

DISCUSSÕES ACERCA DO CONCEITO DE LEGIBILIDADE EM RESTAURAÇÃO DE ESCULTURAS EM MADEIRA POLICROMADA

DISCUSSIONS ABOUT THE CONCEPT OF LEGIBILITY IN RESTORATION OF POLYCHROME WOOD SCULPTURES

DISCUSIONES SOBRE EL CONCEPTO DE LEGIBILIDAD EN RESTAURACIÓN DE ESCULTURAS EN MADERA POLICROMADA

Luciana Bonadio¹

lucianabonadio.ufmg@gmail.com

RESUMO

O conceito de legibilidade aplicado a procedimentos de Restauração de esculturas religiosas com função devocional e museológica é frequentemente utilizado na elaboração de critérios de intervenção em objetos de Restauração. Na definição desses critérios, a legibilidade pode estar relacionada a outros conceitos das teorias da Restauração, à função do objeto de Restauração e ao sujeito ou comunidade proprietária do objeto. Objetiva-se discutir o conceito de legibilidade utilizado na Restauração de esculturas devocionais de culto ativo e de função museológica. Exemplificaremos por meio de monografias realizadas por estudantes do curso de Conservação-restauração de bens culturais móveis da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, as quais tiveram esse conceito como norteador nas Restaurações de esculturas em madeira policromada dos séculos XVIII e XIX, pertencentes às Arquidioceses de Belo Horizonte e Diamantina, em Minas Gerais, Brasil.

Palavras-chave: legibilidade; restauração; escultura devocional.

ABSTRACT

The concept of legibility applied to restoration procedures of religious sculptures with devotional and museological functions is often used in the development of intervention criteria in restoration objects. In defining these criteria, legibility may be related to other concepts of restoration theories, to the function of the restoration object and to the subject or community that owns the object. The aim of this article is to discuss the concept of legibility used in the restoration of devotional sculptures of active worship and museological function. We will exemplify this through monographs written by students of the course Conservation-restoration of movable cultural assets at the School of Fine Arts of the Federal University of Minas Gerais, who used this concept as a guide in the restoration of polychrome wooden sculptures from the 18th and 19th centuries, belonging to the Archdioceses of Belo Horizonte and Diamantina, in Minas Gerais, Brazil.

Keywords: legibility; restoration; devotional sculpture.

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Artes, Escola de Belas Artes (EBA), Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), na linha de pesquisa Preservação do Patrimônio Cultural. Mestre em Artes, EBA/UFMG. Especialista em Conservação-restauração de Bens Culturais Móveis, Centro de Conservação e Restauração (Cecor), EBA/UFMG. Professora Assistente do curso de Conservação-restauração de Bens Culturais Móveis, EBA/UFMG. Conservadora-restauradora do Museu de Arte da Pampulha, Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, Minas Gerais. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1896237320930663>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1376-4504>.

RESUMEN

El concepto de legibilidad aplicado a los procedimientos de Restauración de esculturas religiosas con funciones devocionales y museológicas es frecuentemente utilizado en el desarrollo de criterios de intervención en objetos de Restauración. Al definir estos criterios, la legibilidad puede estar relacionada con otros conceptos de las teorías de la Restauración, la función del objeto de la Restauración y el sujeto o comunidad propietaria del objeto. El objetivo es discutir el concepto de legibilidad utilizado en la Restauración de esculturas devocionales de culto activo y función museística. Lo ejemplificaremos a través de monografías escritas por estudiantes del curso de Conservación-Restauración de bienes culturales muebles de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Federal de Minas Gerais, que tuvo este concepto como guía en las Restauraciones de esculturas en madera policromada del siglo XVIII y XIX, perteneciente a las Arquidiócesis de Belo Horizonte y Diamantina, en Minas Gerais, Brasil.

Palabras clave: legibilidad; restauración; escultura devocional.

INTRODUÇÃO

Na elaboração de critérios para intervenções de Restauração² em determinados objetos, é muito comum o uso da legibilidade como critério para justificar a execução de alguns procedimentos, como, por exemplo, a remoção de repinturas e de vernizes oxidados ou a reintegração cromática. Ao elencarmos os critérios apresentados nas Restaurações de esculturas em madeira policromada dos séculos XVIII e XIX, no decorrer das atividades do curso de graduação em Conservação-restauração de bens culturais móveis da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (CCRBCM/EBA/UFGM), no período de 2012 a 2022³, constatamos alguns exemplos em que a legibilidade é apresentada como tal.

Diante disso, entendemos que esse tema, por vezes controverso, ganhou, na atualidade, discussões que visam a sua compreensão e aplicação de forma mais adequada na elaboração dos critérios de intervenção de Restauração.

Com base nessa observação e objetivando discutir o conceito de legibilidade utilizado na Restauração de esculturas devocionais de culto ativo⁴ e de função museológica, apresentamos, inicialmente, algumas das esculturas restauradas, pontuando a forma como a legibilidade foi aplicada. Em seguida, abordaremos o conceito em questão, trazendo alguns autores que irão referenciar a nossa discussão. Logo após, trataremos da aplicação dele como critério nas intervenções de Restauração em escultura devocional.

² A palavra Restauração será sempre grafada com a letra inicial maiúscula, pois designará conservação-restauração, de acordo com a Teoria Contemporânea da Restauração (Viñas, 2021).

³ As parcerias institucionais foram firmadas com o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA), entre 2012 e 2014, e com o Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte (2013 até os dias atuais).

⁴ Myriam Serck-Dewaide (2002), define as esculturas que estão dentro de edifícios religiosos como de culto ativo, isto é, são adoradas e/ou participam de rituais religiosos.

Como resultado, esperamos que o conceito legibilidade seja elucidado no campo da conservação-restauração de esculturas com função devocional.

ESCULTURAS RESTAURADAS E LEGIBILIDADE

As esculturas apresentadas nesta seção pertencem às Arquidioceses das cidades de Belo Horizonte e Diamantina, em Minas Gerais, Brasil. Elas compuseram parcerias institucionais que possibilitaram estudos e Restaurações de 95 esculturas devocionais no período de 2012 a 2022, por estudantes do CCRBCM/EBA/UFGM, em disciplinas do quinto ao oitavo período e em Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC).

Ao analisar as 36 monografias produzidas, verificamos que 24 delas apontam a legibilidade como critério para intervenção, anunciando referências teóricas de Cesare Brandi (2004), e Salvador Muñoz Viñas (2021). Dentre essas monografias, 5 enfatizam a legibilidade, incluindo-a no título – Boelsums (2014), Campos (2018), Marçal (2014), Moura, (2016), Torres (2015) – e citando-a como sendo da obra de arte, da escultura, da imagem, da forma, do todo, estética e para que o objeto possa cumprir a função devocional. Salientamos que, para alcançá-la, executaram procedimentos, como limpezas, remoções e manutenções de intervenções, remoções de verniz e de repintura, nivelamentos de lacunas na policromia e reintegrações cromáticas. Sobre esses dois últimos procedimentos, a monografia de Vitória Faria (2022), apesar de não citar a legibilidade no título, discute-a no texto. Três exemplos de legibilidade serão percorridos a seguir.

Marçal (2014) tem como foco a recuperação do tecido das vestes representado na escultura – o estofado⁵. Percebeu que a representação do tecido do manto e da túnica, nas camadas visíveis, não era condizente com a execução primorosa do entalhe na madeira dessas partes. A camada pictórica e os elementos decorativos não tinham apuro técnico e a forma como o tecido e seus motivos decorativos estavam constituídos não demonstrava referências do período em que a escultura fora entalhada. Com o objetivo de compreender as camadas visíveis e subjacentes possíveis, foram realizados exames e cortes estratigráficos que confirmaram uma repintura sobre a policromia original.

Ao comparar a repintura com a policromia original, a primeira questão era remover ou não a repintura. Entretanto, qual seria a justificativa para a realização dessa intervenção? A escultura não possuía nenhum tipo de alteração iconográfica e o motivo pelo qual a escultura fora repintada era desconhecido. Poderia supor que os motivos decorativos originais tivessem

⁵ Representação de tecidos, como sedas, brocados e adamascados, feita por meio das técnicas decorativas aplicadas na policromia de esculturas, no caso de Minas Gerais, Brasil, em esculturas em madeira policromada dos séculos XVIII e XIX (Coelho; Quites, 2014).

sido perdidos parcialmente ou talvez porque o gosto da época havia mudado e alguém quis renovar a policromia ou até mesmo teria sido feita para esconder o douramento, com receio de que a escultura fosse roubada. Todas essas suposições poderiam, presumivelmente, ser confirmadas em pesquisa histórica ou de informações orais obtidas junto à comunidade proprietária. No entanto, naquele momento, a capela de procedência da imagem estava fechada e os cultos estavam suspensos devido à restauração da edificação, além de estar dentro de propriedade privada⁶, o que reduzia o acesso (Marçal, 2014).

A monografia relata, de forma detalhada, todos os exames que confirmam a alteração da imagem no manto e na túnica, locais onde os motivos decorativos compõem o estofado. Com a remoção da repintura, ficou evidente a má qualidade técnica dela em relação à da policromia original (Figura 1).

Figura 1 – Comparação da parte posterior da escultura antes (à esquerda) e depois (à direita) da remoção da repintura



Fonte: Marçal (2014, p. 110). Fotografias de Cláudio Nadalin. Acervo do Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais (CECOR).

⁶ A imagem de Nossa Senhora do Rosário pertence à Capela de Nossa Senhora do Rosário, paróquia de Nossa Senhora da Conceição da cidade de Sabará, que está localizada dentro das terras da mineradora Anglo Gold Ashanti, em Mestre Aetano, distrito de Sabará (MG).

Marçal (2014) atém-se à recuperação da legibilidade do estofado original, porque a repintura do estofado que estava aparente também era legível. Ao realizar a remoção dessa repintura, ela escolheu, de forma crítica, a leitura da policromia original, considerando a sua qualidade, porque, ao se referir à recuperação da legibilidade do estofado, ela objetiva a recuperação da representação dos têxteis com motivos decorativos que imitam o brocado e a seda, por meio da técnica do esgrafiado e da pintura a pincel. Deixou à mostra, entretanto, um determinado período da história da escultura.

Outro exemplo, no qual a legibilidade aparece é o da Restauração em São Joaquim executada por Campos (2018), na qual as intervenções no suporte e na policromia tiveram como objetivo devolver a leitura estética da escultura, que se encontrava com perdas de suporte, muita sujidade, verniz oxidado e partes com repintura. Essas deteriorações e intervenções anteriores ao momento da Restauração realizada em 2018 também estavam presentes em outras esculturas do acervo da Capela de Santana, localizada no bairro Arraial Velho, na cidade de Sabará (MG), local de procedência da imagem.

No mesmo ano, outra escultura desse mesmo acervo, a imagem de São José de Botas havia sido restaurada, recuperando suas formas, cores e douramento (Fonseca, 2018). As duas esculturas, São José de Botas e São Joaquim, ficam entronizadas no retábulo do altar-mor, localizados abaixo da imagem de Sant'Ana, estando o primeiro à direita e o segundo à esquerda dessa imagem.

Por meio dos estudos e exames técnicos, verificamos que as duas esculturas possuem uma fatura muito semelhante em relação à talha e à policromia. Ambas, ao que tudo indica, são esculturas de origem portuguesa. Ainda podemos inferir que as esculturas de São Miguel Arcanjo, Nossa Senhora do Rosário, Nossa Senhora da Expectação (supostamente) e Sant'Ana, que compõem o acervo disposto no retábulo do altar-mor, também teriam a mesma origem.

A determinação dos critérios de intervenção da escultura de São Joaquim teve como objetivo a recuperação da legibilidade da totalidade da escultura, quanto ao entalhe e à policromia. Entretanto, a partir do momento em que a autora da Restauração considera as semelhanças com as demais esculturas em forma, estilo, técnica construtiva e estado de conservação, ela também conecta a legibilidade ao contexto, ao acervo do local e à origem do objeto de Restauração (Campos, 2018).

Por meio das intervenções, a escultura de São Joaquim ganhou maior visibilidade das formas escultóricas da figura humana e dos detalhes da policromia das representações das vestes, do livro e da peanha (Figura 2).

Figura 2 – Comparação da escultura antes (à esquerda) e após (à direita) a Restauração



Fonte: Campos (2018, p. 89). Fotografia de Cláudio Nadalin, acervo Cecor.

Vale ressaltar que tanto a escultura de Nossa Senhora do Rosário quanto a de São Joaquim cumprem sua função devocional, estando em retábulos dos altares-mores de duas capelas com rituais religiosos ativos. Apesar de as comunidades locais não terem sido consultadas de forma direta pelas estudantes de conservação-restauração para a elaboração dos critérios de intervenção, houve a consulta e o acompanhamento das obras pelos responsáveis do Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte e do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico (Iepha) durante a realização da Restauração. A intermediação dessas instituições foi fundamental, porque facilitou a comunicação entre a comunidade e as executoras do trabalho, trazendo, para a elaboração dos critérios, as expectativas da comunidade local em relação à Restauração, o que orientou as propostas de intervenção.

Entendemos que a legibilidade do todo para as esculturas religiosas com função devocional ativa está relacionada não somente à estética, como apresentado pelas monografias, mas também pelo contexto, sendo estruturada de maneira intersubjetiva.

Por fim, o último exemplo, a reintegração realizada por Vitória Moisés Faria (2022). Nesta Restauração, a legibilidade foi trabalhada pela forma e pela estética, buscando-se a recuperação dos motivos decorativos das vestes de São Camilo de Lélis, pertencente à Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, da cidade de Raposos (MG). A autora, para desenvolver esse tema, levantou questões quanto à autenticidade, retratabilidade, apresentação estética e

reintegração cromática. A conceituação e as respostas dadas com a execução de procedimentos de Restauração colocaram a legibilidade à prova, demonstrando que a subjetividade na execução dos procedimentos é um fator a ser considerado.

A escultura havia passado por intervenções, no suporte e na policromia, anteriores à execução do TCC. Essas intervenções já indicavam um desafio em relação à recuperação formal dos elementos decorativos da representação das vestes. As formas estavam fragmentadas e eram visíveis os resquícios da repintura feita com purpurina e o início de uma reintegração cromática executada com aquarela (Faria, 2022).

Para a leitura dessas formas, Faria (2022) realizou novos exames por meio de documentação científica por imagem com luzes especiais (luz UV e luz de sódio) e pela manipulação dessas imagens fotográficas digitais em *softwares* que a auxiliaram na delimitação dos motivos fitomorfos representados.

Comparando as imagens geradas por *softwares* com aquelas presentes na escultura, Faria (2022) pôde executar os procedimentos de Restauração complementando e definindo as formas fragmentadas. Ela removeu as intervenções anteriores e, utilizando a reintegração cromática feita com a relação entre figura e fundo, os limites formais foram sendo delineados, tornando-se visíveis (Figura 3).

Figura 3 – Detalhe do elemento fitomorfo na representação das vestes da escultura de São Camilo de Lélis antes (à esquerda) e após a reintegração (à direita)



Fonte: Faria (2022, p. 34). Fotografias de Vitória M. Faria.

A escultura de São Camilo de Lélis, na igreja de onde procede, não faz parte de nenhum nicho, oratório ou retábulo, locais nos quais uma escultura devocional é colocada com o objetivo de ser venerada. Ela e outras esculturas, possivelmente procedentes de templos religiosos

demolidos, integram uma pequena coleção aberta ao público na sacristia dessa igreja, cumprindo uma função museológica com valores históricos, artísticos e patrimoniais em destaque. Nesse caso, a referida função foi determinante para justificar a Restauração e a legibilidade, dispondo da compreensão e da definição das formas pelo olhar da conservadora-restauradora (Faria, 2022).

SOBRE A LEGIBILIDADE NA RESTAURAÇÃO

A legibilidade, no senso comum, é a capacidade que temos de ler e compreender aquilo que estamos lendo, para obtermos informações que, em uma determinada linguagem, nos possibilita diversas interpretações. Na Restauração, entretanto, este conceito, controverso na atualidade, vem sendo discutido com o intuito de se esclarecer um posicionamento perante as justificativas das intervenções embasadas por ele. A legibilidade é um conceito que, por vezes de forma indireta, aparece junto a outros, como originalidade, autenticidade, identidade e intersubjetividade.

De acordo com Cesare Brandi (1963), a legibilidade pode ser compreendida como o momento em que a leitura da forma do objeto é feita, visando o todo. No axioma por ele proposto, “[...] restaura-se a matéria da obra de arte” (Brandi, 2004, p. 31), pois a matéria tem a função de estrutura e de imagem/aspecto, estando relacionada à consistência física da obra. Esse autor diz que ela “[...] deve necessariamente ter a precedência, porque representa o próprio local da manifestação da imagem, assegura a transmissão da imagem ao futuro e garante, pois, a recepção na consciência humana” (Brandi, 2004, p. 30).

Direcionadas à consistência física da obra de arte, ainda segundo Brandi (2004), as ações de Restauração devem ser balizadas por três princípios: distinguibilidade, manutenção da originalidade e reversibilidade. A integração, para o autor,

[...] deve ser sempre facilmente reconhecível [...] a matéria de que resulta a imagem, que é insubstituível só quando colabora diretamente para a figuratividade da imagem como aspecto e não para aquilo que é estrutura [...] e que qualquer intervenção de restauro não torne impossível, mas, antes, facilite as eventuais intervenções futuras (Brandi, 2004, p. 47-48).

Com a referência dessa teoria, a legibilidade estética estará sempre correlacionada aos conceitos de originalidade e autenticidade, assim como aos princípios enunciados, por se classificar o objeto de Restauração como obra de arte, não considerando as suas demais funções possíveis.

No entanto, a teoria de Salvador Muñoz Viñas (2003), ao tratar da identidade e dos fundamentos da Restauração, dedica-se a elucidar quais são os objetos de Restauração porque, “[...] para definir ou entender a Restauração não basta descrever um fato, nem uma intenção, nem algumas técnicas: é necessário, além disto, observar *de que coisas se trata*” (Viñas, 2021, p. 29).

O autor citado apresenta os diversos tipos de objetos de Restauração, como antiguidades, obras de arte, objetos históricos, objetos historiográficos, bens culturais móveis, imóveis e intangíveis, chegando à definição dos objetos simbólicos, sobre os quais se debruçará. Os objetos simbólicos são definidos por ele como

[...] signos de aspectos intangíveis de uma cultura, de uma história, de algumas vivências, de uma identidade; signos especialmente privilegiados por um coletivo (uma nação, um grupo de nações, um povo, uma cidade, uma família, um clube de basquete) ou inclusive por um só indivíduo [...] Posto que esta capacidade de representação é convencional, não há nenhum aspecto material ou objetivável que os assinale (Viñas, 2021, p. 46).

Desse modo, poderíamos entender as esculturas devocionais como obras de arte, como objetos históricos, como bens culturais ou, ainda, como objetos simbólicos. O que Viñas (2021) acrescenta é que a definição do tipo de objeto de Restauração será dada com base nos sujeitos e não no objeto em si. O autor enfatiza que “[...] o que fundamentalmente se restaura quando se restaura um bem não é o bem em si, mas seu valor simbólico, sua capacidade para funcionar como símbolo, e esta capacidade depende fundamentalmente de seus aspectos perceptíveis” (Viñas, 2021, p. 87).

Consoante o autor citado, a legibilidade poderia estar relacionada a esses aspectos. No entanto, o referido autor questiona o conceito de legibilidade posto pelas teorias clássicas, dando ênfase à legibilidade dos pontos de vista subjetivo e objetivo. Em relação ao primeiro, a legibilidade não está vinculada somente ao objeto, mas estende-se à capacidade do sujeito de ler o objeto; em relação ao segundo, a legibilidade não é restituída com a Restauração. “Não se restitui a legibilidade do objeto, mas privilegia-se uma de suas possíveis leituras em detrimento de outras” (Viñas, 2021, p. 125).

Referindo-se à legibilidade aplicada à prática da restauração de obras de arte, Baldó e Rabanaque (2009), na segunda parte do artigo sobre as pinturas murais de Santo Antônio Abade de Pellugo e da Igreja Paroquial de Santa Maria Assunta de Condino, discutem este conceito, analisando as intervenções nos bens citados. Eles colocam algumas questões, argumentando: “[...] quando em uma restauração se pretende devolver a legibilidade a uma obra, tem que se considerar muitos aspectos, sobretudo, e primordialmente um: qual é o ponto em que se quer chegar?” (Baldó; Rabanaque, 2009, p. 96, tradução nossa). Para melhorar a compreensão dos leitores, acrescentam:

Podemos fazer as perguntas que causam a problemática da legibilidade. O que é a legibilidade? O que significa que uma intervenção seja legível? Por que deve ser uma restauração legível? Para quem deve ser legível? Quantas e quais são as opções da restauração diante desse axioma? Existe alguma alternativa para legibilidade? Na verdade, diante da pergunta, o que é legível? as respostas são infinitas (Baldó; Rabanaque, 2009, p. 96, tradução nossa).

A pergunta “Qual é o ponto em que se quer chegar?” deve ser feita por quem fará as intervenções àqueles que farão uso do objeto. Isto porque a Restauração provocará uma nova maneira de ver o objeto, em decorrência das intervenções que serão realizadas. Os autores definem três tipos de legibilidade relacionadas à obra de arte como objeto de Restauração:

Uma obra de arte é legível em seu contexto quando se encontra no lugar onde surgiu ou para o qual foi realizada

[...]

Encontramos a legibilidade total quando podemos ler na obra de arte, apesar da redundância, a mensagem que o autor quis transmitir.

[...]

A legibilidade da intervenção está intimamente relacionada com a legibilidade total, pois esta se localiza dentro das soluções utilizadas para restituí-la, isto é, nos métodos usados para solucionar as lacunas, a perda de material etc. Este é, talvez, um dos argumentos mais polêmicos da restauração e dos que mais se tem escrito, pois significa que aquilo em que intervém o restaurador se deve poder diferenciar do original (Baldó; Rabanaque, 2009, p. 96-98, tradução nossa).

Em publicação recente, tendo também como ponto de partida a obra de arte, mais especificamente as esculturas devocionais, Quites (2019) expõe a legibilidade sob vários ângulos, ao propor reflexões sobre os critérios de Restauração voltados a esse tipo de escultura, tendo sempre como referência a prática da Restauração, isto é, a execução de procedimentos técnicos a favor da função devocional, referendando-as como objetos simbólicos.

Quites (2019, p. 60-77) nos coloca diante da “legibilidade relacionada a autenticidade da obra de arte junto aos fiéis”; da “legibilidade de utilização/função do objeto sendo mais importante que sua estética”; da legibilidade relacionada “a identidade do colecionador”, quando se trata de coleções de obras de arte sacra; estabelece a legibilidade relacionada à “visibilidade para seus expectadores” e para a “apresentação final da obra”; discorre “sobre as necessidades de complementações de perdas, que à determinada distância não interferem na sua leitura estética e, conseqüentemente, na sua legibilidade formal e pictórica”; trata da “legibilidade, analisando sempre a distância da obra em relação ao observador”; fala sobre a “legibilidade formal”; refere-se a “legibilidade da obra como um todo”, avaliando a relação de distância do elemento citado e, conseqüentemente, a visibilidade do objeto em seu contexto; relaciona a “legibilidade com a legitimidade da obra”.

As várias formas de legibilidade aqui descritas nos direcionam para as discussões desse conceito como critério para a Restauração de esculturas devocionais que faremos a seguir.

LEGIBILIDADE COMO CRITÉRIO APLICADO À RESTAURAÇÃO DE ESCULTURAS DEVOCIONAIS EM MADEIRA POLICROMADA

Em um processo de Restauração, o profissional em Conservação-restauração de bens culturais móveis e integrados elaborará os critérios de intervenção com base em aspectos como: reconhecimento do objeto como de Restauração, neste caso, uma obra de arte de cunho devocional (culto ativo ou não); motivos para a realização da Restauração apresentados pelo proprietário ou representante desse; estudos, exames e análises executados para conhecimento das características materiais e físicas do objeto, incluindo a técnica construtiva e o diagnóstico de conservação; aplicação dos conhecimentos específicos das teorias, filosofia e deontologia da Restauração.

Morales (2020) fala sobre a imanência da Restauração em relação à arte e propõe uma outra abordagem, com base em sua “substância”. Remete às questões relacionadas ao “objeto” e, ao chegar no capítulo sobre a “substância”, discorre sobre a autenticidade, esclarecendo previamente o conceito de identidade.

A identidade é o conjunto de características próprias, atributos intrínsecos, do objeto que o caracterizam diante dos demais; isto é, dada por uma série de propriedades únicas a esse objeto. De uma perspectiva asséptica (objeto-real), tais propriedades são intrínsecas enquanto que, de um ponto de vista estético (objeto-estético), são extrínsecas; às vezes, inclusive, independentes dele (Morales, 2020, p. 371, tradução nossa).

Poderíamos, então, propor intervenções de Restauração na escultura devocional a partir da sua identidade. Tendo como referência os exemplos apresentados anteriormente, poderíamos dizer que a remoção da repintura na escultura de Nossa Senhora do Rosário recuperou a identidade da obra, enfatizando a leitura do estofado. No caso apresentado sobre São Joaquim, teríamos dado destaque à sua identidade com base nas complementações formais, limpeza e remoção de verniz oxidado e repinturas. Desse ponto de vista, recuperada a identidade das esculturas, uma das leituras, nesses casos, da forma e da estética, tornou-se possível.

Um fator de destaque relacionado às esculturas devocionais é o seu aspecto simbólico, como discutido por Viñas (2021). Para esse autor, pela representação de uma figura humana esculpida em madeira e policromada, enfatizando características humanas com a presença de carnação e vestes representadas por vezes em estilos elaborados, de acordo com determinados períodos históricos, busca-se não somente a reprodução artística de um indivíduo santificado, mas também as virtudes ou sacrifícios por ele vividos, evocados para o agradecimento ou solicitação de uma graça a ser alcançada. Esses objetos realizam, de forma simbólica, a conexão direta do fiel/devoto com o indivíduo santificado.

Quites (2019) ressalta o caráter sagrado dessas imagens cujo culto é reafirmado pela Contrarreforma nos Concílios e Constituições da igreja católica. A autora esclarece que “[...] as imagens mal conservadas, ou seja, quebradas ou envelhecidas, que não eram ‘decentes’, eram tiradas das igrejas e dos lugares sagrados” (Quites, 2019, p. 15). Entendemos, com esta afirmação, que as orientações da própria igreja católica indicam que as imagens sejam preservadas ou retiradas da visualização dos fiéis, pois também estes prezam pela integridade de suas imagens de devoção.

No caso das imagens devocionais de culto ativo, o valor simbólico relacionado à fé cristã é predominante, sendo compreendido como um valor intangível. Entretanto, não podemos deixar de lado os demais valores apresentados por esse tipo de obra, como os artísticos, históricos e outros mais.

Desse modo, entendemos que esculturas em madeira policromada são constituídas de materiais e técnicas elaboradas em determinado período da História, sendo consideradas exemplares artísticos que possibilitam o reconhecimento de estilos específicos de escultores e de policromadores que atuaram, no caso de Minas Gerais, principalmente nos séculos XVIII e XIX. Nesse sentido, a escultura devocional de culto ativo é um objeto de Restauração cujos valores simbólicos intangíveis (devocionais, sentimentais), artísticos e históricos prevalecerão de acordo com o sujeito ou a comunidade para o qual está sendo restaurada.

Por outro lado, entendemos que a imagem devocional reconhecida como objeto museológico terá os mesmos valores simbólicos, históricos e artísticos que serão contextualizados de acordo com a missão da instituição museológica à qual pertence. Algumas das possibilidades de uma imagem devocional passar a fazer parte de um acervo museológico ocorre quando deixa de ser cultuada e, por algum motivo, é retirada do templo ou do local de veneração. Ainda há imagens devocionais que pertencem às coleções de obras de arte, cumprindo a função de objetos artísticos, figurando como imagens sacras realizadas em um determinado período com características materiais, formais e estilísticas que se sobrepõem à devoção e à fé. Sendo um objeto de Restauração, o tipo de intervenção a ser realizado não será uma decisão do profissional da Conservação-restauração de bens culturais móveis e integrados somente, mas deverá ser definido após discussão conjunta com os sujeitos que a possuem ou que a utilizam como objeto de devoção.

Serck-Dewaide (2002), ao propor a discussão sobre a restauração da legibilidade de obras de arte tridimensionais, questiona: Por quê? Para quem? Como? Na busca de respostas para essas perguntas, que devem ser feitas pelo conservador-restaurador ao proprietário e aos demais profissionais que estarão envolvidos no processo, a autora discute a Restauração de

escultura monocromática e policromada, na perspectiva da intersubjetividade da Restauração e da importância do valor simbólico do objeto de Restauração. Viñas (2021, p. 156) assim se refere à intersubjetividade na Restauração: “[...] é uma atividade que se baseia em dimensões sociais, não individuais: baseia-se em acordos entre-os-sujeitos.”

Surgem então algumas questões: Como estabelecer esse acordo no caso de esculturas em madeira policromada dos séculos XVIII e XIX que são objetos devocionais de culto ativo, pertencentes às comunidades/paróquias da igreja católica? Quais valores deverão ser observados no caso de uma escultura devocional de culto ativo e uma escultura devocional pertencente a uma instituição museológica localizada, às vezes, dentro da própria igreja? Quais as funções dessas esculturas, que podem estar entronizadas em um retábulo-mor ou em retábulos laterais e colaterais, dentro de um oratório, em uma sacristia, em uma exposição museológica ou em uma exposição privada de uma coleção particular? Para respondê-las é importante estar ciente da ética da Restauração, tal como a proposta por Viñas (2021), que destaca a importância da função do objeto de Restauração que, muitas vezes, é de natureza imaterial e intangível, como no caso das esculturas devocionais.

O fiel, ao se posicionar diante da escultura, seja em um momento de ritual ou em um momento de culto silencioso, olhará e às vezes tocará aquela imagem, que é a referência da divindade que está sendo evocada, por ela ser a ligação entre ele e o sagrado. Por outro lado, muitas vezes, a alteração da imagem poderá trazer recusas por parte do fiel, devido ao costume e à referência relacionada àquela representação. Dessa perspectiva, a legibilidade formal e a estética prevalecem, para que a função da escultura seja cumprida como objeto de devoção e não especificamente como objeto artístico. Esse entendimento, portanto, coloca a função artística e histórica em segundo plano. No entanto, para um sujeito que não pratica aquela religião, a mesma escultura poderá ser percebida como obra de arte, reconhecendo ou não a função devocional.

Na perspectiva do local onde essas esculturas são vistas, podemos questionar o contexto, como mencionado por Baldó e Rabanaque (2009): Será que há coerência estética entre o local de procedência ou de origem e a escultura restaurada? Reforçamos a importância do conhecimento prévio do local para onde essas esculturas retornarão após as intervenções de Restauração, pois fatores estéticos e de conservação contribuirão para a permanência e para a apresentação ou veneração das representações de devoção. No entanto, somente pelo fato de ter uma apresentação estética mais adequada em relação à forma e às cores, essas obras são aceitas e reposicionadas, por vezes, em retábulos incompatíveis esteticamente com ela.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apresentamos, neste artigo, exemplos de Restaurações realizadas, nas quais a legibilidade foi destacada de formas distintas, mas enfatizando a legibilidade estética: o primeiro exemplo, direcionado a uma parte da escultura; o segundo, voltado para a escultura em sua totalidade; e o terceiro, apresentando a legibilidade como recuperação da integridade formal dos elementos representados.

Na perspectiva da legibilidade, vimos que ela pode estar relacionada ao objeto, ao contexto e/ou à função destinada à escultura. Na teórica, a legibilidade pode estar ligada diretamente com outros conceitos, como o de original, de autenticidade e de legitimidade, quando discutida pelo viés das teorias clássicas e junto aos conceitos de identidade e intersubjetivismo, referenciados nas teorias contemporâneas.

Compreendemos que, apesar de ser possível uma abordagem subjetiva da legibilidade em uma proposta de Restauração, não podemos nos referir a ela como sendo única, porque, ao definirmos uma leitura, estamos excluindo outras possíveis ou agregando outras não pensadas ou determinadas de forma objetiva.

Os exemplos apresentados, referentes aos trabalhos desenvolvidos pelo CCRBCM em parceria com as instituições citadas e à forma como as restaurações foram conduzidas, nos indicam que, mesmo quando dizemos que a legibilidade está vinculada à função ou aos sujeitos, ela estará também orientada pela materialidade do objeto que será restaurado, recorrendo à sua forma e estética final, pela maneira como se apresenta.

Ao final, gostaríamos de enfatizar que a legibilidade não é um critério objetivo, primordial e definidor para os procedimentos de Restauração da escultura devocional, seja ela de função de culto ou de função museológica. Ela é um conceito secundário ao de identidade e é, essencialmente, intersubjetivo. Portanto, é a Restauração da identidade da escultura que proporcionará uma determinada leitura da imagem, sendo a legibilidade decorrente da compreensão de cada sujeito acerca dessa leitura recuperada.

REFERÊNCIAS

BALDÓ, José Maria Juan; RABANAQUE, Teresa Vicente. *El concepto actual de legibilidad*. San Antonio Abad de Pellugo y La Pieve de Santa Maria Assunta di Condino, Trento. 2009. Trabalho apresentado ao Congreso del Grupo Español del International Institute for Conservation (GEIIC), 4., 25-27 nov. 2009, [Cáceres, ES].

BOELSUMS, Mariah. *Restauração de uma escultura policromada e dourada representando Santo Antônio: critérios para a estabilidade do suporte e para a legibilidade da policromia*. 2014. 137 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Conservação-Restauração em Bens Culturais Móveis) – Escola de Belas Artes – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014. Disponível em: <https://eba.ufmg.br/tccs/index.php/conservacao/article/view/117/137>. Acesso em: 19 maio 2024.

BRANDI, Cesare. *Teoria da restauração*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004. (Coleção Artes&Ofícios).

BRANDI, Cesare. *Teoria del restauro*. Roma: Edizione di Storia e Letteratura, 1963.

CAMPOS, Camila Aparecida de Castro. *Devolução da legibilidade estética de uma escultura de madeira policromada e dourada representando São Joaquim*. 2018. 105 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018. Disponível em: <https://eba.ufmg.br/tccs/index.php/conservacao/article/view/64>. Acesso em: 19 maio 2024.

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

FARIA, Vitória Moisés. *A reintegração pictórica das vestes da escultura de madeira policromada de São Camilo de Lélis*. 2022. 40 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2022.

FONSECA, Ana Carolina Assis. *Conservação-restauração da escultura de São José de Botas: critérios e procedimentos acerca de intervenções anteriores*. 2018. 150 fl. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018. Disponível em: <https://eba.ufmg.br/tccs/index.php/conservacao/article/view/59/74>. Acesso em: 19 maio 2024.

MARÇAL, Bárbara Durso. *Nossa Senhora do Rosário: recuperação da legibilidade do estofado*. 2014. 129 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

MORALES, Lino García. *Filosofía de la restauración*. Después del fin de la restauración. [S.l.]: BoD – Books on Demand, 2020.

MOURA, Fernanda Carolina Silva. *A recuperação da legibilidade da escultura de São Roque: a conciliação entre as antigas e as novas intervenções*. 2016. 126 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Conservação-Restauração em Bens Culturais Móveis) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016. Disponível em: <https://eba.ufmg.br/tccs/index.php/conservacao/article/view/140>. Acesso em: 19 maio 2024.

QUITES, Maria Regina Emery. *Esculturas devocionais: reflexões sobre critérios de conservação-restauração*. Belo Horizonte: São Jerônimo, 2019.

SERCK-DEWAIDE, Myriam. *La reconstitution et la retouche en sculpture: pour qui? pourquoi? comment? In: COLLOQUE INTERNATIONAL DE L'ASSOCIATION DES RESTAURATEURS D'ART ET D'ARCHEOLOGIE DE FORMATION UNIVERSITAIRE, Visibilité de la restauration, lisibilité de l'oeuvre, 5., Paris, 13-15 juin 2002. p. 151-160. Paris: Association des Restaurateurs d'Art et d'Archéologie de Formation Universitaire (ARAAFU), 2003. (Conservation restauration des biens culturels).*

TORRES, Aline Mara. *Recuperação da legibilidade da escultura de Santa Bárbara pertencente a Capela de Nossa Senhora do Ó de Sabará*. 2015. 76 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Conservação-Restauração de bens Culturais Móveis, Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015. Disponível em: <https://eba.ufmg.br/tccs/index.php/conservacao/article/view/141/162>. Acesso em: 19 maio 2024.

VIÑAS, Salvador Muñoz. *Teoria contemporânea da restauração*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2021.

VIÑAS, Salvador Muñoz. *Teoría contemporánea de la restauración*. Madrid: Editorial Síntesis, 2003.