

CONSERVAÇÃO-RESTAURAÇÃO DA ESCULTURA DE NOSSA SENHORA DAS DORES DA CATEDRAL DE PELOTAS

*CONSERVATION-RESTORATION OF THE SCULPTURE OF NOSSA SENHORA DAS
DORES IN THE THE CATHEDRAL OF PELOTAS*
*CONSERVATION-RESTORATION OF THE SCULPTURE OF OUR LADY OF SORROWS
IN THE CATHEDRAL OF PELOTAS*

*CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN DE LA ESCULTURADE NOSSA SENHORA DAS
DORES EN LA CATEDRAL DE PELOTAS*
*CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN DE LA ESCULTURA DE NUESTRA SEÑORA DE LOS
DOLORES EN LA CATEDRAL DE PELOTAS*

Daniele da Fonseca¹
daniele.fonseca@ufpel.edu.br

Pamela dos Santos²
pamelaks@live.com

RESUMO

Este artigo apresenta o trabalho de conservação-restauração realizado na escultura em madeira policromada representando Nossa Senhora das Dores, pertencente ao acervo escultórico da Catedral Metropolitana São Francisco de Paula, da cidade de Pelotas. Por meio de pesquisa documental e qualitativa, realizou-se levantamento histórico cultural da imagem integrante da celebração religiosa via-sacra. Tendo conhecimento da relação com os fiéis, realizou-se o processo de conservação-restauração da obra. Após documentação fotográfica, foram realizados exames que demonstraram a técnica construtiva e seu atual estado de conservação. As intervenções iniciaram com o acréscimo de áreas faltantes do suporte, nivelamento das áreas de perda da camada de policromia e, posteriormente, sua reintegração cromática. Propôs-se o acondicionamento do manto original de Nossa Senhora, que apresentava danos, devido às condições inadequadas de armazenamento, obtendo-se, como resultado, a integridade do seu aspecto, possibilitando sua permanência nas atividades religiosas e garantindo sua identificação e fruição por parte da comunidade.

Palavras-chave: Conservação-Restauração; Conservação e Restauração; Escultura de Madeira; Nossa Senhora das Dores.

ABSTRACT

This paper presents the conservation-restoration work done on the polychrome wood sculpture representing Nossa Senhora das Dores, belonging to the sculpture collection of the Metropolitan Cathedral São Francisco de Paula, in the city of Pelotas. A cultural and historical survey through documental and qualitative research was carried out on the image, which is part of the Via

¹ Doutora em Memória Social e Patrimônio Cultural, Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Mestra em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia (UFBA).
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1674659422124281>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2953-8405>

² Mestranda em Memória Social e Patrimônio Cultural, Universidade Federal de Pelotas (UFPEL).
Conservadora-restauradora de bens culturais móveis (UFPEL).
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1900046520741137>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0009-4362-9427>

Crucis celebration. Knowing about the relationship between the image and the believers, the conservation-restoration process of the work was carried out. After the photographic documentation, interventions were started by adding missing areas of the support, leveling areas where polychrome layer was lost, and carrying out its chromatic reintegration. A proposal was also made for the conditioning of the original mantle of Our Lady, which presented damage due to inadequate storage conditions. As a result, the integrity of the property's appearance was obtained, allowing its permanence in religious activities and ensuring its identification and enjoyment by the community.

Keywords: Conservation-Restoration; Conservation and Restoration; Wood Sculpture; Our Lady of Sorrows.

RESUMEN

Este artículo presenta el trabajo de conservación-restauración realizado en la escultura de madera policromada que representa a Nuestra Señora de los Dolores, perteneciente al acervo escultórico de la Catedral Metropolitana São Francisco de Paula, en la ciudad de Pelotas. A través de una investigación documental y cualitativa, se realizó un levantamiento histórico cultural de la imagen que forma parte de la celebración religiosa del Vía Crucis. Conocida la relación con los fieles, se llevó a cabo el proceso de conservación-restauración de la obra. Tras la documentación fotográfica, se iniciaron las intervenciones, mediante la adición de zonas faltantes del soporte, la nivelación de las zonas de pérdida de la capa policroma y, posteriormente, su reintegración cromática. También se propuso el acondicionamiento del manto original de la Virgen, dañado debido a las inadecuadas condiciones de almacenamiento. Como resultado, se obtuvo la integridad del aspecto del bien, posibilitando su permanencia en las actividades religiosas y asegurando su identificación y disfrute por parte de la comunidad.

Palabras-clave: Conservación-Restauración; Conservación y Restauración; Escultura en Madera; Nuestra Señora de los Dolores.

INTRODUÇÃO

Desde sua entrada na Catedral Metropolitana São Francisco de Paula, em 1817, como resultado de uma encomenda realizada à cidade do Porto, Portugal, a escultura de Nossa Senhora das Dores é parte integrante da encenação realizada durante a celebração da Via Sacra na cidade de Pelotas (RS). De acordo com os registros do Livro Tombo da Catedral (1912), a encomenda foi composta pela escultura de Nossa Senhora das Dores, suas alfaías, peruca, coroa e punhal de prata e seu andor. Trata-se, portanto, de escultura de vulto, com braços articulados, que ainda conserva parte de suas vestes originais: túnica, manto e lenço.

Duzentos e cinco anos depois, a escultura ainda apresenta integridade estrutural, apesar de alguns dedos quebrados e uma rachadura no ombro esquerdo, consequência de tensões provocadas pelo movimento da articulação do braço. No entanto, era na policromia da carnção do rosto que estava evidente o maior problema: craquelados e áreas de perda haviam sido recobertos por sucessivas camadas de repintura. As tentativas de dissimular as áreas de perda

não tiveram sucesso, e os danos insistiam em reaparecer, tornando-se visíveis os desprendimentos da camada pictórica da face da imagem, não condizentes com sua iconografia. Suas vestes originais apresentavam alguns danos decorrentes do uso e armazenamento que, ao não ter compromisso com sua conservação, o veludo do manto apresentava-se marcado pelas dobras sobre o próprio bordado.

O estudo aqui apresentado é relevante, por mostrar a intervenção realizada sobre a escultura, a fim de restaurar a carnação do rosto. A imagem ainda é utilizada anualmente pela comunidade pelotense nas comemorações da Via Sacra, possui relação de identidade com os fiéis e faz parte de um fato histórico e cultural da cidade. Tais características suscitaram múltiplas questões que perpassaram desde sua história (origem, atribuição, reconhecimento e temporalidade), até as intervenções sofridas anteriormente, para que a sua permanência nas celebrações se perpetuasse (repinturas sobre as áreas de perda, estabilização da rachadura por meio da inserção de pinos e utilização de adesivos para aderir a peruca).

Após estabelecer o referencial documental e bibliográfico, o trabalho buscou sanar os problemas estéticos resultantes das perdas da policromia no rosto e dos dedos, além de projetar método para acondicionar suas alfaías. A apresentação das sessões deste artigo segue parte da metodologia proposta no documento *Intervenções em Bens Culturais Móveis e Integrados à Arquitetura: Manual de Elaboração de Projetos* editado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN, 2019) e no *Estudo da Escultura Devocional em Madeira* (Coelho; Quites, 2014).

IDENTIFICAÇÃO E CONHECIMENTO DE NOSSA SENHORA DAS DORES

Nesta seção, é apresentada a identificação, para estudo e registro, da obra intitulada Nossa Senhora das Dores, pertencente ao acervo da Catedral Metropolitana São Francisco de Paula, de Pelotas (RS). Após o processo de conservação-restauração realizado, acompanhou-se a obra durante a procissão da Via Sacra do ano de 2023, visando registrar o momento de celebração em que a escultura é utilizada.

Historicidade e Devoção à Obra

A igreja Catedral Metropolitana de Pelotas atesta, em seu Livro Inventário, a origem da escultura de Nossa Senhora, a qual foi adquirida por meio de uma encomenda por parte de Domingos de Castro Antiqueira, barão e visconde com grandeza de Jaguari. Sendo Antiqueira o primeiro charqueador de Pelotas, foi um dos maiores patrocinadores da construção da Catedral São Francisco de Paula, lugar em que repousa seus restos mortais. A encomenda teria

sido feita à cidade do Porto, em Portugal e a obra teria custado mil e setecentos réis (Catedral de Pelotas, 1914).

Nascimento (1982, p. 50) apresenta um relato minucioso sobre datas de aquisição e valor pago por essa escultura e a do Senhor Morto, a serem utilizadas na Semana Santa:

Foi no ano de 1817, sendo Provedor Domingos de Castro Antiqueira que, pela primeira vez, realizaram-se todas as cerimônias da Semana Santa. A igreja já possuía as belas imagens do Senhor Morto e de Nossa Senhora da Soledade, mandadas vir do Porto, entre os anos de 1816 e 1817, por ordem da Irmandade, e encomendadas por Antiqueira. Tendo ele pago de seu bolso a encomenda com a quantia de um conto e setecentos mil réis fortes, no ano de 1822 exigiu da Irmandade devolução dessa importância. O então Provedor, Comendador Boaventura Roiz Barcelos, reembolsou-o da referida quantia, depois paga ao Comendador pela Irmandade, no mesmo ano de 1822, com esmolas e dinheiro de seu cofre.

A procissão tem início com a exposição do Senhor Morto no esquife, às três horas de Sexta-Feira Santa, hora da sua morte, para ser apreciado pelos fiéis. Ao chegar da noite, sai a procissão do enterro, com o esquife sendo levado sob o pálido de damasco seguido do andor de Nossa Senhora, que traz nas mãos bem modeladas, delicado lenço, para enxugar as lágrimas pelo filho morto. A procissão é composta também por personagens da Paixão e seus instrumentos, tais como: cruces de madeira; toalhas manchadas de vermelho, simbolizando o sangue de Cristo; a lança do Centurião; a esponja que, de acordo com relato bíblico, foi embebida no vinagre, a fim de dar de beber a Jesus; os Martírios, que são os três cravos localizados nas mãos e nos pés; a coroa de espinhos; e até mesmo os dados que os soldados utilizaram para tirar a sorte, a fim de repartir as vestes de Cristo (Nascimento, 1982).

Atualmente, as imagens de Nossa Senhora das Dores, do Senhor Morto e do Senhor dos Passos possuem valor de culto, pois ainda são utilizadas na Via Sacra realizada pela igreja na Semana Santa, para relembrar e refazer o caminho da crucificação de Jesus Cristo. A Catedral Metropolitana de Pelotas, com o auxílio da administradora social e do secretário, prepara as esculturas que fazem parte da encenação, dias antes da sua realização. Nossa Senhora das Dores é posicionada e fixada com parafusos no seu andor, e logo após é vestida, permanecendo no seu local de guarda situado no batistério da igreja. Nosso Senhor Morto é coberto com um lençol na cor branca e posicionado dentro do seu esquife e então é levado até a comunidade de Nossa Senhora da Conceição, lugar em que permanece até a procissão. Nosso Senhor dos Passos é vestido e permanece no seu local de guarda até o dia da procissão.

No dia 7 de abril de 2023, às 15 horas, realizou-se a celebração da missa na Catedral Metropolitana de Pelotas, tendo como mensagem principal a leitura bíblica referente à condenação de Cristo. Nesta celebração, houve o momento de adoração à imagem de Cristo em sua cruz e também distribuição de hóstia aos fiéis. Após a celebração, ocorreu a procissão do

Nosso Senhor dos Passos pelas suas da cidade. O trajeto tradicional inclui a rua Padre Anchieta, a praça Coronel Pedro Osório, as ruas Barão de Butuí, Gonçalves Chaves, Sete de Setembro e a rua Felix da Cunha, retornando à Catedral. Na procissão, as imagens foram dispostas de modo que Nosso Senhor dos Passos fosse posicionado na frente de Nossa Senhora das Dores e, desta maneira, percorreram as ruas da cidade (Figura 1).

Figura 1 – Saída da procissão. Nosso Senhor dos Passos à frente de Nossa Senhora das Dores



Fonte: fotografia de Pamela dos Santos, 2023.

Ao longo do percurso, foram realizadas paradas para rememorar as 14 estações de Cristo, realizando-se, em cada uma delas, a leitura bíblica correspondente e, logo após, uma oração.

Quando a procissão retornou à Catedral, a imagem de Nosso Senhor dos Passos foi trocada pela do Senhor Morto em seu esquife. Desta forma, foi rememorada a décima segunda estação de Cristo, que descreve o momento de sua morte.

Ao findar o caminho percorrido pela Via Sacra, os fiéis dirigiram-se para a entrada da igreja e as imagens de Nosso Senhor dos Passos e Nossa Senhora das Dores foram novamente levadas ao seu local de guarda dentro da igreja. De acordo com a secretária do templo religioso, não é ofertada a décima quinta estação na Via Sacra, pois a comunidade entende que a ressurreição é, na verdade, a primeira estação da Via-Lucis.

Descrição da Obra

Escultura em madeira policromada, representando figura feminina jovem com tonalidade da pele branca. A imagem usa um vestido simples na cor marrom, que lhe cobre os braços, tronco

e pernas. No rosto, percebem-se as olheiras marcadas ao redor dos olhos de vidro e expressão facial de lamento. Possui o olhar direcionado para baixo, e a cabeça levemente inclinada para o lado direito. Apresenta braços articulados. A talha não apresenta cabelos, sendo o couro cabeludo pintado de cor marrom escura. A imagem tem seus pés descobertos pelo vestido e calça sandálias de tiras na mesma cor das vestes. Possui a perna direita reta e a esquerda levemente flexionada. Quando vestida, os braços são posicionados à frente, para segurar um lenço roxo com bordados e renda dourada. A imagem veste uma anágua branca com rendas sob túnica acetinada e manto aveludado, ambos de cor roxa, bordados de dourado com motivos fitomórficos e estrelas. Sob o manto, também são colocados uma peruca de cabelos sintéticos castanho escuros e um véu de tecido branco com rendas. Sobre a cabeça, é fixada uma coroa prateada com sete estrelas. No lado esquerdo do seu peito, é cravado um punhal prateado.

Hagiografia e Análise Iconográfica de Nossa Senhora das Dores

De acordo com as escrituras bíblicas, Nossa Senhora das Dores faz referência à personagem conhecida como mãe de Jesus Cristo. É descrita como uma jovem que morava na cidade de Nazaré, na região da Galileia e estava noiva de um homem chamado José, mas ainda não tinham casado quando um anjo falou com ela. O anjo chamava-se Gabriel e contou a Maria que ela era muito abençoada, porque Deus a tinha escolhido para dar à luz o Salvador do mundo. Esse era o rei prometido por Deus, que os judeus esperavam há vários séculos (Bíblia Sagrada, 2000).

O anjo Gabriel explicou que a criança seria gerada pelo Espírito Santo, não por meios naturais, porque seria verdadeiramente o Filho de Deus. Como prova de que aquilo que dizia era verdade, o anjo contou a Maria que sua prima Isabel, que era estéril e idosa, também iria ter um filho em breve. Maria creu na mensagem vinda de Deus e concordou em tornar-se a mãe de Jesus. Como o anjo havia predito, ela ficou grávida ainda virgem, cumprindo, assim, a profecia do Antigo Testamento: “a virgem ficará grávida.” Quando ouviu que sua prima Isabel estava grávida, Maria foi visitá-la. O anjo Gabriel havia profetizado que o filho de Isabel, João Batista, iria preparar o caminho para a vinda do Salvador. Quando Maria, já grávida, chegou à casa de Isabel, o bebê dentro de Isabel saltou de alegria! Assim, Isabel soube logo que Maria estava grávida do Salvador (Lc 1:26-38. Bíblia Sagrada, 2000).

Chegou uma hora em que José, o noivo de Maria, descobriu que ela estava grávida e achou que ela havia sido infiel, mas um anjo explicou-lhe a situação e deu-lhe o nome do menino: Jesus. Por isso, José casou com Maria, mas eles não tiveram relações até ela dar à luz. De acordo com o Evangelho de Lucas (Lc 2,1-5, Bíblia Sagrada, 2000), na época em que Maria

deveria ter o filho, o casal foi para Belém, por causa de um recenseamento. Como a cidade estava muito cheia, quando o menino nasceu, tiveram de colocá-lo dentro de uma manjedoura, por não terem outro lugar.

De acordo com Mallman (2008), existem três tipos de títulos que exaltam Maria: litúrgicos, históricos e populares. Os tipos litúrgicos são provenientes das cerimônias eclesiais. São títulos por meio dos quais a igreja, de acordo com seu ritual católico, denota representações de Nossa Senhora, como, por exemplo, Nossa Senhora das Dores, Nossa Senhora da Conceição dentre outros. Por outro lado, Nossa Senhora Aparecida, padroeira do Brasil, e Nossa Senhora das Graças são exemplos de títulos históricos, os quais são documentados e tradicionais. Já os títulos populares estão atrelados às necessidades do povo e às crenças populares, como, por exemplo, Nossa Senhora do Socorro e dos Navegantes.

De acordo com a igreja católica, existem hoje cerca de 1.030 títulos em todo o mundo que se referem a Nossa Senhora, sendo incluídos aqueles que são reconhecidos apenas em determinadas regiões, o que dá a possibilidade de haver muitos outros além dos contabilizados. O tema da Virgem sofredora só aparece realmente na Idade Média, simultaneamente na França, Itália, Inglaterra e Espanha. De acordo com relatos encontrados no Evangelho de Lucas, Simeão profetiza, em relação a Maria, que “[...] uma espada te traspassará o coração” (Bíblia Sagrada, 2000, p. 698). Já no século XVII, a igreja acaba fixando em sete, o número de suas dores (Boyer, 2001).

As representações de Nossa Senhora das Dores são assim descritas por Megale e Paez (1986, p. 143):

[...] geralmente mostram uma mulher de pé, com fisionomia angustiada, vestida de roxo, envolvida por um manto que lhe cobre a cabeça e vai até os pés. Tem seu peito atravessado por uma espada ou sete punhais, uma das mãos apertando o coração e a outra estendida em sinal de desolação. Quando apresenta sete punhais cravados em seu peito, quatro estão do lado direito e três do lado esquerdo. Em alguns casos, aparece com um lenço na mão, porém, neste caso, é uma adaptação da Senhora das Angústias ao Orago das Dores em representações mais recentes.

Os autores citados dizem ainda que ela pode também ser reconhecida como Nossa Senhora da Piedade, em que a Virgem, algumas vezes, aparece sentada em frente à cruz e tem Jesus Cristo morto em seu colo, não havendo a utilização de coroa.

Nossa Senhora das Dores, objeto de estudo deste trabalho, é comumente confundida com Nossa Senhora da Soledade, que possui o olhar que denota sentimento de angústia e as mãos juntas sobre o peito, com os dedos cruzados, tendo a cabeça coberta por um longo véu que vai até os pés e possui uma coroa. Nas mãos, segura uma toalha simbolizando o santo sudário, que envolveu o corpo de Cristo. É representada sentada ou de pé junto a seu filho. Na escultura de

Nossa Senhora das Dores, é possível identificar características semelhantes aos exemplos citados. Está representada de pé, com fisionomia angustiada, encoberta, da cabeça aos pés, por um manto na cor roxa, bordado com fios de ouro, e as mãos seguram um lenço em frente ao corpo. Tem seu peito traspassado por uma espada e uma coroa de prata contendo sete estrelas na cabeça.

Segundo Costa (2009, p. 26), o motivo pelo qual a virgem ora é representada com apenas uma espada traspassando o peito, ora com sete espadas, havendo, entre as duas representações, a mesma fisionomia que exprime agonia e resignação, deve-se às duas comemorações anuais que ocorriam em um determinado período:

Até a reforma litúrgica determinada pelo Concílio Vaticano II, a igreja celebrava duas festas em homenagem a Nossa Senhora das Dores; na primeira, na sexta-feira da paixão, que celebrava a fortaleza e a paciência de Maria e outra no dia 15 de setembro, que rememorava as sete dores principais da Virgem durante a vida, paixão e morte de Cristo. Por este motivo, sua representação aparece, às vezes, representada por uma espada traspassando seu coração e, às vezes por sete espadas.

A devoção à mãe dolorosa, em suas diferentes representações, deve seu nome às sete dores de Maria que, de acordo com Mallman (2008), fazem referência a sete episódios de sua vida. O primeiro deles, a profecia de Simeão, que fala sobre os sofrimentos que Jesus irá enfrentar durante sua passagem aqui na terra; a segunda dor refere-se à fuga para o Egito; a terceira, tem relação com os três dias em que Jesus esteve perdido no templo; a quarta dor é a sentença de Jesus à morte; a quinta, é a morte de Jesus na cruz; a sexta, é a descida de seu corpo da cruz; e a sétima dor é o sepultamento de Jesus.

Descrição da Técnica Construtiva

A escultura que representa Nossa Senhora das Dores possui um eixo central que a divide em duas partes quase simétricas. Seus braços são articulados, proporcionando movimento, de acordo com sua postura encontrada na liturgia, podendo ser posicionados contidos em frente ao corpo e levemente flexionados. As linhas que formam o panejamento são predominantemente verticais, tornando-a mais simétrica. A escultura devocional em madeira policromada aqui analisada é do tipo imagem de vulto, anatomizada, semiarticulada, de vestir.

Os olhos caracterizam-se por ser de vidro e esféricos. A radiografia realizada da região da face, possibilitou a identificação da área de escavação entre a face e o crânio, a fim de torná-la oca e facilitar a fixação dos olhos. Mostra, ainda, que, na escultura, foram utilizados olhos de vidro soprado. A presença de onze cravos fixados no entorno da cabeça, pregados de frente para trás, juntamente com fissuras lineares na policromia da face, que passam por trás das orelhas até a base do pescoço, sugerem que o corte para fixação dos olhos de vidro deu-se do meio da cabeça para baixo, na posição vertical, de cima para baixo, passando por trás das orelhas até

metade da altura do pescoço e depois se unindo, por meio de um corte horizontal na região da garganta, conforme Figura 2.

Figura 2 – Radiografia da região da cabeça



Fonte: Hospital Veterinário da Universidade de Pelotas, 2022.

Os braços e antebraços também possuem talha pouco elaborada e policromia monocromática. Os braços fixam-se aos ombros por meio de articulações do tipo macho e fêmea simplificado. Essas articulações são compostas por uma única peça que se prende ao ombro por meio de encaixe do tipo cavilha e espiga, presa por pino numa reentrância entalhada na espiga e prende-se ao braço por meio de encaixe macho (articulação) e fêmea (braço). Os antebraços fixam-se aos braços por meio de articulações do tipo esfera bipartida, localizadas na posição dos cotovelos, fixadas na parte inferior do braço por cavilha e espiga presa por pino em reentrância entalhada na espiga, prendendo-se à parte superior do antebraço pelo mesmo sistema.

A talha do torso não tem acabamento esmerado, possivelmente devido ao fato de a escultura ser de vestir. São visíveis leves marcas de goiva na parte anterior e posterior da escultura, que foram lixadas antes de receber pintura sem base de preparação.

Na parte posterior, percebem-se duas aberturas tampadas, possivelmente realizadas para extrair madeira do interior da escultura, tornando-a oca, mais leve e menos sensível às deformações por tensões de retração. A extensão das áreas ocas pôde ser dimensionada pelo exame de raios X.

Sem considerar os membros, a talha do corpo é composta de três blocos. O primeiro, contendo os pés até a marca da cintura. O segundo, é composto por um anel no entorno da cintura; e o terceiro bloco corresponde ao torso e à cabeça da escultura (Figuras 3 e 4).

Figura 3 – Fotografia região do quadril



Figura 4 – Radiografia da região do quadril



Fonte: Laboratório de Documentação Aplicada, UFPEL, 2022.

A radiografia apresentada na Figura 4, mostra os veios da madeira usada no torso da escultura enquanto a madeira usada nos blocos inferiores não apresenta anéis visíveis nos raios X, sugerindo que são madeiras diferentes.

A escultura apresenta uma repolicromia marrom, com tinta oleosa, bastante simplificada no estofamento do vestido esculpido. Algumas áreas de perda sugerem que a cor original do vestido fosse azul. Não se considerou necessário fazer exames estratigráficos, uma vez que a escultura é de vestir e a cor da roupa esculpida não interfere na leitura final da obra.

A carnação apresenta, pelo menos, três camadas de repintura. Possivelmente, foram tentativas de dissimular áreas de perda que maculavam a face de Nossa Senhora.

DIAGNÓSTICO ESTADO DE CONSERVAÇÃO

Como dito, a escultura possui grande comprometimento da carnação na região da face, havendo craquelês, desprendimentos e perdas que expõem, em áreas de considerável extensão, a base de preparação, tornando-a ainda mais suscetível à umidade.

O envelhecimento da camada pictórica pode torná-la enrijecida, assim como a sobreposição de várias camadas espessas de tintas diferentes ao longo dos anos, por meio das repinturas realizadas, podem colaborar com a retração da superfície pictórica, que, se não tiver elasticidade suficiente para se adaptar à variação volumétrica do suporte, pode apresentar os craquelês.

Entende-se por repintura qualquer intervenção, total ou parcial, realizada com a única intenção de dissimular ou ocultar danos existentes na policromia, imitando-a ou transformando-a, e normalmente não respeita os limites da lacuna tendo a intenção de mudar ou atualizar a decoração do objeto (Ramos; Martínez, 2001, p. 650 *apud* Quites 2019, p. 92).

No longo prazo, a perda de adesão entre camadas de pintura, preparação e suporte provoca os desprendimentos da pintura que, se não estabilizados, continuam se soltando, gerando as perdas apresentadas na Figura 5.

Figura 5 – Repinturas, craquelês, desprendimentos e perdas de policromia na carnação da face



Fonte: Laboratório de Documentação Aplicada, 2022.

Sobre a cabeça e o dorso das mãos havia restos e marcas deixadas por fitas adesivas usadas para fixação da peruca e das mãos na preparação para as procissões.

Com relação aos danos observados no suporte, foi verificada uma rachadura no ombro esquerdo, ocasionada pela movimentação do braço que, ao ser puxado para frente, exerce pressão na região frontal do ombro. O exame de raios X identificou que esta área já sofreu intervenção, tendo recebido dois pregos para sua fixação. Ao movimentar-se o braço direito, verifica-se que, embora fixada pelos pregos, a região sofre movimentações, o que provoca o descolamento da policromia no entorno da rachadura.

Há também rachaduras menores, no sentido vertical no entorno das tampas das janelas abertas, para se retirar material de dentro da escultura. Essas rachaduras possivelmente ocorreram pela pressão exercida pela tampa ao ser comprimida contra a abertura para o fechamento da janela, mas parecem mais estáveis, não apresentando movimentação estrutural do suporte.

As roupas que compõem a caracterização de Nossa Senhora das Dores apresentam bordados de elementos fitomórficos realizados, possivelmente, com fios de ouro. O vestido tem tecido acetinado; já o manto é aveludado e apresentava vincos e marcas provenientes de dobras e da pressão exercida pelos bordados, quando dobrados por sobre o tecido, que não recebia acondicionamento apropriado para seu tamanho e características.

O manto costuma ser acondicionado nas dependências da igreja, sendo dobrado e guardado dentro de uma caixa de papelão que é colocada num armário. Quando é retirado, na época em que vai ser utilizado na escultura, é possível notar-se os danos ocasionados pela forma como esteve embalado.

A escultura também apresentava perda de suporte nos dedos mínimo, anelar e indicador da mão direita, e no dedo mínimo inteiro da mão esquerda. De acordo com as pesquisas realizadas na Catedral Metropolitana São Francisco de Paula, estes dedos não foram encontrados e sua perda deve-se ao toque dos fiéis ao longo das procissões e manuseio inadequado, conforme mostra a Figura 6.

Figura 6 – Perda de suporte nos dedos da mão direita



Fonte: Laboratório de Documentação Aplicada, 2022.

É importante esclarecer que a escultura não apresenta qualquer indício de ataque de insetos xilófagos.

PROCESSO DE INTERVENÇÃO NA ESCULTURA DE NOSSA SENHORA DAS DORES

Em razão da função ritualística ainda vigente da obra, a intervenção realizada teve como objetivos a preservação e a interpretação do objeto. Se, do ponto de vista estrutural, a obra apresentava solidez, as perdas de carnação no rosto e dos dedos pareciam prejudicar a leitura por parte da comunidade que estava mais diretamente envolvida com ela e seus responsáveis.

Com isto, o processo de intervenção planejado buscou realizar a higienização da obra toda, concentrando-se na consolidação das áreas de craqueles e desprendimento e na reintegração das áreas de perda da carnação do rosto. Para as mãos, foram confeccionados novos dedos que, depois de fixados no local, foram reintegrados à policromia da carnação das mãos.

Breves Descrições dos Processos de Conservação-Restauração Realizados

Devido a vários pontos de desprendimento da policromia, foi necessário, como primeira ação, sua fixação emergencial. Para isto, foi utilizado adesivo proteico (animal) em água. O objetivo deste tratamento foi evitar novos desprendimentos e perdas, bem como a fixação de fragmentos de camada pictórica que estavam soltos.

Policromia é assim definida por Ramos e Martinez (2001 apud Quites, 2019, p. 91):

[...] camada ou camadas, com ou sem preparação, realizada com distintas técnicas e ornamentações que cobrem, total ou parcialmente, esculturas ou certos elementos arquitetônicos e ornamentais, a fim de proporcionar a esses objetos um acabamento ou decoração. A policromia é consubstancial aos elementos escultóricos e faz parte de sua concepção e imagem.

Após a fixação, teve início um processo de higienização superficial mecânico, realizado com trinchas de cerdas macias. Em seguida, foi realizada higienização superficial química, com solução TTA (Triton-X, Trietanolamina e Água) aplicada com algodão fixado em hastes de bambu, realizando-se leve fricção, em toda a superfície da escultura. Esta, devido às intervenções anteriores, não apresentava áreas com pinturas frágeis ou solúveis, tomando-se o cuidado com as áreas de perda de carnação que estava fragilizada e com base de preparação exposta.

Com a higienização concluída, iniciou-se a retirada de adesivos presentes na região das mãos e da cabeça. Após a realização de alguns testes, optou-se pela utilização de álcool etílico puro aplicado com algodão em hastes de bambu, para sensibilizar os vestígios de adesivos das fitas. Completou-se a remoção com leves raspagens realizadas com espátulas de bambu e bisturis.

Após a retirada dos adesivos, iniciou-se a reintegração do suporte, a fim de devolver a integridade da obra. Para a confecção de novos dedos, foi utilizada a madeira cedro rosa (*Cedrela fissilis*). Esta escolha deu-se em razão da disponibilidade e facilidade com que pode ser esculpida. É importante ressaltar que não foram feitas análises morfológicas que apontassem o gênero vegetal usado na escultura, mas inferiu-se que não havia sido feita com madeira brasileira.

O projeto para confecção dos dedos levou em consideração a posição das mãos e sua função de segurar o lenço durante as procissões. Uma breve revisão iconológica não apontou que pudesse haver alguma posição de dedos específica, que comunicasse algum significado. Tratou-se, então, de completar os dedos das mãos que levam um lenço. A escultura dos dedos foi realizada utilizando-se régua, formões, goivas, micro retífica, grosas e lixas (Figura 7).

Figura 7 – Fixação das partes faltantes do suporte



Fonte: foto de Pamela dos Santos, 2022.

Para a fixação dos dedos na escultura, usou-se adesivo PVA (Cascorez), reforçando a fixação com dois pinos de bambu, a fim de obter maior estabilidade, absorvendo possíveis esforços provenientes de tentativas de torções nos dedos. Com os dedos fixados, realizou-se o acabamento com lixa fina e preenchimento das reentrâncias com massa de consolidação feita com uma mistura de adesivo PVA e pó de serragem. Logo após a secagem os dedos foram nivelados.

Para todos os nivelamentos, utilizou-se a receita de massa criada em 1991 pelo restaurador Adriano Ramos, do grupo Oficina de Restauro. Esta massa possui características, como flexibilidade, alta resistência a umidade, facilidade de aplicação e lixamento. Sua receita é disponibilizada no site Grupo Oficina de Restauro (2025).

Terminados os nivelamentos das mãos, iniciaram-se os nivelamentos das perdas da carnação da face. É importante destacar a decisão de não retirar as camadas de repolicromia, pois necessitava-se de exames estratigráficos que pudessem determinar a conservação delas. As áreas de craquelês, desprendimentos e perda apresentavam desníveis consideráveis em relação à camada de pintura, que era bastante espessa devido à sobreposição de tintas. Por esta razão, além do preenchimento das áreas de perda, precisou-se usar o nivelamento para diminuir a incidência dos ângulos nas áreas onde o craquelê era muito evidente. Além de contribuir para melhorar o aspecto final da reintegração pictórica, esse procedimento colaborou com a estabilidade das áreas já fragilizadas da carnação (Figura 8).

Figura 8 – Nivelamento das áreas de perdas da face



Fonte: Laboratório de Documentação Aplicada, 2023.

Verificou-se que, ao se movimentar o braço direito da escultura, movia-se parte do ombro que havia sido fixado anteriormente com dois pregos, tornando impossível a manutenção da tinta no entorno da rachadura que se movimentava. Optou-se por fazer um reforço nesta fixação do ombro, buscando consolidá-lo de forma a não se mover, quando o braço exercesse alguma pressão sobre ele. Para isso, foram abertos pequenos furos com brocas e micro retífica, com espaçamentos de aproximadamente 2 cm, sobre a fresta no ombro, nos quais foi injetado adesivo PVA. O resultado da fixação foi satisfatório e procedeu-se acabamento na rachadura com massa de consolidação com serragem, depois massa de nivelamento e reintegração cromática.

Todas as reintegrações cromáticas foram realizadas com aquarelas de marcas de qualidade profissional, utilizando-se técnica de pontilhismo. Para proteção das aquarelas e de toda a escultura, utilizou-se uma fina camada de verniz composto por Paraloid B72 diluído em Toluol a 5%. Para finalização, aplicou-se uma fina camada de Cera micro cristalina dissolvida em aguarrás, e esperou-se a secagem sem dar polimento.

A intervenção proposta e realizada atingiu seus objetivos no que diz respeito à preservação e interpretação do objeto restaurado (Figura 9).

Figura 9 – Nossa Senhora das Dores após o processo de restauração



Fonte: Laboratório de Documentação Aplicada, 2023.

No entanto, todo o processo, desde o recebimento da obra até a finalização dos procedimentos de conservação-restauração, apontou algumas fragilidades em relação à sua conservação. Por exemplo, a comunidade não tinha nenhuma fotografia da imagem vestida, nem das procissões. Por esta razão, sugeriu-se aos representantes legais, que fizessem registro fotográfico da imagem vestida, e incluiu-se, neste trabalho, a experiência de participar da procissão da Via Sacra no ano de 2023.

Ao vestir-se a imagem para a tomada das fotografias, percebeu-se que o manto era guardado dobrado dentro de uma caixa de papelão e que esta forma de acondicionamento provocava vincos no tecido pelas dobras e pela pressão exercida pelo volume dos bordados sobre o tecido, conforme Figura 10.

Figura 10 – Vincos no tecido do manto



Fonte: Laboratório de documentação aplicada (CGCRBCM), 2023.

Com base nesse diagnóstico, ofereceu-se à catedral um projeto para a proteção do manto de Nossa Senhora das Dores cujas características principais são apresentadas a seguir.

PROPOSTA DE ACONDICIONAMENTO DO MANTO DE NOSSA SENHORA DAS DORES

Ao longo das pesquisas realizadas sobre a obra de Nossa Senhora das Dores, houve também visitas ao seu local de guarda bem como ao local de armazenamento das vestes que integram os elementos de caracterização desta imagem. Segundo informações do Livro Inventário da Catedral Metropolitana (Catedral de Pelotas, 1914), as alfaías, que se referem à indumentária da escultura, possuem a mesma datação da imagem de Nossa Senhora das Dores. Foram entregues juntamente com a imagem e utilizadas pela primeira vez na procissão de 1817. É possível concluir que, assim como a escultura, as vestes completaram 207 anos em 2024.

Uma vez que as condições de armazenamento dessas peças têxteis estavam provocando danos, realizou-se estudo para propor à Catedral uma forma de guardar o manto com maior segurança.

Segundo o estudo realizado, para o armazenamento de objetos têxteis, é preferível que fiquem por um tempo maior em reservas técnicas e menos tempo em exposição. De acordo com Teixeira e Ghizone (2012, p. 15 *apud* Martins, 2015, p. 102), “[...] quando um objeto é mantido em condições adequadas na armazenagem e exposição, os fatores de degradação são estabilizados, necessitando apenas a sua manutenção [...]”, como ações de conservação preventiva. É imprescindível que aconteça a higienização do mobiliário com regularidade, a fim de detectar sinais de infestação e outras sujidades. Da mesma forma, o objeto têxtil deve ser higienizado antes de ser guardado, trabalho que deve ser realizado fora do espaço destinado à sua guarda. Tratando-se de maneiras de acondicionamento, a forma ideal é em um sistema horizontal, pois, desta forma, a distribuição do peso total dar-se-á na mesma proporção. Já as peças de grandes dimensões devem ser guardadas em rolos, evitando dobras (Martins, 2015).

O rolo deve ser isolado previamente “[...] com espuma polietileno de baixa densidade, película de Melinex, papel alcalino e, ou, com pano de algodão” (Madureira; Cayres, 2011, p. 69). É importante que as peças tenham a superfície virada para o exterior, sendo o rolo suspenso em apoios laterais e protegido com material adequado. Deve ser evitado o enrolamento muito apertado, visto que o cilindro deve apresentar um diâmetro largo entre 25 e 50 cm, contendo medida de comprimento maior – de 25 a 30 cm – que o comprimento da trama (Madureira; Cayres, 2011).

De acordo com os parâmetros citados, este trabalho propôs, para a instituição religiosa, uma maneira de acondicionamento para a indumentária de Nossa Senhora das Dores, que oferecesse boas condições para sua preservação, retardando o processo de degradação.

O manto mede aproximadamente 242 cm de largura e 140 cm de altura. Por isso, o tubo de PVC a ser utilizado deverá conter medida de comprimento de aproximadamente 200 cm, e diâmetro de 50 cm, respeitando, desta forma, as sobras laterais indicadas na literatura. É necessário que este tubo seja isolado, para que não tenha contato direto com o tecido e para que haja um “amortecimento” capaz de inibir a pressão exercida pelos bordados.

O isolamento do tubo será feito com manta de poliéster recoberta com tecido de algodão cru. Um acolchoado de algodão cru e fibra siliconada também deve ser confeccionado com as medidas de 242 cm de comprimento por 200 cm de largura, para ser colocado sob o manto e enrolado junto com ele. Assim, a pressão do bordado será amortecida pelo acolchoado e não causará marcas no tecido aveludado.

Como a Catedral não tem muito espaço para acondicionamento das esculturas, optou-se por enrolar o conjunto no sentido da largura (200 cm). Assim, o tubo fica menor, ainda que o tecido enrole-se um pouco mais sobre si mesmo. Caso fosse enrolado no sentido do comprimento, o tubo precisaria ter 302 cm, exigindo parede longa para armazená-lo. Além disso, o manejo e transporte pelas dependências da igreja ficaria mais difícil.

O acondicionamento do manto é realizado da seguinte forma: sempre que for usado em procissões, deve ser higienizado com trinchas macias antes de ser guardado. Além disso, é necessário que se observem as condições climáticas do dia da procissão e, caso esteja úmido, é necessário garantir a secagem completa do manto antes de ser acondicionado. A secagem precisa ser realizada com o manto estendido sobre uma mesa, em ambiente protegido, e virado com regularidade.

Para o acondicionamento, estende-se sobre uma mesa uma manta de poliéster de baixa densidade, contendo as mesmas medidas do tubo (200 cm x 242 cm); sobre a manta, coloca-se um acolchoado feito de tecido algodão cru, preenchido com fibra siliconada. O tecido de algodão cru deve passar pelo processo de lavagem, estando submerso em água pelo período de três dias, havendo troca desta água diariamente. Sobre este acolchoado, que dará mais proteção para o bordado, coloca-se o manto com a face dos bordados direcionadas para baixo. Após ser posicionado, coloca-se sobre ele, novamente, um tecido de algodão cru previamente lavado. Posiciona-se o tubo na extremidade e enrola-se o conjunto todo sobre o tubo. Para finalizar, utilizam-se fitas de algodão para amarrar o conjunto. As fitas podem ser colocadas previamente abaixo de todo o material que será enrolado, mas só devem ser enroladas e amarradas no final do processo. Deve-se evitar o uso de fitas adesivas.

Este tubo não deve ficar no chão ou em estantes, pois irá causar pressões na região em contato com o móvel. Desta forma, recomenda-se suportes para prateleira, comumente

conhecidos como mão francesa, fixados na parede. Para posicionar o tubo nos suportes, utiliza-se um bastão de metal transpassado no interior do tubo, a fim de posicionar as extremidades nos suportes.

O mesmo modelo de acondicionamento em tubo, proposto para o manto, pode ser realizado para armazenar o vestido, fazendo uso dos mesmos materiais e parâmetros de medida. Desta forma, é possível proteger a estrutura têxtil da indumentária de Nossa Senhora das Dores e prevenir danos decorrentes do ato de dobrar a peça.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho apresentou atividades de conservação-restauração realizadas sobre escultura de madeira policromada que representa Nossa Senhora das Dores, pertencente à Catedral Metropolitana São Francisco de Paula, em Pelotas (RS).

Todo o processo levou em consideração as propriedades materiais do objeto e sua relação com os fiéis e os responsáveis pela obra na Catedral. Os trabalhos de identificação e conhecimento do bem começaram por métodos de observação e pesquisa arquivística e documental e estenderam-se para uma observação participativa, quando, ao final do processo, a escultura restaurada integrou a procissão da Via Sacra na Sexta-Feira Santa de 2023.

Toda a parte prática do processo de restauração não apresentou maiores dificuldades, de forma que a intervenção limitou-se a reparar danos preexistentes, buscando melhorar a interpretação da obra pelos usuários e garantir sua preservação.

Embora não houvesse solicitação de trabalho sobre os têxteis que compõem a indumentária da obra, ao se perceberem problemas de conservação oriundos da forma como era guardado, ofereceu-se à Catedral o projeto descrito neste artigo para acondicionamento do manto.

Considera-se, portanto, que o trabalho realizado foi bem-sucedido e os resultados superaram as expectativas iniciais, promovendo a integridade física do bem e a preservação dos seus elementos construtivos. Além disso, manteve a sua relação com a comunidade religiosa à qual pertence e sua permanência nas celebrações da Via Sacra realizadas pela Catedral Metropolitana São Francisco de Paula.

REFERÊNCIAS

BÍBLIA SAGRADA: antigo e novo testamento. Português. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2000.

BOYER, Marie-France. *Culto e imagem da Virgem*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

CATEDRAL DE PELOTAS. *Inventário da Catedral de Pelotas*. Pelotas: Catedral de Pelotas, 1914.

CATEDRAL DE PELOTAS. *Livro de Tombo*. Pelotas: Catedral de Pelotas, 1912.

COELHO, Beatriz; QUITES, Maria Regina Emery. *Estudo da escultura devocional em madeira*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2014.

COSTA, Rogério Vicente da. *Estudo sobre a iconografia de Nossa Senhora da Conceição e inventário das invocações de Nossa Senhora em Ouro Preto: a importância da Virgem Maria no culto católico*. 2009. 70 f. Monografia (Especialização em Cultura e Arte Barroca) – Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, MG, 2009.

GRUPO OFICINA DE RESTAURO – conservar sem ser conservador. Tecnologias. *Massa de nivelamento*. Belo Horizonte, 2025. Disponível em: <https://grupooficinaderestauromg.com.br/tecnologias/>. Acesso em: 2 ago. 2025.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Intervenções em bens culturais móveis e integrados à arquitetura: manual para elaboração de projetos*. Brasília: IPHAN, 2019.

MADUREIRA, Joana; CAYRES, Inês. Manuseamento, acondicionamento e transporte de bens culturais – avaliação de riscos e cuidados específicos a ter com pinturas de cavalete, têxteis e trajes. *Estudos de Conservação e Restauro*, Lisboa, n. 3, p. 66-79, 2011.

MALLMAN, Marcelo Augusto. Representações de Nossa Senhora. In: BELLOMO, Harry Rodrigues. *Cemitérios do Rio Grande do Sul: Arte. Sociedade. Ideologia*. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2008. p. 187-200.

MARTINS, Larissa Tavares. *A conservação preventiva de acervos têxteis: uma “checklist” aplicada ao Museu Municipal Parque da Baronesa (MMPB) – Pelotas/RS*. 2015. 267 p. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria (RS), 2015.

MEGALE, Nilza Botelho; PAEZ, Eduardo. *Cento e doze invocações da Virgem Maria no Brasil: história, iconografia, folclore*. São Paulo: Vozes, 1986.

NASCIMENTO, Heloisa Assumpção. *Arca de lembranças: subsídios para uma breve história da Irmandade do Santíssimo Sacramento e São Francisco de Paula da Cidade de Pelotas (1812-1912)*. Pelotas: Martins Livres, 1982.

QUITES, Maria Regina Emery. *Esculturas devocionais: reflexões sobre critérios de conservação-restauração*. Belo Horizonte: São Jerônimo, 2019.