

Jussara Maria Rocha Alves

São Bento: complementação de suporte na escultura devocional em gesso policromado

Belo Horizonte

Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais

2014

Jussara Maria Rocha Alves

São Bento: complementação de suporte na escultura devocional em gesso policromado

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis.

Orientadora: Prof^ª. Maria Regina Emery Quites

Coorientadora: Prof^ª. Tatiana Penna

Belo Horizonte

2014



Universidade Federal de Minas Gerais

Escola de Belas Artes

Curso de Graduação em Conservação - Restauração de Bens Culturais Móveis

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado “*São Bento: conservação-restauração de uma escultura devocional em gesso policromado*”, de autoria de Jussara Maria Rocha Alves, aprovado pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Professora Dra. Maria Regina Emery Quites – EBA-UFMG – orientadora

Professora Tatiana Duarte Penna – EBA-UFMG – Coorientadora

Professora Dra. Alessandra Rosado – EBA-UFMG

Professora Dra. Rita Lages Rodrigues – EBA-UFMG

Coordenadora do Curso de Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis

EBA/UFMG

Belo Horizonte, 28 de Novembro de 2014.

Oração do Bem-Viver

(São Bento)

“Dignai-vos, ó Pai bom e santo, conceder-me uma inteligência que vos compreenda, um sentimento que vos sinta, um ânimo que vos saboreie, uma diligência que vos procure, uma sabedoria que vos encontre, um espírito que vos conheça, um coração que vos ame, um pensamento que esteja voltado para vós, uma ação que vos dê glória, um ouvido que vos escute, olhos que vos vejam, uma língua que vos confesse, uma palavra que vos agrade, uma paciência que vos siga, uma perseverança que vos espere, um fim perfeito, a vossa santa presença, a ressurreição, a recompensa e a vida eterna.

Por Cristo, nosso Senhor.

Amém.”

Dedico este trabalho ao meu pai José Alves Pereira (in memoriam), que sempre nos mostrou a importância do conhecimento e da preservação, e a minha mãe Maria Narque Batista Rocha, que sempre soube nos transmitir a sua força, coragem e vontade de vencer, com amor e confiança.

AGRADECIMENTOS

A DEUS, que me abençoou e fortaleceu minha fé com a escolha deste trabalho, pela empolgação pelo curso e pelo entusiasmo pela vida;

A São Bento, que conheci sua história, suas virtudes e passei a venerar a partir deste trabalho;

À minha orientadora, professora Maria Regina Emery Quites, pela orientação, disponibilidade, ensinamentos, paciência, confiança e incentivo, sem os quais não seria possível concluir esta etapa;

À minha coorientadora, professora Tatiana Penna pela orientação, disponibilidade e acompanhamento durante a execução deste trabalho;

À professora Alessandra Rosado, que sempre esteve presente e disponível no dia a dia deste trabalho prático;

Às professoras Maria Alice, Rita Lages, Bethania Veloso e Luciana Bonadio, que sempre trouxeram palavras de incentivo;

Ao professor Alexandre Leão, fotógrafo Claudio Nadalin e estagiária Viviane que muito contribuíram para a nossa formação e especialmente para a realização dos exames, fotografias e tratamento de imagens;

Ao professor João Cristeli pela atenção e disponibilidade;

À Claudina e ao professor João Cura pela realização dos exames, análises químicas e interpretações dos resultados durante este trabalho;

À Mônica Eustáquio Fonseca, coordenadora do Inventário do Patrimônio Cultural da Arquidiocese de Belo Horizonte pela disponibilidade e atenção;

A todos os professores, técnicos e funcionários do CECOR/EBA/UFMG que participaram na minha formação de Conservador- restaurador;

Ao meu marido Sinval, pelo carinho, companheirismo, paciência e dedicação sempre presente no nosso dia a dia. À minha filha Alice e ao meu filho Caio por sempre me apoiarem, entenderem as minhas ausências e por crescerem comigo durante o curso.

Agradeço a minha mãe Maria, as minhas irmãs Rogéria e Valéria e irmão Cláudio, cunhados e afilhada Fabiana pelo orgulho que sentiram quando ingressei na UFMG e pelo apoio constante;

Às amigas Leninha, Gabi e Marly que me acompanharam durante este tempo;

Às colegas e amigas para todas as horas, Luzia e Letícia, pelo companheirismo e a construção de uma amizade sólida durante este curso;

Aos colegas de TCC neste semestre, Ires, Joana, Mariah, Núbia, Tamires e Rui, por todo apoio, reflexões, risadas e aflições compartilhadas, em especial a Ana Lúcia. E a Bárbara Mesquita e Moema que também estavam presentes no ateliê e nos auxiliou ao longo do processo;

À Maria Clara pelo compartilhamento da sua pesquisa e visitas técnicas que fizemos juntas sobre imagens sacras em gesso;

Ao Thomás Santos pela gentileza em nos acompanhar e guiar na visita em Morro Vermelho e Caeté;

A todos os colegas do curso com os quais compartilhamos vários momentos de ansiedade, dúvidas, alegrias, etc. durante a nossa formação;

À minha fiel escudeira, D. Clara, pela amizade, apoio e confiança de tantos anos.

A todos os meus sinceros agradecimentos!

RESUMO

Este trabalho trata-se de uma escultura devocional em gesso policromado, São Bento, de origem francesa, pertencente à Igreja Matriz de Nossa Senhora de Nazaré, Distrito de Morro Vermelho/Caeté. Analisamos a sua técnica construtiva realizando exames técnico-científicos que possibilitaram o conhecimento profundo da obra. Através da metodologia de estudo e diagnóstico da conservação-restauração da escultura em madeira já conhecida, desenvolvemos um trabalho acadêmico voltado para a discussão de critérios e definição de tratamentos focados na imagem devocional em gesso. Contribuímos, assim, para a valorização da preservação deste patrimônio, muitas vezes esquecido e abandonado nas mãos de artesãos habilidosos.

Palavras-chave:

São Bento, gesso policromado, materiais e técnica, devoção, critérios de conservação-restauração, complementação de suporte, Morro Vermelho/Caeté.

ABSTRACT

This work is about a devotional sculpture in polychrome plaster, St. Benedict, of French origin, belonging to the Igreja Matriz de Nossa Senhora de Nazaré, Distrito de Morro Vermelho/Caeté. We analyzed its construction technique performing technical-scientific tests that enabled the deep knowledge of the sculpture. Through the study and diagnosis method of conservation-restoration of wood sculpture already known, we developed a scholarly work focused on the discussion of criteria and definition of treatments focused on the devotional image in plaster. Thus we contributed to value the preservation of this heritage, often forgotten and abandoned in the hands of skilled craftsmen.

Keywords:

St. Benedict, polychrome plaster, materials and technique, devotion, criteria for conservation-restoration, complementation of support, Morro Vermelho/Caeté.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 São Bento (frente).....	17
Figura 2 São Bento (verso).....	17
Figura 3 São Bento (base)	17
Figura 4 Inscrição de fábrica (base)	17
Figura 5 Igreja Matriz de Nossa Senhora de Nazaré/Distrito de Morro Vermelho/Caeté/MG...	20
Figura 6 São Bento e São Vicente de Paulo no Altar Lateral Direito e Detalhe da Igreja Matriz de Nossa Senhora de Nazaré/Distrito de Morro Vermelho/Caeté/MG).	20
Figura 7 São Bento e São Vicente de Paulo na Sacristia da Igreja Matriz de Nossa Senhora de Nazaré/Distrito de Morro Vermelho/Caeté/MG).	21
Figuras 8 a, b, c. São Bento e São Vicente de Paulo no Altar Lateral Direito da Igreja Matriz de Nossa Senhora de Nazaré/Distrito de Morro Vermelho/Caeté/MG).....	21
Figura 9 Sra. Beatriz Xavier e netas, durante a nossa visita (Altar Lateral Direito da Igreja Matriz de Nossa Senhora de Nazaré/Distrito de Morro Vermelho/Caeté/MG).	22
Figura 10 Sr. Estevão Evangelista Pinheiro, durante a nossa visita em sua casa no Distrito de Morro Vermelho/Caeté/MG.	22
Figura 11 Linhas mestras da composição (frontal)	24
Figura 12 Linhas mestras da composição (posterior).....	24
Figura 13 Cânone (aproximadamente 7 cabeças).....	24
Figura 14 Medalha de São Bento	29
Figura 15 São Bento - Igreja Matriz de Nossa Senhora de Nazaré - Morro Vermelho.....	33
Figura 16 São Bento de Núrsia. Detalhe do afresco por Fra Angelico.	33
Figura 17 São Bento - Hans Memling - 1487 - Museu Staatliche – Berlim.	33
Figura 18 São Bento - El Greco - 1577-1579 – óleo – 116 x 81 cm - Toledo, a Igreja de Santo Domingo el Antiguo, até 1830; Madrid, infantil Sebastian Gabriel de Bourbon coleção, 1830-1838; Museo de la Trinidad, 1838-1872.	33
Figura 19 São Bento - Pietro Perugino – 1495-98 – Vaticano.	34
Figura 20 São Bento - Ornamentação parietal da Igreja de São Bento.	34
Figura 21 São Bento, madeira dourada e policromada, Século XVIII/XIX, 45 x21 cm, Capela do Senhor Bom Jesus do Monte São João Del-Rei.	34
Figura 22 São Bento - Igreja Matriz de Nossa Senhora de Bonsucesso – Caeté.	34

Figura 23 São Bento – Igreja do Mosteiro de São Bento/Rio de Janeiro/Brasil	35
Figura 24 Detalhe do altar-mor da Igreja de São Bento em Olinda.	35
Figura 25 São Bento - Frei Agostinho de Jesus (1650).....	35
Figura 26 São Bento, Paróquia de Ferreira, Séc. XVIII, 68 x 40 x 27 cm.	35
Figura 27 São Bento, Manoel da Silva Amorim (1790-1873) – 1842- Madeira policromada e dourada – 50 x 30 x 20 cm - Museu de Arte Sacra de São Paulo.	36
Figura 28 Santo Antão – Atributos.	38
Figura 29 Santo Antão - Atributos.	38
Figura 30 Santo Antão ou Santo Antonio Abade.	38
Figura 31 Santo Antão Abade - Mestre da Observância, Séc. XV (1425), Museu do Louvre....	38
Figura 32 São Bento.....	40
Figura 33 São Bento.....	40
Figura 34 São Bento - Lado esquerdo.....	40
Figura 35 São Bento – Lado direito.	40
Figura 36 São Bento – Detalhe.	41
Figura 37 São Bento – Detalhe da mão direita.....	41
Figura 38 São Bento – Detalhe da assinatura de fábrica.....	41
Figura 39 São Bento - Base (superfície inferior).	41
Figura 40 São Bento – Detalhe da asa direita do corvo.	42
Figura 41 São Bento – Frente (Foto sob luz Ultra Violeta) Antes da restauração.	43
Figura 42 São Bento - Lado posterior (Foto sob luz Ultra Violeta) Antes da restauração.....	43
Figura 43 Sonda endoscópica para uso em inspeções diversas.....	44
Figura 44 Presença de aranhas.	44
Figura 45 Região das hastes de metal envoltas em gesso e fibras de sizal.	44
Figura 46 Estrutura interna da escultura, presença de fibras.....	44
Figura 47 São Bento – RX.	46
Figura 48 São Bento – RX – Detalhe da visualização dos olhos maciços e das hastes de metal da cabeça e do braço direito.....	47

Figura 49 São Bento – RX – Detalhe da visualização do metal da asa direita do corvo.....	47
Figura 50 Espectroscopia de fluorescência de Raios X (FRX).	49
Figura 51 Aplicação do desmoldante.	51
Figura 52 Aplicação do gesso.	51
Figura 53 Tasselo pronto.....	52
Figura 54 Tasselos.....	52
Figura 55 Visualização da área oca na região dos olhos.	53
Figura 56 Detalhe da base (superfície inferior).....	53
Figura 60 Perda das falanges dos dedos da mão direita de São Bento.....	57
Figura 135 São Bento - Frente - Antes da restauração.....	90
Figura 136 São Bento - Frente - Depois da restauração.....	90
Figura 137 São Bento - Verso - Antes da restauração.	91
Figura 138 São Bento - Verso - Depois da restauração.	91

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 Parâmetros usados nos exames de raios-X da escultura de São Bento.	45
Tabela 2 Estudo estratigráfico.....	55
Tabela 3 Resultado dos testes de solventes para limpeza superficial	66
Tabela 4 Resultado dos testes de solventes para limpeza superficial e eliminação de verniz resinoso.	69
Tabela 5 Testes de solventes para limpeza de verniz da policromia preta do hábito do São Bento.	84
Tabela 6 Tabela de Cores das Tintas Usadas na Reintegração Cromática.....	85

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CECOR – Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis

EBA – Escola de Belas Artes

EPI – Equipamento de proteção individual

iLab/CECOR – Laboratório de Documentação Científica por Imagem/Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

LACICOR/CECOR – Laboratório de Ciência da Conservação/Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis

PVA – Acetato de polivinila

SPHAN – Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico

UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais

U.V. – Ultravioleta

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1. INFORMES TÉCNICOS.....	15
1.1. Identificação	15
1.2. Descrição da obra.....	15
2. CONTEXTO HISTÓRICO E FUNÇÃO SOCIAL	17
3. ANÁLISE FORMAL.....	23
3.1. Linhas mestras da composição	23
4. ANÁLISE HAGIOGRÁFICA E ICONOGRÁFICA	25
4.1. Hagiografia:.....	25
4.2. Iconografia de São Bento	30
4.3. Hagiografia e Iconografia de Santo Antão	36
5. EXAMES TÉCNICOS CIENTÍFICOS.....	39
6. TÉCNICA CONSTRUTIVA	49
7. ESTADO DE CONSERVAÇÃO E CAUSAS DE DETERIORAÇÕES	56
7.1. Suporte.....	57
7.2. Policromia.....	58
8. CRITÉRIOS PARA INTERVENÇÃO.....	60
9. TRATAMENTO REALIZADO	63
9.1. Limpeza superficial.....	63
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	91
REFERÊNCIAS.....	93
ANEXOS.....	97

INTRODUÇÃO

O presente trabalho foi desenvolvido sobre a imagem de São Bento feita em gesso policromado no século XIX. Esta obra pertence a Igreja Matriz de Nossa Senhora de Nazaré, no Distrito de Morro Vermelho, Caeté/MG.

Ele tem como objetivo principal apresentar o diagnóstico e o tratamento da escultura em gesso policromado representando São Bento.

Trata-se de um trabalho pioneiro na restauração acadêmica de imagem sacra em gesso policromado, baseando-se na mesma metodologia de estudo das esculturas em madeira policromada, buscando adaptá-la aos processos de restauração do gesso. Destacamos a relevância deste acervo existente, valorizando-o como parte do nosso patrimônio histórico. Assim, desta forma poderá se discutir e justificar as intervenções de conservação-restauração, respeitando sua fruição estética e religiosa.

Ressaltamos o trabalho dos teóricos Cesare Brandi (2008), Paul Philippot (1970), Agnes Ballestrem (1970), Myriam Serck-Dewaide (1989) e Laura Mora (1989) que fundamentam as decisões e critérios de conservação-restauração de esculturas em madeira policromada adaptada à escultura devocional em gesso.

Buscamos estudar, conhecer e analisar os materiais e técnicas empregados para a construção da obra, com auxílio de exames e documentação. A principal fonte de informações utilizada foi a própria escultura. Fizemos ainda um tratamento de conservação-restauração na obra, respeitando seus valores estéticos e sociais.

Para alcançar o objetivo, realizamos pesquisa bibliográfica além de aplicar metodologia específica de análises e coleta de amostra da imagem. Construímos gráficos, desenhos, e tabelas e documentamos fotograficamente a obra registrando o sistema construtivo, enfim, todas as etapas do processo de diagnóstico e tratamento da obra. As análises formais, iconográficas e intervenções de tratamento de conservação também possibilitaram um maior conhecimento da obra. Todas as informações sobre a escultura serviram para balizar os procedimentos que se fizeram necessários no tratamento adotado para sua conservação-restauração, buscando sempre respeitar os princípios éticos da restauração e adotar medidas adequadas e criteriosas para a sua preservação.

1. INFORMES TÉCNICOS

1.1. Identificação

A obra *São Bento* está registrada no CECOR sob o nº 14-12-R, a técnica utilizada na execução da obra é escultura em gesso policromado, identificada com inscrição na base “RAFFL et Cie”, origem Paris. As dimensões da obra são: altura - 59 cm; largura - 25 cm; profundidade - 18 cm e peso - 2 kg. Trata-se de uma obra com características do século XIX/XX. A função social é o culto religioso (devocional). A sua procedência é Distrito de Morro Vermelho /Município de Caeté. O proprietário é a Igreja Matriz de Nossa Senhora de Nazaré, localizada na Praça da Matriz, s/nº, Morro Vermelho, cujo responsável é Pe. Wellington Santos. A entrada da obra no CECOR foi em 26 de junho de 2014, sendo a data do início do trabalho de conservação/restauração em 11 de agosto de 2014.

1.2. Descrição da obra

A imagem é composta por uma figura masculina de pé, em posição frontal, sobre uma base octogonal. A sua cabeça apresenta um formato arredondado, de tamanho avantajado e desproporcional em relação ao rosto. Ela está ligeiramente inclinada para a direita. Seu rosto é ovalado com olhos de vidro incrustados, levemente amendoados e abertos, de cor castanha clara, olhar direcionado para baixo e para a direita. Suas sobrancelhas são finas e retas. Seu nariz é afilado, com um dorso longo, e a base triangular, com narinas abertas, proporcional ao rosto ovalado. A boca é pequena, com lábios bem definidos e fechados. Suas orelhas são grandes e estão expostas devido ao corte do cabelo, apresentando ainda uma grande tonsura, acima das mesmas. O cabelo é castanho escuro, liso e curto. Os músculos da face (bochechas e testa) estão levemente contraídos. Seu pescoço é longo com uma base larga. A carnção é de coloração amarelada.

O corpo é alongado e de medidas proporcionais. O braço direito está semiflexionado em um ângulo de quase 90°, direcionado para frente e para o alto, e levemente afastado do corpo. A mão direita apresenta dedos flexionados (quebrados) sugerindo que segurava um cajado ou uma vara. O braço esquerdo está ligeiramente flexionado, direcionado para frente e para baixo, junto ao corpo. A mão esquerda

apresenta-se com dedos longos e semiflexionados segurando um livro, de capa marrom avermelhada e miolo (folhas) de cor dourada, com um fecho no centro. A perna esquerda está semiflexionada e à frente, o joelho está levemente inclinado fazendo um certo volume sob o panejamento. A perna direita, de apoio, está estendida e mais atrás, não fazendo volume sob o panejamento. A metade do pé esquerdo está aparente e apresenta-se calçado com uma sandália de tira horizontal, de cor marrom, sobre o seu dorso, de onde saem os dedos longos e unhas arredondadas. No pé direito só está aparente as pontas dos dedos que também são longos e unhas arredondadas.

A vestimenta, uma cogula¹ negra monástica, é composta por um hábito religioso longo, cobrindo os pés parcialmente, com muitas pregas, de cor preta, de mangas longas e largas, com um capuz grande, largo e em forma de V. No antebraço direito pode ser visualizado parte da manga da subtúnica, de cor clara (branca amarelada), e bem justa.

No lado direito da figura masculina central encontramos uma ave de cor negra, com asas abertas (perda da asa direita), de pé, segurando um objeto no bico. Já no lado esquerdo da figura masculina, junto ao pé esquerdo, encontramos uma mitra² sobre a base, de cor clara (branca amarelada) com bordas douradas, e com a figura de uma cruz de malta de cor dourada ao centro.

A base apresenta uma forma geométrica octogonal, com 2 cm de altura (espessura), e lados de comprimentos variados: frente e posterior (11 cm), laterais esquerda e direita (8 cm), e quinas (5 cm). Apresenta um orifício/ cavidade na superfície da quina frontal-direita, onde provavelmente estaria apoiado o báculo³. As laterais são de cor preta e a superfície de cor marrom esverdeado. Na lateral esquerda da base podemos ver uma inscrição de fábrica onde lê-se “RAFFL et Cie” e “Paris”. (FIG. 1, 2, 3 e 4)

¹ s.f. Túnica de mangas largas e compridas e capuz usada pelos religiosos de algumas ordens. Parte do hábito monástico que cobre a cabeça e cai sobre as espáduas. (Disponível em: <http://www.dicio.com.br/cogula/> - Acesso em: 06/09/2014)

² A **mitra** (do grego μίτρα: cinta, faixa para a cabeça, diadema) é uma insígnia pontifical utilizada pelos preladados da Igreja Católica, da Igreja Ortodoxa e da Igreja Anglicana, sejam eles: abades, bispos, arcebispos, cardeais ou mesmo o Papa. (Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Mitra> - Acesso em: 06/09/2014)

³ s.m. Bastão episcopal.Cajado, bordão alto. (Disponível em: http://www.dicio.com.br/baculo_2/ - Acesso em: 06/09/2014)



Figura 1 São Bento (frente)

Fotografia: Claudio Nadalin – Tratamento da imagem: Jussara Alves



Figura 2 São Bento (verso)

Fotografia: Claudio Nadalin – Tratamento da imagem: Jussara Alves



Figura 3 São Bento (base)

Fotografia: Claudio Nadalin – Tratamento da imagem: Jussara Alves



Figura 4 Inscrição de fábrica (base)

Fotografia: Claudio Nadalin – Tratamento da imagem: Jussara Alves

2. CONTEXTO HISTÓRICO E FUNÇÃO SOCIAL

Morro Vermelho teve sua origem ligada ao arraial de Vira Copos, por volta de 1650, que se localizava em uma das antigas áreas de mineração do município. O nome

do distrito está relacionado ao Morro de Santa Cruz, que se destaca na paisagem. A escassez de vegetação deixava exposta a rocha de cor avermelhada que era utilizada como referência por tropeiros do século XVIII. Ao longo dos anos, Morro Vermelho foi palco de importantes levantes, como a Guerra dos Emboabas e a revolta contra a cobrança do Quinto do Ouro.

Em consulta aos documentos do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)⁴, a Igreja Matriz de Nossa Senhora de Nazaré foi inscrita no Livro de Belas Artes, sob o nº 362, em 09-05-1950, o número do processo de tombamento é 0397-T e inclui todo o seu acervo, de acordo com a Resolução do Conselho Consultivo do SPHAN, de 13/08/85, referente ao Processo Administrativo nº 13/85/SPHAN. A sua descrição é:

Igreja setecentista com fachada simétrica constituída por portada e três janelas rasgadas e frontão triangular. As torres tem cobertura de telhado em quatro águas. Internamente a nave apresenta piso em tabuado largo e forro em tabuado liso, em abóbada facetada com pintura perspectivista, provavelmente de meados a fins do século XIX. A capela-mor, de maior interesse, possui forro em abóbada de berço com pintura perspectivista composta nas laterais por muro-parapeito contínuo, e no quadro central o tema da Assunção da Virgem. Atrás do muro-parapeito encontram-se as figuras dos doutores da Igreja: São Gregório, São Jerônimo, Santo Ambrósio e Santo Agostinho. (IPHAN, 1985)

Em 30 de agosto de 2014, estivemos em Morro Vermelho/Caeté/MG, para conhecer a Igreja Matriz de Nossa Senhora de Nazaré (FIG. 5) e o local onde a imagem de São Bento ficava exposta, para entendermos sua origem e as causas das suas deteriorações. Nesta visita, fomos acompanhadas pelo colega de curso Thomás Santos, natural de Caeté, que conhece a história e muitas pessoas do local. No primeiro momento, visitamos a igreja internamente enquanto aguardávamos a Sr^a. Beatriz Xavier (FIG. 9) que auxilia o Pe. Wellington nos cuidados com a organização e manutenção da mesma. Ela nos relatou que a imagem de São Bento ficava no canto direito, sobre uma das mesas do altar e a imagem de São Vicente de Paulo ficava no outro canto do mesmo altar lateral direito.

⁴ Fundado em 30 de novembro de 1937, pelo Decreto-Lei nº 25, com o nome de Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Em 1946 tem o seu nome alterado para Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), mais tarde em 1970 é transformado em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). É o órgão responsável pela promoção e coordenação da preservação do acervo patrimonial do país.

Em nossa visita ao Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte⁵, em 05/09/2014, a Coordenadora do Inventário do Patrimônio Cultural da Arquidiocese de Belo Horizonte, Sr^a Mônica Eustáquio Fonseca, nos mostrou duas fotos documentais, onde, em uma delas, ambas as imagens aparecem do mesmo lado esquerdo do altar lateral direito e em níveis diferentes sobre a mesa do altar, sendo que São Bento está um nível acima do São Vicente de Paulo (FIG. 6), e na outra foto as imagens aparecem lado a lado na sacristia da igreja (FIG. 7).

Em pesquisa na internet, num vídeo de Mateus Serafim⁶, sobre a festa da padroeira de Morro Vermelho, Nossa Senhora de Nazaré, em 2013, pudemos observar que as imagens aparecem em lados contrários, ou seja, São Bento no canto esquerdo e São Vicente de Paulo no canto direito (FIG. 8). Portanto, podemos concluir que as imagens não tinham um lugar fixo no altar lateral direito (lado da Epístola).

Durante a visita pudemos conversar com o Sr. Estevão Evangelista Pinheiro (FIG. 10), 92 anos, que mora na segunda casa ao lado da igreja e que trabalhou, por cerca de cinquenta anos, como sacristão e uma espécie de zelador da mesma. Ele relata que as imagens de São Bento e de São Vicente de Paulo devem estar na Matriz de Nossa Senhora de Nazaré há mais ou menos 140 anos, mas não existe nenhuma documentação comprobatória sobre a origem delas. Quanto às perdas de suporte da escultura de São Bento, ele diz se lembrar da existência dos dedos da mão direita da figura masculina e da asa direita do corvo, mas também não foram guardados os seus fragmentos. Ele diz ainda que foi presidente da associação dos Vicentinos por quatro vezes e que os livros de atas foram perdidos por outros presidentes da mesma associação.

⁵ Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte - Localizado à Praça Duque de Caxias, n] 200, Bairro Santa Tereza, em Belo Horizonte, Minas Gerais.

⁶ Morador de Morro Vermelho e ajudante dos preparativos das festas e atividades da Matriz de N. Sr^a de Nazaré.



Figura 5 Igreja Matriz de Nossa Senhora de Nazaré/Distrito de Morro Vermelho/Caeté/MG.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 6 São Bento e São Vicente de Paulo no Altar Lateral Direito e Detalhe da Igreja Matriz de Nossa Senhora de Nazaré/Distrito de Morro Vermelho/Caeté/MG).

Fotografia: Monica Eustáquio Fonseca



Figura 7 São Bento e São Vicente de Paulo na Sacristia da Igreja Matriz de Nossa Senhora de Nazaré/Distrito de Morro Vermelho/Caeté/MG).

Fotografia: Monica Eustáquio Fonseca



a)



b)



c)

Figuras 8 a, b, c. São Bento e São Vicente de Paulo no Altar Lateral Direito da Igreja Matriz de Nossa Senhora de Nazaré/Distrito de Morro Vermelho/Caeté/MG)

Fonte: <http://www.youtube.com/watch?v=VgHC3B8Uz4E> - Acesso em 07/09/2014



Figura 9 Sra. Beatriz Xavier e netas, durante a nossa visita (Altar Lateral Direito da Igreja Matriz de Nossa Senhora de Nazaré/Distrito de Morro Vermelho/Caeté/MG).

Fotografia: Thomás Santos



Figura 10 Sr. Estevão Evangelista Pinheiro, durante a nossa visita em sua casa no Distrito de Morro Vermelho/Caeté/MG.

Fotografia: Thomás Santos

A imagem sacra de São Bento, em gesso policromado, objeto deste estudo, apresenta a inscrição “*RAFFL et Cie*” e “*Paris*” na lateral esquerda da base. Esta inscrição indica que esta escultura possivelmente teve sua origem em Paris, na França e foi produzida pela “*Maison Raffl ou La Statue Religieuse*”, situada a “*Rue Bonaparte 64, Paris*”. Esta empresa “*Maison Raffl ou La Statue Religieuse*” trata-se de uma fabricante de estátuas e mobiliário da igreja, que produziu uma série estátuas importantes. A fábrica produzia obras em gesso estuque Paris, papelão compactado Roman, plástico e marfim velho, ferro fundido cinzelado. As estátuas de ferro desta empresa foram fundidas por Val d’Osne ou Tusey. Entre 1871 e dezembro de 1877, houve uma grande produção que um resumo dos itens vendidos ilustra um total de 62.547 estátuas e estatuetas, vendidas na França e em todo o mundo. Esta empresa teve muitos proprietários: Raffl (1857), Froc-Robert (1903), Pacheu-Lecaron & Peaucelle, Peaucelle-Coquet, Raphaël Casciani, Cachal-Froc (1907), Frédiani, Verrebut, Delon, Costet, Salvatore Marchi, Besand, Solon, Poiret, Blondeau, Senart et Cie, Arnoult, A. Bogino jeune et Cie, Lagarde, Pillet.⁷

⁷ Estas informações sobre a “*Maison Raffl ou La Statue Religieuse*” foram retiradas do site: <http://www.vanderkrogt.net/statues/foundry.php?webpage=ST&id=Raffl&page=1> – Acesso em: 16/04/2014

3. ANÁLISE FORMAL

A análise formal é o estudo dos elementos composicionais de uma obra de arte, tais como, eixo, simetria, movimentação, anatomia, proporções e relações das partes com o todo, e policromia. Como a análise formal faz parte do estudo e conhecimento da obra de arte, ela é essencial para uma posterior e bem fundamentada análise estilística.

3.1. Linhas mestras da composição

Apesar da inclinação da cabeça podemos traçar o eixo principal, vertical, indo do alto da cabeça percorrendo longitudinalmente a peça ao meio, passando entre os pés e dividindo a base (representado pela cor vermelha na visão frontal). Podemos traçar linhas verticais (representadas em cor verde) que demonstram a verticalidade da escultura na região dos braços e das pernas na visão frontal, e ainda, duas linhas verticais ligeiramente inclinadas na visão posterior. (FIG. 11 e 12)

A visão frontal e a posterior são bem definidas por um eixo vertical, e os perfis são bastante lineares e verticalizados. Na cabeça há uma leve projeção para frente e inclinação para a direita. Apesar da posição diferente dos braços há um equilíbrio na forma. As linhas secundárias da visão frontal são diagonais e passam pela posição das mãos (direita mais alta e esquerda mais baixa) e pela inclinação da cabeça (representadas pela cor preta na figura). A linha secundária da visão posterior é poligonal e contorna a borda do capuz (representada pela cor preta na figura). (FIG. 11 e 12)

A estrutura geral da gestualidade concentra-se nos movimentos centrípetos do braço e mão esquerda que segura o livro (para dentro e para baixo), do braço e mão direita que estaria segurando o báculo (para dentro e para cima) e os movimentos da cabeça inclinada do São Bento (para direita e para baixo). A estrutura geral da indumentária é representada pelas verticais e diagonais do panejamento (representada pela cor verde e azul nas figuras) como um todo e cria uma movimentação com definição dos volumes. O capuz por trás pode ser inserido num pentágono (representada pela cor preta na figura). (FIG. 11 e 12)

O cânone dessa imagem é de aproximadamente sete cabeças. (FIG. 13)

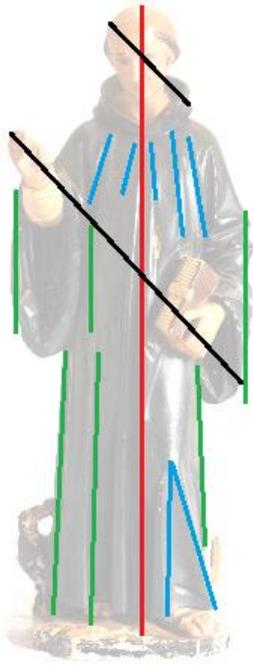


Figura 11 Linhas mestras da composição (frontal)

Esquema: Jussara Alves



Figura 12 Linhas mestras da composição (posterior)

Esquema: Jussara Alves



Figura 13 Cãnone (aproximadamente 7 cabeças)

Esquema: Jussara Alves

4. ANÁLISE HAGIOGRÁFICA E ICONOGRÁFICA

4.1. Hagiografia:

São Bento, o Patriarca de inúmeros religiosos, nasceu em Núrsia, na Umbria, Itália, no ano de 480, de família nobre, e morreu em Monte Cassino, em 21 de Março de 547, com grande fama de santidade. Enviado pelos pais a estudar em Roma, depressa abandonou os estudos, chocado pelo ambiente imoral que reinava entre os discípulos, resolveu cortar todas as relações com o mundo. Assim, com apenas 15 anos, retirou-se para um lugar ermo de Subiáco, encontrando-se com o eremita Romano, que lhe deu o hábito de monge, instruindo-o sobre a vida regular e os respectivos deveres. Em Subiáco, morou por três anos em uma gruta chamada Sacro Speco, de difícil acesso, sem receber visita, a não ser de Romano que levava para ele a provisão necessária de mantimentos. Mais tarde um sacerdote daquela região, através de um desígnio de Deus, procurou Bento, mas este só aceitou a visita do sacerdote depois de passar algum tempo com ele em oração. Tempos depois o paradeiro de São Bento foi descoberto por pastores, e aos poucos foi conhecida a sua moradia, que se tornou alvo de visitas que iam para receber conselho e conforto do Santo eremita. O demônio também descobriu o esconderijo de São Bento e tudo fez para demovê-lo do caminho de Deus, fazendo-o padecer grandes tentações contra a castidade.

Devido à fama de santidade, foi enorme o número de pedidos dos que desejavam viver sob sua direção, assim São Bento aceitou a dignidade de Abade do Convento de Vivovaro. Porém a disciplina deste convento estava tão corrompida, que São Bento agiu com bastante rigor, desagradando os monges que acabaram tramando um plano para matá-lo, colocando veneno ao vinho que ele iria tomar. Assim como era de seu costume benzer o alimento antes de tomá-lo, fez o sinal da cruz sobre a bebida e o copo se partiu. Então disse: *“Deus vô-lo perdoe, meus irmãos. Tendes agora a prova de que tive razão, quando, logo no princípio, vos disse que os meus costumes não combinavam com os vossos”*⁸ São Bento abandonou o convento dos monges rebeldes e voltou para Subiáco, onde o número de discípulos crescia e cada vez mais famílias nobres de Roma, queriam que seus filhos fossem educados por ele, como por exemplo, os Santos Plácido e Mauro,

⁸ LEHMANN, João Batista Pe. NA LUZ PERPÉTUA, 1959 – p. 255.

ambos filhos de senadores romanos. Em 503 recebe grande quantidade de discípulos e funda doze pequenos mosteiros. Em cada mosteiro colocou 12 monges e um abade, reproduzindo, simbolicamente, o colégio apostólico, sob a direção de Cristo. Mais tarde, Florêncio, um mau sacerdote, espalhou horríveis calúnias sobre São Bento, e enviou-lhe de presente um pão envenenado, mas Bento dá o pão a um corvo que todos os dias vinha comer de suas mãos e ordena à ave que o leve para longe, onde não pudesse ser encontrado. Durante a saída de Bento para Monte Cassino, Florêncio, sentindo-se vitorioso, saiu ao terraço de sua casa para ver a partida do monge. Entretanto, o terraço ruiu e Florêncio morreu. São Bento acabou abandonando Subiáco e fixou residência em Monte Cassino, onde tinha um templo do deus pagão Apolo. São Bento começou a pregar o santo Evangelho e fazer milagres, convertendo muitas pessoas. O templo foi derrubado e depois foram erguidos dois conventos sob a invocação de São João Batista e São Martinho, originando o célebre mosteiro de Monte Cassino, fundado no ano de 529. Em Monte Cassino, no ano de 534, começa a escrever a *Regula Monasteriorum* (Regra dos Mosteiros) para a vida monástica, onde São Bento revela um profundo conhecimento da alma humana e da ciência que a conduz ao ápice da perfeição.

São Bento de Núrsia previu o dia de sua própria morte, que ocorreu em 21 de março de 547, poucos dias, depois da morte de sua irmã gêmea, Santa Escolástica.

A Regra de São Bento (*Regula Monasteriorum*) é um livro escrito por São Bento, com as regras para a vida monástica comunitária. É um livro com um prólogo e 73 capítulos, os quais regulam a vida conventual de forma minuciosa, desde as profissões aos cargos conventuais, da alimentação ao vestuário, das horas de sono aos tempos dos ofícios divinos. A regra prioriza o silêncio, a oração, o trabalho, o recolhimento, a caridade fraterna e a obediência. Em sua Regra São Bento qualifica a vida monástica como “uma escola a serviço do Senhor”, ou seja, escola para aprender servir a Deus, que a vida do monge deve se tornar uma simbiose fecunda entre ação e contemplação, “para que em tudo seja glorificado Deus”. Seu lema foi “Ora et Labora” (Ora e Trabalha), representado emblematicamente pela cruz e pelo arado. Assim nasceu a famosa Ordem dos Beneditinos, ou Ordem de São Bento, que permanece viva e atuante até hoje, seguindo a mesma regra escrita há mais de 1500 anos. A Regra de São Bento foi também adaptada para várias congregações de monges do Ocidente e conservou-se por muito tempo como base da vida monástica.

São Bento foi um verdadeiro “homem de Deus”, conforme narra o Papa S. Gregório Magno (+604), ao fazer a sua biografia no “II Livro dos Diálogos”, mas não tão apoiados em fatos históricos, mas, sobretudo preocupado em mostrar, à luz de exemplos bíblicos, como o santo Patriarca do monaquismo ocidental “foi cheio do espírito de todos os justos”. São Bento, na condição de fundador dos Mosteiros Beneditinos de Subiáco e Monte Cassino, tornou-se essencialmente um santo monástico. É considerado então fundador da Ordem Beneditina (531), cujos ensinamentos foram básicos para a fundação das ordens monásticas ocidentais no início da Idade Média. Em 24 de Outubro de 1964, foi proclamado patrono de toda a Europa pelo Papa Paulo VI.

Em Portugal, após o célebre terremoto de 1755, que quase destruiu Lisboa inteira, a Regra de São Bento conheceu o maior número de publicações de edições devocionais, em formato minúsculo, não tanto para serem lidas, mas para serem usadas como amuleto. São Bento passou a ser venerado popularmente como advogado dos terremotos, das coisas ruins e dos males desconhecidos, invocado, sobretudo no Entre Douro e Minho, região do Norte Atlântico de Portugal.

No Brasil, herança popular de Portugal, São Bento afugenta e domina as cobras venenosas. A origem desta credence faz alusão a duas garrafas de vinho enviadas ao santo, sendo que o portador só entregou uma, escondendo a outra. São Bento agradeceu a oferta e recomendou ao rapaz que não bebesse da garrafa oculta sem verificar o que continha. Assim, o jovem encontrou uma grande serpente dentro da garrafa. Por isso a invocação de sua proteção contra as cobras venenosas e outros bichos peçonhentos quando se atravessa trechos de mato no interior do Brasil. São Bento também é patrono dos exorcistas e do trabalhador rural. É invocado contra as tentações do demônio, de pessoas com envenenamentos, de pessoas com doenças na pele e para obter boa morte.

Os monges beneditinos chegaram ao Brasil em 1551, estabelecendo-se em Salvador, onde construíram, no começo do século XVII, seu convento e a capela de Nossa Senhora de Montserrat. Depois fundaram conventos em Olinda, Rio de Janeiro e São Paulo.⁹

⁹ MEGALE, 2003, p. 71.

A medalha de São Bento (FIG. 14) trata-se de um sacramental, isto é, um sinal visível da nossa fé. Ela é conhecida no mundo todo como medalha da santa cruz. A origem dessa medalha fundamenta-se em uma verdade e em uma experiência totalmente espiritual que aparece na vida de São Bento, que usou com frequência o símbolo da cruz, como sinal de salvação, de verdade, e de purificação dos sentidos, assim descrito pelo Papa Gregório Magno, no Livro II dos Diálogos.

O sacramental é atribuído ao santo, porém o poder está na cruz de Cristo, temida pelo demônio, e na fé de cada cristão. O mais importante, portanto, não é São Bento, mas a santa cruz, *Crux Sacra Sit Mihi Lux* - “A Cruz Sagrada seja minha luz”. A medalha que conhecemos, hoje, com as iniciais da oração dedicada a São Bento, teve origem no mosteiro de Monte Cassino onde São Bento viveu e seu corpo foi sepultado. (BANZA)
10

Historicamente, não há como afirmar que foi o santo o autor dessa oração inscrita na medalha. Porém, existem nela palavras que se referem à vida dele. Sua representação mais popular é chamada “medalha do Jubileu”, desenhada na abadia de Beuron (Alemanha) e cunhada especialmente para o jubileu Beneditino do ano de 1880, comemoração do 14º centenário do nascimento de São Bento.

A medalha apresenta, de um lado, a imagem de São Bento com seus atributos (o livro da Regra, o corvo, o cálice com a serpente, a cruz) ao centro e cercada pelo texto em latim: *Eius in óbitu nóstro preséntia muniámur*, que significa *Que à hora de nossa morte, nos proteja tua presença*. Do outro lado, uma cruz com as letras iniciais de uma oração ou exorcismo. A oração tem como centro o pedido de que a cruz de Cristo seja a luz daquela pessoa e são as iniciais das palavras latinas que formam os versos seguintes: Em cada um dos lados da cruz:

C.S.P.B. : *Crux Sancti Patris Benedicti* - Cruz do Santo Pai Bento.

Na haste vertical da cruz vemos as letras:

C.S.S.M.L.: *Crux Sacra Sit Mihi Lux* – A Cruz sagrada seja minha luz.

Na haste horizontal:

N.D.S.M.D.: *Non Draco Sit Mihi Dux* – Não seja o dragão o meu guia.

¹⁰ Dom Paulo Banza - Reitor do mosteiro de São Bento em Vinhedo (SP) A medalha de São Bento é a medalha da santa cruz. Disponível em: <http://formacao.cancaonova.com/igreja/santos/a-medalha-de-sao-bento-e-a-medalha-da-santa-cruz/>.

Em torno da medalha, em sentido horário, vemos as letras:

V.R.S.: *Vade Retro, Satana* – Afasta-te Satanás.

N.S.M.V.: *Nunquam Suade Mihi Vana* - Nunca me aconselhe coisas vãs.

S.M.Q.L.: *Sunt Mala Quae Libas* - É mau o que me ofereces.

I.V.B.: *Ipse Venena Bibas* - Beba, tu dos teus venenos.

Os devotos a utilizam de diversas outras formas, como para defesa contra animais peçonhentos, colocando-a sobre uma parte do corpo com enfermidade; ou colocando-a na água e, depois, dando esta água de beber para um animal doente, dentre tantas outras maneiras. O que não pode ser feito é usar a medalha como um amuleto ou como um objeto mágico. Mais que a utilizar contra o maligno ou qualquer outra devoção, ela deve ser usada como testemunho de fé. (BANZA)¹¹



Figura 14 Medalha de São Bento

Fonte: <http://pequeninosdorosario.blogspot.com.br/2014/07/a-medalha-de-sao-bento-e-medalha-da.html>

Em todo o segundo livro dos Diálogos Gregório ilustra-nos como a vida de São Bento estivesse imersa numa atmosfera de oração, fundamento importante da sua existência. Sem oração não há experiência de Deus. Mas a espiritualidade de Bento não era uma interioridade fora da realidade. Na agitação e na confusão do seu tempo, ele vivia sob o olhar de Deus e precisamente assim nunca perdeu de vista os deveres da vida quotidiana

¹¹ Dom Paulo Banza - Reitor do mosteiro de São Bento em Vinhedo (SP) A medalha de São Bento é a medalha da santa cruz. Disponível em: <http://formacao.cancaonova.com/igreja/santos/a-medalha-de-sao-bento-e-a-medalha-da-santa-cruz/>.

e o homem com as suas necessidades concretas. Ao ver Deus compreendeu a realidade do homem e a sua missão. (PAPA BENTO XVI, 2008)¹²

O motivo da devoção especial que temos a um determinado Santo procede normalmente de seus merecimentos, que lhe asseguram maior crédito junto a Deus. Assim, por meio de orações, os seus fiéis tentam alcançar as suas graças, invocando a proteção do seu Santo de devoção.

Orações a São Bento:

“Ó glorioso Patriarca São Bento, que vos mostrastes sempre compassivo com os necessitados, fazei que também nós, recorrendo à vossa poderosa intercessão, obtenhamos auxílio em todas as nossas aflições, que nas famílias reine a paz e a tranquilidade; que se afastem de nós todas as desgraças tanto corporais como espirituais, especialmente o mal do pecado. Alcançai do Senhor a graça (fazer o pedido) que vos suplicamos; finalmente, vos pedimos que ao término de nossa vida terrestre possamos ir louvar a Deus convosco no Paraíso. Amém.”

“A Cruz sagrada seja a minha Luz. Não seja o dragão o meu guia. Retira-te satanás. Nunca me aconselhe coisas vãs. É do mal o que tu me oferece. Beba tu mesmo do teu veneno. Rogai por nós Bem Aventurado São Bento, para que sejamos dignos das promessas de Cristo.”

Com a reforma do calendário litúrgico, depois do Concílio Vaticano II, a festa de São Bento para toda a Igreja foi transferida de 21 de março, data da sua morte, para 11 de julho, data em que as suas relíquias foram trasladadas para a abadia de Saint-Benoit-sur-Loire, no centro da França. No entanto, a família beneditina continua celebrando internamente o dia 21 de março.

4.2. Iconografia de São Bento

A imagem chegou ao CECOR com a denominação de São Bento e em visita, posterior, ao Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte, verificamos que na ficha de Inventário do Patrimônio Cultural da Arquidiocese de Belo Horizonte - Pontifícia

¹² Papa Bento XVI, Audiência Geral – 09/04/2008- Fonte: WWW.vatican.va

Universidade Católica de Minas Gerais (ANEXO A), a imagem objeto deste trabalho, São Bento, foi denominada como Santo Antão. Daí surge a importância de conhecer um pouco sobre a hagiografia e iconografia de Santo Antão e de São Bento para averiguar a designação correta.

Iconograficamente, São Bento costuma ser representado de pé, tanto imberbe como com barba, vestido com o hábito dos beneditinos (cógula negra monástica), segurando o Livro da Regra na mão esquerda e o báculo abacial na mão direita. Como seu atributo algumas vezes aparece, ao seu lado, um corvo com um pedaço de pão no bico e/ou um cálice de onde sai uma serpente, cenas que fazem alusão às duas tentativas de envenenamento, as quais São Bento saiu milagrosamente ileso. Ele ainda pode ser representado com uma mitra aos pés, querendo com este gesto simbolizar que renunciou ao cargo de Bispo que lhe havia sido proposto.¹³ Também ele pode aparecer com uma peneira quebrada (ou crivo quebrado)¹⁴, vergastas¹⁵ (varas delgadas) com as quais teria castigado um monge negligente, um globo de fogo, uma sineta quebrada (alusão a uma tentativa frustrada do diabo em perturbar o recolhimento do santo).

Antes de mais, convém fazer uma diferença marcada entre a iconografia de caráter erudito, para ambientes litúrgicos e monástico-clericais, e a de caráter popular para a generalidade dos fiéis. Regra geral, os artistas, pintores e escultores, usam os seguintes atributos para S. Bento apresentado como qualquer abade: mitra na cabeça ou aos pés, báculo na mão e livro de regra debaixo do braço. Além disso, recorrem a outros elementos mais significativos e próprios do santo: veste de cogula preta monástica, peneira quebrada, por referência ao primeiro milagre que teria realizado; sineta quebrada, prova da acção diabólica, quando da permanência no retiro da gruta; cálice, donde se escapa uma serpente, outra referência a milagre; corvo com pão envenenado no bico, ainda uma alusão a milagre; globo de fogo na mão, a simbolizar a visão da ordem espalhada pelo mundo; feixe de varas na mão, símbolo da severidade na observância da disciplina. (DIAS, 2011, p. 271)

As representações eruditas mostram um São Bento solene, austero, hierático, com longa barba ou imberbe, vestido quase sempre com cogula monástica preta e pregueada, de capuz na cabeça ou caído para trás. A fisionomia de São Bento, na sua

¹³ TEDIM, Imaginária Religiosa Barroca, Paredes de Coura 2002/2003, p. 49.

¹⁴ Crivo é um substantivo masculino que nomeia diversos objetos que possuem uma espécie de peneira, que possuem furos em diversos pontos. (<http://www.significados.com.br/crivo/>) A referência ao primeiro milagre de São Bento se deve a reparação do crivo para limpar o trigo, que sua ama pediu emprestado as vizinhas e deixou quebrar em dois pedaços, deixando-a muito aflita. Então São Bento pegou os dois cacos e entregou-se à oração com lágrimas, quando terminou a oração o crivo estava íntegro e sem nenhum vestígio da fratura.

¹⁵ S.f. Chibata; vara delgada; verdasca. ("**vergastas**", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, <http://www.priberam.pt/dlpo/vergastas> - Acesso em 07/09/2014),

apresentação tipicamente portuguesa, não usa barbas, no máximo, uma face glabra¹⁶ a insinuar a barba raspada.

Quanto à imagem do São Bento popular é quase sempre de dimensões pequenas, amaneiradas e de formas rudes, com veste talar¹⁷ e cogula mais ou menos estilizada, com o corvo aos pés, mitra e báculo, livro da Regra debaixo do braço, em idade madura e sem barba. São de madeira, geralmente não vão além do século XVIII, pintada ou com repinte.¹⁸

Comparando iconograficamente a imagem sacra de São Bento (FIG. 15) em estudo com outras imagens encontramos as seguintes características em comum: o formato arredondado, o tamanho avantajado e desproporcional em relação ao rosto, e a tonsura da cabeça da figura masculina (FIG. 16); a figura masculina sem barba (FIG. 15, 17, 18, 21, 24 e 25); a presença do corvo com pão no bico (FIG. 15, 20, 21 e 22); a presença do livro da Regra (FIG. 15, 17, 19, 21, 22, 26 e 27); a presença da mitra (FIG. 15, 20, 21, 22 e 26); a presença das vergastas (FIG. 16, 19 e 22); a presença do báculo abacial (FIG. 17, 18, 20, 21, 23, 24 e 25).

¹⁶ Desprovida de pelos ou barba. ("glabra", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, <http://www.priberam.pt/dlpo/glabra> [consultado em 16-09-2014]).

¹⁷ A palavra talar vem do latim talus, calcanhar, daí a expressão veste talar, "aquela cujo comprimento vai até os calcanhares".

¹⁸ DIAS, Geraldo José Amadeu Coelho. **Quando os Monges eram uma Civilização... Beneditinos: Espírito, Alma e Corpo**. Edições Afrontamento/CITCEM, 1430^a ed., 2011.



Figura 15 São Bento - Igreja Matriz de Nossa Senhora de Nazaré - Morro Vermelho.

Foto: Mônica Eustáquio Fonseca

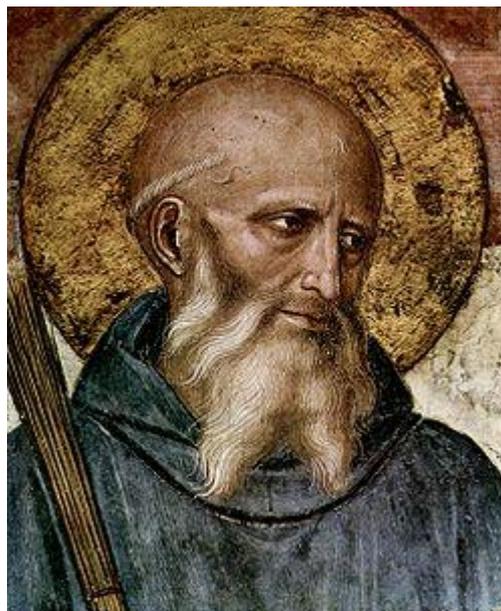


Figura 16 São Bento de Núrsia. Detalhe do afresco por Fra Angelico.

Fonte:

http://pt.wikipedia.org/wiki/Bento_de_N%C3%BArsia



Figura 17 São Bento - Hans Memling - 1487 - Museu Staatliche – Berlim.

Fonte:

<http://dixitacanhota.blogspot.com.br/2011/07/s-bento-de-nurcia.html>



Figura 18 São Bento - El Greco - 1577-1579 – óleo – 116 x 81 cm - Toledo, a Igreja de Santo Domingo el Antigo, até 1830; Madrid, infantil Sebastian Gabriel de Bourbon coleção, 1830-1838; Museo de la Trinidad, 1838-1872.

Fonte: <https://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/san-benito/>



Figura 19 São Bento - Pietro Perugino – 1495-98 – Vaticano.

Fonte:
<http://dixitacanhota.blogspot.com.br/2011/07/s-bento-de-nurcia.html>



Figura 20 São Bento - Ornamentação parietal da Igreja de São Bento.

Fonte:
<http://www.arquidiocesebh.org.br/catalogo/paroquia.php?id=88>



Figura 21 São Bento, madeira dourada e policromada, Século XVIII/XIX, 45 x21 cm, Capela do Senhor Bom Jesus do Monte São João Del-Rei.

Fonte: Devoção e arte: imaginária religiosa em Minas Gerais, Beatriz Coelho, 2005.



Figura 22 São Bento - Igreja Matriz de Nossa Senhora de Bonsucesso – Caeté.

Foto: Mônica Eustáquio Fonseca



Figura 23 São Bento – Igreja do Mosteiro de São Bento/Rio de Janeiro/Brasil



Figura 24 Detalhe do altar-mor da Igreja de São Bento em Olinda.

Fonte:

http://pt.wikipedia.org/wiki/Bento_de_N%C3%BArsia



Figura 25 São Bento - Frei Agostinho de Jesus (1650).

Fonte:

<http://imagensdoclaustro.wordpress.com/page/29/>



Figura 26 São Bento, Paróquia de Ferreira, Séc. XVIII, 68 x 40 x 27 cm.

Fonte: Imaginária Religiosa Barroca, Paredes de Coura 2002/2003, p. 49.



Figura 27 São Bento, Manoel da Silva Amorim (1790-1873) – 1842- Madeira policromada e dourada – 50 x 30 x 20 cm - Museu de Arte Sacra de São Paulo.

Fonte: <http://www.museuartesacra.org.br/pt/museu/obras/buscar/?&title=Sao%20Bento>

4.3. Hagiografia e Iconografia de Santo Antão

Santo Antão, também conhecido como Santo Antônio Abade ou Antonio do Egito nasceu no ano de 251, em Coman, no Egito, e morreu em 17 de janeiro de 356, com 105 anos. Filho de pais piedosos e ricos revelou desde a infância um grande desejo da perfeição religiosa. Quando estava com 20 anos perdeu seus pais, herdou os bens de família, começou a cuidar de sua irmã, mas continuou vivendo uma vida simples e de oração. Assistindo uma vez à Santa Missa, ouviu as palavras do Evangelho, no trecho de Mateus 19,21, quando Jesus diz ao jovem rico: *“Se queres ser perfeito, vai vende seus bens dê aos pobres e terás um tesouro nos Céus, depois vem e segue-me.”* Assim ele começou uma vida de asceta¹⁹, retirou-se para o deserto, estabelecendo-se numa gruta abandonada, onde se entregou à oração e ao trabalho. As pessoas descobriram seu paradeiro e iam procura-lo para pedir conselhos para os problemas da vida e pedir oração. Além disso, Santo Antão atraía discípulos que queriam viver como ele vivia. Estes passavam a morar perto dele

¹⁹ s.m. e s.f. Pessoa que possui um modo de vida austero e/ou dedica-se à perfeição espiritual. (Etm. do grego: asketés, pelo francês: ascète)

em cavernas ou em cabanas, cada um vivendo isoladamente, mas estando perto dele. Foi o primeiro indício de comunidade monástica cristã.

Santo Antão enfrentou inúmeras tentações, mas venceu a todas pelo poder da oração, também fez numerosos e extraordinários milagres. É considerado patriarca dos cenobitas, patrono da Ordem dos Antoninos, passou a ser padroeiro das doenças contagiosas, tornando-se, assim, num santo padroeiro de curas milagrosas.

Iconograficamente, é representado como um velho eremita barbudo, com hábito preto dos Antoninos, com cruz branca em forma de Tau²⁰ – que significava a muleta dos doentes. Seus atributos são o Tau, que lhe serve de cruz abacial; uma Sineta suspensa no Tau que serve para espantar os demônios e as tentações; o Porco, animal que lhe propicia o caráter de santo curador de Pestes, devido as propriedades medicinais encontradas na banha e no toucinho deste animal, para curar ardências de pele e pestilências como o mal do “Fogo-de-Santo-Antão”²¹, também chamada de “Fogo de Santo Antonio” e “Fogo Sagrado”, e ainda, as chamas do “Fogo-de-Santo-Antão”, um rosário e o livro da chamada Regra de Santo Antão (FIG. 28 a 31).

²⁰ S.m. Cruz branca em forma de T, que os cônegos de Santo-Antão usavam no seu hábito. (Da forma e nome da última letra do alfabeto hebraico).

²¹ Fogo-de-santo-antão s.m. Antigo. Nome que se deu na Idade Média a uma espécie de erisipela epidêmica. http://www.dicio.com.br/fogo_de_santo_antao/ - Acesso em: 12/10/2014
Intoxicação causada pela ingestão de produtos (como pão de centeio) contaminados pelo esporão de centeio (*Claviceps purpurea*), um fungo contaminante comum do centeio e outros cereais. Estes fungos eram moídos com os grãos de centeio e ingeridos quando a farinha era usada na alimentação. Os sintomas eram dor intensa, ardência, depressão e confusão mental, cianose periférica, gangrena dos pés, mãos e lábios, devido a propriedade vasoconstritora de substâncias biossintetizadas pelo fungo, podendo ainda levar ao coma e a morte. (http://www.cremesp.org.br/pdfs/eventos/eve_24092013_091459_Fogo%20Sagrado.pdf) Acesso em:12/10/2014.



Figura 28 Santo Antão – Atributos.

Fonte:

<http://rezairezairezai.blogspot.com.br/2012/01/alguns-milagres-de-santo-antao-no.html>

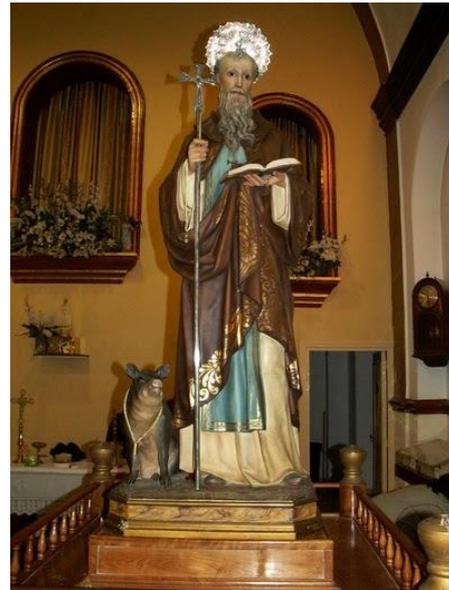


Figura 29 Santo Antão - Atributos.

Fonte:

<http://santossanctorum.blogspot.com.br/2012/01/santo-antao-ou-antonio-abade-ou-antonio.html>



Figura 30 Santo Antão ou Santo Antonio Abade.

Fonte:

<http://santossanctorum.blogspot.com.br/2012/01/santo-antao-ou-antonio-abade-ou-antonio.html>

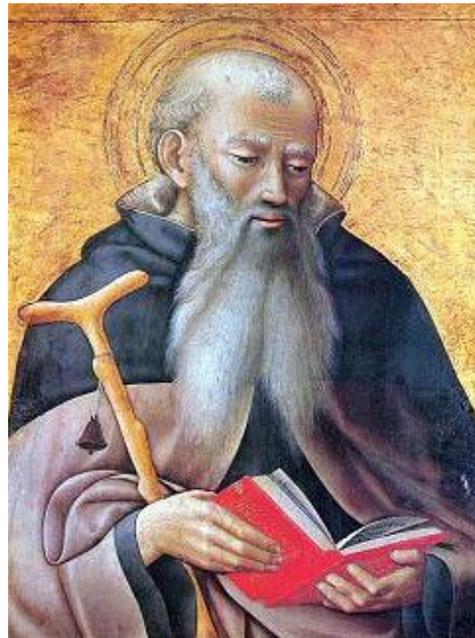


Figura 31 Santo Antão Abade - Mestre da Observância, Séc. XV (1425), Museu do Louvre.

Fonte:

http://www.snpcultura.org/pedras_angulares_vida_monastica_1.html

Baseado nos estudos precedentes chegamos a conclusão que se trata de São Bento porque a escultura está vestida com a cogula negra que é a indumentária típica dos beneditinos; apresenta a tonsura monacal e como atributos estão presentes: o livro da Regra, o corvo com pão no bico e a mitra. E ainda porque apesar de não ter vindo para o CECOR com o báculo abacial, podemos confirmar que ele já esteve presente na escultura, através da posição anatômica da mão direita e do orifício no lado direito da superfície da base. Possivelmente a designação incorreta da iconografia se deve a uma confusão feita pela comunidade quanto aos atributos que são comuns aos dois santos como a presença do livro que tem na mão, a indumentária escura ou negra própria dos monges, a indicação da presença do báculo através da posição dos dedos da mão direita e do orifício na superfície da base.

5. EXAMES TÉCNICOS E CIENTÍFICOS

Foram realizados alguns exames globais e pontuais: exames organolépticos, exames com lupas de cabeça, microscópio estereoscópico, microscópio com luz polarizada, exame com sonda endoscópica, fotografias com luz direta e UV, radiografia X, espectroscopia de fluorescência de raios-X (FRX), exame da camada pictórica por meio de estudos feitos pela restauradora, e de corte estratigráfico e análises de materiais feitos pelo Laboratório de Ciência da Conservação – LACICOR/CECOR.

Os exames fotográficos foram realizados com o objetivo de conhecer e documentar o estado de conservação da escultura, pois resultam em imagens visíveis que evidenciam detalhes técnicos e estruturais da obra, permitindo efetuar um diagnóstico da mesma.

5.1. Fotografias de luz visível (com luz direta):

Esta documentação fotográfica com luz visível foi realizada no Laboratório de Documentação Científica por Imagem - iLab/CECOR. Estas imagens foram tratadas com ajuste cromático usando a cartela de referência cromática, que permitiu uma melhor visualização das cores originais da obra, e um consequente equilíbrio delas. (FIG. 32 a 40).



Figura 32 São Bento.

Frente - Fotografia: Cláudio Nadalin - Ajuste cromático: Jussara Alves



Figura 33 São Bento.

Verso - Fotografia: Cláudio Nadalin - Ajuste cromático: Jussara Alves



Figura 34 São Bento - Lado esquerdo.

Fotografia: Cláudio Nadalin - Ajuste cromático: Jussara Alves



Figura 35 São Bento – Lado direito.

Fotografia: Cláudio Nadalin - Ajuste cromático: Jussara Alves



Figura 36 São Bento – Detalhe.

**Fotografia: Cláudio Nadalin - Ajuste cromático:
Jussara Alves**



Figura 37 São Bento – Detalhe da mão direita.

**Fotografia: Cláudio Nadalin - Ajuste cromático:
Jussara Alves**



Figura 38 São Bento – Detalhe da assinatura de fábrica.

**Fotografia: Cláudio Nadalin - Ajuste cromático:
Jussara Alves**



Figura 39 São Bento - Base (superfície inferior).

**Fotografia: Cláudio Nadalin - Ajuste cromático:
Jussara Alves**



Figura 40 São Bento – Detalhe da asa direita do corvo.

Fotografia: Cláudio Nadalin - Ajuste cromático: Jussara Alves

5.2. Fotografia de fluorescência de ultravioleta (UV):

O exame com luz ultravioleta permite ao conservador-restaurador a identificação de alguns corantes e pigmentos²², permite verificar a presença de verniz envelhecido, reconhecimento de repinturas, intervenções, e ainda, como guia no controle dos processos de restauração para que se obtenha uniformidade do resultado, como por exemplo, auxiliar no processo de limpeza e remoção de verniz. A partir das fotografias com iluminação U.V. fluorescente realizadas pelo iLab/CECOR, foram feitas as seguintes observações a olho nu descritas abaixo. (FIG. 41 e 42).

As várias manchas de cera (vela) sobre a policromia ficaram esbranquiçadas. As lacunas de policromia, as áreas de perda e de abrasões do suporte ficaram esbranquiçadas. O hábito de cor preta ficou de coloração arroxeadada (sujidades) e amarelada (verniz oxidado). Na carnação observamos muitas áreas arroxeadadas (sujidades). Na região da fratura do punho do braço direito do São Bento apareceu uma mancha azulada, correspondendo ao adesivo usado na união defeituosa das partes quebradas.

²² Para maiores informações sobre pigmentos consultar ROSADO, 2011, p. 102 a 106.



Figura 41 São Bento – Frente (Foto sob luz Ultra Violeta) Antes da restauração.

Fotografia: Cláudio Nadalin – Tratamento da imagem: Jussara Alves



Figura 42 São Bento - Lado posterior (Foto sob luz Ultra Violeta) Antes da restauração.

Fotografia: Cláudio Nadalin – Tratamento da imagem: Jussara Alves

5.3. Exame com sonda endoscópica

Através do orifício da base foi realizado um exame de inspeção da cavidade interna da escultura com o uso de uma sonda endoscópica²³ (FIG.43), que auxiliou a compreensão da técnica construtiva da escultura em gesso policromado em estudo. A cavidade interna foi medida e tem aproximadamente 49,5 cm de profundidade da base até a inserção da cabeça no corpo. Foi visualizada a presença de aranhas e teias (FIG. 44); a região das hastes de metal envoltas em massa de gesso e fibras de sizal para a sustentação da cabeça e do braço direito (FIG. 45); estrutura interna e presença de fibras na composição da massa de gesso (FIG. 46).

²³ Para a inspeção da cavidade interna da escultura, a restauradora adquiriu uma sonda endoscópica com cinco metros de comprimento. A sonda possui uma mini câmera à prova d'água na ponta e quatro leds com iluminação ajustável. Para utilizá-la, é necessário conectá-la ao computador ou notebook através da entrada USB. É possível tirar fotos e gravar vídeos com a sonda endoscópica e salvá-los no computador ou notebook utilizando o programa que acompanha o produto. (www.megadri.com.br)



Figura 43 Sonda endoscópica para uso em inspeções diversas.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 44 Presença de aranhas.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 45 Região das hastes de metal envoltas em gesso e fibras de sizal.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 46 Estrutura interna da escultura, presença de fibras.

Fotografia: Jussara Alves

5.4. Radiografia X:

Segundo Rosado²⁴, este exame “consiste em expor o objeto (escultura de São Bento) a um feixe de raios-x e registrar a sua imagem em um filme radiográfico que é colocado atrás dele”. As variáveis básicas a se observar para garantir a eficiência deste exame em obras de arte são intensidade (energia), tempo de exposição e distância da obra. O exame de Raios-X da escultura de São Bento foi realizado pelo professor

²⁴ ROSADO, 2011, p.108.

Alexandre Cruz Leão, em três filmes KODAK T-MAT G/RA e os parâmetros usados para cada um deles estão descritos na tabela abaixo:

Tabela 1 Parâmetros usados nos exames de raios-X da escultura de São Bento.

	Superior	Inferior	Superior 2
Intensidade (KV)	80	80	80
Tempo de exposição	5'	5'	8'
Distância da obra	1,5 m	1,5 m	1,5 m

Autoria: Jussara Aves

Através deste exame pudemos identificar que:

A cabeça de São Bento apresenta uma área oca na região central próxima aos olhos, constatada através do exame de Raio X (FIG. 47). Os olhos são de vidro, maciços, pequenos, amendoados e possuem um pequeno filamento de metal retorcido preso em uma das extremidades. Segundo Coelho e Quites²⁵, “...o fio de metal possivelmente era usado na manufatura, manuseando o vidro ainda maleável e cumprindo o mesmo papel do pedúnculo no olho oco.” Não apresenta orifício para colocação de resplendor ou outro ornamento na cabeça. Também podemos visualizar uma haste de metal, dobrada com as pontas para cima, que servem para dar melhor fixação e sustentação na união da cabeça com o corpo. O uso de haste de metal dobrada também ocorre na união da mão e o antebraço esquerdo do São Bento com o corpo. (FIG. 48) O corpo da escultura de São Bento é oca, com as “paredes externas” de gesso com uma espessura de aproximadamente 2 cm que garante a sua sustentação.

Sobre a base e junto ao pé direito da figura principal encontramos um corvo que segura um pão no bico, este apresenta uma haste de metal encurvada que servia de sustentação da asa direita da ave, que se encontra quebrada. Ainda sobre a base e junto ao pé esquerdo da figura principal encontramos uma mitra. (FIG. 49)

²⁵ COELHO e QUITES, Estudo da escultura devocional em madeira, 2014, p.144.



Figura 47 São Bento – RX.

Radiografia: Alexandre Leão. Tratamento da imagem: Alexandre Leão.



Figura 48 São Bento – RX – Detalhe da visualização dos olhos maciços e das hastes de metal da cabeça e do braço direito.

Radiografia: Alexandre Leão. Tratamento da imagem: Jussara Alves.



Figura 49 São Bento – RX – Detalhe da visualização do metal da asa direita do corvo.

Radiografia: Alexandre Leão. Tratamento da imagem: Jussara Alves.

5.5. Corte Estratigráfico

Após o exame estratigráfico²⁶ da policromia, feito pela restauradora, foi necessária realização de corte estratigráfico para a confirmação das camadas visualizadas com o microscópio estereoscópico. Os cortes estratigráficos²⁷ e as análises laboratoriais foram feitos pela química Claudina Moresi²⁸ no Laboratório de Ciência da Conservação - LACICOR/CECOR. As amostras coletadas para análise foram seis, sendo duas desprenderam-se do hábito do São Bento, uma amostra do suporte do interior da escultura na região dos metais presentes na inserção da cabeça foi retirada por mim, as outras três foram retiradas pela Claudina Moresi, e os locais das coletas

²⁶ O exame estratigráfico feito com microscópio estereoscópico está descrito no capítulo de Técnica Construtiva.

²⁷ Cortes estratigráficos – “Consistem em remover, por amostragem, um fragmento da obra e imobilizá-lo em um meio sólido (resina acrílica, cortiça, etc.)” (FIGUEIREDO JUNIOR, 2012, p. 174). Uma vez imobilizada a amostra é então analisada com o auxílio de microscópio, identificando-se as camadas que a compõe.

²⁸ Claudina Maria Dutra Moresi, Dra. Em Ciências - Química do CECOR/EBA/UFMG.

foram: em uma quina do livro, na carnação do quarto dedo do pé esquerdo e na primeira letra F da assinatura de fábrica “RAFF et Cie”.

De acordo com o Relatório de Análises Laboratoriais (ANEXO B) o suporte da escultura é em gesso branco (mistura de gipsita e coesita e fibra de sisal), e sobre ele foram aplicadas as camadas de: impermeabilização (fina), pictóricas e o verniz. O metal aparente na asa direita quebrada do corvo é ferro galvanizado com zinco. O douramento presente no miolo do livro e na mitra foi feito com folha de ouro sobre mordente a mixtion. A camada vermelha subjacente é uma mistura de pigmentos de óxido de ferro nas cores vermelha, marrom e ocre, pigmento preto e sílica. A camada pictórica preta do hábito apresenta craquelês por onde penetrou o verniz.

Através dos espectros de absorção na região do infravermelho por transformada de Fourier – FTIR puderam ser identificados no suporte branco, bandas características de gesso e gipsita; na camada rosa da carnação, absorções características de tinta a óleo e branco de chumbo; na camada do hábito, absorções características de preto de ossos; no marrom do livro, absorções correspondentes ao azul da Prússia e amarelo de cromo; na camada preta da assinatura absorções características de goma laca.

As análises e os resultados mais detalhados estão apresentados, por Claudina Moresi, no Relatório de Análises Laboratoriais - LACICOR/EBA/CECOR/UFMG (ANEXO B).

5.6. Espectroscopia de fluorescência de Raios X (FRX)

A espectroscopia de fluorescência de Raios X é a radiação eletromagnética originada quando “os raios-x arrancam elétrons de camadas internas dos átomos provocando transições eletrônicas e emissão de mais raios x”²⁹ e esta técnica “pode identificar os elementos químicos com número atômico mais alto”³⁰. Esta técnica permite a análise destes elementos químicos constitutivos sem retirada de amostras da obra, mas Rosado (2011) salienta que apesar dos avanços desta técnica, “...as análises laboratoriais (aquelas que necessitam de amostragem) não podem ser totalmente substituídas pelas análises feitas por instrumentações móveis, pois elas proporcionam informações qualitativas e quantitativas, mais detalhadas e exatas, que são

²⁹ FIGUEIREDO JUNIOR, 2012, p. 199.

³⁰ ROSADO, 2011, p. 111.

importantíssimas e necessárias como referência no estudo de obras de arte”. A análise na escultura de São Bento foi realizada pelo professor João CuraD’Ars de Figueiredo Junior (FIG. 50), utilizando o aparelho de modelo Tracer III-V da marca Bruker®, que foi apontado para as regiões a serem analisadas por 30 segundos para coleta das informações quanto à composição de elementos das camadas de policromia da mesma. As análises e os resultados mais detalhados deste exame estão apresentados, por Claudina Moresi, no Relatório de Análises Laboratoriais - LACICOR/EBA/CECOR/UFMG (ANEXO B).

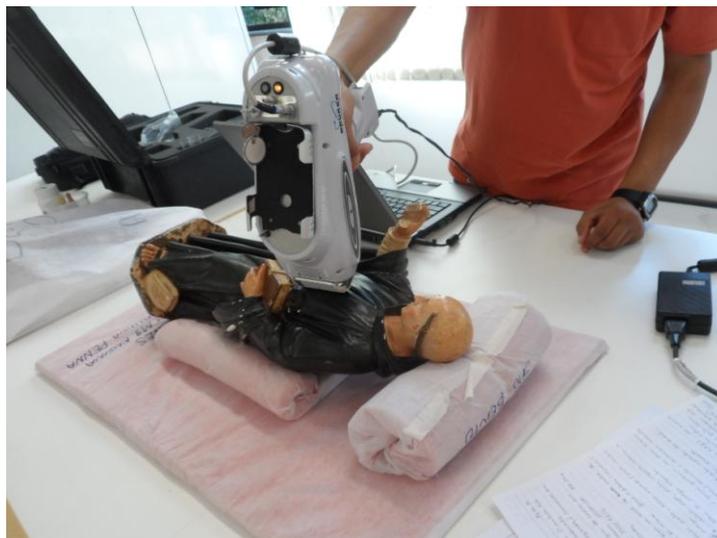


Figura 50 Espectroscopia de fluorescência de Raios X (FRX).

Fotografia: Jussara Alves

6. TÉCNICA CONSTRUTIVA

Assim, como na escultura em madeira, para a conservação-restauração de escultura em gesso policromado é necessário conhecer e entender o material e a técnica do bem cultural a ser trabalhado e dos materiais disponíveis para a sua intervenção. Para tanto, é importante que o conservador-restaurador faça um exame aprofundado da técnica construtiva do suporte. Um dos objetivos deste nosso trabalho de conclusão de curso (TCC) é aplicar a metodologia de pesquisa da escultura em madeira policromada no estudo da escultura de São Bento, em gesso policromado, passamos então a identificação do nosso suporte: gesso.

O uso do gesso é muito antigo, e segundo Souza³¹, foi utilizado como esboço ou modelo para depois a escultura passar para um material definitivo, desde o tempo dos gregos, sendo esquecido na Idade Média e redescoberto no Renascimento. No século XVIII, o uso generalizado do gesso contribuiu, através de réplicas, para o estudo comparado de técnicas construtivas de escultura, disciplinas de desenho e História da Arte, tornando mais populares as esculturas em gesso e estas tiveram seu auge de popularidade no século XIX. O gesso foi escolhido por ser um material mais leve, econômico e versátil para a reprodução delas.

Souza³², ainda descreve detalhadamente as etapas da produção natural do gesso: extração do gipso; preparação para calcinação; calcinação e seleção. A qualidade do gipso é avaliada pelo teor de gipsita ($\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$), sendo o mineral que constitui a matéria prima do gesso.

6.1. Suporte

São Bento é uma imagem de vulto de gesso³³ moldado e policromado, possuindo as seguintes medidas: 59 cm de altura, 25 cm de largura, 18 cm de profundidade e pesando 2 kg.

Durante o processo inicial de análise foram realizados exames organolépticos, exame de Raios-X, exame com lupa de cabeça, microscópio estereoscópico e com sonda endoscópica para o conhecimento da técnica construtiva do suporte (gesso).

Na reprodução de um objeto, ou seja, de uma escultura, o molde é indispensável, e dentre as diferentes técnicas existentes, tais como: de Gelatina, de Tasselos³⁴, de Silicone, de Resina de Poliéster, de Látex, de Cimento, etc.. O processo do molde em gesso por tasselos possivelmente é o que foi utilizado para a reprodução da escultura de São Bento. Este processo de moldagem é uma maneira de reproduzir um objeto a partir de várias peças (tasselos) que se vão juntando e formam o objeto em negativo a partir de um original, e em seguida, fazemos o vazamento de um material líquido, neste caso o gesso, que endurece e assim obteremos uma reprodução do original.

³¹ SOUZA, Vanessa Taveira de, Monografia do TCC, 2013, p. 16 a 18.

³² SOUZA, Vanessa Taveira de, Monografia do TCC, 2013, p. 18 a 20.

³³ Ver capítulo de Exames Técnicos Científicos, e o ANEXO B - Relatório de Análises Laboratoriais – LACICOR/CECOR/UFMG.

³⁴ sm (ital tasello) Cada uma das partes de que se compõem as formas onde se vaza o gesso líquido, o metal ou a cera, para se formarem estátuas, baixos-relevos ou outros objetos de arte. <http://www.dicio.com.br/tasselo/> - Acesso em: 22/10/2014

Com o intuito de conhecer e familiarizar com a técnica construtiva de esculturas em gesso conversamos com o Prof. João Cristeli³⁵, que nos convidou para irmos ao seu ateliê na Escola de Belas Artes (EBA) e fazer um estudo usando a técnica do molde em gesso por tasselos. Realizamos um simulado para o estudo da técnica do molde por tasselos, providenciamos uma pequena escultura em gesso que foi impermeabilizada com uma demão de goma laca, que serviu de isolante. Primeiro deve ser feito um estudo criterioso dos pontos onde vão ser moldados os tasselos, observando os locais que podem funcionar como “prisões” para que o resultado final obtenha sucesso na execução do molde. As “prisões” são as formas mais complexas com reentrâncias de difícil acesso, como por exemplo, forma da orelha humana ou um manto com dobras e vincos profundos, que necessitam ser feitas em partes menores. Em seguida, devemos aplicar um desmoldante (FIG. 51) com pincel nos pontos onde serão feitos os tasselos, como por exemplo, a vaselina sólida. Depois preparamos o gesso rápido na proporção 2:1 (FIG. 52), ou seja, duas partes de gesso para uma de água, observando os cuidados no seu preparo. Então colocamos a massa de gesso no local, estudando sempre a saída do tasselo depois da secagem. Desta forma devem ser feitos todos os tasselos (FIG. 53 e 54) necessários para o objeto a ser reproduzido.



Figura 51 Aplicação do desmoldante.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 52 Aplicação do gesso.

Fotografia: Jussara Alves

³⁵ Prof. João Augusto Cristeli de Oliveira, do Departamento de Artes Plásticas da área de Escultura do Curso de Artes Visuais.



Figura 53 Tasselo pronto.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 54 Tasselos.

Fotografia: Jussara Alves

Depois deste estudo ficou mais claro como podemos pensar na técnica construtiva da imagem sacra de São Bento, reafirmando que possivelmente ela foi feita por molde em gesso de tasselos, sendo composta por três partes: cabeça, braço direito e corpo. É importante lembrar que na época da fabricação da escultura de São Bento não existia a facilidade de um molde feito com silicone ou outro material flexível como nos dias atuais, apesar de que mesmo sendo molde flexível ele receberá um berço rígido, que contribuirá para evitar deformação.

Segundo nossos estudos e o Prof. João Cristeli, a cabeça e o braço direito da escultura de São Bento podem ter sido feitos separadamente e depois inseridos no corpo, justificando a presença dos metais nestas áreas vistos no exame de raios-X.

Além do exame de raios-X, também podemos observar uma linha tênue no pescoço da escultura que presumidamente corresponde a divisão dos moldes da cabeça e do corpo. O mesmo não é percebido no braço direito, mas possivelmente foi bem trabalhada a união dos moldes do braço com o corpo, sem deixar vestígio. A inserção destes dois moldes no corpo pôde ser observada internamente com a sonda endoscópica.

A inserção dos olhos na cavidade também é uma parte intrigante da técnica construtiva desta escultura. Há uma área oca no interior da cabeça, na região dos olhos maciços, amendoados, com filamento de metal retorcido, conforme foi visto no exame

de raios-X³⁶ (FIG. 55). Partindo do pressuposto que a cabeça é um molde separado, e da observação de linhas tênues que circundam a calota craniana de São Bento, podemos presumir que os olhos foram inseridos por um corte feito na parte de trás da cabeça.

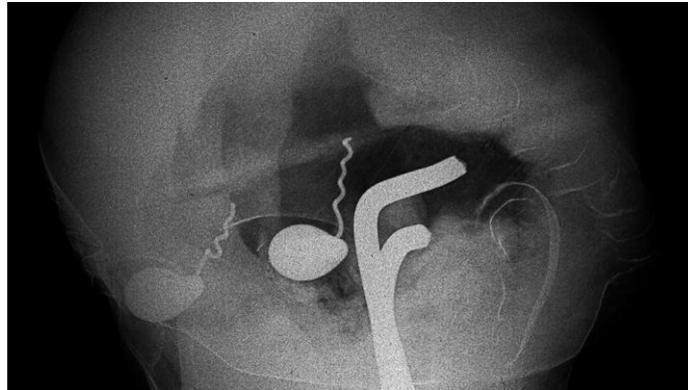


Figura 55 Visualização da área oca na região dos olhos.

Radiografia X: Alexandre Leão Tratamento da imagem: Jussara Alves

Na parte inferior da base encontramos marcas de instrumentos possivelmente da forma, tais como riscos paralelos e a inscrição de uma letra “E”, que possivelmente indica o lado esquerdo da escultura. (FIG. 56) Na região central da base encontramos também uma abertura circular, medindo aproximadamente 3 cm de diâmetro, que possibilitou a observação do interior da escultura com sonda endoscópica³⁷.



Figura 56 Detalhe da base (superfície inferior).

Fotografia e tratamento da imagem: Jussara Alves.

³⁶ Ver capítulo de Exames Técnicos e Científicos, Radiografia X.

³⁷ Ver capítulo de Exames Técnicos e Científicos, exame com sonda endoscópica.

6.2. Policromia

Entre o suporte de gesso e a policromia, encontramos uma camada de impermeabilização visualizada através do exame estratigráfico e as análises da química Claudina Moresi. (ANEXO B)³⁸

A policromia trata-se de uma pintura com uma espessura fina e a técnica utilizada foi pintura a pincel.

As cores predominantes na escultura de São Bento são: a carnação original é rosa; o hábito, de coloração preta, apresenta camada subjacente de cor vermelha³⁹ original, e subtúnica de cor branca amarelada; cabelo castanho avermelhado. O Livro da Regra apresenta a capa de cor marrom avermelhado, já o miolo e fecho apresentam aplicação de folha de ouro sobre mordente a mixtion. A mitra é branca amarelada com barrado e cruz também com aplicação de folha de ouro sobre mordente a mixtion. O corvo tem coloração preta e o pão marrom avermelhado com riscos mais escuros.

A base apresenta cor marrom com tons avermelhados e esverdeados na superfície superior, preta nas laterais e sem camada subjacente.

A escultura apresenta relevo na cruz que ornamenta a mitra e linhas encurvadas como motivo ornamental no fecho do livro da Regra.

Apresenta uma fina camada de verniz para proteção, visualizada através do exame estratigráfico.

Quanto à presença de anexos da escultura existe uma cavidade no lado direito na superfície da base, que indica que havia um báculo abacial, mas não veio com a escultura.

³⁸ Ver capítulo de Exames Técnicos e Científicos, e Relatório das Análises no ANEXO B.

³⁹ Esta policromia apresenta camada subjacente vermelha também aparece na escultura de São Vicente de Paulo (TCC de Luzia Marta Marques Gonçalves).

6.3. Exame estratigráfico

Tabela 2 Estudo estratigráfico

		Carnação São Bento	Cabelo São Bento	Hábito Religioso	Subtúnica (braço direito)	Livro (capa)	Livro (folhas e fecho)	Mitra	Mitra (barrado e cruz)	Corvo	Pão	Base (superfície superior)	Base (laterais)
Repintura	Camada de Proteção												
	Camada de Proteção												
Pintura Original	Camada Pictórica	Rosa	Castanho avermelhado	Preta	Branca amarelada	Marrom avermelhado	Folha de Ouro	Branca amarelada	Folha de Ouro	Preta	Marrom avermelhado com riscos mais escuros	Marrom (com tons avermelhados e esverdeados)	Preta
				Vermelho									
	Camada de Impermeabilização Suporte de Gesso												

Autoria: Jussara Alves

O exame estratigráfico é um exame pontual, não destrutivo, realizado pelo restaurador e é feito com o auxílio de uma lupa de cabeça e/ou microscópio estereoscópico (FIG. 57) e um bisturi, o qual permite observar todas as camadas que compõem a estratigrafia da obra. O conhecimento das camadas presentes em uma obra é fundamental para nortear qualquer intervenção na mesma.

Este estudo foi realizado através de uma observação minuciosa das camadas nas regiões de perdas da policromia e do suporte, e abrangeu todas as tonalidades presentes. Inicialmente, usamos a lupa de cabeça, depois observamos um pequeno fragmento do dedo polegar da mão direita ao microscópio ótico, o qual foi identificado a camada de impermeabilização entre o gesso e a policromia. Em outro momento, com o auxílio do microscópio estereoscópico observamos a presença de uma camada pictórica vermelha por baixo da camada preta no hábito. (FIG. 58)



Figura 57 Exame com microscópio estereoscópico.

Fotografia: Maria Regina Emery Quites



Figura 58 Visualização da camada pictórica vermelha subjacente a camada preta.

Fotografia: Jussara Alves

7. ESTADO DE CONSERVAÇÃO E CAUSAS DE DETERIORAÇÕES

O processo de degradação de uma obra de arte se inicia a partir do momento da sua concepção, dependendo tanto dos materiais e da técnica construtiva quanto do meio em que se encontra. Esta ao longo do tempo adquire características indesejáveis, que podem comprometer a sua estrutura ou interferir na sua estética. A avaliação do estado de conservação e o conhecimento das possíveis causas de deterioração de uma obra de arte são instrumentos importantes para que o conservador-restaurador possa elaborar uma proposta de tratamento que atenda a necessidade da mesma. As causas de deterioração podem ser extrínsecas e intrínsecas, e elas vão determinar as condições de conservação da obra. As causas intrínsecas estão relacionadas à degradação natural dos materiais constitutivos (orgânicos e inorgânicos) e a técnica construtiva empregada. As causas extrínsecas estão relacionadas às forças físicas, desastres, fogo, água, ataque biológico; aos fatores ambientais (temperatura ou umidade relativa incorretas, luz IR/visível/UV⁴⁰, contaminantes); e a própria ação humana (roubo e vandalismo, negligência/dissociação).

A escultura em estudo apresenta danos no suporte e na policromia conforme descritos a seguir:

⁴⁰ IR (infravermelho) UV (ultravioleta)

7.1. Suporte

O suporte de gesso da escultura de São Bento apresenta abrasões e perdas distribuídas em várias áreas do hábito religioso, perda das falanges dos dedos da mão direita da figura masculina, e perda da asa direita e de parte da cauda do corvo (FIG. 59, 60, 61 e 62). Estas abrasões e perdas do suporte, possivelmente, foram ocasionadas pelo manuseio inadequado da imagem durante as atividades/festividades da igreja. Também foram encontradas abrasões na ponta da asa esquerda da ave, nas pontas dos dedos do pé esquerdo e nas quinas do Livro da Regra.

O punho da mão direita da figura masculina sofreu uma fratura, onde ainda encontramos uma fissura com resquícios de adesivo, que possivelmente é resultado de uma junção inadequada da fratura realizada em intervenção anterior.



Figura 59 Asa direita do corvo quebrada.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 57 Perda das falanges dos dedos da mão direita de São Bento.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 61 Abrasões no suporte da escultura de São Bento.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 62 Abrasões no suporte da escultura de São Bento.

Fotografia: Jussara Alves

A base inferior aparece com grande sujeira (poeira, fuligem), abrasões e riscos na parte inferior, e também encontramos desgastes das suas quinas, que possivelmente podem ter sido ocasionadas por manuseio inadequado e poluição ambiental (FIG. 63). Através do orifício existente no fundo da base, utilizando uma sonda endoscópica⁴¹ introduzida no interior da escultura foi constatada a presença de insetos, traças, aracnídeos e teias (FIG. 64).



Figura 63 Visualização da base da escultura de São Bento.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 64 Visualização do interior da base da escultura de São Bento (presença de aracnídeos).

Fotografia: Jussara Alves

7.2. Policromia

A escultura encontra-se com uma espessa camada de sujeira acumulada e aderida, principalmente nas áreas de reentrâncias, como nas regiões de vincos e dobras da carnação e da vestimenta. Esta grossa camada de poeira de cor vermelha depositada em todas as áreas da obra, provavelmente foi originado pelo acúmulo de particulados em suspensão próprios da região do distrito de Morro Vermelho⁴², que possivelmente foi causado pela falta de higienização. Apresenta respingos de ceras (FIG. 65) distribuídos em toda a escultura que provavelmente foram originados pelo acendimento de velas pelos fiéis, uma vez que trata-se de uma imagem de devoção. Possui também, escorridos de adesivo na região da fratura da mão direita, possivelmente originados devido a uma intervenção anterior. Visualizou-se um verniz amarelecido em algumas

⁴¹ Cf. descrito no capítulo de Técnica Construtiva.

⁴² Cf. descrito no capítulo do Contexto Histórico e Função Social.

áreas do hábito, resultado de sua oxidação, que interfere na apresentação estética da obra.

A escultura possui perda da policromia em várias áreas do hábito, do corvo, da carnação das mãos e pés, e uma pontual na carnação da orelha direita, que deixam a base de preparação e o suporte aparente.

A base se encontra com muitas perdas de policromia, riscos ocasionados por abrasões na superfície e nas laterais, que comprometem a leitura da inscrição da fábrica⁴³.

Estas perdas de policromia possivelmente também foram originadas por manuseio inadequado da obra e/ou condições inadequadas de conservação.

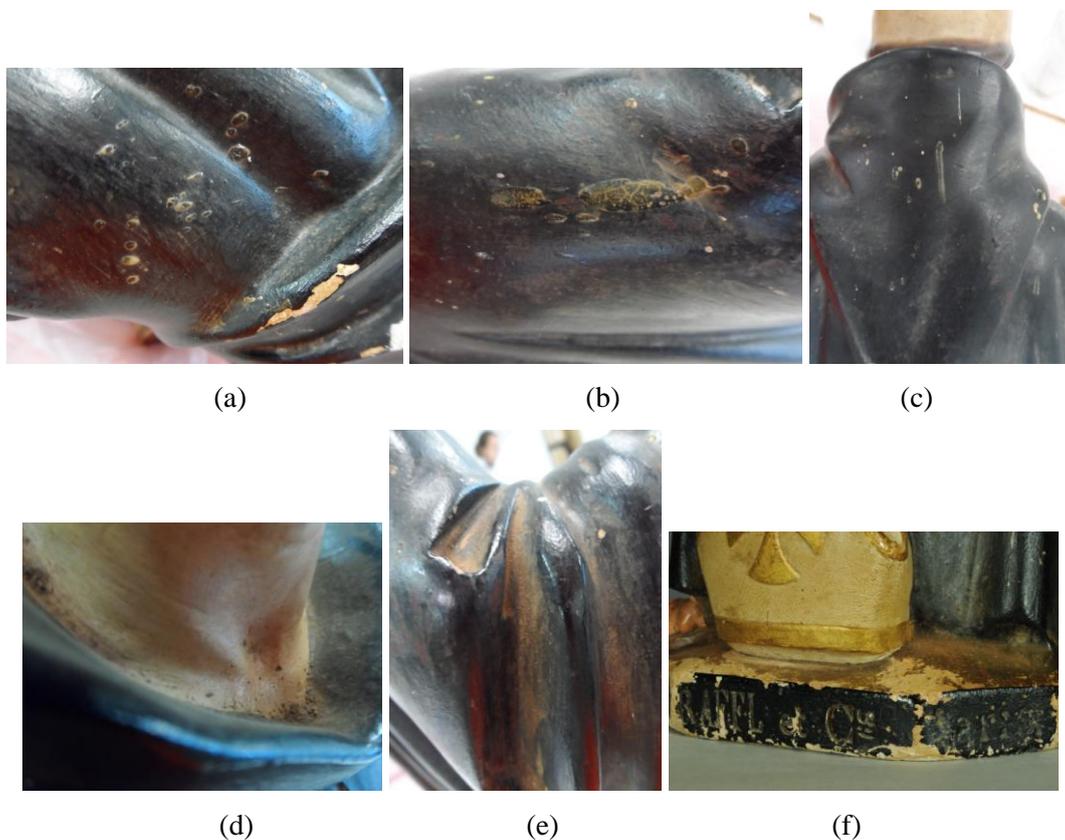


Figura 65 Respingos de cera (a, b, c), sujidades (d, e) e abrasões (f) na policromia da escultura de São Bento .

Fotografias: Jussara Alves

A escultura não possui anexos. Provavelmente houve perda do báculo (atributo), anteriormente a vinda para o CECOR. Por ocasião da nossa visita, foi investigada junto

⁴³ Esta imagem sacra foi confeccionada pela Maison RAFFL et Cie, de Paris, França.

a comunidade a possibilidade da existência do báculo, mas segundo informações obtidas não foi encontrado.

8. CRITÉRIOS PARA INTERVENÇÃO

Os princípios da conservação abrangem teoria, critérios e normas que devem dar subsídios ao trabalho do conservador/restaurador estruturando e justificando sua prática, e este deve sempre atuar com ética profissional para que seja assegurada preservação e salvaguarda da obra.

Brandi afirma que: “A consistência física da obra deve necessariamente ter a precedência, porque representa o próprio local da manifestação da imagem, assegura a transmissão da imagem ao futuro e garante, pois, a recepção na consciência humana.” Para tanto, a consistência física propriamente dita adquire uma importância primária e essencial para que a obra seja preservada para o futuro, e o conservador/restaurador deve buscar registros e referências do objeto para intervir benéfica e adequadamente.

Assegurando uma intervenção de qualidade, torna-se então indispensável um equilíbrio entre as informações obtidas através do contato direto com a obra e obtidas através dos exames físicos, químicos e biológicos. Além disso, os procedimentos do conservador/restaurador devem ser subsidiados por princípios tais como a chamada “Triplice Regra”, segundo Paul Philippot, citado por Bergeon:

[...] estabilidade, legibilidade e reversibilidade, devem justificar as intervenções de restauração; os materiais utilizados devem ser estáveis no tempo; a intervenção deve tornar a obra legível sob o estético, mas também sob o plano histórico, com honestidade, sem ambiguidade sobre a parte original subsistente; as soluções e materiais escolhidos devem ser reversíveis, isto é, suscetíveis de serem retirados sem prejudicar o original, porque todo acréscimo é representante de sua época e contém elementos estranhos à obra, introduzidos inconscientemente; uma restauração não deve comprometer o futuro, pois, sendo subjetiva, ela deve ser reversível. (BERGEON, 1980, p. 5)

Fundamentamos nosso trabalho no estudo das lacunas para definição dos critérios a serem empregados na reintegração da imagem de São Bento.

Baseado no texto de Laura Mora⁴⁴ para as disciplinas “Restauração de Pinturas sobre Tela” e “Escultura Policromada”, do Terceiro Curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, foi realizado um estudo da tipificação de

⁴⁴ MORA, 1996, Tradução de Martha Beatriz Plazas de Fontana.

lacunas para definição e aplicação do critério de reintegração cromática na escultura de São Bento.

Mora estabelece critérios de reintegração, e classifica as lacunas em reintegráveis e não reintegráveis.

A escultura por ser um objeto tridimensional, nos quais a representação da cor e a forma coincidem, a interrupção da leitura da imagem pode ser devido a perda de policromia ou de suporte.

As lacunas de policromia da escultura de São Bento são consideradas parciais, tendo como referência a avaliação qualitativa em função da representação ou da forma, pois se pode propor a parte faltante, segundo os elementos referenciais das áreas que as limitam.

Com referência à estruturação técnica dos materiais que compõem a obra, tanto em aspectos quantitativos como qualitativos, as lacunas são vistas na sua materialidade e estética. O único que a pode repropor, enquanto matéria é seu aspecto, e quando os critérios de reintegração o permitem. Assim, as lacunas superficiais seriam sempre reintegráveis, uma vez que amenizam as interferências na leitura da obra e as de profundidade podem ou não ser reintegradas, dependendo da influência que exercem sobre a estética da obra de arte.

Em nossa análise, na escultura de São Bento encontramos: Lacunas de Policromia (estão distribuídas em menos de 15% do objeto) e Lacunas de Suporte – as falanges mediais e distais dos quatro dedos (indicador, médio, anelar e mínimo) e as falanges proximal e distal do dedo polegar da mão direita do São Bento e a asa direita do corvo.

Os critérios de reintegração estabelecidos por Laura Mora se referem quase exclusivamente ao tratamento das lacunas de policromia quanto a sua complementação ou não.

O primeiro critério trata do quantitativo das lacunas, e como na escultura em estudo ocorre em menos de 15% e elas estão distribuídas em vários pequenos pontos, sendo consideradas como lacunas reintegráveis ou parciais, elas serão reintegradas.

Para o tratamento das lacunas de suporte da mão direita do São Bento e da asa direita do corvo faremos a complementação tendo como referência, respectivamente, os dedos da mão esquerda do São Bento e a asa esquerda do corvo, e depois uma apresentação estética, sendo apenas um complemento visual que dará maior unidade à leitura da obra.

Os materiais empregados serão descritos em cada etapa do trabalho de acordo com a especificidade do tratamento para cada tipo de lacuna, sendo que eles obedecerão aos critérios de reversibilidade e estabilidade.

A apresentação estética

[...] é uma problemática mais complexa que não se refere ao tratamento das lacunas em toda a extensão, mas também a alterações de cores ou sujidades, nas alterações irreversíveis dos materiais empregados, desequilíbrio na pátina, obras não reintegráveis ou que podem ser perfeitamente apresentadas sem a reintegração específica das lacunas.

[...] atua, inclusive, antes de iniciar a restauração, selecionando técnicas, materiais, avaliando elementos ou eliminando-os, exigindo determinadas práticas que tratam problemas mais sutis da imagem seguindo uma leitura cromática, matérica e formal, muito mais aguda, requerendo uma educação visual mais segura. [...] resolvendo em boa parte a problemática sempre em discussão da apresentação mais adequada da obra de arte enquanto sua historicidade e esteticidade. (MORA, 1996)⁴⁵

Na escultura de São Bento, as lacunas de superfície (veladura ou verniz) serão reintegradas, usando materiais translúcidos com tonalidades próximas ao original.

As lacunas da camada pictórica ou policromia (uma ou mais camadas) onde a camada de impermeabilização ficou evidenciada serão reintegradas. A reintegração cromática das mesmas será executada usando a técnica de pontilhismo ou ilusionismo, de acordo com o que melhor se aplicar ao local da perda da camada pictórica para que proporcione a legibilidade da imagem. Estes procedimentos permitem a adição de materiais novos, aplicados adequadamente apenas na região de presença das lacunas. Serão tratadas inicialmente as áreas menores, tendo como consequência equilibrar as zonas de vibração, (fundo e figura), que as pequenas lacunas produzem.

As lacunas de suporte (perda) presentes na região do hábito do São Bento serão reintegradas com massa de consolidação neste caso porque existe referência do original e apresenta menos de 15% de quantitativo. Primeiro será executado a complementação e o nivelamento do suporte atingindo o nível da camada pictórica, sem ultrapassar a área da lacuna, acompanhado as referências estéticas da policromia que circunda a lacuna. Depois serão aplicadas as técnicas de reintegração cromática, citadas acima para as lacunas da camada pictórica, sendo sempre compatíveis com a pintura original.

Depois de muitos questionamentos, as lacunas de suporte (perda) presentes na mão direita do São Bento e na asa direita do corvo serão complementadas e reintegradas ao todo, neste caso porque existe certa referência do original como as falanges restantes da mão e a posição do báculo que atravessa a mão, sendo fiel a qualidade estética da

⁴⁵ Tradução de Martha Beatriz Plazas de Fontana.

obra original, tanto em cor, desenho, linha e plasticidade. A referência do original será baseada em similaridade com seu “par”, pois antes da perda do suporte existiam duas mãos e duas asas, e ainda no fato de que o suporte da escultura de São Bento é gesso policromado, que diferentemente da escultura em madeira, é feita através de moldes e geralmente existem obras de referência. Apesar de termos procurado exaustivamente uma escultura igual à de São Bento e não termos encontrado, estudamos várias iconografias para entender anatomicamente a posição da asa direita do corvo e da mão direita que segura um báculo. Caso algum dia seja encontrado uma obra realizada com o mesmo molde, poderemos avaliar este procedimento, adotado agora, que está devidamente documentado neste trabalho. Durante a pesquisa para São Bento, procuramos também achar uma peça feita com o mesmo molde para a escultura em gesso policromado São Vicente de Paulo⁴⁶, e constatamos que mesmo achando outra, a peça pode ter sido finalizada no molde de uma forma e trabalhada no acabamento de modo um pouco diferente.

Os materiais empregados deverão ser reversíveis, com estabilidade comprovada e com qualidade estética, ou seja, em harmonia com os materiais originais e sem a desvalorização dos mesmos. A execução da complementação, do nivelamento do suporte e da reintegração cromática seguirá conforme descrito acima para as lacunas do hábito de São Bento.

A técnica ou procedimento usado para preencher as áreas de perda de suporte, ou seja, complementação e nivelamento da lacuna de suporte terão como referência as áreas adjacentes e manterá as características originais da policromia da escultura. No caso da escultura de São Bento, o nivelamento será aplicado por toda a região da lacuna ou área de perda de suporte.

9. TRATAMENTO REALIZADO

9.1. Limpeza superficial.

Inicialmente, foi feita uma limpeza mecânica com uso de trincha macia para remoção de sujidades superficiais e particulados (terra vermelha) depositados na policromia. (FIG. 66 a 70)

⁴⁶ São Vicente de Paulo, do Trabalho de Conclusão de Curso de Luzia Marta Gonçalves.



Figura 66 Limpeza superficial com trincha macia.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 67 Resíduo de particulados retirados durante a limpeza superficial com trincha macia.

Fotografia: Jussara Alves

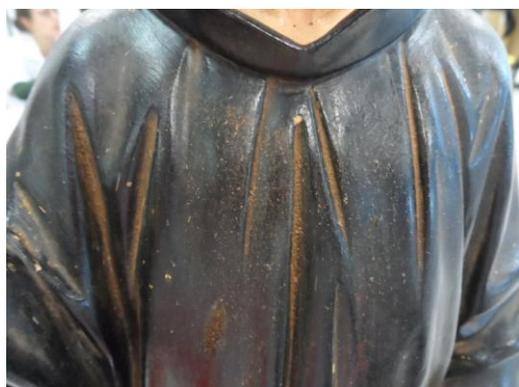


Figura68 Acúmulo de particulados.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 69 Durante a limpeza superficial com trincha macia.

Fotografia: Jussara Alves



(a)

(b)

Figura 70 Antes (a) e depois (b) da limpeza superficial com trincha macia.

Fotografia: Jussara Alves

Para a limpeza da policromia foram realizados testes com o propósito de se obter um solvente capaz de remover a sujidade superficial eficientemente sem que solubilizasse a camada pictórica. Inicialmente foram testados os seguintes solventes: Água, Aguarrás, Isooctano (nº1 da Tabela da Masschelein-Kleiner) e EDTA (Ácido etilenodiamino tetra-acético)⁴⁷. A cor preta se mostrou muito sensível às substâncias testadas. Assim, foi selecionado o Isooctano que demonstrou ser mais eficaz para a limpeza superficial em geral, sem a remoção de pigmentos, e ainda possui baixa penetração nas camadas subjacentes, e retenção fraca (menos de 3% após 30 minutos)⁴⁸, conforme demonstrado na tabela abaixo.

⁴⁷ EDTA ou ácido etilenodiamino tetra-acético é um composto orgânico que age como agente quelante, formando complexos muito estáveis com diversos íons metálicos.

⁴⁸ FIGUEIREDO JUNIOR, 2012, p. 109.

Tabela 3 Resultado dos testes de solventes para limpeza superficial

TESTES DE LIMPEZA SUPERFICIAL													
Imagem: São Bento													
Solventes	Carnação	Cabelo	Hábito religioso	Subtúnica	Mitra		Livro		Corvo	Pão	Base		
					Branco	Dourado	Capa	Dourado			Superfície	Laterais	Fundo
1	Água												
2	Aguarrás												
3	Isooctano												
4	EDTA												

Legenda	
	Remoção satisfatória (limpa sem sensibilizar a camada original da policromia)
	Não remove
	Remove parcialmente
	Remove sensibilizando a camada original da policromia

Autoria: Jussara Alves

9.2. Remoção de cera e excrementos de insetos.

Por toda a escultura havia vários respingos de cera resultantes, possivelmente, de velas colocadas pelos fiéis, e excrementos de insetos.

A remoção da cera foi iniciada usando um *swab* umedecido com Aguarrás. Em alguns pontos, onde os respingos de cera estavam muito grossos foi necessário o uso de bisturi para raspar o excesso antes do uso do *swab* com Aguarrás. Os excrementos de insetos também foram removidos com *swab* umedecido com Aguarrás e uso de bisturi. (FIG. 71 a 74)



Figura 71 Respingos de cera.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 72 Respingos de cera.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 73 Remoção de cera com bisturi.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 74 Após remoção de cera com bisturi.

Fotografia: Jussara Alves

9.3. Remoção de verniz oxidado.

Após a limpeza superficial da escultura de São Bento, a carnação e o hábito religioso continuaram apresentando um aspecto amarelecido que indicava a presença de verniz oxidado, já detectado no exame de UV⁴⁹. Para melhorar os resultados obtidos foram feitos novos testes com o objetivo de remoção do verniz oxidado, usando solventes do grupo de limpeza superficial e eliminação de verniz resinoso da tabela da Masscheleine Kleiner (MK), as formulações de Richard Wölbers (Sabão de resina e fórmula para Remoção de verniz e limpeza de douramento⁵⁰) e com os quelantes (EDTA 2,5% em H₂O e Citrato de Sódio 1,5%), descritos conforme tabela abaixo:

⁴⁹ Ver capítulo de Exames Técnicos e Científicos, Fotografia de fluorescência de ultravioleta (UV).

⁵⁰ Fórmula de Remoção de verniz e limpeza de douramento: 100 mL de xilol, 100ml de etanol 70%, 1,5g de metilcelulose, 100ml de Triton X-100, 100ml de água.

Tabela 4 Resultado dos testes de solventes para limpeza superficial e eliminação de verniz resinoso.

TESTES DE REMOÇÃO DE VERNIZ OXIDADO														
Imagem: São Bento														
Solventes		Carnação	Cabelo	Hábito religioso	Subtúnica	Mitra		Livro		Corvo	Pão	Base		
						Branco	Dourado	Capa	Dourado			Superfície	Laterais	Fundo
1	White-spirit (MK nº 3) (16% aromático)													
2	P-xileno: Tricloroetano (MK nº5) (50:50)													
3	Isooctano: Isopropanol (MK nº6) (50:50)													
4	Tolueno: Isopropanol (MK nº7) (50:50)													
5	Sabão resina (Wölbers)													
6	Remoção de verniz e limpeza de douramento (Wölbers)													
7	EDTA 2,5% em H ₂ O													
8	Citrato de Sódio 1,5%													

Legenda	
	Remoção satisfatória (remove sem sensibilizar a camada original da policromia)
	Não remove
	Remove parcialmente
	Remove sensibilizando a camada original da policromia
	Não foi testado

Autoria: Jussara Alves

Como não houve um resultado satisfatório destes testes, ainda testamos a Metilcelulose a 4%, Álcool Etilico e Acetona, mas também os resultados não justificaram seu uso, pois solubilizavam também os pigmentos. Optamos por fazer novamente uma limpeza geral com Aguarrás, usando swab umedecido e secando imediatamente com algodão, na qual obtivemos uma melhoria significativa.

Foram feitos testes de limpeza com lápis-borracha na carnação e nas áreas de cor branca da mitra e da subtúnica (FIG. 75 a 77) cuidadosamente para evitar abrasões. Obtivemos um resultado eficiente com nível de limpeza desejado, deixando aparente a passagem do tempo para a escultura de São Bento.



Figura 75 Limpeza da carnação com lápis borracha.

Fotografia: Núbia Quinetti



Figura 76 Processo de limpeza da subtúnica com lápis borracha.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 77 Processo de limpeza da mitra com lápis borracha.

Fotografia: Jussara Alves

9.4. Consolidação do suporte.

O suporte apresentava várias abrasões e pequenas perdas distribuídas no hábito religioso que eram passíveis de consolidação, e duas outras perdas significativas, uma correspondendo às falanges mediais e distais dos quatro dedos (indicador, médio, anelar e mínimo) e as falanges proximal e distal do dedo polegar da mão direita do santo; e a outra corresponde a asa direita do corvo.

As abrasões e pequenas perdas do hábito religioso (FIG. 78 a 83) foram complementadas com uma massa feita de gesso rápido (em pó) adicionado aos poucos em acetato de polivinila (PVA®) diluído em água (1:1), até atingir a consistência necessária para a modelagem. A preparação desta massa requer certo cuidado, pois o gesso deve ser polvilhado dentro do PVA® (1:1) até formar um pico e ficar hidratado. Esta massa pode ser misturada com a mão ou com uma colher, o importante é que ela seja homogênea, lisa, sem a presença de bolhas, grânulos ou impurezas. Depois da massa preparada devemos ter agilidade para fazer as complementações, pois ela tem um tempo muito curto para começar a endurecer e assim não servirá mais para o uso. Nas áreas que serão complementadas devemos fazer limpeza e algumas ranhuras no gesso para aumentar a área de contato e conseqüentemente auxiliar a fixação da complementação do suporte. Depois de aplicada a massa nos locais, aguardamos até que esta secasse completamente, para que posteriormente fossem lixadas e limpadas com swab umedecido, até que ficassem perfeitamente lisas, pois qualquer imperfeição da complementação no suporte “gesso” é percebida no momento da reintegração cromática.



Figura 78 Ranhuras no gesso com bisturi.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 79 Aplicação da massa de consolidação de gesso.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 80 Limpeza do excesso de gesso.

Fotografia: Jussara Alves

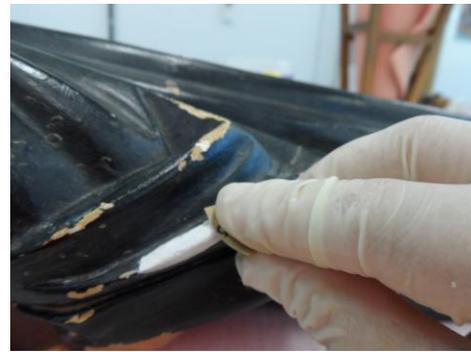


Figura 81 Lixamento do local complementado.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 82 Várias áreas complementadas.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 83 Complementação dos dedos do pé esquerdo.

Fotografia: Jussara Alves

Na fratura do punho da mão direita da escultura, que havia sofrido uma intervenção anterior de fixação, foi mantida sendo feita o nivelamento das bordas usando bisturi, lixa, e ainda compressas de Álcool Etílico e lápis borracha para a remoção do excesso de adesivo (FIG. 84 a 87).



Figura 84 Compressa de álcool sobre o excesso de adesivo da intervenção anterior da fratura.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 85 Nivelamento das bordas com massa de consolidação de gesso.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 86 Nivelamento das bordas com massa de consolidação de gesso no local da fratura.

Fotografia: Jussara Alves

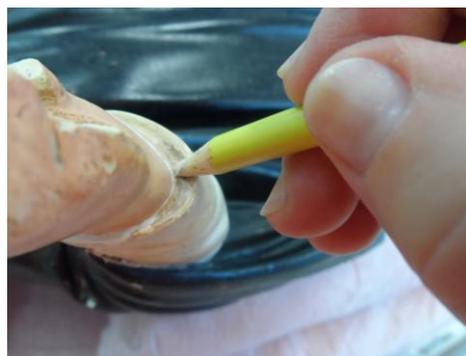


Figura 87 Remoção de parte do adesivo com lápis borracha.

Fotografia: Jussara Alves

Outra complementação realizada foi na perda do suporte do orifício onde ficava apoiado o báculo abacial na superfície da base (FIG. 88 e 89).



Figura 88 Complementação do orifício da base.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 89 Orifício da base após complementação.

Fotografia: Jussara Alves

As complementações das falanges dos dedos da mão de São Bento e da asa do corvo já necessitaram de um estudo maior de como seriam feitas e do uso de outros materiais, além da massa de consolidação de gesso usada nas complementações descritas acima. Passamos agora a descrever as etapas e a metodologia usada para a realização de cada uma destas complementações mais complexas.

Inicialmente, descreveremos a complementação das falanges dos dedos da mão direita da figura masculina. Para isto usamos como referência a mão esquerda, que segura o livro⁵¹ e, também utilizamos as falanges restantes e o espaço para a inserção do báculo da mão direita.

O primeiro passo foi fazer uma higienização e raspagem das sujidades e resquícios de adesivo que estavam impregnados no gesso da região da fratura dos dedos da mão. (FIG. 90) Em seguida, foi feito um orifício em cada dedo da mão, usando micro retífica. (FIG. 91) Depois foram preparados cinco fios de aço inoxidável duplo, para que fossem fixados em cada orifício, que servirão de sustentação para os novos dedos de gesso. Foram feitos vários testes para definir o formato e o tamanho de cada fio, seguindo sempre os dedos da mão esquerda como referência. Foi feito um estudo do posicionamento das falanges para segurar o báculo. Em seguida, foram fixados os fios correspondentes aos quatro dedos da mão, usando a massa de consolidação de gesso com PVA® (1:1), sendo um pouco mais líquida para que penetrasse nos orifícios feitos. (FIG. 92) Aguardamos cerca de 24 horas para que secasse o adesivo e os fios fossem estabilizados para podermos dar prosseguimento ao trabalho. Após a secagem completa, providenciamos uma proteção para a mão com filme Melinex® e um “rolinho” para moldar o espaço de encaixe do báculo e conseqüentemente obter a posição dos dedos. (FIG. 93)



Figura 90 Local dos dedos preparado para iniciar a complementação.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 91 Fazendo orifício em cada dedo da mão, usando uma micro retífica.

Fotografia: Jussara Alves

⁵¹ Ver capítulo de Critérios de Intervenção.



Figura 92 Fixação dos fios de aço inoxidável nos quatro dedos.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 93 Preparação da mão para a complementação dos quatro dedos.

Fotografia: Jussara Alves

Em seguida, começamos a depositar a massa de gesso sobre os fios de aço inoxidável até que ela começasse a secar e fosse dando o volume necessário para que os dedos fossem esculpidos. (FIG. 94 a 96) Começamos a dar o formato dos dedos com a massa de gesso ainda úmida, e depois deixamos para finalizar no outro dia quando a ela estivesse bem seca, e novamente estabilizada para podermos continuar com a nossa tarefa. Para desbastar o excesso de gesso e dar o acabamento final dos dedos, usamos vários equipamentos, ferramentas e materiais, tais como: micro retífica, bisturi, espátulas e lixas de gramaturas variadas (grossas e finas), até que obtivéssemos um bom resultado. (FIG. 97 a 101)



Figura 94 Início da complementação dos quatro dedos com massa de gesso sobre os fios de aço.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 95 Aplicação da massa de gesso nos quatro dedos.

Fotografia: Luzia Marta



Figura 96 Finalização da aplicação da massa de gesso.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 97 Início da formatação dos quatro dedos com massa de gesso, usando a referência do báculo.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 98 Mão esquerda usada como referência para a complementação dos dedos da mão direita.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 99 Esculpindo os dedos usando espátula.

Fotografia: Ires Couto



Figura 100 Esculpindo os dedos usando micro-retífica.

Fotografia: Ires Couto



Figura 101 Resultado dos dedos esculpidos.

Fotografia: Jussara Alves

Depois passamos para o próximo passo: o dedo polegar. Para este optamos por tirar molde do dedo polegar da mão esquerda (FIG. 102) usando massa de modelar Acrilex®⁵². Fizemos uma forma e esta foi preenchida com a massa de consolidação de gesso com PVA® (1:1) e em seguida inserimos o fio de aço preparado anteriormente. Deixamos que secasse bem, até no outro dia, para que ele pudesse ser trabalhado na sua forma, sem quebrar, para ser fixado na mão direita, usando os mesmos equipamentos, ferramentas e materiais descritos acima. Ele também foi fixado usando a massa de consolidação de gesso com PVA® (1:1), fizemos a complementação que se fez necessária (FIG. 103 a 105). Usamos uma cinta elástica para prender o dedo polegar na mão, para que ele não se movimentasse ou saísse da posição anatômica até que a fixação secasse bem (FIG. 106). Após esta etapa demos o acabamento final semelhante ao do outros quatro dedos (FIG. 107).



Figura 102 Modelando o dedo polegar da mão esquerda para fazer o da mão direita.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 103 Molde do dedo polegar da mão esquerda para fazer o da mão direita.

Fotografia: Jussara Alves

⁵² Massa de Modelar Modeling Clay Plastilina na cor Branca, da marca Acrilex, formulada a partir de Ceras, Pigmentos e Cargas.



Figura 104 Molde do dedo polegar já com a massa de gesso e o fio de aço.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 105 Dedo polegar desenformado para ser lixado e preparado para a fixação.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 106 Dedo polegar pronto e fixado com massa de gesso.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 107 Dedo polegar já fixado com massa de gesso.

Fotografia: Jussara Alves

Passamos agora a descrever as etapas da complementação da asa direita do corvo. Para realizar esta complementação usamos como referência a asa esquerda da ave. Vale a pena ressaltar que esta consolidação do suporte foi desafiadora e foi a que necessitou de mais estudos e mais testes para que obtivéssemos sucesso. Estudamos a posição anatômica das asas das aves, estudamos sobre a estruturação da asa para que pudéssemos garantir a sua sustentação, estudamos sobre como ela seria fixada ao corpo do corvo, aproveitando a sua estrutura original (FIG. 108).

Inicialmente, preparamos 10,5g de alginato⁵³ para impressão dentária, da marca DencriGel®, diluída em 20 ml de água, conforme instruções e proporção recomendada

⁵³ Alginato é uma substância em pó que quando misturada com água forma um pasta líquida (rosada) com indicador de endurecimento (mudança de cor - de rosa passa para branco) que gera uma pasta

pelo fabricante, para que pudéssemos tirar o molde da asa esquerda. Depois de pronto o molde, preparamos a massa de consolidação de gesso com PVA® em água (1:1), colocamos sobre o mesmo e aguardamos o tempo necessário para a secagem completa do gesso (FIG. 109). Assim, foi reproduzida a asa esquerda. Fizemos também o molde e a reprodução do local onde estava inserida a asa direita quebrada, seguindo o mesmo procedimento usado anteriormente descrito.



Figura 108 Local da asa a ser complementada usando como referência a outra asa.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 109 Modelagem da asa com Alginato.

Fotografia: Jussara Alves

A partir da reprodução da asa esquerda, começamos a pensar na reprodução da asa direita do corvo. Assim, fizemos uma forma usando a asa reproduzida para fazermos uma forma do mesmo tamanho e formato da mesma. Depois, a primeira coisa que pensamos foi em garantir que a asa fosse estruturalmente forte. Para isso, decidimos por colocar um fio de aço inoxidável enrolado no formato da asa, para armação e sustentação, deixando uma parte do fio para ser amarrado ao metal que já havia no corpo do corvo onde antes estava a asa original. Percebemos que a colocação do fio inoxidável que serviria para a amarração não poderia sair da lateral da asa, e sim pela base da asa, assim fizemos três pinos para que pudéssemos fixar a asa no metal do corpo do corvo. A partir do molde, preparamos armação central da asa com o fio de aço, colocamos a massa de consolidação de gesso, esperamos secar bem (FIG. 110 e 111).

gelatinosa e endurecida. Ela é muito utilizada para fazer moldes para próteses dentárias na área de Ortodontia.



Figura 110 Modelagem da asa e fio de aço preparado.

Fotografia: Jussara Alves

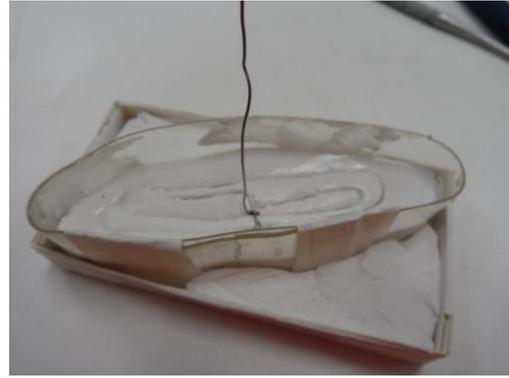


Figura 111 Modelagem da asa já com o fio de aço inserido dentro da massa de gesso.

Fotografia: Jussara Alves

No outro dia, acertamos o tamanho e a forma da asa com uso bisturi, micro retífica e lixas grossas e finas. Depois fizemos três orifícios na base da asa. Preparamos dois pinos com fio de aço inoxidável e fixamos nos dois orifícios externos feitos na base da asa, usando o adesivo PVA® em água deionizada e álcool etílico, na proporção 50:30:20. Deixamos secar bem. Enquanto isso, preparamos o local onde a asa seria fixada fazendo uma limpeza da oxidação do metal original, usando lixa e a micro retifica. Após esta limpeza, passamos duas demãos de Paraloid® B72 a 10% em xilol, para impermeabilizar o metal evitando nova oxidação (FIG. 112 a 117).



Figura 112 Limpeza da oxidação do metal original da asa quebrada com micro-retífica.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 113 Limpeza da oxidação do metal original da asa quebrada com lixa.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 114 Aplicação de Paraloid B72 a 10% em xilol no metal original da asa quebrada com pincel.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 115 Preparação da asa com lixa.

Fotografia: Nubia Quinetti



Figura 116 Teste para a fixação da asa usando simulado com massinha de modelar.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 117 Fixação dos pinos externos de aço inoxidável na asa.

Fotografia: Jussara Alves

A próxima etapa foi preparar e fixar o pino de fio de aço no metal da asa do corvo, que foi inserido no orifício do meio feito na base da asa, usando o adesivo PVA® em água deionizada e álcool etílico, na proporção 50:30:20. Em seguida, após a secagem do pino, posicionamos a asa no lugar com o auxílio de massa de modelar e completamos a fixação da nova asa direita com massa de consolidação de gesso e PVA® em água (1:1). Novamente esperamos que a massa de gesso secasse bem para poder ser trabalhada dando o formato do peito da ave no local de inserção da asa. Depois passamos a lixar e desbastar o excesso de gesso para conseguirmos uniformidade na anatomia da asa da ave, usando lixas grossas e finas, bisturi, micro

retífica. Depois da asa pronta passamos uma demão de goma laca diluída em álcool nos locais de complementação de gesso para impermeabilização, para que fosse iniciada a reintegração cromática (FIG. 118 a 122).



Figura 118 Fixação do pino do meio no metal original da asa.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 119 Teste para a fixação definitiva da asa.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 120 Posicionamento e fixação da asa.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 121 Desbaste do excesso de massa de gesso com bisturi.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 122 Asa direita do corvo fixada.

Fotografia: Jussara Alves

9.5. Reintegração cromática

Antes de iniciar a reintegração cromática, realizamos mais testes de reativação do verniz condensado na cor preta, feito na região das costas do hábito. As substâncias usadas estão descritas na tabela abaixo:

Tabela 5 Testes de solventes para limpeza de verniz da policromia preta do hábito do São Bento.

Nº	Solvente/substância	Resultados
1	Mowiol (2:25:50) (2012)	A limpeza não foi satisfatória e quando secou a policromia continuou com aspecto amarelecido.
2	Verniz Dammar a 1,25% em Xilol (11/04/2013)	A limpeza não foi satisfatória e quando secou a policromia continuou com aspecto amarelecido.
3	Verniz de Cera Microcristalina + Aguarrás (10/07/2013)	A limpeza não foi satisfatória e quando secou a policromia continuou com aspecto amarelecido.
4	Paraloid B72 a 10% em Xilol (29/07/2014)	A limpeza foi satisfatória e quando secou a policromia melhorou o aspecto amarelecido.
5	Paraloid B72 a 10% em Xilol + 3% Cera Microcristalina	A limpeza foi satisfatória e quando secou a policromia melhorou o aspecto amarelecido.

Autoria: Jussara Alves

O teste com Paraloid® B72 a 10% em Xilol foi da seguinte maneira: inicialmente passamos uma demão da substância e aguardamos a secagem. A seguir, aplicamos com pincel uma demão da mistura de guache vermelho (nº311) com preto (nº 737) da Talens®, para cobrir o fundo branco das áreas de complementação com a massa de gesso para teste da reintegração cromática. Depois de seco passamos a segunda demão somente com a cor preta. Por último, após secagem, passamos outra demão do Paraloid® B72 a 10% em Xilol em 3% Cera Microcristalina. Neste caso, primeiro tivemos que aquecer a substância em banho Maria para a cera derreter até ficar transparente, para depois passar sobre a área da reintegração. O resultado obtido foi satisfatório, mas as áreas onde foram feitas o teste da reintegração ficaram mais foscas. Também fizemos testes com aquarela Winsor & Newton®, e optamos por usar a aquarela porque ela se mostrou mais adequada para a reintegração cromática da delicada pintura original.

Antes de passarmos para a reintegração cromática, fizemos mais um teste para melhorar o aspecto amarelecido do verniz com uma receita para regeneração de verniz

embaçado, de *S. Bjarnhof*⁵⁴, composta de: 4 (quatro) partes de Álcool Etílico, 1 (uma) parte de Diacetona Álcool e 1 (uma) parte de Acetato de Amila. O resultado foi satisfatório e aplicamos nas áreas de reentrâncias, quinas e dobras do hábito da escultura, onde havia um acúmulo de verniz embaçado, tendo o cuidado para não solubilizar o pigmento.

Apresentamos a paleta de cores da Aquarela Winsor & Newton® utilizada na reintegração cromática da escultura de São Bento foi:

Tabela 6 Tabela de Cores das Tintas Usadas na Reintegração Cromática

Área	Cor da Aquarela Winsor & Newton®
Hábito (cor de fundo)	Vermelhão (mistura das cores Purple Lake e Lamp Black)
Hábito (cor externa)	Preto (Lamp Black)
Corvo e Base (laterais)	Preto (Lamp Black)
Pão e Livro	Marrom (mistura das cores Lamp Black, Burnt Umber, Burnt Siena e Yellow Acher)
Base (superfície)	Marrom esverdeado (mistura das cores Lamp Black, Burnt Umber, Burnt Siena, Yellow Acher, Purple Lake, Verde Esmeralda e Sap Green)
Dourado da Mitra e do Miolo do Livro	Ocre amarronzado (mistura de Yellow Acher e Burnt Siena)
Branco da Mitra e da Subtúnica	Branco sujo (mistura de Branco da China, Yellow Acher e Burnt Siena)
Carnação	Pele clara (mistura de Branco da China, Yellow Acher e Aliz Crimson)

Autoria: Jussara Alves

⁵⁴ Steen Bjarnhof é um restaurador dinamarquês, professor do Curso de Atualização de Restauração de Pintura sobre Telas, realizado no México, em 1987, por Beatriz Coelho, então diretora do CECOR.

Primeiro, foi passada uma demão de goma laca com pincel, como impermeabilizante, nos locais de complementação de gesso. A reintegração cromática obedeceu a seguinte sequência: no hábito primeiro aplicamos com pincel o vermelho como cor de fundo, depois o preto, usando a técnica do ilusionismo. Em seguida, aplicamos o preto no corvo e nas laterais da base, também usando o ilusionismo. Depois passamos para a superfície da base, com a técnica do pontilhismo, aplicamos marrom e verde sujo com pincel bem fino. Na sequência reinteegramos o pão e a capa do livro usando um marrom avermelhado, com o ilusionismo. Passamos então para a reintegração dos dourados da mitra e do miolo do livro, com pontilhismo. E depois fizemos a reintegração do branco da subtúnica e da mitra com ilusionismo. Por último, também com ilusionismo, fizemos a reintegração da carnação, sendo que as falanges dos dedos da mão direita corresponderam a maior área (FIG. 123 a 129).



Figura 123 Aplicação do vermelhão nas áreas do hábito complementadas.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 124 Hábito reintegrado com o preto sobre o vermelhão.

Fotografia: Jussara Alves



Figura 125 Corvo reintegrado com o preto.

Fotografia e tratamento da imagem: Jussara Alves



Figura 126 Base reintegrada.

Fotografia e tratamento da imagem: Jussara Alves



Figura 127 Livro reintegrado (folhas douradas e capa).

Fotografia e tratamento da imagem: Jussara Alves



Figura 128 Carnação da mão direita reintegrada.

Fotografia e tratamento da imagem: Jussara Alves



Figura 129 Base, assinatura e mitra reintegradas.

Fotografia e tratamento da imagem: Jussara Alves

Finalmente, após a reintegração cromática aplicamos uma camada de proteção, por aspersão, de verniz final com Paraloid® B 72 a 10% em xilol com 3% de cera microcristalina.

Após o tratamento realizado foram feitas outras fotografias com luz UV, com as quais observamos a diferença da fluorescência dos materiais originais e dos usados na intervenção, observamos que a fluorescência da cera das velas sumiu após a remoção dos respingos, o mesmo aconteceu com as sujidades e particulados após a limpeza da policromia e do verniz oxidado. (FIG. 130 a 134).



Figura 130 São Bento – Frente (Foto sob luz Ultra Violeta) Depois da restauração.

Fotografia: Cláudio Nadalin – Tratamento da imagem: Jussara Alves



Figura 131 São Bento - Lado posterior (Foto sob luz Ultra Violeta) Depois da restauração.

Fotografia: Cláudio Nadalin – Tratamento da imagem: Jussara Alves



Figura 132 São Bento – Detalhe da mão (Foto sob luz Ultra Violeta) Depois da restauração.

Fotografia: Cláudio Nadalin – Tratamento da imagem: Jussara Alves



Figura 133 São Bento – Detalhe do corvo (Foto sob luz Ultra Violeta) Depois da restauração.

Fotografia: Cláudio Nadalin – Tratamento da imagem: Jussara Alves



Figura 134 São Bento – Detalhe da assinatura (Foto sob luz Ultra Violeta) Depois da restauração.

Fotografia: Cláudio Nadalin – Tratamento da imagem: Jussara Alves

Como medida de Conservação Preventiva foi providenciado a confecção de uma base de madeira, uma vez que a base de gesso não oferece estabilidade para a escultura por ser um material de fácil degradação com o manuseio. Esta base foi confeccionada por nosso colega Rui Caldeira⁵⁵, que aplicou uma demão de Dagnet® para prevenção

⁵⁵ Rui Caldeira é marceneiro e aluno do curso de graduação de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, do CECOR/EBA/UFMG.

de ataque de insetos xilófagos. Depois lixamos a madeira e aplicamos duas demãos de Extrato Nogueira para dar uma cor mais escurecida na madeira. Após a secagem, aplicamos uma cera preparada pela professora Tatiana Penna, para dar um brilho acetinado e auxiliar na sua conservação, cuja fórmula é a seguinte: uma parte de cera de abelha, meia parte de cera de carnaúba e 5g de verniz de Dammar®. Em seguida, forramos o fundo e as laterais internas com feltro de cor marrom. Finalmente, providenciamos um documento para ser entregue à comunidade junto com a imagem restaurada com instruções para a sua conservação preventiva.

Segue abaixo as imagens comparativas da obra, antes e depois a realização da restauração (FIG. 135 a 138).



Figura 58 São Bento - Frente - Antes da restauração.

Fotografia: Claudio Nadalim Tratamento da imagem: Jussara Alves



Figura 59 São Bento - Frente - Depois da restauração.

Fotografia: Claudio Nadalim Tratamento da imagem: Jussara Alves



Figura 60 São Bento - Verso - Antes da restauração.

Fotografia: Claudio Nadalim Tratamento da imagem: Jussara Alves



Figura 61 São Bento - Verso - Depois da restauração.

Fotografia: Claudio Nadalim Tratamento da imagem: Jussara Alves

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A forma como foi desenvolvido este trabalho de restauração muito contribuiu para a nossa formação profissional de conservador-restaurador, pois promoveu a integração da teoria e da prática, colocando-nos em contato direto com o objeto de estudo de forma efetiva.

Durante o desenvolvimento deste trabalho de intervenção na escultura de São Bento pode-se aplicar os diversos conhecimentos e metodologia adquiridos durante o curso para a realização do tratamento de esculturas policromadas em madeira, aplicados no tratamento da escultura em gesso policromado. Estes conhecimentos possibilitaram o desenvolvimento de um método e técnica apropriados ao suporte gesso. Permitiram, também, observar a especificidade da técnica construtiva através dos exames de Raios-X e da sonda endoscópica que mostraram os olhos diferenciados na técnica de feitura e estruturas de metal nos encaixes da cabeça e do braço direito de São Bento; definir os critérios de intervenção para o gesso; utilizar uma massa de consolidação de suporte

específica para o gesso; aplicar as técnicas de nivelamento e de reintegração cromática adequadas ao gesso.

Compreendeu-se o limite para a realização das intervenções por meio dos estudos e dos critérios propostos, e também a importância do registro de todos os procedimentos realizados no tratamento da obra.

Conclui-se então que não existe uma fórmula única para a solução dos problemas encontrados no diagnóstico e tratamento de uma obra de arte. Existem, sim procedimentos e padrões que devem servir como referências de conduta para o conservador/restaurador. O conservador-restaurador, ao estudar cada obra, com suas peculiaridades e características próprias que a tornam única, é que determinará os limites da intervenção a ser realizada.

Finalizamos com a certeza da nossa contribuição ao estudo da escultura em gesso policromado, valorizando a preservação deste patrimônio, muitas vezes esquecido e abandonado nas mãos de artesãos habilidosos.

REFERÊNCIAS:

11 DE JULHO. São Bento. Fundador, Patrono da Europa (480-547). Disponível em: <<http://www.bcdp.org/v2/images/documentos/s.bento.pdf>>. Acesso em: 16/04/2014.

A ESCULTURA PORTUGUESA DE FREI CIPRIANO DA CRUZ A SOARES DOS REIS. Disponível em: <<http://pt.slideshare.net/hgp5/a-escultura-portuguesa-de-frei-cipriano-da-cruz-a-soares-dos-reis>>. Acesso em: 27/08/2014.

A MEDALHA DE SÃO BENTO É A MEDALHA DA SANTA CRUZ. Dom Paulo Banza - Reitor do mosteiro de São Bento em Vinhedo (SP) Disponível em: <<http://formacao.cancaonova.com/igreja/santos/a-medalha-de-sao-bento-e-a-medalha-da-santa-cruz/>>. Acesso em: 02/09/2014.

ALGUNS MILAGRES DE SANTO ANTÃO NO DESERTO. Disponível em: <<http://rezairezairezai.blogspot.com.br/2012/01/alguns-milagres-de-santo-antao-no.html>>. Acesso em: 05/10/2014.

ASCETA. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/asceta/>>. Acesso em 20/09/2014.

BÁCULO. Disponível em: <http://www.dicio.com.br/baculo_2/>. Acesso em: 06/09/2014.

BALLESTREM, Agnes. **Limpieza de las Esculturas Policromadas.** Conservation of wood objects, prepints. De la conferencia del curso realizado en 1970 en New York sobre la conservación de objetos de piedra y madera, segunda edición Vol II 1970.

BERGEON, **Segolene. Restauration des peintures.** Paris: Editions de la Reunion des Musees, 1980. 92 p. Trad. Beatriz Coelho. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG.

BRANDI, Cesare. **Teoria da restauração.** 3ª Ed. Cotia, SP: Ateliê, 2008. 261 p (Ates & Ofícios).

COELHO, Beatriz. **Devoção e arte: imaginária religiosa em Minas Gerais.** São Paulo: EdUSP, 2005.

COELHO, Beatriz; QUITES, Maria Regina Emery. **Estudo da escultura devocional em madeira.** 1. Ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2014. 188 p.

COGULA. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/cogula/>>. Acesso em: 06/09/2014.

CRIVO. Disponível em: <<http://www.significados.com.br/crivo/>>. Acesso em: 23/11/2014.

CUNHA, Claudia dos Reis e. **Alois Riegl e o culto moderno dos monumentos.** São Paulo, 2006.

CUNHA, Maria José de Assunção da. **Iconografia cristã.** Ouro Preto: UFO/IAC, 1993. 129 p.

DANNEMANN, João Carlos Silveira. **Coleção de Bustos-relicários da antiga igreja do Colégio de Jesus de São Salvador da Bahia: Preservação de 30 esculturas do século XVII.** 2003. Dissertação. Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes. 239 p.

DE FONTE ET DE BRONZE, DANS L'ESPACE PUBLIC, LE PATRIMOINE MONUMENTAL FRANÇAIS DANS LE MONDE. e-MONUMENT.net. Disponível em: <<http://www.e->

monumen.net/index.php?option=com_nomen&nomenTask=nomenDetails&nomenId=462>.
Acesso em: 16/04/2014.

DEZESSETE SÉCULOS DE VIDA MONÁSTICA: Antão retira-se para o deserto. Disponível em: <http://www.snpcultura.org/pedras_angulares_vida_monastica_1.html>. Acesso em: 21/09/2014.

DIAS, Cleusa Cascaes. **Fogo Sagrado – Fogo de Santo Antonio**. Disponível em: <http://www.cremesp.org.br/pdfs/eventos/eve_24092013_091459_Fogo%20Sagrado.pdf>. Acesso em: 12/10/2014.

DIAS, Geraldo José Amadeu Coelho. **Quando os Monges eram uma Civilização... Beneditinos: Espírito, Alma e Corpo**. Edições Afrontamento /CITCEM, 1430ª ed., 2011. 333 p.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. 24ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2012. xv, 174 p.

ELIAS, Isis Baldini **Aspectos históricos da conservação e restauro de objetos de caráter cultural a partir do século XIX** Disponível em: <http://www.ebah.com.br/content/ABAAABejYAI/aspectos-historicos-conservacao-restauro> - Acesso em: 01/05/2014.

ETZEL, Eduardo. **Imagem Sacra Brasileira**. São Paulo: Melhoramentos: Ed. da USP.1979. 157 p.

FESTA DE NOSSA SENHORA DE NAZARETH 2013 - MORRO VERMELHO - CAETÉ/MG - PARTE I Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=VgHC3B8Uz4E>>. Acesso em 07/09/2014.

FIGUEIREDO JUNIOR, João Cura D'ars. **Química aplicada à conservação e restauração de bens culturais: uma introdução**. Belo Horizonte: São Jerônimo, 2012. 207 p.

FOGO DE SANTO ANTÃO. Disponível em: <http://www.dicio.com.br/fogo_de_santo_antao/ - Acesso em: 12/10/2014.

FRANÇA, Júnia Lessa; VASCONCELLOS, Ana Cristina de; MAGALHÃES, Maria Helena de Andrade; BORGES, Stella Maris. **Manual para normalização de publicações técnico-científicas**. 9ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.263 p.

GONZÁLEZ, Marisa Gómez e ESPINOSA, Tereza Gómez. **Diagnóstico y metodología de restauración en la escultura policromada**. Disponível em: <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/download/903/910> - Acesso em: 01/05/2014.

HILL, Marcos. **Roteiro sugerido para a análise formal da imaginária colonial luso-brasileira**. In: Forma, erudição e contraposto na imaginária colonial luso-brasileira. Boletim do CEIB, Vol.16, nº 52, Julho/2012.

HISTÓRIA DE SANTO ANTÃO. Disponível em: <<http://www.cruzterrasanta.com.br/historia/santo-antao>>. Acesso em: 20/09/2014.

IGREJA DO MOSTEIRO DE SÃO BENTO. Disponível em: <[http://mapadecultura.rj.gov.br/manchete/igreja-do-mosteiro-de-sao-bento#prettyPhoto\[pp_gal\]/1/](http://mapadecultura.rj.gov.br/manchete/igreja-do-mosteiro-de-sao-bento#prettyPhoto[pp_gal]/1/)>. Acesso em: 05/10/2014.

IGREJA MATRIZ DE NOSSA SENHORA DE NAZARÉ (CAETÉ, MG). Disponível em: <http://www.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_belas.gif&Cod=1283>. Acesso em: 23/04/2014.

IMAGINÁRIA SÃO BENTO. Museu de Arte Sacra. Disponível em: <<http://www.museuartesacra.org.br/pt/museu/obras/buscar/?&title=Sao%20Bento>>. Acesso em: 25/08/2014.

LORÉDO, Wanda Martins. **Iconografia Religiosa: Dicionário Prático de Identificação**. Rio de Janeiro: Pluri Edições, 2002. 395 p.

MAGNO, São Gregório. **São Bento – Vida e Milagres – Segundo livro dos Diálogos**. Introdução e notas de D. Justino de Almeida Bueno, OSB : [Tradução de D. Leão Dias Pereira, OSB]. 2ª ed. Juiz de Fora: Edições Subiaco; Rio de Janeiro: Lumen Christi, 2009.

MASCARENHAS, Alexandre Ferreira. **O uso do gesso nas oficinas de escultura luso-brasileira entre os séculos XVIII e XX – Análises comparativas dos materiais como fundamento para uma adequada intervenção de conservação**. In: II Encontro Luso-Brasileiro de Conservação e Restauração. 2014 p. 339 a 349.

MEGALE, Nilza Botelho. **O Livro de Ouro dos Santos**, Vidas e Milagres dos Santos mais venerados no Brasil. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003. 245 p.

MITRA. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Mitra>>. Acesso em: 06/09/2014.

MORA, Laura. **Comentários al Problema de la Reintegracion de La Imagem**. Curso teórico Cecor. UFMG: Belo Horizonte, 1989.

MORA, Laura. Tradução do Livro de Laura Mora, feito pela Professora Martha Beatriz Plazas de Fontana, utilizado nas disciplinas “Restauração de Pinturas sobre Tela” e “Escultura Policromada”, do Terceiro Curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis.

MORA, Paolo, MORA, Laura, PHILIPPOT, Paul. **Problems of presentation**. In: Historical and philosophical issues in the conservation of cultural heritage. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 1996. 500 p.

MORRO VERMELHO (DISTRITO DE CAETÉ). Disponível em: <<http://minasemtrilhas.wordpress.com/2010/03/09/morro-vermelho-caetemg/>> Acesso em 16/04/2014.

MORRO VERMELHO (DISTRITO DE CAETÉ). Portal Minas Gerais. Disponível em: <<http://www.minasgerais.com.br/destinos/morro-vermelho/>>. Acesso em: 16/04/2014.

PAPA BENTO XVI. **Audiência Geral. São Bento de Núrsia**. Disponível em: <http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/audiences/2008/documents/hf_ben-xvi_aud_20080409_po.html>. Acesso em: 12/10/2014.

PHILIPPOT, Paul. **La Restauracion de Esculturas Policromadas**. Studies in Conservation, vol. 15 nº 4 (1970): 248-252. De la traducción al español: J. Paul Getty Trust y Proyecto Regional de Patrimonio Cultural y Dessarrollo PNUD/UNESCO.

PRICE, Nicholas Stanley. **Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage**. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, c 1996. 500 p.

QUITES, Maria R. E.; SANTOS, Nelyane. **Esculturas Devocionais em Gesso. Técnicas e Materiais.** In: ECR – estudos de conservação e restauro, nº 5. Porto-Portugal: CITAR, 2013, p. 148-165.

RAMOS, Adriano Reis. **Aspectos Estilísticos da Estatuária Religiosa no Século XVIII em Minas Gerais.** In: Barroco 17. FAPEMIG. Artes Gráficas Formato, 1993/6. P. 193 a 207.

ROSADO, Alessandra. **História da arte técnica:** um olhar contemporâneo sobre a práxis das Ciências Humanas e Naturais no estudo de pinturas sobre tela e madeira. 2011. 289 f. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

S. BENTO DE NÚRCIA. Disponível em: <<http://dixitacanhota.blogspot.com.br/2011/07/s-bento-de-nurcia.html>>. Acesso em: 25/08/2014.

SANTO ANTÃO OU ANTÔNIO ABADE OU ANTÔNIO DO EGITO – 17 DE JANEIRO – INVOCADO CONTRA TENTAÇÕES. Disponível em: <<http://santossanctorum.blogspot.com.br/2012/01/santo-antao-ou-antonio-abade-ou-antonio.html>>. Acesso em: 05/10/2014.

SÃO BENTO. Disponível em: <<http://www.wga.hu/index1.html>>. Acesso em: 21/09/2014.

SÃO BENTO. Disponível em: <<https://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/san-benito/>>. Acesso em: 25/04/2014.

SERCK-DEWAIDE, Myriam. **Conservación de Esculturas Policromadas.** Curso teórico Cecor. UFMG: Belo Horizonte, 1989.

SERCK-DEWAIDE, Myriam. **Aplicacion de la Radiografía al Examen de Esculturas Policromadas.** In: Bolletín de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique – XVII, 1978/1979. Curso teórico Cecor. UFMG: Belo Horizonte, 1989.

STATUES – HITHER & THITHER. Raffl – La Statue Religieuse (Paris). Disponível em: <<http://www.vanderkrogt.net/statues/foundry.php?webpage=ST&id=Raffl&page=1>> Acesso em: 16/04/2014.

TASSELO. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/tasselo/>>. Acesso em: 22/10/2014.

TAVARES, Jorge Campos. **Dicionário de santos: hagiológico, iconográfico, de atributos, de artes e profissões, de padroados, de compositores de musica religiosa.** 2. ed. Porto: Lello & Irmão, 1990. 287 p.

TAVEIRA, Vanessa. **Restauração de uma réplica em gesso pertencente à coleção da Escola de Arquitetura e Urbanismo da UFMG.** 2013. 64 f. Monografia (Bacharel em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

TEDIM, José Manoel. RIBEIRO, José Manoel. SILVA, Carlos Gouveia da. **Imaginária Religiosa Barroca – Paredes de Coura 2002/2003.** Câmara Municipal de Paredes de Coura. Arciprestado de Paredes de coura. Universidade Portucalense Infante D. Henrique. Paredes de Coura, 2003.

VERGASTAS. Disponível em: <<http://www.priberam.pt/dlpo/vergastas>>. Acesso em 07/09/2014.

ANEXO A:

FICHA DE INVENTÁRIO DO PATRIMÔNIO CULTURAL DA ARQUIDIOCESE
DE BELO HORIZONTE - PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS
GERAIS

Santo Antônio / Igreja Matriz de Nossa Senhora de Nazaré

ANEXO B:

RELATÓRIO DE ANÁLISES LABORATORIAIS – LACICOR/EBA/CECOR/UFMG