

## Inquérito Civil Público n.º MPMG-0400.14.000015-1

Nota Técnica 92/2019

1. **Objeto:** Quadro denominado “A flagelação de Cristo”, técnica óleo sobre tela, dimensões: 175,5 cm x 105 cm, autoria atribuída a Manoel da Costa Ataíde, procedência identificada como sendo de Minas Gerais.
2. **Objetivo:** A obra objeto deste trabalho atualmente se encontra no Palácio dos Bandeirantes em São Paulo-SP. Em razão da existência de indícios de procedência fez-se necessária a presente análise, com fins de esclarecer a situação da obra a partir de problematizações que considerem a autoria e a procedência descritas, bem como aponte qual deve ser considerado o legítimo local de guarda.
3. **Contextualização:**

Na data de 23 de janeiro de 2014 foi instaurado o Inquérito Civil acima referenciado, pela Promotoria de Justiça da Comarca de Mariana e pela Promotoria Estadual de Defesa do Patrimônio Cultural e Turístico de Minas Gerais, para fins de apurar a procedência do quadro denominada “A flagelação de Cristo”, de autoria atribuída a Manoel da Costa Ataíde.

Aos 18 de junho de 2012, a Promotoria Estadual de Defesa do Patrimônio Cultural e Turístico de Minas Gerais encaminhou o ofício n.º 754/2012 à Promotoria de Justiça de Mariana, informando ter aportado na Promotoria Estadual o Catálogo intitulado “Coleção de Arte Brasileira – João Marino”, em que diversas peças aparentavam ser provenientes de templos mineiros .

Diante disso, a Promotoria Estadual informou que haviam sido elaboradas pelo Setor Técnico as Notas Técnicas n.º 50 e 51/2012, nas quais constava que algumas dessas peças tinham semelhanças com peças subtraídas de Mariana, em especial o quadro denominado “A flagelação de Cristo”.

As referidas Notas Técnicas, que foram encaminhadas em anexo ao ofício supracitado, destacaram fatores problematizados que comprovavam a necessidade de uma investigação/análise mais aprofundada com o intuito de obter maiores informações sobre as peças (origem, procedência,



atribuição) bem como sobre as negociações de compra e venda das peças expostas nos catálogos, não descartando a possibilidade de tais peças pertencerem a templos religiosos (fls. 08/15).

Por meio do ofício n.º 182/2014, a Promotoria Estadual de Defesa do Patrimônio Cultural e Turístico de Minas Gerais requisitou à Curadora do Museu do Palácio dos Bandeirantes informações a respeito da origem, procedência e aquisição do quadro denominada “A flagelação de Cristo”, juntamente com o envio de cópia dos documentos comprobatórios (fl. 17).

Em resposta à requisição ministerial a Curadoria do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo informou que (fls. 19/36):

Cumpre-nos informar que, em 27 de agosto de 1975, o então proprietário Sr. Arthur Valle Mendes, na ocasião residente à Rua República Argentina, n.º 225, Belo Horizonte/MG, encaminhou ao Governo do Estado de São Paulo carta de oferta de lote de peças, que foi submetida à apreciação dos órgãos competentes. A Secretaria de Estado da Casa Civil submeteu a proposta à avaliação de três peritos, conforme o estabelecido na resolução 110/75, do Tribunal de Contas do Estado de São Paulo, no que foi constituída comissão formada por representantes do Museu de Arte Sacra de São Paulo e do Museu da Casa Brasileira, que se manifestaram acerca da autenticidade e valor das peças. Foi, então, aprovada pela Secretaria de Estado da Casa Civil a aquisição das peças oferecidas, entre elas a obra intitulada ‘A flagelação de Cristo’. Ressaltamos que o vendedor documentou o compromisso de assumir os riscos de evicção, para os devidos fins. A documentação relacionada consta no processo GG n.º 2239/75, conforme cópias anexadas a este ofício.

Por meio do ofício n.º 1157/2016, a Promotoria Estadual de Defesa do Patrimônio Cultural e Turístico requisitou ao inventariante do Espólio de Leonilda Bocchese Mendes e Arthur Vale Mendes, o Sr. Eugênio José Bocchese, a remessa de cópia do recibo de aquisição e informações sobre a origem e procedência do quadro atribuída a Manoel da Costa Athaíde que foi vendida ao Palácio dos Bandeirantes (fl. 119).

Foi também requisitado à Professora da UFMG, a Sra. Adalgisa Arantes Campos, especialista em Mestre Athaíde, por meio do ofício n.º 1158/2016, datado de 17 de outubro de 2016, a elaboração de parecer sobre o eventual vínculo do quadro “A flagelação de Cristo”, de autoria atribuída a Manoel da Costa Athaíde, com o culto coletivo e, se possível, a indicação do possível local de origem/procedência da peça (fl. 120). O Parecer, datado de 09 de agosto de 2017, foi protocolado nesta Coordenadoria de Justiça na data de 16 de agosto de 2017.



Diante do exposto, o setor técnico procedeu à análise que se segue.

### 3. Análise Técnica:

A obra que se encontrava em local de culto, conforme se poderá verificar mais à diante, foi vendida ao Governo do Estado de São Paulo em 16 de outubro de 1975, tendo permanecido naquele Estado até onde se tem conhecimento.

Encontram-se nesta Coordenadoria três livros que abordam o acervo cultural dos Palácios do Governo de São Paulos. Em consulta a estas obras verificou-se que, em todas elas, aparece o quadro objeto deste trabalho técnico, denominado “A flagelação de Cristo”. São os seguintes:

1<sup>a</sup> - *Acervo Artístico Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo*<sup>1</sup>,

---

1 CONSELHO CURADOR DO ACERVO ARTÍSTICO DOS PALÁCIOS DO GOVERNO/GRUPO TÉCNICO DE PRESERVAÇÃO E CONTROLE. *Acervo Artístico Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo*. [S.l.: s.n], [198-].



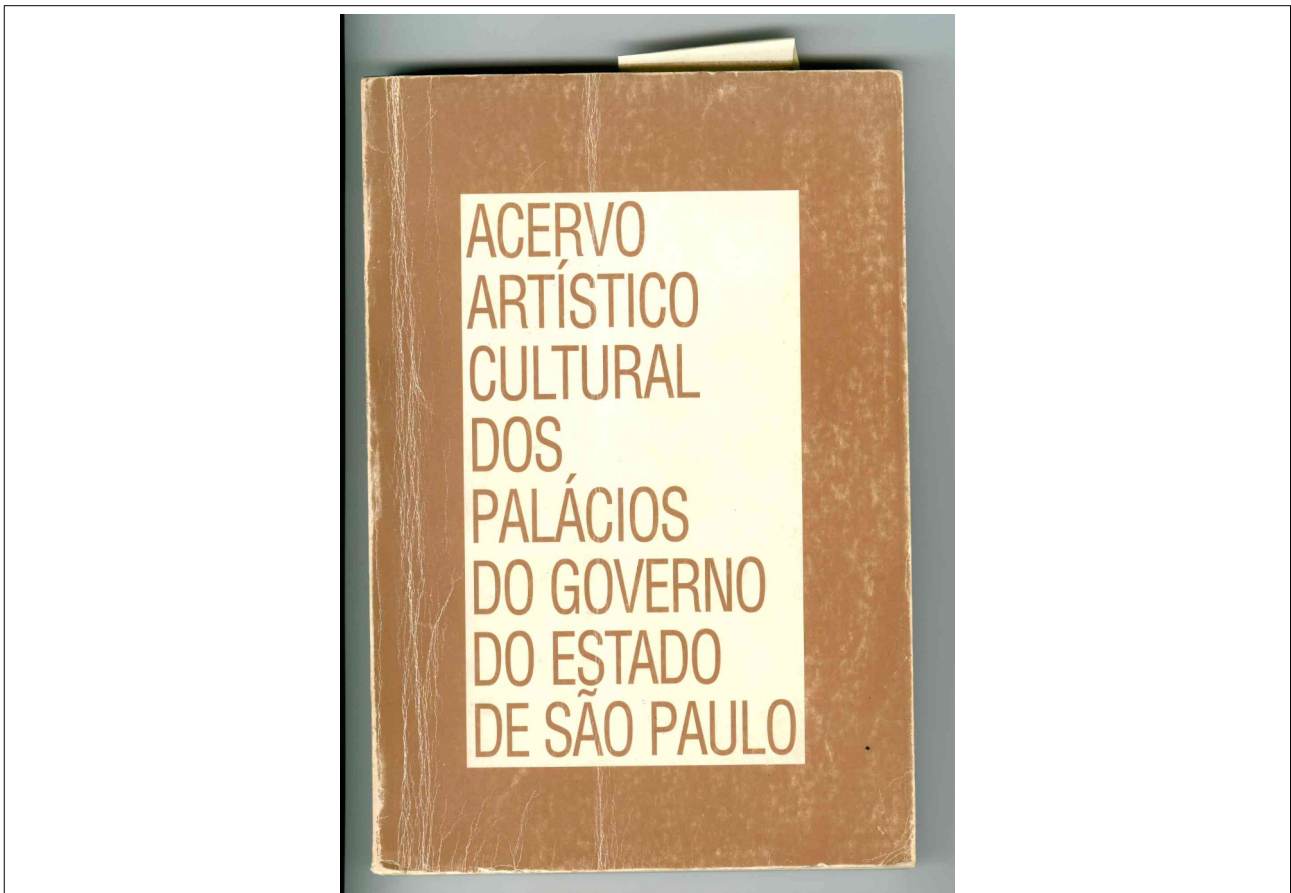


Figura 1 – Capa do primeiro livro analisado.

Extrai-se das páginas 123 e 125 o seguinte trecho:

**A tela “A Flagelação de Cristo”, no Palácio dos Bandeirantes, provém de uma das estações de uma Via Sacra, que estava colocada em capelas dos Passos entre Santa Bárbara e Mariana;** nos mostra uma arte vigorosa em cenas dramáticas, que pode, neste caso, ser comparada às figuras dos Passos em Congonhas. Sentimos através dela a contemporaneidade dos dois grandes artistas mineiros da segunda metade do século XVIII. É comprovado aliás, que Ataíde fez a policromia de uma parte das figuras nos Passos de Congonhas. O colorido do quadro também se enquadra no estilo da época, pelas tonalidades claras, com a predominância do azul-claro, rosa e verde cores preferidas do rococó. (Grifo nosso)





Manoel da Costa ATAÍDE (1762-1830, Mariana - MG);  
atribuição  
A Flagelação de Cristo, s.d.  
Mariana - Minas Gerais  
óleo s. tela - 175,5 x 105 cm

115

Figura 2 – Página do primeiro livro analisado onde aparece a obra “A Flagelação de Cristo”.



2ª - *Acervo Artístico – Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo*<sup>2</sup>

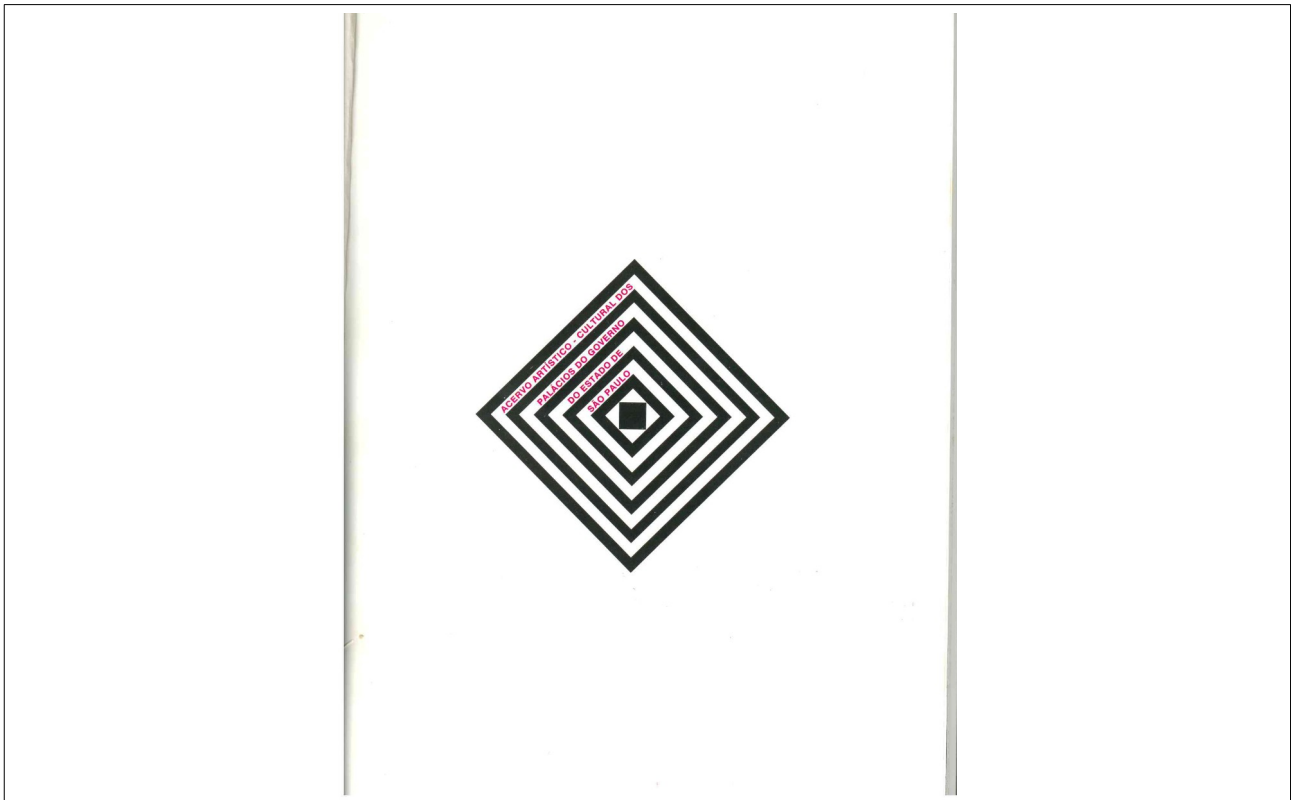


Figura 3 – Ante capa do segundo livro analisado.

Extrai-se da página de número 85 o seguinte trecho sobre a obra:

Três soldados romanos, dois em pé e outro curvado sobre o joelho e apoiado de braço em um estrado de madeira, à esquerda. Biombo opressivo ao redor da figura de Cristo. Em pé, de feições abaladas, ele aguarda passivo a sentença implícita, mas interrompida na tela. Significativo corte da situação, sinal insinuoso, mas dispensável – o enredo, meio escondido, é arquétipo da memória coletiva há séculos. Um dos carrasco ergue o tosco braço direito, para o impulso de chicotadas do programa. À esquerda, colunas de fundo, em mármore amarelo, verticalizam a autoridade de retaguarda. Elas são mais pronunciadas no desenho. À direita, clareira distante, uma

2 CONSELHO CURADOR DO ACERVO ARTÍSTICO-CULTURAL DOS PALÁCIOS DO GOVERNO. *Acervo Artístico – Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo*. [S.L.: s.n.], [19 --].



doce paisagem que “ameniza” a ocorrência. Do amarelo ao azul, um degradê suave emoldura algumas árvores douradas, em contraste com o ambiente. Aliás, há um douramento subliminar no tempero espargido, em velaturas de apurada técnica. Até nas cores mais fortes, como no vermelho dos penachos dos capacetes metálicos e os azuis do manto e do céu.

Os corpos embrulhados de lembrança barroca são apropriação de modelos importados, de livros e gravuras sacras. Estilo colonial, meio trabalho escolar de caracterização étnica e psicológica, da transferência, como era conveniente e aos agentes da comunicação por imagens cabia como tarefa.

Nesta prova de maestria técnica e conceitual, o pintor atendeu a regras do jogo variadas, contrapontuando até com malícia algumas desobediências sem ruptura. Com a ferramenta da imaginação, a saber: atendeu à mitologia religiosa com enredo, seguindo o figurino de circulação oficial, e deflagrou, na feição dos austeros romanos, um súbito bronzeamento que não registra a verdade epidérmica dos antigos, mas decide oportunamente a fisionomia mestiça (transferência), sob pretexto do guarda-roupa, para uma ambígua fantasia nativa – compromete essa indumentária guerreira, passada à ironia de um ato carnavalesco; fiel ao padrão de belas-artes, na anatomia de compêndio, mas aliviando o peso erudito das matrizes, para uma conversão ao estilo popular de tipologia tropical, como aconteceu com a arquitetura. Esta peça testemunha a introdução do rococó no instinto de uma imagem nacionalizante, acrescentada por uma saudável malícia: nos olhos encruados de cor negra sobre fundo branco, unidirecionados para a ordem poderosa que soa no ar, denúncia de um orgulho primitivo sem experiência policial, mas inaugurativa num terror de teatro burlesco. Obedece ao pessimismo, desacreditando-o, e retrata a permanência dialética do “bem e do mal”. Só a figura de Cristo mereceu do pintor, nos olhos suspensos, um sentido de apaziguada convicção, de real desobediência mais alta, em silêncio. Suas mãos estão arqueadas de resignação, posição de quem, como já o pintor sabia e reverenciava, mesmo flagelado eterno, com dias e horas de calendário, jamais virá representar-se sem esse princípio de risco no destino humano de pura permanência. No chão, uma lança de metal aperfeiçoado, enganchada em madeira, é arma de reserva também esperando ordens, também apenas instrumento.

O chão, mármore amarelento, sem perspectiva. Porque sua obrigação é estática, prosclênio onde se executará o “castigo”. Nada abaixo destas figuras poderá agora mover-se. Todas estão pregadas na cena, na história da violência definitiva. Mas aqui climatizada de humor, numa pintura bem elaborada em ricas “transferências” de tecnologia útil.



Manoel da Costa Ataíde era filho de um alferes português e uma brasileira, carioca. Sabe-se que seguiu carreira militar, como o pai, chegando, aos 35 anos, a sargento de ordenança do Distrito de Bacalhau, Freguesia do Piranga, Mariana. Depois chegou a alferes de ordenança do Distrito de Mombaça, também em Mariana. Provavelmente devia ter a possibilidade e o tempo de marchar, lidar com trabucos e, simultaneamente, se dedicar à arte, pois aos 19 anos já fazia encarnações e douraões em imagens de madeira. Não sabemos até quando andou fardado. Foi estreito colaborador do Aleijadinho, pintando obras da importância da Igreja de São Francisco de Assis e Ordem Terceira do Carmo, em Ouro Preto, capela-mor da Igreja do Rosário, em Mariana, o Santuário de Congonhas do Campo e a belíssima “Ceia do Senhor”, no Colégio Caraça.





Três soldados romanos, dois em pé e outro curvado sobre o joelho e apoiado de braço num estrado de madeira, à esquerda. Biombo opressivo ao redor da figura de Cristo. Em pé, de feições abaladas, ele aguarda passivo a sentença implícita, mas interrompida na tela. Significativo corte da silhueta, sinal insinuoso, mas dispensável - o enredo, meio escondido, é arquetípico da memória coletiva há séculos. Um dos carrascos ergue o tosco braço direito, para o impulso de chicotadas do programa. À esquerda, colunas de fundo, em mármore amarelado, verticalizam a autoridade de retaguarda. Elas são mais pronunciadas no desenho. À direita, clareira distante, uma doce paisagem que "ameniza" a ocorrência. Do amarelado ao azul, um degradê suave emoldura algumas árvores douradas, em contraste com o ambiente. Aliás, há um douramento subliminar no tempero espargido, em velaturas de apurada técnica. Até nas cores mais fortes, como no vermelho dos penachos dos capacetes metálicos e os azuis do manto e do céu.

Os corpos embulhados de tonalidade barroca são apropriação de modelos importados, de livros e gravuras sacras. Estilo colonial, meio trabalho escolar de caracterização étnica e psicológica, da transferência, como era conveniente e aos agentes da comunicação por imagens cabia como tarefa.

Nesta prova de maestria técnica e conceitual, o pintor atendeu a regras de jogo variadas, contrapontuando até com malícia algumas desobediências sem ruptura. Com a ferramenta da imaginação, a saber: atendeu à mitologia religiosa com enredo, seguindo o figurino de circulação oficial, e deflagrou, na feição dos austeros romanos, um súbito bronzeamento que não registra a verdade epidêmica dos antigos, mas decide oportunamente a lisonomia mestiça (transferência), sob pretexto do guarda-roupa, para uma ambígua fantasia nativa - compromete essa indumentária guerreira, passada à ironia de um ato carnavalesco; fiel ao padrão de belas-artistas, na anatomia de compêndio, mas aliviando o peso erudito das matrizes, para uma conversão ao estilo popular de tipologia tropical, como aconteceu com a arquitetura.

Esta peça testemunha a introdução do rococô no insólito de uma imagem nacionalizante, acrescentada por uma saudável malícia: nos olhos encruados de cor negra sobre fundo branco, unidirecionados para a ordem poderosa que soa no ar, denuncia um orgulho primitivo sem experiência policial, mas inaugurativa num terror de teatro burlesco. Obedece ao pessimismo, desacreditando-o, e retrata a permanência dialética do "bem e do mal". Só a figura de Cristo mereceu do pintor, nos olhos suspensos, um sentido de apaziguada convicção, de real desobediência mais alta, em silêncio. Suas mãos estão arqueadas de resignação, posição de quem, como já o pintor sabia e reverenciava, mesmo flagelado eterno, com dias e horas de calendário, jamais virá representar-se sem esse princípio de risco no destino humano da pura permanência.

No chão, uma lança de metal aperfeiçoado, enganchada em madeira, é arma de reserva também esperando ordens, também apenas instrumento. O chão, mármore amarelento, sem perspectiva. Porque sua obrigação é estática, prosaísmo onde se executará o "castigo". Nada abaixo destas figuras poderá agora mover-se. Todas estão pregadas na cena, na história da violência definitiva. Mas aqui climatizada de humor, numa pintura bem elaborada em ricas "transferências" de tecnologia útil. (F.L.)

Manoel da Costa Ataíde era filho de um alferes português e uma brasileira, carioca. Sabe-se que seguiu carreira militar, como o pai, chegando, aos 35 anos, a sargento de ordenança do Distrito de Bacalhau, Freguesia do Piranga, Mariana. Depois chegou a alferes de ordenança do Distrito de Mombaca, também em Mariana. Provavelmente devia ter a possibilidade e o tempo de marchar, lidar com trabucos e, simultaneamente, se dedicar à arte, pois aos 19 anos já fazia encarnações e dourações em imagens de madeira. Não sabemos até quando andou fardado. Foi estroto colaborador do Azevedo, pintando obras de importância da Igreja de São Francisco de Assis e Ordem Terceira do Carmo, em Ouro Preto, capela-mor da Igreja do Rosário, em Mariana, o Santuário de Congonhas do Campo e a belíssima "Ceia do Senhor", no Colégio Caraça. (R.N.)



Atribuição a MANOEL DA COSTA ATAÍDE (1762-1830, Mariana - MG)  
A FLAGELAÇÃO DE CRISTO / s/d / Mariana / óleo s/ tela / 175,5 x 105 cm



Figura 4 - Página do segundo livro analisado onde aparece a obra “A Flagelação de Cristo”.

3ª - *Arte Sacra: gênese da fé no novo mundo: coleção arte no acervo dos palácios de São Paulo*<sup>3</sup>.

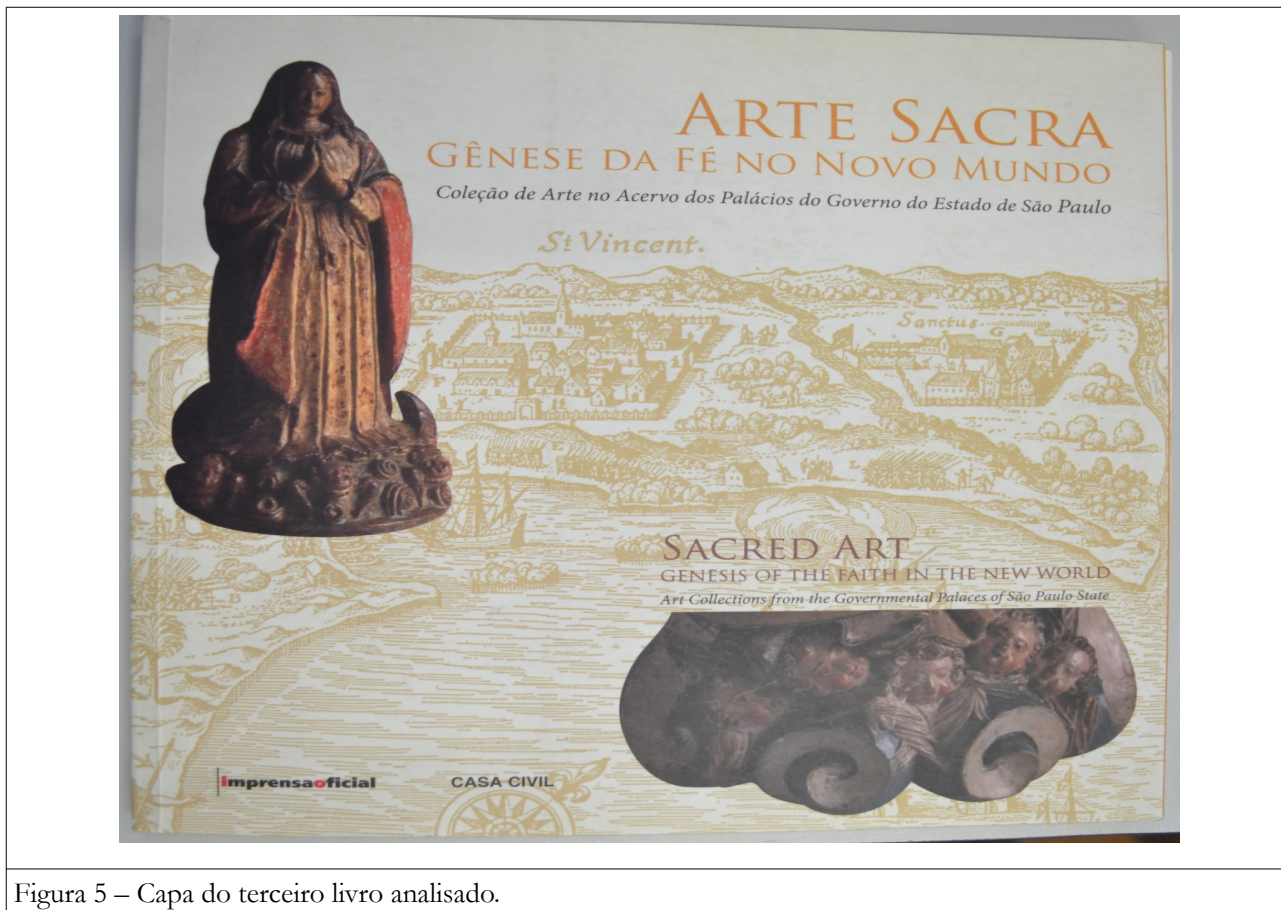


Figura 5 – Capa do terceiro livro analisado.

Extrai-se da página de número 124 o seguinte trecho sobre a obra: “Na coleção de pintura sacra do Palácio dos Bandeirantes, destaca-se importante tela atribuída ao pintor mineiro Manoel da Costa Ataíde. A tela representa a flagelação de Cristo, em que Ele é açoitado por três soldados”.

3 TIRAPELI. Percival. *Arte Sacra: gênese da fé no novo mundo: coleção arte no acervo dos palácios de São Paulo*. – São Paulo: Imprensa Oficial do Estado: Casa Civil, 2007.



O forro em tábua corrida representa N. S. do Livramento tendo a visão cercada por nuvens e cabeças de anjinhos. Nos quatro cantos, os evangelistas – João, com a águia; Marcos, com o leão; Mateus, com o boi, e Lucas, com o anjo – completam a singela pintura que se esforça para dar perspectiva às volutas.

Na coleção de pintura sacra do Palácio dos Bandeirantes, destaca-se importante tela atribuída ao pintor mineiro Manoel da Costa Ataíde. A tela representa a flagelação de Cristo, em que Ele é açoitado por três soldados.

Já na coleção do Palácio Campos Eliseos, vêem-se cópias de telas barrocas e no Boa Vista, uma valiosa coleção com setenta pinturas cusqueñas, dos séculos XVIII e XIX.

*The ceiling painted on the board represents Our Lady of the Livramento surrounded by clouds and angels' heads. In the four corners, the Evangelists - John portrayed as an eagle, Mark as a lion, Matthew as an ox and Luke as an angel - complete the simple painting that strains to give perspective to the volutes. In the sacred paintings collection of the Palácio dos Bandeirantes features an important painting by Manoel da Costa Ataíde, from Minas Gerais. The picture portrays the flagellation of Christ being whipped by three soldiers. The Palácio dos Campos Eliseos' collection consists of copies of Baroque paintings and the Boa Vista one contains seventy Cusqueños from the 18th and 19th centuries.*



Manoel da Costa Ataíde, Mestre Ataíde (1762 – 1830)  
A Flagelação de Cristo, século XVIII  
Óleo s/ tela/oil on canvas – 175,5 x 105 cm – PB



Teto de capela, detalhe N. S. do Livramento,  
século XVIII  
Chapel ceiling, detail Our Lady of Livramento, 18th century  
Têmpera sobre madeira/tempera on wood  
366 x 366 cm – PBV  
Procedente de //from the collection of Carlos Giorgetti

Figura 6 – Página do terceiro livro analisado onde aparece a obra “A Flagelação de Cristo”.

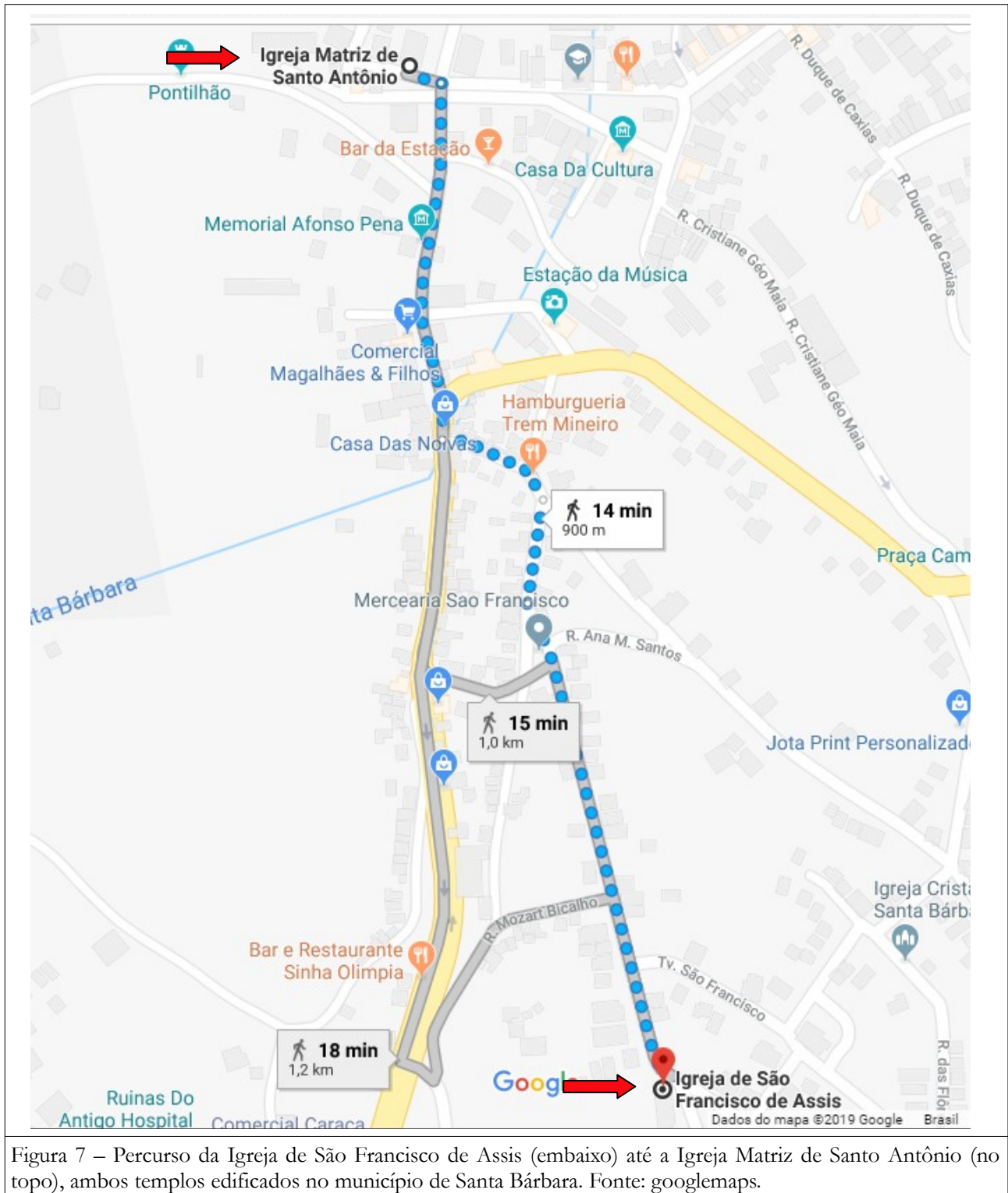


Em análise às bibliografias consultadas, não resta dúvida que se trata de obra significativa do barroco mineiro - de grande erudição e qualidade artística. **Em todos os livros aparece o mesmo quadro, a mesma designação para ele, as mesmas dimensões e a mesma indicação de procedência. Para além, extrai-se do primeiro livro mencionado, que “A tela ‘A Flagelação de Cristo’, no Palácio dos Bandeirantes, provém de uma das estações de uma Via Sacra, que estava colocada em capelas dos Passos entre Santa Bárbara e Mariana [...]” e do terceiro livro analisado que se trata de obra do século XVIII.**

Conforme foi dito no tópico destinado à contextualização, a professora aposentada da Universidade Federal de Minas Gerais – Departamento de História, Dra Adalgisa Arantes Campos, foi demandada a elaborar um parecer sobre o caso, em virtude de ser especialista no trabalho do pintor Manuel da Costa Ataíde, conhecido como Mestre Ataíde. Extrai-se do parecer que partindo da premissa de que a obra procedia da região de Mariana/Santa Bárbara a professora Doutora entrou em contato com o Cônego Nédson Pereira de Assis, naquela época, Diretor do Museu de Arte Sacra de Mariana, por entender que poderia auxiliar no assunto, uma vez que é assíduo frequentador do município de Santa Bárbara.

A partir desta consulta e de informação passada pelo escritório paroquial, conforme foi dito pela professora, observou-se que a Procissão do Senhor dos Passos ainda é feita em Santa Bárbara – geralmente na terça-feira santa, saindo da Capela de São Francisco em direção à matriz de Santo Antônio. Afirmou-se que os devotos saem em cortejo e fazem paradas diante de altares montados em alpendres de residências ou no passeio, próximos aos passos já demolidos. Conforme se pesquisou trata-se de um trajeto de, aproximadamente, quatorze minutos “a pé”. A professora discorreu que a comunidade possui duas telas – uma do senhor da Coluna e Senhor da Prisão que ficam depositadas no consistório da Igreja Matriz de Santo Antônio. “Obras muito veneradas pela população devota”. p. 125





Adalgisa Arantes Campos informou que ainda existe o primeiro Passo anexo à casa de Lourdes Borges e que está sem o seu quadro original. A professora obteve a informação de que a obra foi vendida no início da década de 1970 pelo vigário daquela freguesia, João Ribeiro. Esclareceu que, no mesmo dia da venda, foi providenciada uma fotografia para substituir a obra, a fim de servir de suporte de devoção na cerimônia/ procissão dos Passos. Neste ponto a professora afirmou ter constatado que a imagem estava “[...] em pleno exercício de sua função ritual e muito bem cuidada pelos devotos [...]”

Ante ao exposto, foi juntada pela Sra. Adalgisa Arantes Campos cópia de fotografias com as seguintes descrições:

1. *“Cópia datada de junho de 1990 de foto tirada no dia em que a Flagelação saiu de Santa Bárbara [197?], atestando que era muito cuidada pela comunidade devota. É visível o sentimento de perda nos rostos das duas devotas”;*



Figura 8 - Registro do quadro ainda em Santa Bárbara.



2. *Fotografia que é colocada em substituição à obra original, e que serve de suporte de devoção por ocasião da Procissão de Passinhos em Santa Bárbara. O painel enquadrado com moldura ainda existente fica guardado em casa de devota (informação passada por Cônego Nedson Pereira Assis).*



De posse do registro fotográfico do quadro, ainda junto à comunidade em Santa Bárbara, e do registro do quadro no Palácio dos Bandeirantes, o setor técnico desta Coordenadoria de Justiça realizou confrontação entre as imagens.





Figura 10 – Registro fotográfico do quadro ainda em Santa Bárbara.



Figura 11 – Registro fotográfico do quadro no Palácio dos Bandeirantes.

A figura à esquerda, quadro junto aos moradores de Santa Bárbara, está sob uma cadeira e levemente inclinado para trás. Ao ser fotografado neste ângulo houve uma alteração na perspectiva de observação o que provocou pequenas distorções. Importante esclarecer esta questão, pois não se trata de diferenças reais entre as imagens, mas diferenças provocadas por condições distintas ao se fotografar o bem. A resolução da foto tirada na comunidade de Santa Bárbara é outro aspecto cuja ponderação é relevante. A resolução desta foto não é boa, estando um pouco desfocada. Este fato não permite comparação entre detalhes, pormenores. Contudo, viabiliza perfeitamente a comparação do todo.

Assim, em continuidade à análise pode-se observar que as formas são as mesmas, as figuras representadas, a disposição delas na cena, a indumentária, o gestual, as expressões, os objetos representados, o local/espço onde a cena se passa, as cores. Todos estes aspectos são convergentes. Apenas algumas áreas esbranquiçadas se distinguem entre os registros. Estas áreas foram indicadas na figura 10. A este respeito pode-se ponderar algumas possibilidades principais: 1ª a pintura originalmente possuía estas áreas mais claras tendo sido repintada, 2ª em razão de ser um objeto devocional (em uso até ser vendida), sofreu perdas ou desprendimento de policromia e estas foram reintegradas ou 3ª ao ser





feita fotografia com luz do sol, ao ar livre, as áreas brancas refletiram esta luminosidade e acabaram se destacando. Destaca-se que se o quadro tiver sido repintado ou reintegrado esta intervenção pode ser identificada e verificada em exames específicos.

Sobre o valor religioso/devocional do bem cabe destacar trechos importantes da análise da professora Adalgisa. Foi dito que “[...] a referido quadro alcançou o montante expressivo de seiscentos mil cruzeiros, **encontrando-se em excelentes condições físicas, que demonstravam o quanto era estimada pela comunidade de origem.**”<sup>4</sup> (grifo nosso). Discorreu sobre os valores dados aos bens sacros, dizendo que para a comunidade que crê **importa sobremaneira a sacralidade daquele objeto**, perspectiva distinta daquela dos colecionadores e museus. A este respeito foi anexado poema de Carlos Drummond de Andrade que se refere aos valores diferenciados tidos pelo colecionador e devoto. Em análise ao poema, datado de 26 de fevereiro de 1976, a professora diz:

[...] o poeta Carlos Drummond de Andrade **observou com argúcia o quanto o patrimônio artístico – sobretudo aquele voltado para o culto – ficava a mercê dos interesses venais.** O poeta se refere literalmente ao emissário paulista – do Museu dos Bandeirantes – que por meio de assediava com ofertas mirabolantes aqueles sacerdotes divididos entre as necessidades da ‘magra comunidade’ (obras sociais, aquisição de automóveis pela paróquia e reformas dos templos), visando o valor extraordinário que os acervos de arte sacra (imagens escultóricas e pictóricas) foram assumindo no mercado de arte: proliferam ‘novos compradores em exames voadores e propostas tentadoras’. E assim até a Ceia do Caraça despertou a ‘mercantil ameaça’ (sic).<sup>5</sup> (grifo nosso)

Por fim, constata – ante as informações levantadas para a elaboração de seu trabalho – que:

[...] a obra não estava escondida em cofre, longe do olhar do devoto, ela estava **em pleno exercício de sua função ritual e muito bem cuidada pelos devotos [...]** Igualmente interessante observar que a obra fazia muita falta, e **a foto constituía um modo de recompensar a perda de objeto tão venerado**<sup>6</sup>. (grifo nosso)

Em consideração ao objetivo apresentado no início deste trabalho técnico tem-se que há uniformidade de dados em todos os livros consultados (que versam sobre o acervo dos Palácios de São Paulo), quanto a autoria, dimensões, técnica e procedência. Com destaque para informação contida em um dos livros de que a obra provém de uma das estações de Via Sacra colocada em capelas dos Passos entre Santa Bárbara e Mariana. A professora Adalgisa Arantes Campos não só não refutou a atribuição ao Mestre Ataíde (o que confirma se tratar de obra do século XVIII), bem como localizou, em sua

4 Inquérito Civil nº MPMG-0400.14.000015-1, página 124.

5 Inquérito Civil nº MPMG-0400.14.000015-1, página 125.

6 Idem.



pesquisa, informações comprobatórias irrefutáveis de que o quadro pertence ao município de Santa Bárbara.

A professora Doutora verificou ter sido feita uma reprodução fotográfica da obra, como forma de recompensar a perda do bem. A partir de sua pesquisa é possível verificar que o quadro encontrava-se em uso devocional e que, se ainda estivesse na comunidade, participaria das celebrações/comemorações da Semana Santa nos dias de hoje, estando bem cuidada por sua comunidade de origem. Estas afirmações se devem ao fato de que a fotografia é colocada por ocasião desta festividade religiosa, sendo guardada em casa de devota.

De uma forma geral os aspectos formais e iconográficos dos registros fotográficos são compatíveis. O fato de terem sido notadas áreas esbranquiçadas no quadro, junto a comunidade, não verificadas no quadro que se encontra no Palácio dos Bandeirantes deve ser problematizado pelo entendimento de que os ângulos de registros e a iluminação utilizada são diferentes, assim como a qualidade da resolução não é a mesma para ambos registros, havendo – também - possibilidade de ter havido intervenção na obra. Conforme foi dito anteriormente, esta questão pode ser analisada em detalhe a partir de exames específicos - capazes de mapear possíveis intervenções.

#### 4. Fundamentação:

Os bens pertencentes a templos religiosos de culto coletivo, datados de antes do fim do período monárquico, integram uma categoria de objetos que está sujeita a um regime específico. Durante o Padroado (união entre Estado e Igreja) vigiam as “leis de mão-morta”, que se referindo às ordens religiosas, igrejas, conventos, mosteiros, misericórdias, etc, impunham a proibição de adquirir, possuir, por qualquer título, e de alienar bens, sem preceder especial licença do governo civil.

Tais determinações esteavam-se na circunstância de que aqueles bens estavam isentos dos tributos e encargos civis e subtraídos ao giro da circulação, como inalienáveis. Portanto, estavam como mortos para os usos da sociedade civil e para as rendas do tesouro público. Assim, as edificações da época colonial e os seus elementos integrados são bens de mão-morta não podem ser alienados. Constituem-se em patrimônio inalienável, fora do comércio. Apenas com o surgimento da República Brasileira (quando houve a ruptura entre Igreja e Estado) é que o regime jurídico dos bens de mão morta deixou de existir, para as novas aquisições. Com o advento do Código Civil, editado sob a égide da Constituição de 1891, as coisas sagradas permaneceram como insuscetíveis de apropriação e assim ingressaram no rol das *res extra commercium* estabelecido no art. 69 do estatuto civil de 1916, permanecendo até o presente como coisas não passíveis de alienação ou usucapião.



Este entendimento é corroborado pela Conferência Nacional dos Bispos do Brasil que, em 1971, publicou o documento-base sobre a arte sacra, que indica as normas gerais e práticas relativas a nosso patrimônio histórico e artístico: Cânon 1.190, § 2º As relíquias insignes, bem como as de grande veneração do povo **não podem de modo algum ser alienadas nem definitivamente transferidas sem a licença da Sé Apostólica.**

Neste sentido, a “Carta de Santos”, redigida como documento conclusivo do II Encontro Nacional do Ministério Público na Defesa do Patrimônio Cultural, realizado nos dias 23 e 24 de setembro de 2004, em Santos – SP, que dispõe:

12. Os bens culturais não devem ser retirados do meio onde foram produzidos ou do local onde se encontram vinculados por razões naturais, históricas, artísticas ou sentimentais, salvo para evitar o seu perecimento ou degradação, devendo ser reintegrado ao seu espaço original tão logo superadas as adversidades.

A “Carta de Campanha”, redigida como documento conclusivo do I Encontro sobre Bens Desaparecidos – Nosso Acervo”, realizado nos dias 15 e 16 de setembro de 2009, no município de Campanha – MG, que apregoa:

13. As peças sacras da Igreja produzidas no Brasil durante o Padroado guardam a natureza jurídica originária de bens públicos e, portanto, inalienáveis e imprescritíveis.  
[...]

16. Os órgãos de proteção e preservação do Patrimônio Cultural devem realizar um inventário sistemático dos bens tombados, principalmente aqueles móveis e integrados às edificações religiosas, de forma a viabilizar a preservação de seus respectivos acervos.

O Decreto nº 7.107/2010 que “Promulga o Acordo entre o Governo da República Federativa do Brasil e a Santa Sé relativo ao Estatuto Jurídico da Igreja Católica no Brasil, firmado na Cidade do Vaticano, em 13 de novembro de 2008”, artigo 6:

Art. 6º: As Altas Partes 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.

O comércio clandestino de bens culturais brasileiros tem sido um dos maiores responsáveis pela pilhagem de nossas imagens sacras, móveis coloniais, esculturas, obras de arte, materiais retirados de



prédios coloniais, peças de valor arqueológico e paleontológico e consequente perda de informações científicas e referências culturais de imensurável importância;

A Constituição Federal impõe ao Ministério Público, ao Poder Público e à sociedade responsabilidade no sentido de defender, promover e preservar o Patrimônio Cultural brasileiro (artigos 23; III, 30, IX; 127, caput, 129, III; 216. § 1º e 225);

O art. 23. IV, da Constituição Federal dispõe que é competência comum da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios impedir a evasão, a destruição e a descaracterização de obras de arte e de outros bens de valor histórico, artístico e cultural;

O Decreto-Lei 25/37 (art. 14), as Leis nº 3.924/61 (art. 20), nº 4845/65 (arts. 1º a 5º) e nº 5.471/68 (arts. 1º a 3º), vedam a saída definitiva do país de bens tombados, de objetos de interesse arqueológico, pré-histórico, histórico, numismático e artístico; obras de arte e ofícios produzidos no Brasil até o fim do período monárquico e de livros antigos e acervos documentais;

Os artigos 26, 27 e 28 do Decreto-Lei 25/1937 estabelecem que:

Art. 26 Os negociantes de antiguidades, de obras de arte de qualquer natureza, de manuscritos e livros antigos ou raros são obrigados a um registro especial no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, cumprindo-lhes outrossim apresentar semestralmente ao mesmo relações completas das coisas históricas e artísticas que possuem.

Art. 27. Sempre que os agentes de leilões tiverem de vender objetos de natureza idêntica à dos mencionados no artigo anterior, deverão apresentar a respectiva relação ao órgão competente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, sob pena de incidirem na multa de cinquenta por cento sobre o valor dos objetos vendidos.

Art. 28. Nenhum objeto de natureza idêntica à dos referidos no art. 26 desta lei poderá ser posto à venda pelos comerciantes ou agentes de leilões, sem que tenha sido previamente autenticado pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ou por perito em que o mesmo se louvar, sob pena de multa de cinquenta por cento sobre o valor atribuído ao objeto.

O Brasil é signatário da Convenção sobre as Medidas a serem Adotadas para Proibir e impedir a Importação, Exportação e Transportação e Transferência de Propriedade Ilícitas dos Bens Culturais, concluída em Paris, em 14 de novembro de 1970, promulgada pelo Decreto Federal 72.312/73, assinada com o objetivo de proteger o patrimônio [...] contra os perigos de roubo, escavação



clandestina e exportação ilícita com novas propostas relativas às medidas para proibir e evitar a importação, exportação e transferência de propriedade ilícitas dos bens culturais.

O Decreto nº 72.312 de 31 de maio de 1973 considera, em suas disposições, que os bens culturais constituem um dos elementos básicos da civilização e da cultura dos povos, e que seu verdadeiro valor só pode ser apreciado quando se conhecem, com a maior precisão, sua origem, sua história e seu meio ambiente. Em seu Artigo 1 determina:

Para os fins da presente Convenção, a expressão “bens culturais” significa quaisquer bens que, por motivos religiosos ou profanos, tenham sido expressamente designados por cada Estado como de importância para a arqueologia, a pré-história, a história, a literatura, a arte ou a ciência [...].

É igualmente relevante destacar trecho que se depreende da alínea “a” do artigo 10 do Decreto nº 72.312/1973 que se refere à fiscalização de antiquários:

Os Estados Partes na presente Convenção se comprometem a:

a) [...] obrigar os antiquários, sob pena de sofrerem sanções penais ou administrativas, a manter um registro que mencione a procedência de cada bem cultural, o nome e o endereço do fornecedor, a descrição e o preço de cada bem vendido, assim como a informarem ao comprador um bem cultural da proibição de exportação à qual possa estar sujeito tal bem.

O Brasil também é signatário da Convenção sobre Bens Culturais Furtados ou Ilicitamente Exportados, concluída em Roma, em 24 de junho de 1995, promulgada pelo Decreto Federal 3.166/99, assinada com o objetivo de combater o tráfico ilícito de bens culturais e evitar os danos irreparáveis que frequentemente dele decorrem, para esses próprios bens e para o patrimônio cultural das comunidades nacionais, tribais, autóctones ou outras, bem como para o patrimônio comum dos povos, deplorando em especial a pilhagem dos sítios arqueológicos e a perda de informações arqueológicas, históricas e científicas insubstituíveis que disso resulta;

## 5. Conclusões e Sugestões:

**Considerando** que foram localizadas informações consistentes, por renomada historiadora estudiosa do Mestre Ataíde, que vinculam a tela, atualmente no Palácio dos Bandeirantes, ao município de Santa Bárbara;



**Considerando** que a tela identificada como “A flagelação de Cristo”, possui significativas semelhanças com a tela que integrava uma das estações de Via Sacra, colocada em capelas dos Passos, existente no município de Santa Bárbara e que foi vendida;

**Considerando** que a tela vendida pertence ao culto coletivo, tendo integrado festividades do calendário religioso da Igreja Católica, sendo fruída por ocasião da Semana Santa;

**Considerando** que a obra atualmente no Palácio dos Bandeirantes foi datada como sendo no século XVIII, portanto, inserida no contexto do Regime monárquico e do padroado.

**Considerando** que existem indícios veementes de se tratar de mesma obra;

**Considerando** que se não tivesse sido extraviada a tela ainda comporia as celebrações religiosas locais, sendo muito bem cuidada por sua comunidade;

**Considerando** que se deve fazer cumprir as Leis anteriormente citadas, posto que em suas deliberações garantem a proteção do patrimônio cultural;

**Sugere-se que:**

- Que seja feita análise minuciosa do bem evidenciado neste trabalho técnico. Para tal, sugere-se que seja viabilizado o acesso físico à tela, para fins de realização de **trabalhos/estudos periciais**, objetivando complementação do estudo já iniciado. Importante destacar que para as análises pretendidas faz-se necessário a realização de exames específicos. O Ministério Público de Minas Gerais não dispõe das tecnologias e meios necessários para realizá-los. Portanto, sugere-se o apoio do Centro de Conservação e Restauração - CECOR da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG;
- Que ao se tornar cabal a comprovação de que a tela pertence ao município de Santa Bárbara, a partir de exames específicos, que retorne, tão logo seja possível, ao seu local de origem e procedência;

Belo Horizonte, 22 de janeiro de 2019.

Paula Carolina Miranda Novais  
Ministério Público – Mamp 4937



Coordenadoria  
das Promotorias de Justiça de  
Defesa do Patrimônio Cultural  
e Turístico



23

Historiadora especialista em Cultura e Arte  
Conservadora-Restauradora

