

ANJOS TOCHEIROS: A REMOÇÃO DE REPINTURAS PROPICIANDO A LEGIBILIDADE DE DUAS ESCULTURAS EM MADEIRA POLICROMADA

LUCIANA BONADIO*

1. A restauração

Introdução

Os Anjos Tocheiros são duas esculturas em madeira policromada, possivelmente entalhadas no final do século XVIII e atribuídas a Francisco Vieira Servas por Myriam Ribeiro. A aplicação da policromia presume-se ser de 1872 e tem como referência o recibo dado ao Sr. Francisco do Couto.¹

A partir dessas duas informações e diante das obras tais como chegaram ao Centro de Conservação/Restauração de Bens Culturais Móveis (CecorUFMG) no ano de 1993 (FIG.1 e 2), surgiram dúvidas sobre a autenticidade² da policromia aparente.

Inicialmente, essas esculturas deram entrada no Cecor para serem estudadas formal e estilisticamente, na pesquisa: *Francisco Vieira Servas, escultor português em Minas Colonial*, de Beatriz Coelho, e para receberem o tratamento necessário. Devido ao mau estado de conservação das esculturas, iniciaram-se o reconhecimento dos materiais e técnicas empregados, a análise do estado de conservação e os procedimentos de conservação curativa.³ A restauração foi feita posteriormente. Tanto a conservação quanto a restauração foram realizadas no período em que as esculturas estiveram no Cecor.⁴

Critério para a intervenção

Para estabelecer o(s) critério(s)⁵ de uma intervenção em uma obra de arte precisa-se inicialmente fazer uma análise histórica e crítica da obra, um estudo das técnicas e materiais empregados e um levantamento do seu estado de conservação. Depois de todos esses aspectos definidos, pode-se decidir pela sua conservação ou pela sua restauração.⁶

No caso dos *Anjos Tocheiros*, a proposta inicial era a conservação curativa, mas, nos estudos da sua estratigrafia, observou-se que a policromia original⁷ apresentava cores vibrantes nas vestes, o que seria mais condizente com a cor das vestes dos anjos representados dentro da História da Arte. Desse modo, a aparência de cada escultura quando chegou ao Cecor (carnações e cornucópias brancas, cobertas por um verniz escurecido e panejamentos, bases e botas de cor marrom) diferia extremamente

*Especialista em Conservação/Restauração
Mestre em Artes Visuais/Arte e Tecnologia
da Imagem

1. A atribuição dada por Myriam Ribeiro e a datação da policromia constam na ficha de inventário do SPHAN, atual IPHAN de número MG/87-039.0012.

2. A autenticidade aqui abordada refere-se àquilo que é do autor a quem se atribuíram as policromias, no caso, o policromador.

3. As técnicas e materiais empregados nas duas esculturas eram semelhantes em relação ao suporte e idênticas em relação à policromia.

4. Ver histórico das intervenções realizadas no Cecor em Observações da Autora, no final do texto.

5. Entende-se por critérios o conjunto de normas que, de modo geral, fundamentam os métodos usados para a execução de uma intervenção, de conservação ou restauração, em uma obra de arte. Cesare Brandi na *Teoria da Restauração* define os princípios básicos, que depois foram codificados por Paul Philippot em: estabilidade, legibilidade e reversibilidade. Com base nesses, são estabelecidos outros critérios que conduzem o conservador/restaurador à preservação do original na obra de arte.

6. A conservação atua na matéria da obra de arte enquanto estrutura - conservação curativa, ou no ambiente onde essa obra se encontra - conservação preventiva. A restauração atua na matéria da obra de arte enquanto estrutura e aspecto, ou seja, ela propõe a recuperação da imagem, tornando-a legível e estável, além de trabalhar com materiais reversíveis.

7. Considera-se como policromia original a que foi feita pelo autor ou a mais antiga. Nos estudos estratigráficos das camadas é geralmente a que vem sobre o suporte



Figura 1 - Anjo toucheiro
Cornucópia no braço direito
Antes da intervenção iniciada em 2001

do seu aspecto original encoberto por três camadas de policromia (repinturas) e uma de verniz pigmentado e, então, a proposta foi alterada para restauração.

Em abril de 2001, iniciou-se o estudo das esculturas, e manteve-se essa proposta, porque intervenções, como a remoção do verniz e das repinturas, já haviam sido começadas,⁸ o que causava uma grande confusão na leitura das imagens, pela diversidade de cores apresentadas.

O primeiro passo dentro da metodologia aplicada para o reconhecimento das obras foi uma análise detalhada da estratigrafia de cada escultura. Com o auxílio das janelas de prospecção, abertas em intervenções anteriores, e das relações entre estas e os cortes estratigráficos, confirmou-se a sequência de camadas de repinturas sobrepostas à camada de policromia original. Dessa primeira análise, resultou o desenho esquemático das esculturas com as cores de cada estrato (FIG. 5). Um outro resultado importante foi a compreensão da quantidade de policromia original que havia em cada escultura. Constatou-se que mais de 60% dessa policromia havia se perdido.

Em seguida, fez-se o levantamento do estado de conservação e definiu-se o seguinte critério: legitimar uma das policromias das esculturas a partir da sua legibilidade.

Para isso seria necessário: escolher uma das camadas de policromia (original ou repintura) para que ficasse aparente, realizando a remoção das outras; e complementar todas as lacunas parciais⁹ (de suporte e de policromia), revalorizando, assim, essas imagens, sem cometer falso estético e histórico.

Diante desse critério, o método aplicado para a restauração buscou a estabilidade e a reversibilidade das duas esculturas através dos seguintes passos:

- a) Solucionando os problemas estruturais dos suportes e complementando todas as lacunas parciais.
- b) Realizando o tratamento da policromia: refixação das policromias; remoção do verniz marrom e de duas camadas de repinturas nos panejamentos, botas, bases e cornucópias, deixando como policromia aparente a primeira repintura; e na policromia da carnação, removendo todas as repinturas chegando à camada original.¹⁰ As lacunas parciais foram niveladas e reintegradas cromaticamente. Depois de restauradas, as obras receberam a aplicação de camada de proteção.

8. Ver histórico das intervenções realizadas no Cedor em Observações da Autora, no final do texto.

9. Segundo Guillermo Joiko (1979, p. 1-2) as lacunas parciais são aquelas nas quais podemos propor a parte faltante pela referência que se tem ao seu redor.

10. Entende-se aqui por original a primeira policromia que se apresenta sobre o suporte.

2. As discussões teóricas

A conservação/restauração propõe a preservação daquilo que é original em uma obra de arte. O conceito de original, sob esse ponto de vista, está relacionado à origem física da obra de arte, ou seja, à sua materialidade enquanto estrutura e aspecto, que foram concretizados por um determinado artista, em um

determinado tempo e lugar, e que, no decorrer de sua existência, sofreu alterações pelo seu envelhecimento ou por intervenções.

Desse modo, a imagem original de uma obra sofre transformações que podem ou não afetar a sua autenticidade. Partindo desse pressuposto, se discutirá a remoção das repinturas dos *Anjos Tocheiros*.

A escultura em madeira policromada é constituída basicamente por um suporte esculpido, geralmente executado por um escultor, e pela policromia, feita por um policromador. Segundo Agnes Ballestrem:

*"A palavra policromia é um tanto desorientadora e deve compreender-se não somente como muitas cores, mas como um todo técnico e estético para o qual se emprega. [...] Assim, a policromia não pode ser definida simplesmente como o colorido de uma forma tridimensional empregado ocasionalmente na escultura, mas como o ato normal e final da confecção de uma peça convertendo-se assim em parte integral desta. Sujeita a uma evolução estilística, estética e técnica, é um documento essencial para nossa compreensão da escultura."*¹¹

No caso dos dois *Anjos Tocheiros*, a distinção entre talha e policromia fica evidente,¹² e o fato de terem sido feitas em um intervalo de aproximadamente 100 anos, não implica em sua originalidade. Entende-se que as esculturas em madeira dos séculos XVII, XVIII e XIX no Brasil eram produzidas para receberem a policromia, sendo indissociáveis, suporte e policromia, na leitura da obra, de onde se conclui que os dois *Anjos* somente foram finalizados no século XIX.

Desde o século XIX até o momento em que as obras chegaram ao ateliê do Cecor, as transformações relativas ao tempo e às intervenções proporcionaram a alteração das suas imagens. E, conseqüentemente, o questionamento sobre a autenticidade da policromia aparente. Com os estudos estratigráficos, as discussões em torno da autenticidade das camadas visualizadas foram ampliadas, tendo como principal referência as suas qualidades técnicas, como materiais usados, cores, texturas e manufatura. No entanto, ao observar os dois *Anjos Tocheiros* em abril de 2001, verificou-se que a camada de verniz e algumas camadas de repinturas já tinham sido removidas e com isso as primeiras indagações apareceram: Qual é a policromia original? E qual a que dará legitimidade¹³ às obras?

O processo de remoção de repinturas é irreversível, e algumas questões relacionadas à imagem, à técnica e à história permearam a definição do critério de restauração adotado: Todas as repinturas



Foto: Luciana Exuado

Figura 2 - Anjo toucheiro
Cornucópia no braço esquerdo
Antes da intervenção iniciada em 2001

11. BALLESTREM, 1970. p. 69-73.

12. Através do inventário do IPHAN, constataram-se essas duas possíveis datações, e pelas análises de materiais, realizadas pela Dra. Claudina D. Moresi, no laboratório de ciência da conservação do Cecor, verificaram-se as diferenças de materiais de cada policromia. As análises indicaram que na policromia original as carnações foram feitas com têmpera oleosa e o restante em têmpera, enquanto que nas policromias subseqüentes os materiais usados eram industrializados.

13. Entende-se como legítimo aquilo que se apresenta conforme uma lei. No caso da restauração aqui apresentada a lei seria a da legibilidade, sem cometer um falso estético ou histórico.



Figura 3 - Anjo toucheiro
Cornucópia no braço direito
Após a intervenção

dão legitimidade às obras? Qual a quantidade e a qualidade da policromia original que ainda existe sob as camadas de repinturas? Qual o nível de dificuldade para a remoção das camadas? As repinturas existentes representam uma determinada época? Remover todas as repinturas é eliminar uma parte das suas histórias? Remover uma ou mais camadas sem chegar à original é privilegiar um determinado momento das esculturas?

Então, a partir de um processo metodológico de reconhecimento da imagem, da matéria e da história dessas esculturas, definiu-se a policromia que ficaria aparente.

Pela análise da estratigrafia, verificou-se que as cores dos panejamentos das vestes, em todas as camadas (original e repintura), estavam de acordo com a representação iconográfica dos anjos, pois aparecem em tons de azul, verde e vermelho. Somente a última camada de cor marrom não estaria de acordo com essa representação, e pode-se supor que essa última camada tenha sido aplicada para integrar, cromaticamente, os *Anjos* aos retábulos da igreja à qual pertencem. No entanto, dentre as três camadas de repinturas, a primeira é a que se aproximava mais da original em relação às cores usadas, tanto nas vestes quanto na cornucópia. Nas carnações, as repinturas alteravam de forma considerável as imagens, pois, na primeira, a cor usada foi um rosa mais avermelhado, e nas outras a cor branca, enquanto que a camada original é rosa claro, aproximando-se mais da representação da cor de pele. Sendo assim, observou-se que as cores das repinturas, apesar de modificarem a aparência das imagens, não alteravam a representação iconográfica dos anjos, com exceção do verniz marrom da última camada.

Um outro fator importante foi a textura encontrada em cada estrato. Como algumas áreas das esculturas apresentavam as repinturas expostas, pôde-se verificar que todas eram heterogêneas, com locais mais espessos e rugosos e outros mais finos e lisos, sem a intenção de executar modelados ou áreas de luz e sombra. Essa heterogeneidade possivelmente ocorreu por falta de habilidade técnica de quem as executou. Um exemplo dessa precariedade técnica pôde ser visto no desenho dos olhos e sobrancelhas da última repintura, deixando o olhar dos *Anjos* sem expressividade.

Ainda em relação à textura, conseguiu-se notar a quantidade de policromia original existente a partir da topografia das áreas em que a primeira repintura já estava aparente, como no *Anjo Tocheiro* com a cornucópia no braço esquerdo (50% dessa camada estava visível).

Em relação ao estilo das obras, com base na policromia, não foi encontrado nenhum tipo de ornamentação (esgrafito, punção ou *pastiglio*) nas vestes, a qual apontasse as características de um autor ou de um momento histórico específico. Todas as

camadas eram de cores chapadas, apresentando somente resquícios de folha de ouro nos boldriês. Desse modo, a representatividade estilística das policromias não influenciou diretamente nas decisões sobre o critério.

Todas essas constatações foram detectadas a partir da matéria (aspecto e estrutura) dessas esculturas, porém é também importante enfatizar que todas elas enquadram-se dentro da história, do tempo percorrido desde o século XIX até os nossos dias. Como definido por Brandi, a obra de arte apresenta duas historicidades: uma referente a sua criação e a outra referente ao momento em que se apresenta,¹⁴ no caso, quando foram observadas antes de se iniciarem as intervenções em abril de 2001.

Se o conservador/restaurador busca a preservação do original, ele estará trabalhando fundamentalmente com os conceitos de autêntico e de legítimo. Do mesmo modo que o conceito de original está relacionado com a origem física da obra executada por um determinado artista em um determinado tempo e lugar, o conceito de autêntico também o está. Mas, por outro lado, ele também está relacionado com a tradição, ou seja, com a memória, com os vestígios que esta obra guarda de uma determinada época até nossos dias. Walter Benjamin, no texto em que discute a reproduzibilidade da obra de arte, esclarece o conceito de autenticidade:

"Mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra. É nessa existência única, e somente nela, que se desdobra a história da obra. Essa história compreende não apenas as transformações que ela sofreu, com a passagem do tempo, em sua estrutura física, como as relações de propriedade que ela ingressou. Os vestígios das primeiras só podem ser investigados por análises químicas ou físicas, irrealizáveis na reprodução; os vestígios das segundas são o objeto de uma tradição, cuja reconstituição precisa partir do lugar em que se achava o original. O aqui e agora do original constitui o conteúdo da sua autenticidade, e nela se enraíza uma tradição que identifica esse objeto, até os nossos dias, como sendo aquele objeto, sempre igual e idêntico a si mesmo. (...) A autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo o que foi transmitido pela tradição, a partir de sua origem, desde sua duração material até o seu testemunho histórico".¹⁵

Então, após realizar todos os estudos estratigráficos e dos estados de conservação, decidiu-se remover o verniz e todas as



Figura 4 - Anjo toucheiro
Cornucópia no braço esquerdo
Após a intervenção

Foto: Beatriz Coutinho

14. BRANDI, 1989. p.17.

15. BENJAMIN, 1986. p.167-168.

camadas de repinturas apenas nas carnações. Desse modo, recuperou-se o original dessas duas esculturas quanto à carnação. Ao remover apenas o verniz e duas camadas de repinturas nos panejamentos, botas, bases e cornucópias, legitimou-se um dos seus momentos por meio da legibilidade de sua imagem e história. No entanto, a autenticidade da policromia é relativa, pelo fato de ser original somente nas carnações.

Um outro fator relacionado à legibilidade das obras está no fechamento das lacunas parciais através do seu nivelamento total e da sua reintegração cromática. O fato de se ter removido o verniz e duas camadas de repintura, bem como ter fechado todas as lacunas que são passíveis de reintegração, não elimina os sinais deixados pela sua história, pois essas lacunas continuam sendo locais de perda da matéria (material) original das esculturas. O nivelamento e a reintegração indicam que em um determinado momento as obras foram restauradas com critério, e que nesse momento elas voltaram a ter um aspecto legível (FIG.3 e 4).

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os dois *Anjos Tocheiros*, ao voltarem para o seu lugar de origem, a capela-mor da igreja Nossa Senhora Rainha dos Anjos, em Mariana/MG, retomam as suas funções dentro do cenário religioso dessa igreja. Eles fazem parte da imaginária religiosa, mas não são consideradas imagens devocionais, e sim ornamentais.

Eles localizam-se no altar-mor entre os fiéis e o sagrado (FIG.5), e simbolicamente são os mensageiros, "pertencentes ao exército de Deus".¹⁶ A cornucópia de ambos possui orifício para a colocação de círio, que ilumina e reafirma a relação entre a matéria e o espírito.

Se antes da restauração os *Anjos* integravam-se cromaticamente com os retábulos dessa igreja, após a restauração eles apresentam-se distintos desses. Os retábulos colaterais não receberam policromia, ficando na cor da madeira, marrom, mas o retábulo do altar-mor apresenta-se nas cores branca (fundo) e marrom (ornamentações). Isso leva a indagar: A aparência do retábulo do altar-mor é autêntica? Quais as cores da policromia original desse retábulo? Os retábulos também receberam tantas repinturas quanto os *Anjos Tocheiros*? São questões que, apesar de não terem sido respondidas, podem dar início a novas pesquisas relacionadas ao acervo dessa igreja.¹⁷

As pessoas que virem os *Anjos* pela primeira vez, além do reconhecimento simbólico, perceberão a aparência das imagens como sendo a 'original', pois "a obra de arte também se recria cada vez que é experimentada esteticamente".¹⁸

Sendo assim, se para o conservador/restaurador o original está relacionado com a origem física da obra, para o espectador,

16. CHEVALIER, 1991. p.61.

17. Uma observação importante conduzida pela integração da obra em seu ambiente deve ser apontada: analisar histórica e esteticamente o local de origem, ou o local para onde as obras retornarão depois de restauradas, deverá sempre estar incluída nos estudos preliminares de escultura em madeira policromada, e das obras de arte em geral a serem restauradas.

18. John Dewey citado por Cesare Brandi na *Teoria de la restauración*, 1989. p.14.

muitas vezes o original é aquilo que se apresenta diante dos seus olhos pela primeira vez. Uma interpretação do conceito - original - não invalida a outra, coexistindo na mesma obra.

Nessas duas esculturas, a definição do critério de intervenção teve como fundamento uma das principais leis da Teoria da Restauração de Cesare Brandi, a legibilidade, que possibilitou a discussão dos conceitos de original, autêntico e legítimo, relacionados à policromia de esculturas em madeira.

A partir da recuperação da leitura estética da policromia, a legibilidade das duas esculturas foi devolvida. No entanto, no que se refere à leitura histórica, o fato de se ter deixado a policromia em dois momentos diferentes da obra não altera a sua legitimidade, pois tanto as carnações (originais) como as outras partes das esculturas (repinturas) possuem valores relacionados à história dessas obras. A primeira repintura, apesar de não ter sido realizada pelo policromador-autor, não descaracterizou as imagens em relação à sua iconografia, aproximando-as cromaticamente da policromia original.

Após a restauração, constatou-se também que o fato de a obra apresentar dois momentos diferentes em sua policromia está implicado em questões técnicas relacionadas à remoção das repinturas. O primeiro fator relevante foi que o rosto do *Anjo Tocheiro* (cornucópia no braço direito) já apresentava 50% de todas as repinturas removidas no momento em que se iniciaram os trabalhos em abril de 2001. Sendo assim, não se teve outra opção senão remover o restante das repinturas das carnações, chegando



Figura 5 - Estudo estratigráfico dos Anjos Toucheiros

à policromia original. Mas o mesmo não foi feito com o restante das repinturas, pois a quantidade de original existente era reduzida, não permitindo a recuperação da sua legibilidade. Desse modo, optou-se por manter a primeira repintura.

Com isso, verifica-se que todas as argumentações teóricas estiveram submetidas às questões de ordem técnica determinadas por intervenções anteriores, e que teoria e prática são indissociáveis nos momentos de decisão de critérios para intervenções de restauração em obras de arte.

Observações da autora

Histórico das intervenções realizadas no Cecor

Em 1993, os dois *Anjos Tocheiros* chegaram ao Cecor/EBA/UFMG, quando foi feita análise formal e estilística dentro da pesquisa sobre a obra de Francisco Vieira Servas: "*Francisco Vieira Servas, escultor português em Minas Colonial*", de autoria de Beatriz Coelho. Ainda nesse ano, alunos do X Curso de Especialização em Conservação/Restauração de Bens Culturais Móveis Cecor/EBA/UFMG realizaram estudos estratigráficos e do estado de conservação das duas esculturas e iniciaram procedimentos de conservação curativa.

Dois anos depois, outros alunos reiniciaram os procedimentos acima citados no *Anjo Tocheiro* (cornucópia no braço esquerdo). No mesmo ano, foram feitos testes de solubilidade para a remoção do verniz marrom no *Anjo Tocheiro* (cornucópia no braço direito) no Ateliê de Pintura e Escultura do Cecor.

Já em 1998, outros estudos estratigráficos foram realizados, e a remoção das repinturas dos dois *Anjos* foi iniciada no Ateliê de Pintura e Escultura do Cecor.

Houve um intervalo, e em abril de 2001 novos estudos estratigráficos e do estado de conservação foram iniciados, e, então, a definição do critério de intervenção e a restauração foram realizadas pela autora deste texto. As obras foram entregues à comunidade de Mariana em fevereiro de 2003.

Agradecimentos

Agradeço especialmente ao Centro de Conservação/Restauração de Bens Culturais Móveis da Escola de Belas Artes/UFMG pela oportunidade de realizar os trabalhos de restauração nos dois *Anjos Tocheiros*.

E agradeço também à Beatriz Coelho e à Maria Regina E. Quites pelas enriquecedoras sugestões e discussões durante o processo de restauração das duas esculturas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE CONSERVADORES/RESTAURADORES. *Política de preservação, pesquisas e técnicas em conservação/restauração; formação profissional*. Rio de Janeiro: 1996, p.169-177.

BALLESTREM, A. Limpieza de las esculturas policromadas. *Conservation of wood objects*, PREPRINTS DE LA CONFERENCIA DEL IIC realizado en al año 1970 en Nueva York, *Preprints ... 2*. ed., v.2, p.69-73.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. In: *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BRANDI, Cesare. *La teoría de la restauración*. Madrid: Alianza, 1989.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988. 994 p.

COELHO, Beatriz. Francisco Vieira Servas: escultor português em Minas colonial. *Cultura Visual, Revista do mestrado da Bahia*. Salvador, janeiro/julho de 2001, n. 3, v.1.

COELHO, Beatriz; HILL, Marcos C. S. Francisco Vieira Servas e os Anjos Tocheiros de Congonhas. In: CONGRESSO DA ABRACOR (Associação Brasileira de Conservadores/Restauradores) VIII, 1996, Ouro Preto. *Anais...*

COELHO, Beatriz; HILL, Marcos C. S. Francisco Vieira Servas e os anjos, arcanjos e querubins. *Imagem Brasileira*. Revista do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira (CEIB). Belo Horizonte: 2001, n° 1, p.137-146.

HENRÍQUEZ, Guillermo Joiko. *Teoría de la reintegración*. Belo Horizonte: Cecor/Escola de Belas Artes/UFGM, 1979 (Apostila inédita do I Curso de Restauração de Bens Movéis).

PHILIPPOT, Paul. La restauración de las esculturas policromadas. *Studies in conservation*. 1970, v. 15, n.4, p.248-252.