

O BARROCO NO BRASIL E AS IMAGENS DEVOCIONAIS EM MADEIRA: INTERVENÇÃO EM UMA IMAGEM DE ROCA

Andrea Gonçalves dos Santos – Universidade Federal de Pelotas - UFPel

dea.goncalves.santos@ gmail.com

Carmen A. C. Fromming Fernandes - Universidade Federal de Pelotas - UFPel

carmen.antonieta2013@ gmail.com

Verônica Coffy Bilhalva Santos – Universidade Federal de Pelotas - UFPel

nिकासantos2006@yahoo.com.br

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo apresentar as intervenções em uma cabeça humana policromada, realizada em 2015 e pertencente ao Parque Municipal Museu da Baronesa. Não existe documentação que indique sua procedência, uso, autor ou entrada no acervo. Assim, a obra restaurada utiliza a técnica de escultura em madeira, sendo composta pela cabeça e um pedestal, considerada como imagem de roca. Foram identificados os materiais e técnicas originais, os pontos de degradação e também foram realizados levantamento fotográfico da intervenção, exames e mapa de danos. A intervenção foi alicerçada na teoria de BRANDI (2004) evitando falso estético e apresentando reversibilidade e distinguibilidade, seguiu as etapas de: higienização e limpeza, estabilização e consolidação; reintegração e proteção. A restauração cumpriu com o seu objetivo de devolver o aspecto original da peça para que a comunidade possa desfrutar do seu aspecto cultural e patrimonial.

Palavras-chave: Escultura devocional; Intervenção; Imagem policromada; Imagem de roca; Restauração.

INTRODUÇÃO

O barroco foi um movimento artístico que se desenvolveu primeiramente nas artes plásticas e depois se manifestou na literatura, no teatro e na música. Seu berço foi na Itália do século XVII, espalhando-se pela Europa, chegou no Brasil e permaneceu até o final do século XVIII. Este movimento colocou em ascensão o catolicismo e a fé, o homem tende a racionalizar a fé, a se valer de argumentos racionais na busca da salvação, manipulando os dogmas religiosos e as metáforas bíblicas na busca do perdão divino.

Durante o período, a Igreja teve um importante papel como mecenas na arte colonial. As diversas ordens religiosas (beneditinos, carmelitas, franciscanos e jesuítas) que se instalam no Brasil desde meados do século XVI desenvolvem uma arquitetura religiosa sóbria e muitas vezes monumental, com fachadas e plantas retilíneas de grande simplicidade ornamental. Com o tempo, as confrarias, irmandades e ordens terceiras começam a patrocinar a produção artística no século XVIII e surgem as escolas regionais, sobretudo no Norte e Sudeste.

As primeiras manifestações do espírito barroco no resto do país estão presentes em fachadas e frontões, mas principalmente na decoração de algumas igrejas onde são encontradas: talhas douradas, presença de anjos, anjos-meninos, frutas e pássaros e as figuras de santos e virgens. Esta manifestação pode ser encontrada na arte missionária dos Sete Povos das Missões na região Sul do país. Ali se desenvolveu, durante um século e meio, um processo de síntese artística pelas mãos dos índios guaranis com base em modelos europeus ensinados pelos padres missionários¹.

FLEXOR (2005) explica que através da iconografia religiosa, a Contra-Reforma e o Concílio foi essencial para despertar a fé na população dando ênfase à proliferação das imagens como multiplicadoras da própria fé. Assim, esta relação recíproca (graças, milagres e devoção), entre Deus e os fiéis, era mediada pelas imagens. A arte no período Barroco no Brasil, facilitava a absorção da doutrina católica e dos costumes tradicionais

¹ Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo63/barroco-brasileiro>>. Acesso em: 19 de Fev. 2017.

pelos neófitos, sendo eficiente instrumento pedagógico e catequético, onde a maior parte da estatuária da época acabou por ser criada em madeira policroma.

Utilizadas em procissão, a imagem de roca (também chamada de imagem de vestir, imagem de bastidor ou imagem de procissão) é a escultura sacra que tem como principal característica a possibilidade de ser vestida. Se esteve no auge no século XVIII, começa a declinar em fins do século XIX, devido às mudanças sociais e ao processo de industrialização que leva a manufatura de imagens em série. Destinadas, em grande parte, a ser renovadas de tempos em tempos, essas imagens tinham aspecto mais rústico e sofriam renovações ou restaurações constantes.

ESCULTURA DEVOCIONAL EM MADEIRA

O uso de imagens está presente em diferentes culturas desde épocas remotas. Confeccionadas nas mais variadas técnicas e materiais, possuem diversas funções para atender às necessidades do ser humano. Assim, OLIVEIRA (2000 apud COELHO e QUITES, 2014) explica que

De modo geral, as principais religiões históricas distinguem três categorias básicas de imagens: as representações de deuses e divindades que personificam o sagrado pela própria natureza, as de seres intermediários, como anjos e gênios, que dele participam de formas diversas, e as de homens e mulheres excepcionais, propostos como modelos ou intercessores, como os *bodhisattvas* do budismo e os santos cristãos.

Na religião cristã, a imagem passa a ter uma função educativa através do Papa Gregório Magno, que defendia o uso das imagens, tanto para fixação da memória história da Igreja como para o estímulo daquele sentimento de compulsão que eleva o fiel à adoração (COELHO e QUITES, 2014).

Segundo HANSEN (2001 apud COELHO e QUITES, 2014) ao findar o século XIII, a tendência de refletir o desejo de dotar de uma intensidade dramática cada vez maior aos temas tradicionais da arte cristã, deu origem a uma nova espécie de imaginária religiosa. Esta imaginária religiosa era destinada à devoção privada e que se desenvolveu especialmente na Alemanha (*Andachtsbild* = imagem de devoção).

A arte no período Barroco no Brasil, facilitava a absorção desta doutrina e dos costumes tradicionais. Se por um lado, a importação portuguesa de obras sacras não cessou, por outro, o período barroco colonial originou uma vasta produção de estatuária sacra, encontrado tanto no espaço religioso como no espaço privado. Suas principais funções eram a veneração nos altares, o uso em procissões e outros rituais católicos, e em oratórios, para a devoção doméstica.

Benedictinos e jesuítas trabalhavam com imagens esculpidas em barro. A partir de fins do século XVII, os jesuítas deram preferência à madeira, que viria a predominar, determinando também modificações na conformação das peças. A técnica da época exigia que as peças de barro fossem modeladas compactamente, com um relevo baixo e sem partes projetadas, que poderiam facilmente romper durante o cozimento. Já a madeira possibilitava a escultura com formas abertas, esvoaçantes e dinâmicas, muito mais livres no espaço tridimensional.

Assim, a maior parte da estatuária barroca brasileira acabou por ser criada em madeira policroma. As autoras COELHO e QUITES (2014) explicam que a imagem de vulto é aquela que está livre no espaço, em geral, é trabalhada na frente e no verso, permitindo vários pontos de vista, sem prender-se a nenhum plano de fundo (como um relevo). Dentro das imagens de vulto, as autoras apresentam a seguinte classificação: talha inteira (sem vestes e com vestes); articulada (semiarticulada e totalmente articulada) e de vestir (cortada ou desbastada, corpo inteiro ou anatomizada, corpo inteiro/roca e roca)

As imagens de talha inteira, conhecida também como talha completa, são totalmente entalhadas e definidas em uma única posição, como não possuem articulações, não existe possibilidade de alteração na gestualidade dessas esculturas. Assim, podem ser constituídas de um ou vários blocos de madeira, em estruturas ocas ou maciças, com cabelos são sempre talhados e policromados e os olhos podem ser representados esculpidos na própria madeira e policromados, ou de vidro. Estas imagens podem ser: sem ou com complementação de vestes em tecido, cabeleiras naturais e outros materiais (COELHO e QUITES, 2014).

As imagens articuladas podem ser semiarticuladas ou totalmente articuladas. A imagem semiarticulada possui articulação principalmente nos ombros (como também nas pernas) que permitem a sua utilização em diferentes cerimoniais.

As imagens de vestir é uma categoria escultórica que sempre vai possuir um têxtil. Apresenta partes esculpidas e policromadas como: cabeça, mãos, pés e às vezes braços e pernas. A cabeça pode ser um bloco único com o tronco ou um bloco separado. O tronco pode ser oco ou maciço e os braços e antebraços, geralmente apresentam articulações nos ombros e nos cotovelos. Os cabelos podem ser esculpidos e policromados ou receber fios naturais ou sintéticos. Os olhos podem ser de vidro ou esculpidos e policromados.

Todas as imagens deste grupo podem ser representadas de pé, de joelhos ou sentadas e subdivididas em quatro grupos: imagens cortadas ou desbastadas, imagens de corpo inteiro ou anatomizadas, imagens de corpo inteiro/roca e imagens de roca.

Dentro do primeiro subgrupo encontramos as esculturas construídas originalmente de talha inteira que sofreu alterações: retirando ou desbastando determinadas partes da escultura para transformá-la em uma imagem de vestir (imagens cortadas ou desbastadas).

As imagens de corpo inteiro ou anatomizadas possuem uma forte definição da anatomia humana e foram criadas para utilizar vestes naturais. As imagens de corpo inteiro/roca possuem o corpo entalhado em algumas partes utiliza pequenas áreas de ripas para completar a imagem. Esta última característica é o que define que toda imagem que possui ripa é imagem de roca e conseqüentemente uma imagem de vestir, mas uma imagem de vestir, nem sempre é uma imagem de roca (COELHO e QUITES, 2014).

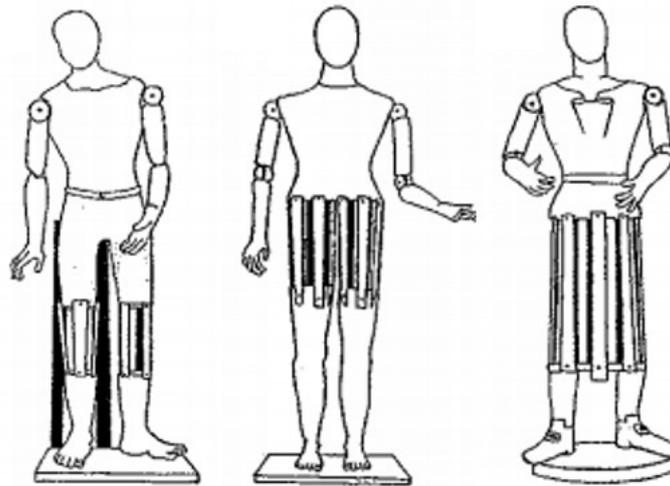


Figura 1: Modelo de imagem de corpo inteiro/roca. **Fonte:** COELHO, Beatriz; QUITES, Maria Regina Emery. **Estudo da escultura devocional em madeira.** Belo Horizonte, MG: Fino Traço, 2014, p. 46.

A imagem de roca possui uma estrutura mais simplificada ao possuir um gradeado de ripas para substituir membros inferiores ou ainda uma armação de madeira para substituir toda a anatomia sob as vestes. Assim, possuía a escultura elaborada e encarnada, que abrange a cabeça, mãos e pés e a parte oculta pelo vestuário. A escultura era executada em madeira de lei, somente as partes cobertas do corpo, se empregava madeira de qualidade inferior (OLIVEIRA, 2009).

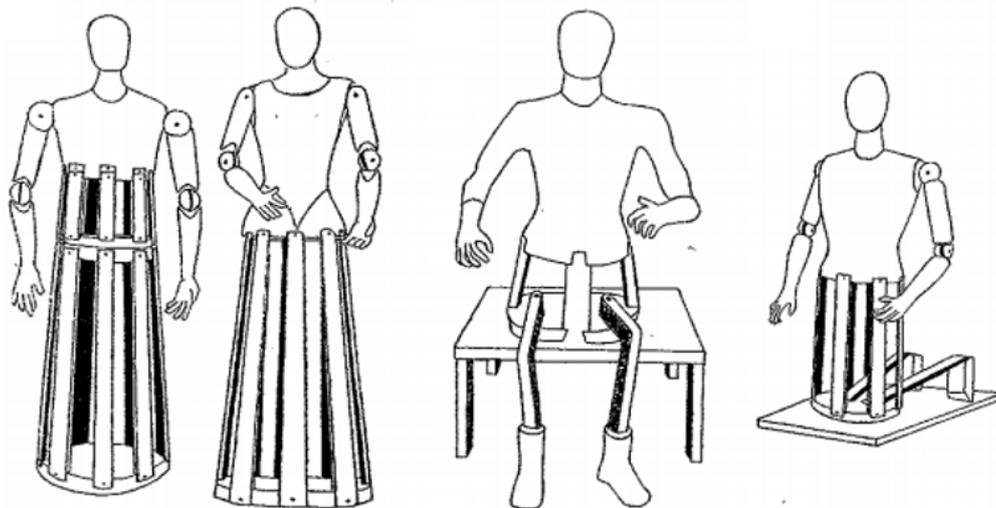


Figura 2: Modelos de imagens de roca de pé: roca bipartida, roca do quadril para baixo; roca sentada e roca de joelhos. **Fonte:** COELHO, Beatriz; QUITES, Maria Regina Emery. **Estudo da escultura devocional em madeira.** Belo Horizonte, MG: Fino Traço, 2014, p. 47.

Além da indumentária, atributos como coroas, rosários, palmas, espadas etc. também são elementos que podem ajudar a definir as características iconográficas. O declínio começa a fins do século XIX, devido às mudanças sociais e ao processo de industrialização que leva a manufatura de imagens em série. A autora explica que, destinadas, em grande parte, a ser renovadas de tempos em tempos, essas imagens tinham aspecto mais rústico e sofriam renovações ou restaurações constantes.

CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO DE BENS CULTURAIS EM MADEIRA

Segundo COELHO e QUITES (2014) toda obra que irá passar por um processo de conservação-restauração de ver seguir uma metodologia de trabalho que contém uma ficha técnica. As autoras apresentam o seguinte roteiro: identificação da obra, descrição da obra; Análise (iconográfica, formal/estilística e histórica), técnica construtiva (suporte e policromia), Estado de conservação/causas de deterioração/intervenções anteriores (suporte e policromia), discussão de critérios e proposta de trabalho e tratamento executado (suporte e policromia).

A identificação da obra deve ser preenchida de forma objetiva e sucinta e se compõe de vários subitens: registro; título; autoria; data/época, classificação, técnica, dimensões, peso, origem, procedência, função social, proprietário, endereço e telefone, entrada, envio e aprovação do orçamento, início do trabalho, fim do trabalho e saída.

Seguindo esta ordem, a obra possui o registro E0786 e foi identificado no Laboratório de Conservação em Madeira da UFPel – LACOM como Cabeça humana policromada. Não foi identificada a autoria da escultura assim como a data/época é desconhecida. Sua classificação é imagem de roca (definição informada pelo seu proprietário) e a técnica é escultura em madeira policromada. Suas dimensões são: cabeça: 26,50 cm x 11,00 cm x 18,00 cm; Base/Pedestal: 7,60 cm x 9,10 cm x 18,00 cm e o total da obra é: 34,10 cm x 11,00 cm x 18,00 cm, não foi informado o peso e se desconhece a origem e procedência. Sua função social é uma obra de museu.

Seu proprietário é o Museu Municipal Parque da Baronesa, localizado Av. Domingos de Almeida 1490 – Areal – Pelotas/RS e seu telefone é (53) 3228-4606. A data

de entrada no LACOM foi em agosto de 2015. Não foi enviado orçamento (já que foram utilizados os materiais do LACOM e os adquiridos pelos discentes para as aulas). O trabalho na obra foi iniciado no dia 25 de agosto de 2015 e seu fim foi no dia 08 de dezembro de 2015. Não foi registrado a data exata da devolução da obra ao proprietário.

Para a intervenção foram utilizadas fontes secundárias para realizar a pesquisa histórica, o preenchimento da ficha de avaliação da obra (com apresentado por COELHO e QUITES, 2014 seguindo o modelo do Laboratório de Conservação em Madeira – LACOM da Universidade Federal de Pelotas), a identificação dos materiais e técnicas originais, dos pontos de degradação e a coleta de amostras utilizando eppendorf.

A cabeça é um rosto masculino, jovem, em posição frontal, cabelos, de cor marrom, curtos, corte de cabelo onde só o topo da cabeça é raspado (tonsura), olhos abertos, possivelmente da ordem franciscana. A barba é triangular, bipartida, também na cor marrom. A base é um pedaço de madeira sem tratamento, verniz ou acabamento.

Segundo a descrição estilística é uma figura masculina esculpida em madeira maciça, constituído por um único bloco. Não se percebem marcas de instrumentos utilizados na confecção da peça. Os olhos são pintados; existe presença de orifício na cabeça para receber um esplendor, porém não existe o elemento. Rosto parece estático. Marcas vermelhas assemelhadas a chagas no interior das orelhas. Pintura de boa qualidade. Considera-se a escultura como popular, devido à talha menos delicada de outras esculturas do período Barroco no Brasil, caracterizada pela sobriedade e racionalidade das formas.



Figura 3: Escultura policromada no LACOM. **Fonte:** SANTOS, 2015.

A obra se encontrava exposta na área de arte sacra, na parte superior de um oratório. Existe um controle acesso restrito ao local, através de um cordão de isolamento (que pode ser facilmente removível). O espaço expográfico não possui controle de temperatura nem Umidade Relativa (UR). Não existe documentação que indique procedência, uso, autor, entrada no acervo ou que permita fazer a iconologia da obra. A obra apresenta danos gerais de:

- a) Base,
- b) Elementos de fixação: oxidação do cravo que segura a cabeça à base e cumpre a função de fixar e de pregos localizados na região do pescoço.
- c) Suporte da escultura: madeira com estrutura maciça e com olhos esculpidos. Presença de fissuras, faltas, orifícios e marcas de pregos.
- d) Pintura: cores à base de água e à base oleosa.

Também foram realizados levantamento fotográfico em todas as etapas da intervenção, como também foram realizados exames e mapa de danos. Toda intervenção foi alicerçada na teoria de BRANDI (2004) evitando falso estético e apresentando reversibilidade e distinguibilidade.

Intervenção na escultura policromada do Museu da Baronesa

A intervenção seguiu as etapas de: higienização e limpeza; estabilização e consolidação; reintegração e proteção. A obra apresenta danos gerais na base:

- a) Base de pinho de riga, madeira crua e sem tratamento.
- b) Elementos de fixação: oxidação do cravo que segura a cabeça à base e cumpre a função de fixar e de pregos localizados na região do pescoço.
- c) Suporte da escultura: madeira com estrutura maciça e com olhos esculpidos. Presença de fissuras, faltas, orifício no topo da cabeça para o esplendor e em toda a região do pescoço. Marcas de pregos na circunferência da região do pescoço.
- d) Pintura: cor à base de água (tinta aquosa) na barba e no cabelo e à base oleosa para realizar a policromia da carnação.

O rosto apresenta repintura, perceptível na perda da região do nariz e da boca, como também carnação na barba. Apresenta também fissuras na policromia, perdas na região da pálpebra, do olho, do nariz e do lábio inferior do lado direito da obra. Presença de sujidade proveniente do acumulo de poeira e perda da camada pictórica na região do pescoço. A obra possui perfurações, possivelmente ocasionados com objetos metálicos pontiagudos (pregos ou cravos). Ainda apresenta pregos oxidados de difícil remoção, por toda a circunferência do pescoço.

Acredita-se que as marcas presentes na parte posterior da cabeça sejam de oxidação do verniz. Esta suspeita foi reafirmada no exame UV, já que à medida que o verniz começa a envelhecer, a película começa a fluorescer (BARRIO, 2005). Apresenta perda por toda a circunferência do pescoço, no lado direito e vestígios de pregos enferrujados na região central, na base do pescoço. Nas laterais apresenta perda na região da orelha, tanto direita como esquerda. Apresenta perda da camada pictórica na região do pescoço e orifícios. No topo da imagem, a escultura possui sinais de ataque microbiológico (mofo) inativo perto da tonsura, devido ao bolor na região e também apresenta perdas.

A base evidencia a existência de uma barra de ferro que une a cabeça ao corpo. O prego apresenta oxidação na cor marrom, que indica seu componente para ferro.

Complementam o sistema de fixação pedaços pequenos de madeira e cola, localizados na base e que colaboram com a fixação no local.

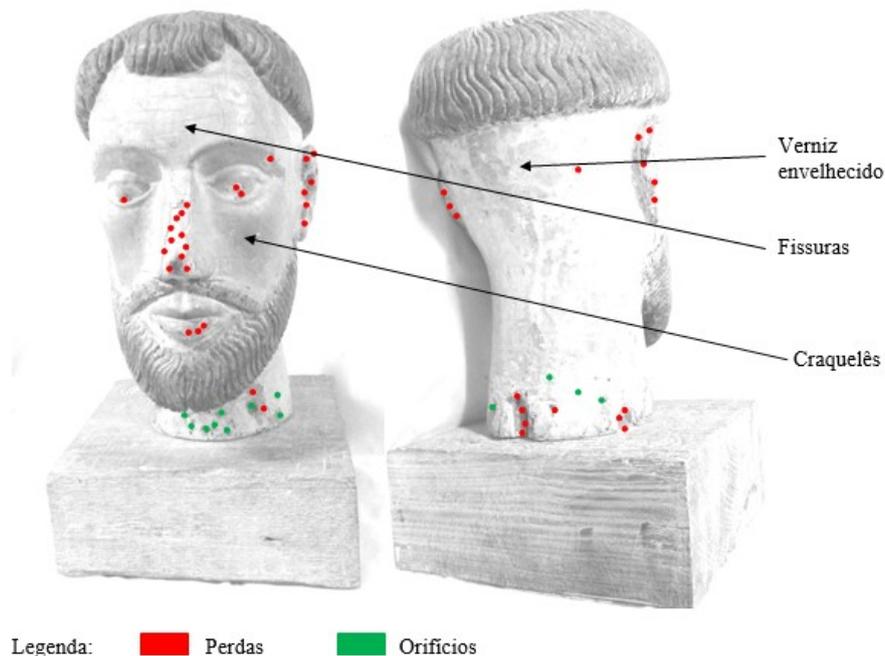


Figura 4: Mapa de danos da escultura policromada no LACOM. **Fonte:** SANTOS, 2015.

Se realizaram os seguintes exames na obra: organoléptico, lupa de pala e lupa de mão, luz ultra-violeta e luz rasante, microscopia e teste de solubilidade. Os exames organolépticos indicaram perdas de camada pictórica pontual (ponta do nariz, topo da cabeça, boca). Nesses locais, se obtiveram quatro amostras com o auxílio de um bisturi que foram guardadas para análises posteriores. A utilização da lupa de pala e lupa de mão, foi relevante para observar os orifícios na obra como também as marcas salientes de pregos, na base do pescoço.

O exame de fluorescência reforça que, algumas regiões da escultura foram repintadas. Conforme BARRIO (2005) todos os pigmentos que geram fluorescência têm em comum a presença de íons metálicos de cobalto, chumbo ou manganés. As áreas onde aparecem o revestimento de verniz apresenta oxidação já que a película começou a fluorescer.

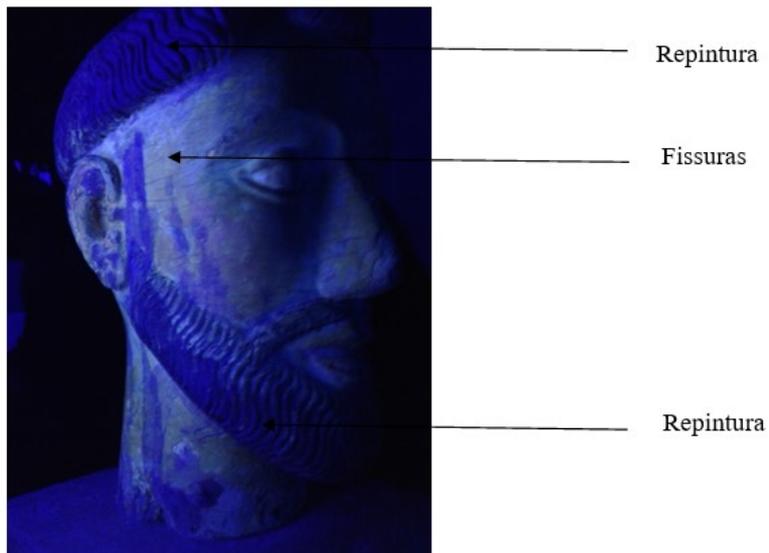


Figura 5: Exame de fluorescência na escultura policromada no LACOM. **Fonte:** SANTOS, 2015.

O exame de luz rasante evidenciou as características das perdas e os craquelês nas obras, conforme a figura abaixo:



Figura 6: Exame de luz rasante que evidencia perda na obra e craquelês na escultura policromada no LACOM. **Fonte:** SANTOS, 2015.

Através da análise em microscópio digital USB com aumento de 800x pode-se perceber as características da estratigrafia na região do nariz, indica que as várias repinturas da escultura em questão:

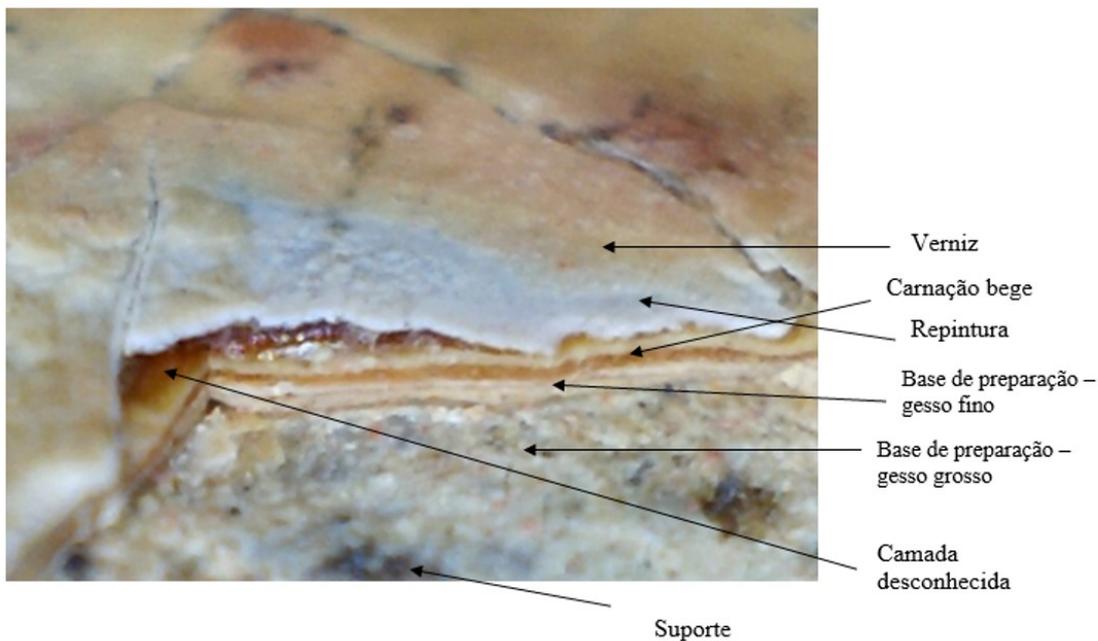


Figura 7: Corte estratigráfico da região do nariz da escultura policromada no LACOM. **Fonte:** FERNANDES, 2015.

Foram realizados testes de solubilidade para identificar as técnicas e materiais originais, para comprovar a existência ou não de reação. Num primeiro momento, o teste de solubilidade apontou a reação da barba e do cabelo, assim pode ser considerada a possibilidade que tenha sido utilizada tinta aquosa. A carnação (do cabelo, buchecha, testa e orelha) reagiu com a aplicação de um solvente derivado de formamida, amida e ácido fórmico.

Se realizou uma limpeza mecânica (com bisturi) para remoção da repintura da carnação localizada na barba. Após, realizou-se a limpeza química com swab embebido no solvente para remover todo o verniz oxidado e dar uma uniformidade à carnação.

As partes soltas foram consolidadas, num primeiro momento com álcool polivinílico. Num segundo momento se realizou o preenchimento das perdas com massa de serragem fina e adesivo polivinílico. Para dar o acabamento utilizou-se massa polivinílica, aplicada com espátula e moldada com as mãos para proceder à reintegração

cromática da policromia. A base teve acabamento realizado com lixa. Como proteção foi aplicado o Paraloid B72 na policromia e cera microcristalina na base.

Conforme explica BRANDI (2004, p. 47) “a integração deverá ser sempre e facilmente reconhecível; mas sem que por isto se venha a infringir a própria unidade que se visa a reconstruir”. Neste sentido, e para facilitar a visualização da intervenção, deixou-se uma janela de prospecção na parte posterior da escultura onde se pode observar a carnação sem restauração.



Figura 8: Escultura policromada restaurada no LACOM. **Fonte:** SANTOS, 2015.

CONCLUSÃO

Este trabalho teve por objetivo realizar uma intervenção de conservação-restauração numa peça devocional em madeira, uma escultura policromada de uma cabeça humana pertencente ao Museu Municipal Parque da Baronesa. Neste sentido, a restauração cumpriu com o seu objetivo, num primeiro momento devolver o aspecto original da peça num ambiente que a comunidade possa desfrutar do seu aspecto cultural e patrimonial. Sob o ponto de vista da restauração é possível perceber a reintegração se olhada de perto. Assim, procurou-se contribuir com a preservação do património cultural,

resguardado no museu e realizar as atividades unindo teoria e prática aprendida em sala de aula.

Todas as etapas do processo de restauração foram realizadas com rigoroso caráter técnico, seguindo todos os princípios internacionais de preservação de bens culturais. Todos os produtos utilizados no processo têm caráter de reversibilidade e estabilidade, sem prejudicar a leitura estética e a estrutura física da obra e registradas através de um levantamento fotográfico. Foi entregue um relatório descrevendo o processo de restauração após finalizado o trabalho contendo orientações quanto a conservação do bem e cuidados no ambiente de guarda e/ou exposição. Assim BRANDI (2004, p. 30) afirma que a restauração “constitui o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplici polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão para o futuro”.

REFERÊNCIAS

BARRIO, Nestor. O exame da fluorescência da pintura. In.: MENDES, Marylka, BAPTISTA, Antonio Carlos N. (Org.) **Restauração: ciência e arte**. Rio de Janeiro: Editora IFRJ/Iphan. 3 ed. 285-322p

BARROCO Brasileiro. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo63/barroco-brasileiro>>. Acesso em: 19 de Fev. 2017.

BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. Tradução de Beatriz MuGaiar Kühl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

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

FLEXOR, Maria Helena Ochi. **Imagens de roca e de vestir na Bahia**. Disponível em: http://www.revistaohun.ufba.br/pdf/Maria_Helena.pdf Acesso em 12 set. 2016

OLIVEIRA, Selma Soares de. **As seculares imagens de roca**. Disponível em: http://www2.uefs.br/sitientibus/pdf/40/12_as_seculares_imagens_da_roca.pdf Acesso em 11 set. 2016