

VALORES MATERIAIS E IMATERIAIS NA FUNDAMENTAÇÃO DE CRITÉRIOS PARA INTERVENÇÃO EM ESCULTURA

MATERIAL AND IMMATERIAL VALUES IN THE BASIS OF CRITERIA FOR INTERVENTION IN SCULPTURE

VALORES MATERIALES E INMATERIALES EN LA BASE DE LOS CRITERIOS DE INTERVENCIÓN EN LA ESCULTURA

Claudia Ferreira Lima Costa¹

claudiaeliezercosta@gmail.com

Luciana Bonadio²

lucianabonadio.ufmg@gmail.com

RESUMO

Este artigo objetiva discutir critérios de intervenção de conservação-restauração em objetos tridimensionais, à luz de valores materiais e imateriais assimilados em seu percurso histórico. O objeto do estudo é uma escultura devocional representando São João Marcos, datada da primeira metade do século XVIII, proveniente da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, da cidade de Raposos, Minas Gerais. A análise da policromia desta escultura confirmou a hipótese de que a obra passou por três momentos históricos de execução técnica: policromia, repolicromia e repintura. Nestes estratos, foi possível estabelecer diferenças no que tange à qualidade técnica e às particularidades de cada fase. À luz dos aspectos materiais, propôs-se intervenções na escultura, mantendo os tempos diferentes da policromia, visando preservar valores imateriais – patrimonial, religioso, histórico, artístico, museal – presentes na matéria da obra, sem eliminar aspectos agregados ao longo do tempo.

Palavras-chave: Escultura Devocional; Valores Materiais; Valores Imateriais; Conservação-restauração.

ABSTRACT

¹ Graduada em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, Escola de Belas Artes (EBA), Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com ênfase nos percursos de escultura, pintura e documentos gráficos, 2024. Pós-Graduação em Informática na Educação pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas), 1997. Graduação em História pela Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais (Fafich-UFMG), 1990. Professora de História nas redes pública e particular de Belo Horizonte, Minas Gerais. Autora de livros didáticos de História para a primeira fase do Ensino Fundamental. Colaboradora do Projeto AcervoF – acervo de equipamentos fotográficos, na EBA-UFMG. Experiência na área de conservação-restauração de pinturas e objetos tridimensionais e na montagem de exposições. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/8820074493246339>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0001-1946-2681>.

² Professora Assistente na EBA-UFMG nas áreas de conservação-restauração de objetos tridimensionais e de pintura. Técnico de nível superior – conservação e restauração no Museu de Arte da Pampulha, Fundação Municipal de Cultura; atua na preservação dos acervos da instituição e na conservação de exposições temporárias. Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes), EBA-UFMG, linha de pesquisa Preservação do Patrimônio Cultural. Mestre em Artes e Tecnologia da Imagem pelo PPGArtes-EBA-UFMG, 2002. Especialização em conservação-restauração de bens culturais móveis, pelo Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis (Cecor)-EBA-UFMG, 1996. Graduação em Artes Visuais, 1992. Bacharel em Escultura e Desenho, 1999 (EBA-UFMG). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em conservação-restauração de esculturas e pinturas e de obras de arte contemporânea. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1896237320930663>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1376-4504>.

This article aims to discuss conservation-restoration intervention criteria for three-dimensional objects, in light of material and immaterial values assimilated in their historical path. The study is based on a devotional sculpture representing São João Marcos, dated from the first half of the 18th century, originating from the Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, in the city of Raposos, Minas Gerais. The analysis of the polychromy of this sculpture confirmed the hypothesis that the work underwent three historical moments of technical execution: polychromy, repolychromy and repainting. In these strata it was possible to establish differences regarding the technical quality and the particularities of each phase. In light of the material aspects, we propose interventions in the sculpture maintaining different times of polychromy, aiming to preserve immaterial values – patrimonial, religious, historical, artistic, museum – present in the material of the work, without eliminating aspects added over time.

Keywords: Devotional Sculpture; Material Values; Immaterial Values; Conservation-Restoration.

RESUMEN

Este artículo pretende discutir criterios de intervención de conservación-restauración de objetos tridimensionales, a la luz de los valores materiales y inmateriales asimilados en su trayectoria histórica. El estudio se basa en una escultura devocional que representa a São João Marcos, que data de la primera mitad del siglo XVIII, procedente de la Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, en la ciudad de Raposos, Minas Gerais. El análisis de la policromía de esta escultura confirmó la hipótesis de que la obra pasó por tres momentos históricos de ejecución técnica: policromía, repolicromía y repinte. En estos estratos fue posible establecer diferencias en cuanto a la calidad técnica y las particularidades de cada fase. A la luz de los aspectos materiales, se proponen intervenciones en la escultura, manteniendo diferentes tiempos de policromía, buscando preservar valores intangibles – patrimoniales, religiosos, históricos, artísticos, museísticos – presentes en el material de la obra, sin eliminar aspectos añadidos a lo largo del tiempo.

Palabras clave: Escultura Devocional; Valores Materiales; Valores Intangibles; Conservación-Restauración.

INTRODUÇÃO

O objeto de estudo deste trabalho é a escultura em madeira policromada representando São João Marcos (Figuras 1a e 1b), proveniente da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, da cidade de Raposos em Minas Gerais.

Figura 1a – São João Marcos (visão frontal)



Figura 1b – São João Marcos (visão posterior)



Fonte: fotografias de Cláudio Nadalin, 2023. Acervo CECOR.

A análise iconográfica do São João Marcos revela indumentária eclesiástica típica de bispos, identificável pela configuração de suas vestes: mitra, dalmática, capa pluvial, cruz peitoral e túnica (Figura 2). A posição das mãos sugere que a representação poderia portar um báculo. Uma das peculiaridades observáveis nesta escultura é o relicário incrustado no alamar, no qual se encontra um pequeno fragmento sobre veludo vermelho, cuja cavidade é arrematada por uma calota de vidro. Esta escultura foi tombada pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em junho de 1938³, sendo registrada no Livro do Tombo das Belas Artes – Lista de Bens Tombados e Processos em Andamento (IPHAN, [2025]) –, por meio do tombamento integral da edificação e do acervo da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Raposos. Em outro documento do IPHAN, de 1987, a mesma obra foi inventariada sob inscrição nº MG/87-029.0009. Este registro reafirma a procedência da escultura, datando-a na primeira metade do século XVIII, indicando também que, naquela época, não foram encontradas referências iconográficas desta devoção pelos responsáveis técnicos.

³ Na ficha do SPHAN de 1987, no item 23, está registrada a proteção legal da obra em 13/06/1938, em âmbito federal, na condição de tombamento em conjunto, Proc. 67 – T/Lº B.A./117/f.21.

Figura 2 – São João Marcos – Identificação dos elementos da indumentária



Fonte: fotografia de Cláudio Nadalin, 2018. Acervo CECOR.

Em 2018, a obra foi selecionada como objeto de restauração a ser tratado no curso de Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis (CCRBCM) da Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) por meio da parceria institucional entre o CCRBCM, o Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais (CECOR) e o Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte. Entre 2018 e 2019, a escultura de São João Marcos foi analisada e recebeu intervenções no suporte e na policromia feitas por estudantes do referido curso, tendo também sido objeto de estudo do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado por Giulia Alcântara Cavalcante (2021).

Partindo do pressuposto de que a compreensão de uma obra de arte decorre não somente dos seus aspectos materiais, mas também do reconhecimento de seus valores imateriais, analisamos, em TCC apresentado em 2024, os aspectos simbólicos da escultura, objetivando indicar ações de conservação-restauração baseadas em critérios discutidos com base nas peculiaridades da escultura de São João Marcos, do município de Raposos (Costa, 2024).

Assim, neste artigo, apresentaremos as principais características da policromia da escultura como parte de sua análise material, abordando, na sequência, valores diversos agregados no percurso da obra e, por fim, argumentaremos sobre critérios de intervenção respaldados pelos valores analisados.

POLICROMIA DA ESCULTURA DE SÃO JOÃO MARCOS

O termo policromia é usado metodologicamente para obras tridimensionais que abarcam, segundo Gonzáles e Espinosa (2001), camadas aplicadas sobre o suporte usando diferentes técnicas pictóricas e decorativas, com ou sem base de preparação, tendo como objetivo proporcionar acabamento ou adorno em esculturas ou elementos arquitetônicos e ornamentais.

Tendo em vista que o suporte já havia passado pelos tratamentos necessários em anos anteriores, em 2024, foram realizados exames globais e pontuais com o objetivo de diagnosticar o estado de conservação e ampliar os estudos sobre a policromia da escultura de São João Marcos. Neste momento, observamos que se destacavam muitas áreas lacunares na policromia. Ao tratar da complexidade estratigráfica de esculturas, Quites (2019, p. 115) assim caracteriza as lacunas de policromia:

As lacunas de superfície são aquelas que possuem uma maior capacidade de integração com o conjunto da policromia, pois são perdas de veladuras, camadas de ornamentação, brilho das folhas metálicas [...] As lacunas de profundidade [...] expõem a característica branca da maioria das preparações de policromia [...] produz(em) um efeito que destoa totalmente do conjunto, brilhando e transformando a lacuna numa figura de destaque na obra [...] Já a lacuna de profundidade total da policromia expõe a madeira e também promove desnível entre a superfície e o lenho.

A policromia da escultura de São João Marcos pode ser caracterizada pela presença de lacunas nos três níveis descritos. Tais lacunas podem ter origens diversas, como, por exemplo, serem provenientes da movimentação do suporte, da perda de adesão entre as camadas da policromia, de abrasão, da remoção de repintura e de repolicromia. Nas regiões de douramento, além das lacunas, nota-se a presença de camadas de purpurina, com aspecto bastante escurecido, devido ao seu envelhecimento e oxidação.

Os exames realizados em 2024 permitiram construir um quadro comparativo de camadas da policromia, que revelou três referências temporais em relação aos estratos da obra: primeiro momento, policromia original; segundo momento, repolicromia; terceiro momento, repintura. Além de identificar as três fases, foi possível estabelecer diferenças no que tange à qualidade técnica e aos aspectos materiais de cada uma.

Ramos e Martínez (2001) definem tais conceitos da seguinte forma: policromia é a camada que recobre uma obra tridimensional ou parte dela, usando técnicas distintas de decoração e acabamento; repolicromia é uma renovação realizada em momento histórico diferente da policromia, com intenção de novo uso ou adaptação ao gosto da época; repintura é uma intervenção cuja intenção é dissimular ou ocultar danos da policromia, imitando ou transformando a policromia. Nos três casos, essa intervenção pode ser parcial ou total.

Na escultura em estudo, no momento original, a policromia apresenta características eruditas, com ornamentações delicadas e de aplicação primorosa, que denotam conhecimentos técnicos apurados, especialmente nas decorações em relevo (Figuras 3 e 4). Tais relevos estão visíveis em áreas onde foi realizada a remoção de camadas, mas estão presentes também em camadas subjacentes e em impressões ou marcas que puderam ser visualizadas nas imagens de raios X. O esgrafito presente na dalmática tem regularidade e sofisticação, acompanhando a posição das mangas e a movimentação do tecido na indumentária (Figura 5).

No segundo momento, da repolicromia, foi possível verificar algumas variedades técnicas de ornamentação no estofamento: punções, esgrafitos e pintura a pincel. Ainda que tenhamos verificado diferentes modelos de punção, são observáveis irregularidades na sua execução, tanto na formação dos grafismos quanto na variabilidade das punções, devido à força impressa no momento das batidas sobre a camada de douramento (Figura 6).

Figura 3 – Detalhe do barrado da capa com relevo



Fonte: fotografia de Claudia Lima, 2023.

Figura 4 – Esgrafito no alamar e na dalmática



Fonte: fotografia de Claudia Lima, 2024.

Figura 15 – Punções em ziguezague no barrado da capa



Figura 6 – Esgrafito na estola – lados direito e esquerdo



Fonte: fotografias de Claudia Lima, 2024.

Os esgrafitos da repolicromia apresentam disparidades no desenho e na simetria, como é o caso da cruz representada na estola (Figura 6) e dos traçados dos desenhos que, comparados com os motivos fitomorfos da policromia original, são mais simples e com menor variedade temática. Os contornos em pintura a pincel também podem ser relacionados ao segundo momento e apresentam-se em esboços de espessuras dissonantes, que não se coadunam com o que foi examinado na policromia.

Os aspectos da repintura são bastante claros, ainda que, atualmente, a maior parte dessas camadas tenha sido removida. Sua principal característica é a aplicação irregular e a aparência semelhante a tintas industriais contemporâneas, o que pode ser observado, por exemplo, na fluorescência de ultravioleta da dalmática, esverdeada na policromia e branca na repintura, e também nas áreas escuras, correspondentes à purpurina oxidada aplicada sobre o douramento (Figura 7). Não foram realizados exames específicos para identificação desses materiais, mas a apresentação desse momento é muito bem definida de acordo com a conceituação de Ramos e Martinez (2001, p. 650): “[...] intervenção [...] realizada com a única intenção de dissimular ou ocultar danos na policromia [...] e normalmente não respeita os limites da lacuna.”

Figura 7 – Fluorescência de ultravioleta em 2023



Fonte: fotografia de Cláudio Nadalin, 2023. Acervo CECOR.

Brandi (2004) discute a dupla historicidade que caracteriza uma obra de arte: o seu momento de produção por um artista, num determinado tempo e lugar; e o(s) momento(s) seguinte(s) decorrentes da existência do objeto no tempo e lugar presentes. Consoante esse

autor: “O período intermediário entre o tempo em que a obra foi criada e esse presente histórico que de modo contínuo se desloca para frente, será construído de outros tantos presentes históricos que se tornaram passado, mas de cujo trânsito a obra poderá ter conservado os traços” (Brandi, 2005, p. 33).

As investigações sobre a escultura de São João Marcos indicaram estratos sobrepostos na materialidade da obra, que ressaltam a importância da análise material para avançar na compreensão deste objeto, notadamente de suas características simbólicas.

VALORES MATERIAIS E IMATERIAIS

Muñoz Viñas (2021), na *Teoria Contemporânea da Restauração*, aponta que a Restauração grafada com inicial maiúscula, é a ação que descreve o conjunto das atividades próprias do conservador-restaurador, objetivando devolver a um estado anterior as características perceptíveis do objeto. Para esse conservador-restaurador, a Restauração não se define em função do objeto, visto que, o que lhe atribui valor são características subjetivas determinadas pelos sujeitos e não pelo próprio objeto. Estas características subjetivas são aspectos intangíveis que envolvem a matéria, tangível.

Os objetos de Restauração são 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 (Muñoz Viñas, 2021, p. 47).

O autor citado destaca que a aplicação do termo restauração não é suficiente para definir a atividade de Restauração conforme conceituou. Por isso, para além da descrição de fatos, de intenções ou de técnicas, é necessário atentar para a questão do objeto. De que objeto se trata? A Restauração pode ocupar-se de objetos diversos, geralmente valorados com base em conceitos, como antiguidade, artisticidade, historicidade, originalidade, autenticidade, entre outros. Ao discutir a definição de quais objetos seriam passíveis de uma ação de restauração, Muñoz Viñas (2021, p. 42-43) propõe:

[...] elaborar uma teoria que permita identificar de forma precisa cada um dos “objetos de Restauração” é um rigor impossível, porque de fato, cada pessoa pode afirmar ou crer que “restaura” o que deseja [...] A única forma realmente precisa de caracterizá-los consistiria em enumerá-los um a um, isto é, renunciar a encontrar um código, um padrão sobre o conceito.

A escultura de São João Marcos agregou, ao longo de sua existência, uma vasta gama de valores materiais e imateriais que tornaram única esta obra. Assim, discorreremos sobre alguns desses aspectos, visando arrolar critérios para propostas de intervenção.

Valor Patrimonial

Desde 1938, a escultura de São João Marcos é um patrimônio tombado, conforme inscrição nº MG/87-029.0009. Este bem foi tombado em conjunto com outros que pertenciam à Matriz de Nossa Senhora da Conceição, logo após a fundação do SPHAN, órgão federal de identificação e proteção do patrimônio cultural brasileiro, criado oficialmente em 13 de janeiro de 1937, pela Lei nº. 378 (Castriotta, 2009). No bojo da criação do SPHAN, foi estabelecido o Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937 (Brasil, 1937) – momento em que a obra foi tombada –, que versa sobre a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional e assim o define em seu artigo 1º:

Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto de bens moveis e imóveis existentes no País e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico (Brasil, 1937).

Ao longo do século XX, o conceito de patrimônio foi influenciado pelas ideias de Riegl (2014), que inovou ao atribuir valores e componentes simbólicos ao campo do patrimônio, descentralizando o foco da materialidade: “[...] a denominação de ‘monumentos’, usada para essas obras, deve ser entendida não em sentido objetivo, mas em sentido subjetivo. Seu significado e importância não provêm da sua destinação original, mas daquilo que nós sujeitos modernos atribuímos a eles” (Riegl, 2014, p. 36).

Segundo Castriotta (2009), as modificações no campo do patrimônio ampliaram este conceito, expandindo ainda mais os seus sentidos para o âmbito dos valores, abarcando aspectos tangíveis e intangíveis do bem cultural. O que inicialmente era abrangido pela excepcionalidade estética e pela memória histórica, avança para o campo da cultura e das mentalidades, passando de “[...] uma noção restrita e bastante delimitada de ‘patrimônio histórico e artístico’ para uma noção muito ampliada – e, às vezes proteiforme – de ‘patrimônio cultural’.” (Castriotta, 2009, p. 96).

Neste contexto, a escultura objeto deste estudo tem seu valor de patrimônio reconhecido oficialmente na primeira metade do século XX, valor que foi reforçado e renovado no século XXI, ao ser eleita, em 2018, objeto de Restauração pela representação da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição. Nesse momento, a obra saiu de uma condição de relativo apagamento em um quarto da casa paroquial e, por decisão de sujeitos, teve seu valor de patrimônio corroborado, ao ser encaminhada ao CCRBCM.

Desta escolha, mediada pelo Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte, resultaram as pesquisas realizadas entre 2018 e 2024. Tais estudos resgataram valores esvanecidos pela metafórica e literal poeira do tempo que se assentou sobre a escultura de São João Marcos.

Valor Religioso

A escultura de São João Marcos não pertence ao conjunto de obras que ocupavam os retábulos da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição nas últimas décadas. Por muito tempo, a obra ficou em um depósito na casa paroquial, sem ser exposta ao público. Esta condição, provavelmente, relaciona-se ao fato de que, na região de Raposos, essa devoção não registrava culto ativo e nem preservava a memória da possível origem dessa representação, ainda que conservasse sua identificação grafada na base da escultura.

Quites (2019), com base nos conceitos apresentados por Myrian Serck-Dewaïd de esculturas de “culto vivo” e outras que não possuem culto vivo, classifica as obras eclesiásticas em imagens devocionais “ativas ou inativas”. Assim, “[...] uma imagem ‘sem devoção’, num nicho, numa sacristia ou até mesmo escondida debaixo de escadas de um trono de altar [...] não pode ser chamada, no momento, de imagem devocional ou de ‘culto ativo’.” (Quites, 2019, p. 55).

Conforme a classificação da autora citada, embora faça parte da imaginária religiosa, o fato de não possuir culto ativo na Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Raposos, aproxima a escultura da condição simbólica de obra de arte ou de objeto histórico. Ainda que avaliada nesta condição, até o momento, esta obra é a única representação de São João Marcos identificada em Minas Gerais.

Entre 1986 e 2002, Célio Macedo Alves inventariou imagens guardadas em igrejas mineiras tombadas pelo IPHAN (Coelho, 2005). Das 1.662 imagens levantadas, há somente uma de São João Marcos identificada, que pertence à Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição da cidade de Raposos, tombada em conjunto pelo SPHAN em 1938. Mesmo sem devoção ativa, a escultura não perdeu seu significado religioso. Afinal, trata-se da representação de um santo que guarda um elemento caro aos preceitos católicos: a relíquia, como uma presença divina e milagrosa.

Valor Histórico

Ao ser alçada à condição de patrimônio tombado pelo SPHAN em 1938, a obra alcançou o reconhecimento de seu valor histórico e artístico, conforme conceituação vigente à época.

Os estudos conduzidos por Bonadio, Cavalcante e Moura (2020) trouxeram à tona a iconografia e a hagiografia de São João Marcos, a origem dessa devoção na cidade de Braga, Portugal, e sua relação com a obra de Raposos.

Em 2024, foi localizado um documento original com referência a uma antiga capela em Raposos dedicada a este santo, que foi demolida por volta de 1755, para dar lugar à Capela de Nossa Senhora do Rosário, ainda presente no local. Este documento do século XVIII deu pistas de que a escultura guardada anteriormente sem culto ativo na Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição ocupou o imaginário e teve lugar de devoção em algum momento do referido século naquela região.

Com base nessas informações, restou buscar alguma relação direta entre o município mineiro e a Misericórdia de Braga, onde se encontram as relíquias do santo. A pesquisa desenvolvida por Costa (2024) apontou que o terreno onde se localizava a capela original pertenceu a um bracarense que se casou e teve quatro filhos na região de Nova Lima, cidade vizinha, no terceiro quartel do século XVIII. A expectativa de que a escultura teria origem em Braga e as possibilidades para aprofundamento dessa pesquisa colocaram-se no horizonte da obra.

Os dados levantados sobre a escultura de São João Marcos ampliaram seu valor histórico antes ressaltado principalmente por seu valor de antiguidade. Como objeto historiográfico, a obra recompôs parte da história do município, até então desconhecida, além de evocar sentidos e funções para a cultura religiosa em torno da devoção. A relíquia presente no alamar é uma presença material, e também simbólica, visto que carrega em si o emblema da veneração ao santo dos milagres de cura de doenças, conforme os estudos sobre a devoção na cidade de Braga (Duarte, 2021).

Valor Artístico

A análise material da obra permitiu caracterizar momentos diferentes da policromia, sem que tenha havido uma descaracterização da representação original de São João Marcos que, mesmo não possuindo culto ativo, preservou sua identificação. A obra guarda em si as marcas de sua história e das intervenções realizadas sobre ela como parte de sua existência material e artística.

Os relevos observados na escultura de São João Marcos foram construídos acima da camada pictórica, num procedimento que imita bordados sobre uma superfície lisa. A folha de ouro aplicada sobre este relevo é fixada com mordente e não recebe brunimento, ficando com a aparência fosca. Essa ornamentação é representativa de expressões artísticas do estilo Rococó, no século XVIII, em Portugal, especialmente pela decoração com relevos imitando tecidos do tipo

[...] gorgorões de seda de bordados fartos de enrolamentos miúdos, que cobrem o campo dos tecidos, fazendo palpitar as suas superfícies douradas sobre os fundos de cor lisa. O relevo desses enrolamentos não se compara com os anteriores, tão característicos do estilo Nacional. Estamos aqui numa nova estética, que alia o oriental e o intimismo no estilo Rocalha, que marca particularmente o reino de D. José (1750-1777). (Le Gac, 2006, p. 61-62).

Para além disso, a escultura apresenta a memória de técnicas decorativas na policromia e na repolicromia, que permeiam parte importante da expressão artística do barroco mineiro setecentista: douramentos, relevos, punções, esgrafitos e pintura a pincel.

Valor Museal

De acordo com Muñoz Viñas (2021, p. 161), “[...] os objetos de Restauração podem cumprir funções muito diversas, ainda que somente uma parte delas sejam funções tangíveis ou fisicamente perceptíveis”.

Ao longo de sua existência, a escultura de São João Marcos assumiu funções diferentes, podendo-se notar a alteração de sua função signo, quando os novos valores se sobrepõem aos valores primários ou originais, a exemplo de esculturas religiosas que deixam de ser objetos de evangelização, devoção ou doutrinação e passam a se identificar como obras de arte de valor histórico ou patrimonial. Na função simbólica, estes signos do passado transportam-se para o presente com interpretações e expressões de novos valores implícitos, que são projetados sobre o objeto.

A indicação de que a obra não assumirá lugar nos espaços retabulares da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, sendo provável que ocupe um espaço de exposição no futuro, destaca uma nova função para ela, qual seja a manutenção da memória religiosa de uma determinada comunidade.

Neste sentido, o resgate do objeto, eclipsado por muitos anos pela falta da referência devocional em Raposos, direciona para um novo valor com base na expectativa de exposição da obra em formato museológico, o que tende a evidenciar outros valores granjeados pela escultura ao longo de mais de dois séculos.

DISCUSSÃO DE CRITÉRIOS E PROPOSTA DE INTERVENÇÃO

A análise de valores que podem estar associados à escultura de São João Marcos é fundamental para orientar e justificar a tomada de decisões quanto às intervenções propostas para a preservação deste bem eclesiástico.

Ao propor uma Teoria Contemporânea da Restauração, Muñoz Viñas (2021) desenvolve os conceitos de objetividade e subjetividade, quando coloca o(s) sujeito(s) como elemento(s) fundamental(is), tanto quando se trata de eleger o que deve ser identificado como objeto de preservação quanto sobre as escolhas dos sujeitos a propósito de intervenções de Restauração.

Considerando que as propostas de intervenção sobre uma obra são necessariamente fruto de escolhas embasadas em critérios eleitos, tal fato consistiria em uma opção subjetiva. Contudo, tal subjetividade não deve ser absoluta e deve subsidiar a consideração de valores e funções diversas que um objeto pode ter, o que Muñoz Viñas (2021) chama de intersubjetividade. Diante da impossibilidade de uma ação plena de objetividade, esse autor coloca a questão de quais critérios podem nortear a Restauração.

Ainda que se suponha que existem os meios para alcançar um conhecimento exato do objeto em um de seus múltiplos estados evolutivos, a escolha de um em detrimento de outros é sempre resultado de preferências subjetivas, conjunturais, fruto um estado de opinião concreto [...] falar em Restauração objetiva é uma ilusão [...] Somente há uma exceção possível, que consiste em optar pelo único estado positivo e indiscutivelmente autêntico: o estado atual (Muñoz Viñas, 2021, p. 111).

O conceito de autenticidade, conforme discutido pelo autor citado, considera que todas as fases pelas quais passou um objeto são testemunhos autênticos de sua história, sendo, por isso, um aspecto subjetivo e qualificado pelo sujeito observador no seu tempo presente. Assim, em relação ao estado autêntico que se pretende manter ou revelar na obra, “[...] é o restaurador [...] quem escolhe qual estado, dentre os muitos que o objeto atravessou desde a sua criação, é mais autêntico e também é quem decide se vale a pena sacrificar um pelo outro” (Muñoz Viñas, 2021, p. 102). A Restauração não é, segundo o autor citado, uma atividade neutra; ela será sempre pautada por escolhas técnicas e também ideológicas, porque, quando se restaura algo, isso é realizado para os sujeitos e não para os próprios objetos.

O estado atual da escultura de São João Marcos aponta para o que Quites (2019) classificou como anacronismo da policromia, isto é, a obra encontra-se em diferentes níveis cronológicos, não existindo correspondência com um único momento. Em oposição a isso, essa autora define o sincronismo como o momento em que se identifica que as camadas de policromia pertencem à mesma época.

Essa condição da obra demanda reflexões teóricas sobre remoção de camadas de repolicromia e repintura e sobre o tratamento de grandes lacunas. Questiona-se, então: A policromia será mantida na condição anacrônica ou sincrônica? Qual estado autêntico pretende-se destacar ou manter?

Quando trata da Restauração, García Morales (2019), baseado em concepção de Aristóteles, apresenta o conceito de identidade como atributo que confere a um objeto particularidades que o tornam único. Para esse autor:

O “problema” da Restauração é um problema de conservação/restauração da identidade: aquelas propriedades ou atributos de uma obra que a diferenciam das demais e que a definem como “única”. Todas as teorias visam definir quais são os limites que garantem a identidade.

A restauração envolve uma alteração que deve garantir que o objeto alterado (Restaurado) permaneça o mesmo; quer dizer: preserve sua identidade. Aristóteles definiu a forma de se referir a qualquer coisa no mundo com base no que chamou de “causas” [...]

A identidade do objeto, portanto, é determinada pela sua matéria, forma, eficiência e função. A causa material determina do que uma coisa é feita; a causa formal: a disposição ou forma de uma coisa; a causa eficiente: como uma coisa passa a existir; e a causa final: a função ou objeto de uma coisa. Segundo Aristóteles, se estas quatro causas permanecerem após a mudança, o objeto permanece o mesmo (García Morales, 2019, p. 9, tradução nossa).⁴

O conceito de identidade, como apresentado pelo autor, aplica-se muito bem à escultura de São João Marcos, sendo possível indicar atributos que a definem como “única”, característica que foi bastante reforçada por sua história e materialidade ímpares. Assim, novas questões apresentam-se: Como a restauração dessa escultura poderá manter sua identidade pelo reconhecimento de sua matéria, forma, eficiência e função? O que preservar? O que remover? O que reintegrar?

À luz dos aspectos imateriais, proporemos intervenções na escultura mantendo tempos diferentes da policromia com vistas a preservar aspectos presentes na matéria da obra, assumindo que a manutenção de momentos distintos, quando se trata da remoção de repinturas ou mesmo de repolicromias, pode ser considerada inadequada e sob risco de cometimento de anacronismo.

Por que Manter Tempos Diferentes na Obra de Raposos?

Do ponto de vista material, a análise dos estratos de policromia da obra revelou a presença de três momentos históricos com diferenças que foram identificadas no estudo. O diagnóstico do estado de conservação da obra, notadamente da policromia, registra a visualização de lacunas

⁴ El “problema” de la Restauración es un problema de conservación/restauración de la identidad: aquellas propiedades o atributos de una obra que la hacen diferente del resto y que la definen como “única”. Todas las teorías pretenden definir cuáles son los límites que garantizan la identidad.

La Restauración supone un cambio que debe garantizar que el objeto cambiado (Restaurado) siga siendo el mismo; es decir: conserve su identidad. Aristóteles definió la manera de referirse a cualquier cosa en el mundo en base a lo que denominó “causas” [...]

La identidad del objeto, por lo tanto, está determinada por su materia, forma, eficiencia y función. La causa material determina de qué está hecha una cosa; la causa formal: la disposición o forma de una cosa; la causa eficiente: cómo llega a existir una cosa; y la causa final: la función u objeto de una cosa. Según Aristóteles, si estas cuatro causas permanecen después del cambio, el objeto sigue siendo el mismo.

com extensões e profundidades diversas, bem como a presença de vestígios de repintura que sobressaem na visão global da escultura. Assim, entendemos que é importante remover os vestígios da repintura nos locais em que ela não é predominante.

Com relação à repolicromia, entendemos que sua remoção levará ao descarte de representações estilísticas típicas de esculturas policromadas nos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais, notadamente as técnicas decorativas sobre o douramento, além de assumir o risco de aumentar as áreas lacunares, sem encontrar o que chamamos de original.

De outro ponto de vista, a policromia, descrita como bastante erudita, carrega, para além da importância dos critérios de origem, a presença de elementos decorativos ímpares, a exemplo dos relevos com douramento mate. Assim, a preservação dos três momentos manterá exemplares do percurso histórico do objeto, com indicações de aprofundamento em outros campos de estudo, como o das técnicas decorativas nesta e em outras esculturas do mesmo período.

No que diz respeito ao reconhecimento da imagem, da matéria e da história da escultura de São João Marcos, podemos afirmar que a iconografia não será alterada pelas intervenções. Mesmo tendo sua função devocional modificada ao longo do tempo, a função principal, qual seja a representação eclesiástica e seu valor religioso, não se alteraram, apresentando-se uma nova função, que é a museal, além de preservar a representatividade estilística dos momentos da policromia e da repolicromia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da pesquisa, procuramos reconstruir o caminho percorrido pela escultura de São João Marcos, por entendermos que todo objeto é histórico e não pode ser compreendido sem considerar os seus tempos.

As hipóteses e os dados levantados ultrapassaram a história da obra, contribuindo para o resgate de uma parte da memória do município de Raposos, potencializando o valor desta escultura no que tange ao seu caráter histórico e religioso.

A análise material da policromia da obra reiterou a importância de considerar cada camada como componente de vários presentes históricos sobrepostos, sendo que todos podem representar momentos autênticos no percurso da escultura. Esta investigação possibilitou a construção de um panorama de três tempos na policromia da escultura de São João Marcos, reforçando o dinamismo e as interações que podem envolver objetos eleitos para Restauração.

As relações estabelecidas entre os valores artístico, histórico, patrimonial, religioso e museal que permeiam o objeto desta pesquisa reiteraram a importância desses componentes

para o estabelecimento dos critérios que vão nortear propostas de intervenção. A adoção de critérios baseados em valores diversos equilibra a dicotomia subjetividade *versus* objetividade na Restauração e pode respaldar as escolhas do restaurador, respeitando a identidade e o reconhecimento da matéria, da imagem e da história do objeto.

Os estudos desenvolvidos sobre a escultura de São João Marcos não esgotaram as possibilidades de pesquisa nos aspectos abordados ou em outros não indicados. Uma Restauração sempre tem impactos sobre o objeto e implica em escolhas, tanto técnicas quanto ideológicas. Por isso, como visto, a Restauração está relacionada aos sujeitos e não ao objeto na sua forma pura, disso decorrem os aspectos intersubjetivos que envolvem quem produz, quem cuida e quem são os usuários dos objetos de Restauração.

REFERÊNCIAS

BONADIO, Luciana; CAVALCANTE, Giulia Alcântara; MOURA, Maria Tereza Dantas. Estudo iconográfico sobre a imagem de São João Marcos do Município de Raposos, Minas Gerais/Brasil. *Imagem Brasileira*, Belo Horizonte, n. 10, p. 84-91, 2020.

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

BRASIL. Presidência da República. *Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937*. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Rio de Janeiro: Casa Civil, 1937. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm. Acesso em: 25 abr. 2024.

CASTRIOTTA, Leonardo Barci. *Patrimônio cultural: conceitos, políticas, instrumentos*. São Paulo: Annablume, 2009.

CAVALCANTE, Giulia Alcântara. *Reflexão teórica sobre o processo de remoção de repintura: estudo de caso da escultura de São João Marcos da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição do Município de Raposos/MG*. 2021. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso de Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021.

COELHO, Beatriz (org.). *Devoção e arte: imaginária religiosa em Minas Gerais*. São Paulo: EDUSP, 2005.

COSTA, Claudia Ferreira Lima. *Valores materiais e imateriais na fundamentação de critérios para intervenção em escultura*. 2024. Monografia (Trabalho de Conclusão do Curso de Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2024.

DUARTE, Eduardo. O culto e a iconografia de São João Marcos de Braga, em Portugal e no Brasil. *Imagem Brasileira*, Belo Horizonte, n. 11, p. 67-77, 2021.

GARCÍA MORALES, Lino. *Teoría de la conservación evolutiva: Conservación y restauración del arte de los nuevos medios* (Spanish Edition). Books on Demand. Edição do Kindle, 2019.

GONZÁLEZ, Marisa Gómez; ESPINOSA, Teresa Gómez. Diagnóstico y metodología de restauración en la escultura policromada. *Revista Arbor*, Madrid, ES, v. 169, n. 667-668, p. 613-644, 2001. DOI: <https://doi.org/10.3989/arbor.2001.i667-668.903>. Disponível em: <https://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/issue/view/68>. Acesso em: 11 maio 2023.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Lista dos Bens Tombados e Processos em Andamento* (atualizado em agosto/2025). Brasília; IPHAN, [2025].

LE GAC, Agnès. A utilização de compostos à base de cera na escultura policromada dos séculos XVII e XVIII em Portugal. *Imagem Brasileira*, Belo Horizonte, n. 3, p. 41-68, 2006.

MUÑOZ VIÑAS, Salvador. *Teoria contemporânea da restauração*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2021.

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

RAMOS, Rosaura García; MARTÍNEZ, Emilio Ruiz de Arcaute. La escultura policromada. Criterios de intervención y técnicas de estudio. *Revista Arbor*, Madrid, ES, v. 169, n. 667-668, p. 645-676, 2001. Disponível em: <https://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/issue/view/68>. Acesso em: 11 maio 2023.

RIEGL, Alois. *O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem*. Tradução de Werner Rothschild Davidsohn e Anat Falbel. São Paulo: Perspectiva, 2014.