

ORATÓRIO DE DIAMANTINA: COMPLEXIDADE DE MATERIAIS, CRITÉRIOS E TÉCNICAS ADOTADOS NO TRATAMENTO

LUCIENNE MARIA DE ALMEIDA ELIAS*

Esta pesquisa trata do estudo teórico, prático e interdisciplinar exigido pela complexidade de materiais, critérios e técnicas adotados para o tratamento de conservação de um oratório, proveniente da cidade de Diamantina. O oratório possui características eruditas tanto na sua representação quanto na técnica utilizada pelo autor. Isso o torna um exemplar diferenciado das obras realizadas no início do século XIX.

O estudo envolveu pesquisa sobre o autor, análise iconográfica e estilística, análise histórica, técnica de construção utilizada, análise do estado de conservação e estudo de critérios compatíveis com o tratamento executado. Para essa metodologia, foram executadas a documentação fotográfica, pesquisa em arquivos e bibliotecas, exames organolépticos, pontuais e com luzes especiais (ultravioleta), mapeamento das técnicas, materiais, intervenções anteriores e inadequadas, pesquisa de tratamentos empregados para cada suporte determinado e compatibilização entre eles, com o objetivo de resgate, conservação e preservação da obra.

A autoria é do pintor e cartógrafo Caetano Luiz de Miranda, e a obra é datada de 1828. Possui uma inscrição com os dizeres: "Obra tanto interna como externa, a saber, de pintura, escultura e arquitetura, com exceção do Cristo foram feitas por mim, Caetano Luiz de Miranda, acabado no ano de 1828".

Esse oratório pertence ao Museu do Diamante, localizado na cidade de Diamantina, Minas Gerais (FIG. 1). Trata-se de uma obra com características do Tardo-Barroco, prenunciando o Neoclássico e a policromia é Rococó. Foram utilizadas as técnicas de pintura a têmpera: nas áreas de imitação de mármore, na região interna da obra e também na parte posterior e telhado. Apresenta douramento à base de água na área externa e douramento a *mixture*,¹ presente na área do resplendor.

Dedicado ao Cristo Crucificado, é sua iconografia principal destacada pela representação do Calvário, do Glória e da Escada da Amargura e também o nascimento de Cristo, representado pelo presépio com o Menino na manjedoura.

Inicialmente, possuía um total de 12 imagens, em dois tipos de suporte: duas em cerâmica e 10 em pedra talco. Hoje, estão presentes apenas 7, representando: Nossa Senhora da Conceição,



Figura 1 - Oratório, vista frontal

*Especialista em Conservação/Restauração
Mestre em Artes Visuais/Conservação

1. *Mixture* - douramento feito com o uso de um verniz oleoso, o qual pode ser aplicado sobre qualquer superfície; não necessita bolo, a aparência é uniforme e de menos brilho, não pode ser brunido e o verniz deve ser pigmentado.



Figura 2 - Estrutura composta por blocos de madeira e revestimento em papel

São José de Botas, São Francisco de Paula, São Sebastião e o Menino Jesus (em pedra talco), localizadas na região interna do oratório, e as duas imagens, representando São Pedro e São Paulo (em cerâmica), localizadas na região do frontispício. São peças faltantes, no entanto, o Cristo Crucificado e mais outras 5, que ficariam expostas na área interna.

Foram executados um total de 110 exames estratigráficos com o objetivo de conhecer a obra e detectar a localização dos diferentes materiais presentes, tanto na estrutura quanto na policromia.

A partir disso, verificamos que suas características são similares às dos antigos retábulos, com um primeiro suporte composto por incontáveis blocos de madeira (FIG. 2), de dimensões variadas, fixados entre si por pregos e adesivos. Em seguida, um segundo suporte, o papel, que recebeu duas diferentes funções: a primeira, como revestimento, e a segunda como modelador de formas. Nesses locais, chegamos a detectar uma variação de até treze camadas de papéis sobrepostos e fixados entre si.

É fato que o autor foi extremamente minucioso (FIG. 3), utilizou papéis com inscrições datadas de 1805 e chegou a utilizar filetes de papéis para dar forma a minúsculos detalhes, como, por exemplo, as folhas de acanto presentes nos capitéis.

Estão presentes também na região do presépio e no calvário conchas revestidas e fixadas sobre papéis. Neste momento, nos remetemos à técnica de ornamentação chamada de embrechado, muito utilizada no século XVII, em Portugal.

Ainda estão presentes os óculos e portadas laterais de vidro, e o cajado de São Francisco de Paula em metal.

As esculturas em cerâmica, São Pedro e São Paulo, são maciças, sendo observada a queima parcial a partir da coloração observada em áreas de perdas. São policromadas, apresentando douramento nas bordas das vestimentas. As esculturas em pedra talco possuem policromia parcial, com presença de douramento também nas bordas das vestimentas.

A partir desse levantamento, foram feitos mapeamentos tanto da localização exata desses suportes quanto dos inúmeros problemas que apresentavam.

O estado de conservação se apresentava crítico, principalmente no que diz respeito à estrutura, além das sujidades excessivas em todos os suportes, verniz oxidado, perdas, instabilidades, desprendimentos, ataque de insetos xilófagos (cupins) e também intervenções inadequadas. Foram necessários então estudos referentes aos critérios, materiais e técnicas utilizadas nas esculturas em madeira policromadas, conservação e restauração de papéis, restauração e conservação de cerâmica e pedras, limpeza de vidros antigos e metais, pois cada suporte foi estudado e tratado conforme essa gama de informações.

O tratamento executado envolveu uma higienização inicial, tratamento preventivo e curativo do suporte madeira, consolidações e complementações em locais que ofereciam acesso a entradas de agentes de degradação, testes com solventes e adesivos para cada suporte, entre eles e também da policromia, remoção de repinturas e outras intervenções anteriores, nivelamento parcial, reintegração e apresentação estética, verniz de proteção.

A metodologia de pesquisa executada nesse oratório revela como são imprescindíveis o levantamento de dados e o conhecimento profundo do objeto, visto que cada obra é específica e nela nos deparamos com muitos questionamentos, entre eles a real necessidade e até que ponto se deve intervir.

O objetivo maior foi estabelecer um diálogo entre o conservador/restaurador e a obra, por meio de uma investigação interdisciplinar, obtendo informações a cada etapa e direcionando, a partir daí, as condutas a serem adotadas, como a da mínima intervenção, o resgate de seus valores intrínsecos. Sabemos que cada obra é única, e, neste caso, antes de qualquer intervenção, este objeto já estimulava uma série de considerações pautadas em sua especificidade. Mesmo apresentando valores estéticos alterados pelas degradações, o que dificultava a leitura original, percebemos que havia fatores que outrora talvez não fossem tão evidentes, mas que hoje fazem parte da obra.

Buscamos resgatar e revalorizar o objeto em seu tempo atual, dentro de outro contexto histórico, respeitando sua trajetória e possibilitando informações para pesquisas, investigações e também apreciação. Respeitamos o modo como o autor executou esse trabalho. Sendo assim não intervimos nas questões técnicas, apenas buscamos soluções compatíveis com o modo como ele trabalhou.

Contudo, enfatizamos a necessidade do estudo aprofundado, específico de cada objeto, antes de qualquer proposta de tratamento, pois no momento em que realmente conhecermos a técnica adotada pelo artista é que poderemos seguramente intervir, o mínimo possível, buscando assim salvaguardar a obra para as futuras gerações.

Agradecimentos

A Ranulfo Elias e Fabiana de Almeida Elias.

À orientação da Professora Maria Regina Emery Quites e da Co-orientadora Professora Bethânia Reis Veloso.

Ao Cláudio Nadalin pela documentação fotográfica.

Ao Myles, Ivanete, Mariana, Fernanda, Fabíola e João.



Figura 3 - Utilização de várias camadas de papel

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRÈ, Jean-Michel. *Restauration de céramique et du verre*. Office Du Livre-Fribourg, Suisse, s/d.

BALDINI, Umberto. *Teoria del restauro e unità di metodologia*. Volume primo. Nardini Editore Firenze, 1995.

_____. *Hazard in the chemical laboratory*. Edited S. G. Luxon. Cambridge, 1992.

LAROQUE, Claude. *Environnement et conservation de l'écrit, de l'image et du son*. Actes des Journées Internationales D'études de L'arzag, Paris, 1994. p. 212 a 216.

MIRANDA, Selma Melo; SANTOS, Antônio Fernando B. *Artistas e Pintores do Distrito Diamantino: Revendo atribuições*. s/d.

RIGAU, Concepción. *La madera*. Editorial Blume, Barcelona, Espanha, 1978. p.250.

VALLADARES, Clarivaldo P. *Embrechados e embutid"*. *Revista Brasileira de Cultura*, v. 2. s/d.