

3.18 Restauro de uma pintura de cavalete do Palácio Piratini: o caso da obra “*Jangadas*”, de Angelo Guido

Mariana Plantz

Graduanda; Universidade Federal de Pelotas;
marianaplantz@gmail.com

Andréa Lacerda Bachettini

Doutora; Universidade Federal de Pelotas;
andreabachettini@gmail.com

Resumo: O seguinte artigo tem como objetivo apresentar as etapas desenvolvidas e os resultados obtidos durante o processo de restauração da obra *Jangadas*, de autoria do pintor Angelo Guido (1893 – 1969). O restauro da obra, que pertence ao acervo do Palácio Piratini, foi executado como parte de uma ação do Laboratório Aberto de Conservação e Restauração de Pinturas (LACORPI), projeto de extensão do curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da Universidade Federal de Pelotas. Primeiramente, foram levantadas algumas informações sobre a obra e o artista, de forma que houvesse um melhor entendimento do contexto de produção da obra. Em seguida, foram executados testes e exames para que seus danos pudessem ser identificados e avaliados. Dessa forma, foi possível elaborar e aplicar uma proposta de intervenção capaz de tratar os vários danos identificados, a fim de que os objetivos de reestabelecer a integridade estrutural e legibilidade estética da obra pudessem ser alcançados. Assim, ao fim do processo, foi possibilitada a preservação e difusão de parte de um acervo de grande relevância para a história da arte do Rio Grande do Sul.

Palavras-chave: Conservação; Restauração; Pintura de cavalete; Palácio Piratini. *Jangadas*; Belém.

Introdução

Através de um acordo de cooperação técnico-científico entre o Governo do Estado do Rio Grande do Sul e a Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) e dentro das comemorações do centenário do Palácio Piratini, em março de 2022 o Laboratório de Conservação e Restauração de Pinturas da Universidade Federal de Pelotas recebeu, no âmbito do projeto de extensão Laboratório Aberto de Conservação e Restauração de Pinturas (LACORPI), 17 pinturas de cavalete do acervo do Palácio Piratini, a fim de que pudessem passar por processos de restauro executados pelos discentes do curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, sob a

orientação da professora Andréa Lacerda Bachettini e da conservadora-restauradora Keli Cristina Scolari. Como discente participante do projeto de extensão mencionado, coube à autora do presente artigo a execução do processo de restauro da obra *Jangadas*, de autoria do pintor ítalo-brasileiro Angelo Guido.

Considerado um dos grandes expoentes do cenário artístico nacional no século XX, Angelo Guido (1893 – 1969) foi um pintor, escultor, professor, escritor e historiador de arte, cuja formação artística se deu no Liceu de Artes e Ofícios, na cidade de São Paulo. Sua trajetória profissional abrange atuações como crítico de arte em uma série de jornais e revistas de São Paulo e Porto Alegre, assim como de docente e diretor do Instituto de Belas Artes de Porto Alegre. Dessa forma, Guido se consagra como “[...] um dos protagonistas da historiografia da arte rio-grandense, como artista, crítico, historiador, além de agente cultural, defensor do patrimônio cultural do Estado, formador de artistas e de público de arte” (Silva, 2002, p. 350).

A obra *Jangadas*, discutida no presente artigo, trata-se de um óleo sobre tela de dimensões 93,4 cm X 74,5 cm (com moldura) datada de 1927, tendo como local de guarda a ala residencial do Palácio Piratini. Até o momento, não há informações acerca da trajetória da obra até a sua incorporação ao acervo da instituição, contudo, através de uma consulta ao catálogo da exposição *Vida e Obra de Angelo Guido*⁵⁵ promovida pelo Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS) no ano de 1991, observa-se que a obra *Jangadas*, listada como parte das pinturas expostas, já é identificada como propriedade do Palácio Piratini. Assim, sabe-se que a obra já faz parte de seu acervo há pelo menos 32 anos.

Jangadas retrata uma paisagem marítima (Figura 01), onde é possível observar uma série de embarcações a vela atracadas em um local semelhante a uma praia onde se encontram várias pessoas. Na área lateral esquerda, há uma torre pontiaguda, de cor azul.

⁵⁵ Disponível em: <<https://acervo.margs.rs.gov.br/atividades-do-margs/vida-e-obra-de-angelo-guido/>>. Acesso em 08 abr. 2023.

Figura 01 – Obra Jangadas antes da restauração.



Fonte: Laboratório de Documentação ICH/UFPeL, 2022.

Considerando os elementos retratados e a própria inscrição "Belém-1927", que acompanha a assinatura do autor, acredita-se que a obra retrata a Doca do Ver-o-Peso, uma zona portuária pertencente ao complexo do Ver-o-Peso na cidade de Belém, Pará, localidade visitada por Angelo Guido em uma viagem ao norte do Brasil em 1927. Ao analisar-se a obra, é possível observar uma clara semelhança entre as embarcações representadas e as tradicionais vigilengas⁵⁶ encontradas nas zonas portuárias da capital paraense (Figura 02).

Figura 02 – Doca de Ver-o-Peso



⁵⁶ [Regionalismo: Pará] Tipo de canoa de pessoa, quase redonda. Disponível em <<https://www.dicio.com.br/vigilenga/>>. Acesso em 10 abr. 2023.

Exames e proposta de intervenção

Em seguida ao seu recebimento no LACORPI a obra foi desembalada, dando início a etapa de documentação fotográfica onde foram registradas imagens do seu anverso e verso. Em seguida, foi realizado o exame de fotografia de fluorescência Ultra-Violeta (UV), no qual “[...] a diferente fluorescência dos materiais permite determinar o estado da superfície, do verniz, detectar repinturas, adições, e auxiliar nos processos de limpeza” (Manuel, 2002, p. 63). Com a execução desse exame, observou-se uma série de repinturas na superfície da obra, principalmente no céu e chão, que se manifestaram como manchas mais escuras. Também se constatou que não havia uma camada de verniz aplicada. Em seguida, foi realizado um exame com luz rasante, onde uma fonte de luz é posicionada em uma das laterais da obra, de forma que a luz incida em um ângulo rasante na sua superfície. Nesse exame foi possível observar os altos relevos das pinceladas do artista, assim como áreas de desprendimento da camada pictórica e alguns craquelês. Outro exame executado foi o de luz transversal, que consiste na colocação de uma fonte de luz contra o verso da obra, em um ambiente escuro. No caso da obra *Jangadas*, o exame permitiu que se observasse com maior clareza uma série de craquelês e áreas de desprendimento da camada pictórica.

Também foram executados testes de absorção e de pH do suporte têxtil, respectivamente. Ao fim do primeiro, a obra não mostrou uma capacidade exagerada de absorção. Já o teste de pH, executado no verso da obra, resultou em um pH 6, indicando um suporte tendendo a neutralidade.

Ao fim da execução dos exames, foi possível ter uma visão abrangente dos danos que acometiam a obra e a gravidade de cada um deles. O suporte têxtil apresentava sujidades, estiramento deficiente, craquelês, áreas com perda do suporte e da camada pictórica, repinturas e uma camada de cera escurecida. Sabe-se que essa camada é fruto de um reentelamento executado no passado, mas não há informações acerca desse processo de intervenção. O bastidor e moldura

apresentavam sujidades, excrementos e galerias criadas por xilófagos⁵⁷. Também havia áreas de perda e danos por abrasão no douramento da moldura.

Dessa forma, foi definido que a obra se encontrava em estado de conservação regular, utilizando como referência a definição contida no Caderno de Diretrizes Museológicas do IPHAN:

Regular - a peça possui sujeira aderida, pequenas perdas e/ou passa por processo inicial de deterioração (ataque de insetos, desenvolvimento de fungos, desprendimentos de policromia, fissuras, rachaduras, escurecimento de verniz, etc.) (IPHAN, 2006, p. 55).

Tendo em vista esses problemas, foi desenvolvida uma proposta de intervenção que executasse, na moldura da obra, a limpeza química, desinfestação, preenchimento das áreas de perda, nivelamento, reintegração cromática e aplicação de verniz. Também foi proposta a confecção de um novo bastidor para a obra, remoção do reentelamento com cera, tratamento das zonas de perda do suporte têxtil, fixação da camada pictórica e execução de um novo reentelamento com a BEVA 371⁵⁸, limpeza da camada pictórica, nivelamento de lacunas, reintegração cromática e aplicação de verniz na obra.

Processo de restauro

O primeiro passo consistiu na separação da obra de sua moldura. Nesse momento, foi possível observar que os danos provocados por xilófagos não se restringiam somente ao bastidor da obra, uma vez que a moldura também apresentava uma série de galerias feitas por cupins. Em seguida, uma vez separados, a tela foi armazenada em um local apropriado e os esforços se voltaram ao tratamento inicial da moldura. Primeiramente, foi feita a retirada das áreas de madeira já comprometidas, de forma a revelar a real extensão das galerias criadas pela ação dos xilófagos (Figura 03). Em seguida, foi iniciado o processo de desinfestação da moldura, onde foi aplicado um piretróide⁵⁹ em toda a extensão de seu verso,

⁵⁷ Insetos que roem madeira e dela se nutrem. Disponível em <<https://www.dicio.com.br/xilofagos/>>. Acesso em 08 abr. 2023.

⁵⁸ Adesivo de múltiplos usos na restauração; mescla de resinas sintéticas e cera microcristalina; desenvolvido em 1970 por G. A. Berger (NICOLAUS, 1999, p. 385).

⁵⁹ Composto químico sintético com propriedades inseticidas. Disponível em <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/piretroide>>.

principalmente nas galerias criadas pelos xilófagos. Em seguida, a moldura foi embalada em plástico e posta em quarentena.

Figura 03 – Galerias criadas por xilófagos no verso da moldura.



Fonte: LACORPI - ICH/UFPel, 2022.

Ao fim da quarentena, as áreas de perda foram preenchidas com uma massa de serragem e cola PVA. Uma vez que a massa aplicada secou, utilizou-se uma lixa para remover qualquer irregularidade no relevo da massa adicionada e ao fim do processo, foi aplicada uma camada de cera ao verso da moldura para proteção da madeira. Já no anverso da moldura, foi utilizada a massa PVA para o nivelamento das pequenas áreas de perda do suporte. Após sua secagem, foi feita a reintegração cromática das áreas niveladas, utilizando os pigmentos verniz Maimeri diluídos em xilol. Por fim, o anverso da moldura recebeu uma camada de verniz.

A seguinte etapa do processo de restauro se voltou ao tratamento do suporte têxtil, iniciando-se com a sua remoção do bastidor de madeira. Nesse momento, foi possível observar que a peça que funcionava como o bastidor da obra na verdade se tratava de uma moldura que possuía uma série de galerias causadas por xilófagos. Como resultado, a estrutura do “bastidor” se encontrava comprometida, portanto, foi decidido que a obra receberia um novo bastidor e o antigo seria descartado. Em seguida, o suporte têxtil passou por uma breve higienização com trincha para que todas as sujidades e restos de excrementos de xilófagos fossem removidos, deixando o suporte pronto para a próxima etapa do tratamento.

O seguinte processo executado buscou tratar os problemas ocasionados por um reentelamento com cera ao qual a obra foi submetida em uma intervenção anterior. No caso da obra, havia uma espessa camada de cera escurecida depositada sobre a camada pictórica, prejudicando sua legibilidade. Além disso, considerando o próprio

estado de fragilidade do suporte têxtil, julgou-se que um novo reentelamento deveria ser feito. O primeiro passo consistiu na retirada do tecido de algodão utilizado no reentelamento anterior. Essa remoção foi feita através de pequenas tiras que foram puxadas cuidadosamente de forma que o tecido se desprendesse completamente da tela. Uma vez que esse processo foi concluído, a tela foi deixada em seu suporte têxtil original, que apesar de livre do tecido de algodão, ainda possuía resíduos de cera em seu verso. Para a retirada desses resíduos, uma lâmpada infravermelha foi posicionada sobre a superfície da tela de forma que os resíduos de cera se aquecessem, facilitando a sua remoção através de uma cuidadosa raspagem com bisturi.

Em seguida, foram realizados tratamentos de reparo no suporte têxtil, principalmente em suas bordas, que contavam com uma série de áreas de perda do suporte. Nas áreas de perdas pequenas foram feitas obturações através de uma polpa de fibras de linho cru e adesivo Primal espessado. Esse adesivo foi feito através da mistura do Primal com a Carboximetilcelulose (CMC) a 6% seguindo a proporção de 1:1, onde para cada parte de Primal é utilizada outra parte semelhante de CMC 6%. Nas partes onde as perdas eram grandes, optou-se por fazer enxertos utilizando o linho cru. Em seguida, com o uso da BEVA 371, foi iniciado o processo de reentelamento, que “[...]consiste em fazer aderir um tecido protetor no reverso do suporte têxtil do quadro” (Pascual, 2003, p. 103). Primeiro o tecido a ser utilizado, o linho cru, foi estirado em um bastidor provisório e selado com duas camadas do adesivo Primal diluído em água deionizada, a uma proporção de 1:1. Sobre essa selagem, já seca, foram aplicadas duas camadas de BEVA 371 e o tecido foi deixado para que secasse completamente. A BEVA 371 também foi utilizada para a fixação da camada pictórica, considerando que um dos problemas mais visíveis na obra *Jangadas* era a série de craquelês em desprendimento. Nesse caso, o adesivo foi diluído em aguarrás na proporção de 3:1 e aplicado no anverso da tela. Após sua secagem, o verso da obra também recebeu uma aplicação da BEVA 371, que nesse caso, não estava em sua forma diluída e sim preparada conforme a receita do fabricante. Em seguida, foi feito o reentelamento da obra, utilizando a mesa térmica. Ao fim do processo, a obra foi estirada em seu novo bastidor e os resíduos de BEVA 371 deixados no anverso após o reentelamento foram removidos com aguarrás.

O próximo passo consistiu na execução dos testes de solubilidade para determinar o melhor solvente a ser utilizado na limpeza da camada pictórica. Assim, foram realizados testes com os solventes da tabela Masschelein-Kleiner⁶⁰, a fim de que se encontrasse uma formulação que permitisse a remoção controlada da espessa camada de cera escurecida que recobria a obra e das repinturas identificadas, sem que a camada pictórica subjacente fosse comprometida. Através de testes realizados, a combinação de solventes de número sete na tabela, o Tolueno + Isopropanol, foi considerada a mais adequada para a limpeza da obra, promovendo uma remoção da cera e repinturas sem o comprometimento da camada pictórica subjacente (Figura 04). Além da limpeza química da obra, também foi executada a limpeza mecânica, uma vez que em algumas áreas a camada de cera se mostrava tão espessa que somente o uso do solvente não foi suficiente para promover a limpeza esperada. Portanto, nessas áreas foi executada uma cuidadosa raspagem com bisturi.

Figura 04 –: Processo de limpeza da camada pictórica.



Fonte: LACORPI - ICH/UFPEl, 2022.

Ao fim da etapa de limpeza da camada pictórica, foi aplicado um verniz de interface, e após sua secagem, foi executado o nivelamento das áreas de perda da camada pictórica com o uso de massa PVA. Uma vez concluído o nivelamento, o seguinte passo consistiu na reintegração cromática da camada pictórica. Para esse processo, foram utilizados os pigmentos verniz da marca Maimeri, diluídos no solvente xilol. A técnica de reintegração utilizada foi o pontilhismo, onde é aplicado “[...] um

⁶⁰ Disponível em < <http://www.iber museos.org/pt/recursos/documentos/los-solventes/>>. Acesso em 09 abr. 2023.

conjunto de pontos de cores puras justapostas, adaptando-se a pinturas antigas e a pinturas recentes (Bailão, 2011, p. 59). Uma vez concluída a reintegração cromática, a tela recebeu uma camada de verniz e foi fixada novamente em sua moldura através de ganchos e parafusos pelo verso. Dessa forma, foi concluído o processo de restauro da obra (Figura 05).

Após restaurada, a obra *Jangadas*, juntamente com as outras 16 pinturas restauradas pelo projeto foram reveladas ao público através da exposição “Pinacoteca do Palácio Piratini – Obras Restauradas”, realizado no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG) da Universidade Federal de Pelotas. Ao fim da mostra, as obras retornarão ao Palácio Piratini.

Figura 05 – Pintura finalizada após a restauração.



Fonte: LACORPI - ICH/UFPel, 2022.

Conclusão

Ao fim do processo de restauro descrito, percebeu-se que a proposta de intervenção elaborada atingiu os resultados esperados, uma vez que a obra *Jangadas* se encontra com sua estabilidade estrutural e legibilidade estética reestabelecidas, possibilitando às gerações presentes e futuras a preservação e difusão de parte de um acervo com nomes de grande relevância para a história da arte do Rio Grande do Sul.

Também se percebe a importância de projetos como o Laboratório Aberto de Conservação e Restauração de Pinturas ao possibilitarem ao discente a aplicação supervisionada dos conhecimentos adquiridos ao longo das atividades desenvolvidas nas disciplinas de Conservação e Restauração de Pintura. Além disso, ações como a exposição “Pinacoteca do Palácio Piratini – Obras Restauradas”, também se mostram de extrema valia ao tornarem acessível à comunidade os resultados obtidos, criando uma oportunidade de compreensão mais profunda do valor cultural e artístico das obras envolvidas, promovendo, assim, a apreciação e valorização do patrimônio cultural nacional.

Referências

BAILÃO, Ana. As Técnicas de Reintegração Cromática na Pintura: revisão historiográfica. **Ge-conservacion**, Madrid, v. 2, p. 45-65, dezembro, 2011.

BARBOSA, Virgínia. **Mercado Ver-o-Peso**, Belém, Pará - Fundação Joaquim Nabuco, Recife, 2010. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. Data do acesso: 10/04/2023.

IPHAN. **Caderno de Diretrizes Museológicas**. 2. ed. Belo Horizonte: Superintendência de Museus, 2006. 152 p. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/caderno_diretrizes_museologicas_2a_edicao.pdf>. Data do acesso: 10/04/2023.

LESSA, Patricia. **Angelo Guido en Dicionario biográfico de las izquierdas latino-americanas**. Buenos Aires, 2021. Disponível em: <<https://dicionario.cedinci.org/angelo-guido/>>. Data do acesso: 10/04/2023.

MANUEL, Ana María Calvo. **Conservación y restauración de pintura sobre lienzo**. Barcelona: Ediciones Del Serbal, 2002.

MASSCHELEIN-KLEINER, Liliane. **Los Solventes**. 1ª ed. Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Centro Nacional de Conservación e Restauración. 2004.

NICOLAUS, Knut. **Manual de Restauración de Cuadros**. Barcelona: Konemann, 1999.

PASCUAL, Eva;PATIÑO, Mireia. **O Restauo de Pintura**. Barcelona: Editorial Estampa, 2003.

SILVA, Úrsula Rosa da. **A fundamentação estética da crítica de arte em Angelo Guido**: a crítica de arte sob o enfoque de uma história das ideias. 2002. Tese, (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.