

Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA

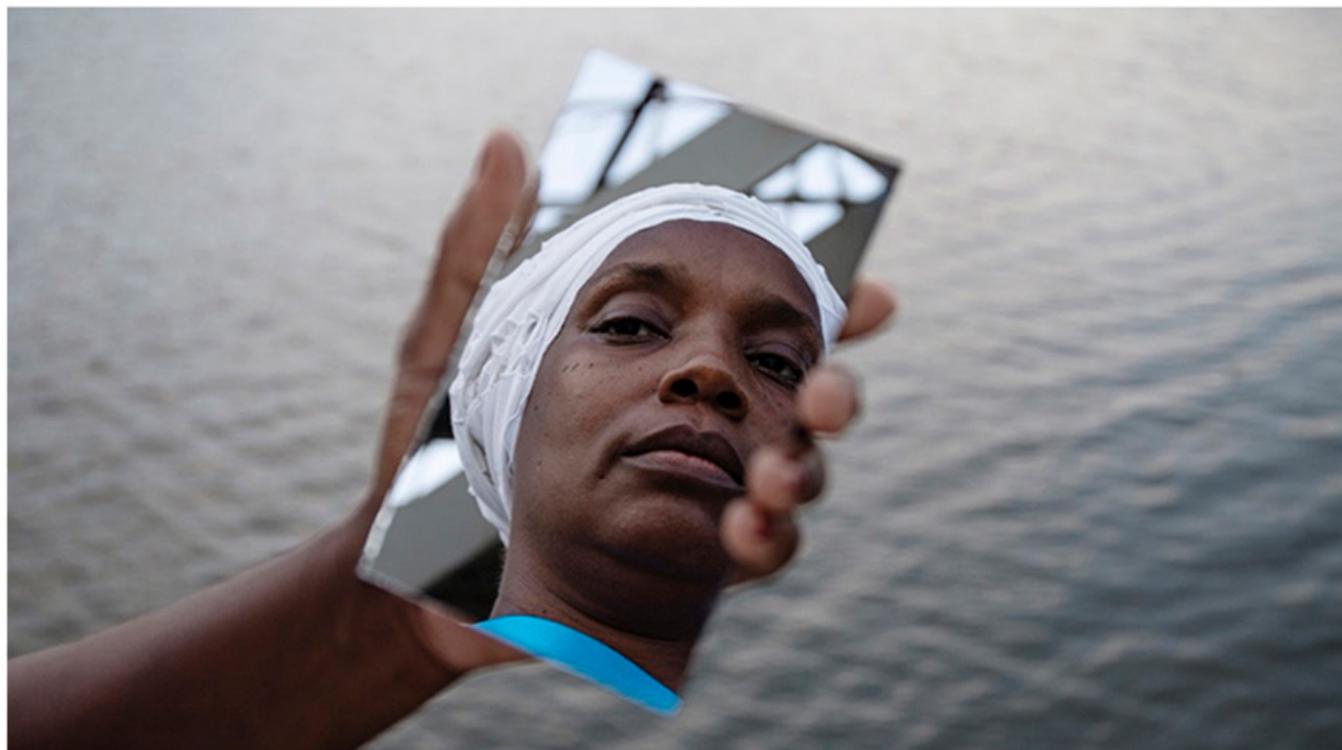


Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA

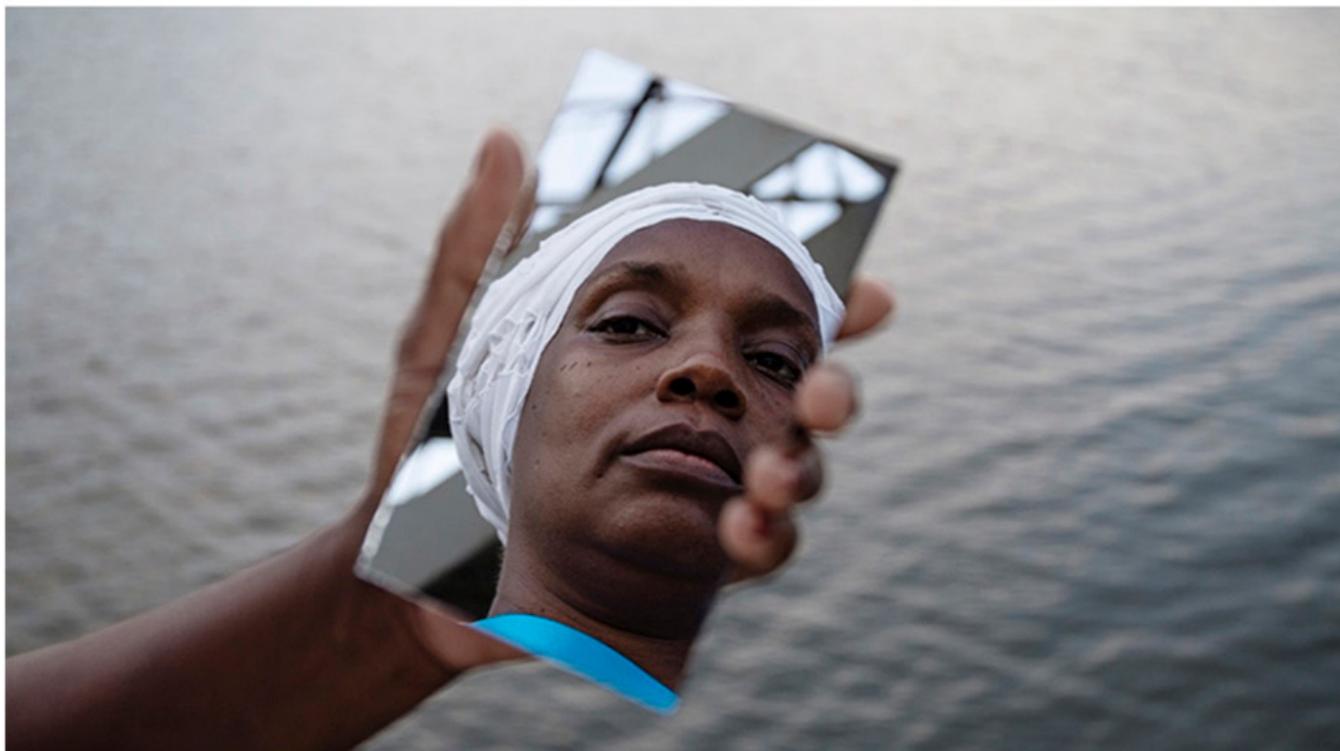


Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Organização



Apoio



42º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE (2022)

PRESIDÊNCIA DE HONRA (*in memorian*) – Walter Zanini

DIRETORIA DO CBHA (2023-2025)

Presidente - Vera Maria Pugliese de Castro (UnB/CBHA)
Vice-presidente - Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)
Secretário - Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)
Tesoureira - Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)

DIRETORIA DO CBHA (2020 - 2022)

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Vice-Presidente - Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL/CBHA)
Secretária - Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Tesoureiro - Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Angela Brandão (UNIFESP/CBHA)
Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)
Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)
Fernanda Pequeno (UERJ/CBHA)
Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)
Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Sheila Cabo Geraldo (UERJ/CBHA)

COMITÊ CIENTÍFICO DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022

Elisa Souza Martinez (UnB/CBHA)
Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/CBHA)
Maria Inez Turazzi (IBRAM/CBHA)
Paulo Knauss de Mendonça (UFF/CBHA)
Rita Lages (UFMG/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DO PRÊMIO CBHA DE TESES/ 2022

Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)
Dária Jaremtchuk (USP/CBHA)
Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP/CBHA)
Paula Ramos (UFRGS/CBHA)
Vera Beatriz Siqueira (UERJ/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DOS ANAIS DO 42º COLÓQUIO DO CBHA

Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)
Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)
Fernanda Pequeno da Silva (UERJ/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

IMAGEM: Aline Motta, (*Outros Fundamentos*, 2017-2019).

DIAGRAMAÇÃO: Thaís Franco

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (42: 2022)

Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte - Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA, Rio de Janeiro, 7-12 nov. 2022. (Organizadores: Vera Marisa Pugliese de Castro, Eduardo Ferreira Veras, Ivair Junior Reinaldim, Daniela Pinheiro Machado Kern, Fernanda Pequeno da Silva e Rogéria Moreira de Ipanema. Porto Alegre: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2023 [2022].

Vários autores

1367 p. 21x29,7 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.42>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 42º do Colóquio do CBHA.

CDD: 709.81

Os textos dos artigos e as imagens reproduzidas nesta publicação são de responsabilidade dos respectivos autores.

Comitê Brasileiro de História da Arte (filiação ao *Comité Internationale de Histoire de l'Art*).

<http://www.cbha.art.br/index.html>

e-mail: cbha.secretaria@gmail.com

Água mole e pedra dura: destruição e preservação dos chafarizes em Minas Gerais

Francislei Lima da Silva, IFCH - UNICAMP/
<https://orcid.org/0000-0002-7657-6028>
francislei.lima@gmail.com

Resumo

A problemática da conservação/destruição e da relação das comunidades locais com os chafarizes fabricados pelas oficinas de cantaria ao longo do século XVIII e XIX são um importante objeto de estudo acerca dos usos e desusos dos monumentos da água patrimonializados em Minas Gerais. Danos provocados por acidentes com veículos e o roubo de carrancas/mascarões para as bicas, bem como de frontispícios inteiros, representam uma grave ameaça à integridade dos acervos provenientes do período colonial. Não somente chafarizes públicos sofrem com a ação de destruição do patrimônio público, mas também os lavabos lavrados na pedra para adornar as sacristias das capelas e matrizes católicas mineiras. Rotulados de “reliquia”, os fontanários se tornaram objetos de uma política preservacionista ao longo do século XX, bem como passaram a ser valorizados enquanto objetos artísticos excepcionais.

Palavras-chave: Chafariz. Destruição. Monumentos da água. Relíquia. Roubo.

Abstract

The issue of conservation/destruction and the relationship between local communities and the fountains manufactured by stonework workshops throughout the 18th and 19th centuries are an important object of study on the uses and disuses of heritage water monuments in Minas Gerais. Damage caused by vehicle accidents and the robbery of frowns/masks for the spouts, as well as entire frontispieces, represents a serious threat to the integrity of collections from the colonial period. Not only public fountains suffer from the action of destruction of public property, but also the washbasins carved in stone to adorn the sacristies of chapels and Catholic churches in Minas Gerais. Labeled a “relic”, the fountains became objects of a preservationist policy throughout the 20th century, as well as being valued as exceptional artistic objects.

Keywords: Water fountain. Destruction. Monument of water. Relic. Robbery.

O chafariz localizado junto ao largo da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto, datado da primeira metade dos Setecentos, teve seu destino marcado por percalços ao longo de todo o século XX. Sua localização, aos pés de uma das ladeiras mais íngremes da cidade mineira, fez com que estivesse vulnerável aos acidentes de caminhões que se aventuraram a descer pela “rua das escadinhas”.

Ao mesmo tempo que os usos e desusos do espaço citadino representam riscos à sua conservação, o lugar onde foi fixado representa um dos pontos nodais (referenciais) para a imagem da cidade e sua legibilidade, conforme Kevin Lynch (2010). O crescimento desordenado das cidades históricas mineiras, combinado ao descompasso entre o propósito daquelas vias estreitas e íngremes construídas no século XVIII e sua utilização por veículos pesados, fez com que o chafariz estivesse em constante risco até pouco tempo, por seu paredão estar num nível abaixo da rua.

Por meio de um recorte de jornal do Brasil, datada de 2 de setembro de 1969, temos acesso à imagem [Fig. 1] do caminhão basculante dependurado no paredão do referido chafariz com os pedaços de pedra lançados ao chão. Conforme Giselle Beiguelman vem denunciando com o projeto (de)monumenta, somos especialistas em produzir escombros (BEIGUELMAN, 2019).



Figura 1.
Caminhão pendurado sobre o paredão do chafariz do Pilar, 1969.
Arquivo Central do IPHAN, Rio de Janeiro.
Fotografia de Luiz Sigmar Rodrigues Pimenta.

Anos mais tarde, em 2006, o mesmo chafariz, que havia sido restaurado à época pelo Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, sofreu um dano ainda maior causado por outro caminhão. Dessa vez, vindo abaixo a cimalha de pedra com os coruchéus que o arrematava [Fig. 2]. O título da reportagem vem de encontro com a discussão que queremos trazer para debate: “A relíquia assassinada”.



Figura 2.

O chafariz do Pilar destruído por um caminhão, 2006.

Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

Jornal do Brasil, a. 115, n. 331, domingo 5 de março de 2006, p. A16.

Fonte: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_12&pasta=ano%20200&pesq=&pagfis=168697>. Acesso em 27 fev. 2023.

Fotografia de Julio Azevedo/Hoje em Dia.

Os chafarizes edificados no passado, para adornar (BASTOS, 2014) a vila e afirmar a glória do Senado da Câmara que oferecia a água para saciar a sede do povo, no século XX passam a ser associados à ideia de “reliquia”. Continuam a festejar a cidade enquanto artefato/monumento à medida que se tornam fundamentais como referências na paisagem cultural, fabricados e apropriados como vetores de relações sociais sustentadas por um enquadramento fetichista. Sua valorização se dá com a justificativa de sua relevância estética, incomparável e de coisa única (MENESES, 1984/1985, p. 199).

A palavra reliquia, enquanto sinônimo de monumento, foi apropriada amplamente por Gustavo Barroso, primeiro diretor do Museu Histórico Nacional, e responsável pelas ações de conservação dos chafarizes de Ouro Preto na década de 1950, por meio da Inspetoria de Monumentos Públicos, criada em 1934. Nos discursos e documentos endereçados aos agentes públicos brasileiros e estrangeiros, conforme Aline Montenegro Magalhães (2004) e Rafael Zamorato Bezerra (2014) ressaltam em suas pesquisas o esforço de Barroso por atribuir o valor de reliquia histórica aos vestígios de qualquer grande acontecimento de um passado mítico e longínquo, valorizado e desejado” relacionado ao passado brasileiro (MAGALHÃES, 2009, p. LXXXVI. *Apud* POMIAN, 1983).

A ideia de reliquia vinculada, também, à “memória feita em pedra” (HUYSSSEN, 2000, p. 41), associa-se ao que nos provoca a pensar José Reginaldo Gonçalves (2007), para quem o espaço público monumental estava atrelado a um projeto de valorização da memória enquanto memória da nação. A materialidade duradoura da pedra local, fosse o arenito do Itacolomi ou mesmo a pedra-sabão, fixava e cristalizava as ideias preservacionistas (PINHEIRO, 2017) relacionadas à tradição e identidade nacional¹ à medida que suportaram à passagem dinâmica do tempo.

Por isso mesmo era necessário restituir os fragmentos desse passado, escavando-os quando necessário para torná-los visíveis aos olhos de todos, ganhando ares de sagrado (MAGALHÃES, *Op. cit*, 2009, p. CXI). Defendendo a legibilidade do espaço urbano marcado pelos seus monumentos, Barroso reitera o elogio a uma arqueologia da cidade colonial no Documentário Iconográfico de cidades e monumentos do Brasil, publicado nos Anais do Museu Histórico Nacional (1953, v. 7), instituição na qual foi diretor por mais de trinta anos. A referida publicação contou com textos escritos por

1 As décadas de 1920 e 1930 correspondem ao período em que deflagramos a valorização da produção artística da colônia em detrimento do século XIX, como índice de autenticidade brasileira por parte dos agentes responsáveis pela política patrimonial de agentes como Mário de Andrade e a Rodrigo de Mello Franco, principalmente a partir da criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) em 1937. Sobre o assunto, ver: (PINHEIRO, 2011). No canteiro de obras das cidades mineiras, destacamos a atuação do arquiteto Sylvio de Vasconcelos que atuou nas principais obras de remodelação das fachadas de edificações públicas e residenciais nas cidades mineiras conforme o “estilo’ patrimônio”, por meio da Superintendência do IPHAN no Estado. Ver: (DIAS, 2019).

ele e aquarelas assinadas pelo artista Alfredo Norfini, realizadas sob encomenda da instituição carioca. Dentre as imagens selecionadas está um esboço do Chafariz dos Contos [Fig. 3], o qual vinha acompanhado da seguinte descrição:

O mais belo chafariz colonial de todo o Brasil. (...) Restaurado de 1935 a 1936 pela Inspetoria dos Monumentos Nacionais, que rebaixou o nível do calçamento que afogava sua parte inferior, como se vê no desenho, e repôs o seu grande tanque de pedra do Itacolomi (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA, 1953, p. 25).



Figura 3.

Alfredo Norfini (1867-1944). *Chafariz dos Contos. Ouro Prêto. Minas Gerais*, 1953.

Prancha 81.

Biblioteca do Museu Imperial de Petrópolis, Petrópolis - RJ.

Fonte: MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. *Documentário Iconográfico de cidades e monumentos do Brasil. Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 7, 1953.

Fotografia do autor.

O desenho de Norfini do “Bello Chafariz”, publicado em 1953, se assemelha às fotografias tiradas nos anos 30 por profissionais do IPHAN e fotógrafos locais, quando os fragmentos do tanque estavam ainda soterrados. O detalhe que chama a nossa atenção na imagem é a cobertura vegetal enraizada no quintal existente atrás do paredão, debruçada por sobre o coroamento do chafariz.

Como bem observa John Ruskin, o artista presta mais atenção nas folhas da trepadeira (hera) do que nos detalhes de uma coluna esculpida (RUSKIN, 2008, p. 77) para evidenciar a idade do monumento, o que constitui a sua “glória” (*Idem*). Ainda segundo o autor, as edificações dignas de atenção enquanto símbolos nacionais ingleses deveriam ter uma idade aproximada de quatrocentos, quinhentos anos. Em terras mineiras, o Chafariz dos Contos estava entre aquelas edificações públicas datadas mais antiga, dentro de uma política de preservação professada pelo IPHAN, que celebrava o passado colonial enquanto expressão de brasilidade (MICELI, 1987), e por isso mesmo deveriam ser preservadas pela Inspetoria dos Monumentos. Vale ressaltar que os chafarizes fazem parte de um modernismo atual (para aquele contexto), e não apenas da setecentista, conforme Huyssen (HUYSEN, 2013, p. 108.). Desse modo, ao mesmo tempo que a sublimidade de suas fendas ocupadas pela vegetação manifestam a sua antiguidade, a partir da atuação de agentes como Barroso, os paredões sofrem intervenções, “recriações” a fim de restituir aos fontanários sua integridade e, assim, demarcar a ação daqueles que garantiram a sua conservação. Fica nos registros pitorescos aquilo que já não se vê mais sobre a pedra.

Seguindo esse raciocínio, qualquer dano aos chafarizes deveria ser contido com a atuação dos mestres canteiros o mais breve possível. Preocupação que comprovamos, por exemplo, por meio de um ofício encaminhado pelo presidente do SPHAN, o sr. Rodrigo Mello Franco de Andrade, referente ao dano provocado no tanque por um ônibus, no ano de 1960, já que as/os passageiras/os embarcavam para a sua viagem justamente ao lado do chafariz na Rua naquele período.

Em aditamento à correspondência anterior endereçada a V. Sa. sobre o assunto, por um dos representantes desta repartição, solicito com empenho suas diligentes providências com o objetivo de ser verificado, mediante perícia, o dano causado ao Chafariz de São José, também chamado dos Contos, por abalroamento de veículo, procedendo-se outrossim à apuração da autoria do delito e às demais medidas necessárias por responsabilizar criminalmente o autor pela ocorrência, compendiada no artigo 165 do Código Penal².

2 Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Ofício nº OP-2, Ouro Preto, 29 de fevereiro de 1960. Direcionado ao Delegado Municipal de Polícia de Ouro Preto, o sr. Amilar Baêta. Fonte: Arquivo Central do IPHAN, Rio de Janeiro, RJ.



Figura 4.

Autoria não identificada. *Chafariz dos Contos com o tanque quebrado*, 1960.

Arquivo Central do IPHAN, Rio de Janeiro - RJ.

Fonte: Pasta "MG – Ouro Prêto. Chafariz: CONTOS (ou SÃO JOSÉ).

Fotografia de Luiz Sigmar Rodrigues Pimenta.

Uma outra notícia escrita acerca do incidente no chafariz do Pilar trazia as informações semelhantes aos aspectos que salientamos em relação ao caso anterior. Nela se lê:

Depois de enterrado durante uns cem anos, sob um canteiro gramado, o chafariz do Largo do Pilar foi descoberto e restaurado há uns 9 anos pelos técnicos do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que se valeram de documentação antiga e dos depoimentos de velhos moradores da cidade³.

A ação literal de desenterrar⁴ os monumentos da água e associá-los ao valor de relíquia de uma paisagem cultural elogiosa ao passado colonial ficava deflagrada no efeito cenográfico pretendido para Ouro Preto, já que não são mais utilizados para o abastecimento público de água, muitos deles com as bicas secas. A palavra latina *monumentum*, traduzida ao pé da letra, pode ser entendida como aquilo que se encontrava sepultado (LIMA DA SILVA, 2023), guardado, e que novamente conhecido se torna supervalorizado como aquilo que deve ser conservado a todo custo (ARGAN, 2014, p. 77).

³ Recorte de jornal sem identificação, referente ao acidente ocorrido em 1969. Fonte: Pasta do Arquivo Central do IPHAN, Rio de Janeiro.

⁴ Conforme descrito no inventário o antigo chafariz de Padre Faria, o mesmo foi desenterrado em 1846 e transferido para o adro da Matriz de Nossa Senhora do Pilar, provavelmente em 1848, a fim de abastecer o antigo fontanário da Ponte do Ouro Preto (nome dado ao povoado formado em torno da Matriz do Pilar) ao ser transferido para a praça, inaugurado no dia 9 de dezembro de 1846. Inventário de Proteção do Acervo Cultural – IPAC, Ouro Preto/ MG, 2010, p. 163-164. Elaboração: Guilherme I. Nunes Ataídes; Mauro Alberto do Espírito Santo (Histórico). Agradecemos a Roberto Ribeiro, funcionário da Secretaria Municipal de Patrimônio e Desenvolvimento Urbano de Ouro Preto, pela disponibilização dos inventários dos chafarizes de Ouro Preto.

Por isso buscamos aprofundar o significado dos frontispícios dos chafarizes bricolados às torres das igrejas, às janelas e telhados do casario emoldurado pelas montanhas de Ouro Preto, enquanto elementos fundamentais na apreensão do espaço visual da cidade (BAETA, 2012, p. 312). A valorização estética do percurso a ser feito por essas ruas segue, em grande medida, o mapa afetivo deixado por artistas como Guignard, cujos desenhos deram origem a um material impresso distribuído àquelas e aqueles que desejam repetir os seus passos quando saía para pintar seus morros e construções [Fig. 5].

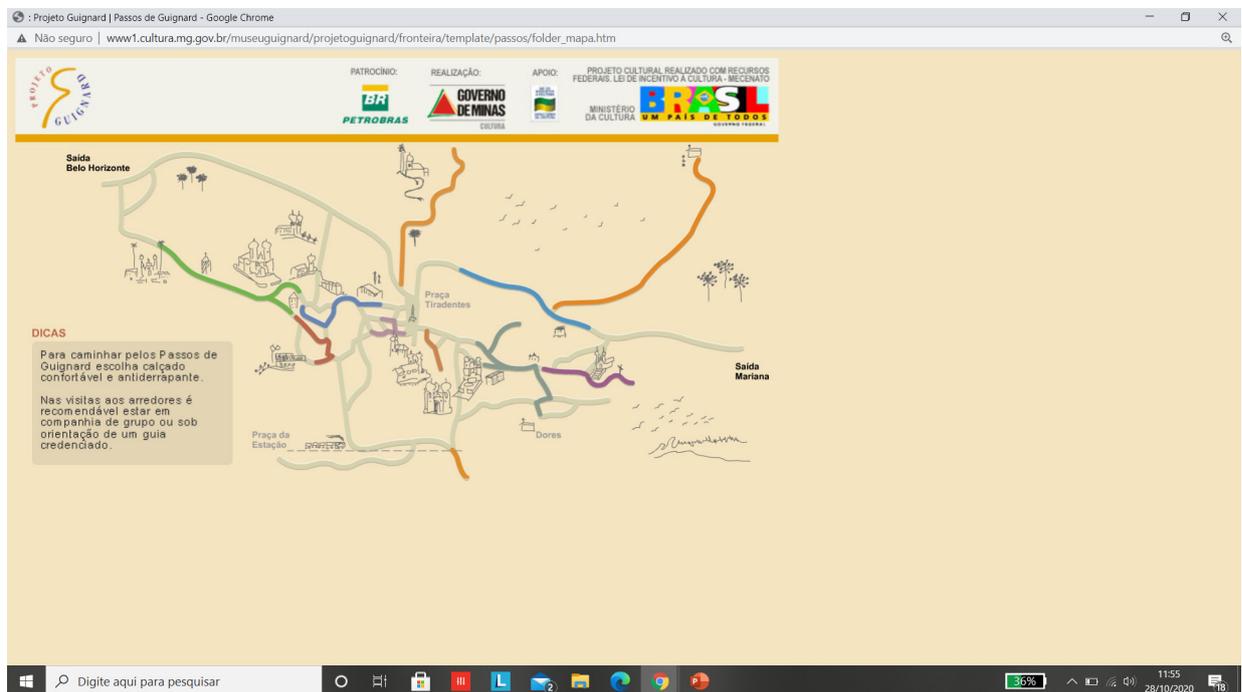


Figura 5.

Mapa "Passos de Guignard", 2001-2004.

Museu Casa Guignard, Ouro Preto - MG.

Fonte: <http://www1.cultura.mg.gov.br/fronreira/template/passos/folder_mapa.htm>.

Acesso em: 24 jan. 2023.

Também os enquadramentos de fotógrafos, como Luis Fontana, nos ajudam a pensar a visibilidade dada aos chafarizes públicos, em cujas fotografias inscrevia a legenda "Ouro Preto, Cidade Monumento Nacional" – de certa forma ele também sugerindo um itinerário com suas imagens da cidade.

Restaurados novamente entre os anos de 2015 e 2016 por meio do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) das cidades históricas, criado pelo governo Lula, tiveram uma sorte diferente das bicas para água de dentro, escondidos dos olhos de

turistas e moradoras/es. O caso mais conhecido relacionado aos chafarizes localizados em quintais de Ouro Preto diz respeito ao roubo da escultura em pedra sabão da “AGOA DA SAMARITANA” subtraída do nicho na casa da rua Conde de Bobadela, hoje Museu Casa Guignard.

Atribuída à mão de Antonio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, a Samaritana foi retirada do nicho em que estava assentada, e ficando desaparecida desde a década de 1950s. Uma denúncia anônima ao Ministério Público de Minas Gerais revelou o paradeiro da escultura e, desde então, transcorrem as investigações sobre o caso. E, como parte dessa ação judicial que obriga “o imperioso retorno da escultura aos cidadãos”⁶, o Museu da Inconfidência abriga a Samaritana a fim de permanecer exposta para as/os visitantes.

Alois Riegl já apontava que em relação ao culto dos monumentos – que não nos interessa a obra em sua forma original, aquela na qual saiu das mãos do seu criador, sem mutilações (RIEGL, 2014, p. 36.), mas antes o seu estado atual de conservação e o direito ao acesso e sua comunicação. Entretanto, diferentemente do que ocorre com as esculturas atribuídas ao Aleijadinho, outros monumentos não costumam ter a mesma sorte, como quando ocorreu em 2018 o episódio do rapaz de 21 anos que escalou a portada da Capela da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, em São João Del Rei. Naquela ocasião, uma série de notícias divulgou o dano causado a um dos Cupidos de pedra-sabão que adornam a fachada do templo são joanense. E, a professora coordenadora do Centro de Estudos e Pesquisa em História da Arte e Patrimônio da Universidade Federal de São João Del Rei publicou uma nota sobre o ocorrido. Segundo ela: “Quando lamentamos ‘a pedra’ quebrada, lamentamos a destruição dessa memória, a destruição dessa identidade” (ANDRADE, 2018).

Ao considerar monumento e identidade sinônimos, Letícia Martins de Andrade reforça que o anjo danificado diz respeito, antes, à devoção da comunidade católica daquela cidade. Seu comentário nos leva a refletir sobre o paradoxo existente entre a celebração da reputação do Aleijadinho e da talha do português Lima Cerqueira e, ainda, do chamado mestre que não se sabe o nome, mais conhecido pela sua fatura com seus anjos sorridentes, concomitante ao esforço de salvaguarda das práticas culturais e da religiosidade da comunidade local em torno de seus objetos artísticos e sagrados, considerados como uma autêntica relíquia – mediante o seu reconhecimento social e institucional por parte dos órgãos de proteção do patrimônio cultural.

5 Sobre o roubo da escultura da Samaritana, sua localização e apreensão pela Polícia Federal de Minas Gerais, conferimos as notícias disponível nos links a seguir: <<https://g1.globo.com/minas-gerais/noticia/2013/10/peca-de-aleijadinho-recuperada-em-acao-judicial-e-exposta-em-ouro-preto.html>>. Acesso em: 21 jan. 2023.

6 Disponível em: <<https://g1.globo.com/minas-gerais/noticia/2013/10/peca-esculpida-por-aleijadinho-e-apreendida-em-casa-em-bh.html>>. Acesso em: 21 jan. 2023.

Na contramão disso, o lavabo da Matriz de Conceição da Barra [Fig. 6] cuja autoria não foi identificada, não mereceu sequer uma nota sobre o seu sumiço. Subtraído por inteiro da parede da sacristia do templo localizado em um pequeno povoado pertencente à região das Vertentes, na antiga Comarca do Rio das Mortes, cuja sede era a Vila de São João Del Rei, o lavabo teve um destino fatídico dentre os tantos objetos artísticos e religiosos sequestrados das capelas e paróquias em Minas Gerais. Resta nesses casos, quando muito, o registro fotográfico como o que foi feito nas viagens de pesquisa empreendidas pela Escola de Arquitetura da UFMG sob a orientação do professor Sylvio de Vasconcellos junto a um grupo da, entre as décadas de 1950 e 1960.



Figura 6.

Autoria não identificada, Lavabo da Matriz de Nossa Senhora da Conceição da Barra, séc. XVIII.

Laboratório de Fotodocumentação Sylvio de Vasconcellos da EAD/ UFMG.

Fonte: <<https://forumpatrimonio.com.br/laboratorio/site.html>>. Acesso em: 24 jun. 2016.

Fotografia de Marcos de Carvalho Mazzoni (1932-), c. 1960.

Esses episódios confirmam para nós a necessidade de políticas públicas de cultura e do incentivo a pesquisas sobre os objetos artísticos relacionados aos monumentos da água, especialmente daqueles localizados em cidades que margeiam os lugares de maior circulação de pessoas e recursos no roteiro da chamada Estrada Real⁷. Realidade possível quando renovamos a esperança de um estado democrático que salvasse nossas vidas e fomenta a educação para o patrimônio em nosso país.

Referências

ANDRADE, Leticia Martins de. O braço de pedra e o braço do homem. Entrevista concedida ao CEPHAP – UFSJ, 23 out. 2018. Disponível em: <<https://cephap.wordpress.com/2018/10/23/o-braco-de-pedra-e-o-braco-do-homem/>>. Acesso em: 27 fev. 2023.

ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. Tradução de Pier Luigi Cabra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

BASTOS, Rodrigo. *A arte do urbanismo conveniente: o decoro na implantação de novas povoações em Minas Gerais na primeira metade do século XVIII*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2014.

BEIGUELMAN, Gisele. *Memória da amnésia: políticas do esquecimento*. São Paulo: Edições Sesc, 2019.

BEZERRA, Rafael Zamorano. *A invenção das relíquias dispositivos de autoridade e musealização de objetos no Museu Histórico Nacional (1922- 2012)*. 2014. Tese (Doutorado em História Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro/RJ, 2014.

DIAS, Diego Nogueira. *“Estilo” Patrimônio: formação e consolidação de uma identidade nacional em São João Del Rey, Minas Gerais*. 2019. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

GONÇALVES, José Reginaldo. Monumentalidade e cotidiano: os patrimônios culturais como gênero de discurso. In: _____. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2007, p. 139-158.

7 Fundado em 1999, o Instituto Estrada Real é responsável pelo desenvolvimento e execução de projetos de capacitação, qualificação, sinalização, mobilização social, conscientização e divulgação de quatro “Caminhos”, que atravessam 199 cidades, de três estados brasileiros, 169 em Minas Gerais, 22 em São Paulo e 08 no Rio de Janeiro. No “Caminho Velho” (Ouro Preto a Paraty), encontram-se 88 municípios. No “Caminho Novo” (Ouro Preto ao Rio de Janeiro), 54 municípios. “Caminho dos Diamantes” (Ouro Preto a Diamantina), 50 municípios e no “Caminho Sabarabuçu” (Ouro Preto a Sabará), 07 municípios. (POTASSO, 2012, p. 116-117. *Apud* IER, 2012.)

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

LIMA DA SILVA, Francislei. *O triunfo das águas: a ornamentação de lavabos e chafarizes em Minas Gerais (séculos XVIII e XIX)*. 2023. Tese (Doutorado em História da Arte) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas/SP, 2023.

LINCH, Kevin. *A imagem da cidade*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

MAGALHÃES, Aline Montenegro. A Inspeção de Monumentos Nacionais do Museu Histórico Nacional e a proteção de monumentos em Ouro Preto (1934-1937). *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, vol. 25, núm. 3, pp. 233-290, 2017.

_____. *Troféus da guerra perdida: um estudo histórico sobre a escrita de si de Gustavo Barroso*. 2009. Tese (Doutorado em História Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro/RJ, 2009.

_____. *Colecionando Relíquias... um estudo sobre a Inspeção de Monumentos Nacionais*. 2004. Dissertação (Mestrado em História Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro/RJ, 2004.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. O museu na cidade x a cidade no museu: para uma abordagem histórica dos museus da cidade. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 5, n. 8/9, p. 197-205, 1984/1985.

MICELI, Sérgio. Sphan: refrigério da cultura oficial. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 22, p. 44-47, 1987.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. *Documentário Iconográfico de cidades e monumentos do Brasil*. *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 7, 1953.

PEREIRA, Carlos Alberto; LICCARDO, Antonio; SILVA, Fabiano Gomes. *A arte da cantaria*. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 2007.

POTASSO, Flavia Mosqueira. *O itinerário enquanto instrumento de preservação do patrimônio cultural: o caso da Estrada Real*. 2012. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte/MG, 2012.

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. *Neocolonial, Modernismo e preservação do patrimônio no debate cultural dos anos 1920 no Brasil*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2011.

_____. Trajetória das ideias preservacionistas no Brasil: as décadas de 1920 e 1930. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 35, p. 13-31, 2017.

RIEGL, Alois. *O culto moderno dos monumentos: a essência e a sua origem*. Tradução de Werner Rothschild Davidsohn, Anat Falbel. São Paulo: Perspectiva, 2014.

RUSKIN, John. *A lâmpada da memória*. Tradução e apresentação de Maria Lúcia Bressan Pinheiro. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

Como citar:

SILVA, Francislei Lima da. Água mole e pedra dura: destruição e preservação dos chafarizes em Minas Gerais. *Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA*, São Paulo: CBHA, n. 42, p. 667-679, 2022 (2023). ISSN: 2236-0719.

DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.42.053>

Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>