

Origem e singularidade de uma escultura em gesso policromada: o caso de um Sagrado Coração de Jesus

Origin and uniqueness of a polychrome plaster sculpture: the case of a Sacred Heart of Jesus

Aline Ramos (UFES)¹

Resumo: O gesso é um material utilizado para produção em artes, crescendo em importância no final do século XIX. A facilidade de reprodução permite que a confecção de esculturas sacras e objetos de decoração ocorra em larga escala, diminuindo os custos e possibilitando a disseminação dos exemplares. No entanto, as esculturas realizadas neste material ainda apresentam certa desimportância para preservação comparadas as obras em madeira, realidade que, paulatinamente, vêm se alterando desde a primeira década dos anos 2000, momento em que se tornam objetos de pesquisa. Assim, a restauração de uma escultura em gesso policromada feita no Núcleo de Conservação e Restauração da Universidade Federal do Espírito Santo permitiu uma série de investigações, tanto técnico-materiais quanto à origem da imagem, oportunizando a percepção de que, apesar de várias esculturas serem fabricadas pelos mesmos moldes, cada peça adquire características distintas de acordo com as influências socioculturais.

Palavras-chave: escultura em gesso policromada; circulação de obra de arte; fábricas de gesso.

Abstract: Plaster is a material used in art production, which grew in importance in the late 19th century. Its ease of reproduction allows for the large-scale production of sacred sculptures and decorative objects, reducing costs and enabling the dissemination of copies. However, sculptures made from this material are still considered less important for preservation than works made from wood, a reality that has been gradually changing since the early 2000s, when they became objects of research. Thus, the restoration of a polychrome plaster sculpture carried out at the Conservation and Restoration Center of the Federal University of Espírito Santo allowed for a series of investigations, both technical-material and regarding the origin of the image, providing the opportunity to perceive that, although several sculptures are made from the same molds, each piece acquires distinct characteristics according to sociocultural influences.

Keywords: polychrome plaster sculpture; circulation of artwork; plaster factories.

DOI: 10.47456/col.v15i26.50685



O conteúdo desta obra está licenciado sob uma licença [Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

¹ Mestra em História, Política e Bens Culturais (FGV), graduada em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis (UFMG) e Arquitetura e Urbanismo (UFMG). Atualmente é técnica em restauração da Universidade Federal do Espírito Santo. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6734740276621821>. ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9138-1392>.

Introdução

O presente artigo integra a pesquisa realizada durante o processo de conservação-restauração de uma escultura em gesso policromada, objeto de trabalho do Núcleo de Conservação e Restauração da Universidade Federal do Espírito Santo (NCR-UFES), na atividade de extensão nº1185, “Projeto para restauração da imagem de Sagrado Coração de Jesus”. A obra em questão representa o padroeiro da Paróquia do Sagrado Coração de Jesus, no Município de Cariacica – ES, sendo um exemplar confeccionado no século XIX, com dimensões de 126 x 65 x 61cm.



Figura 1. Sagrado Coração de Jesus: frente e verso. Fonte: Fotografia do autor (2021). Registro da escultura do Sagrado Coração de Jesus após restauração. Representação masculina de um jovem em pé, com cabelos longos e barba, mantendo os dois braços abertos e sustentados a frente do corpo. Mãos abertas em posição de bênção. Veste uma túnica com tons claros (bege) e um manto vermelho com fundo azul, que lhe cobre 80% do corpo, caindo em múltiplas dobras. Possui um coração flamejante no meio do peito com raios brilhantes no entorno. Localiza-se sobre um globo azul com estrelas douradas e uma base escura sextavada.

Paulatinamente, as imagens sacras de gesso passaram a ser reconhecidas como produtos industrializados presentes no mercado de objetos religiosos passíveis de preservação. Mesmo sendo um material amplamente utilizado em diversas produções decorativas, moldes e protótipos artísticos, o gesso ainda era um material desvalorizado pelas artes plásticas e, conseqüentemente, os bens culturais confeccionados

não possuíam especial atenção dos pesquisadores de escultura, sendo entregues a artesãos hábeis quando necessitavam de conservação-restauração. Infelizmente, a atuação de profissionais desqualificados resultou em grande quantidade de repinturas e intervenções inapropriadas (Assis, 2016; Assis, Quites; Santos, 2015; Quites; Santos, 2014), realidade que principiou alterações a partir da década de 2010, quando estudos quanto às esculturas em gesso começaram a ser sistematizadas no Brasil e em âmbito internacional.

Assim, apresenta-se na sequência um breve histórico sobre as esculturas devocionais em gesso e informações sobre o Sagrado Coração de Jesus, a fim de discutir se a produção em escala industrial resulta em obras que possibilitam reposição ou se as relações estabelecidas com o tempo as levam à ressignificação para peças únicas.

Breve histórico das imagens sacras em gesso no Brasil

Entre os séculos XVIII e XIX, a madeira se tornou o material predominante na fatura de esculturas, sendo estas financiadas pelas ordens terceiras e irmandades, grandes articuladoras sociais do período. Os materiais e as técnicas de produção das imagens religiosas foram alterados com os anos, seguindo o avanço do processo industrial, o contexto social, econômico e tecnológico, e as novas práticas litúrgicas. Diante disso, o gesso se inseriu por ser barato e de rápida manipulação, atendendo a fiéis de diferentes níveis socioeconômicos. O gesso foi a principal matéria-prima utilizada para a fabricação da imaginária sacra no período compreendido entre finais do século XIX e ao longo do século XX, compondo templos contemporâneos ou dividindo o espaço com obras em madeira, em igrejas mais antigas, e suprimindo o culto doméstico.

Na segunda metade do século XIX, surgiram pela Europa pequenas fábricas de objetos sacros, que foram implantados posteriormente em outros continentes por meio dos imigrantes. Além de oferecer obras únicas entalhadas em madeira, douradas e policromadas, comercializavam reproduções de esculturas fundidas em *carton-pierre*,

carton-romain e gesso, decoradas com técnicas e materiais mais acessíveis. A partir de 1900, começaram a circular os primeiros catálogos dessas empresas, sendo realizadas as periódicas exposições de produtos artísticos e industriais. Na França, a *Maison Raffl et Cie*, que funcionou até 1920, iniciou excepcional sucesso com imagens em estilo *Saint-Sulpicien*, exportadas, inclusive, em larga escala para as Américas. Em Portugal, na cidade do Porto, a *Casa Estrella – Oficinas d’Escultura e Talha Religiosa* enviava suas obras para as províncias portuguesas, Ilhas, Ultramar e Brasil (Cavaterra, 2021; Cavaterra, 2023).

Ainda de acordo com a pesquisadora Cristiana Antunes Cavaterra (2020) e confirmando o apontado acima, as fundições de imagens sacras em gesso mantiveram-se em concomitância às oficinas de escultura e entalhe em madeira, sendo as de França, Portugal, Espanha e Áustria as mais notáveis, e os dois primeiros países os que mais exportaram para o Brasil por meio dos catálogos ilustrados. Dois grandes polos receptores foram as capitais de São Paulo e do Rio de Janeiro.

Em São Paulo, entre o final do século XIX e início do século XX, as mais conhecidas e antigas foram a Casa Especial de Paramentos e Alfaias para a Igreja de Ferrete & Comp. (1888 c.), Fagundes, Bohn Junior & Comp. (1888 c.), A Aparecida (1887), e a Casa de Paramentos Rodovalho Jr & Co (1895). Nos primeiros anos do século XX, existiram ainda na capital paulista, a Casa Pio X, de propriedade de Collazoz & Maia, e a Casa ‘A Lourdes’, de propriedade de D’Horta & Bastos, especializada na importação e distribuição de imagens de Dellis Frères, entre outros. No Rio de Janeiro, dois importantes estabelecimentos comercializaram imagens sacras, a Casa “A Luneta de Ouro”, de propriedade de Aurelio Monteiro & C, fundada em data desconhecida e extinta em meados de 1970, tem suas primeiras publicidades datadas de 1911, e a mais antiga e afamada, Casa Sucena.

A Casa Sucena, originada em 1806, em 1888 era, por contrato, o único fornecedor das matrizes da província do Rio de Janeiro e diocese do Império, em 1895 possuía uma fábrica de imagens e distribuía catálogos compostos de cinco volumes. Fornecedora de imagens sacras fabricadas na França e Portugal, durante a administração de José Rodrigues de Sucena, mantinha um estabelecimento de vestuário e artigos religiosos em Paris, de onde, possivelmente exportava os produtos da

Maison Raffl et Cie e outras casas francesas. Em Portugal, mantinha um outro escritório na cidade do Porto, de onde exportava imagens sacras da Casa Estrella. (Cavaterra, 2020, p. 116)

Por sua vez, os pesquisadores Eduardo Etzel (1979) e Beatriz Coelho (2005) apontaram Itália e França como origens, no século XIX, das imagens em gesso no Brasil estabelecidas nos estados de São Paulo e Minas Gerais. Segundo Etzel (1979), as primeiras imagens devocionais em gesso surgiram no Estado de São Paulo, por volta de 1850, com proveniência italiana ou a partir de moldes desta fabricação, já que registravam selos comerciais com a informação de origem. Confirmava, dessa forma, o trazido em muitos inventários de bens culturais que identificavam em esculturas em gesso aspectos marcantes da escultura clássica italiana, análise reforçada pela presença de oficinas artesanais de esculturas sacras de imigrantes italianos na região Sudeste do Brasil, no final do século XIX até a primeira metade do século XX. O autor reportou que as imagens de gesso do início do século XIX foram elaboradas ocas, utilizando-se a mesma técnica de fatura de esculturas em barro, denominada barbotina, e variavam entre 10 e 50 cm. Já no final do mesmo século, eram comuns esculturas em gesso maciço junto com as ocas. Ambas tinham o propósito de suprir a demanda de consumidores paulistas, pois o artesanato popular não conseguia prover este mercado (Etzel, 1979; Quites; Santos, 2014).

[...] eram frágeis e estereotipadas, com uma pintura vistosa, mas sem detalhes nem riqueza, típico produto de carregação para um mercado de baixo poder aquisitivo, o povo da roça, já que o negro escravo não compraria. Tudo indica que são de procedência italiana, pelo menos os moldes, pois as imagens têm na face anterior da base letras gravadas com abreviaturas em italiano e sem maior correção vernácula. (Etzel, 1979, p.127).

Em seus estudos, Beatriz Coelho (2005) fez referência ao estilo da escultura francesa nas primeiras peças que chegaram em Minas Gerais. De acordo com a autora, o gesso foi introduzido em Minas a partir das quinze esculturas policromadas e com detalhes em folha de ouro da nova igreja da Província Brasileira da Missão, Casa do Caraça, concluída em 1883, e

representavam Nossa Senhora da Piedade, alguns apóstolos e santos. Também com procedência de Paris, encontraram-se um São Vicente de Paula, na Matriz do Serro, São Cristóvão e São Sebastião, na Matriz de Congonhas, provavelmente do final do século XIX (Coelho, 2005). Diferentemente do contexto paulista, as imagens religiosas em gesso no Estado de Minas Gerais apareceram para adornar as igrejas em construção sob a arquitetura neogótica ou neoclássica.

Cataverra (2020) colaborou novamente com o escrutínio do campo, ao indicar que o pioneirismo na fabricação no Brasil se deu por meio de imigrantes italianos, em São Paulo, e alemães e italianos, no Rio Grande do Sul, principais centros imigratórios na virada do século XIX para o XX.

Nos levantamentos do “Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados do Maranhão”, os autores também identificaram o estilo escultórico francês na imaginária em gesso naquele Estado, caracterizando peças mais tardias do final do século XIX (Quites; Santos, 2014).

Durante a transição do século XIX para o XX, começaram a aparecer as primeiras imagens do segundo subgrupo, fabricadas em gesso, concebidas dentro do padrão francês, marcadas por um certo refinamento e elegância. Trata-se de peças feitas em série, produzidas a partir de molde e distribuídas em todo o mundo através de catálogos. Estilisticamente reproduzem os modelos neoclássicos da segunda metade do século XIX, com figura longilínea, panejamento caindo em pregas verticais em ligeiros meandros e relativamente colados ao corpo, uma gestualidade estudada e grande riqueza de detalhes; a decoração segue a técnica do decalque. (...) A maioria das peças inventariadas, neste subgrupo é proveniente de Paris, como atestam as marcas e inscrições em forma de carimbos, onde destaca-se um coração flamejante. (Quites; Santos, 2014, p. 156).

No contexto maranhense, em que ainda era possível encontrar alguns profissionais santeiros até o século XIX, houve uma perda no domínio técnico por parte dos artistas locais, isto por volta de 1936 (Assis, 2016).

Com a chegada da igreja ultramontana e dos imigrantes europeus no Brasil, as festas populares coloniais e imperiais perderam espaço para as europeias. Nos catálogos das importadoras, como a Casa Sucena, bem

como naqueles das fábricas pioneiras, ao lado das devoções tradicionais trazidas pelos portugueses no início da colonização, verificou-se a introdução de novas iconografias. Desse modo, além de empregado nas devoções mais tradicionais do século XVIII, o gesso acompanhou o surgimento no contexto europeu e a incorporação no Brasil da veneração de um distinto programa iconográfico.

Nos séculos XIX e XX, de acordo com Assis (2016), Quites e Santos (2015), foram sendo comuns as representações de Sagrado Coração de Jesus, São José, São Vicente de Paulo, São João Batista, São Geraldo Magela, Nossa Senhora de Lourdes e Nossa Senhora Aparecida e, aos poucos, no interior dos templos religiosos, verificou-se a substituição dos antigos santos de culto dos períodos colonial e imperial pelos santos de devoção europeus e aqueles recentemente canonizados. O gosto e a estética das esculturas em gesso igualmente influenciaram as produções em madeira do período, notadamente sendo percebido a adoção na talha e nos acabamentos das características neoclássicas, neogóticas ou sulpicianas² e a repintura da imaginária barroca e rococó presente.

Segundo Cavaterra (2020), instituiu-se também a primeira sexta-feira do mês como data de celebração ao Sagrado Coração de Jesus. Em 1889, o Papa Leão XIII consagrou solenemente a devoção ao Sagrado Coração de Jesus, surgindo a iconografia do Cristo com seu Sagrado Coração traspassado pela lança de São Longinus e coroado de espinhos, colocado sobre seu peito. A partir do pedido do Papa Leon XIII, em carta

²As esculturas sulpicianas podem ser esculpidas em madeira ou moldadas em gesso, *carton-pierre* e *carton-romain* e policromadas com cores suaves. As vestes têm forte influência medieval, tanto nos modelos, caimento dos tecidos e modos de amarração nos braços e uso de cintos, e são decoradas com barrados dourados e com flores estilizadas de inspiração gótica, semelhantes aos estênceis muito em voga na decoração novecentista. A decoração das vestes também pode ter imitação de brocados e adamascados em ricas decorações em relevo e aplicação de pedrarias. Os corpos são realistas, as proporções respeitadas e não se veem os corpos musculosos da arte clássica. Os rostos são delicados, com olhos de vidro e bochechas rosadas e peles claras e polidas. São sutis as expressões de dor, enfermidades e marcas de sofrimento. Assumiram formas ora neogóticas, ora neorromânicas, neoclássicas ou mesmo neobarrocas. São caracterizadas por sentimentalismo e representam os santos com uma certa intenção de interação com os espectadores, principalmente pelo olhar voltado em direção aos fiéis [...], e pelo gestual do corpo e mãos [...] que estendem sua mão em sinal de benção, ou ainda representações dos santos cujos braços se abrem acolhendo o observador. Muitas vezes são retratados em glória celestial, com peanhas e tronos em forma de nuvens e circundados por anjos e flores. Sua função é emocionar e encorajar os fiéis à oração, expressando sentimentos de gentileza, paz e êxtase contidos (Cavaterra, 2023, p. 135-136).

encíclica de 1899, foi criada a imagem do Sagrado Coração de Jesus em modelo executado pela *Maison Raffl et Cie*, com manto decorado com flores *Art Nouveau*.

Histórico da imagem do Sagrado Coração de Jesus

Afinal, por que analisar mais profundamente a escultura do Sagrado Coração de Jesus do Município de Cariacica? Como obra em gesso, provavelmente feita em várias cópias, o que a tornava especial para preservação?

O primeiro aspecto que se destacava era de ordem subjetiva, proveniente da comunidade da Paróquia que, pelos seus afetos, consideraram necessária a conservação-restauração da imagem. Para estes, aquela escultura do Sagrado Coração de Jesus era portadora de inúmeras relações de fé, memória, identidade, pertencimento, sendo, portanto, insubstituível.

Além das questões socioculturais, em termos de técnica construtiva, a escultura do Sagrado Coração de Jesus foi concebida com os braços abertos, uma representação menos usual. Ordinariamente, notavam-se dois gestos principais na concepção das esculturas sob esta devoção: no mais comum, a imagem apontava para seu coração com a mão esquerda e convidava a aproximação dos fiéis com sua mão direita; no outro, a imagem com os dois braços abertos deixava o coração em evidência ao centro do peito, abençoando os devotos com as mãos e com o olhar voltado para baixo. Essa última forma iconográfica, adotada para o Sagrado Coração de Jesus aqui analisado, trouxe a necessária resolução da área dos braços, algo conseguido pelo artista com a separação em blocos.

Com reentrâncias, detalhamentos e inserção de olhos de vidro, seguindo os estudos em relação às técnicas de moldagem em gesso utilizadas em meados do século XIX e início do século XX, época da feitura da obra, chegou-se à conclusão de que a escultura foi produzida no sistema de tasselos, com acréscimo de fibras vegetais para enrijecimento. Os braços maciços abrigavam de um lado as mãos com alma em ferro e, no outro

extremo, um pino de madeira em formato de pirâmide. Esse pino permitia a anexação dos braços ao corpo da escultura, em sistema macho e fêmea. Segundo Franco Rufino (2015), única referência encontrada com documentação desse tipo de sistema construtivo para braços em gesso, tal montagem foi muito comum na Espanha, especificamente em Sevilha (segunda metade do século XIX e início do XX). O sistema construtivo dos braços motivou as pesquisas de origem da peça.



Figura 2. Três imagens do Sagrado Coração de Jesus encontradas em buscas na internet.

Fonte: Carlos Perret (s.d.), Mercado Livre (2021) e STUDIO A (2019). Representação masculina de um jovem em pé, com cabelos longos e barba, mantendo os dois braços abertos e sustentados a frente do corpo. Mãos abertas em posição de bênção. Vestem uma túnica com tons claros (bege) e um manto vermelho com fundo rosa. Possuem um coração flamejante no meio do peito com raios brilhantes no entorno. Localizam-se sobre um globo azul com representação de nuvens.

Devido à falta de dados sobre o Sagrado Coração de Jesus, optou-se por iniciar uma busca por outras esculturas semelhantes no Brasil. A metodologia utilizada baseou-se na pesquisa por palavras-chave na aba de imagens do Google. Entre os muitos resultados para “escultura em gesso + Sagrado Coração de Jesus” houve o retorno, em sites brasileiros, de três esculturas alinhadas à estudada, sendo dois casos em Minas Gerais e um em São Paulo. Os exemplares de Minas Gerais estavam expostos em blogs de restauradores, sendo provenientes da Igreja Matriz de Santo Antônio, Município de Cristiano Ottoni, e da Igreja Santa Helena, do

Município de Belo Horizonte; enquanto a de São Paulo foi encontrada a venda no Mercado Livre, na página da Loja Todos os Santos, de Aparecida do Norte.³ As quatro esculturas em gesso representando o Sagrado Coração de Jesus demonstraram semelhanças em relação ao suporte, excetuando o ocasionado por intervenções descaracterizantes, inclusive ações de restauração.

Em novas buscas pela internet foi encontrada a página da loja *Used Church Items*, com sede física em *Pittsburgh*, nos Estados Unidos. Pela descrição fornecida no site, compreendeu-se ser um antiquário de artigos católicos, que funcionava há mais de cinquenta anos com compra, venda e eventuais restaurações de itens de instituições religiosas e particulares. Seu acervo seria comercializado na *Ebay* para qualquer país e, entre os itens do catálogo disponível para venda, notaram-se quatro esculturas que poderiam ser acrescidas ao grupo estudado. Saber da existência de outras obras nos Estados Unidos foi surpreendente, já que não existem muitas referências para estudo de arte sacra provenientes daquele país. Nesse sentido, o texto sobre a história da loja foi revelador:

Nos últimos 50 anos, meu pai adquiriu nossos suprimentos de igrejas, conventos, mosteiros, padres aposentados e em qualquer lugar possível. Logo após o Concílio Vaticano II e continuando por muitos anos, grande parte da história física da igreja foi substituída ou descartada em todo o mundo. Meu pai ficou surpreso ao ver tantos leilões desses itens que ele cresceu vendo, e sentiu que era seu dever preservar o que podia. Como a maioria dos itens era considerada insignificante e fora de moda, seu valor era baixo [...].

Meu pai não tinha muito dinheiro, mas continuava economizando e comprando o que podia, guardando-os em segurança para uma data posterior, quando tivesse certeza de que a igreja ou o clero reconheceriam seu valor histórico mais uma vez. Ele salvou todos os itens que podia. Sendo um antiquário, ele instintivamente conhecia a qualidade e buscava as melhores coisas que estavam sendo descartadas. No entanto, ele se esforçou para preservar o máximo que pôde de itens pequenos ou

³ No intuito de buscar o fabricante das imagens, foram realizados contatos por e-mail com os restauradores e por telefone com a loja. Os restauradores alegaram não ter informações sobre a fabricação, mas o representante da loja disse que a escultura havia sido produzida por eles. Ao serem feitas mais perguntas sobre a produção da imagem, o representante da loja finalizou abruptamente a ligação e a página no Mercado Livre foi excluída.

grandes, aparentemente sem valor. Ele disse em várias ocasiões que, se fosse rico, poderia ter comprado 100 vezes mais, e ficou triste sabendo que a maioria foi derretida ou destruída. (Mike – *Used Church Items*, tradução nossa)⁴

Pelo depoimento, ficou evidente que a formação do acervo deste antiquário foi resultado da resistência e da visão de seu fundador quanto à preservação da imaginária. Após o Concílio Vaticano II (1962-1965), atividades iconoclastas aconteceram também no Brasil e as esculturas em gesso figuraram como principais alvos, muito em resposta à deliberação deste Concílio em enfatizar a centralidade de Cristo em detrimento a outras devoções⁵. Segundo Paulo Américo (2020), não houve uma ordem direta para eliminação das imagens nos documentos conciliares, mas sim um movimento dito progressista que trouxe consequências para as futuras construções, bem como a dilapidação das antigas igrejas, tanto em termos de imagens sacras quanto de ornamentos.

Em contato realizado por e-mail com o proprietário da *Used Church Items* houve a indicação de três possíveis fábricas para a forma-matriz do Sagrado Coração de Jesus em questão,

Essas estátuas de gesso começaram a ser feitas no final de 1800 por empresas como *Daprato*, *Olot* e *Mayer Munich*. Uma vez que eles começaram a se tornar populares, outras empresas começaram a fazê-los. (Mike, 2022, n.p., tradução nossa)⁶.

⁴ Do original: “Over the last 50 years, my father acquired our supplies from churches, convents, monasteries, retired priests, and anywhere possible. Soon after the second Vatican council and continuing for years to come, much of the physical history of our church was replaced or discarded around the world. My father was surprised to see so many of these items he grew up with being sold to the highest bidder and felt it his duty to preserve what he could. Since most items were considered insignificant and out of fashion, their value was petty [...] My father didn't have much money, but kept saving and buying what he could, then storing them safely away for a later date, when he was certain the church or clergy would acknowledge their historical value once again. He saved every item he could. Being an antique dealer, he instinctively knew quality and sought out the best things being discarded. However, he endeavored to preserve as much as he could from small or large seemingly worthless items to whatever he could afford. He's said on numerous occasions that had he been wealthy, he could have purchased 100x more than he was able and was saddened knowing most was either melted down or trashed.”

⁵ Valorização das representações de Sagrado Coração de Jesus e Sagrado Coração de Maria, filho e mãe, que deveriam ser o foco, os verdadeiramente mais próximos à Deus. Acreditava-se que a presença de outras iconografias dispersava a fé dos fiéis, sendo intermediários menores, comparados a Jesus e Maria.

⁶ Do original: “Those plaster statues started to be made in the late 1800s by companies like *Daprato*, *Olot*, and *Mayer Munich*. Once they started to become popular other companies started making them.”

A partir das informações fornecidas, buscou-se as fábricas *Daprato*, revelada como *Daprato Rigali Studios*, e também conhecida como *Daprato Statuary Company*, *Olot*, precisamente *Escuela Olot*, e *Mayer Munich*, ou seja, *Mayer and Co. (of Munich)*.

Daprato Rigali Studios, inicialmente conhecida por *Daprato Brothers & Company* e posteriormente por *Daprato Statuary Company*, segundo trazido pelo próprio site da empresa, foi fundada em 1860 em Chicago, Illinois, pelos quatro irmãos Daprato, imigrantes de Barga, Itália. A cidade de Braga era conhecida pela produção de esculturas e os irmãos Daprato decidiram se mudar para os Estados Unidos para produzir e vender suas obras no continente americano. Posteriormente, em 1881, John Rigali, que era um exímio escultor e primo mais novo dos Daprato, os acompanhou. Por ideia de Rigali, a empresa modificou a sua produção para altares e esculturas eclesiásticas, tornando-se uma produtora e distribuidora mundial, tanto que, em 1901, difundiu um catálogo comercial ilustrado e produziu 3/4 da imaginária religiosa americana, exportando para Cuba e México. Em 1909, o estúdio recebeu o título de “Pontifício Instituto de Arte Cristã”, uma homenagem concedida pelo Papa São Pio X e, em 1917, a *Daprato Statuary Company* já operava em Chicago, Nova York, Montreal e em Pietrasanta, na Itália. Com a diminuição da produção, devido ao Concílio Vaticano II, a empresa somou suas atividades de produção de imagens com a de artes decorativas e de arquitetura religiosa.

A *Escuela Olot*⁷ começou em 1880, com a sociedade de *Vayreda i Berga* fundando a primeira oficina de escultura chamada de *El Arte Cristiano*, que fabricava e pintava imagens de gesso e madeira, sendo também importadora de imagens francesas no estilo *Saint Sulpice*. As fábricas de imagens religiosas se multiplicaram em Olot, sendo que, no final do século XIX, já havia cerca de quarenta oficinas especializadas nessa técnica e com grande exportação para o mundo todo, destacando-se as oficinas *El Sagrado Corazón*, *Las Artes Religiosas*, *El Renacimiento*, *El Arte Olotense*,

⁷ Olot é o nome de uma cidade, na região da Catalunha, na Espanha.

El Buen Pastor, *El Immaculado Corazón de Maria* e *El Arte Católico*, estas não mais existentes por junção à outras fábricas ou por encerramento de atividades. O panorama político da Espanha nos primórdios do século XX, com a implantação da República (1931) e subsequente Guerra Civil Espanhola (1936-1939), iniciou uma derrocada nas atividades das oficinas de Olot, colaborada com a centralização do Cristo e remoção das imagens de santos não canonizados das igrejas, segundo normas do Concílio Vaticano II (1962-1965), alcançando até os santos canonizados que entraram no rol do esquecimento. Atualmente, são poucas as oficinas ainda existentes, entre elas a *San Antoni Maria Claret*, *Stylart*, *Artesiana Juvanteny i Dimosa*, *Arte Nuevo Olot S.I.*, aliando técnicas antigas e novas na fabricação de imagens de arte sacra.

Em relação à *Mayer and Co. (of Munich)*, as pesquisas não retornaram informações satisfatórias quanto à produção de esculturas. Na página *Mapping the Practice and Profession of Sculpture in Britain & Ireland 1851-1951*, obteve-se o registro de atividades de 1874 a 1900, com função de escultor e trabalho em metal. No entanto, as maiores referências trazidas disseram respeito à fabricação de vitrais, ainda em vigência.

Assim, digitando nas buscas do Google "*Sacred Heart of Jesus + Daparto*" e "*Sagrado Corazon de Jesus + Olot*", obteve-se como retorno várias esculturas passíveis de comparação, sendo surpreendente o número de imagens idênticas ao Sagrado Coração de Jesus de Cariacica, atribuídas à Daprato, principalmente nos Estados Unidos. Desse modo, tornou-se incontestável o vínculo entre a escultura restaurada pelo NCR-UFES e a *Daprato Statuary Company*, o que foi definitivamente confirmado com o registro fotográfico de dois catálogos de 1918 da empresa, onde apareceram as esculturas.

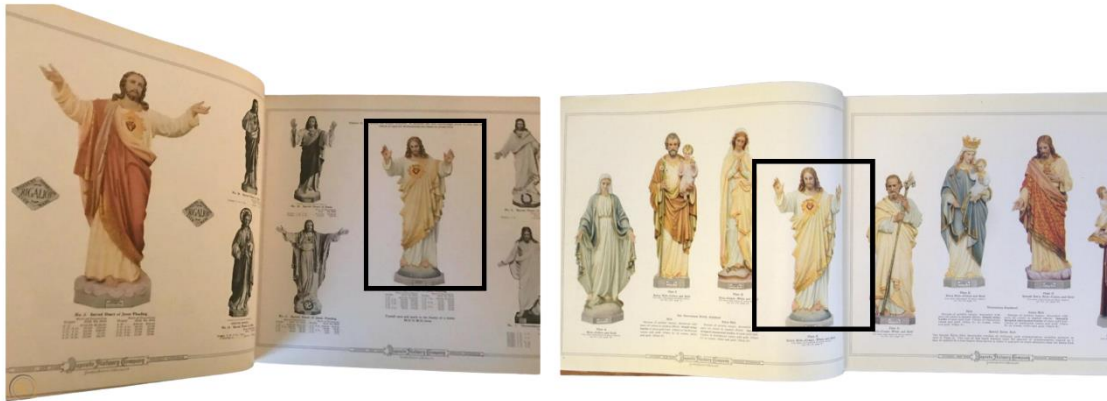


Figura 3. Catálogos *Daprato Statuary Company* editado em Chicago, criações de 1918. Destaque para a imagem do Sagrado Coração de Jesus. Fonte: *Worth Point* (2022). Vista interna de dois livros abertos, onde existem quinze fotografias coloridas e preto e branco de diferentes esculturas de arte sacras.

Todavia, a afirmação de que a escultura de Cariacica foi confeccionada dentro das oficinas Daprato não pode ser feita, pois o selo da marca, localizado nas bases, encontrava-se ausente.⁸ Neste ponto, inferiu-se sobre: 1) a perda/cobertura do selo, sobretudo sabendo-se que a escultura de Cariacica passou por um anterior processo de intervenção, que envolveu visivelmente a sua base; ou 2) a escultura trata-se de uma reprodução da forma original da Daprato, possibilidade salientada por Mike (2022) em seu e-mail, quando cita que com a popularização das esculturas em gesso as formas originais das grandes fábricas foram copiadas.

A pesquisadora Cristiana Cavaterra (2022), em resposta enviada por e-mail, sugeriu o levantamento das lojas de importação e comercialização de obras sacras no Espírito Santo, pois em seus estudos descobriu que o estado tem grande número de esculturas em gesso importadas de uma tradicional fábrica francesa, a *Maison Raffl et Cie*, o que demonstra um histórico desse tipo de transação que poderia envolver outras empresas. Acrescentou que muitas imagens sacras foram importadas diretamente por padres e construtores e, devido ao expressivo número de imigrantes no estado, isso facilitaria o contato com localidades da Europa, bem como

⁸ Por causa das chapas de madeira envolvendo a base, o selo pode estar encoberto. A escultura também não apresenta identificação de importadoras.

dos Estados Unidos. De encontro aos relatos de Cavaterra (2022), a fala do professor Atílio Colnago durante a *live* “História, Memória, Legado, Vanguarda: Conversa com Gilca Flores e Atílio Colnago”⁹ revelou que o Espírito Santo não era um produtor, mas que as esculturas vinham de outros locais, inicialmente de Minas Gerais e da Bahia, no período colonial.

A gente não tem nada registrado, nada documentado de que aqui no estado funcionava ateliês de produção de arte sacra. O que a gente tem que lembrar é que desde que, em termos históricos, desde que acontece a descoberta de ouro em Minas, a Capitania foi fechada, isolada para o ouro não sair por aqui. E, por isso, a gente ficou mais de 100 anos completamente esquecidos, abandonados. Então, a gente não teve um desenvolvimento, tanto que o que a gente tem de igreja desse período colonial é muito simples: Capela Santa Luzia, Capela de São Tiago, São Gonçalo, a Igreja da Prainha... Então, com certeza, o que a gente tem de arte sacra ou veio de Minas ou veio da Bahia [...]. (Colnago, 2021)

Expandindo o trazido nas indicações anteriores, os recentes trabalhos desenvolvidos no Núcleo de Conservação e Restauração, com a restauração de esculturas do século XIX, demonstraram a vinda de obras sacras também da Alemanha e da Áustria, importadas diretamente por comunidades de imigrantes dessas origens,¹⁰ e outras das quais se desconhecesse o local de fabricação, mas que receberam a identificação das Casa Sucena e Casa “A Luneta de Ouro”,¹¹ importadoras cariocas anteriormente citadas, que trouxeram exemplares da França e de Portugal.¹²

Infelizmente, a *Daprato Statuary Company* não respondeu ao e-mail enviado, retorno que poderia dirimir muitas dúvidas e fomentar a continuidade desta pesquisa. A sugestão de Cavaterra (2022) para

⁹ A partir de 50’44”.

¹⁰ Atividade de extensão Prestação de Serviço nº 4514 – Restauração do conjunto escultórico da Comunidade do Sagrado Coração de Jesus, Distrito de Biriricas de Cima em Domingos Martins, Espírito Santo.

¹¹ Atividade de extensão Prestação de Serviço nº 4489 – Restauração do conjunto escultórico de imagens sacras em gesso policromado da Igreja Sagrado Coração de Jesus, Distrito de Todos os Santos, Guarapari.

¹² Trazendo outros exemplos, esculturas trazidas do Tirol, Itália, são objetos de estudo da dissertação de Albanize de Oliveira Monteiro (2017), “Análise da simbologia religiosa das igrejas verbitas Sagrada Família e Divino Espírito Santo no Município de Santa Leopoldina – ES”.

investigar o comércio de arte sacra no estado ainda não foi iniciado, permanecendo um caminho aberto.

Para concluir esse breve histórico, salienta-se que cada uma das esculturas do Sagrado Coração de Jesus encontrada apresentava um padrão de acabamento, apesar das formas comuns. Podia-se inferir sobre intervenções posteriores e a venda das esculturas apenas no gesso para posterior policromia, mas a própria *Daprato Statuary Company* previa em seus catálogos diferentes níveis de decoração e valores a serem escolhidos pelo cliente, como visto nas especificações:

Rico: Estátuas de beleza artística, decoradas com cores duradouras em efeitos sombreados. Borda de listra simples de folha de ouro puro. Escolha de cores tradicionais e dourado ou creme, branco e dourado.

Extra Rico: Estátuas de beleza artística, decoradas com cores duradouras em efeitos sombreados. Borda ornamental especialmente projetada de folha de ouro puro. Escolha de cores tradicionais e dourado ou creme, branco e dourado.

Especial Extra Rico: A decoração especial extra rica consiste em ornamentação de ouro elaborada para cobrir o vestuário como visto na Placa G. O custo deste acabamento depende da quantidade de ornamentação desejada, pois pode ser aplicado em um grau menor do que o mostrado na Placa G e ainda ser mais elaborado do que os Extra Ricos. (Daprato, s.d, n.p., tradução nossa)¹³

Considerações Finais

As quatro esculturas em gesso do Sagrado Coração de Jesus no Brasil atestam execução a partir das mesmas formas, sendo originalmente idênticas em relação ao suporte. Entretanto, devido as suas trajetórias individuais de exposição em localidades diferentes, hoje, apresentam mudanças ocasionadas por deteriorações ou intervenções

¹³ No original: "Rich: Statues of artistic beauty, decorated with enduring colors in shaded effects. Simple stripe border of purê gold leaf. Choice of traditional colors and gold (Plate A) or cream, White and gold (Plate H).

Extra Rich: Statues of artistic beauty, decorated with enduring colors in shaded effects. Specially designed ornamental border of purê gold leaf. Choice of traditional colors and gold (Plate E) or cream, White and gold (Plate B).

Special Extra Rich: The Special Extra Rich Decoration consists of elaborate gold ornamentation covering garment as seen in Plate G. The cost of this finish depends upon the amount of ornamentation wanted, as it may be Applied in a less degree than shown in Plate G and still be more elaborate than the Extra Rich."

descaracterizantes que as distinguem. Apesar de terem um início comum, por vezes característica que confere demérito ao gesso comparado à madeira, o destino dado a cada escultura resulta em obras com caráter único, tanto em estrutura e estética quanto em poder simbólico. Visivelmente, o padrão de acabamento do exemplar restaurado é bem mais apurado do que o das demais. Todavia, o Sagrado Coração de Jesus de Cariacica não substitui o de Cristiano Otoni ou o de Belo Horizonte, e nem pode ser alterado por um comprado na *Ebay*. Cada um é “lugar de memória”, segundo Nora (1993), para suas comunidades.

Interessante supor uma ligação entre uma fábrica dos Estados Unidos e a importação que chega ao Espírito Santo, principalmente pelas pesquisas quanto à circulação de peças em gesso no Brasil citarem raramente a *Daprato Statuary Company*, por não ser uma origem costumeira da arte sacra em gesso no país. Portanto, este artigo é apenas o princípio de uma rica investigação.

Referências

ASSIS, Maria Clara de. **Diagnóstico do estado de conservação das esculturas em gesso do Santuário do Caraça, Minas Gerais**. 2016. 133f. Monografia (Curso de Graduação em Conservação-Restauração de Bens Culturais Moveis) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

CARLOS Perret imagens sacras e presépios. Sagrado Coração de Jesus (restauração). Blog com divulgação dos trabalhos realizados em pintura, estatuetas, cerâmicas, resinas, restaurações, quadros à óleo, reprodução de imagens em gesso e resina. Disponível em: <https://carlosimagenssacras.blogspot.com/search/label/Restaura%C3%A7%C3%B5es>. Acesso em: 29 out. 2025.

CAVATERRA, Cristina Antunes. **Os Catálogos Ilustrados: devoção, iconografia e comercialização de obras sacras na Belle Époque brasileira**. 2017. Monografia (Especialização em História da Arte Sacra) – Faculdade Arquidiocesana de Mariana – Dom Luciano Mendes, Mariana, 2017.

CAVATERRA, Cristiana Antunes. Os Catálogos Ilustrados: devoção, iconografia e comercialização de obras sacras na *Belle Époque* brasileira. **Imagem Brasileira**, Belo Horizonte, n.10, 2020, p. 115-124. Disponível em: <https://eba.ufmg.br/revistaceib/index.php/imagembrasileira/article/view/358>. Acesso em: 8 dez. 2025.

CAVATERRA, Cristiana Antunes. **Pesquisa Sagrado Coração de Jesus**. Destinatário: Núcleo de Conservação e Restauração da Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, 08 e 09 fev. 2022. 2 mensagens eletrônicas.

COELHO, Beatriz (Org.). **Devoção e arte**: Imaginária religiosa em Minas Gerais. São Paulo: EDUSP, 2005.

DAPRATO Rigali Studios. [Site institucional]. Disponível em: <https://dapratorigali.com/>. Acesso em: 29 out. 2025.

DETROIT church blog. St. Michael the Archangel (Livonia). Disponível em: <http://detroitchurchblog.blogspot.com/2015/11/st-michael-archangel-livonia.html>. Acesso em: 29 out. 2025.

ETZEL, Eduardo. Imagem Sacra Brasileira. São Paulo: Melhoramentos, 1979.

FRANCO RUFINO, Manuel Pedro. **Historia sobre técnicas de esculturas vaciadas em yeso y su conservación y restauración**. Estudios de caso: la colección de la Escuela de Arte y la colección de la Universidad de Sevilla. 2015. Tesis Doctoral (Programa de doctorado: Escultura e Historia de las Artes Plásticas II) – Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2015.

HISTÓRIA, Memória, Legado, **Vanguarda 70 anos da Escola de Belas Artes e 50 anos do Centro de Artes**. Conversa com Gilca Flores de Medeiros e Atílio Colnago. [S.l.: s.n.], 2021. 1 vídeo (81 min). Publicado pelo canal Centro de Artes. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WeEXOHtzCNE&t=3239s>. Acesso em: 14 out. 2025.

MAPPING the practice and profession of sculpture in Britain & Ireland 1851-1951. Mayer and Co. (of Munich). Disponível em: <https://www.gla.ac.uk/schools/cca/research/arthistoryresearch/projectsandnetworks/mappingsculpture/>. Acesso em: 29 out. 2025.

MERCADO LIVRE. Imagem Do Sagrado Coração De Jesus Abençoando Tamanho 120cm. Disponível em: https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-752181055-imagem-do-sagrado-coraco-de-jesus-abençoando-tamanho-120cm-_JM. Acesso em: 10 mai. 2021.

MIKE. Research on the sculpture of the Sacred Heart of Jesus.

Destinatário: Núcleo de Conservação e Restauração da Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, 01 fev. 2022. 1 mensagem eletrônica.

PIMENTEL, Francisco. Os santos de Olot -1- (Els Sants d'Olot) – Espanha.

Atelier Pimentel, 27 out. 2015. Disponível em:

<https://athelierpimentel.blogspot.com/2015/10/os-santos-de-olot-1-els-sants-dolot.html>. Acesso em: 29 out. 2025.

QUITES, M. Regina Emery; ASSIS, Maria Clara; SANTOS, Nelyane.

Esculturas sacras en yeso de Minas Gerais: trayectorias de hacer y devociones. **Libro De Resúmenes** 22 as 24 de Julio de 2015 Universidad SEK Santiago de Chile, p.318-324.

QUITES, Maria Regina Emery; SANTOS, Nelyane Gonçalves. Plaster devotional sculptures. Material and technical study. **Estudos de Conservação e Restauro**, [S. l.], n. 5, p. 148-165, 2013. DOI:

10.34618/ecr.5.3749. Disponível em:
<https://revistas.ucp.pt/index.php/ecr/article/view/7893>. Acesso em: 9 dez. 2025.

STUDIO A – PROJETOS E RESTAURAÇÕES. Restauração de Escultura Religiosa em Gesso Policromado – Sagrado Coração de Jesus – Cristiano Otoni / MG – 2018. Disponível em:

<https://studioaprojetos.blogspot.com/2019/02/restauracao-da-escultura-religiosa-em.html>. Acesso em: 29 out. 2025.

USED CHURCH ITEMS. [Site institucional] The Catholic Company for Antique Church Items. Disponível em:

<http://www.usedchurchitems.com/>. Acesso em: 29 out. 2025.

WORTH POINT DISCOVER, VALUE, PRESERVE. [Site institucional].

Disponível em: www.worthpoint.com/. Acesso em: 29 out. 2025.

Recebido em: 3 de novembro de 2025.

Publicado em: 29 de dezembro de 2025.