

ASPECTOS DE RESTAURO: POSSÍVEL MUDANÇA DE INVOCAÇÃO EM IMAGEM DE ESCULTURA POLICROMADA E PROCESSOS DE RESTAURAÇÃO

LAILA MARTA SILVA *
TATIANA RUSSO DOS REIS **

Introdução

As esculturas sacras devocionais representam importante seguimento do patrimônio histórico, artístico e cultural brasileiro. Desde os primeiros anos da colonização elas fizeram, e ainda fazem parte do cotidiano religioso das comunidades católicas, influenciando modos de vida e de pensar o mundo dos mais diversos indivíduos pertencentes a variados grupos sociais. Essa característica das imagens devocionais se deve principalmente ao fato de que os artistas leigos que produziam as esculturas encomendadas por irmandades e confrarias possuíam um compromisso de adequar suas imagens a iconografia que era exigida e transferir o tema para o suporte da imagem, seja ele madeira, terracota ou marfim. Isso permitiria que fossem reconhecidas de acordo com seu aspecto e atributos específicos, proporcionando também uma relação intimista entre escultor e imagem¹. É possível dessa maneira constatar que as esculturas são pensadas de acordo com as influências estilísticas da época em que são concebidas e, sobretudo, de acordo com as funções que irão adquirir ao longo do tempo.

Outro fator importante para a atribuição de funcionalidades às esculturas devocionais é a relação entre imagem e fiel que se estabelece. A própria categoria em que se inserem as esculturas sacras revela sua primeira função: a devoção, ou seja, elas provocam reações emocionais nos espectadores que as contemplam e, principalmente, naquelas pessoas responsáveis por sua ornamentação que lhes conferem funções de acordo com a necessidade religiosa.

O presente trabalho que aqui se desenvolve refere-se a uma escultura em madeira policromada pertencente à Matriz de Nossa Senhora dos Prazeres – Distrito de Lavras Novas, Ouro Preto, Minas Gerais. A invocação desta imagem segundo seu relatório de tombamento municipal,² elaborado pela Prefeitura de Ouro Preto e pesquisas de História Oral realizadas com a comunidade local é Maria Concebida Sem Pecado, escultura presumivelmente do século XVIII. Esta imagem se encontra em processo de restauração como atividade da disciplina Conservação e Restauração de Escultura Policromada da Escola de Arte Rodrigo Melo Franco de Andrade, vinculada à Fundação de Arte de Ouro Preto/FAOP. Através de análises históricas, iconográficas, estéticas e físico-químicas, que antecedem os processos de restauração, levantou-se a hipótese desta não ser a invocação original da imagem em questão. A primeira evidência para tal hipótese é o fato de que a imagem apresenta repinturas, onde em muitas áreas as cores foram mudadas. A imagem de Maria Concebida possui formas, cores da camada mais interna de policromia, elementos iconográficos e carnacão muito semelhante a algumas representações de Nossa Senhora do Rosário (embora lhe falte o atributo do rosário nas mãos que provavelmente tenha se perdido).

De acordo com pesquisas, observou-se que não há em Minas Gerais uma tradição de se representar a invocação de Maria Concebida sem Pecado em esculturas policromadas. A única referência encontrada em relação a esse tipo de invocação foi no Norte de Portugal, na cidade do Minho a partir de 1950³.

No entanto, é recorrente a mudança de invocação de imagens alterando cabelos, roupas, partes do corpo como pés, mãos e cabeça principalmente em imagens de roca, ou nas imagens

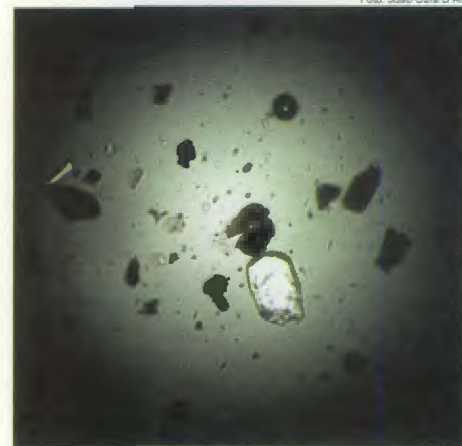


Figura 1 - Microscopia de luz polarizada, 100 X
Análise do fragmento de policromia azul claro mostrando
a presença de branco de chumbo

* Licenciada em História/UFOP
Técnica em Conservação e Restauração de Bens
Culturais Móveis e Integrados/FAOP
lailamarta@yahoo.com.br

** Técnica em Conservação e Restauração de Bens
Culturais Móveis e Integrados/FAOP
tatianarusso@hotmail.com

¹ OLIVEIRA, In: COELHO. Devoção e arte; imaginária religiosa em Minas Gerais. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005. p.15

² Esse relatório encontra-se em processo de registro e por isso não possui número de tombamento.

³ VASCONCELOS, João. Custom and costume at a late 1950s Marian Shrine in Northwest Portugal. Disponível em http://ceas.iscte.pt/etnografica/docs/vol_09/N1/Vol_ix_N1_019-048.pdf acessado em 20/09/07.

Foto: Tatiana Russo



Figura 2 - Detalhe do local da retirada da amostra para realização de análise estratigráfica

de "vestir". Em diferentes momentos da história religiosa de Minas Gerais, observamos práticas como as repinturas de altares, oratórios e capelas inteiras para receber celebrações e festividades como a Semana Santa, por exemplo. As mudanças de cores também foram praticadas quando da passagem do estilo Barroco ao Rococó. Grande parte das igrejas mineiras foram repintadas com cores mais suaves como azuis claros, rosa e branco, seguindo as tendências estilísticas internacionais⁴. Preparava-se o território religioso para o grande espetáculo do culto católico e as esculturas devocionais não fugiram a essa regra, embora suas repinturas guardem peculiaridades. Tais repinturas podem revelar mudanças significativas para a comunidade à qual pertence, expondo não somente o aspecto da mudança iconográfica como também o contexto social e a atitude religiosa e cultural em que esse fenômeno está inserido.

Descrição e estado de conservação

A escultura Maria Concebida sem Pecado é feita segundo a técnica madeira esculpida e policromada. Trata-se de uma figura feminina, medindo 70,2cm de altura, 23cm de largura e 7,7cm de profundidade. Representa uma jovem, em posição de pé, frontal. Possui rosto redondo com um interessante furo no queixo, braço esquerdo flexionado segurando o Menino Jesus sobre um manto branco e braço direito flexionado à frente, com a mão em posição de pinça. Túnica longa cobrindo os pés, véu, manto envolvendo as costas passando debaixo do braço direito e presa no esquerdo. Peanha em forma de nuvem com três anjos.

A imagem encontrava-se em estado de conservação ruim. Apresentava sujidades generalizadas, desprendimento da policromia, perda de suporte e presença de repintura.

Técnicas e Materiais

A condição básica para toda intervenção em uma obra de arte, principalmente em uma obra de culto devocional, é o conhecimento das suas tecnologias e dos seus materiais constituintes para que as possíveis intervenções não danifiquem a integridade da obra:

"A restauração é o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, em sua consistência física e em dupla polaridade estética e histórica para sua transmissão ao futuro"⁵.

Dessa maneira foram feitos exames físico-químicos no laboratório LACICOR (CECOR/EBA/UFMG) como atividade didática da disciplina Química Aplicada à Restauração, quanto à qualidade e propriedades dos materiais utilizados na imagem, a partir de testes de infravermelho, luz polarizada, microquímico para identificação de pigmentos e aglutinantes e exames estratigráficos. No Laboratório de Anatomia Vegetal da UFOP foram realizados exames macroscópico e microscópico para identificação da madeira que constitui a escultura. O cruzamento desses resultados tende a confirmar a hipótese da mudança de invocação na imagem em questão, visto que os exames estratigráficos demonstraram que realmente há uma camada de policromia mais interna, ou seja, a policromia original, e que a camada mais externa possui uma base de preparação. Além disso, os resultados físico-químicos revelaram a presença do pigmento branco-de-chumbo, muito utilizado por artistas nos séculos XVIII e XIX, mas que foi sendo substituído gradualmente por outros pigmentos brancos, como o branco-de-titânio e o branco-de-zinco a partir de 1910⁶.

Outra constatação que pode ser uma prova para tal mudança é o fato de que o tipo de madeira do corpo da escultura, talhada em um único bloco, não coincide com a madeira do braço direito. O corpo da escultura é feito em *Cedrella sp* e o braço direito esculpido em *Pinus sp*. Além disso, o braço direito não possui a policromia original abaixo da atual, sendo que em todo o resto

⁴ CAMPOS, 1998, p.34

⁵ BRANDI, 1989, p.150

⁶ MAYER, 1999, pp.98-100

da escultura há a presença desta policromia. Ele possui ainda uma talha nitidamente inferior à talha do corpo da escultura, e proporcionalmente maior que as demais partes do corpo. O artista tentou disfarçar essa diferença na talha preenchendo lacunas do corpo da escultura com uma massa à base de gesso.

Em recente estudo, Beatriz Coelho analisa as tipologias dos materiais utilizados para a fabricação de esculturas devocionais e "dentre 73 esculturas, cujas madeiras do suporte foram analisadas, foi identificada a *Cedrella*, nosso conhecido cedro, em 55, e outras madeiras em dezoito..."⁷. Ela ainda relata a utilização de duas madeiras de tipologias diferentes em apenas uma imagem analisada⁸. Embora existam poucas imagens cujas madeiras foram examinadas em laboratório, esses dados podem significar que a imagem de Maria Concebida passou por uma intervenção, tendo em vista a utilização de madeiras de tipologias tão diferentes como a *Cedrella sp*, madeira mais densa e resistente à talha, e o *Pinus sp*, de baixa densidade e muito maleável. Essa intervenção de algum modo modificou a estrutura original da peça.

Atente-se ainda ao fato de que a cabeça dessa imagem se encontra separada do corpo de uma forma bastante peculiar. Existe um pino de madeira que fixa a cabeça ao restante do corpo e logo ao lado, no ombro esquerdo, há uma falha da escultura que nitidamente demonstra uma interferência. É possível que cabeça e corpo tenham sido talhados em um único bloco, porém uma intervenção pode ter separado a mesma do restante do corpo.

O atributo do Menino Jesus que se encontra no braço direito da imagem foi esculpido em bloco separado. Sua cabeça também se encontra separada do corpo e ambos foram esculpido em *Cedrella sp*, o que evidencia que esse atributo seja original da peça, além disso, sua talha se apresenta na mesma qualidade técnica da talha da escultura.

Considerações sobre o processo de restauração

Conjugando conhecimentos de diversas disciplinas como História, Química, Biologia e Restauração foram definidos os parâmetros das intervenções que se fizeram na escultura em questão. A interdisciplinaridade auxilia na resolução de questões fundamentais para a integridade da peça, e para sua representação diante da sociedade. Entretanto, é responsabilidade do restaurador optar pela ética em seu trabalho, pois "o restaurador é o crítico que descobre a lei que governa aquela obra, o diagrama estrutural que preside todas as suas partes, sendo necessária toda abordagem histórica para compreender a intenção do artista que a criou"⁹. Sendo assim, baseados nos resultados das análises das técnicas e materiais utilizados na escultura, refletiu-se sobre a remoção ou não da repintura, considerando que sua eliminação altera o significado da obra. Além disso, a atual invocação possui um significado tanto para a comunidade que se identifica com ela como para a própria história da peça.

Dessa maneira, optou-se por intervenções que tomasse a escultura apta a suas funcionalidades devocionais sem interferir em sua atual invocação. Foi refixada a policromia, realizada uma limpeza mecânica e química e o nivelamento da camada pictórica. A imagem se encontra em processo de restauração, sendo os próximos passos a reconstituição de partes do suporte, a reintegração cromática e a aplicação do verniz de proteção final.

Considerações finais

A imagem de Maria Concebida sem Pecado possui um significado muito importante para a comunidade de Lavras Novas. Sua função é múltipla e adaptada de acordo com os momentos religiosos da sociedade local. Presa a andores, essa escultura serviu em muitos momentos como imagem processional e no mês de maio, quando das comemorações do mês de Maria, recebe flores e coroas confeccionadas pela população.



Figura 3 - Imagem de Maria Concebida sem Pecados

⁷ COELHO, 2005, p.236

⁸ Idem, p.235.

⁹ ECO, 1976, p.247

Foto: Tatiana R888



Figura 4 - Detalhe do braço esculpido em *Pinus sp.*, diferentemente da talha da imagem que se apresenta em *Cedrella sp*

Em pesquisa realizada com a comunidade, percebeu-se a relação de afetividade presente entre os fiéis e a escultura, sendo essa de valor inestimável para a devoção popular local. Os fiéis reconhecem a escultura por essa invocação a pelo menos 80 anos, e relatos dos moradores sobre sua atual invocação fazem pensar que a repintura dessa escultura tenha sido realizada por fins do século XIX assim como a adaptação do braço, que por sua talha e tipologia de madeira, não corresponde à peça original.

No Brasil, a invocação a Nossa Senhora do Rosário é recorrente entre a população negra. Essa devoção veio desde a ocupação da África pelos portugueses e pela influência dos Dominicanos que pregavam entre os negros a fé no Rosário. A comunidade de Lavras Novas é composta em quase sua totalidade de negros e é curioso o fato de que não há ali a presença da devoção à Senhora do Rosário. Em se tratando de Minas Gerais, em praticamente todas as igrejas e altares de irmandades negras existe tal invocação, o que torna esse caso extremamente peculiar.

A possível mudança de invocação dessa escultura poderia então revelar uma decadência do culto ao Rosário até sua extinção nessa comunidade, e a ascensão de um novo culto (Maria Concebida sem Pecado) imposto por uma revalorização, através da repintura e das intervenções da escultura. Esse dado ajudaria a comprovar a mudança de invocação da escultura aqui analisada.

A hipótese de que a invocação da imagem de Maria Concebida sem Pecado não seja a original da escultura e que essa poderia ser uma Nossa Senhora do Rosário não foi confirmada apesar dos estudos aqui apresentados. Isso dependeria de comprovações através de documentos ou algum relato de História oral que confirmar-se tal invocação. Porém, é conveniente salientar a importância desse estudo de caso para a História da Arte e da imaginária brasileira, pois através desse exemplo podemos estudar outros casos de possível mudança de invocação ou de iconografia em diferentes esculturas devocionais. Existem poucos estudos sobre essa prática, por isso, esse trabalho busca alertar tanto historiadores como restauradores para as repinturas com relação à imaginária devocional, com ou sem o objetivo da mudança de invocação.

Ressaltamos ainda a importância dos estudos da imaginária devocional para as reflexões dos restauradores sobre os processos de restauração e suas aplicabilidades para cada tipo de situação visto que "a restauração se baseia na possibilidade de deduzir, das partes existentes da mensagem, as que devem ser reconstituídas"¹⁰. Assim é imprescindível que se avaliem as questões que envolvam diretamente as intervenções realizadas em conformidade com o imaginário devocional popular, pois as esculturas devem antes de tudo cumprir a função religiosa para as quais foram destinadas.

Agradecimentos

Alex Bohrer, Hildeberto Caldas T. Sousa, João Cura D'Arns de Figueiredo Junior, Junia Araújo, Padre Simões, Sr. Ademir e a comunidade de Lavras Novas. FAOP – Fundação de Arte de Ouro Preto, CECOR – Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis e UFOP – Universidade Federal de Ouro Preto.

REFERÊNCIAS

- BRANDI, Cesare. Teoria de la restauracion; Madri: Alianza Editorial, 1989.
CAMPOS, Adalgisa Arantes. Cultura Barroca e manifestações do Rococó nas Gerais. Ouro Preto: FAOP/BID, 1998.
_____. Introdução ao Barroco Mineiro: Cultura Barroca e Manifestações do Rococó em Minas Gerais. Belo Horizonte: Crisálida, 2006.

¹⁰ Idem, p. 248

COELHO, Beatriz (Org.). *Devoção e arte; imaginária religiosa em Minas Gerais*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

ECO, Umberto. *A estrutura ausente*; São Paulo: Editora Perspectiva.

JUNIOR, João Cura D'Arç de Figueiredo. *Química aplicada à conservação e restauração. Módulos I, II e III*. Apostila de sala de aula.

MAYER, Ralph. *Manual do Artista de Técnicas e Materiais*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

Foto: Tatiana Russo



Figura 5 - Detalhes dos cortes separando cabeças e corpos, todos em *Cedrella sp*

Foto: João Cura D'Arç

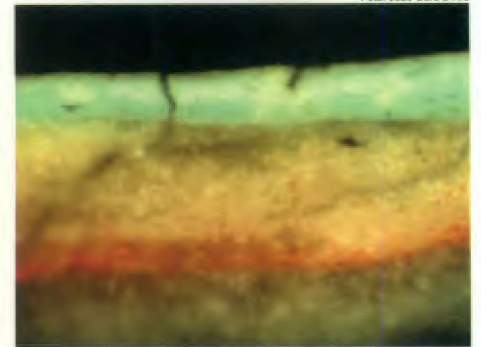


Figura 6 - Estratigráfica da amostra retirada do manto azul claro. 20x (vide imagem 2)