

NOSSA SENHORA DO CARMO: CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO DE IMAGEM DE GESSO PROVENIENTE DA *MAISON FRANCESA RAFFL ET CIE* DO FINAL DO SÉCULO XIX

Alexandre Mascarenhas

Especialista e mestre em restauro de estuque ornamental
Arquiteto-conservador e doutorando pelo NPGAU
Instituto Federal Minas Gerais *campus* Ouro Preto
afmascarenhas@yahoo.com

Júnia Araújo

Especialista em conservação e restauração de bens culturais móveis
juniaaraujo@gmail.com

Resumo

Este artigo tem o objetivo de apresentar a metodologia e o processo de conservação e restauração da imagem em gesso de Nossa Senhora do Carmo, proveniente Maison francesa Raffl et Cie, do final do século XIX. A imagem apresenta suporte em gesso (oca por dentro) com policromia de elementos fitomorfos e base de madeira policromada. Ainda que seu estado de conservação não fosse precário, foram observadas perdas pontuais, marcas de abrasão e intervenções usando massa epóxi. A camada pictórica apresentava verniz oxidado, camada de repintura a base de água – provavelmente látex - e purpurina entre outros danos. Vale destacar o Brasil recebeu um expressivo número de imagens sacras em gesso que apresenta erudição técnica similar da imaginária entalhada na madeira com características como o uso de olhos de vidro, policromia ricamente elaborada e douramento. Estas peças fazem parte de acervos de museus, igrejas e conventos. Os estudos nesta área de intervenção ainda são raros, pouco discutidos e valorizados entre os profissionais da área de conservação e restauração de bens móveis e integrados. Portanto, este trabalho pretende mostrar o processo de intervenção e o resultado alcançado; e estimular novas pesquisas.

192

Palavras-chave: Gesso, história, escultura, técnica, Carmo.

Introdução

O uso do gesso na história da arte da arquitetura

O homem, desde os primórdios da história, vem utilizando o gesso para as mais diversas funções. Os egípcios, gregos e romanos usaram este material nas construções na forma de revestimento de paredes - estucagem - assim como para a decoração parietal e de tetos – molduras e relevos. Percebe-se notável qualidade da argamassa de gesso que se conseguia pelas mãos dos artífices neste período. Este conhecimento estava embasado nas propriedades do material assim como na sua preparação e utilização. Quando é adicionado a algum tipo de fibra, malha de algodão, “lã de madeira” ou até, mais recentemente, tela plástica ou aramado de metal; pode alcançar maior durabilidade e resistência.

Na Antiguidade, conceberam-se obras escultóricas e arquitetônicas que serviram mais tarde como modelo e fonte de inspiração para construtores e artistas do mundo todo. Foi ainda neste período da história da arte e da arquitetura que, além da execução manual de esculturas e outros ornatos, foram difundidas algumas técnicas

de reprodução na decoração das construções, possibilitadas por meio de moldes. O molde permitiu, portanto, a reprodução de elementos a partir de um modelo ou base original.

Thomaz Bordallo Pinheiro ([19—], p. 1-2), em seu Manual do formador e estucador, defende o gesso era muito difundido entre os assírios e babilônicos, alcançando ainda os povos da Ásia Menor alcançando a Europa, sobretudo, na Grécia.

Vitrúvio e Plínio conheciam a técnica que os romanos utilizavam para executar ornamentações, por meio de argamassas umedecidas, aplicando-as às superfícies das paredes com o auxílio de espátula de ferro. Alguns testemunhos desta técnica decorativa apresentada em baixo-relevo, com motivos ora geométricos, ora curvilíneos, e alguns apresentando tons avermelhados, foram identificados nas catacumbas de São Sebastião, na villa di Domiziano em Castelgandolfo (Iº d.C.) e na tumba de Pancrazi. (FOGLIATA, 1995)

A arte romana é influenciada pelas tradições etruscas e, sobretudo, pela arte greco-elenística. A ornamentação apresentava motivos fitomorfos e zoomorfos, tais como a *ara pacis* – a ave da paz, símbolo de Roma. Outros motivos da iconografia deste período mostram figuras humanas aladas aplicadas ou executadas diretamente sobre as superfícies das paredes.

Os romanos e os egípcios realizaram máscaras mortuárias. O departamento de antiguidades egípcias do Museu do Louvre possui uma coleção importante destas máscaras funerárias, submetidas à restauração entre os anos 1996 e 2000. A obra de arte mais antiga exposta neste museu, atualmente, é uma estátua em gesso datada de cerca de 7000 a.C. encontrada em Ain Ghazal, no interior da Jordânia. Este objeto foi moldado manualmente e sua armação contém cordas de fibras trançadas. Durante escavações arqueológicas em Ain Ghazal realizadas em 1985 por uma equipe jordano-americana, foram encontradas aproximadamente 30 estátuas em gesso, que, acreditam os pesquisadores, eram executados por pequenos grupos para uso ritualístico de suas comunidades. A peça foi concedida ao museu francês, como empréstimo, por 30 anos, pela Direção de Antiguidades e de Museus da Jordânia.

193

A arte islâmica (século VII até o século XVI) se expandiu rapidamente e contribuiu para a difusão de padrões de ornamentação com base no arabesco, tornando-se uma das artes mais originais e criativas ao utilizar ainda a caligrafia como parte da decoração arquitetônica, substituindo os ornatos figurativos que predominavam nos monumentos europeus. Os arabescos são ornamentações caracterizadas pelo uso minucioso de decoração, nas quais prevalece a geometria vegetal estilizada de folhagens, frutos e flores, alternando-se em movimentos repetitivos e cobrindo inteiramente as superfícies. Deve-se notar a rara presença ou a ausência da representação de figuras humanas e da fauna, uma prática proibida pela religião desses povos do Oriente, que não permitiam o uso de seres animados em sua ornamentação.

Os artistas da arte islâmica revelavam apreço pelo *horror vacui* – aversão a espaços vazios. Aqui, o gesso é o material mais utilizado, sobretudo, nas áreas internas das coberturas das cúpulas das mesquitas ou medersas (escolas do corão), nas quais prevalecem elementos conhecidos como estalactites que podiam se apresentar monocromáticas – na cor branca – ou policromadas. Motivos fitomorfos geometrizados são comuns e repetitivos (FIG.1), e predominam nesta arquitetura.



Figura 1: Arabescos fitomorfos parietais do Palácio de Allambra, Granada - Espanha. Fonte: Alexandre Mascarenhas, 2012.

O homem renascentista valoriza as construções da Antiguidade clássica, baseadas nas culturas da Grécia e de Roma antigas. Nesta época, observa-se uma gama de artistas a realizar trabalhos ornamentais, em argamassa, sobre forros e paredes que mais parecem esculturas. Alguns deles eram considerados estucadores e escultores, como os italianos Francesco Primaticcio e Rosso Fiorentino. Eles foram os responsáveis por parte da decoração parietal que se encontra na escadaria do castelo de Fontainebleau na França. O material utilizado mesclava gesso e argamassa de cal e pó de mármore bem fino.

Mencionaremos duas edificações que possuem exímios trabalhos neste sentido. O Palácio do Duque de Veneza apresenta um grupo de estuques ornamentais sobre os tetos, sendo de especial interesse aquele observado na *Sala delle quattro porte*, de autoria de Giovanni Cambi e Marcantonio Palladio, filho do arquiteto e tratadista italiano Andrea Palladio que elaborou o projeto do Teatro de Vicenza, que possui, acima da boca de cena do palco, e, em toda a cimalha que contorna o forro da platéia, um conjunto de estuques modelados que podem ser considerados os mais representativos deste período.

194

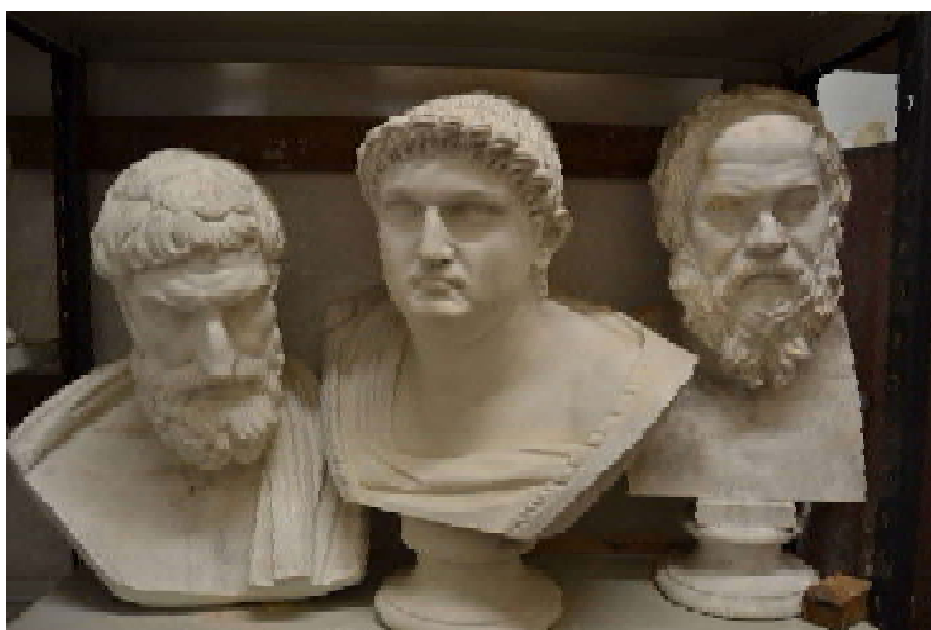


Figura 2: Bustos de gesso de personagens greco-romanos na reserva técnica da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. Fonte: Alexandre Mascarenhas, 2012.

Neste período são executadas e distribuídas reproduções em gesso de bustos e cabeças de personagens importantes da época (FIG. 2) e de esculturas clássicas greco-romanas como, por exemplo, o grupo escultórico *Laocoonte*.

No período do barroco, o gesso é um material bastante difundido na Europa, sobretudo quando agregado à argamassas de cal e material pozolânico na execução destas “esculturas” de grande porte e no acabamento destas.

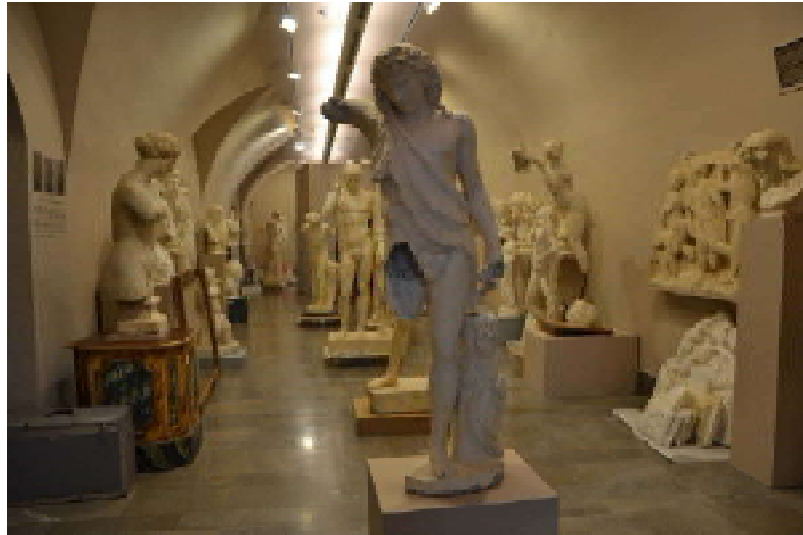


Figura 3: Sala dos gessos da reserva técnica da Real Academia de Belas Artes de San Fernando em Madri. Espanha. Fonte: Alexandre Mascarenhas, 2012.

Já ao longo dos séculos XVII e XIX, a Real Academia de Belas Artes de San Fernando de Madri (FIG.3), o Museu do Louvre de Paris, o Museu Estatal de Berlim e o Museu do *Cinquantenaire* – *Musée Royaux d'Art et d'Histoire* – de Bruxelas possuem uma seção de cópias em gesso de obras antigas clássicas e um ateliê no qual, ainda hoje, é possível encomendar reproduções, ‘assinadas’, de uma centena de modelos que fazem parte do seu acervo (FIG.4). Estas reproduções, em geral, possuem uma espécie de selo ou plaqueta – um ‘carimbo’ com as letras em alto-relevo – aonde vão inseridos dados da instituição, ateliê ou museu que executou a peça –, data e local. Algumas peças apresentavam informações mais detalhadas que podiam conter o endereço completo – rua ou avenida e número.

195



Figura 4: Atelier de Moulage – Musée Royaux d'Art et d'Histoire. Bruxelas – Belgica. Fonte: Alexandre Mascarenhas, 2012.

Portanto, nem só as esculturas clássicas greco-romanas, elementos da arquitetura medieval francesa e objetos de arte dos “novos” artistas locais eram reproduzidos na França. A *maison Raffl et Cie* foi uma famosa fabricante francesa de artigos religiosos – estátuas, imagens – e de mobiliário conventual. As imagens eram executadas principalmente em gesso de Paris (uma mescla de sulfato de cálcio em pó e pulverizado em uma quantidade de água que endurece rapidamente [BARTHE, 2001]), mas poderiam ser produzidas em cartão romano prensado ou também em ferro fundido. Entre os anos de 1871 e 1877, 62.547 imagens e estatuetas foram produzidas e distribuídas pelo mundo inteiro. Estes “produtos” também eram ofertados aos seus clientes e revendedores por meio de catálogos, e as imagens podiam ser adquiridas com ou sem policromia.

Atualmente, milhares de cópias de pouca qualidade técnica e artística que se beneficiam do baixo custo deste material, são vendidas pelas inúmeras lojinhas de artigos religiosos espalhadas pelo país, banalizando de certa forma o valor das imagens de gesso como obra de arte.



Figura 5: Imagem de gesso policromada Nossa Senhora do Carmo da maison Raffl et Cie. Fonte: Alexandre Mascarenhas e Junia Araujo.

ESTUDO DE CASO: NOSSA SENHORA DO CARMO

Identificação

Imagem de Nossa Senhora do Carmo em gesso policromada de autor não identificado, medindo 121 x 50 x 40cm, do final do século XIX – início do século XX, originária da França – Paris da *maison Raffl et Cie*.

Análise formal e estilística

Nossa Senhora do Carmo (FIG.5): Figura feminina representada em pé carregando no braço esquerdo uma criança. A cabeça acompanha o eixo do tronco, levemente virada para direita da imagem, e, tem formato oval. Testa larga, sobrancelhas finas quase retilíneas, olhos pintados amendoados, nariz fino e comprido sem sulcos, boca pequena fechada e lábios carnudos, queixo pequeno quadrado e parte dos lóbulos das orelhas aparentes. Pescoço longo e fino, tronco esguio e curto. O braço

direito estendido para baixo levemente afastado do tronco. A mão semi-aberta com a palma aparente para cima. Os dedos são finos e alongados sendo que os dedos (mínimo, anelar e médio) estão unidos e um pouco mais flexionados que o dedo indicador; e o dedo polegar está estendido para baixo. Unhas curtas e quadradas. O braço esquerdo, junto ao tronco, se encontra flexionado amparando o menino Jesus. A mão esquerda aberta com o dorso aparente. Dedos finos e alongados, unhas curtas e quadradas.

A túnica marrom escura decorada com motivos fitomorfos em tons de dourado, verde e branco possuindo ainda um barrado dourado com flores vermelhas e folhas verdes. Esta túnica, comprida e de pregas verticais, desce até os pés deixando aparentes as pontas dos sapatos, de cor dourada. Os sapatos dourados são decorados com flores nos tons rosa e branco e folhas nos tons verde claro e escuro. Por cima da túnica, o escapulário também marrom escuro decorado com flores azuis, folhas douradas e pequenos círculos vermelhos, que desce abaixo dos joelhos. Este escapulário, suavemente ondulado, apresenta borda dourada com flores rosadas e folhas verdes. Sobre a túnica está uma capa em tom amarelo claro com motivos fitomorfos em dourado, azul e branco. Possui borda larga dourada também decorada com elementos fitomorfos – flores nos tons rosa, vermelho, branco e azul e folhas em tons de verde claro e escuro. A capa apresenta uma gola retilínea decorada com pequenas flores azuis e pequenas bordas douradas. Ao centro, está um broche em formato oval com base dourada circundado por um cordão de pequenas bolas brancas que lembram pérolas. Ao centro desta composição, observa-se uma paisagem não muito nítida que supõem ser do monte Carmelo em tons esverdeado e azul escuro. Apresenta ainda véu branco que parte da cabeça caindo sobre as costas com pregas verticais, tendo as bordas um barrado dourado.

197

Menino Jesus: figura infantil representada assentada. A cabeça está na direção do tronco, porém suavemente inclinada para frente. Cabelos curtos em mechas com estrias. Lóbulos das orelhas aparentes. Testa larga, sobrancelhas suavemente arqueadas, olhos pintados amendoados, nariz pequeno e fino, boca pequena entreaberta, buchechas proeminentes, rosto redondo. Pescoço curto e grosso. Os braços estão abertos; sendo o direito mais flexionado; e formando um ângulo de 90 graus. A mão direita semi-aberta com a palma aparente para cima. Os dedos são curtos e gordos sendo que os dedos (mínimo, anelar, médio) estão unidos e flexionados. Os dedos indicador e polegar se encontram estendidos para baixo. Unhas curtas e quadradas. A mão esquerda semi-aberta com a palma aparente para cima. Os dedos são curtos e gordos sendo que os dedos (mínimo, anelar, médio e indicador) estão unidos e flexionados. O dedo polegar se encontra estendido para baixo. Unhas curtas e quadradas. As pernas estão suavemente flexionadas sendo a perna esquerda apoiada sobre a perna direita. Os pés aparentes, descalços, pequenos e gordos. Unhas curtas e quadradas.

A túnica branca apresenta suaves pregas verticais, e, é decorada com listras e motivos fitomorfos dourados. Estende-se até os pés sendo finalizada com barrado dourado. Cintura bem marcada por uma faixa dourada. Gola dourada com pequena abertura ao centro.

Tecnologia de construção

Suporte: Escultura em gesso (oca por dentro) e base em madeira.

Camada pictórica: Policromia possivelmente a base de óleo. Elementos fitomorfos provavelmente executados na técnica stêncil.

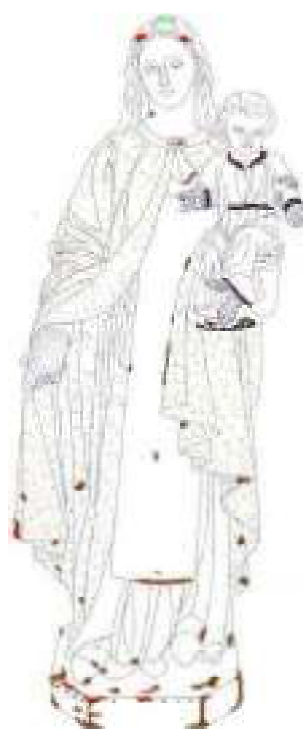


Figura 6: Mapa de danos. Fonte: Alexandre Mascarenhas e Junia Araujo.

Análise do Estado de Conservação | Mapeamento de danos e Levantamento fotográfico

O suporte encontrava-se em bom estado de conservação, no entanto, foram observadas intervenções inadequadas executadas com massa epoxi nos dedos polegar, indicador e médio da mão direita da Nossa Senhora do Carmo, no pé esquerdo e na mão esquerda do menino Jesus nos dedos médio, indicador e polegar. Foram ainda percebidas perdas de suporte nas bordas da capa, da túnica e do véu. Abrasões profundas foram encontradas na parte superior do véu.

198

A base em madeira encontrava-se também em bom estado de conservação apresentando sujidades generalizadas, diversas abrasões, pequenos orifícios e perdas de suporte e de policromia em regiões localizadas, sobretudo nas quinas além de pregos oxidados presos ao suporte.

A camada pictórica estava em bom estado de conservação. A capa apresentava verniz oxidado sobre toda a sua superfície, além de manchas amareladas escuras, excrementos de insetos e esmaecimento da pintura decorativa – elementos fitomorfos. Observou-se uma camada de repintura possivelmente a base de água – látex – na cor amarelo claro e barrado em purpurina, bastante oxidado, na parte interna da capa. O broche apresentava perdas pontuais de policromia. Tanto a túnica quanto o escapulário apresentavam pequenas e pontuais perdas de policromia além de esmaecimento dos elementos decorativos. Percebeu-se ainda repintura possivelmente a base de água – látex – na cor amarelo e barrado em purpurina, bastante oxidado, sobre toda a superfície do véu encobrendo os elementos decorativos – fitomorfos – originais. Houve perda pontual de policromia da pintura decorativa.

As mãos tanto da Nossa Senhora quanto do menino Jesus e os pés do menino Jesus haviam recebido uma camada de repintura sobre a carnação original. Em algumas áreas dos dedos foram observadas intervenções inadequadas de recomposição. As faces de Nossa Senhora e do menino Jesus apresentavam manchas



Figuras 7 e 8: Perda de suporte nas bordas da capa, da túnica e do véu e camada de repintura. Fonte: Alexandre Mascarenhas e Junia Araujo.

de sujidades. A túnica do menino Jesus apresentava acúmulo de sujidades, excesso de cola próximo da região do pé esquerdo sobre a policromia e muitas perdas dos elementos decorativos, sobretudo das listras douradas. Sobre o braço esquerdo do menino Jesus percebeu-se uma intervenção grosseira e, portanto, grandes perdas da camada pictórica.

199

O sapato direito de Nossa Senhora apresentava perdas pontuais de policromia. A base em madeira também apresentava perdas de policromia em áreas localizadas (fundo esverdeado e letras douradas).

Após o entendimento das patologias observadas, realizou-se um mapa de danos (FIG.6) e levantamento fotográfico.

Tratamento Realizado (FIG. 7 e 8)

Imagem

Higienização mecânica; Testes para remoção química do verniz oxidado da capa; Testes para remoção de sujidades; Remoção mecânica e química (massa epóxi e da repintura) – mãos e pés; Remoção mecânica dos excrementos de insetos; Remoção química da repintura da parte interna da capa; Remoção mecânica e química da repintura do véu; Nivelamento das lacunas ; Aplicação de verniz de saturação; Reintegração cromática e apresentação estética; Aplicação de camada de proteção.

Base

Limpeza mecânica; Tratamento dos pregos oxidados e aplicação de camada de proteção; Complementação de pequenas perdas do suporte; Nivelamento das lacunas e obturação de orifícios; Reintegração cromática e apresentação estética; Aplicação de camada de proteção.

Coroa

Limpeza mecânica; Solda da parte solta; Limpeza química.

Considerações finais

Ao longo do tempo observou-se uma transformação no modo de produção das imagens religiosas e que não diminui a sua importância e, conseqüentemente, seu valor histórico e artístico. O trabalho antes artesanal na produção de imagens gradativamente vai se mecanizando até alcançar a produção em série das peças, em caráter quase industrial. Apesar de toda esta transformação e na utilização de materiais mais baratos, os critérios e os cuidados nas intervenções e nas escolhas dos materiais são os mesmos adotados nos demais trabalhos de conservação e restauração de bens imóveis seja em madeira, tela, papel ou pedra.

Portanto, por não haver ainda uma prática constante de intervenção deste rico acervo em gesso, cada vez mais torna-se necessária a realização de pesquisas sobre este assunto ainda pouco valorizado e estudado.

Referências

ARAÚJO, Júnia, MASCARENHAS, Alexandre. *Relatório de restauro de imagem de gesso de Nossa Senhora do Carmo*. Ouro Preto: 2008.

BARTHE, Georges. *Le Plâtre: l'art et la matière*. Paris: Éditions Créaphis, 2001.

CHAVARRIA, Joaquim. *Moldes*. Editora Estampa. Lisboa: 2000.

FOGLIATA, Mario; SARTOR, Maria Lucia. *L'arte dello stucco a Venezia*. Roma: Edilstampa, 1995.223p.il.

LADE, Karl. *Yeseria y estuco*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona: 1960.

MASCARENHAS, Alexandre. *Ornatos: conservação e restauração*. Infolio. Rio de Janeiro: 2008.

PINHEIRO, Thomaz Bordallo. *Manual do formador e estucador*. Lisboa: Livraria Bertrand, [19—].