

São Manuel: Conservação - restauração de uma escultura em madeira dourada e policromada

Keli Cristina Scolari

Resumo

O presente trabalho relata a conservação-restauração de uma escultura em madeira dourada e policromada, uma Imagem de São Manuel, pertencente ao Museu Regional de Caeté, Minas Gerais. O objetivo é resgatar a historicidade e a integridade da imagem, com uma pesquisa histórica e a reconstituição estrutural/estética, aplicando metodologia e critérios, fundamentados em testes e estudos.

Primeiramente, a imagem é identificada, sendo seguida por um relato histórico e logo após descrita; a hagiografia e iconografia são determinantes para a análise formal e estilística; o estudo da técnica construtiva, do estado de conservação e de possíveis intervenções anteriores são de fundamental importância para um tratamento adequado; e por fim, todo o processo de conservação-restauração com embasamento teórico e técnico-científicos adequados.

Palavras chaves: Metodologia, conservação, restauração.

Introdução

Este trabalho é um requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, com a supervisão da Prof.^a Maria Regina Emery Quites onde foi restaurada a imagem de “São Manuel”, uma escultura em madeira dourada e policromada, pertencente ao IPHAN, localizada no Museu Regional de Caeté. Esta imagem é originária de um conjunto composto de retábulo e forro que pertencia à Capela São Manuel Mártir, no povoado de Peti, São Gonçalo do Rio Abaixo, divisa com o município de Santa Bárbara, MG. Esta localidade foi inundada para a construção do reservatório da Usina Hidrelétrica de Peti.

Tendo como objetivo resgatar a historicidade e a integridade da imagem, foi realizada uma pesquisa histórica, através de informações documentais e orais de como este conjunto forro, retábulo e imagem foram para o Museu Regional do IPHAN, de Caeté.

No trabalho está descrito todos os procedimentos metodológicos para uma intervenção adequada, assim reconstituindo estruturalmente e esteticamente a imagem.

Sendo feita a identificação da obra, um breve relato histórico da Capela de São Manuel, da Cidade de Caeté, do Museu Regional de Caeté e a descrição minuciosa da imagem.

Foi descrita a hagiografia, como o “homem Manuel” se tornou santo mártir, como sua história está relacionada com sua iconografia, assim sendo feita uma análise formal e estilística da peça.

Descrição das técnicas construtivas do suporte e policromia, o seu estado de conservação, intervenções anteriores e assim propondo um tratamento que seja o mais adequado para este caso, usando todos os critérios técnico-científicos.

Método utilizado para restauração da obra, demonstrando passo a passo o processo de restauração da imagem e assim concluindo esta monografia com as considerações finais, a bibliografia.

Identificação da peça

A imagem em estudo representa São Manuel Mártir e pertence ao Museu Regional de Caeté – IPHAN. Originalmente pertencia à Capela São Manuel, em Peti – São Gonçalo do Rio Abaixo - MG. Sua técnica é escultura em madeira dourada e policromada. Ela é formada por três partes imagem principal, resplendor e anjo. Suas dimensões são: 73 X 54 X 24 cm – imagem com resplendor; 23 X 16,5 X 14,3 cm anjo, seu peso é de aproximadamente 7,0 Kg. Autoria da peça é desconhecida. A sua época aproximada de construção é final do século XVIII e início do século XIX.

Histórico da Capela de São Manuel

A Capela de São Manuel pertencia ao distrito de Peti, localizado no Município de São Gonçalo do Rio Abaixo. A área em que a capela se encontrava foi inundada para a construção do reservatório da Usina Hidrelétrica de Peti (FIG.1), entre os anos de 1941 e 1946. Sendo sua inauguração em 1946, pela CEMIG¹. Em visita à Estação Ambiental de Peti para tentar confirmar e acrescentar mais alguns dados à história do povoado e da capela, concluiu-se que não há nenhum registro escrito sobre a capela, somente os termos de desapropriação das Casas do povoado no cartório de Santa Bárbara.

¹ - Site: www.cemig.com.br/pesquisa_escolar/meio_ambiente/index.asp. Acessado em 16 - 06 - 2006.



FIGURA 1 - Local onde estaria a Capela
no reservatório da Hidrelétrica de Peti.



FIGURA 2 - Museu Regional de Caeté

A imagem de São Manuel faz parte de um conjunto composto por um retábulo e um forro que foram adquiridos pelo IPHAN, em 1953, por 4.000,00 cruzeiros, moeda da época².

Todo o conjunto (retábulo, forro e imagem) foi levado para o Museu Regional de Caeté, onde foi adaptado na sala 3 do segundo pavimento do museu; provavelmente, foi instalado nesse museu por ser o mais próximo de sua origem (FIG. 2,3,4,5,6).



FIGURA 3 - Retábulo - Museu
Regional de Caeté



FIGURA 4 - Detalhe do retábulo -
oratório - Museu regional de Caeté

² - Inventário dos Bens Móveis – Ministério da Educação e Saúde - IPHAN - 3º distrito. Informação fornecida por Teresa Cristina Novais Ferreira, funcionaria do IPHAN de Minas Gerais.



FIGURA 5 - Detalhe do oratório -
mesa do altar - Museu Regional
de Caeté



FIGURA 6 - Forro - Museu
Regional de Caeté

Metodologia

Após todo o trabalho de pesquisa histórica, elaborou-se a descrição da peça, a hagiografia, a iconografia, a análise formal (FIG.7), a análise estilística. Foram realizados exames técnicos e científicos; foram feitos exames globais como, organoléptico, lupa de pala, microscópio estereoscópio, luz normal, luz reversa (FIG.8), luz rasante, fotografia de fluorescência visível com radiação ultravioleta, raio X (FIG.9,10), exame para análise da madeira(IPT) e exames estratigráficos executados pelo Laboratório de Ciências da Conservação do CECOR, foram feitos os seguintes exames: Espectrometria no Infravermelho por Transformada de Fourier (FTIR), a Microscopia de Luz Polarizada (PLM), Testes de Solubilidade, Testes Microquímicos, Cortes Estratigráficos.Com o resultados de todos os exames elaborou-se a análise técnica construtiva da peça.

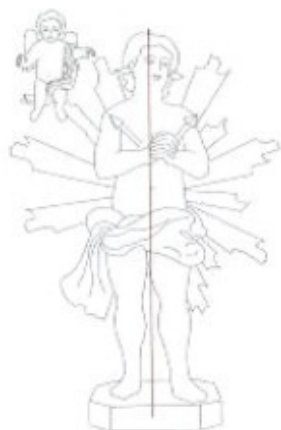


FIGURA 7- Desenho - linha mestra - eixo frontal



FIGURA 8 - Exame - luz reversa - parte inferior da base

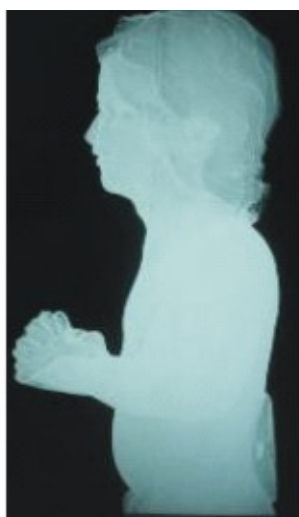


FIGURA 9 - Raio X - lateral esquerda da parte superior - imagem principal

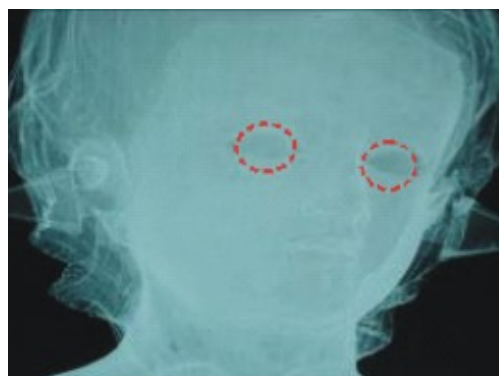


FIGURA 10 - Raio X - olhos de vidro

Análise do estado de conservação

Suporte

A peça principal encontrava-se com seu suporte em um estado de conservação que comprometia sua estabilidade, pois existia uma rachadura, uma obturação (DESENHO 1) e haviam algumas pequenas perdas de policromia; o resplendor encontrava-se em péssimo estado de conservação onde todos os raios estavam comprometidos; o anjo encontrava-se com pontos de deterioração como a perda de todos os dedos da mão direita e dedo indicador da mão esquerda e fissuras nas asas.

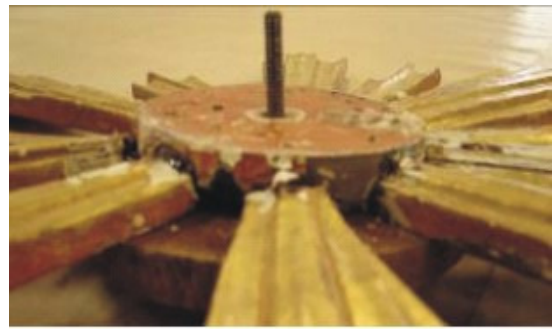
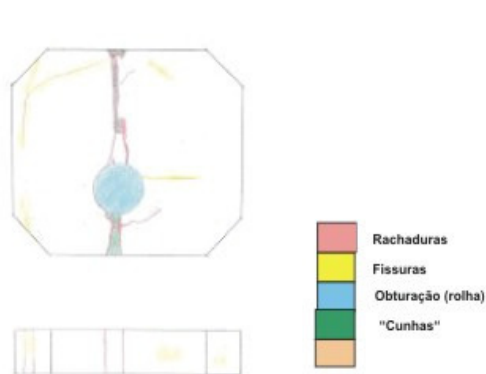


FIGURA 11 - Sistema de fixação dos raios com a intervenção anterior

Policromia

A policromia da imagem de São Manuel possuía craquelês, sujidades e desprendimentos; no resplendor, principalmente nos raios frente e verso, estavam se desprendendo com muita facilidade e na policromia do anjo apresentava sujidades e craquelês generalizado.

Análise de intervenções anteriores

A imagem principal recebeu algumas pequenas intervenções anteriores. Após o desmonte do resplendor, conclui-se que a circunferência maior era uma intervenção por não haver resquício de policromia. Na circunferência menor, há resquícios de policromia nos dois lados, provando que nesta ficava à mostra todo sistema de encaixes dos raios (FIG. 11). No anjo havia uma pequena repintura nas asas.

Tratamento realizado

Após concluída todas as análise elaborou-se uma proposta de tratamento assim executando a restauração.

- 1 - Procedimentos emergenciais - refixação da policromia com adesivo cola de coelho a 5% e o "Now Woven" para pressionar e a confecção de uma câmara úmida em Melinex no formato de um envelope vedado com fita crepe larga e dentro foram mantidos panos umedecidos e um recipiente com água. Para o controle, foi mantido um termohigrometro dentro da câmara que media a UR, que ficou entre 77 e 78 % UR (período de férias).
- 2 - Acondicionamento das peças (caixas feitas com papel Paraná e forradas com papel neutro Filifold 300 gr e almofadas revestidas com "Now Woven").
- 3 - Limpeza superficial com trincha de cerdas macias para remoção do excesso de pó em toda a imagem principal, anjo, resplendor e cravos. Foram feitos testes com os solventes

(FIG. 75) Triton X + Trietaloamina + Água Destilada - TTA e Aguarrás para a remoção do pó e de excrementos de insetos. Foi utilizado o TTA nas áreas com pigmentos que não eram à base de água e Aguarrás nas áreas com pigmentos à base de água.

4 - Fixação da policromia. do resplendor e *perizonium*: cola de coelho a 5%. Após iniciado o processo de nivelamento, notou - se que em alguns lugares do *perizonium* e dos raios encontravam-se novamente em desprendimento, assim foi utilizado o adesivo P.V.A + Álcool Etílico + Toluol (1:3:7) para refixação, sempre pensando na integridade e na retratabilidade dos produtos introduzidos na peça: sabemos que todos os produtos por mais que sejam reversíveis sempre deixarão resquícios (FIG.12).

5 - Mapeamento, desmontagem, limpeza da cola e remoção dos pregos do resplendor. Para o desmonte do resplendor utilizou-se Acetona para sensibilizar a cola e para que a madeira dilatasse ao redor dos pregos, assim facilitando a remoção dos mesmos. Nas pontas dos raios 2, 3, 4, 9, 11, 12 foi preciso fazer uma proteção do douramento com Paraloid B72 a 10% em Acetona e Álcool Etílico, para poder fazer o faceamento com CMC a 4% e Now Woven, porque os pregos estavam oxidados, dificultando sua remoção e com o faceamento evitou-se que a policromia se desprendesse, logo após foi feita a remoção do faceamento com CMC a 4%.

6 - Tratamento dos metais. Os metais encontravam-se em processo de oxidação, por isso foi necessário submetê-los a um tratamento. Os metais sem policromia foram utilizados primeiramente uma micro retífica, após escova de aço, lixa e para acabamento foi aplicado duas camadas de proteção com o verniz Paraloid B 48³ a 10% de Acetona.

No raio de metal que tinha policromia foi feita uma limpeza com trincha macia e lixa nas partes sem policromia e depois foram aplicadas duas camadas de proteção com Paraloid B 48 a 10 % de Acetona em toda peça.

7 - Tratamento preventivo – Desinfestação. Por ter sido observado nos exames que havia orifícios na base da imagem principal pela parte inferior, não muito profundos, causados por xilófagos. Foi efetuado um tratamento preventivo com um Piretroíde (Dragnet 384 CE) diluído em Aguarrás desodorizada (proporção 6ml de Dragnet para 1 litro de Aguarrás desodorizada).

8 - Consolidação do suporte - imagem principal

- Cabeça - Para o preenchimento do orifício do topo da cabeça, ocasionado pela movimentação da face em relação ao resto da cabeça, foi utilizada a mistura PVA + H₂O (1:1) + serragem fina.

³ - Paraloid B 48 - Produto recomendado pelo fabricante para ser utilizado em metais.



FIGURA 12 - Fixação da policromia - resplendor



FIGURA 13 - Consolidação do suporte - base - imagem principal

Base - Foi utilizado o adesivo protético, cola de carpinteiro a 10%, por ser uma cola forte e compatível com a técnica original usada na base. Foi decidido que seria aplicado o adesivo somente em um dos lados da fissura e em um lado da cunha para que a mesma continuasse a movimentar-se (junta de movimentação), não ocorrendo assim, um novo desprendimento. Para consolidação, foram utilizados filmes de poliéster (Melinex), cunhas finas, seringa para aplicação do adesivo e para fazer pressão, um sargento devidamente protegido (FIG.13).

- Resplendor - Os raios faltantes não foram complementados porque sua ausência não interfere na leitura estética da obra. Segundo SERCK⁴, “só se reconstitui uma parte faltante se esta estiver prejudicando o equilíbrio da composição” e se tiver referências do original também.

Foram feitos testes de interface para aplicação da Resina Epóxi (Epóxi CH 227 – A e Epóxi CH 227 – B)⁵; estes testes foram elaborados para uma maior reversibilidade da Resina Epóxi porque a resina tem como característica não ser reversível facilmente ⁶.

Para os testes com Resina Epóxi foi utilizada uma madeira de 15x15x1,5 cm como suporte:1^a - Com interface PVA Pura, 2^a - Com PVA+ H₂O (1:1) + serragem fina, 3^a - Sem nada entre a madeira e a Resina e 4^a - Com Paraloid B72 a 10% em Xilol.

O escolhido foi o Paraloid B 72 por apresentar melhor retratabilidade, maior estabilidade e formar uma película muito fina que no caso foi ideal, pois os locais em que seriam aplicados necessitavam de uma camada muito fina.

Foi feito teste de dureza com Resina Epóxi e Massa F12 para os encaixes dos raios e circunferência menor.

As proporções para teste foram as seguintes: (5:4), (5:3), (4:1) e (1:1), sempre de Resina Epóxi para o endurecedor e massa F12 (massa pronta). O que obteve melhor resultado em relação à dureza, estabilidade foi a proporção 1:1 da Resina Epóxi.

7

Antes de serem efetuadas as consolidações nos raios, foram aplicadas duas camadas de Paraloid B72: uma a 5% em Acetona e Etanol (1:1) e uma a 10% em Acetona e Etanol (1:1), nos

⁴ - SERCK-DEWAIDE, Myriam - “Conservacion de Esculturas Policromadas” - CECOR - 1989. Pág. 51 e 52.

⁵ - Fabricante - ABCOL AG Brasil Compósitos Ltda.

⁶ - SERCK-DEWAIDE, Myriam - “Conservacion de Esculturas Policromadas” - CECOR - 1989. Pág. 23.

encaixes e na circunferência menor, para enrijecimento da madeira, assim possibilitando uma maior rigidez e estabilidade à estrutura da madeira. Para Serck⁷, a consolidação de um objeto onde o suporte está fragilizado é muito importante para sua estabilidade, manipulação e transporte. Sempre visando à reversibilidade dos produtos aplicados, mesmos que estes nem sempre possuam retratabilidade total, tendo em mente que os materiais aplicados devam possuir compatibilidade com outros materiais para futuras intervenções.

Para dar maior resistência à consolidação de áreas frágeis, como a ponta dos raios, foi usada uma madeira maciça de grande resistência (pau-roxo, *Peltogyne confertiflora*⁸) para dar suporte à Resina Epóxi. Esta madeira foi cortada na forma de bastões na medida exata para cada área específica, ou seja, as pontas dos raios (FIG. 14).

Foi determinado que nas pontas dos raios que haviam perdido todo o encaixe, estas receberiam dois bastões de complementação, para darem suporte à Resina Epóxi, e as pontas dos raios que haviam perdido metade do encaixe receberiam um bastão e nas paredes de fixação dos raios na circunferência menor receberiam um bastão em cada parede que havia perdido o suporte. Determinados os locais e quantidades de bastões, foram feitos furos com uma microretífica e os bastões foram colados com PVA + H₂O (1:1); após secagem (48 horas,) os bastões foram cortados e lixados.

Neste momento, foi aplicada uma camada de interface de Paraloid B72 a 10 % em Xilol para uma melhor reversibilidade da Resina Epóxi, caso seja necessária uma futura intervenção.

Após a secagem da interface, foi aplicada a Resina Epóxi (1:1) como preenchimento das partes faltantes (FIG. 15). A cura total da Resina Epóxi foi de 72 horas; após a secagem, foi feita a modelagem com uma microretífica, bisturi e lixas na gramatura 180, 240, 400. Segundo SERCK, “a Resina Epóxi é ideal para preencher orifícios na madeira sendo ideal para talhar depois de curado”⁹.

⁷ - SERCK-DEWAIDE, Myriam - “Conservacion Esculturas Policromadas” - CECOR - 1989. Pág. 19 e 22.

⁸ - Zenid,G.J - Artigo “Espécies Nativas com Potencial Madeireiro e Moveleiro” para III Seminário de Produtos sólidos de madeira de eucalipto - SIF. Pág. 12.

⁹ - SERCK-DEWAIDE, Myriam - “Conservacion Esculturas Policromadas” - CECOR - 1989. Pág. 42.



FIGURA 14 - Fixação dos bastões de madeira - ponteiros dos raios



FIGURA 15 - Consolidação com Resina Epóxi - ponteira do raio

Esta consolidação devolveu aos raios e circunferência menor sua estabilidade, sustentando-se sem a presença da intervenção (circunferência maior), assim foi possível decidir que a intervenção não era mais necessária para a sustentação dos raios, sendo então eliminada.

Anjo - A consolidação da asa esquerda com PVA + H₂O (2:1), e pressão com atilhos¹⁰ de borracha onde já havia uma intervenção anterior e se encontrava com certa movimentação.

9 - Limpeza da policromia – Após teste com produtos químicos o que apresentou melhor resultado na limpeza da carnação tanto da imagem principal, como do anjo foi o Sabão de Resina (4 g. Breu + 100 ml H₂O + 5 ml Trietanolamina +1 ml Triton + 2 g. Metil Celulose) e fazendo o acabamento com lápis borracha (Faber Castel) em pontos onde Sabão Resina atuou, mas com menor eficiência (FIG. 92, 93 e 94). Após a limpeza, foi feito um polimento de leve com uma “boneca de algodão” para reavivar o brilho ligeiramente acetinado da carnação. Durante a limpeza, foi tomado todo cuidado para não remover as características da carnação como seu brilho acetinado e a coloração rosada de alguns pontos da carnação (FIG.16).

Para a limpeza do Perizonium, dos cabelos, das asas e do “pano do anjo” foi utilizada a Aguarrás para não atingir as camadas do esgrafiado, veladura, pintura a pincel e da folha de ouro.

¹⁰ - Atilho - Baraço(fio), fita, cordão, para atar e fazer pressão. FERREIRA, Aurélio B - “Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa, pág.129.



FIGURA 16 - Limpeza policromia - imagem principal

10 – Nivelamento - Por ter usado adesivo protético (Cola de Coelho) na fixação da policromia, decidiu-se que seria apropriado utilizar também para a massa de nivelamento o mesmo adesivo protético - Cola de Coelho a 10% + Carbonato de cálcio, sendo macerado na mão para que a mistura ficasse homogênea. Para acabamento foi usada lixa fina e swab umedecido. Imagem principal e Anjo - Foi decidido que seria feito nivelamento total nas lacunas da imagem principal e do anjo porque havia uma quantidade pequena de lacunas e estas estavam principalmente na carnação. As lacunas que se encontravam nos braços e mãos da imagem principal interrompiam a leitura estética da peça, exigindo assim um restabelecimento desta leitura, sendo observado os contornos das lacunas e efetuando um bom acabamento. Resplendor - Foi decidido que seria feito nivelamento de borda nos raios por haver uma quantidade muito grande de perdas e para proteção das áreas existentes (FIG.17). Na circunferência menor, foi feito nivelamento total por haver uma pequena quantidade de perdas.



FIGURA 17 - Nivelamento de borda - raio - resplendor

11 - Reintegração cromática - Para a reintegração do douramento e da carnação foi escolhido o pontilhismo porque a obra possuía lacunas que interferiam na leitura, assim com a sobreposição de pontos foi possível fazer uma apresentação estética no caso das

lacunas com nivelamentos totais e uma passagem de tons nos nivelamentos de borda, onde é possível identificar de perto onde está a intervenção, e de longe a obra manter sua integridade estética. A tinta escolhida para reintegração foi a aquarela da marca Winsor & Newton porque toda a obra encontrava-se com sua policromia original sem repinturas significativas, assim decidimos utilizar uma tinta de fácil reversibilidade e principalmente por não ser tóxica. Antes do início da reintegração, foi aplicada uma camada de Paraloid B72 a 2,5% em Xilol para saturar as cores da base da imagem principal, verso dos raios e asas do anjo, que apresentavam um ligeiro embaçado.

12 - Camada de proteção - Para o primeiro caso a policromia acetinada foi usado o Paraloid B72 a 10% + 3% de Cera Micro Cristalina que proporciona boa proteção e brilho acetinado, e para o segundo caso a policromia brilhosa foi usado o Paraloid B72 a 10% em Xilol que manteve o brilho do douramento.

13 - Apresentação estética - Com a tinta Lêfanc & Bourgeois dissolvida em Aguarrás, foi feita uma apresentação estética nas áreas de reintegração, para elevar os tons onde a aquarela não atingiu o tom desejado após a saturação e a aplicação do verniz de proteção.

14 - Montagem do resplendor - Foram selecionados parafusos galvanizados de comprimento e espessura adequados para cada raio, sendo utilizado também o adesivo PVA puro para auxiliar na fixação dos raios de madeira. Para o raio de metal foram selecionados dois parafusos, um com comprimento menor para auxiliar na fixação no resplendor, e um de comprimento maior para que atingisse também a imagem principal. Foi aplicada uma camada de proteção nas cabeças dos parafusos com Paraloid B 48 para maior proteção; e para acabamento foi feita uma reintegração cromática nas cabeças dos parafusos com a tinta Lêfranc & Bourgeois dissolvida em Aguarrás desodorizada.

15 - Acondicionamento para transporte - A imagem será transportada com as peças separadas devido a sua fragilidade, principalmente o resplendor com os raios.

Para o acondicionamento do resplendor e do anjo foram confeccionadas caixas específicas para cada peça. O papel Paraná foi usado como suporte sendo revestidos com papel neutro Filifold 300gr. No interior da caixa para o resplendor, foi aplicado um suporte em Isopor com as formas da peça, e para a caixa do anjo, foram feitas almofadas de espuma revestidas, de “Now Woven”, assim evitando que as peças se movimentassem durante o transporte (FIG.18).



FIGURA 18 - Caixa de acondicionamento - resplendor

A obra será montada em seu conjunto quando chegar ao Museu Regional de Caeté.

Imagem antes e depois da restauração (FIG.19).



Imagem antes e depois da restauração

Considerações finais

“A restauração constitui o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplici polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão para o futuro” ¹¹.

¹¹ - BRANDI, Cesare - “Teoria da Restauração” - Atelier Editorial, 2004. Pág. 30

Para Brandi, o papel do conservador-restaurador é primordial para garantir a integridade física da obra usando metodologias específicas para cada caso, sempre preservando a instância estética e histórica da obra.

A metodologia de trabalho e o estudo realizado para a conservação- restauração desta obra foram fundamentais para decisões adequadas nos momentos de definições de critérios. A consolidação do suporte incitou vários questionamentos sobre a remoção da intervenção no verso do resplendor e como promover sua estabilidade estrutural e sua apresentação estética. A decisão sobre o nivelamento total para a carnação, e de borda, para o resplendor, foram analisados criticamente no contexto geral da obra procurando o equilíbrio entre o estético e o histórico.

É necessário que o conservador-restaurador se apóie na teoria e na pesquisa científica para embasar seu trabalho, assim obtendo resultados desejados e preservando a integridade da obra.

REFERÊNCIAS

BRANDI, Cesare, 1906 -1988. *Teoria da Restauração*. Trad. Beatriz Mugayar Kühl: Cotia, SP: Atelier Editorial, 2004.

Inventário dos Bens Móveis Adquiridos pela Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - 3º Distrito - Caeté - em 31- 03-1953.

SERCK-DEWAIDE, Myriam. *Notas técnica: el refijado de las capas pictóricas en las esculturas policromadas*. Bruxelas: Institut Royal du Patrimoine Artistique, 1986.

Zenid,G.J - *Artigo Espécies Nativas com Potencial Madeireiro e Moveleiro para III Seminário de Produtos sólidos de madeira de eucalipto* - SIF. Pág. 12.

Assessos eletrônicos:

- Site: www.cemig.com.br/pesqisa_escolar/meio_ambiente/index.asp. Acessado em 16 - 06 - 2006.

Autora

Keli Cristina Scolari

Bacharelado em escultura – UFRGS; Especialização em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis – UFMG; Aluna especial do Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural – UFPEL; Atualmente Restauradora UFPEL.