. Stránský e Magalhães e Poças que foram decisivas para o estudo. Seus esclarecimentos aprofundaram a análise sobre Documentação Museológica, Musealização, Patrimonialização, Museologia, Museu e Ficha Catalográfica.

Esses conceitos permitiram uma análise detalhada de cada tema, facilitando uma compreensão completa de cada um. A interconexão dos diversos aspectos da

museologia destaca a importância de uma abordagem integrada, onde a Documentação Museológica, a Musealização e a Patrimonialização se complementam, formando a base essencial da prática museológica contemporânea.

A documentação museológica não deve ser vista como um registro estático, mas sim como um sistema dinâmico que converte as coleções dos museus em recursos valiosos para pesquisa e educação. Essa abordagem é fundamental, pois destaca o papel transformador dos museus na sociedade contemporânea, estabelecendo-os como verdadeiros centros de inclusão, aprendizado, preservação e diversidade cultural. Esta visão está em consonância com a nova definição de museu pelo ICOM apresentada neste estudo.

O texto explora como a musealização e a patrimonialização evidenciam a transformação de objetos em testemunhos culturais, que são preservados e valorizados nos museus.

Enfim, o primeiro capítulo não apenas expandiu nosso conhecimento teórico em museologia, mas também estabeleceu uma base robusta para sua aplicação prática. A análise minuciosa dos processos de Documentação Museológica

Esses conceitos estabeleceram a base fundamental para a análise historiográfica desenvolvida no segundo capítulo, permitindo uma avaliação crítica e a incorporação de informações adicionais nas fichas. Com isso, foi possível construir um panorama detalhado das principais ocorrências históricas relacionadas aos altares, resultando na proposta de uma nova ficha para o Museu de Arte Sacra de Mato Grosso (MAS-MT).

No segundo capítulo intitulado *Os altares da Antiga Igreja Senhor Bom Jesus de Cuiabá: um patrimônio histórico e artístico nacional*, a literatura acessada e documentos oficiais mostraram que a musealização dos altares teve início em 1951, quando o Padre polonês Wasiki, professor salesiano e vigário geral da Matriz do Bom Jesus, expressou interesse em criar um museu sacro. De acordo com narrativa do antiquário paulista José Cláudio da Nóbrega, o museu teria sido montado anos depois dentro da própria igreja.

O estudo revelou que um religioso, Padre Osvaldo Ventrizzo, foi responsável pela dilapidação dos bens sacros da antiga Catedral, vendendo-os a antiquários e colecionadores de São Paulo. Durante a gestão de Dom Orlando Chaves, em 1968, que a igreja foi implodida.

Neste capítulo realizamos uma análise iconográfica e historiográfica detalhada de cada altar, essencial para compreender as representações simbólicas e a evolução histórica do acervo e sua musealização.

A análise iconográfica proporciona uma visão detalhada das imagens e símbolos nos altares, esclarecendo seus significados religiosos e culturais. Por outro lado, a abordagem historiográfica traça a trajetória dos altares desde sua criação até sua

musealização, oferecendo um contexto abrangente e detalhado para a preservação desses itens.

O segundo capítulo expande a compreensão sobre o valor histórico e artístico dos altares da Antiga Igreja Bom Jesus de Cuiabá. A documentação detalhada, a análise minuciosa e a integração das abordagens iconográficas e historiográficas criam uma base robusta para futuras pesquisas e esforços de preservação.

O processo para registro foi iniciado no DPHAN em 10 de janeiro de 1957 pelo arquiteto Edgard Jacintho da Silva. A confirmação foi obtida através de um ofício endereçado a Rodrigo M.F. de Andrade, Diretor; Carlos Drummond de Andrade, Chefe da S.H.; e Lúcio Costa, Diretor da D.E.T., que forneceram parecer favorável. Contudo, a falta de uma manifestação positiva por parte do bispo resultou na paralisação do processo por 11 anos.

O terceiro capítulo, intitulado '*Análise e Aplicação da Ficha no Museu de Arte Sacra com a Catalogação dos Altares*,' explora detalhadamente a documentação museológica no Museu de Arte Sacra de Mato Grosso (MAS-MT). Inicialmente, realizamos um estudo comparativo entre as fichas digitais do MAS-MT armazenadas no Google Drive e as fichas de objetos na plataforma Tainacan de outros cinco museus. O Sistema de Informação do Acervo do Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro foi fundamental como base e suporte bibliográfico nesse processo.

O capítulo destaca a evolução e a importância das fichas catalográficas desde os anos 1980 até o presente. A análise revela como essas fichas foram se adaptando ao longo do tempo, incluindo a transição de documentos físicos para digitais, atualmente armazenados na plataforma Tainacan. Essa transição reflete um esforço contínuo para modernizar e aprimorar a gestão do acervo, assegurando maior acessibilidade e preservação.

Um dos destaques do capítulo é a comparação detalhada das fichas catalográficas do MAS-MT com as de outros museus brasileiros de arte sacra, dentre eles da Rede de Museus de Arte Sacra de São Paulo (RMASSP), Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia (MAS-UFBA), Museu de Arte Sacra do Pará (MAS-PA), Museu de Arte Sacra da Arquidiocese de Curitiba (MASAC) e Museu de Arte Sacra do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS) da coleção de arte sacra. Uma análise que revela tanto as semelhanças quanto as diferenças nas abordagens de catalogação, facilitando a identificação de boas práticas e áreas que necessitam de aprimoramento. A utilização do Manual de Catalogação do SIMBA, do Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, como referência foi especialmente valiosa para alinhar os procedimentos do MAS-MT com padrões reconhecidos nacional e internacionalmente.

A análise ressalta a importância de incluir informações detalhadas nas fichas catalográficas, como número de tombamento/registro, dados sobre a procedência dos objetos, informações sobre o proprietário, detalhes adicionais das peças, textos para etiquetas e cadastro, entre outros. Foram adicionados 10 novos itens a esse respeito.

Entendemos que essas informações são fundamentais para garantir a preservação adequada e a documentação completa do patrimônio cultural. A pesquisa não apenas identificou lacunas, mas também destacou o MAS-MT como o segundo museu mais completo em termos de informações catalográficas entre os seis museus analisados, segundo o SIMBA. A proposta de uma nova ficha catalográfica, juntamente com orientações para seu preenchimento, visa preencher essas lacunas, incorporando campos adicionais para fornecer uma documentação mais abrangente e detalhada, facilitando assim a gestão do acervo.

Apesar dos avanços na documentação, o capítulo ressalta desafios significativos, como a necessidade de maior padronização e a implementação de sistemas de controle adequados para a preservação dos altares. A falta de recursos financeiros e a burocracia administrativa continuam sendo obstáculos a serem superados. Uma análise crítica desses desafios pode levar à formulação de reformas e estratégias para aprimorar a eficiência e eficácia na gestão do acervo, assegurando a longevidade dos altares.

Nesse capítulo foi possível esclarecer a importância das fichas catalográficas para a preservação e gestão eficiente dos acervos museológicos, tanto em formato físico quanto digital, as vantagens e desvantagens dos dois modelos.

Enquanto as fichas catalográficas físicas, apesar de serem menos suscetíveis a falhas tecnológicas, enfrentam desafios como deterioração material, perdas causadas por desastres naturais e limitações na acessibilidade e no compartilhamento de informações, as fichas digitais oferecem vantagens significativas, como melhor acessibilidade, facilidade de atualização e integração com sistemas de gestão de coleções. No entanto, as fichas digitais também apresentam riscos, como vulnerabilidades a ataques cibernéticos, falhas de hardware e a necessidade de manutenção contínua de uma infraestrutura tecnológica adequada.

Reconhecemos que a integração de formatos físicos e digitais, complementada por sistemas de backup e estratégias robustas de preservação digital, é essencial para assegurar a continuidade e a integridade das informações sobre o patrimônio cultural. Essas abordagens garantem que os dados valiosos sejam preservados e permaneçam acessíveis para as futuras gerações.

Durante nosso estudo verificamos que o MAS-MT tem adotado diversas abordagens para a preservação de informações de seu acervo, incluindo a disponibilização de dados digitais através do Tainacan, armazenamento em drives online,

HDs externos e fichas impressas. Essas ações refletem um compromisso com a proteção e acessibilidade contínua das informações.

A pesquisa atinge seu objetivo ao examinar a documentação museológica dos altares da Igreja Bom Jesus de Cuiabá, atualmente no MAS-MT. Nosso trabalho se concentrou em identificar e preencher lacunas informacionais utilizando historiografia, análise iconográfica e referências técnicas e bibliográficas.

Enfim, destacamos que no desenvolvimento deste trabalho enfrentamos uma série de desafios, mas fundamentais para a construção de uma proposta sólida e aprimorada. Entre as principais dificuldades encontradas, salientamos a escassez e a fragmentação das informações históricas e técnicas disponíveis, que dificultaram a completa compreensão e a reconstituição detalhada dos altares.

Vale sublinhar que a inconsistência nas fichas catalográficas existentes se revelou uma dificuldade importante. A falta de padronização e a defasagem dos dados contribuíram para a complexidade do processo de atualização e revisão. A necessidade de cruzar informações de diversas fontes, muitas vezes incompletas ou desatualizadas, exigiu um esforço adicional para garantir a precisão e a integridade dos dados.

O processo de comparação e integração com as fichas catalográficas de outros museus de arte sacra brasileiros mostrou a necessidade de adaptar práticas e padrões às especificidades do acervo do MAS-MT. A integração de novos campos informacionais e a atualização da documentação requereram uma análise cuidadosa e uma abordagem meticulosa para alinhar as informações aos padrões contemporâneos e que atenda as necessidades do mundo globalizado.

Ao final do estudo, essas comparações permitiram identificar as lacunas específicas nas fichas do MAS-MT. Como resultado, foi desenvolvida uma nova ficha de catalogação no último item do capítulo 3 projetada para corrigir as falhas anteriormente mencionadas e proporcionar uma documentação mais completa e precisa dos altares remanescentes da antiga igreja do Senhor Bom Jesus de Cuiabá.

A documentação produzida por esta dissertação não apenas enriquece o entendimento da identidade cultural cuiabana, mas também se posiciona como um recurso fundamental para o Estado de Mato Grosso.

Ao explorar minuciosamente os Altares remanescentes da antiga igreja Senhor Bom Jesus de Cuiabá, contribuímos significativamente para o acervo de conhecimento disponível sobre o patrimônio artístico e cultural da região. Acreditamos que este estudo servirá como uma referência essencial não apenas para pesquisadores e historiadores, mas também para museus e instituições culturais interessadas na preservação e valorização do legado histórico de Mato Grosso.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Gláucia Côrtes – **Parecer DEPROT/IPHAN/RJ/N° 05/02** – 16/07/02, 68 a 78p.

AFONSO, André das Neves **Os museus eclesiásticos e a sua função pastoral. Obstáculos e necessidades no Patriarcado de Lisboa.** Revista Vox Museu Arte e Patrimônio. ISSN 2182-9489. Vol. 1 (1): pp. 86-100. Disponível em: <[https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/9112/2/ULFBA\\_PER\\_Andr%C3%A9%20das%20Neves%20Afonso.pdf](https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/9112/2/ULFBA_PER_Andr%C3%A9%20das%20Neves%20Afonso.pdf)>. Acesso em: <jan.2024>

ÁVILA, Affonso, GONTIJO, João Marcos Machado, MACHADO, Reinaldo Guedes. **Barroco Mineiro Glossário de Arquitetura e Ornamentação.** São Paulo: Fundação João Pinheiro, Fundação Roberto Marinho, Companhia editora Nacional, 1980, p.89, 164 a 174.

BOTELHO, Antônio. **Ofício e arte: Fotografia e Fotografia em Mato Grosso – 1860-1960.** Cuiabá: Carlini & Caniato Editorial, 2008.

BARROSO, Cristina de Almeida Valença; JESUS, Priscila Maria de & CARMO, Sura Souza. **O Patrimônio em conflito: a musealização do imaterial na cidade histórica de Laranjeiras.** Mosaico – Revista de História. v. 14 n.1(2021): Cidades, História e Territórios. Artigos Dossiê. Disponibilizado em:< O PATRIMÔNIO EM CONFLITO: A MUSEALIZAÇÃO DO IMATERIAL NA CIDADE HISTÓRICA DE LARANJEIRAS | Revista Mosaico - Revista de História (pucgoias.edu.br)>. Acesso em:<março 2024>.

BERTO, João Paulo. **Memória e Acervos documentais, o arquivo como espaço produtor de conhecimento.** 2016. VIII Seminário Nacional de Centro de Memória – Unicamp, Campinas SP. 26 a 28 de julho de 2016. 14 p. Disponível em: <<https://www.cmu.unicamp.br/viiiiseminario/wp-content/uploads/2017/05/Preserva%C3%A7%C3%A3o-de-Bens-Culturais-Sacros-os-Museus-de-Arte-Sacra-e-suas-especificidades-JO%C3%83O-PAULO-BERTO.pdf>>. Acesso em: <out.2023>.

BOURDIER, Pierre. **O Poder Simbólico.** Trad. de Fernando Tomaz. 1989, EDITORA BERTRAND BRASIL. S.A. Rio de Janeiro – RJ.

BORGES, Leila. **Catedral do Senhor Bom Jesus de Cuiabá: um olhar sobre sua demolição.** Cuiabá: KCM Editora, 2005, 160p.

BRANDÃO, Ludmila de Lima, **A Catedral e a Cidade: uma abordagem da educação como prática social.** Cuiabá: EdUFMT, 1997. 318p.

BRASIL. **Ministério da Cultura Política nacional de museus / organização e textos,** José do Nascimento Junior, Mário de Souza Chagas. – Brasília: MinC, 2007. 184 p. Il. color. Disponível em: <[https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2010/01/politica\\_nacional\\_museus.pdf](https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2010/01/politica_nacional_museus.pdf)>. Acesso em: <fev.2024>

BRASIL, Ministério da Cultura. **Política Nacional de Museus.** Brasília, 2003. Disponível em:< [https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2010/01/politica\\_nacional\\_museus.pdf](https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2010/01/politica_nacional_museus.pdf)>. Acesso em: <out.2023>

BRASIL. *Anexo II*, de 24 de março de 2003. **Diário Oficial da República Federativa do Brasil**, Brasília, DF: 24 de março de 2003, Seção 1, p.65.

BRASIL. **Extrato de convênio específico de fomento à cultura nº 051/07**. Imprensa Oficial de Mato Grosso. Cuiabá, MT: 28 de novembro de 2007, p. 28.

BRASIL. **Extrato de Convênio nº 136/2012**, de 27 de dezembro de 2012. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 31 de dezembro de 2012, seção 3, p. 246.

BRASIL. Governo do Estado de Mato Grosso. **Secretaria de Estado, Cultura, Esporte e Lazer. Superintendência da Imprensa Oficial do Estado de Mato Grosso (IOMAT)**.

BORGES, Leilla. **Catedral do Senhor Bom Jesus de Cuiabá: um olhar sobre sua demolição**. Cuiabá: KCM Editora, 2005, 160p.

CHAVES, Dom Orlando, **Cartas pastorais – Centenário do Seminário Nossa Senhora da Conceição Cuiabá – MT**, 1958, p. 11 a 12p.

CONTE, Claudio Quoos. **No 184/2000 – 18º SubR/14º SR. Processo Nº 0553-T-57-Altare Catedral Cuiabá** 11 de dezembro de 2000.

CONTE, Cláudio Quoos; FREIRE, Marcus Vinícius De Lamônica (2006). **Centro histórico de Cuiabá. patrimônio do Brasil**. Cuiabá: Entrelinhas

COSTA, Lygia Martins. **Manual de Preenchimento do Inventário Nacional de Bens Móveis Integrados**. IPHAN, 2000.

COUTINHO, Paula Andrade, **Documentação Museológica no Instituto Ricardo Brennand: delineamentos sobre a obra de arte como documento e fonte de pesquisa**. Artigo. Assis, SP, v. 18, n. 2, p. 327-351, julho-dezembro de 2022.

D' ASSUNÇÃO, Herculano Teixeira. O Museu “Dom José”. A Cruz, Cuiabá, ano XXVI, n. 1208, p. 2-3, 17 nov. 1935b. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/765880/4914>. Acesso em: acessado setembro 2023.

DIENER, Pablo. **Laudos referente aos três retábulos da Antiga Catedral de Cuiabá**. Cuiabá – Mato Grosso: 18º Coordenação Sub- Regional IPHAN, 2000, 34 a 64p.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus/Pinacoteca do Estado de São Paulo/Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

ELIADE, Micea. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 56a.

Entrevista com Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira. **Rococó, cultura barroca e iconografia religiosa no Setecentos: fontes e possibilidades de pesquisa (Brasil e Portugal)**. *Temporalidades – Revista de História*, v. 13, n. 1, p. 994-998, jan./jun. 2021. ISSN 1984-6150.

ETZEL, Eduardo. **O barroco no Brasil: psicologia e remanescentes em São Paulo, Goiás, Mato Grosso, Paraná, Santa Catarina, Rio Grande do Sul**. São Paulo: Melhoramentos: Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.

FARIAS, Sandra Martins. **Intercambiando culturas em museus: objetos, coleções e ação educativa**. *Cadernos do CEOM, Chapecó (SC)*, v. 34, n. 54, p. 87-101, Jun/2021.

Políticas e práticas de Educação em museus ibero-americanos - ISSN 2175-0173 DOI: <http://dx.doi.org/10.22562/2021.54.07>

FERREZ, Helena Dodd. **Documentação Museológica: Teoria para uma Boa Prática**. Trabalho apresentado no IV Fórum de Museus do Nordeste, Recife, 1991.

FERREZ, Helena Dodd; BIANCHINI, M. H. S. **Thesaurus para Acervos Museológicos**. Fundação Nacional Pró-Memória. Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos. 1987. Rio de Janeiro, RJ III. Disponível em: <https://cultura.rs.gov.br/upload/arquivos/carga20190600/17110014-thesaurus-para-acervos-museologico-serie-tecnica-vol-1.pdf>. Acesso em: jan.2024

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**, 13ª ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1983.

FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. **A talha neoclássica na Bahia**. Rio de Janeiro: Versal, 2006, p.75 e 76.

GRIGOLETO, Maira Cristina. **Informação e documento: expressão material do patrimônio**. In CID: Revista de Ciência da Informação e Documentação, Ribeirão Preto, Brasil, v. 3, n. 1, p. 57–69, 2012. DOI: 10.11606/issn.2178-2075.v3i1p57-69. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/incid/article/view/42369>. Acesso em: <3 jul. 2024>.

GOMES, Cristiane Thais do Amaral Cerzósimo; RIBEIRO, Renilson Rosa; RODRIGUES, Viviane Lozi. (orgs.). **Museu de Arte Sacra de Mato Grosso: Três décadas de preservação, valorização e educação patrimonial**. Cuiabá: EdUFMT; Ação Cultural, 2018. 120p.

ICOM-BR. **Código de ética para museus do ICOM 2009**. Disponível em: [https://www.icom.org.br/?page\\_id=30](https://www.icom.org.br/?page_id=30). Acesso: <fev.2024>baixado em PDF, Português: [código de etica lusofono iii 2009](https://www.icom.org.br/?page_id=30).

IPHAN. Processo nº 553-T-57-A – **Retábulo dos altares da Igreja do Nosso Senhor Bom Jesus de Cuiabá, Mato Grosso**, MAS-MT cópia do original. Cuiabá, MT, 2011, p.1-84

**International Guidelines for Museum Object Information: The CIDOC Information Categories**. ICOM-CIDOC, 1995. Disponível em: <http://cidoc.mini.icom.museum/>

JORNAL O ESTADO DE MATO GROSSO. **O Museu de Arte Sacra**. Cuiabá, MT, 1952,p.5

LIMA, Diana Farjalla Correia. **Musealização/Patrimonialização: Itens museológicos como fontes primárias para investigação**. In Museologia e Património – Volume 5. 348p. Org.: Fernando Magalhães, Luciana Ferreira da Costa, Francisca Hernández, Alan Curcino. Instituto Politécnico de Leiria. Portugal. Set. 2021.p.91- 113. Disponível: < em: [https://www.ipleiria.pt/esecs/wp-content/uploads/sites/15/2021/09/Volume\\_5.pdf](https://www.ipleiria.pt/esecs/wp-content/uploads/sites/15/2021/09/Volume_5.pdf)>. Acesso em: < out.2023>.

\_\_\_\_\_. **Museologia-Museu e Patrimônio, Patrimonialização e Musealização: ambiência de comunhão**. Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum., Belém, v. 7, n. 1, p. 31-50, jan.-abr. 2012. Disponível em: [scielo.br/j/bgoeldi/a/svpTW3fFQJQnYnJrMJwnMsx/?format=pdf&lang=pt](https://scielo.br/j/bgoeldi/a/svpTW3fFQJQnYnJrMJwnMsx/?format=pdf&lang=pt). Acesso em: <fev.2024>.

**Musealização/Patrimonialização: Itens museológicos como fontes primárias para investigação.** Publicado na Revista online *Museologia e Patrimônio* – Volume 5. 348p. Org.: Fernando Magalhães, Luciana Ferreira da Costa, Francisca Hernández, Alan Curcino. Instituto Politécnico de Leiria. Portugal. Set. 2021.p.91- 113. Disponível em:< [https://www.ipleiria.pt/esecs/wp-content/uploads/sites/15/2021/09/Volume\\_5.pdf](https://www.ipleiria.pt/esecs/wp-content/uploads/sites/15/2021/09/Volume_5.pdf)>. Acesso em:< out.2023>.

LUCIDIO, João Antônio Botelho. **Ofício e arte: Fotografia e Fotografia em Mato Grosso – 1860-1960.** Cuiabá: Carlini & Caniato Editorial, 2008.

MAGALHÃES, Fernando e POÇAS SANTOS, Maria das Graças Mougá. **Museus e Museologia: Entender o passado para construir o futuro.** *Museologia e Patrimônio* - Volume 5. 348p. Org.: Fernando Magalhães, Luciana Ferreira da Costa, Francisca Hernández, Alan Curcino. Instituto Politécnico de Leiria. Portugal. Set. 2021.p. 72-90. Disponível em: [https://www.ipleiria.pt/esecs/wp-content/uploads/sites/15/2021/09/Volume\\_5.pdf](https://www.ipleiria.pt/esecs/wp-content/uploads/sites/15/2021/09/Volume_5.pdf). Acesso em: jan. 2024

MAIA, Marly Pomot, **Relatório: Conservação do Acervo do Museu de Arte Sacra,** Restaurador: Ailton Batista da Silva de Minas Gerais. Cuiabá – Mato Grosso: Arquivo, MAS-MT, 1997 a 1998, p. 1 a 47.

MENDONÇA, Rubens de. **Igrejas e Sobrados de Cuiabá.** Cuiabá: SEC-MT, 1978.

MIRANDA, Rose Moreira de; SALADINO, Alejandra. **Cadastro Nacional de Museus.** In: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016. (verbete). ISBN 978-85-7334-299-4. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/86/cadastro-nacional-de-museus#:~:text=Minist%C3%A9rio%20da%20Cultura,Pol%C3%ADtica%20Nacional%20de%20Museus>. Acesso em: <out.2023>

MOHR, Gerd Heinz, **Dicionário dos Símbolos – Imagens e Sinais da Arte Cristã,** Munique, 10ª edição, 1988. São Paulo: Tradução: João Rezende Costa, Paulus, 1994, 393p.

MOURA, Carlos Francisco. **As artes plásticas em Mato Grosso nos séculos XVIII e XIX.** Mato Grosso. Fundação Cultural de Mato Grosso, 1976.

MOUTINHO, Mário; PRIMO, Judite. **Sociomuseologia e Decolonialidade: contexto e desafios para uma releitura do Mundo.** TEORIA E PRÁTICA DA SOCIOMUSEOLOGIA Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento (CeIED), Departamento de Museologia-Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Catedra UNESCO “Educação Cidadania e Diversidade Cultural” Editores: Judite Primo & Mário Moutinho Lisboa 2021 ISBN: 9798683520359

NÓBREGA, José Claudino. **Memória de um antiquário viajante.** Publicações avulsas nº 34, Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso, 2001, 34p.

OLIVEIRA JUNIOR, Albino Barbosa de. **Sistema de Documentação Museológica na Fundação Joaquim Nabuco: análise e proposições.** Dissertação de Mestrado (Mestrado em Gestão Pública). Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2014. Disponibilizado em:< <https://1library.org/document/z3gd0mdy-sistemas-documentacao-museologica-fundacao-joaquim-nabuco-analises-proposicoes.html>>. Acesso em: março de 2024.

- OLIVEIRA, Maria Marly. **Como fazer pesquisa qualitativa**. Petrópolis, Vozes, 2007
- OLIVEIRA, Mario Mendonça de. **A documentação como ferramenta de preservação da memória**, Brasília, DF: IPHAN / Programa Monumental, 2008. 144 p.: il.; 28 cm. – (Cadernos Técnicos; 7)
- PERRUPATO, Joacira Bulhões, MAIA, Marly Pommot, **Museu de Arte Sacra de Mato Grosso**, Cuiabá-MT: Fundação Cultural de Mato Grosso, 1984. 22p
- RIBEIRO, Felipe Honório Correia, **Retábulos da antiga Matriz do Senhor Bom Jesus de Cuiabá: Produção de Material Didático para Educação Patrimonial**. Dissertação de Mestrado Profissional de História, Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Cuiabá 2018. 93p. Cuiabá.
- RODRIGUES, Vivieni Lozi, Cuiabá, **Processo de Solicitação do decreto do Museu de Arte Sacra de Mato Grosso**, MAS-MT, Cuiabá-MT, Processo nº 531140/ 29/10/2019, p. 1 a 77.
- RODRIGUES, Vivieni Lozi, Cuiabá, **Relatório de atividades culturais e educativas**. Cuiabá – Mato Grosso: MAS-MT, 2012, p.15.
- RODRIGUES, Cândido Moreira, RUST, Leandro Duarte, RODRIGUES, Vivieni Lozi, **Guia de Pesquisa Organização e Disponibilização do Acervo do Museu de Arte Sacra de Mato Grosso**, Cuiabá-MT: EdUFMT, 2013. 56p.
- RODRIGUES, Vivieni Lozi, Cuiabá, **Relatório da análise organoléptica dos Altares do Museu de Arte Sacra de Mato Grosso**: MAS-MT, 2011, p. 65
- RODRIGUES, Vivieni Lozi, Cuiabá, **projeto museográfico, análise técnica dos 4 altares, estruturas autoportantes e pericia dos altares do Museu de Arte Sacra de Mato Grosso**: MAS-MT, 2022, p. 1-120.
- SCHEINER, Tereza Cristina. **Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi**. Ciências Humanas, Belém, v. 7, n. 1, p. 15-30, jan.-abr. 2012. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/bgoeldi/a/cSJ5xdKWRhL9fQTfkQvyJMc/?format=pdf&lang=pt>> Acesso em: maio de 2024.
- Museu, museologia e a ‘relação específica’: considerações sobre os fundamentos teóricos do campo museal**. Ciência da Informação, Brasília, DF, v. 42, n. 3, p. 358-378, set./dez. 2013. Disponível em: <<https://www.ibict.br>>. Acesso em: <maio de 2024>.
- SIQUEIRA, Elizabeth Madureira. **A Irmandade do Senhor Bom Jesus de Cuiabá: devoção, resistência e poder (1821 - 1857)**. Artigo foi publicado, com ligeiras modificações, na Revista do IHGMT, Ano LXVII, Tomo CXLIII – 1995, p. 71-114. Disponibilizado em :<[download.php\(ihgmt.com.br\)](download.php(ihgmt.com.br))>. Acesso maio de 2024>.
- SILVA, Roberta Jerônimo, **Inteligência Artificial no contexto da Ciência da Informação: uma análise de domínio**. Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Ciência da Informação, Faculdade de Engenharia e Faculdade de Letras Universidade do Porto (FEUP. Porto 2021. 95p. Portugal)

VARELLA, Paulo. **O gabinete de curiosidades e a origem dos museus. 2020**, s\p. Disponível em: [https://arteref.com/nao-categorizado/o-gabinete-de-curiosidades-e-a-origem-dos-museus/#:~:text=Em%20gabinetes%20de%20curiosidades%2C%20cole%C3%A7%C3%B5es,interesse%20particular%20para%20monstros\)%3B](https://arteref.com/nao-categorizado/o-gabinete-de-curiosidades-e-a-origem-dos-museus/#:~:text=Em%20gabinetes%20de%20curiosidades%2C%20cole%C3%A7%C3%B5es,interesse%20particular%20para%20monstros)%3B) Acesso em: out. 2023

VATICANO. **Carta da Instituição do Pontifício Conselho para a Cultura.** Disponibilizado em: [https://www-vatican.va.translate.goog/content/john-paul-ii/es/letters/1982/documents/hf\\_jp-ii\\_let\\_19820520\\_foundation-letter.html?\\_x\\_tr\\_sl=es&\\_x\\_tr\\_tl=pt&\\_x\\_tr\\_hl=pt-BR&\\_x\\_tr\\_pto=sc](https://www-vatican.va.translate.goog/content/john-paul-ii/es/letters/1982/documents/hf_jp-ii_let_19820520_foundation-letter.html?_x_tr_sl=es&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt-BR&_x_tr_pto=sc). Acesso em: fev.2024.

## ANEXOS

## Anexo 1 - Decreto 47-77 - Tombamento do prédio do Seminário

PAGINA 14

DIARIO OFICIAL

13 DE OUTUBRO DE 1.977.

15 - Proc. n. 2583/77 — Int: Joelmes Jesus da Costa — rel. nota 388 de 26.06.77 à conta da dotação: 3.1.2.0 — Material de Consumo Cr\$ 10.000,00

16 - Proc. n. 2582/77 — Int: Lourdes Joanelha de Almeida — rel. nota n. 125 de 15.03.77 à conta da dotação: 3.1.3.2 — Outros Serviços de Terceiros Cr\$ 5.000,00

17 - Proc. n. 2297/77 — Int: Luis Nelson da Silva — rel. nota 240 de 22.06.77 à conta da dotação: 1400 — Casa Militar — 1401 — 3.1.2.0 — Material de Consumo Cr\$ 30.000,00

18 - Proc. n. 2558/77 — Int: Manoel Evandir da Costa — rel. nota 1687 de 25.04.77 à conta da dotação: 1800 — Secretaria da Fazenda — 1807 — Diretoria dos Tributos Estaduais — 3.1.2.0 — Material de Consumo Cr\$ 2.000,00

19 - Proc. n. 2484/77 — Int: Maria Eulália Souza Campos — rel. nota 239 de 17.05.77 à conta da dotação: 3.1.4.0 — Encargos Diversos Cr\$ 5.000,00

20 - Proc. 2510/77 — Int: Olimpio Arruda Pinto — rel. nota 535 de 14.07.77 à conta da dotação: 3.1.2.0 — Material de Consumo Cr\$ 15.000,00

21 - Proc. n. 2256/77 — Int: Prefeitura Municipal de Ponta Porã — rel. nota 2402 de 17.09.76 à conta da dotação: 0700 — SEC — 0701 — Gabinete do Secretário — 3.2.79 — Diversas Cr\$ 82.490,00

22 - Proc. n. 2229/77 — Int: Plínio Paula Corrêa — rel. nota 2115 de 10.05.77 à conta da dotação: 3.1.1.1-02 — Despesas Variáveis Com Pessoal Civil Cr\$ 12.000,00

23 - Proc. n. 2559/77 — Int: Plínio Paula Corrêa — rel. nota 1621 de 20.04.77 à conta da dotação: 1.800 — Secretaria da Fazenda — 1807 — Diretoria dos Tributos Estaduais — 3.1.3.2 — Outros Serviços de Terceiros Cr\$ 2.000,00

24 - Proc. n. 2653/77 — Int: Raul Ribeiro Teixeira — rel. nota 788 de 29.07.77 à conta da dotação: 23.00 — Secretaria de Segurança Pública — 23.04 — Departamento Administrativo — 3.2.3.3-01 — Contribuição de Previdência Social Cr\$ 8.656,00

25 - Proc. n. 2652/77 — Int: Raul Ribeiro Teixeira — rel. nota 787 de 29.07.77 à conta da dotação: 23.00 — Secretaria de Segurança Pública — 23.04 — Departamento Administrativo — 3.2.5.0-03 — Contribuição de Previdência Social Cr\$ 8.656,00

26 - Proc. n. 2465/77 — Int: União Espirita Matogrossense de Maria Eulália — rel. nota 9532 de 13.10.76 à conta da dotação: 4.3.3.0 — Auxílio Cr\$ 10.000,00

Diretoria Geral de Administração do Tribunal de Contas do Estado de Mato Grosso, em Cuiabá, 10 de outubro de 1977.

Visto: Dra Cléa de Campos Borges - Diretora Geral.  
Arimil Cruz Couto — OI-5

## EDITAL DE NOTIFICAÇÃO

Pelo presente, fica notificado o Exator LUIZ DUARTE SOBRINHO, para dentro de (30) trinta dias, a contar da última publicação (3) três vezes dêste, a recolher a importância de Cr\$ 12,40 (DOZE CRUZEIROS E QUARENTA CENTAVOS), ou se defender conforme acordão nº 604/77 de . . . . 28-04-77, referente ao balancete da Exatoria Estadual de Aparecida do Tabuado do exercício de 1970. Diretoria Geral de Administração do Tribunal de Contas do Estado de Mato Grosso, em Cuiabá, 11 de outubro de 1977.

Cléa de Campos Borges - Diretora Geral

8 ————— 1

## FUNDAÇÃO CULTURAL DE MATO GROSSO

## PORTARIA Nº 047/77

O Presidente da Fundação Cultural de Mato Grosso usando das atribuições que lhe são conferidas pelo artigo 5º da Lei Estadual nº 3.774, de 20 de Setembro de 1976, e

Considerando o que consta do Processo de Tombamento de Bens nº 1, desta Fundação;

Considerando o valor arquitetônico e histórico do prédio do Seminário da Conceição, existente nesta Capital, na Praça do Seminário;

Considerando que o imóvel em questão teve sua construção iniciada há mais de um século, por iniciativa do primeiro Bispo de Cuiabá, Dom José Antonio dos Reis;

Considerando que foi ele sede de uma das mais famosas escolas do interior do país e da Cuiabá do século XIX, na qual estudaram vultos eminentes da história matogrossense;

Considerando que nele residiu, até à sua morte, o inolvidável Arcebispo D. Francisco de Aquino Correa, figura exponencial da cultura matogrossense;

e ainda  
Considerando o valor artístico da Igreja de Nossa Senhora do Bom Despacho, situada no outeiro do Bom Despacho, nesta Capital, ao lado do Seminário da Conceição;

Considerando que são raros, no Brasil, os templos em estilo gótico e que a aludida Igreja de Nossa Senhora do Bom Despacho constitui um desses raríssimos exemplares;

Considerando que o aludido templo é um marco de atração turística da cidade e um de seus pontos de referência mais notáveis;

Considerando o que ela representa para o acervo cultural de Mato Grosso e a necessidade imprescindível de conservá-la e de preservar a sua beleza paisagística, evitando que ela desapareça entre edifícios modernos,

## RESOLVE:

I - Ficam tombados, como de interesse para o patrimônio histórico e artístico do Estado, o prédio do Seminário da Conceição e o da Igreja de Nossa Senhora do Bom Despacho, situados nesta Capital, na Praça do Seminário e no Morro do Bom Despacho, respectivamente.

II - Sejam feitas as devidas notificações à Mitra Arquidiocesana de Cuiabá, proprietária dos aludidos imóveis e aos Oficiais do Registro de Imóveis da Comarca da Capital, para os fins previstos no capítulo III da Lei Estadual nº 3.774 de 20 de Setembro de 1.976.

Em Cuiabá, 11 de Outubro de 1.977.

LENINE C. POVOAS — Presidente

## PREFEITURA MUNICIPAL DE CUIABÁ

## PORTARIA Nº 210/77

MANOEL ANTONIO RODRIGUES PALMA, Prefeito do Município de Cuiabá, usando das atribuições que lhe são conferidas por Lei.

## RESOLVE:

Designar os Senhores Engenheiros QUIDAUGURO MARI-NO SANTOS DA FONSECA, JOSE AUGUSTO DA SILVA e JOSE ARAUJO SILVA, para sob a presidência do primeiro, constituírem a Comissão de Avaliação dos seus imóveis con-

## Anexo 2. Decreto Municipal de Tombamento do Morro do Seminário e seu entorno

20 DE DEZEMBRO DE 1.983.

DIÁRIO OFICIAL

PAGINA 13

Considerando as determinações contidas na Lei nº 1711, de 03 de Julho de 1980, que estabelece normas para a preservação do patrimônio Cultural do Município de Cuiabá;

Considerando o interesse e a necessidade de conservar e manter as características históricas, paisagística e ecológica, do denominado Morro do Seminário; e

Considerando, finalmente, o parecer da Comissão Técnica de Tombamento do Patrimônio Histórico, do Município de Cuiabá, aprovado em 24 de novembro de 1.983.

**D E C R E T A :**

Art. 1º - Fica tombado, para fins de inscrição no Livro Tombo de Sítio e Paisagens Naturais, da Divisão de Patrimônio Histórico do Departamento de Cultura, da Secretaria Municipal de Educação e Cultura, o denominado Morro do Seminário, e os imóveis necessários à sua proteção histórica, paisagística e ecológica, situados nos seguintes trechos:

- a) Av. Tenente Coronel Duarte, entre a Rua Clóvis Hugueneu e a Rua Comandante Henrique;
- b) Rua Clóvis Hugueneu, entre a Av. Tenente Coronel Duarte e a Av. Dom Aquino;
- c) Rua Comandante Henrique, entre a Av. Tenente Coronel Duarte e a Av. Dom Aquino; e
- d) Av. Dom Aquino, entre a Rua Clóvis Hugueneu e a Rua Comandante Henrique.

Art. 2º - Este Decreto entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Palácio Alencastro, em Cuiabá, 13 de dezembro de 1.983.

**ANILDO LIMA BARROS**

Prefeito Municipal

**DIOGO DOUGLAS CARMONA**

Secretário Chefe de Gabinete do Prefeito

**ROBERTO TAMBELINI**

Chefe da Procuradoria Municipal

**MARINA MULLER DE ABREU LIMA PORTOCARRERO**

Secretária Municipal de Educação e Cultura

**ILSON FERNANDES SANCHES**

Secretário Municipal de Planejamento e Coordenação

**DECRETO Nº 869/83**

ANILDO LIMA BARROS, Prefeito Municipal de Cuiabá, no uso de suas atribuições legais, e

CONSIDERANDO que a proteção do patrimônio histórico, artístico e paisagístico é atribuição do Poder Público, consoante dispõe o art. 180, parágrafo único, da Carta Magna Federal;

CONSIDERANDO as determinações contidas na Lei nº 1711, de 03 de julho de 1980, que estabelece normas para a preservação do patrimônio cultural do Município de Cuiabá;

CONSIDERANDO o interesse e a necessidade de conservar e manter as características históricas e arquitetônicas dos imóveis compreendidos na área circunvizinha à Praça da República; e

CONSIDERANDO, finalmente, o parecer da Comissão Técnica de Tombamento do Patrimônio Histórico, do Município de Cuiabá, aprovado em 24 de novembro de 1983.

**D E C R E T A :**

Art. 1º - Ficam tombados, para fins de inscrição no Livro Tombo de Bens Imóveis Isolados ou em Conjunto, da Divisão de Patrimônio Histórico do Departamento de Cultura da Secretaria Municipal de Educação e

Cultura, a Praça da República e os imóveis situados no perímetro delimitado pelos seguintes trechos:

- a) Avenida Getúlio Vargas, entre a Rua Joaquim Murinho e a Avenida Tenente Coronel Duarte;
- b) Rua Antonio Maria, entre a Avenida Getúlio Vargas e a Avenida Isaac Póvoas;
- c) Travessa João Dias, entre a Rua Joaquim Murinho e a Avenida Tenente Coronel Duarte;
- d) Rua 13 de Junho, entre a Travessa João Dias e a Avenida Getúlio Vargas;
- e) Avenida Getúlio Vargas, entre a Avenida Tenente Coronel Duarte e a Rua Joaquim Murinho; e
- f) Travessa Intendente Julio Müller, entre a Rua Joaquim Murinho e Rua Antonio Maria.

Art. 2º - Este Decreto entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Palácio Alencastro, em Cuiabá, 13 de dezembro de 1983.

**ANILDO LIMA BARROS**

Prefeito Municipal

**DIOGO DOUGLAS CARMONA**

Secretário Chefe de Gabinete do Prefeito

**ROBERTO TAMBELINI**

Chefe da Procuradoria Municipal

**MARINA MULLER DE ABREU LIMA PORTOCARRERO**

Secretária Municipal de Educação e Cultura

**ILSON FERNANDES SANCHES**

Secretário Municipal de Planejamento e

Coordenação

**DECRETO Nº 870/83**

ANILDO LIMA BARROS, Prefeito Municipal de Cuiabá, no uso de suas atribuições legais, e

CONSIDERANDO que a proteção do patrimônio histórico, artístico e paisagístico é atribuição do Poder Público, consoante dispõe o art. 180, parágrafo único, da Carta Magna Federal;

CONSIDERANDO as determinações contidas na Lei nº 1711, de 03 de Julho de 1.980, que estabelece normas para a preservação do patrimônio cultural do Município de Cuiabá;

CONSIDERANDO o interesse e a necessidade de conservar e manter as características históricas, paisagística e ecológica, do denominado Morro da Prainha ou Morro da Luz; e

CONSIDERANDO, finalmente, o parecer da Comissão Técnica de Tombamento do Patrimônio Histórico, do Município de Cuiabá, aprovado em 24 de novembro de 1983.

**D E C R E T A :**

Art. 1º - Fica tombado, para fins de inscrição no Livro Tombo de Sítio e Paisagens Naturais, da Divisão de Patrimônio Histórico do Departamento de Cultura, da Secretaria Municipal de Educação e Cultura, o denominado Morro da Prainha ou Morro da Luz, e os imóveis necessários à sua proteção histórica, paisagística e ecológica, situados nos seguintes trechos:

- a) Av. Tenente Coronel Duarte, entre a Av. Coronel Escolástico (Igreja do Rosário) e a Rua Coronel Peixoto (Praça Bispo D. José);
- b) Av. Coronel Escolástico, entre a Av. Tenente Coronel Duarte e a Rua Diogo Domingos Ferreira;
- c) Rua Coronel Peixoto, entre a Av. Tenente Coronel Duarte e a Rua Manoel G. Velho;
- d) Rua Manoel Garcia Velho, entre a Rua Coronel Peixoto e a Rua Diogo Domingos Ferreira;
- e) Rua Domingos Ferreira, entre a Rua Manoel Garcia Velho e a Rua Manoel dos Santos Coimbra;
- f) Rua Manoel dos Santos Coimbra, entre a Rua Diogo Domingos Ferreira e a Rua Baltazar Navarro; e
- g) Rua Diogo Domingos Ferreira, entre a Rua Baltazar Navarro e a Av. Coronel Escolástico.

Art. 2º - Este Decreto entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Palácio Alencastro, em Cuiabá, 13 de dezembro de 1.983.

**ANILDO LIMA BARROS - Prefeito Municipal****DIOGO DOUGLAS CARMONA**

Secretário Chefe de Gabinete do Prefeito

**ROBERTO TAMBELINI**

Chefe da Procuradoria Municipal

**MARINA MULLER DE ABREU LIMA PORTOCARRERO**

Secretária Municipal de Educação e Cultura

**ILSON FERNANDES SANCHES**

Secretário Municipal de Planejamento e Coordenação

**Anexo 3. Decreto Tombamento dos Altares/ Diário Oficial da União, 2011.**

Nº 229, quarta-feira, 30 de novembro de 2011

**Diário Oficial da União - Seção 3**

ISSN 1677-7069

25



**MÓDULO D**

PRONAC	NOME DO PROJETO	PROPOSTANTE	UF
111777	III Festival Internacional Carlos Gomes	Coletivo Cultural - ITDS MR	SP
111728	III Festival Musical de Arte Sacra - Encontro de Compositores	Estúdio Produção Cultural Ltda	RJ
111777	Missa - Mostra Internacional de Música em Família	Estúdio Produção Cultural Ltda	RJ
117446	VI SIFEM - Festival de Música do Rio de Janeiro	Rafael Natan	RN
117743	7º Fórum de Música Gospel, Rábica e Cânticos de Vozes e RJ	Sociedade Musical Nova Semente da Comunidade - Vozes e RJ	RJ
117908	Festival Luta Cultural	Associação Musical Rio das Pedras - RJ	PE
111776	XI Encontro de Cultura Tradicional da Chapada dos Veadeiros	Centro de Cultura Cadeado de Jorja	GO
111489	III Festival Corais e Sinos de Mato Grosso	Associação de Organizações das Associações e Grupos de Corais e Sinos	MT
111405	VII Festival Internacional de Instrumentos e Percussão	Associação Musical Rio das Pedras - RJ	RJ
111809	III Festival Corais e Sinos de Mato Grosso	Associação Musical Rio das Pedras - RJ	RJ
117477	Festival Rio Beat - 2011 - 10ª Edição	Rio Beat Eventos e Produções Artísticas Ltda	PE
117882	17º Encontro Norte de Música - 2011	Wellton de Oliveira Moraes	RS

**RESULTADO DO CONCURSO PÚBLICO PRÊMIO PROCULTURA PALCOS MUSICAIS PERMANENTES**

O Presidente da Fundação Nacional de Artes - Funarte, no uso das atribuições que lhe confere o inciso V, artigo 14 do Estatuto aprovado pelo Decreto nº 5.037 de 07/04/2004, publicado no DOU de 08/04/2004, em conformidade com o Edital de Concurso nº 4 - PRÊMIO PROCULTURA PALCOS MUSICAIS PERMANENTES, torna público o resultado da seleção, que segue abaixo:

PRONAC	NOME DO PROJETO	NOME DO PROPONENTE	UF	MUNICÍPIO
111999	Filária Cultural Música Para Crianças	Sociedade Pro Arte Musical - RJ	RJ	Petrópolis
111428	Revivendo a Canção do Conserto	Sociedade Musical 5 de Novembro - RJ	PE	Natal
111431	Espectro Cade Luta Contemporânea em Rio de Janeiro	1 Espaço Cultural 21 de Junho - RJ	SP	São Paulo
111448	As Vozes de Serro Preto	Associação Musical Rio das Pedras - RJ	SP	São Paulo
111521	Banco da Cultura	Associação Espaço Cultural Banco da Cultura - RJ	RN	Natal
111730	Espectro Cultural Raton	Raton Produções Artísticas - RJ	PE	Teresina
111796	Palco Luta	A.F.M.C. - RJ	BA	Ubatuba
111770	Grupos Chão de Asfalto	Old Production Cultural LTDA - RJ	BA	Salvador
111801	Casa de Artes Paganini	Casa de Artes Paganini - RJ	RJ	Rio de Janeiro
111798	Palco Musical Camarões	Associação Camarões de Artes e Educação - RJ	CE	Bonito
111706	Palco Permanente Cultural Cultural Maná	Sociedade Pro Arte Musical - RJ	SC	Itaipava
117743	Grande Tema das Tradições Brasileiras de Música e Dança - Edição Brasileira do Espaço Cultural	Associação Cultural Cadaver - RJ	SP	São Paulo
117834	Retorno e Música Musical no Maranhão - Luta	Associação Luta Cultural - RJ	RS	Santa Maria
117883	Sociedade de Concertos Sinfônicos	Sociedade de Concertos Sinfônicos - RJ	MG	São João del-Rei
117884	Espectro Musical	Associação Para de Sol - RJ	PE	Jaboatão

**RESULTADO DE CONCURSO PÚBLICO PRÊMIO PROCULTURA DE ESTÍMULO ÀS ARTES VISUAIS 2010**

O Presidente da Fundação Nacional de Artes - Funarte, no uso das atribuições que lhe confere o inciso V, artigo 14 do Estatuto aprovado pelo Decreto nº 5.037 de 07/04/2004, publicado no DOU de 08/04/2004, em conformidade com o Edital de Concurso Público nº 2 - Prêmio Procultura de Estímulo às Artes Visuais 2010, publicado no DOU de 28 de outubro de 2010, comunica que os projetos:

**CATEGORIA A - BIBLIOTECAS BÁSICAS DE ARTES VISUAIS**  
 Instalação da Biblioteca de Artes Visuais da UFPR Litoral FUNDAR - Fundação da Universidade Federal do Paraná para o Desenvolvimento da Ciência, da Tecnologia e da Cultura - Matinhos/PR.

Este documento pode ser verificado no endereço eletrônico <http://www.in.gov.br/lanternadica.html>, pelo código 0003201111300025

**Diário Oficial da União - Seção 3**

Biblioteca de Artes Visuais Pintor Pedro Américo Fundação Pedro Américo - Campinas Grande/PR; Biblioteca Sobrado Cultural Rural Instituto de Imagem e Cidadania Rio de Janeiro - Bom Jardim/RJ; Artes Visuais no Sistema Integrado de Bibliotecas de São Carlos; Prefeitura Municipal de São Carlos - São Carlos/SP; Biblioteca Iohannim: Ampliação do acervo e incremento das políticas de acesso Instituto Cultural Iohannim - Brumadinho/MG; Biblioteca de Arte Dade Brandão Figueiredo/MG; Fundação Cultural de Itaipava/SC; Ampliação da Biblioteca do Museu da Imagem e do Som do Ceará Sociedade de Pesquisa e Administração de Museus/SOCPAM - Fortaleza/CE; Biblioteca de Arte e Cultura da Fundação Catarinense de Cultura Fundação Catarinense de Cultura - Florianópolis/SC; Biblioteca de Artes Visuais do Território Sul Sergipano Instituto de Pesquisas em Tecnologia e Inovação/PTI - Santa Luzia do Araripe/SE; Anulação e Ampliação do Mobiliário e do Acervo Bibliográfico da Biblioteca MAM/SP Museu de Arte Moderna de São Paulo MAM - São Paulo/SP; Biblioteca e Centro Cultural Instituto Escola São Paulo Instituto Extra - São Paulo/SP; Biblioteca Artes Visuais - Centro Cultural 104 Instituto Antônio Mourão Guimarães - Belo Horizonte/MG. **CATEGORIA B - PERIÓDICOS E REVISTAS SOBRE ARTES VISUAIS** Módulo mídia digital - I Carbono Marina Ferreira Frega - Rio de Janeiro/RJ; Revista Digital Olho Latino Paulo de Tarso Chelida Sans - Campina/SP; Revista IP Fórum Permanente Associação Cultural - São Paulo/SP; Translados Revista DDC José Roberto Shevafaty de Sáqueira - Campinas/SP; Módulo mídia impressa ou impressa e digital - II Edições Livro Para... Associação Capoeira Entretenimentos - Rio de Janeiro/RJ; Revista Tatu 2011/2012 Isabel Kathryn Lobato - Rio de Janeiro/RJ; Revista DDC Gonçalo Cardoso Fideles - Porto Alegre/RS; Revista MESA? Mediações Encontros Sociedade e Arte Lara Guilherme de Barros Falcão Vergara - Niterói/RJ; Segunda Pessoa Diógenes Chaves Gomes - João Pessoa/PB. **CATEGORIA C - PESQUISA DE ACERVOS ARTÍSTICOS (OBRA DE REFERÊNCIA)** Parte - I Rubens Gerchman G11 Associação para o Progresso e Desenvolvimento da Arte e Cultura - São Paulo/SP; Parte - II Marcia X - Organização do acervo, publicação de livro, exposição e doação para o MAM/RJ Associação de Amigos do MAM do Rio de Janeiro/ASS-MAM - Rio de Janeiro/RJ; Cêcidia Iovine - Alguém do fogo, do sal e da paixão Centro de Atividades Culturais, Econômicas e Sociais - Rio de Janeiro/RJ; Márcio Carneiro - Trânsitos Associação GM de Prestadores de Serviços Artísticos e Culturais - Rio de Janeiro/RJ. **CATEGORIA D - PRÊMIO DE ARTES PLÁSTICAS MARCANTONIO VILAÇA** Parte - I Aquisição da Coleção Esculturas Devocionais de Poqano Poete - Saneiros Populares de Minas Gerais nos Séculos XVIII e XIX do colecionador José Alberto Nemer Associação de Amigos do Museu Mineiro - Belo Horizonte/MG; Gabinete de Estampas da Pinacoteca Benedito Calvão - Santos Associação Cultural Jabotó/AJA - São Paulo/SP; MAC 21 Associação dos Amigos do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul - Porto Alegre; Rubem Grilo: A trajetória do artista - Aquisição 500 obras Rubem Campos Grillo - Rio de Janeiro/RJ; Sala dos Pomares FVCB - Novas aquisições VGB Participações Ltda - Porto Alegre/RS. Parte - II Amazônia, Lugar da Experiência Orlando Franco Maneschy - Belém/PA; Arrumamento Próprio Laerte Gomes da Cunha Ramos - São Paulo/SP; Doação para o MASC Fernando Olivio Fuentes Linder - Florianópolis/SC; Waldomiro de Deus - 50 anos de arte Maria de Lourdes da Cunha - Goiânia/GO, foram selecionados.

ANTONIO GRASSI

**RESULTADO DE JULGAMENTO PREGÃO Nº 39/2011**

Torne público o resultado do Pregão Eletrônico nº 039/2011 em favor da empresa Madeleir Comercial Ltda. EPP - CNPJ 02.027.570/0001-69.

VALQUIRIA PIMENTEL DA CUNHA Pregueira

(SIDEC - 29/11/2011) 403201-40402-2011NE800018

**INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS MUSEU DA REPÚBLICA**

**AVISO DE LICITAÇÃO TOMADA DE PREÇOS Nº 1/2011 - UASG 343018**

Nº Processo: 014370003520101 - Objeto: Contratação de serviços especializados para recuperação e adequação das instalações elétricas do Palácio Rio Negro, sito à Av. Koeler, 255 Petrópolis/RJ. O Edital estabelece os requisitos necessários para a participação no certame, o critério que será adotado para o julgamento das Propostas e as condições do contrato a ser celebrado com a empresa vencedora. Os interessados deverão proceder à visita ao local dos serviços, acompanhado do responsável pelo Setor de Obras, a fim de verificar as condições e dúvidas a serem sanadas. Total de Itens Licitados: 00001 - Edital: 30/11/2011 de 11h00 às 12h00 e de 13h às 17h00. Endereço: Rua do Catete, 153 - Catete Catete - RIO DE JANEIRO - RJ - Entrega das Propostas: 15/12/2011 às 11h00 - Endereço: Rua do Catete, 153 Catete - RIO DE JANEIRO - RJ - Informações Gerais: Maiores informações, contatar o Pregoeiro Sr Rogério Alcyrin no telefone: (21)3255-5113.

ROGERIO MAURILIO ALECRIM REZENDE Pregueiro

(SIDEC - 29/11/2011) 423002-42207-2011NE800175

**INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL CENTRO CULTURAL SÍTIO BURLE MARX**

**EXTRATO DE TERMO ADITIVO Nº 2/2011 UASG 343024**

Número do Contrato: 1/2008. Nº Processo: 0147800026200870. PREGÃO SISPP Nº 1/2008. Contratante: INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. CNPJ Contratado: 0511412000122. Contratado: PLANALTO CENTRAL TRANSPORTES E SERVIÇOS LTDA. Objeto: Repetição do preço do contrato de apoio administrativo do SRBM. Fundamento Legal: Lei nº 8.666/93 - Vigência: 29/11/2011 a 07/07/2012. Valor Total: R\$34.836,66. Fonte: 10000000 - 2011NE800007. Data de Assinatura: 25/11/2011.

(SIDEC - 29/11/2011) 343026-40401-2011NE800102

**DEPARTAMENTO DE PLANEJAMENTO E ADMINISTRAÇÃO**

**AVISO DE LICITAÇÃO PREGÃO Nº 19/2011 - UASG 343026**

Nº Processo: 01450003193201186 - Objeto: Pregão Eletrônico - Aquisição de software VOLARE, acompanhado de serviços de atualização de dados de preços e versões, de suporte técnico e de capacitação de usuários, conforme as especificações definidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/IPHAN, de acordo com as especificações do Termo de Referência Anexo I ao Edital. Total de Itens Licitados: 00001 - Edital: 30/11/2011 de 09h00 às 12h00 e de 14h às 17h59. Endereço: Sep Sul Eq. 713/913 - Lote 4 Aná Sol - BRASÍLIA - DF - Entrega das Propostas: a partir de 30/11/2011 às 09h00 no site [www.comprasnet.gov.br](http://www.comprasnet.gov.br). Abertura das Propostas: 13/12/2011 às 10h00 site [www.comprasnet.gov.br](http://www.comprasnet.gov.br).

RONAN SEVERO DE ARAUJO Pregueiro

(SIDEC - 29/11/2011) 343026-40401-2011NE800102

**COORDENAÇÃO-GERAL DE GESTÃO DE PESSOAS COMUNICADOS**

Na forma e para fins do disposto no art. 5º do Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937 e o art. 15, parágrafo único e inciso II, da Portaria nº 11, de 11 de setembro de 1986, o INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN, dirige-se a todos os interessados para fins COMUNICAR que está promovendo por meio do Processo nº 0135- T- 38. (Processo nº 01454.000297/2011-69) a extensão do tombamento do Forte de Santo Antônio de Ratonas, a ser denominado Fortaleza de Santo Antônio de Ratonas e suas dependências, incluindo a ilha de Ratonas Grande, onde se situa, e seu material de artilharia, assim como a ilha de Ratonas Pequeno, Estado de Santa Catarina, em razão do seu elevado valor histórico e paisagístico, alterando-se a inscrição

Documento assinado digitalmente conforme MP nº 2.200-2 de 24/08/2001, que institui a Infraestrutura de Chaves Públicas Brasileira - ICP-Brasil.



no livro de Tombo Histórico e procedendo-se à inscrição no livro de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. Cumpre ressaltar que a inscrição no Livro do Tombo das Belas Artes não será alterada.

O presente edital visa assegurar a publicidade do tombamento de ofício dos bens acima descritos, efetuado com fundamento no art. 5º do Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, o qual passa gozar de proteção por meio do IPHAN, para os efeitos previstos notadamente nos arts. 17 e 18 do diploma legal citado. AMPARO LEGAL: Art. 216, inciso V, da Constituição da República Federativa do Brasil, de 05 de outubro de 1988, art. 5º do Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937 c/c o art. 15, parágrafo único, da Portaria nº 11, de 11 de setembro de 1986; Decreto nº 6.844, de 7 de maio de 2009; Lei nº 9.784, de 29 de janeiro de 1999; Lei 6.292, de 15 de dezembro de 1975; Lei 8029 de 12 de abril de 1990; Lei 8113 de 12 de dezembro de 1990; Lei nº 11.483 de 31 de maio de 2007.

Na forma e para os fins do disposto nos arts. 6º ao 10 do Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937 c/c o art. 15, parágrafo único, da Portaria nº 11, de 11 de setembro de 1986, o INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN, dirige-se a todos os interessados para lices COMUNICAR que está promovendo por meio do Processo nº 1227 - T - 87 (Processo nº 01450.00442/2007-01) o tombamento dos Acorros do Museu ao Ar Livre de Orleans e do Museu Conde DE'A, conforme arrolamento contido no Anexo I do processo de tombamento, incluindo os espaços expositivos e os elementos que viabilizam o funcionamento dos mesmos (cade, cabocó, comportas, etc.), abrangendo todo o terreno, Município de Orleans, Estado de Santa Catarina, em razão do seu elevado valor histórico e etnográfico.

Assim, o presente edital tem por objetivo dar ciência do tombamento das 9.330 peças arroladas no Anexo I do processo de tombamento, bem como dos espaços expositivos e dos elementos que viabilizam o funcionamento do Museu ao Ar Livre de Orleans e do Museu Conde DE'A, (cade, cabocó, comportas, etc.), abrangendo todo o terreno, Município de Orleans, Estado de Santa Catarina.

Cumpre ressaltar que os bens em comento passam a gozar de proteção por meio do IPHAN, para os efeitos previstos notadamente nos arts. 17 e 18 do Decreto-Lei nº 25 de 30 de novembro de 1937. O presente edital visa assegurar a publicidade do tombamento dos bens acima descritos, efetuado com fundamento nos arts. 6º ao 10 do Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. AMPARO LEGAL: Art. 216, inciso V, da Constituição da República Federativa do Brasil, de 05 de outubro de 1988, Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937 c/c o art. 15, parágrafo único, da Portaria nº 11, de 11 de setembro de 1986; Decreto nº 6.844, de 7 de maio de 2009; Lei nº 9.784, de 29 de janeiro de 1999; Lei 6.292, de 15 de dezembro de 1975; Lei 8029 de 12 de abril de 1990; Lei 8113 de 12 de dezembro de 1990.

Na forma e para os fins do disposto nos arts. 6º ao 10 do Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937 c/c o art. 15, parágrafo único, da Portaria nº 11, de 11 de setembro de 1986, o INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN, dirige-se a todos os interessados para lices COMUNICAR que está promovendo por meio do Processo nº 553 - T - 57-A (Processo nº 01450.013234/2008-47) o tombamento dos Retábulos dos Altares da Catedral de Nosso Senhor Bom Jesus - Fragmentos, Curitiba, Estado do Mato Grosso, a saber: 1) Altar do Bom Jesus, depois de N.S. da Conceição; 2) Altar de Sant'Anna; 3) Altar de Santa Tereza e 4) Altar de São Miguel.

Cumpre ressaltar que os bens em comento passam a gozar de proteção por meio do IPHAN, para os efeitos previstos notadamente nos arts. 17 e 18 do Decreto-Lei nº 25 de 30 de novembro de 1937.

O presente edital visa assegurar a publicidade do tombamento dos bens acima descritos, efetuado com fundamento nos arts. 6º ao 10 do Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. AMPARO LEGAL: Art. 216, inciso V, da Constituição da República Federativa do Brasil, de 05 de outubro de 1988; Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937 c/c o art. 15, parágrafo único, da Portaria nº 11, de 11 de setembro de 1986; Decreto nº 6.844, de 7 de maio de 2009; Lei nº 9.784, de 29 de janeiro de 1999; Lei 6.292, de 15 de dezembro de 1975; Lei 8029 de 12 de abril de 1990; Lei 8113 de 12 de dezembro de 1990.

LUIZ FERNANDO DE ALMEIDA  
Presidente do Instituto

DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO IMATERIAL  
CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA  
POPULAR

EXTRATO DE TERMO ADITIVO Nº 1/2011 UASG 343030

Número do Contrato: 9/2010.

Nº Processo: 01404000290201091.

TOMADA DE PREÇOS Nº 12010 Contratante: INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - CNPJ Contratado: 04797174000188. Contratado: DIVERSA ARQUITECTURA LTDA - Objeto: Contratação de empresa prestadora de serviços especializados com vistas à elaboração de projeto executivo de restauração, incluindo projetos complementares, do conjunto de edificações do CNPQ. Termo Aditivo de Prorrogação de Prazo. Fundamento Legal: Lei 8666/1993. Vigência: 16/12/2011 a 15/12/2012. Data de Assinatura: 21/11/2011.

(SICON - 29/11/2011) 343026-40401-2011NE800102

Este documento pode ser verificado no endereço eletrônico <http://www.in.gov.br/externo/leilao.html>, pelo código 0003201113000026

#### SUPERINTENDÊNCIA NO AMAZONAS

##### AVISO DE LICITAÇÃO TOMADA DE PREÇOS Nº 3/2011 - UASG 343001

Nº Processo: 01490000333201198. Objeto: Contratação de pessoa jurídica para realização de serviços técnicos especializados em pesquisa histórica, levantamento e identificação das margens e relevos, levantamento fotográfico, iconográfico e cadastral, análises e demais documentos, com base no Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão SIGG, (segundo modelo de ficha e instruções de preenchimento apresentados), que subsidiarão o Inventário de acatamento para identificação dos bens incluídos nas poligonais de tombamento e de entorno do Encontro das Águas dos Rios Negro e Solimões 1ª Etapa, em Manaus-AM Total de Itens Licitados: 00001. Edital: 30/11/2011 de 09h00 às 12h00 e de 14h às 17h00. Endereço: Tr. Dr. Vivaldo Lima 13 e 17 Centro - MANAUS - AM. Entrega das Propostas: 15/12/2011 às 09h00

HELOIZA HELENA MARTINS ARAUJO  
Coordenadora Administrativa

(SIDE - 29/11/2011) 343026-40401-2011NE800102

#### SUPERINTENDÊNCIA NA BAHIA

##### AVISO DE LICITAÇÃO PREGÃO Nº 3/2011 - UASG 343007

Nº Processo: 01502002911201144. Objeto: Pregão Eletrônico - Contratação de empresa para prestação de serviço técnico-operacional, Posto de Motocicla, carro leve, a ser prestado por pessoa jurídica, para atender as necessidades da Superintendência do IPHAN na Bahia, um efetivo de 09 (nove) postos de serviços. Total de Itens Licitados: 00001. Edital: 30/11/2011 de 10h00 às 12h00 e de 14h às 16h00. Endereço: Rua Visconde de Itaparica, 08 - Casa Berço - Centro Barraquinha - SALVADOR - BA. Entrega das Propostas: a partir de 30/11/2011 às 10h00 no site [www.comprasnet.gov.br](http://www.comprasnet.gov.br). Abertura das Propostas: 12/12/2011 às 10h00 site [www.comprasnet.gov.br](http://www.comprasnet.gov.br). Informações Gerais: Os postos de serviços estão descritos no item 5 do Termo de Referência do presente Edital.

EDSON DE OLIVEIRA BARRETO  
Presidente

(SIDE - 29/11/2011) 343026-40401-2011NE800102

#### RESULTADO DE JULGAMENTO PREGÃO Nº 2/2011

Toma público que a empresa B.S.F. Distribuidora e Serviços LTDA - ME, CNPJ: 10.216.574/0001-55 é vencedora do grupo 4 por ter apresentado o menor valor global para o grupo, tendo em vista que a empresa Energy Saver do Brasil LTDA ME, CNPJ: 05.198.240/0002-47 foi desclassificada por não ter atendido o subitem 14.2 do Edital.

ROSIMERE DUARTE RANDAL  
Pregoeira

(SIDE - 29/11/2011) 343026-40401-2011NE800102

#### SUPERINTENDÊNCIA EM GOLÁS

##### RESULTADO DE JULGAMENTO CONVITE Nº 2/2011

Fica vencedora do certame licitatório a empresa Construtora Amazonas Comércio e Indústria Ltda, visando a execução dos serviços de Salvamento Emergencial de Imóveis Privados, Art.19 - D.L. 25/1937, Rua Ernestina nº42, cidade de Goiás/GO

SALMA SADDI WARESS DE PAIVA  
Superintendente

(SIDE - 29/11/2011) 343026-40401-2011NE800102

#### SUPERINTENDÊNCIA EM MATO GROSSO

##### AVISOS DE LICITAÇÃO TOMADA DE PREÇOS Nº 14/2011 - UASG 343035

Nº Processo: 0140300025201102. Objeto: Contratação de empresa especializada em serviços de engenharia para estabilização de Matriz Rochosa de encosta, com ações de contenção de erosões e de rochedo de Peredo/AL no âmbito de salvaguardar conjunto arquitetônico urbano Tombado desta Cidade. Total de Itens Licitados: 00001. Edital: 30/11/2011 de 09h00 às 11h00 e de 14h às 16h00. Endereço: Rua Sá e Albuquerque, Nº 157 - Casa do Patrimônio do Iphan Jaraguá - MACTEIO - AL. Entrega das Propostas: 15/12/2011 às 10h00. Informações Gerais: Os interessados em retirar o edital, bem como seus Anexos, na sede do IPHAN-AL, deverão trazer um CD, Pen-drive ou outro meio digital.

LUIZA MARIA GUIMARAES DE SOUZA LEITE  
Presidente da Comissão Permanente de Licitação

(SIDE - 29/11/2011) 343026-40401-2011NE800102

#### CONVITE Nº 1/2011 - UASG 343042

Repetição

Objeto: Contratação de empresa para prestação de serviços de elaboração de Projetos Complementares do Projeto de Recuperação do Antigo Palácio dos Capitães Gerais e Adequação para o Museu Histórico e Arqueológico de no município de Vila Bela da Santíssima Trindade/MT, incluindo o Projeto Executivo Total de Itens Licitados: 00001. Edital: 30/11/2011 de 09h00 às 12h00 e de 15h00 às 17h00. Endereço: Rua Sete de Setembro Nº 390 Centro - CUIABA - MT. Entrega das Propostas: 07/12/2011 às 09h30.

RICARDO AUGUSTO DOS SANTOS REIS  
Presidente da CPL

(SIDE - 29/11/2011) 343026-40401-2011NE800102

#### SUPERINTENDÊNCIA EM PERNAMBUCO

##### AVISOS DE ANULAÇÃO PREGÃO Nº 2/2011

Fica anulada a licitação supracitada, referente ao processo Nº 01499001270201036. Objeto: Pregão Eletrônico - Contratação de empresa especializada para fornecimento e instalação das máquinas de ar condicionado (unidades internas e externas) e máquinas cortina de ar necessárias ao imóvel, sito à Rua do Amparo, nº 59, no conjunto urbano tombado na cidade de Olinda/PE, como parte da estruturação da Casa do Patrimônio e Escritório Técnico do IPHAN em Olinda/PE.

(SIDE - 29/11/2011) 343026-40401-2011NE800132

##### PREGÃO Nº 4/2011

Fica anulada a licitação supracitada, referente ao processo Nº 01499001344201034. Objeto: Pregão Eletrônico - Contratação de serviços especializados na área de marcenaria, com madeira certificada (vide item 18 do Edital), para execução do mobiliário complementar da Casa do Patrimônio e Escritório Técnico do IPHAN, conforme Edital e respectivos anexos.

FREDERICO FARIA NEVES ALMEIDA  
Superintendente

(SIDE - 29/11/2011) 343026-40401-2011NE800132

#### RESULTADO DE JULGAMENTO TOMADA DE PREÇOS Nº 5/2011

A Comissão Permanente de Licitação da Superintendência do Iphan em Pernambuco toma público aos interessados, que o resultado da Tomada de Preços Nº 05/2011 tendo como objeto a contratação de empresa especializada em elaboração de projetos de arquitetura para elaboração da 1ª fase do projeto de "recuperação da Vila dos Remédios e Sistema Fortificado de Fernando de Noronha/PE", teve como vencedora a empresa: GRAU - Grupo de Arquitetura e Urbanismo LTDA. CNPJ: 04.561.375/0001-81. Valor: R\$ 449.637,80 (quatrocentos e quarenta e nove mil seiscientos e trinta e sete reais e oitenta centavos).

FREDERICO FARIA NEVES ALMEIDA  
Superintendente

(SIDE - 29/11/2011) 343026-40401-2011NE800132

#### SUPERINTENDÊNCIA NO RIO GRANDE DO SUL

##### RESULTADOS DE JULGAMENTOS PREGÃO Nº 10/2011

A Superintendência do IPHAN no Rio Grande do Sul comunica que o Pregão Eletrônico 10/2011 teve como vencedores, para o item 1, a empresa Arte Brasilis Comércio de Papéis Ltda - CNPJ 05426955/0001-29 - com a proposta de R\$7.748,00 e para o item 2 a empresa GlobalPrint Editora Gráfica Ltda. ME - CNPJ 12622/0001-40 - com a proposta de R\$1.100,00.

(SIDE - 29/11/2011) 343026-40401-2011NE800022

##### PREGÃO Nº 13/2011

A Superintendência do IPHAN no Rio Grande do Sul comunica que o Pregão Eletrônico 13/2011 foi cancelado na aceitação pois a proposta ofertada pelo licitante encontrava-se acima do valor estimado para a contratação.

ANA LÚCIA GOELZER MEIRA  
Superintendente

(SIDE - 29/11/2011) 343026-40401-2011NE800022

Documento assinado digitalmente conforme MP nº 2.200-2 de 24/08/2001, que institui a Infraestrutura de Chaves Públicas Brasileira - ICP-Brasil.

## Anexo 4. Parecer pela inclusão das igrejas de MT no livro dos Tombos, 1957

Ao Senhor Diretor Geral

Assunto: Proposta de tombamento de igrejas  
no Estado de Mato Grosso

Em decorrência as nossas pesquisas e estudos procedidos em monumentos no Estado de Mato Grosso e baseadas na documentação recolhida no arquivo, apresentamos para a devida apreciação, a proposta de tombamento da Sé de Sant'Ana, de Chapada dos Guimarães e dos Conjuntos dos altares, imagens antigas e prote-rias da Catedral Metropolitana do Senhor Bom Jesus da Cuiabá e da Igreja de N. Sra. do Rosário, também em Cuiabá.

O interesse da inscrição destes monumentos nos Livros do Tombo Justifica-se, a nosso ver, por se constituírem as melhores exemplares inventariados nessa área cultural, que é pobre em obras setecentistas de cunho santuário.

Nos casos dos tombamento dos conjuntos dos altares, sugerimos que sejam também mencionados os próprios edifícios das igrejas, a fim de prevenir que obras futuras venham a prejudicar os sites citados.

Em 10 de janeiro de 1957.

a) Edgar Jacintho da Silva  
Chefe da Seção de Arte

EM APLACAMENTO: É titular da Diocese de Chapada dos Guimarães, o Bispo D. Vambaldo Sallour

1 - À S.N., para abertura dos processos;

2 - ao Diretor da D.E.T., para opinar.

Em 10.1.1957

a) Rodrigo M.F. de Andrade  
Diretor

Providenciado, passo ao Dr. Lucio Costa.

Em 10.1.1957.

a) Carlos Drummond de Andrade  
Chefe da S.N.

De acordo.

Em 10.1.1957.

e) Lucio Costa  
Diretor da D.E.T.

Espeçam-se as notificações necessárias ao tombamento, dos bens especificando pelo Chefe da Seção de Arte.

Em 10.1.1957.

a) Rodrigo M.F. de Andrade  
Diretor

## Anexo 5. Notificação do DPHN ao Arcebispo de Cuiabá, 1957

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA

DIRETORIA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

Notificação nº 782

Rio de Janeiro,  
13 de Janeiro de 1957

Diretor do P.H.A.N.  
Sr. Arcebispo de Cuiabá

Exmo. Sr. Arcebispo:

Tenho a honra de levar ao conhecimento de V. Exc. Revma para os fins estabelecidos no Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que foi determinada a inscrição, no Livro do Tombo das Belas Artes, o que se refere o artigo 4º, nº 3, do citado decreto-lei, das seguintes obras de arte religiosa pertencentes a essa Arquidiocese, de que V. Exc. Revma. é digno representante legal:

Altareis, imagens santas e peças de prata da Catedral Metropolitana de Sr. Dom Jesus e da Igreja do S. S. do Rosário, ambas em Cuiabá, Estado de Mato Grosso

Na expectativa da amabilidade de V. Exc. Revma. a esta tem baseado, e solicitando a V. Exc. a fim de obter recebimento da presente notificação, valho-me do ensejo para apresentar a V. Exc. Revma os protestos de minha respeitosa estima e elevada consideração.

Rodrigo M.F. de Andrade  
Diretor

A S. Exc. Revma.  
D. Antonio Campelo Aragão, S.O.B.  
Palácio Arquebispal  
Cuiabá. Mato Grosso

553-7

cl

## Anexo 6. Ofício do MAS-MT ao IPHAN, 2014

IPHAN-MT  
PROTOCOLO

Proc./Doc. N° 01425.00044/2014-35

EM: 23 / 01 / 14

HORAS: 55:38

Assinatura: João Vitor de Souza



Cuiabá - MT, 20 de Janeiro de 2014.

SUPERINTENDÊNCIA DO IPHAN EM MATO GROSSO  
SRA. MARINA DUQUE COUTINHO DE ABREU LACERDA  
SUPERINTENDENTE

Of. 091/2013/DIR

Assunto: Encaminhamento de projeto de engenharia das Multiestruturas para as salas dos Altares no Prédio do Seminário Nossa Senhora da Conceição – Museu de Arte Sacra.

Sra. Superintendente,

O Museu de Arte Sacra de Mato Grosso vem protocolar o projeto de Engenharia das Multiestruturas para as Salas dos Altares no Seminário Nossa Senhora da Conceição – Museu de Arte Sacra de Mato Grosso para análise, consideração e aprovação.

Informamos que os acompanhamentos serão feitos pelo Arquiteto Paulo Roberto Moreira Crispim - CAU A73631-7, pelo Engenheiro Civil e de Segurança Sr. Antônio Ramos Corrêa – CREA 120190267-3 e a restauradora Cleuza Maria Silvério CPF 325.984.592-53.

Encaminhamos anexo: Especificações técnicas, memorial descritivo e pranchas de 01 a 06.

Certo de poder contar com vossa costumeira atenção, renovo votos de elevada estima e apreço, ao tempo que nos colocamos a disposição sempre que se fizer necessário.

Atenciosamente,

  
Viviane Lozi Rodrigues  
Diretora do Museu de Arte Sacra de Mato Grosso

Museu de Arte Sacra de Mato Grosso  
Rua Clóvis Hugueny, 248 – Praça do Seminário  
Bairro Dom Aquino, Cuiabá – MT, Cep: 78015-525  
Tel/fax: 3028.8285/ 3020-6286

## Anexo 7- Historiografia dos altares

Historiografia cronológica dos altares		
Sequência temporal	Contexto histórico	Fontes e evidências
1727	O altar-mor recebeu uma pintura-douramento, obra de Antonio Candido de Borba e Sá, natural de Sorocaba.	Estevão de Mendonça. <i>O Dia. O Debate</i> , ano II, n. 389, 18-1-1913, p. 1.
1743	Primeira decoração da Igreja Matriz pelo Pe. Martins Pereira.	José Barnabé de Mesquita. <i>Religião e Tradicionalismo</i> . Revista do Instituto Histórico de Mato Grosso, Ano VIII, nº XVI, 1926. p. 47.
1781	Uma passagem da crônica da cidade revela que o mestre pintor e dourador João Marcos Ferreira foi contratado nas minas de Goiás pelo capitão-mor José Pereira Nunes para dourar o retábulo da capela-mor, em cujas obras, em 1781, ele “se achava trabalhando”.	MOURA, Carlos Francisco. <i>As artes plásticas em Mato Grosso nos séculos XVIII e XIX</i> . Mato Grosso. Fundação Cultural de Mato Grosso, 1976. p. 23.
1817	Por ocasião dos festejos de aclamação a D. João VI, a Matriz de Cuiabá, que “estava bastante arruinada”, sofreu uma grande reforma. “Desnudaram-se os altares, saíram deles as sagradas imagens e todos os ornatos dedicados ao culto do Senhor, para ser entregue este respeitável templo aos artífices. Trabalharam com muita ativa diligência nesta não pequena tarefa, porque em tudo se buliu, desde o teto até o pavimento, e tudo se aprontou como desejava, de maneira que tanto interna como externamente ficou parecendo um templo novo”.	MOURA, Carlos Francisco. <i>As artes plásticas em Mato Grosso nos séculos XVIII e XIX</i> . Mato Grosso. Fundação Cultural de Mato Grosso, 1976. p. 24.
1868	O Bispo D. Carlos Luís D'Amour chamou para dourar o retábulo da capela-mor o dourador e pintor Goiano Veiga Valle.	GOMES, Cristiane Thais do Amaral Cerzósimo; RIBEIRO, Renilson Rosa; RODRIGUES, Viviene Lozi. (orgs.). <i>Museu de Arte Sacra de Mato Grosso: Três décadas de preservação, valorização e educação patrimonial</i> . Cuiabá: EdUFMT; Ação Cultural, 2018. p. 48.
1881	O mestre artesão Henrique Ernesto da Veiga Jardim de Goiás, refez o douramento e a pintura dos retábulos.	José Barnabé de Mesquita. <i>Religião e Tradicionalismo</i> . Revista do Instituto Histórico de Mato Grosso, Ano VIII, nº XVI, 1926. p. 48.
1957	10 de janeiro faz o pedido de tombamento, adveio de proposta da Seção de Arte do DPHAN, no qual se pediu o acautelamento da Sé de Sant'Ana, da Chapada dos Guimarães e dos conjuntos dos altares, imagens antigas e pratarias da Catedral Metropolitana do Senhor Bom Jesus de Cuiabá e da igreja de Nossa Senhora do Rosário, também em Cuiabá. No pedido, subscrito pelo então Chefe da Seção de Arte, Edgard Jacintho da Silva, menciona-se: “o interesse da inscrição destes monumentos nos Livros do Tombo justificando, por se constituírem os melhores exemplares inventariados nessa área cultural, que é pobre em obras setecentistas de cunho santuário. Em 14 de janeiro Rodrigo Melo Franco	BRASIL, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Tombamento nº 553-T-57 - Retábulos da Catedral N. S. Bom de Jesus/MT, processo nº 01450.013234/2008-47

	<p>comunicou ao Arcebispo de Cuiabá, D. Antônio Campelo Aragão, que havia sido determinada a inscrição, no Livro do Tombo das Belas Artes, das seguintes obras: altares, imagens antigas e peças de prata da Catedral Metropolitana do Sr. Bom Jesus e da igreja de Nossa Senhora do Rosário, ambas em Cuiabá, Mato Grosso.</p> <p>Em 12 de março acusou o recebimento da notificação, mas não houve manifestação por parte da Arquidiocese, o que ensejou nova notificação, dessa vez assinada por Renato Soeiro, como diretor substituto;</p>	
1958	Demolição e início da construção da Capela-Mor da Catedral (fundos).	Padre Pedro Cometti. <i>Por que foi derrubada a Catedral do Bom Jesus?</i> DO Cultura. 1992. p. 7.
1968	Demolição total da Catedral.	Luís Philippe Pereira Leite. <i>Três Sorocabanos no Arraial</i> . p. 291.
1968	<p>Em 4 de novembro, foi encaminhada correspondência à Diretoria do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – subscrita pelo secretário-geral da Associação Promotora do Interesse Coletivo –, na qual se comenta notícia d’O Estado de São Paulo, sobre a demolição da velha catedral de Cuiabá, construída em 1722, e instando o SPHAN a manifestar-se.</p> <p>Em comunicação encaminhada ao diretor do SPHAN, o chefe da Seção de Arte, Edgard Jacintho, reiterou a solicitação para que se efetivassem medidas protetoras para os conjuntos dos altares, imagens antigas e alfaias das igrejas de Nossa Senhora do Rosário e da Catedral, em Cuiabá. Ademais, com o desmantelamento dos altares laterais, solicitou-se que o padre responsável informasse a respeito das condições reais em que se encontravam as peças;</p> <p>Em 1 de novembro, o então diretor do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Renato Soeiro, informou que a Catedral de Cuiabá, que foi demolida, não havia sido inscrita nos Livros do Tombo, em virtude da ausência de características de valor excepcional em âmbito nacional e do fato de ter passado por reforma, em 1868, que desfiguraram sua feição exterior. No entanto, para preservar os elementos remanescentes, o DPHAN notificou ao Arcebispo de Cuiabá que foi determinada a inscrição, nos Livros do Tombo das Belas Artes, dos altares, das imagens e das peças de prata integrantes da Catedral, mas não houve resposta à notificação.</p> <p>Em 06 de novembro o diretor do DPHAN solicitou, que fosse verificada se a conveniência do tombamento dos altares, imagens e peças de prata integrantes da Catedral de Cuiabá se mantinha.</p>	BRASIL, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Tombamento nº 553-T-57 - Retábulos da Catedral N. S. Bom de Jesus/MT, processo nº 01450.013234/2008-47
1973	Inauguração da Nova Catedral do Senhor Bom Jesus e Cuiabá.	Luís Philippe Pereira Leite. <i>Três Sorocabanos no Arraial</i> . p. 301.
1980	O processo no IPHAN permaneceu suspenso de	BRASIL, Instituto do Patrimônio

	fins dessa década.	Histórico e Artístico Nacional. Tombamento nº 553-T-57 - Retábulos da Catedral N. S. Bom de Jesus/MT, processo nº 01450.013234/2008-47
1981	O arquiteto Edgard Jacintho da Silva informou ao diretor do SPHAN que a Catedral do Senhor Bom Jesus de Cuiabá, objeto de processo de tombamento desde 1957, havia sido demolida e substituída por nova catedral. No entanto, foram recolhidos quatro altares colaterais (fl. 23).	BRASIL, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Tombamento nº 553-T-57 - Retábulos da Catedral N. S. Bom de Jesus/MT, processo nº 01450.013234/2008-47
1997-1998	Entre novembro de 1997 a janeiro de 1998, foi realizada a recuperação dos retábulos, tendo como coordenadora do projeto Nilva Alves Pereira e monitor do processo o restaurador Ailton Batista da Silva. Também participaram da restauração o entalhador Ariston Paulino de Sousa, o marceneiro Wilson Borges dos Santos, Ana Rosa de Lima Barros, Denise Armigliatto, entre outros profissionais.	BRASIL, Museu de Arte Sacra de Mato Grosso. Memorial descritivo feito a mão com fotos contendo 47 páginas, acerca da conservação e restauração, elaborado por Marly Pommot Maia.
1999	O processo no IPHAN foi retomado no âmbito dos esforços de dar prosseguimento a processos sobrestados no antigo DID. (fl. 28)	BRASIL, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Tombamento nº 553-T-57 - Retábulos da Catedral N. S. Bom de Jesus/MT, processo nº 01450.013234/2008-47
2001	Em 17 de maio, a Superintendente da 14ª SR – IPHAN (Goiás) encaminhou ao diretor do DEPAM o relatório/inventário produzido pelo historiador Pablo Diener que foi contrato pela regional de Mato Grosso, sobre o processo de tombamento nº 0553-T-57, para providências devidas. (fl. 32). 8 de junho, arquiteta Joyce Pena enviou o Memorando nº 305/2001, o qual continha informações atualizadas referentes aos retábulos que pertenciam à antiga catedral metropolitana de Cuiabá, denominada Igreja de Bom Jesus, e demolida em 1968. Segundo a arquiteta, dos quatro retábulos remanescentes (Sant'Ana, Conceição, São Miguel e Bom Jesus), apenas três encontravam-se montados, restando fragmentos do que seria o segundo altar colateral da antiga catedral, originalmente dedicado a Bom Jesus e que seria análogo ao de Sant'Ana. O estado de conservação dos retábulos foi descrito como regular, embora, em relação aos retábulos montados, faltassem algumas partes e existissem inserções recentes. O retábulo de Bom Jesus estaria em precário estado de conservação, mas seria passível de recuperação. O diretor da 18ª Sub-Regional, Cláudio Quoos Comte, demonstrou ser favorável ao tombamento dos retábulos em questão, mas não havia posição claramente definida da Superintendente Regional, Salma Saddi de Paiva, acerca da possibilidade de tombamento. A arquiteta conclui sugerindo que o processo fosse encaminhado a técnico com conhecimento específico na matéria.	BRASIL, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Tombamento nº 553-T-57 - Retábulos da Catedral N. S. Bom de Jesus/MT, processo nº 01450.013234/2008-47

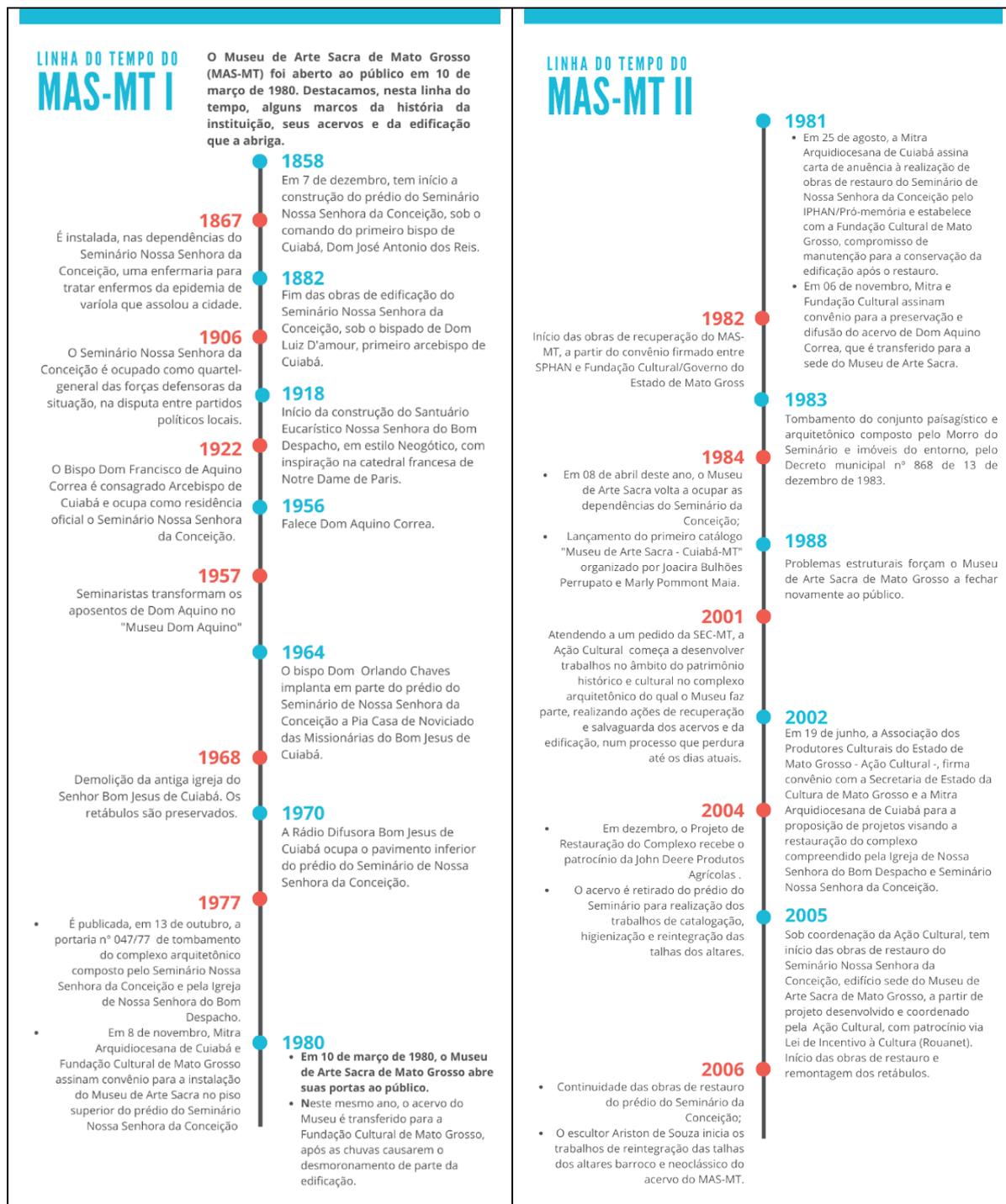
2002	<p>Em 16 de junho, a museóloga Glaucia Côrtes encaminhou o Memorando nº 175 ao então diretor do DEPROT, Roberto Hollanda.</p> <p>30 de julho, o Coordenador Técnico de Proteção, José Leme Galvão Junior, encaminhou o processo com os pareceres favoráveis por parte da 14ª SR e da museóloga Gláucia Côrtes Abreu, com o qual manifestou concordância. Ressaltou que, por se tratar de processo antigo, que abriga outros bens, o parecer favorável dizia respeito exclusivamente aos retábulos dos altares, não estando em questão a Igreja de Nossa Senhora do Rosário, já acautelada, e os bens inicialmente arrolados junto com os altares e que não constituem mais parte do acervo.</p> <p>31 de julho, o diretor do DEPROT encaminhou o processo à presidência do IPHAN, comunicando que ratificava o parecer técnico favorável ao tombamento.</p> <p>Em agosto, o processo foi encaminhado à Procuradoria Jurídica do IPHAN.</p>	BRASIL, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Tombamento nº 553-T-57 - Retábulos da Catedral N. S. Bom de Jesus/MT, processo nº 01450.013234/2008-47
2003	Aprovação do projeto de restauração do Conjunto Arquitetônico da Igreja do Bom Despacho e Seminário da Conceição. Proponente: Associação dos Produtores Culturais de Mato Grosso via Lei Rouanet.	BRASIL. <i>Anexo II</i> , de 24 de março de 2003. Diário Oficial da República Federativa do Brasil, Brasília, DF: 24 de março de 2003, Seção 1, p. 65.
2005-2006	Inicia os trabalhos de restauração de edificação; Os altares foram desmontados do prédio do museu e levados para dois Galpões na Rua Comandante Costa para trabalhos de conservação, higienização, restauração e reintegração realizados pelo artista e restaurador Ariston Paulino de Sousa, além do desenvolvimento de dois projetos.	JORNAL, A Crítica, fotografias e matéria de 2006. BRASIL, Diário oficial de Mato Grosso. Secretaria de Estado de Cultura de Mato Grosso. Projetos Restaurar em 15 de agosto de 2006 e o Barroco em Evidencia em 18 de Maio de 2007.
2007 - 2008	<p>Já nas dependências do Museu de Arte Sacra de Mato Grosso, em 2007 e 2008, foi realizada parcialmente a reintegração/talha das peças que faltavam dos altares barrocos e neoclássico pelo escultor Ariston Paulino de Sousa. No mesmo ano, via o projeto Organização dos ambientes do Museu de Arte Sacra de MT.</p> <p>- <i>Execução do Projeto Cultural Restauro do Seminário n. Sra. da Conceição para acabamentos finais</i>. Proponente: Associação dos Produtores Culturais de Mato Grosso via fundo Estadual de Cultura.</p> <p>- O processo no IPAHN permaneceu sem movimentação até 2007, quando a Procuradora Federal Tereza Miguel o remeteu à Procuradora-Chefe no IPHAN, informando também que o processo precisou ser submetido a procedimento de restauro, junto à COPEDOC, uma vez que sofreu danos ocasionados por vazamento nas dependências do Procuradoria Federal no Rio de Janeiro, em meados de 2004.</p> <p>- Neste ano foi finalizada a primeira etapa de restauração da edificação e de parte do acervo. Ambas as ações foram planejadas e administradas pela Ação Cultural (Associação dos Produtores Culturais de Mato Grosso) na gestão do</p>	<p>BRASIL. Governo do Estado de Mato Grosso. Secretaria de Estado, Cultura, Esporte e Lazer. Superintendência da imprensa oficial do Estado de Mato Grosso (IOMAT). Cuiabá, MT: 25 de outubro de 2019.</p> <p>BRASIL. <i>Extrato de convênio específico de fomento à cultura nº 051/07</i>. Imprensa Oficial de Mato Grosso. Cuiabá, MT: 28 de novembro de 2007, p. 28.</p> <p>BRASIL. Governo do Estado de Mato Grosso. Secretaria de Estado, Cultura, Esporte e Lazer. <i>Ofício nº 054/2019/COORD</i>. Cuiabá, MT: 25 de outubro de 2019.</p>

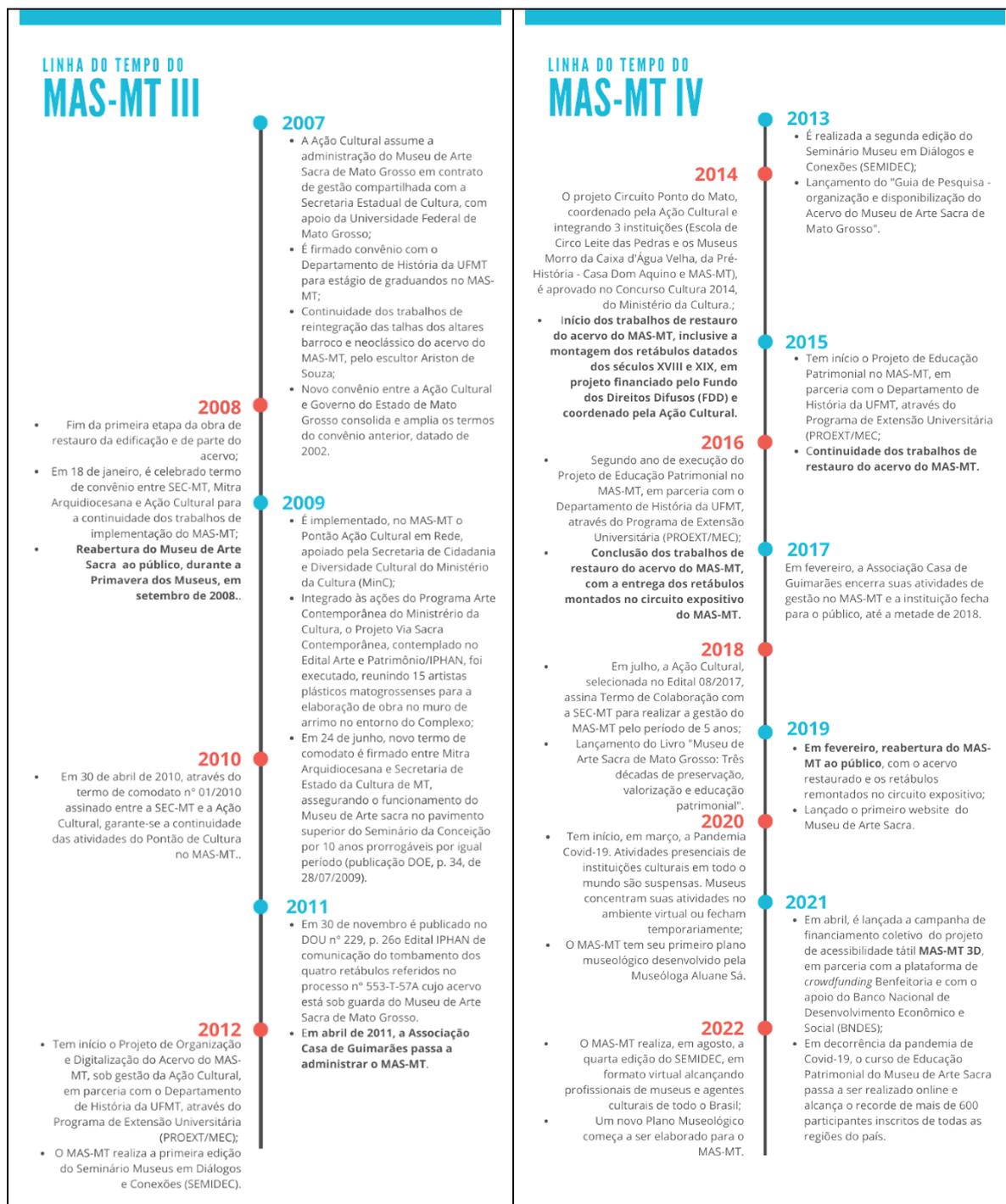
	<p>governador Blairo Maggi, contando com o apoio da Fundação John Deere.</p> <p>- Em 18 de janeiro foi firmado um convênio de cooperação entre a SEC-MT, a Mitra Arquidiocesana e a Ação Cultural para dar sequência aos trabalhos de implementação do MASMT.</p> <p>O convênio foi assinado por João Carlos Vicente Ferreira, então secretário de Estado de Cultura; Viviene Lozi Rodrigues, representando a Ação Cultural e Dom Milton Antônio dos Santos, da Mitra Arquidiocesana de Cuiabá.</p> <p>-Em setembro do mesmo ano, as portas e janelas do MAS-MT foram reabertas ao público no evento Primavera dos Museus realizado pelo IBRAM.</p>	
2012	<p>- Em 16 de maio, o processo no IPHAN foi encaminhado a Anna Maria Barroso, Coordenadora do Conselho Consultivo.</p> <p>- Em setembro, a diretora da Ação Cultural e do MAS-MT Viviene Lozi, faz a defesa oral do projeto aos conselheiros do FDD – Fundo de Direitos Difusos do Ministério da Justiça em Brasília. Cujo objeto previa ações voltadas para a preservação e recuperação do acervo do Museu de Arte Sacra de Mato Grosso que incluía o projeto de montagem dos quatro altares remanescentes da antiga Catedral do Sra. Bom Jesus de Cuiabá.</p> <p>- Convênio entre o Ministério da Justiça, e a Associação dos Produtores Culturais de Mato Grosso para o desenvolvimento de ações voltadas para a preservação e recuperação do acervo do Museu de Arte Sacra de Mato Grosso que incluí o projeto de montagem dos quatro altares remanescentes da antiga Catedral do Sra. Bom Jesus de Cuiabá.</p>	<p>BRASIL. <i>Extrato de Convênio nº 136/2012</i>, de 27 de dezembro de 2012. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 31 de dezembro de 2012, seção 3, p. 246.</p>
2014-2016	<p>Em 2014 o projeto de montagem dos retábulos foi proposto pela Ação Cultural e aprovado pelo Fundo de Direitos Difusos (FDD) as primeiras fichas dos objetos foram montadas, do Ministério da Justiça.</p> <p>Nos anos subsequentes 2015-2016, o recurso foi liberado e usado para a concretização do projeto. Foi contratada uma equipe local multidisciplinar composta por arquiteto, engenheiro, restauradora, talhadores, marceneiros, cenógrafo e pesquisadores que puderam discutir soluções com os entes envolvidos para aprovação, acompanhados com Superintendência do IPHAN, SEC-MT e Mitra Arquidiocesana de Cuiabá.</p> <p>Ainda nesse período, desenvolveu, em parceria com a UFMT, por intermédio do Departamento de História, o programa Educação por meio do PROEXT que ampliou as ações ligadas às áreas de comunicação, arquitetura, educação e publicação.</p>	<p>BRASIL. Governo do Estado de Mato Grosso. Secretaria de Estado, Cultura, Esporte e Lazer. <i>Ofício nº 054/2019/COORD</i>. Cuiabá, MT: 25 de outubro de 2019.</p> <p>BRASIL, Museu de Arte Sacra de Mato Grosso, protocolado na Superintendência do IPHAN-M. Assunto: sob. Nº 01425-00044/2014</p>
2016	<p>Os Altares foram montados no MAS_MT, mas somente uma sala foi liberada para visitar dos altares barroco rococó e o neoclássico que estavam sem projeto luminotécnico;</p> <p>Em 20 de julho, a historiadora da CGID Celma Souza solicitou o processo no IPHAN, dentre</p>	<p>Relatórios MAS-MT, 2016</p> <p>BRASIL, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Tombamento nº 553-T-57 - Retábulos da Catedral N. S. Bom de Jesus/MT, processo nº 01450.013234/2008-47</p>

	outros, para que fosse verificada a possibilidade de incluí-lo na reunião seguinte do Conselho Consultivo do IPHAN. Tal correspondência eletrônica foi a última movimentação no processo.	
2019	As duas salas de exposição dos quatro altares são abertas para visitação pública, depois de 2 anos fechadas.	Relíquia da Antiga Catedral de Cuiabá está exposta no Museu de Arte Sacra de MT, Site Gazeta Digital: <a href="https://www.gazetadigital.com.br/editorias/cidades/reliquia-da-antiga-catedral-de-cuiaba-esta-exposta-no-museu-de-arte-sacra-de-mt/567150">https://www.gazetadigital.com.br/editorias/cidades/reliquia-da-antiga-catedral-de-cuiaba-esta-exposta-no-museu-de-arte-sacra-de-mt/567150</a> . acessado em 03/10/2023
2021	14 de julho, Eliza Piccoli Ortiz, retorna o processo para a COREC, com a indicação de que continue se aguardando uma ocasião para discutir o problema na câmara técnica.	DESPACHO Nº 239/2021 CGID/DEPAM
2022	Em 11 de janeiro, o Coordenador-Geral de Identificação e Reconhecimento-CGID do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização – DEPAM Adler Homero Fonseca de Castro, envia ao Diretor Substituto do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, André Henrique Macieira de Souza, a nota técnica do presente caso para análise da historiadora Amanda Rodrigues Cardoso, que por meio da Nota Técnica 1 (SEI nº 3235984) historicizou o andamento deste processo que levando em conta que este processo é um dos que o abaixo assinado considera prioritário, por estar sob tombamento provisório e estar aberto há nada menos do que 65 anos, solicitamos o seu encaminhamento para a Superintendência do Iphan no Mato Grosso, requerendo que esta providencie: Documentação atualizando a situação do estado de conservação do bem e informação sobre condições de sua guarda; Caso a Superintendência tenha realizado vistoria nos últimos dois anos, solicitamos que o relatório de vistoria com registro fotográfico seja anexado ao processo, caso não exista relatório recente, deverá ser providenciada vistoria <i>in loco</i> com registro fotográfico do bem; As informações atualizadas deverão ser inseridas no SICG, no seu respectivo cadastro que está identificado pelo código Iphan MT-5103403-BM-AC-00001.	<b>Ofício</b> Nº 21/2022/CGID/DEPAM-IPHAN
2023	É adicionado a exposição de longa duração o sacrário do Altar-mor da antiga catedral do senhor com Jesus de Cuiabá que se encontrava acondicionado em reserva técnica do MAS-MT e identidade por essa pesquisadora.	Peça e texto adicionado a Exposição em 01/03/2023

2024	<p>Os 19 conselheiros presentes na reunião do 104º Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) aprovaram por unanimidade, o tombamento definitivo dos Retábulos da Catedral Senhor Bom Jesus, de Cuiabá (MT).</p> <p>As estruturas pertenciam à antiga Igreja Matriz e Catedral do Nosso Senhor Bom Jesus de Cuiabá, demolida em 1968. Desde então, os altares estão guardados no Museu de Arte Sacra da capital mato-grossense. Os retábulos da igreja já haviam recebido tombamento provisório em 2011, com inscrição no Livro do Tombo de Belas Artes.</p> <p>Agora, com a decisão do Conselho Consultivo, eles foram inscritos definitivamente nesta categoria.</p> <p>As obras de arte atendem a cinco dos oito critérios estabelecidos na Portaria 375, que institui a Política de Patrimônio Cultural do Iphan. De acordo com o Parecer Técnico que recomenda o tombamento, os altares representam a capacidade criativa e expressivo grau de habilidade artística de grupos que colonizaram o estado de Mato Grosso.</p>	<p>Disponível:<a href="https://www.gov.br/iphan/pt-br/assuntos/noticias/retabulos-de-igreja-em-cuiaba-mt-recebem-tombamento-definitivo-do-iphan">https://www.gov.br/iphan/pt-br/assuntos/noticias/retabulos-de-igreja-em-cuiaba-mt-recebem-tombamento-definitivo-do-iphan</a>, Acesso em:&lt;maio.2024&gt;.</p>
<p>Autoria: Viviene Lozi Rodrigues, 2023</p> <p>Referências:</p> <p>BRASIL. <i>Anexo II</i>, de 24 de março de 2003. Diário Oficial da República Federativa do Brasil, Brasília, DF: 24 de março de 2003, Seção 1, p. 65.</p> <p>BRASIL. <i>Extrato de convênio específico de fomento à cultura nº 051/07</i>. Imprensa Oficial de Mato Grosso. Cuiabá, MT: 28 de novembro de 2007, p. 28.</p> <p>BRASIL. <i>Extrato de Convênio nº 136/2012</i>, de 27 de dezembro de 2012. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 31 de dezembro de 2012, seção 3, p. 246.</p> <p>BRASIL. Governo do Estado de Mato Grosso. Secretaria de Estado, Cultura, Esporte e Lazer. <i>Ofício nº 054/2019/COORD</i>. Cuiabá, MT: 25 de outubro de 2019.</p> <p>ETZEL, Eduardo. <i>O barroco no Brasil: psicologia e remanescentes em São Paulo, Goiás, Mato Grosso, Paraná, Santa Catarina, Rio Grande do Sul</i>. São Paulo: Melhoramentos: Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.</p> <p>GOMES, Cristiane Thais do Amaral Cerzósimo; RIBEIRO, Renilson Rosa; RODRIGUES, Viviene Lozi. (orgs.). <i>Museu de Arte Sacra de Mato Grosso: Três décadas de preservação, valorização e educação patrimonial</i>. Cuiabá: EdUFMT; Ação Cultural, 2018. 120p.</p> <p>LACERDA, Leilla Borges de. <i>Catedral do Senhor Bom Jesus de Cuiabá: um olhar sobre a sua demolição</i>. Cuiabá: KMC, 2005.</p> <p>BRASIL, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Tombamento nº 553-T-57 - Retábulos da Catedral N. S. Bom de Jesus/MT, processo nº 01450.013234/2008-47.</p>		

## Anexo 8 – Infográfico – Cronologia do MAS-MT





Autoria: Viviene Lozi Rodrigues e Denise Adriana Argenta, em processo de elaboração para o novo plano museológico do MAS-MT de 2024.

Referências:

BRASIL. Governo do Estado de Mato Grosso. Secretaria de Estado, Cultura, Esporte e Lazer. *Ofício nº 054/2019/COORD/ MAS-MT/ POR Viviene Lozi Rodrigues*. Cuiabá, MT: 25 de outubro de 2019.

GOMES, Cristiane Thais do Amaral Cerzósimo; RIBEIRO, Renilson Rosa; RODRIGUES, Viviene Lozi. (orgs.). *Museu de Arte Sacra de Mato Grosso: Três décadas de preservação, valorização e educação patrimonial*. Cuiabá: EdUFMT; Ação Cultural, 2018. 120.

Autoria: Viviene Lozi Rodrigues e Denise Adriana Argenta, em processo de elaboração para o novo plano museológico do MAS-MT de 2024

## Anexo 9 - Ficha técnica montagem de algumas peças, década de 1980, sem os altares

28

FUNDAÇÃO CULTURAL DE MATO GROSSO

**INVENTÁRIO DE BENS MÓVEIS E INTEGRADOS**

037 - 15  
17/05/1985

<b>LOCALIZAÇÃO</b>		<b>IDENTIFICAÇÃO</b>	
01 UF/MUNICÍPIO		08 DESIGNAÇÃO	14 NÚMERO
02 CIDADE/LOCALIDADE	MT/CUIABÁ	ESCALURA RELIGIOSA	
03 ENDEREÇO	CUIABÁ	09 ESPÉCIE	15 Nº DE INVENTÁRIO ANTERIORIANO
04 ACERVO	PRAÇA DO SEMINÁRIO	ESCALURA	16 ORIGEM
05 LOCAL NO PRÉDIO	MUSEU DE ARTE SACRA	10 NATUREZA/CATEGORIA	
06 PROPRIETÁRIO		ARTES VISUAIS/CINEMATOGRAFIA	17 PROCEDÊNCIA
07 RESPONSÁVEL IMEDIATO/ENDEREÇO	MITRA ARQUIDIOCESANA DA CBA	11 ÉPOCA	IGREJA NOSSA
	SEC/DIVISÃO DE MUSEUS	PROVAVELMENTE DO SÉC.XVII	SENHORA DO ROSÁRIO
		12 AUTORIA	18 MODO DE AQUISIÇÃO/DATE
		AINDA NÃO CONHECTDA	CONV/MITRA/FCMT-1981
		13 MATERIAL/TÉCNICA	
		MADEIRA/ESCALURA	
		POLICROMIA	

	19 MARCAS/INSCRIÇÕES/LEGENDAS	
	20 DIMENSÕES 61 cm	
	ALTURA COMPRIMENTO DIÂMETRO CIRCUNFERÊNCIA	LARGURA 44,5cm PROFUNDIDADE PESO 31 cm
	21 DESCRIÇÃO Figura feminina em pé, posição frontal, olhos de vidro amendoados, fixos para frente. Cabelos castanhos escuros ondulados e longos, passando por trás das orelhas. Sobrancelhas finas. Nariz afilado. Boca pequena e cerrada. Carnação rosa claro e as maçãs do rosto mais rosadas. Braços flexionados à frente com as mãos semi-espalhadas. Traja túnica azul claro com fitomorfos dourados e uma faixa à cintura, um friso na gola, barra e punhos. Manto sobre o ombro esquerdo nas cores azul escuro e forro vermelho com arremate em friso dourado nas pontas, cruza à frente e cai sobre o braço esquerdo, tocando o chão na parte de trás. Calça sapatos pretos, de bico largo, pernas entre-abertas. Peanha retangular em madeira recortada nas pontas, faixas formando pequenos degraus, de cor verde.	
	22 DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA/LOCALIZAÇÃO FOTOS CONTATO OPERADOR/DATE	

<b>PROTEÇÃO</b>		
23 PROTEÇÃO LEGAL		
OBSERVAÇÕES:		
<input type="checkbox"/> FEDERAL	<input checked="" type="checkbox"/> ESTADUAL	<input type="checkbox"/> MUNICIPAL
<input type="checkbox"/> TOMB. INDIVIDUADO	<input type="checkbox"/> TOMB. EM CONJUNTO	<input type="checkbox"/> NENHUMA
24 CONDIÇÕES DE SEGURANÇA		
OBSERVAÇÕES:		
<input type="checkbox"/> BOA	<input checked="" type="checkbox"/> RAZOÁVEL	<input type="checkbox"/> RUIM
25 ESTADO DE CONSERVAÇÃO		
<input type="checkbox"/> EXCELENTE	<input type="checkbox"/> BOM	<input type="checkbox"/> REGULAR
<input type="checkbox"/> MAU	<input type="checkbox"/> PÉSSIMO	

## ANÁLISE HISTÓRICO-ARTÍSTICA

## 26 ESPECIFICAÇÃO DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO

Sujidade, desprendimento da policromia e carnação, falta de pedaços de 4 dedos da mão direita, e do indicador da mão esquerda, excesso de cola na fixação da policromia, deslocamento na emenda do pescoço, pescoço, colado, craquetês.

## 27 RESTAURAÇÕES

Higienização e fixação de carnação e policromia.

## RESTAURADORES

Ailton Batista da Silva

## DATA

## 28 CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS

Escultura feminina em madeira, olho de vidro carnação clara. Interior da imagem é oca, com tampa colada nas costas (manto); emenda do pescoço para colocação dos olhos. Policromia nas cores: rosa claro e escuro, dourado, azul, verde, vermelho e marrom. Manto colocado na parte inferior de trás.

## 29 CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS

## 30 CARACTERÍSTICAS ICONOGRÁFICAS/ORNAMENTAIS

## 31 DADOS HISTÓRICOS

Imagem de Santa Rosa de Lima do século XVII que teria vinda com os bandeirantes (1719) e na época da construção da igreja (1730) colocada para adoração, segundo relato do pároco da Igreja, na época, Pe. Teodoro. A imagem trazia uma anotação à parte feita pelo Pe. José Oscar Beozzo de Lins/SP, de 12/01/1978 que dizia "Provavelmente N<sup>a</sup> Sr<sup>a</sup> Menina - arte cuzqueña. CUSCO - PERU (ou de Zquitos ?) sec. XVII"

## 32 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS/ARQUIVÍSTICAS

## 33 OBSERVAÇÕES

## THESAURUS

02.3

## 34 REALIZADO POR /D.R. SPHAN/DATA

## REVISOR/DATA

**Anexo 10 – Ficha Técnica – Montagem com fragmentos dos Altares – 2012.****FICHA TÉCNICA - 2012****MONTAGEM DOS ALTARES DA ANTIGA CATEDRAL SENHOR BOM JESUS DE CUIABÁ**

**NUMERAÇÃO:** 2012-003-013

**IDENTIFICAÇÃO:** peça pertencente ao altar lateral da antiga catedral do Senhor bom Jesus de Cuiabá.

**OBJETO:** coluna inferior ornada com florão e volutas que dá sustentação a coluna de capitel jônico.

**TÍTULO:** Altar lateral

**TEMA:** Composição do retábulo de são Miguel Arcanjo

**AUTOR:** desconhecido

**TÉCNICA:** Entalhamento em madeira com pigmentação policromada

**DATA/ÉPOCA:** Provavelmente séc. XIX

**DIMENSÃO:** 0,870 x 0,400 x 0,280 (altura/frente/profundidade)

**ANEXOS:** Base de sustentação

**CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:** Peça em cedro rosa com resquícios de pigmentação branca

**PROCEDÊNCIA:** Antiga Catedral do Senhor Bom Jesus de Cuiabá demolida em 1968.

**PROPRIEDADE:** MITRA - Arquidiocesana de Cuiabá

**ENDEREÇO:** Praça do Seminário, Rua Clóvis Hugney, nº 239 2º Andar, bairro Dom Aquino, Prédio Seminário N. Sra. da Conceição – Cuiabá – MT / Brasil CEP: 78015-325

**PROTEÇÃO LEGAL:** Tombamento através do decreto nº 553 – T -57ª (01450.013234/2008-47) Instituto do Patrimônio Histórico Nacional – IPHAN.

**ESTADO DE CONSERVAÇÃO:** Razoável

**ESTUDO DA COMPOSIÇÃO:** Cedro rosa, pigmentos, folha de ouro

**RESTAURAÇÃO:** No período de 1980 a peça havia passado por um processo de restauração com restauradores mineiros, que utilizaram uma pigmentação branca dando uma padronização a peça e tendo o seu douramento com pó de purpurina, já em 2005 a peça passou por uma remoção desta pigmentação, utilizando-se óleo de azeite e bisturi, para que se conseguisse chegar a pigmentação original da peça revelando ser de tons azul e vermelho originalmente.

**ESTUDOS COMPLEMENTARES PARA A ICONOGRAFIA:**

CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. Dicionário da arquitetura brasileira. São Paulo / Rio de Janeiro: EDART, 1972.

FRANCASTEL, Pierre. A realidade figurativa. São Paulo: Perspectiva, Editora da Universidade de São Paulo. 1993.

GOMBRICH, Ernst Hans. A História da Arte. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1985.

PANOFSKY, Erwin. Iconografia e iconologia: uma introdução ao estudo da arte da renascença. In: Significado nas artes visuais. Tradução. São Paulo, Perspectiva, 1976; p. 47-87.

**DOCUMENTAÇÃO ESCRITA:**

PÓVOAS, Lenine C. Cuiabá de outrora: testemunho ocular de uma época. Cuiabá. 1983; p 63-75.

ETZEL, Eduardo. O barroco no Brasil. São Paulo. 1974. p 230-32.

Laudo realizado pelo pesquisador Dr. Pablo Diener, referentes aos três retábulos da antiga Catedral de Cuiabá, que atualmente estão montados no Museu de Arte Sacra de Cuiabá. Tal laudo foi encomendado em 2000 pela 18ª Coordenação Sub-regional do IPHAN de Cuiabá MT.

MENDONÇA, Rubens de. Igrejas e sobrados de Cuiabá. Cuiabá. SEC-MT. 1978. p 7 – 14.

MOURA, Carlos Francisco. As artes plásticas em Mato Grosso nos séculos XVIII e XIX. Mato Grosso. Fundação cultural de Mato Grosso. 1976. p 23 – 25.

**REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA E LITERATURA ESPECIALIZADA:**

ETZEL, Eduardo. O barroco no Brasil. São Paulo. 1974. p 230-32.

FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. A talha neoclássica na Bahia. Rio de Janeiro: Versal. 2006.

LUCÍDIO, João Antonio Botelho. Ofício e Arte. *Fotógrafos e fotografia em Mato Grosso*

*1860-1960*. Cuiabá. Mato Grosso. EdUFMT. 2008. p 251.

RODRIGUES, José Carlos Meneses. Retábulo no Baixo Tâmega e no Vale Sousa: do maneirismo ao neoclássico. Disponível em: [www.alpha.pt/boletim/boletim4/artigos/JCarlosMeneses.pdf]. Visitado em: 09/05/2012 às 15:11.

**RESPONSÁVEL TÉCNICO:** Profa. Viviene Lozi Rodrigues

Estagiário: Felipe Honório Correia Ribeiro

**Anexo 11. Descritivo das categorias dos Modelos de Fichas**

**1. Museu de Arte Sacra da Arquidiocese de Curitiba**

 FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA		MUSEU DE ARTE SACRA DA ARQUIDIOCESE DE CURITIBA	
01. TÍTULO <b>Imagem de Nossa Senhora do Carmo</b>		02. REGISTRO TOMBO-0-1992-0495- N.A. 001B	
03. AUTORIA		04. AQUISIÇÃO Comodato 02.05.84	
05. ASSINATURA/MARCA		06. LOCALIZAÇÃO EXPOSIÇÃO VII. UOLVER III RESERVA TÉCNICA EMPRÉSTIMO	
07. LEGENDA		08. DATA DA OBRA 22/10/1966	
09. ORIGEM		10. PROCEDÊNCIA Cúria Metropolitana de Curitiba	
11. FUNÇÃO Escultura religiosa		 <p>O menino Jesus não aparece no foto</p> <p>H36 / N 878</p> <p>817</p>	
12. MATERIAL/SUORTE Madeira policromada			
13. TÉCNICA Talha		14. PELÍCULA PROTETORA	
15. DIMENSÕES DA OBRA ALTURA 40 cm    COMPRIMENTO 51 cm LARGURA 10 cm    DIÂMETRO PESO                    OUTROS		16. ESTADO DE CONSERVAÇÃO BOM <input type="checkbox"/> REGULAR <input type="checkbox"/> RUIM <input checked="" type="checkbox"/> PÉSSIMO <input type="checkbox"/>	
17. MOLDURA		18. PEDESTAL /BASE	
19. DIMENSÕES ALTURA                    COMPRIMENTO LARGURA                    DIÂMETRO PESO                    OUTROS		20. ESTADO DE CONSERVAÇÃO BOM <input type="checkbox"/> REGULAR <input type="checkbox"/> RUIM <input type="checkbox"/> PÉSSIMO <input type="checkbox"/>	

DADOS HISTÓRICOS	21. HISTÓRICO DA OBRA PROCEDE DA IGARÇA UNICA DE FLORA DE GUL
	22. PARTICIPAÇÃO EM EXPOSIÇÕES PROJETO + 500 - A MASTRA DO RECONHECIMENTO - NO MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES, RJ, NO PERÍODO DE 06/06/87 - 06/07/87 - PRESENÇA PARA DEVOTIVAS: PARIZIANO BAROQUE ART - ASMolean MUSEUM - ORFORD de 1980/01 a 21/01/02 - REVOLUÇÃO 01/04/2002
23. DESCRIÇÃO DA OBRA Trata-se de uma escultura em madeira policromada com Tinta com acentuação da cor vermelha, decorada com listras de ouro e de prata. A escultura é feita em madeira de pau-brasil e de madeira de jatobá. Possui uma coroa melancólica onde se salientam 4 saliências de ouro.	
24. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	
25. OBSERVAÇÕES A escultura é uma obra de arte barroca e possui a figura de Nossa Senhora do Carmo. Ela possui a cabeça de uma criança que se trata de uma obra de arte de escultura que foi feita em 1966. Também possui um menino que está na base e qual se trata de uma obra de arte feita por João Paulo de São José o original.	
26. DATA DO CADASTRO 02/10/86	27. RESPONSÁVEL PELO CADASTRO

**Descritivo das categorias**

1. Título
2. Registro/Tombo
3. Autoria
4. Aquisição
5. Assinatura/Marca
6. Localização: ( ) Exposição ( ) Reserva técnica ( ) Empréstimo
7. Legenda
8. Data da obra
9. Origem
10. Procedência
11. Função
12. Material/Suporte
13. Técnica
14. Película protetora
15. Dimensões da obra: Altura; Largura; Peso; Comprimento; Diâmetro; Outros
16. Estado de conservação: ( ) Bom ( ) Regular ( ) Ruim ( ) Péssimo
17. Moldura
18. Pedestal/Base
19. Dimensões: Altura; Largura; Peso; Comprimento; Diâmetro; Outros
20. Estado de conservação: ( ) Bom ( ) Regular ( ) Ruim ( ) Péssimo

21. Histórico da obra
22. Participação em exposições
23. Descrição da obra
24. Referências bibliográficas
25. Observações
26. Data do cadastro
27. Responsável pelo cadastro

## 2. Museu de Arte Sacra da Bahia - UFBA

	Universidade Federal da Bahia Museu de Arte Sacra Setor de Documentação		Arquidiocese de São Salvador <b>MITRA</b>
---	---	---	--

TÍTULO/ OBJETO: Altar colateral, lado do Evangelho / Móvel religioso _____ _____	N°. REGISTRO: 65 _____ INVENTÁRIO IPHAN: 970152.0002 _____
AUTORIA: Desconhecida _____ ORIGEM: Bahia _____ ÉPOCA/ESTILO: Século XIX / Neoclássico _____ CATEGORIA: Altar _____ _____ TÉCNICA/MATERIAL: Marcenaria, entalhe, douramento / madeira. _____ DIMENSÕES: Alt.: 8,00 m _ Larg.: 3,44 m _ Prof.: 1,95 m aprox. Peso: _____ Ø _____ MODO DE AQUISIÇÃO: Convênio _____ DATA DE ENTRADA: 06/03/1958 _____ PROCEDÊNCIA: Antigo Convento de Santa Teresa- Hoje Museu de Arte Sacra _____ _____	

<p><b>DESCRIÇÃO:</b> Conjunto formado por retábulo e mesa trapezoidal. Esta tem arestas arrematadas por friso liso e dourado, tendo a extremidade superior em voluta. Frontal azul, com decoração de folhagens e flores em baixo relevo, contornada por cercadura em escaiola de tons rosa. Esse frontal tem ornatos em fitas entrelaçadas e folhagens em relevo no centro dourados. A parte superior é arrematada por frisos de caneluras e lisos, em ressaltos. Embasamento de forma retangular, tem triângulos, arrematando os cantos, em tons ocres em escaiola do mesmo tom e é centrado por decoração, em baixo-relevo, formado por folhagens, flores e laço de fita. O embasamento é contornado por larga moldura dourada. Possui a banqueta centrada por larga faixa azul com decoração de flores e ramagens dispostas de forma simétrica e arrematada por molduras em ressaltos. Tem pilastras abauladas com decoração de frisos dourados. A parte central tem reserva com decoração em escaiola rosa, ramalhetes e folhagens, em relevo formando guirlanda. Na parte central está um sacrário dourado, com porta em arco decorado por um cordeiro (Cordeiro Místico) sobre os sete selos, encimado por dossel e tendo, na parte inferior, ramos de trigo e cachos de uva. Dos dois lados estão os plintos encimados por duas colunas douradas, com fuste em caneluras arrematadas por capitéis compostos. As caneluras se entrelaçam na altura do terço inferior. O entablamento tem molduras côncavas e convexas e friso de dentelos ornados por ramalhetes dourados. O coroamento é em forma de arco, encimado por um medalhão dourado e centrado por monograma de talha vazada, ladeado por duas figuras femininas douradas que o sustentam. Por trás desses elementos existe um painel de forma retangular, em escaiola azul, ladeado por pilastras e jarrões estilizados e com flores douradas. Arrematando o coroamento há uma larga cornija, com molduras em ressaltos sustentando guarda-pó com decoração de flores e folhagens douradas e com o fundo azul. _____</p>	<p>É dividido por faixas e contornado por friso dourado em ressaltos e encurvado na parte frontal. Por cima do guarda-pó existe um frontão recortado e vazado, com decoração de fitas entrelaçadas ramagens e ramalhetes em formatos de triângulo escalonado. Na parte central do retábulo pleno existe um arco com molduras em escaiola, azul e rosa, arrematado por guirlanda. Esse arco emoldura um nicho, ladeado por finas pilastras, com moldura em ressaltos e decoração em forma de cálice de flor em arrecada, sendo arrematadas por misulas. A porta do nicho é, também, em arco e coberta de vidro. Na parte superior desse nicho há uma cornija em ressaltos e frontão com decoração de fitas, flores e dossel estilizado. O nicho apoia-se em larga base com decoração de flores e folhas em guirlanda ocre. Conjunto todo em talha dourada com detalhes em escaiola ocre, azul e rosa. Tudo repousa sobre um degrau de pedra e, na parte frontal, um tablado acompanhando o formato da mesa. _____</p> <p><b>ESTADO DE CONSERVAÇÃO:</b> Com algumas perdas da talha, pintura com manchas. _____</p> <p><b>LOCALIZAÇÃO:</b> Altar colateral no transepto da Igreja (lado do Evangelho) _____</p> <p><b>OBSERVAÇÃO:</b> Altar dedicado a Nossa Senhora do Carmo, cuja imagem é do século XVIII e pertenceu a antiga Sé. É de estilo neoclássico, tendo ornamentação muito típica em flores, folhas e laços de fita que os historiadores da arte convencionaram chamar de Estilo D. Maria I. À mesa data de período posterior. _____</p> <p><b>DATA:</b> 17 /02/2003. _____</p> <p><b>RESPONSÁVEL:</b> Maria Helena Ochi Flexor. Revisado por Mirna Brito Dantas. _____</p>
--	--

### Descritivo das categorias

1. Número de registro
2. Inventário Iphan
3. Título/objeto
4. Autoria
5. Origem
6. Época/Estilo
7. Categoria
8. Técnica/Material
9. Dimensões: Altura; Largura; Profundidade; Peso
10. Modo de aquisição
11. Data de entrada
12. Procedência
13. Descrição
14. Estado de conservação
15. Localização
16. Observação
17. Data
18. Responsável

## 3. Museu de Arte Sacra do Rio Grande do Sul

## CADASTRO DO OBJETO

**ÁREA DE IDENTIFICAÇÃO DO OBJETO** Escolher arquivo | Nenhum arquivo escolhido

Coleção	Classe	Subclasse	Nome	Registro	
Registro Anterior	Outros Números	Tipo do Objeto	Desdobramento	Nr Desdobramento	Localização
Origem	Época	Século	Data Atribuída	Título	Subtítulo
Autoria			Marcas e inscrições		

**ÁREA DE CARACTERÍSTICA FÍSICA**

Material	Técnica
----------	---------

Dimensões do Objeto

Largura	Altura	Peso	Diâmetro	Profundidade/Espessura
---------	--------	------	----------	------------------------

Dimensões do objeto com o(s) desdobramento(s)

Largura	Altura	Peso	Diâmetro	Profundidade/Espessura
---------	--------	------	----------	------------------------

Dimensões moldura/base/suporte primário

Largura	Altura	Diâmetro	Cor
---------	--------	----------	-----

**ÁREA DE DESCRIÇÃO**

**ÁREA DE PROCEDÊNCIA**

Forma de aquisição	Data da aquisição	Nome do(a) doador(a)	Número de processo
--------------------	-------------------	----------------------	--------------------

**ÁREA DE CONSERVAÇÃO**

Estado de Conservação	Diagnóstico	Nr ficha de conservação
-----------------------	-------------	-------------------------

Localização da ficha	Recomendações técnicas
----------------------	------------------------

**ÁREA DE HISTÓRICO**

Dados históricos	Histórico de conservação/restauração
------------------	--------------------------------------

**ÁREA DE NOTAS**

Localização backup	Formato	Texto etiqueta
--------------------	---------	----------------

**ÁREA DE PREENCHIMENTO**

Preenchido por	Data preenchimento	Revisado por	Data revisão
----------------	--------------------	--------------	--------------

Cadastrar Objeto

**Descritivo das categorias**

1. Imagem
2. Coleção
3. Classe
4. Subclasse
5. Nome
6. Registro
7. Registro anterior
8. Outros números
9. Tipo do objeto
10. Desdobramento
11. Número do desdobramento

12. Localização
13. Origem
14. Época
15. Século
16. Data atribuída
17. Título
18. Subtítulo
19. Autoria
20. Marcas e inscrições
21. Material
22. Técnica
23. Dimensões do objeto: Largura; Altura; Peso; Diâmetro; Profundidade/Espessura
24. Dimensões do objeto com desdobramento: Largura; Altura; Peso; Diâmetro; Profundidade/Espessura
25. Dimensões moldura/base/suporte primário: Largura; Altura; Diâmetro; Cor
26. Descrição
27. Forma de aquisição
28. Data da aquisição
29. Nome do doador
30. Número do processo
31. Estado de conservação
32. Diagnóstico
33. Número da ficha de conservação
34. Localização da ficha
35. Recomendações técnicas
36. Dados históricos
37. Histórico de conservação/restauração
38. Referências bibliográficas
39. Observação
40. Localização backup
41. Formato
42. Texto etiqueta
43. Preenchido por
44. Data preenchimento
45. Revisado por
46. Data revisão

## 4. Rede de Museus de Arte Sacra de São Paulo

MUSEU SACRA SÃO PAULO		GOVERNO DO ESTADO SÃO PAULO	
FICHA TÉCNICA – REDE DE MUSEUS DE ARTE SACRA DE SÃO PAULO			
Cidade:	Instituição:	Acervo: ( ) Estado ( ) Município ( ) Particular ( ) Empréstimo	
Nº Rede:	Denominação/Título:		
Autor:		Localização:	
Tipologia: ( ) Mobiliário ( ) Objeto ( ) Imaginária ( ) Numismática ( ) Artes plásticas ( ) Paramentos ( ) Alfaias			
Reg. Patrimônio:	Nº Processo:	Data do objeto:	Data de entrada:
Outros nº:	Valor:	Dimensão: cm	Nº partes: Quantidade: Peso: ( ) leve ( ) pesado
Origem / Procedência:			
Entrada: ( ) Comodato ( ) Compra ( ) Depósito ( ) Transferência ( ) Doação ( ) Empréstimo ( ) Legado ( ) Permuta Outro: _____			
MATERIAL	( ) Madeira: ( ) Metal:		( ) Pedra: ( ) Plástico ( ) Gesso ( ) Barro
	( ) Tecido: ( ) Outros:		
TÉCNICA	( ) Industrial ( ) Entalhe ( ) Esculpido ( ) Torneado ( ) Marchetaria ( ) Fundido ( ) Cinzelado ( ) Batida ( ) Puxada ( ) Repuxada ( ) Gravado ( ) Riscado ( ) Modelado ( ) Moldado ( ) Cunhado ( ) Costurado ( ) Bordado ( ) Policromado ( ) Pintado ( ) Douramento ( ) Esmaltação ( ) Roca ( ) Envernizado ( ) Articulado ( ) Artesanal ( ) Outros:		
	Postura: ( ) Frontal ( ) Lateral ( ) Em pé ( ) Deitado ( ) Em genuflexão ( ) Sentado ( ) Cruzificado ( ) Morto ( ) Apoiado ( ) Cabeça voltada para:		
IMAGINÁRIA	Rosto: ( ) Oval ( ) Quadrado ( ) Redondo ( ) Alongado		Cabelos: ( ) Curto ( ) Longo ( ) Cachos naturais ( ) Caidos sobre os ombros ( ) Cacheados ( ) Liso ( ) Tonsura ( ) Ondulado
	Olhos: ( ) Pintados ( ) De vidro ( ) Fechados ( ) Olhar dirigido para: Boca: ( ) Fechada ( ) Entreaberta		
IMAGINÁRIA	Bigode / Barba: ( ) Longa ( ) Curta ( ) Rala ( ) Espessa ( ) Imberbe (sem barba)		Carnação: ( ) Clara ( ) Média ( ) Escura ( ) Rósea ( ) Corada nas faces
	Braços: ( ) Separados ( ) Preso ao tórax ( ) Cruzados ( ) Caidos ( ) Levantados ( ) Articulados		Mãos: ( ) Abertas formando V ( ) Entreabertas ( ) Fechadas ( ) Postas em oração ( ) Atadas uma sobre a outra ( ) Espalmadas
IMAGINÁRIA	Membros inferiores: ( ) Pernas retas ( ) Uma perna flexionada ( ) Pés calçados ( ) Com sandália ( ) Com sapato ( ) Bota curta ou longa ( ) Pés descalços ( ) Pés atados um sobre o outro		
	Panejamento: ( ) Mitra ( ) Solidéu ( ) Véu ( ) Barrete ( ) Chapéu ( ) Túnica ( ) Estola ( ) Casula ( ) Escravina ( ) Manto ( ) Manto pluvial ( ) Batina ( ) Vestimenta romana ( ) Perizônio ( ) Singulo (cordão) ( ) Hábito:		
01102-000 - Av. Tiradentes, 676 - SP - BR / Tel. 11 0627-5393 - 3326-3336			

MUSEU SACRA SÃO PAULO		GOVERNO DO ESTADO SÃO PAULO	
Atributos / Acessórios: ( ) Cajado ( ) Cruz ( ) Cruz pendente ( ) Livro/Bíblia ( ) Terço ( ) Rosário ( ) Palma ( ) Báculo ( ) Coroa de espinho ( ) Crânio ( ) Cetro ( ) Emblema ( ) Ampulheta ( ) Anjo ( ) Estandarte ( ) Serpente ( ) Ossos ( ) Mela Lua ( ) Resplendor ( ) Coroa ( ) Escudo ( ) Espada ( ) Balança ( ) Animal ( ) Criança ( ) Animal ( ) Criança ( ) Lírio			
Base: ( ) Simples ( ) Chanfrada com lados ( ) Piramidal ( ) Aglomerado de nuvens ( ) Composta de globo envolto a nuvens com/sem cabeça de anjo ( ) Baixa octogonal ( ) Faces planas ou inclinadas ( ) Pintura lisa com/sem friso dourado ( ) Pintura marmorizada com cromatização:			
ARTES PLÁSTICAS	Tipo: ( ) Pintura ( ) Desenho ( ) Gravura ( ) Fotografia ( ) Iluminura ( ) Ilustração		Suporte: ( ) Tecido ( ) Tela ( ) Madeira ( ) Papel ( ) Metal ( ) Pergaminho ( ) Vidro ( ) Couro
	Técnica: ( ) Bordado ( ) Costurado ( ) Técnica mista ( ) Aquarela ( ) Óleo ( ) Nanquim ( ) Esferográfica ( ) Acrílica ( ) Colagem ( ) Guache ( ) Pastel ( ) Grafite ( ) Lápis de cor ( ) Impressão colorida ( ) Impressão PB ( ) Esmaltado ( ) Manuscrito ( ) Douramento		
MATERIAL	Motivo: ( ) Bíblico ( ) Crucificação ( ) Santo/a ( ) Histórico ( ) Ícones Russos ( ) Outros:		
	Material: ( ) Madeira ( ) Metal ( ) Plástico		Passaportour: ( ) Sim ( ) Não
MATERIAL	Formato: ( ) Quadrado ( ) Retangular ( ) Redonda ( ) Oval		Espessura: ( ) Fina ( ) Grossa ( ) Côncava ( ) Convexa ( ) Recuada
	Técnica: ( ) Entalhada ( ) Pintada ( ) Envernizada ( ) Radica (raiz) ( ) Espelhada ( ) Douramento ( ) Prateada ( ) Trabalhada ( ) Lisa		
MATERIAL	Motivos decorativos: ( ) Florais ( ) Religiosos ( ) Geométricos ( ) Vegetais ( ) Frisos ( ) Volta toda ( ) Cantos ( ) Centro ( ) Colunas ( ) Cordão saliente liso ( ) Cordão saliente decorado ( ) Vazado ( ) Esmaltado		
	Espaldar: ( ) Caçocho ( ) Tabela ( ) Assento: ( ) Assento articulado ( ) Amarração ( ) Pernas: ( ) Tampo ( ) Tampo inclinado ( ) portas: folhas ( ) Gaveta ( ) Aba ( ) Moldura ( ) Almofada ( ) Puxador ( ) Espelho ( ) Bilros ( ) Coruchéu ( ) Base: ( ) Frontão: ( ) Peanha ( ) Apoios (joelhos e cotovelos)		
MATERIAL	Pés: ( ) Pata de leão e bola ( ) Garra e bola ( ) Decoração com folhas de acanto ( ) Volutas ( ) Volutas sobre sapata ( ) Sapata ( ) Espátula ( ) Pata de leão		
	Formato: ( ) Circular ( ) Facetado: ( ) Outros:		Bordo: ( ) Liso ( ) Serrilhado ( ) Inscrição
MATERIAL	Orla: ( ) Alto relevo ( ) Baixo relevo ( ) Lisa ( ) Serrilhada		
	Anverso: ( ) Effigie chefe de estado ( ) Armas nacionais ( ) Alegorias ( ) Edificação ( ) Brasão ( ) Legenda ( ) Valor monetário ( ) Ano ( ) Globo		
MATERIAL	Reverso: ( ) Effigie chefe de estado ( ) Armas nacionais ( ) Alegorias ( ) Edificação ( ) Brasão ( ) Legenda ( ) Valor monetário ( ) Ano ( ) Globo		
	Base: ( ) Plana ( ) Pedestal ( ) Tripé ( ) Circular		Pés: ( ) Pata de leão e bola ( ) Garra e bola ( ) Decoração com folhas de acanto ( ) Volutas ( ) Volutas sobre sapata ( ) Sapata ( ) Espátula ( ) Pata de leão
OBJETO	Coluna central: ( ) Cilíndrica ( ) Lisa		( ) Bojo ( ) Gargalo: ( ) Boca introvertida ( ) Boca extrovertida ( ) Boca reta ( ) Alça ( ) Asa ( ) Bocal ( ) Sucena ( ) Bico ( ) Raiado ( ) Com anéis ( ) Espiralada ( ) Formato: ( ) Acessório:
	Peça: ( ) Retangular ( ) Quadrada ( ) Redonda		
OBJETO	Aplicação: ( ) Lantejoulas ( ) Miçangas ( ) Tecido ( ) Renda		( ) Gaião ( ) Passamani ( ) Manga curta ( ) Manga comprida ( ) Apêndice: ( ) Borla ( ) Franja ( ) Gola: ( ) Extremidade alargada ( ) Extremidade bojuda ( ) Sem ornamentos ( ) Forro ( ) Cartonado coberto por tecido
	01102-000 - Av. Tiradentes, 676 - SP - BR / Tel. 11 0627-5393 - 3326-3336		

 			
Estado de conservação: <input type="checkbox"/> Bom <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Ruim	Descrição: <input type="checkbox"/> Ataque por insetos xilófagos <input type="checkbox"/> Perda de policromia <input type="checkbox"/> Mossa <input type="checkbox"/> Abrasões <input type="checkbox"/> Orifícios <input type="checkbox"/> Manchas <input type="checkbox"/> Oxidação <input type="checkbox"/> Risco <input type="checkbox"/> Rachadura <input type="checkbox"/> Sujidade <input type="checkbox"/> Craquelê <input type="checkbox"/> Enxerto <input type="checkbox"/> Perda de material <input type="checkbox"/> Material aderido <input type="checkbox"/> Afundamento <input type="checkbox"/> Quebrado Observação:		
Inscrição 1: <input type="checkbox"/> Carimbo <input type="checkbox"/> Manuscrito <input type="checkbox"/> Etiqueta <input type="checkbox"/> Placa	Localização:	Inscrição 2: <input type="checkbox"/> Carimbo <input type="checkbox"/> Manuscrito <input type="checkbox"/> Etiqueta <input type="checkbox"/> Placa	Localização:
Transcrição:		Transcrição:	
Marca:	Localização:	Marca:	Localização:
Desc./Trans.:		Desc./Trans.:	
Notas:			
Documentação:			
Responsável (Instituição ou Pessoa):			
Local:			
Data:	Responsável / Cargo:		

01102-000 - Av. Travençolo, 676 - SP - BR / Tel.: 11 5027-5393 - 3326-3336

3

### Descritivo das categorias

1. Cidade
2. Instituição
3. Número de rede
4. Acervo:  Estado  Município  Particular  Empréstimo
5. Denominação/Título
6. Autor
7. Localização
8. Tipologia
9. Registro do patrimônio
10. Número do processo
11. Data do objeto
12. Data de entrada
13. Outros números
14. Valor
15. Dimensão
16. Número de partes
17. Quantidade
18. Peso:  Leve  Pesado
19. Origem/Procedência
20. Entrada
21. Material
22. Técnica
23. Imaginária
24. Artes plásticas
25. Mobiliário
26. Numismática
27. Objeto
28. Paramento
29. Estado de conservação:  Bom  Regular  Ruim
30. Descrição
31. Observação
32. Inscrição
33. Localização
34. Transcrição

35. Marca
36. Localização
37. Descrição/Transcrição
38. Notas
39. Documentação
40. Responsável (instituição ou pessoa)
41. Local
42. Data
43. Responsável/Cargo

## 5. Museu de Arte Sacra de Mato Grosso

### Descritivo das categorias

FICHA DE REGISTRO DE BENS /ACERVO MUSEU DE ARTE SACRA DE MATO GROSSO		
NOME DA OBRA		CATEGORIA
1. COLEÇÃO		2. EPOCA
3. FOTO/FOTOS		
4. PROPRIEDADE INTELECTUAL DA FOTO		
Direito Autoral	Contrato de Cessão	Créditos
5. NÚMERO DE REGISTRO		
6. COMPLEMENTO DA PEÇA		
Conjunto		Objetos Associados
7. ACERVO / TIPO DE AQUISIÇÃO		
8. MUNICÍPIO / LOCALIDADE		
9. PROCEDÊNCIA		
10. AUTORIA DA PEÇA		
11. LOCALIZAÇÃO		
Reserva Técnica		Salas
C: Caixa: N° A: Armário: N° P: Prateleira: N°		S: Sala: N° -
12. DESIGNAÇÃO / UTILIDADE		
13. MATERIAL / TÉCNICA		
Material		Técnica
14. DESCRIÇÃO FÍSICA DA PEÇA		

15. CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS: ESTILÍSTICAS/ICONOGRÁFICA/ORNAMENTAIS		
16. MARCA/ INSCRIÇÕES/ LEGENDA		
17. DIMENSÕES/ MEDIDAS		
Básicas		Complementares
Comprimento:	Diâmetro:	
Largura:	Circunferência:	
Altura/profundidade:	Peso:	
18. ESTADO DE CONSERVAÇÃO		
Bom	Razoável	Ruim
19. DESCRIÇÃO DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO		
20. INTERVENÇÕES PREVENTIVAS		
Data		
Ação Mecânica		
Ação Química		
Interventor		
Procedimentos Aplicados:		
21. RESTAURO		
Data		
Restaurador (a)		
Procedimentos Aplicados:		
22. REFERÊNCIAS HISTÓRICAS DOCUMENTAIS E/OU BIBLIOGRÁFICAS		
23. DADOS HISTÓRICOS		
24. EXECUÇÃO DO INVENTÁRIO		
25. OBSERVAÇÕES		
26. REVISÕES		
Data		
Editor (a)		
Data		
Editor (a)		

1. Nome da obra
2. Categoria
3. Coleção
4. Época
5. Fotos
6. Propriedade intelectual da foto
  - 6.1. Direito autoral
  - 6.2. Contrato de cessão
  - 6.3. Créditos
7. Número de registro
8. Complemento da peça
  - 8.1. Conjunto
  - 8.2. Objetos associados
9. Acervo/Tipo de aquisição
10. Município/Localidade
11. Procedência

12. Autoria da peça
13. Localização
  - 13.1. Reserva Técnica
  - 13.2. Salas
14. Designação/utilidade
15. Material/Técnica
16. Descrição física da peça
17. Características técnicas: estilísticas/iconográficas/ornamentais
18. Marcas/Inscrições/Legenda
19. Dimensões/Medidas
  - 19.1. Básicas: Largura; Comprimento; Altura/Profundidade
  - 19.2. Complementares: Diâmetro; Circunferência; Peso
29. Estado de conservação: ( ) Bom ( ) Razoável ( ) Ruim
  - 29.1. Descrição do estado de conservação
30. Intervenções preventivas: Data; Ação mecânica; Ação química; Interventor; Procedimentos aplicados
  31. Restauro: Data; Restaurador(a); Procedimentos aplicados
32. Referências históricas, documentais e/ou bibliográficas
33. Dados históricos
34. Execução de inventário
35. Observações
36. Revisões

## 6. Museu de Arte Sacra do Pará

GOVERNO DO ESTADO DO PARÁ  
SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA  
SISTEMA INTEGRADO DE MUSEUS E MEMORIAIS  
COORDENAÇÃO DE DOCUMENTAÇÃO E PESQUISA

<b>Ficha Técnica:</b>		
<b>Nº de Registro</b>		
<b>Categoria</b>		
<b>Sub-Categoria</b>		
<b>Procedência</b>		
<b>Dimensões</b>		
<b>Material/Técnica</b>		
<b>Autoria</b>		
<b>Época/Data</b>		
<b>Aquisição</b>		
<b>Data</b>		
<b>Doador</b>		<b>Homologação</b>
<b>Descrição:</b>		
<b>Breve Histórico:</b>		
<b>Sobre o Autor:</b>		
<b>Estado de Conservação:</b>		
<b>Localização:</b>		
<b>Referências Bibliográficas:</b>		
<b>Outras Informações:</b>		
<b>Crédito:</b>		
<b>Fonte:</b>		
<b>Atualização:</b>		

**Descritivo das categorias**

1. Ficha técnica
2. Número de registro
3. Categoria
4. Subcategoria
5. Procedência
6. Dimensões
7. Material/Técnica
8. Autoria
9. Época/data
10. Aquisição
- 10.1. Data
11. Doador
12. Homologação
13. Descrição
14. Breve histórico
15. Sobre o autor
16. Estado de conservação
17. Localização
18. Referências bibliográficas
19. Outras informações
20. Crédito
21. Fonte

## 7. Museu de Arte Sacra de Mato Grosso virtual (Tainacan)

Documento



Miniatura



Texto alternativo da miniatura

Coleção

MUSEU DE ARTE SACRA DE MATO GROSSO

Visibilidade

Público (visível para todos)

Comentários

Não permitido

Metadados Anexos (4) Atividades

Título  
SÃO SEBASTIÃO

Description

Peça de argila modelada à mão, com esmalte pictórico em tinta e óleo, representando a imagem de São Sebastião. Figura masculina de pele clara, cabelos curtos, pretos, olhos semibrevidos pretos, boca fechada, sobeixo quase perdido para o lado direito. O braço direito está erguido com a mão presa a um tronco de árvore, o braço esquerdo está flexionado à esquerda com a mão presa ao tronco. A imagem possui três marcos simultâneos perfurados por linha: uma na perna esquerda, outra no lado esquerdo do peito, e terceira na axila direita. A imagem está coberta da cintura aos joelhos por uma faixa na cor vermelha, simulando um saio, com arestas douradas na barra e um cordão cingindo a cintura na cor dourada. Os pés estão descolados sobre uma base quadrada na cor verde. O tronco no qual a figura está amarrada não tem ramificações.

Número de registro

2005/005/005

Outros Números

Nenhum valor informado.

Situação

Nenhum valor informado.

Denominação

COLEÇÃO ARGILA - 005

Título

SÃO SEBASTIÃO

Autor

Cláudio De Moura

Resumo descritivo

ESCULTURA

Diâmetro

12 cm

Largura (cm)

Nenhum valor informado.

Profundidade

Nenhum valor informado.

Altura (cm)

38 cm

Comprimento (cm)

Nenhum valor informado.

Peso (g)

2700 g

Localização

[Sala de Exposição](#)

Forma de aquisição

[Doação](#)

Data de Produção

Desconhecido

Data de aquisição

Nenhum valor informado.

Procedência

DOAÇÃO

Estado de conservação

Nenhum valor informado.

Observação

A peça apresenta bom estado de conservação.

Uso/ocupação/função

[Museu](#)

Material

[Argila](#)

**Descritivo das categorias**

1. Coleção
2. Visibilidade
3. Comentários
4. Título
5. Descrição
6. Número de registro
7. Outros números
8. Situação
9. Denominação
10. Título
11. Autor
12. Resumo descritivo
13. Diâmetro
14. Largura
15. Profundidade
16. Altura
17. Comprimento
18. Peso
19. Localização
20. Forma de aquisição
21. Data de produção
22. Data de aquisição
23. Procedência
24. Estado de conservação
25. Observação
26. Uso/Ocupação/Função
27. Material

**Anexo 12 – Quadro comparativo entre os museus**

Item Comparativo (SIMBA)	MASAC PR	MAS UFBA	MAS RS	RMASSP	MASMT	MAS PA	MAS-MT Tainacan	Descrição	Obs.
<b>1. Identificação</b>									
1.1 Número de Registro/Tombo	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sequência numérica atribuída quando a obra registrada ou tombada.	Item comum a todas as fichas analisadas.
1.2 Outros Números	Não	Não	Sim	Sim	Sim	Não	Sim	Números antigos de inventário ou mudanças de coleção.	Encontrado nas fichas da Casa Memória de Curitiba, Museu da Cidade do Rio Grande, MAS-SP e Tainacan MAS-MT.
1.3 Coleção	Não	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Nome da coleção ou classe a que a obra pertence.	Encontrado nas fichas do Museu da Cidade do Rio Grande, MAS-MT e Tainacan MASMT.
1.4 Categoria	Sim	Sim	Sim	Não	Sim	Sim	Não	Utilizado para facilitar a localização do objeto.	Presente em todas as fichas, exceto no MAS-SP e Tainacan MAS-MT.
<b>2. Identificação de Responsabilidade</b>									
2.1 Autoria	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Nome das pessoas que contribuíram para a criação da	Comum a todas as fichas analisadas.

Item Comparativo (SIMBA)	MASAC PR	MAS UFBA	MAS RS	RMASSP	MASMT	MAS PA	MAS-MT Tainacan	Descrição	Obs.
								obra.	
2.2 Cópias	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Reprodução legal da obra original.	Nenhuma ficha analisada utiliza este item.
2.3 Forma de Entrada de Nome de Pessoas Físicas	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Forma como os nomes das pessoas físicas devem ser registrados.	Não considerado relevante.
2.4 Ordem de Entrada de Nome de Pessoas Físicas	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Ordem em que os nomes das pessoas físicas devem ser registrados.	Não considerado relevante.
2.5 Forma e Ordem de Entrada de Nome de Pessoas Jurídicas	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Forma e ordem como os nomes das pessoas jurídicas devem ser registrados.	Não considerado relevante.
2.6 Escola/Grupo Cultural	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Identificação da escola ou grupo cultural ao qual a obra pertence.	Não considerado relevante.
<b>3. Título</b>									
3.1 Título da Obra	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Nome da obra.	Presente em todas as fichas analisadas.
3.2 Título da Série	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Nome da série à qual a obra pertence.	Nenhuma instituição utiliza este item.

Item Comparativo (SIMBA)	MASAC PR	MAS UFBA	MAS RS	RMASSP	MASMT	MAS PA	MAS-MT Tainacan	Descrição	Obs.
3.3 Numeração dentro da Série	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Número da obra dentro da série.	Nenhuma instituição utiliza este item.
3.4 Título para Etiqueta	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Título da obra para ser utilizado em etiquetas.	Nenhuma instituição utiliza este item.
<b>4. Inscrições</b>									
4.1 Data de Execução	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Data de criação da obra.	Nenhuma instituição apresenta este item.
4.2 Marcação/Onde	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Não	Não	Local onde a obra está marcada.	Presente em algumas fichas, mas não em todas.
4.3 Localização/Onde	Não	Não	Não	Sim	Não	Não	Não	Localização da obra.	Não considerado relevante.
4.4 Data/Onde	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Data e local onde a obra foi criada.	Não considerado relevante.
4.5 Transcrição da Assinatura	Não	Não	Não	Sim	Não	Não	Não	Transcrição da assinatura presente na obra.	Somente o MAS-SP apresenta este item.
4.6 Outras Inscrições	Não	Não	Não	Sim	Sim	Não	Não	Outras inscrições presentes na obra.	Somente o MAS-SP e MAS-MT apresentam este item.
<b>5. Área de Publicação/Distribuição/Impressão/Fundição</b>									
5.1 Edição	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Edição da obra.	Nenhuma instituição utiliza este item.



Item Comparativo (SIMBA)	MASAC PR	MAS UFBA	MAS RS	RMASSP	MASMT	MAS PA	MAS-MT Tainacan	Descrição	Obs.
8.1 Número do Processo	Não	Não	Sim	Sim	Sim	Não	Não	Identificação do processo de aquisição.	Utilizado apenas pelo Museu da Cidade do Rio Grande e MAS-SP.
8.2 Data de Aquisição	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Data em que o objeto foi adquirido.	Comum a todas as fichas analisadas.
8.3 Forma de Aquisição	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Método de aquisição (compra, doação, etc.).	Comum a todas as fichas analisadas.
8.4 Nome do Doador/Vendedor	Não	Não	Sim	Sim	Sim	Não	Não	Nome do doador ou vendedor do objeto.	Utilizado apenas pelo Museu da Cidade do Rio Grande.
8.5 Valor de Compra	Não	Não	Sim	Sim	Não	Não	Não	Valor pago pela obra.	Utilizado apenas pelo MAS-SP e Casa da Memória de Curitiba.
8.6 Valor de Seguro	Não	Não	Não	Sim	Não	Não	Não	Valor segurado da obra.	Nenhuma instituição destaca o valor do seguro.
8.7 Procedência	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Origem ou história anterior do objeto.	Comum a todas as fichas analisadas.
<b>9. Histórico</b>									
9.1 Ex-Proprietários	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Lista de ex-proprietários do objeto.	Nenhuma instituição possui este item.
9.2 Exposições e Prêmios	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Exposições e prêmios recebidos pelo objeto.	Utilizado apenas pela Casa Memória de

Item Comparativo (SIMBA)	MASAC PR	MAS UFBA	MAS RS	RMASSP	MASMT	MAS PA	MAS-MT Tainacan	Descrição	Obs.
									Curitiba.
9.3 Referências Bibliográficas da Obra	Sim	Não	Sim	Sim	Sim	Sim	Não	Fontes bibliográficas relacionadas ao objeto.	Utilizado pela Casa Memória de Curitiba, Museu da Cidade do Rio Grande, MAS-MT e MAS-PA.
<b>10. Notas</b>									
10.1 Observações	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Anotações adicionais.	Comum a todas as fichas analisadas.
10.2 Localização Fixa	Não	Não	Não	Sim	Não	Não	Não	Localização fixa da obra.	Nenhuma instituição utiliza este item.
10.3 Localização Atual	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Local onde o objeto está atualmente.	Comum a todas as fichas analisadas.
10.4 Fotografia	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Imagem do objeto.	Ausente apenas nas fichas do MAS-BA e MAS-SP.
10.5 Negativo	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Negativo fotográfico do objeto.	Nenhuma instituição utiliza este item.
10.6 Dispositivo	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Não	Dispositivo (slide) do objeto.	Nenhuma instituição utiliza este item.
10.7 Restauração	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Registro de restaurações realizadas na obra.	Utilizado pelo MAS-MT e Museu da Cidade do Rio Grande.
10.8 Estado de Conservação	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Avaliação da condição do	Comum a todas as

Item Comparativo (SIMBA)	MASAC PR	MAS UFBA	MAS RS	RMASP	MASMT	MAS PA	MAS-MT Tainacan	Descrição	Obs.
								objeto.	fichas analisadas.
10.9 Data da Última Avaliação	Não	Não	Sim	Sim	Sim	Não	Não	Registro da última avaliação do objeto.	Utilizado pelo MAS-MT e Museu da Cidade do Rio Grande.
10.10 Texto para Etiqueta	Não	Não	Sim	Não	Sim	Não	Não	Informações complementares para etiquetas.	Utilizado apenas pelo Museu da Cidade do Rio Gran