

EDITORIAL

Este número 60 do *Boletim do Ceib* marca uma vitória do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira. São dificuldades superadas com esforço, interesse e participação de todos vocês, associados. Agradecemos aos que têm enviado artigos para publicação e aos que colaboram conosco na divulgação das nossas atividades.

O artigo, *As réplicas das obras do Mestre Aleijadinho*, é o resultado de trabalho desenvolvido por uma equipe de bacharéis em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, em 2014, ano em que se celebrou 200 anos da morte de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. O material das esculturas, gesso, até pouco tempo não valorizado e olhado até com certo desprezo, agora está sendo estudado, conservado, restaurado e apresentado ao público em igrejas, capelas e salas de exposição, mesmo tratando-se de réplicas, ou como documento da utilização desse material como suporte de várias obras, moldes e moldagens, como no caso em questão.

Com muita satisfação para as autoras do livro *Estudo da escultura policromada em madeira*, apresentamos, também, uma resenha, feita pela associada do Ceib desde sua fundação, a professora, Dra. Adalgisa Arantes Campos, do Departamento de História, da Faculdade de Filosofia (Fafich), da Universidade Federal de Minas Gerais.

Por último, comunicamos que o novo site do Ceib e a página da associação no Facebook estão sendo bastante consultados, atingindo, assim, o número bem maior, dos que se interessam pelos estudos da escultura sacra em seus diversos aspectos: histórico, social, iconográfico, de autorias e atribuições, materiais, técnicas e sua preservação.

AS RÉPLICAS EM GESSO DAS OBRAS DO MESTRE ALEIJADINHO: Um trabalho de conservação e restauração.

Agesilau Neiva Almada, Raquel França Garcia Augustin,
Vanessa Taveira de Souza, Juliana Cristina Silva*

Foto: Agesilau N. Almada, 2014.



Figura 1: Limpeza química da réplica do medalhão da portada da Igreja de São Francisco de Assis (Ouro Preto, MG).

As réplicas: histórico e técnica

O Museu da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais (MEA-UFGM), fundado em 1966, foi contemplado, no mês de novembro do ano passado, 2014, com a revitalização de seu espaço expositivo e a conservação-restauração das réplicas de gesso moldadas a partir de obras de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, ali expostas, em homenagem ao bicentenário de sua morte.

Dois são os principais personagens que se destacaram na confecção de moldes e moldagens das obras de Aleijadinho: Eduardo Benjarano Tecles e Aristocher Benjamim Meschessi (MASCARENHAS, 2013). O primeiro era funcionário do SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), e foi responsável pela produção de um grande número de moldes de obras do mestre, encomendadas, em 1938, com o intuito de que integrassem o acervo do futuro Museu Nacional de Moldagens que teria por objetivo a disseminação de grande parte da obra

de artistas nacionais. Nessa instituição, as cópias apresentariam caráter museológico: didático, histórico, social, cronológico, técnico e artístico (MASCARENHAS, 2014), mas esse Museu nunca foi construído.

O segundo personagem era professor da disciplina de Modelagem, da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais (EA-UFGM), e foi responsável pela confecção das réplicas referentes ao legado de Aleijadinho, ainda hoje existentes na Escola, e outras enviadas a instituições educacionais e culturais de todo o país.

As primeiras reproduções executadas na EA-UFGM foram encomendadas em meados da década de 50 pelo então diretor da Escola, professor Aníbal Mattos, com a intenção de apresentá-las ao público da instituição para instigar uma valorização e interesse pelo legado de Aleijadinho (PERET, 1964), patrono da Escola. De acordo com o arquiteto e restaurador Alexandre Mascarenhas (2013) em 1952 foi iniciada uma produção maior das réplicas pela EA-UFGM, realizadas tanto pelo escultor sozinho quanto em conjunto com os alunos da sua disciplina de Modelagem.

Foto: Agesilau N. Almada, 2014.



Figura 2: Limpeza mecânica com aspirador de pó do verso da réplica do tambor do púlpito da Igreja de Nossa Senhora do Carmo (Sabará, MG).

Cabe salientar que o acervo do MEA-UFMG é formado também por cópias de obras conhecidas internacionalmente, adquiridas em leilões. Atualmente nas fichas patrimoniais inventariadas pelo MEA-UFMG há informações de peças pertencentes à produção francesa, como por exemplo, Maison Bonnet, que permitem o estabelecimento da relação das réplicas com suas matrizes originais estrangeiras; sendo que, algumas delas remetem ao Museu de Louvre, localizado em Paris, França (SOUZA, 2013).

Atualmente, existem quinze cópias em gesso de obras do Aleijadinho expostas no Museu: atlante, putti e tambor do púlpito da Igreja de Nossa Senhora do Carmo (Sabará, MG); Fonte da Samaritana do Museu Arquidiocesano de Arte Sacra (Mariana, MG); lavabo da Sacristia da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, busto de Afrodite do Chafariz do Alto da Cruz, espelhos laterais do púlpito (Epístola e Evangelho) e medalhão da Igreja de São Francisco de Assis (Ouro Preto, MG); o profeta Jonas, a cabeça do profeta Amós, do adro do Santuário Bom Jesus de Matosinhos (Congonhas, MG) e bustos dos profetas Abdias, Isaías, Naum e Habacuc. Essas peças foram trabalhadas no processo de restauração em novembro último. Através de consultas à documentação existente no MEA-UFMG, tomamos conhecimento de que, apesar de terem sido produzidas anteriormente, elas foram incorporadas à Universidade somente entre os anos de 1957 e 1969.

Para replicar as obras, o professor Meschessi utilizou a técnica de moldes em taceiros de gesso ou de cera

(PERET, 1964). Segundo Mascarenhas (2008, p.48), os taceiros definem “as partes, pedaços ou fragmentos que compõem o molde”. A técnica consiste na utilização de várias partes que unidas formam o molde (negativo ou fôrma) para dar origem à moldagem (positivo ou réplica), e é adequada para reproduzir obras com saliências ou cavidades que dificultem a remoção de um molde único.

Ainda de acordo com Mascarenhas (2013), a técnica de moldagem possui várias etapas. Inicialmente, é preciso higienizar o modelo (original) para marcar e delimitar com tiras metálicas, de argila ou de plastilina¹ – a distribuição de cada taceiro na superfície do original. Posteriormente, um material desmoldante é aplicado, para impedir a aderência do molde no modelo, por meio da formação de uma fina camada isolante. Como o professor Meschessi utilizou dois materiais para os taceiros, ele também usou dois isolantes distintos: uma mistura de gasolina e estearina² para taceiros de gesso e talco para taceiros de cera (PERET, 1964).

Mascarenhas (2013) comenta que a partir desse ponto, cada taceiro é tratado individualmente. A parte trabalhada deve receber duas camadas de gesso, sendo que na segunda, uma estrutura em metal, sarrafos de madeira ou fibra natural é adicionada. As tiras que o delimitam devem ser removidas após a secagem dos procedimentos, para, em seguida, serem executadas as mesmas etapas na parte subsequente. Conforme essas tiras são removidas, os taceiros devem receber sistemas de travas que os manterão unidos (FIG.2).

Para reforçar o encaixe dos taceiros existe a prática de execução de contramoldes ou “berços”, os quais funcionam como base de acomodação e sustentação e devem ser retirados antes da remoção dos taceiros do modelo e da montagem do molde (negativo). Após a montagem e fixação do molde, os taceiros são isolados com desmoldante para receberem as camadas de gesso que constituirão a moldagem (positivo) e seus reforços estruturais. Depois da secagem da moldagem (réplica), o molde é removido e a moldagem recebe os acabamentos finais, como a remoção das marcas das tiras delimitadoras dos taceiros. Para a confecção do molde em taceiros de cera as etapas são: preparo do modelo, aplicação do desmoldante, aplicação da cera derretida em banho-maria com pincel ou trincha até alcançar a espessura desejada, secagem, recorte, remoção do molde e união das partes.

A importância das réplicas para a Escola de Arquitetura

A relevância da preservação e valoração das réplicas de obras de arte e arquitetura por parte do MEA-UFMG não está relacionada somente à sua conservação e apreciação estética, mas também, à sua condição de registro e instrumento de ensino. O diretor da Escola, Frederico de Paula Toffani, em entrevista concedida aos autores em

Foto: Agesilau N. Almada, 2014.



Figura 3: Resultado parcial da limpeza da réplica da Afrodite do Chafariz do Alto da Cruz (Ouro Preto, MG).

2014, salientou o caráter memorial das peças para a EA-UFMG e seu caráter de produto da cultura material institucional. Além disso, comentou sobre a importância da permanência do MEA-UFMG e dessas moldagens integradas no espaço universitário, até mesmo para remeterem aos novos ingressantes da EA-UFMG, toda a tradição de ensino existente na Escola e toda a bagagem cultural que a instituição carrega, em detrimento de seu caráter decorativo apresentado originalmente.

O uso do gesso como réplica remonta a idos do século XVIII, com Antonie-Laurent Lavoisier e suas pesquisas científicas nas quais utilizou as réplicas de esculturas em gesso como objeto de estudo. Na mesma época, vinham sendo constituídas coleções de nobres, particulares e universidades que serviram para estudo comparado de técnicas construtivas de escultura. A prática de reprodução de escultura foi estimulada com a necessidade de levar às pessoas de várias regiões a oportunidade de conhecer obras de autores famosos quando não fosse possível através dos originais. Esse conhecimento da arte estimulou, com o passar dos anos, o crescimento da prática e reprodução da escultura e o aparecimento de grandes ateliers de artistas, valorizando a prática da moldagem.

A criação das disciplinas de modelagem nas escolas e universidades de arquitetura e artes passou a ser um importante mecanismo de ensino e foi neste contexto educacional que a EA-UFMG implantou a disciplina que proporcionou a produção das réplicas de gesso em questão.

Ressaltamos que a utilização do gesso para a produção de esculturas devocionais também passou a ser uma forte tendência na Europa e no Brasil, entretanto, há poucas informações sobre o assunto, provavelmente o material começou a ser utilizado para esse fim no final do século XIX. Segundo Coelho (2005, p. 234), em Minas Gerais, as imagens em gesso mais antigas já registradas possuem origem francesa e se encontram no Santuário do Caraça, tendo chegado ao país provavelmente no fim do século XIX pelas mãos do padre Júlio Clavelin, Diretor do Caraça na época da construção da igreja da Província Brasileira da Missão, Casa do Caraça. Estudos dão conta da presença, no Brasil, de escultura sacras em gesso originárias da França e da Itália do final do XIX até a primeira metade do XX (QUITES; SANTOS, 2013). Novas pesquisas sobre a escultura sacra em gesso estão sendo desenvolvidas no curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis na Escola de Belas Artes (EBA), UFMG.

Foto: Raquel F. G. Augustin, 2014.



Figura 4: Adesão de fratura da réplica do púlpito da Igreja de Nossa Senhora do Carmo (Ouro Preto, MG).

As moldagens expostas no MEA-UFMG não são imagens devocionais, mas, sim, peças religiosas e representativas do imaginário barroco e do principal escultor colonial brasileiro, o Aleijadinho. Elas cumprem a função de divulgação e compreensão da técnica de talha e de ornamentação concebidas por Antônio Francisco Lisboa e replicadas pelo professor Meschessi, condição essa facilitada pela proximidade física das reproduções, fator que proporciona a observação minuciosa dos detalhes existentes. Por meio delas é possível realizar estudos comparativos entre as reproduções tridimensionais ali reunidas, visualizando as peças nas suas dimensões reais, considerando que os originais estão localizados em cidades distintas do estado de Minas Gerais.

Além disso, as peças proporcionam o estudo da tecnologia construtiva de réplicas em gesso e têm caráter significativo de registro da concepção da escultura original, servindo como documento e proporcionando assim, a análise do seu estado de conservação, frente ao avanço das deteriorações causadas aos originais principalmente nas obras expostas ao ar livre, como por exemplo, o caso dos profetas que ornamentam o adro e a escadaria do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas, e o Medalhão da Portada da Igreja de São Francisco de Assis, em Ouro Preto. Por fim, salientamos que essas moldagens cumprem uma função histórica de testemunho material da técnica construtiva na qual foram confeccionadas, usual no período em que foram realizadas. Os moldes e as moldagens em gesso passam então a registrar e servir como fontes primárias dos materiais e formas de execução características de um ofício

Foto: Agesilau N. Almada, 2014



Figura 5: Preenchimento parcial da lacuna existente na réplica do Medalhão da Igreja de São Francisco de Assis (Ouro Preto, MG).

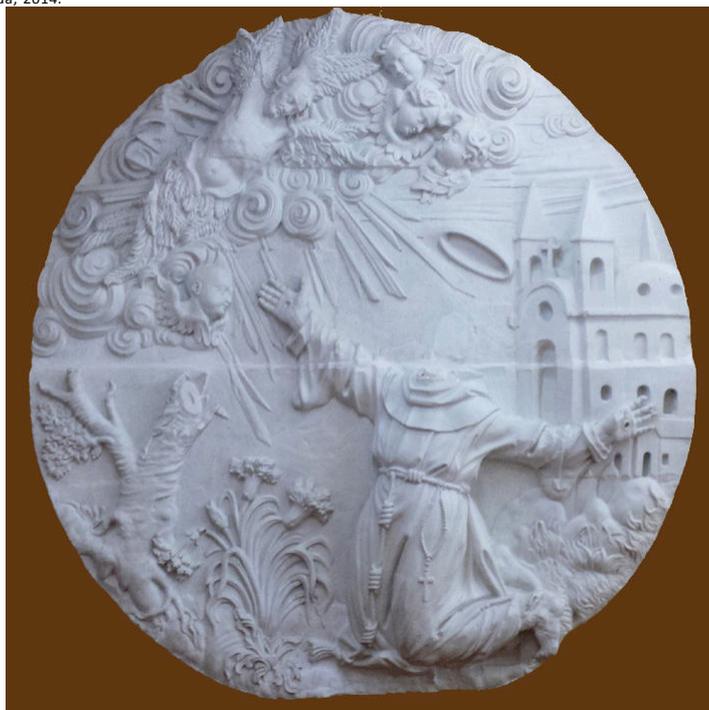
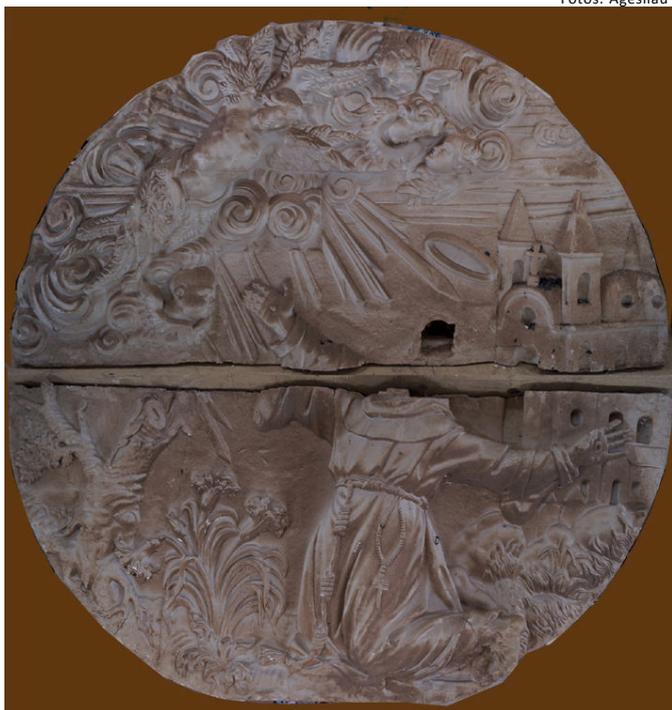
no tempo em que foram desenvolvidas, na primeira e na segunda metade do século XX, sobretudo se comparado a hoje, em que materiais mais modernos e de mais fácil manipulação são utilizados para a confecção de réplicas como é o caso do silicone.

Processo de conservação e restauração

Iniciamos o trabalho com estudos detalhados das obras abordando sua história, técnica construtiva e seu atual estado de conservação. As quinze peças apresentavam pintura aplicada diretamente no material (gesso), provavelmente com tinta acrílica branca, a mesma utilizada nas sucessivas repinturas do material expográfico e do ambiente expositivo. Também apresentavam espessa camada de sujidades, em decorrência da deposição de particulados sobre as peças. Possivelmente, a primeira pintura foi realizada para corrigir as alterações de cores geradas no gesso durante o processo natural de envelhecimento desse material, que se torna amarelado heterogeneamente. A aplicação desta primeira camada de tinta possibilitou o retorno às características originais de homogeneidade da cor branca do gesso existentes anteriormente. Apesar disso, as sucessivas camadas de tinta aplicadas sobre as peças (repinturas) podem ter ocultado detalhes das moldagens.

Mascarenhas (2014) diz que o professor Meschessi imprimia nas moldagens realizadas por ele ou por sua oficina (alunos) uma assinatura (carimbo) em baixo relevo que apresentava a seguinte inscrição: "Copiado do original por A.B. Meschessi do Atelier de Escultura da Escola de Arquitetura da UFMG". No entanto, só encontramos esse registro de identificação de autoria em uma única peça dentre as 15 peças trabalhadas: Lavabo da Sacristia da Igreja de Nossa Senhora

Fotos: Agésilau N. Almada, 2014.



*Figuras 6 e 7: Comparação entre o antes e o depois da restauração;
Réplica do medalhão da portada da Igreja de São Francisco de Assis (Ouro Preto, MG).*

do Carmo (Ouro Preto). Outra possibilidade de obra identificada pode estar na escultura do profeta Jonas que, devido ao seu tamanho e ao local em que se encontrava, não foi possível movimentá-la para inspecioná-la na sua parte inferior. É possível supor que essas peças faziam parte do acervo didático da disciplina ministrada pelo professor Meschessi. Por isso, a falta de preocupação em identificá-las, visto que é presumível que não havia a pretensão de removê-las da instituição.

O gesso é um material altamente poroso e, devido a esta propriedade, absorve com facilidade a umidade do ambiente, assim como todos os elementos atmosféricos que estejam em suspensão. As pinturas que encontramos, por um lado proporcionaram uma proteção ao suporte e por outro, geraram pontos de craquelamento – provavelmente pela incompatibilidade das tintas utilizadas com o material do suporte e também entre elas nas sucessivas repinturas.

O processo de tratamento realizado por nossa equipe consistiu, primeiramente, na limpeza das peças (FIG. 1, 2 e 3). Este procedimento foi realizado em quatro etapas: higienização superficial com trinças, limpeza química com algodão e água destilada, limpezas mecânicas com borrachas variadas e com aspirador de pó (realizada somente no medalhão e no verso do púlpito).

A etapa seguinte foi à consolidação do suporte nas áreas pontuais que apresentavam trincas, fissuras, fraturas, instabilidade e perda de suporte, como nas bases dos bustos

dos profetas, na parte inferior do tambor do púlpito da Igreja de Nossa Senhora do Carmo (Sabará) e no medalhão da portada da Igreja de São Francisco de Assis (Ouro Preto). Nas áreas que apresentavam fraturas foi realizada a adesão dos fragmentos utilizando-se o adesivo Mowithal B60H³ à 15% em acetona (FIG. 4). Para as áreas de fissuras e trincas foram utilizadas bandagens com fibra natural (juta) de trama aberta e massa consolidante (gesso rápido + PVA diluído na proporção de 1:1 em água destilada). Aplicamos bandagens no verso das peças, com o objetivo de impedir que, no futuro, essas fissuras e trincas se transformem em fraturas. Para a recomposição de partes faltantes também foi utilizada a mesma massa de consolidação aplicada diretamente sobre as áreas de perda e, em alguns casos, utilizando o reforço com fibra natural pelo verso (FIG. 5).

A finalização do trabalho de intervenção ocorreu com a reintegração cromática das áreas consolidadas por meio da utilização da técnica de ilusionismo. O material escolhido foi tinta acrílica na cor branca fosco da marca Coral, linha Decora Acrílico Premium, matizada com pigmentos minerais.

Ressaltamos que, pelo curto tempo programado para a execução do trabalho, aliado às tomadas de decisão já realizadas para as demais peças pertencentes à coleção, não foi possível propor a remoção das pinturas aplicadas sobre o suporte original, talvez o procedimento mais indicado para recompor o aspecto original das peças. Além do mais, havia uma preocupação com o custo da remoção,

que excederia o considerado pelo Museu e a possibilidade de que a remoção, com a utilização de solventes, pudesse fragilizar a estrutura do material constitutivo do suporte. Baseando-nos nos pressupostos da mínima intervenção, respeito ao histórico das peças e manutenção da integralidade do conjunto, optamos pela execução de procedimentos de conservação, intervindo apenas de maneira pontual e emergencial. É importante salientar que parte das peças armazenadas não apresenta pintura sobre o suporte, enquanto outra parte apresenta. Algumas das obras desse segundo grupo já foram restauradas por uma equipe do Curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da UFMG e outra foi trabalhada em um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC); em ambas as intervenções não houve remoção de pintura, assim como no processo interventivo proposto por nós.

Decidimos pela exposição da réplica do medalhão da portada de São Francisco de Assis, que se encontrava mal acondicionada em um depósito da EA-UFMG, fazendo o preenchimento da lacuna existente na área da cabeça do santo, que foi perdida ao longo do tempo (FIG. 6 e 7). No entanto, uma recomposição futura poderá ser executada, através de moldagem a partir de outras réplicas existentes, as quais se encontram no Rio de Janeiro (Museu Dom João VI, da UFRJ), Museu Nacional de Belas Artes e em Ouro Preto, no Museu da Inconfidência. Esse procedimento, entretanto, deverá ser avaliado em outra oportunidade por responsáveis pelo acervo.

Foto: Agesilau N. Almada, 2014.



Figura 8: Sala expositiva do MEA-UFMG após a remodelação.

Descartamos a aplicação de um verniz de proteção nas peças, uma vez que as intervenções anteriores (repinturas) e a tinta utilizada no processo de reintegração cromática (tratamento atual), criaram, de certa maneira, uma película protetora sobre o suporte, que facilitará o processo de limpeza futura, que poderá ser facilmente executada com água destilada.

A sala expositiva do MEA-UFMG passou por um processo de remodelação com pinturas das paredes e novos suportes para exibição das peças. O tambor do púlpito recebeu um suporte mais estruturado, o que tornou sua apresentação mais leve; o medalhão foi posicionado em uma das paredes e os bustos receberam bases em madeira, melhorando assim sua conservação e segurança. Após o processo de intervenção, e com a sala remodelada, as peças se destacaram, tornando assim a sua exibição mais atraente (FIG. 8).

Conclusão

A conservação-restauração das obras tridimensionais com o suporte de gesso é muito relevante, porque há poucas referências sobre o assunto em nosso idioma, apesar de o Brasil ter um acervo de gesso significativo, que faz conexões com as vanguardas artísticas europeias e a arte barroca desenvolvida no país. Há muitas réplicas em gesso nos principais Museus da Região Sudeste, como pode ser verificado em Belo Horizonte, Rio de Janeiro e São Paulo. É preciso valorizar mais esse acervo e consequentemente atrair mais possibilidades de pesquisa e maior segurança nas tomadas de decisões do conservador-restaurador relacionadas à sua preservação.

A iniciativa do MEA-UFMG de realizar os procedimentos de conservação, no momento de realização do 9º Colóquio Luso-brasileiro de História da Arte em comemoração ao bicentenário de morte de Aleijadinho, constitui um momento de exaltação e valorização do acervo de grande relevância, pois estimula a importância de sua preservação e indica soluções para a coleção em sua totalidade, que poderão ser aplicadas futuramente.

Além disso, inicia-se uma ampliação do interesse e reconhecimento da conservação e restauração de acervos em gesso em todo o território nacional, mediante iniciativas de revitalização e recuperação de peças e coleções constituídas nesse suporte.

Referências

ALMADA, Agesilau Neiva. **Restauração de cerâmica popular contemporânea do Vale do Jequitinhonha**: um estudo de critérios, materiais e técnicas. 2013. 99 f. Monografia (Graduação em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

COELHO, Beatriz (org.) **Devoção e Arte**: Imaginária Religiosa em Minas Gerais. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

MASCARENHAS, A. F. **Cadernos Ofícios**: Estuque, vº 5. 1º. ed. Ouro Preto/FAOP: Fundação de Artes de Ouro Preto, 2008. v 7.

_____. **Moldes e moldagens**: instrumentos de proteção, preservação e perpetuação da obra de Antônio Francisco Lisboa, 2013. 2v. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura.

_____. **Antônio Francisco Lisboa**: Moldagens de gesso como instrumento de preservação da sua obra e o processo construtivo nas oficinas de escultura em Portugal a partir do século XVIII. Belo Horizonte-MG: Fino Traço, 2014.

MUSEU DA ESCOLA DE ARQUITETURA. Site institucional. Disponível em: <<http://www.arq.ufmg.br/museu/>>. Acesso em 07 fev 2015.

PÉRET, Luciano Amédée. **Aleijadinho na Escola de Arquitetura**. Monografias: Acervo Curt Lange [Belo Horizonte]: Escola de Arquitetura da UFMG, 1964. 95p.

QUITES, Maria Regina Emery; SANTOS, Nelyane Gonçalves. **Esculturas Devocionais em Gesso**: Técnicas e Materiais. Porto, Portugal: Universidade Católica Portuguesa. Estudos de Conservação e Restauro, v. 5. P. 148-165, 2013.

TOFANI, Frederico de Paula. EA/UFMG. Entrevista aos autores. Belo Horizonte, 12 de novembro de 2014.

SOUZA, Vanessa Taveira de. **Restauração de uma réplica em gesso pertencente à coleção da escola de arquitetura e urbanismo da UFMG**. 2013. 64 f. Monografia (Graduação em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

Notas

¹ Tipo de argila a base de óleo ou cera utilizada para modelar. É uma mistura de cargas orgânicas com pigmento, parafina e cera. Também conhecida como plasticina. (massinha infantil escolar). Disponível em:<<http://www.sculpir.com/massas.htm>>, acesso em 07 fev 2015.

² Substância derivada de uma mistura de ácidos esteáricos e palmíticos, obtidos por processos físico-químicos de gorduras animais ou vegetais. Geralmente é utilizada como matéria-prima para a fabricação de sabões e velas. Disponível em: <<http://www.biomania.com.br/bio/conteudo.asp?cod=2692>>. Acesso em 07 fev 2015.

³ Adesivo utilizado há mais de 30 anos no restauro de cerâmica arqueológica (baixa temperatura) em países da América Latina como México, Peru e Chile. Foi utilizada a mesma formulação para garantir uma rápida e forte adesão dos fragmentos (ALMADA, 2013). Aplicado em gesso por possuir propriedades semelhantes à cerâmica, como por exemplo, a porosidade.

***Agesilau Neiva Almada, Raquel França Garcia Augustin e Vanessa Taveira de Souza** são bacharéis em Conservação/Restauro de Bens Culturais Móveis pela Escola de Belas Artes da UFMG. Vanessa também é arquiteta, e, atualmente, Chefe do Escritório Técnico do Iphan em São João del-Rei. **Juliana Cristina Silva** é graduanda em Conservação-restauração de Bens Culturais Móveis.

RESENHA

Profa. Dra. Adalgisa Arantes Campos
Departamento de História/Fafich
UFMG



A obra *Estudo da escultura devocional em madeira* (Fino Traço Editora, 2014) tem como autoras Beatriz Coelho e Maria Regina Emery Quites, do Centro de Conservação e Restauração de Bens Móveis da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. A professora emérita Beatriz Coelho, que já dirigiu aquela instituição, possui larga experiência no trato com as obras de arte, itinerário acadêmico em que Maria Regina vem alcançando maturidade, com algumas décadas de estudo sobre as imagens devocionais e sua tecnologia. A dupla oferece ao público uma obra extremamente útil, didática e equilibrada que elucida desde o perito ao leigo/simpatizante. Segundo Márcia Almada, que coordena a Série Caminhos da Preservação, o propósito é constituir “material didático para cursos de graduação e tecnólogos”.

O livro apresenta breve ‘Introdução’ que anuncia o objeto de estudo, a escultura em madeira policromada, que deve ser ‘conhecida, diagnosticada e preservada’. Os capítulos são curtos, concisos, bem documentados com desenhos e fotos.

Os conteúdos dividem-se em “Conhecimentos sobre a escultura em madeira policromada” que ocupa a maior parte, e, por último, a ‘Análise da escultura em madeira policromada’. Importante destacar que no conceito de escultura empregado como ‘imagem de vulto e de relevo’ compreende a obra de talha e relevo. Por sua vez, no decorrer dos capítulos, sentimos que a escultura de fato relaciona-se com o peso, o volume (é tridimensional), os cheios e

vazios, a escala e o entorno etc., embora o escultor possa também fazer talha e relevos. É justamente nesse domínio que escasseia a bibliografia, pois a arte da pintura acabou atraindo mais os estudiosos. Há alusão aos diversos materiais empregados – metal, pedra, osso, barro e, enfim, a madeira, que é o verdadeiro alvo do aprofundamento do estudo. O leitor é colocado a par das instituições internacionais e nacionais, com suas inúmeras siglas, que se ocupam do estudo e da conservação das esculturas policromadas (cap. 3).

O capítulo 4 trata das ‘Imagens devocionais’, ou seja, das imagens que suscitam ou suscitaram veneração ou devoção. A elas não se aplica o termo estátua, destinado às figuras humanas, animais reais ou mesmo quiméricos (cariátides, atlantes, alegorias etc.). Nesse capítulo observa-se a ordenação, a normatização efetivada por meio dos sínodos e concílios e que serviriam de princípio para a confecção daquelas obras voltadas para o culto católico. E aí não há como fugir da reforma católica e de seu Concílio Tridentino que vieram colocar a ordem na casa.

No capítulo 5 (A escultura devocional no Brasil) há uma síntese histórica que retoma escultores e escolas, obras documentadas e atribuídas, tirando proveito dos estudos veiculados pelo *Boletim do CEIB* e pela revista *Imagem Brasileira*, dos inúmeros estudos monográficos feitos para obtenção de grau no Cecor e estudos bibliográficos em voga. E onde foi parar a obra de Adriano Ramos com o prefácio de Eduardo Pires? O revisor dormiu na nota 10, grafando Myriam com ‘y’ e com ‘i’ sucessivamente! Nas legendas de fotos passaram algumas imprecisões, como na p. 16, onde se vê o Convento da Batalha em Portugal, com a estátua equestre de D. Nuno Alves Pereira, da batalha de Aljubarrota, porém com outra legenda. Mas essas miudezas passam despercebidas quando se observa a pertinência da abordagem e a beleza da edição do livro.

A partir do capítulo 7 (Materiais e técnicas) começamos a sentir aquela ‘inveja de historiador’. Deixem-me explicar: a partir de então é absolutamente inegável que as autoras dão testemunho da verdadeira experiência, que brota do manuseio contínuo e sistemático das obras artísticas. Trata-se do conhecimento do concreto, incorporado na longa experiência do restauro. Sucessivamente são tratados os materiais dos suportes (marfim, pedra talco,

gesso, tela encolada, as diversas madeiras), dos complementos e acessórios recorrentes como rendas, olhos de vidro, adereços em prata etc., os materiais e as técnicas ornamentais, finalizando a primeira parte do livro.

A segunda parte continua aliando experiência prática e conhecimentos teóricos. Começa com uma ficha técnica da obra (dessas utilizada em museus e órgãos de preservação) que terá cada campo explicitado e preenchido no decorrer dos capítulos que abordam: a Descrição, o Exame e documentação, Análise iconográfica, Análise formal e estilística, Análise histórica da obra, Análise técnica construtiva e, por fim, as Referências bibliográficas.

Este número do BOLETIM DO CEIB
está também disponível em:
www.ceib.org.br

CEIB

Presidente de Honra:
Myriam A. Ribeiro de Oliveira;
Presidente: Beatriz Coelho;
Vice-Presidente: Maria Regina Emery Quites;
1º Secretário: Agesilau N. Almada;
2º Secretário: Bruno Perea Chiossi;
1ª Tesoureira: Daniela C. Ayala;
2ª Tesoureira: Carolina M. P. Nardi;
Colaboração: Marisia Flores.

ENDEREÇO

Escola de Belas Artes
Avenida Antônio Carlos, 6627.
31.270-010, Belo Horizonte, MG,
Tel: (55) 31 3409-5290
ceib@ceib.org.br
site: www.ceib.org.br
Facebook: Ceib

BOLETIM

ISSN: 1806-2237;
Projeto gráfico, arte e editoração:
Helena David (*In memoriam*)
e Beatriz Coelho;

Tiragem 500 exemplares;
Periodicidade: quadrimestral
*Os artigos assinados são de
responsabilidade dos autores e não
refletem necessariamente a opinião
do BOLETIM DO CEIB.*

É permitida a reprodução de fotos ou
artigos desde que citada a fonte.

APOIO

**Centro de Conservação e
Restauração de Bens Culturais
Móveis (Cecor)
ESCOLA DE BELAS ARTES
DA UFMG**