

V Seminário do MUSEU D. JOÃO VI



Coleções de arte: formação, exibição e ensino
Anais eletrônicos - Painéis de pesquisa

Organização:
Ana Cavalcanti
Marize Malta
Sonia Gomes Pereira

A Utilização de Modelos de Gesso no Ensino da Arquitetura na EA-UFMG e a criação do Museu da Escola de Arquitetura da UFMG.

Raquel França Garcia Augustin¹, Magali Sehn², Rita Lages Rodrigues³

Resumo

A apropriação do gesso para confecção de réplicas e moldes vem sendo realizada há muito tempo. Existem indícios do uso da técnica de moldagem com gesso no Egito, na Grécia e em Roma, assim como estudos sobre sua assimilação artística a partir do Renascimento até os dias atuais. Réplicas e modelos de gesso assumiram diversas funções com o passar dos anos e as mudanças de mentalidade e métodos do ensino das artes. A presente pesquisa⁴ abordará brevemente essas considerações, por meio de uma espécie de linha temporal para então apresentar o contexto histórico de utilização de réplicas para o ensino na Escola de Arquitetura da UFMG e a posterior criação do Museu da Escola de Arquitetura da UFMG.

Um painel do uso de réplicas no ensino das artes

De acordo com diversos estudos, no contexto egípcio, o gesso era utilizado na composição do que conhecemos hoje como máscaras funerárias, por exemplo, já no universo greco-romano era usado em moldes e servia como subsídio para o aprimoramento da técnica artística no que tange à reprodução de estátuas e relevos. Tal descoberta, da moldagem e da ação de replicar figuras através de moldes, é atribuída a Lisistrata, irmão do escultor Lisipo (conhecido como retratista de Alexandre, o Magno), por Plínio⁵.

Durante o Renascimento a execução e estudo de modelos de gesso ou de argila vieram a ser realizados como etapa de criação artística por escultores, pintores e seus aprendizes, os quais se valiam dos modelos estáticos para apurarem a sensibilidade da captação de luz e sombra, da representação de contornos e de volume. Na segunda metade do séc. XVI as academias de arte começaram a ser formadas, mas se estabilizaram somente nos dois séculos seguintes⁶. Durante seu período de consolidação, a maneira de ensinar das academias europeias era baseada no aprendizado do desenho. Ele era realizado em três etapas: primeiro os alunos reproduziam as

ilustrações dos professores, depois aprendiam a desenhar a partir de réplicas em gesso, e, por último, desenvolviam a técnica de desenho de modelo vivo⁷. Tal modelo de ensino foi caracterizado como da Academia de Paris, apesar de ser anterior a tal academia, vigorando do séc. XVI até o XVIII com algumas diferenças de aplicação. A distinção entre essa maneira de ensinar e daquela desenvolvido no século XVIII reside divisão das classes entre elementares e profissionais. É possível constatar que na Academia de Berlim da virada do século XVIII para o XIX os alunos dedicavam 54 horas semanais (42,18% de seu tempo oficial de aprendizado) ao gesso, seja em modelagem seja em desenho⁸.

A utilização de réplicas de obras da Antiguidade já existia, mas foi intensificada na virada do século XVIII para o XIX, em virtude da influência do neoclassicismo, exemplificada na figura de Johann Joachim Winckelmann, historiador da arte. Ele pregava que a perfeição estava no ideal de beleza greco-romano e que o desenho era a parte fundamental da obra de arte. Suas recomendações se refletiam nos programas de ensino das academias, pois “[...] a maioria das academias do século XVIII tinha por base a doutrina do estilo neoclássico, que modificou tão profundamente, primeiro, a arquitetura e, depois, a escultura e a pintura europeias na segunda metade do século”⁹.

Nesse período as réplicas receberam o papel de ilustrar a história da escultura da melhor forma possível, com isso são criadas as empresas de modelagem especializadas em réplicas e os ateliês de modelagem de grandes museus, como o de Berlim e o britânico cuja missão era fornecer réplicas para escolas de belas artes e outras instituições museológicas. O público passa então a ter acesso às gipsotecas¹⁰ de universidades, colecionadores particulares e dos recém-surgidos museus de escultura comparada. As peças de gesso passam a ser vistas como testemunho do estado da obra original na época em ela foi replicada, afinal, resguardam o estado de conservação da peça em uma época em que ela não estava tão deteriorada quanto nos dias atuais. Caso o original tenha sido perdido ou destruído, as réplicas ganham uma função vestigial, pois marcam a presença daquele artefato no mundo.

A maior vantagem das coleções dos museus de escultura comparada é a possibilidade de expor obras de diferentes localidades juntas e poder observá-las nas suas dimensões reais, não através de reproduções bidimensionais, vivenciando-as de uma forma mais íntegra. Além disso, a concepção positivista em que essas coleções foram criadas as vê como evidências de um modelo evolutivo dos estilos¹¹. O museu de escultura comparada nasceu na França e está intimamente vinculado à Revolução Francesa em virtude das diversas perdas ao patrimônio nacional geradas por ela e das respectivas reações corretivas e preventivas políticas e institucionais tomadas para

minimizar essas perdas e evitar novas¹². O primeiro projeto desenvolvido lá foi o *Musée des Monuments Français*, criado em 1795, cujo

[...] conceito assenta precisamente numa tentativa de reconstrução cronológica dos diversos períodos históricos, visando criar um espaço que representasse uma visão encenada do desenvolvimento da arte francesa, em contraponto às destruições e anarquia causadas pelos revolucionários. A organização deste tipo de espaço museológico pressupõe uma evolução da arte ao longo dos séculos, estreitamente ligada ao espírito de cada época, o que resulta numa metodologia *comparativa*, com uma organização expositiva assente em termos cronológicos e numa linearidade temporal que se faz sentir de sala para sala. Cada divisão procura reconstituir uma determinada época criativa, ou ilustrar um estilo ou escola, seja o período da Renascença ou o gótico tardio. Esta envolveria que apela à sensibilidade poética e artística do visitante irá ter uma decisiva influência no conceito do espaço museológico da escultura comparada. Trata-se assim de um compêndio de arte, algo como um enorme livro em forma de museu, que transporta os visitantes para eras passadas, com um evidente propósito pedagógico e formativo. (CARNAXIDE; SOARES; 2010. p. 9).

O Museu funcionou durante 21 anos, encerrando sua trajetória em 1816. Após várias reformas institucionais, a França conta hoje com o *Cité de l'Architecture & Du Patrimoine*, uma instituição que possui três grandes departamentos: o Instituto Francês de Arquitetura, o Museu dos Monumentos Franceses e a Escola de *Chaillot*. No Brasil, a coleção de moldagens mais importante é a do Museu Nacional de Belas Artes. Ela comporta peças produzidas entre 1812 e 1928 em oficinas vinculadas aos museus franceses que eram utilizadas na Academia Imperial de Belas Artes, algumas inclusive, foram doadas pelo próprio D. Pedro II¹³.

As coleções de réplicas em gesso ganharam uma maior popularidade na segunda metade do século XIX, mas com o passar do tempo, principalmente no século XX, acabaram perdendo visibilidade e a valorização do caráter artístico de suas peças por conta da negligência das instituições que as detinham e da mudança de pensamento da população, a qual não estimava mais ou via utilidade nestas coleções. No final do século XX, elas passaram a ter seu valor reavaliado, já que o seu caráter documental foi magnificado em virtude das degradações geradas pela poluição ambiental, pelos atos de vandalismo, pelas guerras e suas conseqüentes perdas patrimoniais.

Diante disso, é possível constatar que a utilização de réplicas de gesso para fins acadêmicos ou de apreciação culminou na difusão dos originais replicados numa época em que viagens culturais eram raras para grande parte da população. Também, que os ideais de beleza clássicos vigoraram durante o ensino de arte nas academias por muitos anos e que as réplicas em gesso foram fundamentais para que o método de ensino pudesse ter a mesma qualidade

independentemente da localização geográfica da instituição de ensino. Sobretudo, que as coleções de moldagens tinham fins educativos, decorativos, afetivos, documentais ou de desenvolvimento técnico.

O arquiteto artista da escola de arquitetura da Universidade Federal De Minas Gerais - EA/UFMG

A Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais foi criada em 1930 e se caracterizou como a primeira instituição de ensino de arquitetura na América do Sul desvinculada das Escolas Politécnicas e de Belas Artes. As primeiras estruturas curriculares do curso de arquitetura lá ministrado tencionavam formar um “arquiteto-artista”¹⁴, caráter que foi sendo modificado por reformas curriculares para um feitiço tecnicista com o passar dos anos. Nos primeiros anos, a formação dos professores pregava um método de ensino mais tradicional advindo de cursos de engenharia e da Escola Nacional de Belas-Artes, localizada no Rio de Janeiro (RJ), instituição muito prestigiada em que se pregava o “academicismo nas artes, inculcando em seus estudantes o apuro do traço, das proporções e das ordens clássicas”¹⁵. Esses professores incluíram disciplinas como “Desenho Figurado” (FIGURAS 1 e 2) e “Modelagem”, que vigoraram com os mesmos títulos por aproximadamente 13 e 44 anos, respectivamente, transformando-se em “Desenho Artístico” e “Plástica” posteriormente¹⁶.

Estas disciplinas de cunho artístico apresentavam uma “abordagem clássica” já que

As atividades realizadas em Desenho Artístico, segundo depoimentos, resumiam-se a executar desenhos de bustos de gesso existentes na Escola. A disciplina Modelagem não tinha um enfoque muito diferente, uma vez que os alunos faziam cópias de modelos em argila. [...] (OLIVEIRA, PERPÉTUO, 2005).

Os modelos de gesso citados acima, provavelmente eram as réplicas francesas de esculturas e relevos arquitetônicos adquiridas pelo professor Aníbal Mattos¹⁷ na primeira metade do século XX. Chegou-se a acreditar que o Ateliê de Moldagens da França era o fabricante dessas réplicas, em virtude da semelhança existente entre essas peças e as do Museu Nacional de Belas Artes, mas, após uma análise aprofundada da documentação existente, constatou-se que a

empresa *Maison Bonnet*, fundada em 1795 é a real fabricante das obras utilizadas na Escola de Arquitetura (FIGURA 3).



Fig. 1. Ilustração intitulada “Cabeça”, executada na disciplina “Desenho Figurado”, ministrada por Aníbal Mattos em 1948. Fonte: CABRAL, L. A.. Cabeça. **Revista Arquitetura, Engenharia, Urbanismo, Belas Artes e Decoração**, Belo Horizonte, v.2, n.10, p.50, 1948.

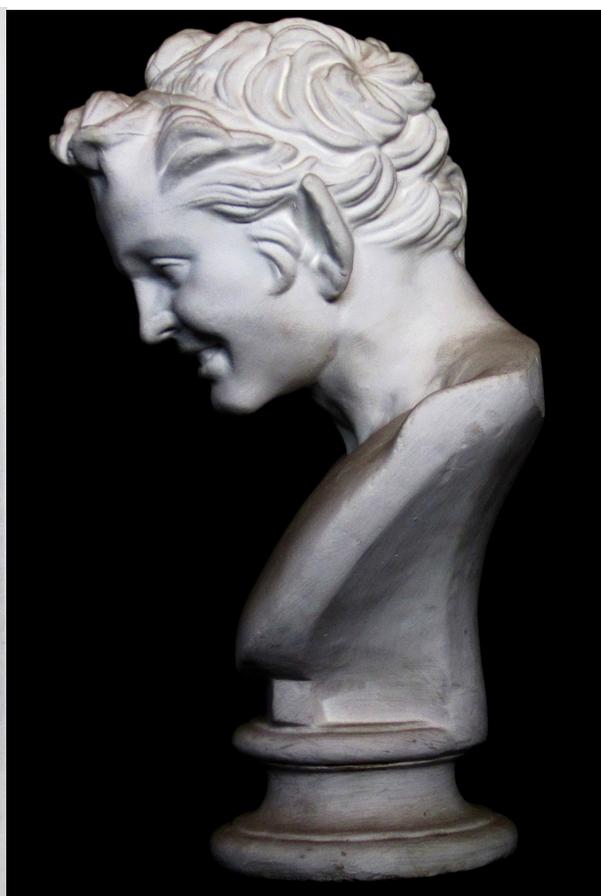


Fig. 2. Busto 6387 denominado “Busto de sátiro ou Fauno de Viena”, provável modelo da ilustração anterior. Fonte: Acervo Documental do Museu da Escola de Arquitetura, 2014

Na década de 50 do século XX, o então diretor Aníbal Mattos encomendou ao professor atuante na disciplina de Modelagem, Aristocher B. Meschessi¹⁸, a cópia de corpo inteiro das esculturas dos profetas Joel, Amós e Jonas, realizadas por Antonio Francisco Lisboa e seus aprendizes, localizadas no adro do Santuário do Bom Jesus de Matozinhos, na cidade de Congonhas (MG) para ornamentar a Escola de Arquitetura. A partir de então, o professor realizou cópias de várias obras atribuídas ao escultor supracitado na sua disciplina (FIGURA 4). A maioria delas se destinava à doação a instituições de caráter religioso, artístico ou cultural. Além das obras de Aleijadinho, Meschessi reproduziu algumas réplicas já existentes na escola,

como o “Gladiador *Borghese*” e a “Vênus de Milo”. Existe o registro de que até 1970, 46 reproduções foram confeccionadas¹⁹.

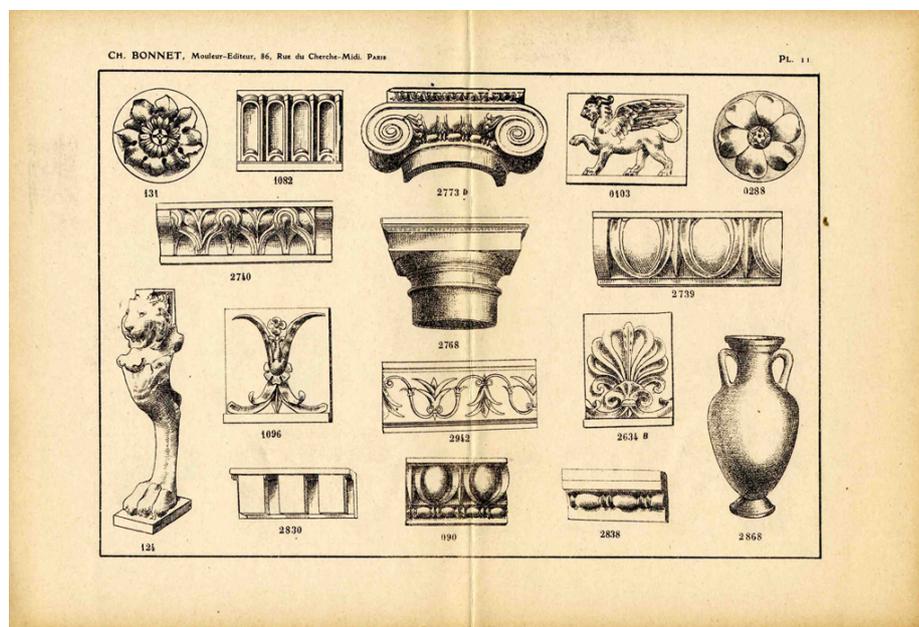


Fig. 3. Ilustrações do catálogo de 1931 da empresa *Maison Bonnet* disponibilizado pelo setor de moldagem do Museu Real de Arte e História de Bruxelas. Fonte: MAISON BONNET. **Catalogue des Platres & Moulages de La Maison Bonnet**. Paris: Bonnet, 1931. Catálogo Comercial.. P. II

Com o ingresso de ex-alunos no corpo docente, foram formadas duas gerações de professores: uma ligada aos estilos consolidados e outra inclinada ao modernismo²⁰. A mesma situação ocorria entre os alunos, que, cada vez mais, aderiam ao modernismo e viam menos sentido no aprendizado continuado de elementos clássicos, conforme demonstra o depoimento de um aluno no jornal *Ponto de Vista*, da década de 50

Na escola da Universidade de São Paulo, notamos principalmente a eficiência do curso de modelagem (plástica) no qual não se aprende a modelar folhas, flores, bustos ou dentaduras, etc..., mas, dados diversos sólidos os alunos estudam a melhor disposição de volumes. Isto será de grande ajuda para seus futuros projetos. Hoje não mais necessitamos de esculpir figuras humanas ou flores em fachadas, para isso existe o curso de Belas Artes. (P. V., 1952? *apud* OLIVEIRA, PERPÉTUO, 2005).

Desta maneira é possível perceber como se modificou a apropriação destas peças pelo corpo docente e pelo corpo discente da instituição. As peças tiveram seu valor transformado,

passando de objeto utilitário para objeto histórico no momento em que é criado o Museu da Escola de Arquitetura da UFMG em 1966, por iniciativa de professores da época.



Fig. 4. Professor Aristocher Benjamim Meschessi trabalhando em uma réplica de gesso do profeta Daniel, 1960. Fonte: LABORATÓRIO DE FOTODOCUMENTAÇÃO SYLVIO DE VASCONCELLOS. Banco de dados fotográfico da Escola de Arquitetura da UFMG. Belo Horizonte, 2014. Disponível em: < <http://www.forumpatrimonio.com.br/laboratorio/site.html> >. Acesso em: 18 fev. 2014.

O museu, sua memória e sua principal coleção

O Museu da Escola de Arquitetura²¹ se caracteriza como um centro de memória universitário, subordinado à Escola de Arquitetura da UFMG e, atualmente, à Rede de Museus da UFMG. Atualmente ele conta com seis coleções: a do Laboratório de Fotodocumentação Sylvio de Vasconcellos, a Memória e Obras Raras, a Réplicas e Obras de Arte Mundiais, a de Pinturas, a Móveis do Design, e a, Arquitetura, Instrumentação e Desenvolvimento. A coleção do

Laboratório de Fotodocumentação Sylvio de Vasconcellos é composta por fotografias e negativos, prioritariamente. Possui administração própria e é somente representada pelo centro de memória perante a Rede de Museus da UFMG, assim como a Memória e Obras Raras, composta por obras bibliográficas, que é administrada pela Biblioteca Professor Raffaello Berti. A coleção de réplicas em gesso²² é a mais importante no contexto atual do centro de memória e será abordada mais profundamente no decorrer do texto. A de Pinturas é composta por quadros de ex-diretores e um painel referente à construção da Escola. A coleção de Móveis do Design guarda exemplares de cinco grupos de móveis de reconhecido valor histórico e estético. As coleções de Réplicas de Obras de Arte Mundiais, Pinturas e Móveis do Design estão expostas no decorrer da Escola; a Arquitetura, Instrumentação e Desenvolvimento aguarda a fase de processamento, e é composta principalmente por instrumentos e ferramentas arquitetônicas antigas.

O espaço expositivo do centro de memória percorreu vários ambientes da Escola de Arquitetura no decorrer dos anos, ocupando cerca de cinco ambientes desde a sua criação. Por um longo período ele não teve nenhuma atividade em decorrência da falta de uma equipe de gestão. Essa situação foi modificada em 2009 com a criação do projeto de extensão em vigor até o presente momento que tem por objetivos o inventário, a revitalização e a difusão da sua coleção de peças em gesso. Recentemente a incorporação oficial como setor do Museu à Escola foi solicitada, visto que não foram encontrados registros anteriores desta realização. Por se tratar oficialmente de um projeto de extensão, o centro de memória conta com recursos limitados e nenhum profissional com possibilidade de dedicação em tempo integral, entretanto, a equipe atual vem apresentando propostas e resultados sólidos dentro de sua realidade.

Como dito anteriormente, no acervo do centro de memória existe a coleção de réplicas de esculturas e elementos arquitetônicos de procedência mineira e francesa cujos principais suportes são gesso e argamassa mista. Segundo documentos institucionais essa coleção, denominada “Réplicas de Obras de Arte Mundiais” foi formada entre as décadas de 50 e 70, por meio da incorporação dos modelos estrangeiros existentes na Escola e da produção das peças nacionais pelo professor Aristocher B. Meschessi e seu curso de Modelagem.

As peças importadas, mais de 40%, são réplicas de obras que compõem coleções de museus europeus, particularmente os franceses e italianos. Já as nacionais, aproximadamente 25% são réplicas de obras atribuídas a Antonio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, cópias de algumas das reproduções estrangeiras e obras originais de alunos. De acordo com um levantamento realizado em 2012, aproximadamente 35% das peças possuem origem desconhecida²³.

Atualmente a coleção possui um total de 282 itens de gesso e 4 de cimento com pó de pedra ou arenito. Dentre os 282 existem obras bidimensionais, tridimensionais, pedaços de fôrmas e sacos de fragmentos (QUADRO 1). A partir disso constata-se que dois terços do acervo é composto por peças formalmente íntegras²⁴. As obras bidimensionais são relevos, já as tridimensionais, cabeças, esculturas de pequeno e grande porte e bustos de médio porte²⁵.

Tipo de peça	Quantidade
Relevos	100
Cabeças	15
Esculturas de pequeno porte	10
Bustos de médio porte	41
Esculturas de grande porte	22
Sacos de fragmentos (0,11 m ³ cada)	44
Pedaços de fôrmas	50
Total de peças	282

Quadro 1 – Peças expostas x itens armazenados em reserva técnica.
Fonte: acervo da autora, 2014.

A equipe do centro de memória reuniu fontes documentais e bibliográficas que fornecem uma estimativa de como ocorreu o crescimento da coleção²⁶ (GRÁFICO 1). Infelizmente não existem fontes para todas as obras, assim como não existe o registro de descarte de obras. Constatamos isso ao averiguar que existem 174 obras registradas na documentação existente hoje e comparar esse número à quantidade de obras formalmente íntegras que levantamos no edifício, que são 188, e ainda comparar à quantidade que deveria existir no acervo se uníssemos as duas informações, 219, pois foram descobertos registros institucionais de 31 réplicas que não foram encontradas. Ou seja, a relação de obras presentes na documentação é menor do que a quantidade de obras existentes atualmente no edifício e a documentação ainda apresenta peças que não estão mais na estrutura física do museu sem que essa informação tenha sido adicionada aos registros.

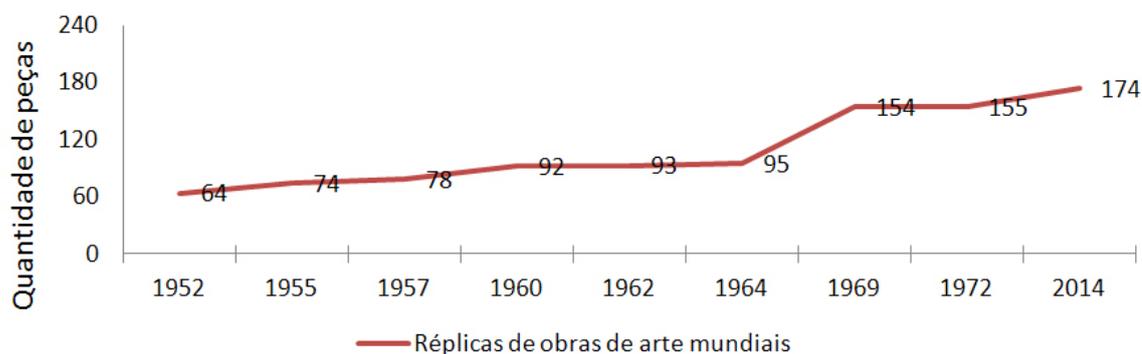


Gráfico 1. Estimativa do crescimento da coleção de acordo com a documentação existente. Fonte: acervo da autora, 2014.

Considerações Finais

O histórico de apropriação da coleção de réplicas em gesso da Escola de Arquitetura da UFMG exemplifica uma forma de assimilação dessa tipologia de coleção em âmbito internacional. Parte de seus componentes é adquirido com fins didáticos e após um certo período são confeccionadas obras para apreciação estética pela própria instituição. Então esses objetos são vistos como bens culturais por um grupo restrito que começa a promover sua valorização. Em seguida as obras são desvalorizadas por um longo tempo para depois adquirirem um caráter documental, vestigial que as traz a tona novamente. Esse é um reflexo do que ocorreu com gipsotecas no século XX.

Antigamente usadas para fins didáticos, atualmente as réplicas tanto em gesso quanto em outros suportes continuam cumprindo sua função expositiva de estabelecer comparações entre obras de diferentes localidades em suas dimensões reais, por exemplo, mas vão mais além, comportam novas funções. Uma delas é a de acessibilidade, visto que através delas, pessoas com deficiência visual podem tocar os relevos, sentir sua forma e diferentes camadas superficiais. Outra é aquela relacionada à preservação dos originais, pois podem ser produzidas para exposições com índices de alta periculosidade para a obra original, substituindo-a. Podem também ilustrá-la dentro de um conjunto no caso de uma peça fixa que não pode ser movida, ou ainda podem ser expostas após a finitude do original, como no caso de obras perdidas ou efêmeras, documentando-as para a geração presente e para as que virão.

Agradecimentos

Agradeço a colaboração de todos que auxiliaram na confecção e desenvolvimento dessa pesquisa: Nele Strobbe, Celina Borges Lemos, Juliana Cristina da Silva e Juliana Rodrigues Pereira.

Notas

¹ Raquel França Garcia Augustin é bacharela em Conservação Restauração de Bens Culturais Móveis pela Universidade Federal de Minas Gerais atuando nos seguintes temas: conservação preventiva, documentação museológica, organização de acervos, conservação restauração de obras sobre papel. É pesquisadora dos grupos de pesquisa GRAFT (Grupo de Referência em Gestão de Projetos, Arquitetura Efêmera e Tecnologia de Museus) e ARTECOM (Arte Contemporânea: preservação e exibição). Atualmente é colaboradora da Editora São Jerônimo.

² Magali Melleu Sehn é professora adjunta do Departamento de Artes Plásticas da Universidade Federal de Minas Gerais/UFMG desde 2010. Foi Coordenadora do Colegiado do Curso de Graduação em Conservação-Restauração de Bens Móveis da UFMG (2010-2011). Professora Colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG. Líder do Grupo de pesquisa Arte Contemporânea: preservação e exibição - ARTECOM/CNPq. Possui doutorado em poéticas visuais pela Universidade de São Paulo-ECA/USP(bolsa CAPES). Projeto: A preservação de 'instalações de arte' com ênfase no contexto brasileiro: discussões teóricas e metodológicas.

³ Rita Lages Rodrigues possui doutorado (2012) e mestrado (2001) em História na área de concentração História, Tradição e Modernidade: Política, Cultura e Trabalho, pela Universidade Federal de Minas Gerais, na linha de pesquisa História Social da Cultura. Sua tese de doutorado intitula-se *Architecto Moderno na Cidade: traços e rastros de Luiz Olivieri em Belo Horizonte*. É Professora Adjunta I do Departamento de Artes Plásticas da Escola de Belas Artes da UFMG. Tem experiência na área de História, com ênfase em História Contemporânea e História da Arte, especificamente séculos XIX e XX.

⁴ O presente artigo contempla informações removidas do trabalho de conclusão de curso da autora, intitulado “Conservação preventiva: acondicionamento e armazenamento da coleção de réplicas em gesso do Museu da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais” orientado pela Prof^a.Dra. Magali Melleu Sehn, co-orientado pela Prof^a.Dra. Rita Lages Rodrigues e defendido em junho de 2014.

⁵ RAMOS, M. C.; DUARTE, E. **O gesso na escultura contemporânea: A história e técnica**. 2011. Dissertação (Mestrado em Escultura) - Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2011. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10451/6237>>. Acesso em: 12 fev. 2014.

⁶ BORBEIN, A. H. On the History of the Appraisal and Use of Plaster Casts of Ancient Sculpture (especially in Germany and in Berlin). Tradução de Bernard Frischer. In: Lavagne H.; OUEVREL, F.(Ed.). **Les moulages de sculptures antiques et l'histoire de l'archéologie**. Actes du colloque internationa, Paris, 24 Octobre 1997. Genebra, 2000. 168 p. Disponível em: < <http://www.digitalsculpture.org/casts/borbein/>>. Acesso em: 23 jan. 2014. Título original: Zur Geschichte der Wertschätzung und Verwendung von Gipsabgüssen antiker Skulpturen (insbesondere in Deutschland und in Berlin).

⁷ PEVSNER, N. **Academias de arte: passado e presente**. Tradução de Vera Maria Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. 440 p.

⁸ Id.

⁹ Ibid, p. 201.

¹⁰ Cf. MASCARENHAS, A. F.; BRANDÃO, C. A. L. **Moldes e moldagens: instrumentos de proteção, preservação e perpetuação da obra de Antônio Francisco Lisboa**. 2013. 2v. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

¹¹ BORBEIM, A. op. cit.

¹² CARNAXIDE, J. H. S.; SOARES, C. M. **O Museu de Escultura Comparada de Mafra: um projecto romântico no Estado Novo**. 2010. Dissertação (Mestrado em História da Arte) - Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2010. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10451/1972>>. Acesso em: 4 mai. 2013.

- ¹³ INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Mitologia grega em destaque no MNBA**. Brasília, 2011. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/mitologia-grega-em-destaque-no-mnba/>>. Acesso em: 23 jan. 2014.
- ¹⁴ LEMOS, C. B.; DANGELO, A. G. D.; CARSALADE, F. de L., **Escola de Arquitetura da UFMG: lembranças do passado, visão do futuro**. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da UFMG, 2011. P.96
- ¹⁵ OLIVEIRA, C. A. P. de; PERPÉTUO, M. de O. O ensino na primeira escola de arquitetura do Brasil (1). **Arquitextos**, São Paulo, ano 06, n. 066.04, 2005. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.066/408>>. Acesso em 31 mar. 2014.
- ¹⁶ LEMOS, C. B.; DANGELO, A. G D; CARSALADE, F de L, op. cit. p. 92-110.
- ¹⁷ Aníbal Matos (1886-1969) nasceu em Vassouras (RJ) estudou na Escola Nacional de Belas Artes e atuou em diversos eixos profissionais, se destacando como pintor, escritor, historiador da arte e professor (ANDRADE, 2007). Foi diretor da Escola de Arquitetura duas vezes, entre os anos de 1938 a 1943 e entre 1952 e 1956.
- ¹⁸ Aristocher Benjamim Meschessi [1907- (19--?)] nasceu em Belo Horizonte (MG) e, como Aníbal, trabalhou em vários ramos, foi barbeiro, jornalista e professor. Aperfeiçoou seus saberes sobre modelagem ao colaborar com restaurações na Europa. Trabalhou como docente da Escola de Arquitetura por tantos anos.
- ¹⁹ ESCOLA de Arquitetura UFMG: 1930-1970. Belo Horizonte: Serviço Gráfico da Escola de Arquitetura. 1970.
- ²⁰ OLIVEIRA, C. A. P de; PERPÉTUO, M. de O., op. cit.
- ²¹ Nome registrado na instituição.
- ²² As peças estrangeiras foram confeccionadas em gesso, assim como a maioria das nacionais. Entretanto, quatro réplicas de corpo inteiro dos profetas do Santuário Bom Jesus de Matosinhos (Congonhas-MG) foram produzidas em arenito e cimento branco ou pó de pedra e cimento branco. (PÉRET, 1964).
- ²³ VEIGA, A. C. R.; SILVA, F. J.; AUGUSTIN, R. F. G. Gestão, inventário e conservação do acervo em gesso do Museu da Escola de Arquitetura da UFMG. In: ENCONTRO LUSO - BRASILEIRO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO, 2, 2013, São João del Rei. **Caderno de resumos expandidos: pôsteres**. São João del Rei: PPGA-EBA-UFMG, 2013. p. 56-58.
- ²⁴ Por peça formalmente íntegra subentende-se peça reconhecível, capaz de ser exposta após passar por um processo de restauração.
- ²⁵ No montante de peças, acreditamos que os sacos de fragmentos contenham parte das obras registradas que não foram encontradas no edifício da Escola e também partes de fôrmas, por isso, estas peças não foram contabilizadas. Assim, não contaríamos os mesmos itens duas vezes.
- ²⁶ A documentação se refere somente a réplicas e obras originais de alunos, não há referências a fôrmas ou a fragmentos.