

Universidade Federal de Minas Gerais

ANA CRISTINA TORRES CAMPOS

**AS NUANCES TONAIAS NA REINTEGRAÇÃO DE PERDAS DE SUPORTE:
Reflexões sobre decisões tomadas na restauração de manuscritos iluminados do
século XVIII**

Belo Horizonte

2019

Ana Cristina Torres Campos

**AS NUANCES TONAIAS NA REINTEGRAÇÃO DE PERDAS DE SUPORTE:
Reflexões sobre decisões tomadas na restauração de manuscritos iluminados do
século XVIII**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Escola de Belas Artes da
Universidade Federal de Minas Gerais,
como parte dos requisitos necessários à
obtenção do grau de bacharel em
Conservação e Restauração de Bens
Culturais Móveis.

Orientadora: Márcia Almada

Belo Horizonte

2019

Ana Cristina Torres Campos

AS NUANCES TONAIAS NA REINTEGRAÇÃO DE PERDAS DE SUPORTE:

Reflexões sobre decisões tomadas na restauração de manuscritos iluminados do século XVIII

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Escola de Belas Artes da
Universidade Federal de Minas Gerais,
como parte dos requisitos necessários à
obtenção do grau de bacharel em
Conservação e Restauração de Bens
Culturais Móveis.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Doutora Márcia Almada

Prof^a. Doutora Maria Regina Emery Quites

Belo Horizonte

2019

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora, Professora Doutora Márcia Almada, por ter me dado a oportunidade de participar do seu projeto e da restauração de documentos tão preciosos e por todo apoio e confiança;

Ao Maycon e à Larissa, por terem acompanhado tudo e serem ouvintes de todas as inseguranças e desabafos;

À mamãe e papai, que sempre confiam, principalmente quando eu não confio;

À Maninha e ao Nisito, por sofrerem junto comigo, me irritarem e me botarem pra frente;

À meus primos e tias que sempre me incentivam em todas as loucuras;

Muito Obrigada!

RESUMO

A reintegração de perdas de suporte está entre os procedimentos mais corriqueiros realizados na restauração de documentos gráficos, mas essa frequência não faz dela simples. Nenhum bem cultural é igual a outro e até entre aqueles de mesma tipologia os métodos de reintegração de perdas podem variar. Nesse trabalho faremos uma reflexão a respeito dos procedimentos realizados em dois manuscritos iluminados do século XVIII, produzidos na América Portuguesa. Ambos foram trabalhados dentro do contexto de um mesmo projeto de pesquisa, mas exigiram soluções diferentes na reintegração de perdas, especialmente no que toca à tonalidade dos enxertos, obturações e ao uso de métodos manuais e mecânicos. Nossa intenção não é fazer uma comparação qualitativa entre os dois métodos usados, mas compreender os limites desses documentos e dos procedimentos usados para restaurá-los, explicitando seus pontos fracos e fortes.

Palavras-chave: manuscrito iluminado; documentos gráficos; reintegração de perdas; tonalidade de enxertos; M.O.P.

ABSTRACT

The filling of losses in paper support is one of the most common procedures in the restoration of graphic documents, but it doesn't make it a simple one. No object is like another and the filling methods might vary even between those sharing the same typology. Here we comment on the procedures made in two Portuguese American, 18th century, illuminated manuscripts. Both were restored within the context of the same research project, but demanded different solutions regarding the filling of losses, especially concerning the color of the fillings and the mechanical or manual nature of the procedure. We do not intend to do a qualitative comparison between used methods, but understand the limitations of these types of documents and the procedures used to restore them, highlighting their strong and weak points.

Keywords: illuminated manuscripts; graphic documents; filling of support losses; paper support; color of filling; mechanical filling.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Folha de rosto do Compromisso da Irmandade de São Miguel e Almas.....	21
Figura 2: Diferentes tonalidades encontradas em uma folha do Compromisso da Irmandade de São Miguel e Almas.....	27
Figura 3: Simulação da localização das variações de tonalidade em um mesmo bifólio do Compromisso da Irmandade de São Miguel e Almas.....	28
Figura 4: Folha de rosto do Compromisso da Irmandade de São Miguel e Almas.....	30
Figura 5: Diferentes tonalidades encontradas em uma folha do Compromisso da Irmandade do Santíssimo Sacramento.....	34
Figura 6: Simulação da localização das variações de tonalidade em um mesmo bifólio do Compromisso da Irmandade do Santíssimo Sacramento.....	34
Figura 7: Frontispício do Compromisso da Irmandade de São Miguel e Almas antes da reintegração de perdas.....	36
Figura 8: Frontispício do Compromisso da Irmandade de São Miguel e Almas após reintegração de perdas.....	36
Figura 9: Fólio do Compromisso da Irmandade do Santíssimo Sacramento antes da restauração.....	36
Figura 10: Fólio do Compromisso da Irmandade do Santíssimo Sacramento após reintegração de perdas.....	39
Figura 11: Aplicação de tinta acrílica em folha de papel japonês.....	39
Figura 12: Secagem de folha de papel japonês tingida.....	40
Figura 13: Bifólio do Compromisso da Irmandade de São Miguel e Almas antes da reintegração mecânica.....	40
Figura 14: Bifólio do Compromisso da Irmandade de São Miguel e Almas após da reintegração mecânica.....	42
Figura 15: Bifólio do Compromisso da Irmandade do Santíssimo Sacramento antes da reintegração mecânica.....	42
Figura 16: Bifólio do Compromisso da Irmandade do SS após da reintegração mecânica.....	43

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 – CONCEITOS.....	10
2 – O PROJETO DE PESQUISA E OS LIVROS DE COMPROMISSO DE IRMANDADES LEIGAS:.....	15
3 – CRITÉRIOS E TRATAMENTOS.....	19
4 – AVALIAÇÃO DE RESULTADOS	35
CONCLUSÃO	45
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	47

Introdução:

Como um exercício informal, perguntamos a algumas pessoas, de variadas formações e idades, qual a imagem mental que elas tinham quando confrontadas com o termo “livro velho”. O quadro geral foi basicamente um livro de páginas amareladas, solto das costuras, um pouco comido de traças e empoeirado (isso ou títulos de Machado de Assis e Saint-Hilaire). Essa ideia não existe por acaso. A deterioração química do papel, a dissociação das costuras, o ataque de insetos e o acúmulo de sujidades são, de fato, alguns dos danos mais comuns em livros e documentos gráficos. De todos eles, faremos de nosso objeto nesse trabalho o “comido por traças”, ou seja, a perda de suporte, que na realidade pode ser causada por insetos xilófagos tanto quanto por vários outros fatores.

Qualquer conservador-restaurador que se depare com objetos cujo suporte é o papel: livros, documentos, gravuras, etc. pode afirmar que reintegrações de suporte estão entre os procedimentos mais corriqueiros da área. No entanto, o fato dessa ser uma intervenção tão comum não faz dela simples. Várias são as considerações e habilidades adquiridas que precedem a sua execução, incluindo a escolha do método (manual, ou mecânico), dos materiais (papel, fibras, adesivos), entre outros.

Na posição de bolsista de Iniciação Científica do projeto de pesquisa da Professora Márcia Almada “A materialidade dos documentos pintados: entre a História e a Preservação”¹, tivemos a oportunidade de acompanhar de perto o processo de tomada de decisões e execução de vários aspectos do restauro de dois Livros de Compromisso² do século XVIII, incluindo os procedimentos de reintegrações de perdas. Chamou-nos atenção a discussão e uso de técnicas variadas para restaurar as partes faltantes do suporte dos livros, especialmente técnicas manuais e mecânicas e o processo de escolha das cores dos preenchimentos.

Esse trabalho vem, então, como uma reflexão a respeito dos critérios que foram levados em consideração na escolha dos procedimentos usados. Tentamos compreender o que faz com que dois objetos de mesma tipologia, que foram restaurados dentro de uma

¹ Projeto “A materialidade dos documentos pintados – entre a História e a Preservação” - Capes AUXPE 585/2015.

²Livros de Compromisso são manuscritos encadernados que contém os estatutos que regem o funcionamento de confrarias religiosas.

mesma perspectiva de manutenção dos vestígios históricos, sejam tratados com métodos diferentes de reintegração de perdas.

Assim, primeiramente, passaremos pelos conceitos e teorias que dão base ao projeto dentro do qual as restaurações desses documentos foram efetuadas. Serão discutidas questões relativas à Cultura Material das sociedades e sua relação com a História, além de conceitos como a mínima intervenção e os diferentes valores e funções dos bens culturais.

No capítulo seguinte vamos nos aprofundar um pouco sobre o projeto de pesquisa e sobre qual a função das irmandades leigas nas Minas Gerais do século XVIII e qual os valores e funções de seus Livros de Compromisso, de sua criação às mudanças que sofreram com o passar do tempo.

Na terceira parte do texto discorreremos mais especificamente sobre os objetos restaurados, sua trajetória e seus valores, e vamos expor as escolhas que foram feitas com relação à reintegração de perdas e os conceitos que as embasaram. E, por fim, no quarto capítulo apresentaremos os resultados dos procedimentos realizados e discutiremos quais as vantagens e desvantagens de cada procedimento em relação a cada caso.

2 – Conceitos:

A humanidade, em sua sociabilidade, se organiza em elementos que costumam ser divididos em dois campos principais: o campo das ideias e o campo das coisas. Essa é uma separação muito mais didática do que real, já que uma influencia e gera a outra em um ciclo constante. Os objetos que o homem cria e o que o impele a criá-los, como os usa e porque faz uso deles, como os descarta ou os perpetua e porque eles são rejeitados ou eternizados não são aspectos dissociáveis. O processo de compreensão de uma sociedade, para ser alcançado de forma completa, deve partir de uma análise em conjunto, e com a mesma equivalência de pesos, tanto dos seus aspectos imateriais, quanto dos seus aspectos materiais, ou seja, de sua Cultura Material (MENESES, 1983; REDE, 1996).

Para Ulpiano Bezerra de Menezes a Cultura Material pode ser entendida como:

... aquele segmento do meio físico que é socialmente apropriado pelo homem. Por apropriação social convém pressupor que o homem intervém, modela, dá forma a elementos do meio físico, segundo propósitos e normas culturais. Essa ação, portanto, não é aleatória, casual, individual, mas se alinha conforme padrões, entre os quais se incluem os objetivos e projetos. Assim, o conceito pode tanto abranger artefatos, estruturas, modificações da paisagem, como coisas animadas (uma sebe, um animal doméstico), e, também, o próprio corpo, na medida em que ele é passível desse tipo de manipulação (deformações, mutilações, sinalizações) ou, ainda, os seus arranjos espaciais (um desfile militar, uma cerimônia litúrgica). (MENESES, 1983)

O campo da pesquisa histórica, tradicionalmente, relegou a cultura material à uma posição secundária, como ilustração do que os textos e a memória (consideradas fontes seguras) têm a dizer sobre uma sociedade (MENESES, 1983). No entanto, abordagens que levam em consideração a equivalência dos dois aspectos têm os objetos como fonte e buscam em seus aspectos físico-químicos, morfológicos e simbólicos, respostas sobre as sociedades que os produziram, modificaram, ressignificaram e perpetuaram.

A discussão a respeito da forma como essas “coisas físicas” são usadas como fontes para a pesquisa histórica, passa pela biografia dos próprios objetos, especialmente pelas marcas que o tempo deixa neles (pelo processo de criação e pelas transformações de sentido ou função pelos quais os objetos passam). No ver de Marcelo Rede:

... não se trata mais de desvendar características perenes [nos objetos], mas de identificar as alterações e explicar suas razões. Pela sua própria materialidade, os objetos perpassam contextos culturais diversos e sucessivos, sofrendo reinserções que alteram sua biografia e fazem deles uma rica fonte de informação sobre a dinâmica da sociedade (transformações nos modos de relacionamento com o universo físico; mudanças nos sistemas de valores etc.). É preciso investir no entendimento dessa cadeia mutável para incorporar a cultura material em sua plenitude documental. Ao invés de lamentar a perda de supostos traços originais, é de se fazer dela objeto de estudo (REDE, 1996).

Essa lógica vale, inclusive, para o que podemos considerar como aspecto material de narrativas e ideias: objetos como livros e outros documentos textuais afinal, se “o registro textual sempre é feito em um determinado suporte, com um instrumento

específico e com materiais e técnicas próprias de inscrição, pintura ou impressão” (ALMADA, 2018), logo também é passível de estudo dentro de uma perspectiva da cultura material.

Esses aspectos materiais dos documentos gráficos foram bem ilustrados nos trabalhos de James Daybell e Inês Correia. O primeiro, em *Material Meanings and the Social Signs of Manuscript Letters in Early Modern England*, discute sobre os significados que imbuíam aspectos materiais de correspondências do início da era moderna inglesa (por exemplo, o tipo de papel e a forma como ele era usado para escrever as missivas, se usando uma folha inteira ou um pedaço, determinava a condição social/econômica do remetente, uma vez que papel, na época, era um artigo caro).

Inês Correia, em *Between material conservation and identity preservation – the (sacred) life of medieval liturgical books*, tem uma abordagem mais próxima do que propõe Marcelo Rede. Vê nas marcas deixadas por transformações e modificações sofridas por manuscritos medievais questões relativas ao porquê das sociedades operarem essas transformações nas formas, funções e sentidos do objeto. Explora de forma um pouco mais aprofundada a questão da mudança de significados, funções e valores atribuídos aos objetos, identificando dois principais aspectos dos manuscritos: o original, sacro, e o mais recente, cultural.

A questão discutida por Correia, a respeito dos valores atribuídos aos bens culturais, é fundamental para qualquer campo que lide com o patrimônio cultural, afinal, é a articulação da atribuição de valores sob um objeto que vai definir se ele será conservado, ou não, e como o será (CASTRIOTA, 2009). Em um primeiro momento o valor/função artístico e histórico eram os mais enaltecidos, sendo atribuídos por experts, contando com pouca ou nenhuma participação efetiva de segmentos leigos da população. O alargamento e desenvolvimento do conceito de patrimônio introduziu o aspecto cultural/simbólico, mais complexo, mais horizontal, no sentido de incluir novos atores no campo patrimonial que não os especialistas, e leva em consideração os aspectos imateriais dos bens culturais (VIÑAS, 2003 e CASTRIOTA, 2009). A partir de então, a atribuição de valores e a identificação de funções perde o viés duplo e se multiplica. Menciona-se os valores simbólicos, “religiosos, identitários, econômicos, turísticos, pessoais, sentimentais, etc.” (VIÑAS, 2003). Destaca-se da função do objeto

como: expressão de ideologias, expressão e geração de identidades, de comunicação, oferta de cultura e de entretenimento (VIÑAS, 2003).

O patrimônio é aquilo que os grupos ou as pessoas concordam em entender como tal, e seus valores não são inerentes, indiscutíveis ou objetivos, mas algo que as pessoas projetam sobre eles.³ (VIÑAS, 2003)

Assim, os procedimentos realizados sobre esses objetos, inclusive os de restauro e conservação, devem levar em consideração questões como porque e para quem aquele objeto é significativo, para quem ele será conservado e qual será a percepção dos diversos agentes sobre as intervenções nele operadas (CASTRIOTA, 2009).

Inês Correia, cuja percepção para os manuscritos medievais está intimamente atrelada ao ponto de vista da conservação, leva esses aspectos em consideração. Ela defende a necessidade de tratar esses objetos como antropológicos, de se manter as marcas do tempo, já que elas são testemunhos das mudanças de valor significado e função dele. A autora chega, no fim do texto, a propor um “guia” em que sistematiza práticas conservativas nesse tipo de documento, de forma a evitar que se percam essas marcas, resguardando-se a identidade do objeto.

A “abordagem antropológica” mencionada pela autora é aquela que leva em consideração os valores historiográficos do objeto, no sentido dado por Viñas para o termo. Para ele o valor historiográfico (ou etno-historiográfico) dos objetos está na ocasião em que eles são “*documentos* para as disciplinas que estudam ou descrevem culturas (no sentido amplo do termo) distintas à nossa, alheias a nosso ‘mundo cotidiano’”⁴ (VIÑAS, 2003), quando servem de matéria-prima para o desenvolvimento de conhecimentos próprios delas. Assim, todo objeto tem o que ele chama de valor historiográfico potencial, pois, por mais inócuo que possa parecer à primeira vista, em algum momento algumas de suas características podem vir a ser objeto do interesse de algum especialista (VIÑAS, 2003).

³ Tradução do autor: “El patrimonio es aquello en lo que los grupos o las personas convienen en entender como tal, y sus valores no son ya algo inherente, indiscutible u objetivo, sino algo que las personas proyectan sobre ellos”

⁴ Tradução do autor: “Estos objetos sirven habitualmente como *documentos* para las disciplinas que estudian o describen culturas (en el sentido amplio del término) distintas a la nuestra, ajenas a nuestro “mundo cotidiano”.”

Spiros Zervos discute, mais ou menos dentro dessa linha, sobre as três camadas dos documentos gráficos que contêm “informações intrínsecas”: a mais “superficial” que inclui todas as inscrições impressas, manuscritas ou pintadas, que foram deliberadamente colocadas ali; a segunda que se constitui das informações materiais que fazem parte do objeto de forma não intencional e que podem ser percebidos sem análise instrumental (caso de marcas d’água e informações sobre tecnologia de encadernação, por exemplo); a terceira que é a camada “química”, que só pode ser acessada através de análises labororiais. É o caso, por exemplo, de traços de carbono, que podem datar o objeto, ou de pigmentos usados para dar determinada cor a uma tinta. O autor, um químico, afirma que procedimentos de restauração realizados comumente em documentos gráficos, como tratamentos aquosos, muitas vezes não levam em consideração essa última camada, comprometendo seu uso em exames labororiais que podem oferecer informações relevantes sobre o objeto (e consequentemente sobre as sociedades, ou seja, seu potencial historiográfico). Defende, enfim, que, em alguns casos, livros e documentos em papel não devem ser restaurados, mas mais que isso, que toda intervenção restaurativa deve levar em consideração as diferentes camadas dos objetos e deve ser consciente do que se pode perder com a execução de cada procedimento, mesmo aqueles considerados “reversíveis”. (ZERVOS, 2011)

Embora de um ponto de vista menos radical que Zervos, Christopher Clarkson já defendia, em *Minimum intervention in treatment of books*, a ideia de uma abordagem pautada na menor interferência na “substância original” do objeto quanto possível. O autor se considera preocupado com a preservação dos objetos em seu aspecto físico, com a necessidade de manutenção de marcas e materiais externos que são achados nos livros e que fazem desses objetos, pequenas “cápsulas do tempo”. (CLARKSON, 1999).

É necessário chamar atenção para o fato que, embora pareça uma abordagem simples, a princípio, na prática a aplicação do conceito de *mínima intervenção* em trabalhos de restauração pressupõe muito tempo de trabalho e um conhecimento e habilidades extensivos por parte do profissional (CLARKSON, 1999). Em primeiro lugar, antes que qualquer decisão seja tomada e/ou realizada é necessária uma avaliação profunda do objeto: seu estado de conservação, sua história individual. Em segundo,

para ser capaz de criar métodos de trabalho simples e adaptáveis, o profissional deve ter profundo conhecimento histórico de livros e

manuscritos, considerável experiência prática, ser hábil com as ferramentas necessárias, ter conhecimento de uma larga variedade de materiais e um vasto repertório de técnicas.⁵ (CLARKSON, 1999)

Dentro dessa discussão está, portanto, a linha tênue que une os campos da historia e preservação em questionamentos como: qual o meio termo entre a preservação material do objeto e a manutenção das marcas do tempo sobre ele? Até onde é válido intervir em um bem cultural? O que é deterioração?

3 – O projeto de pesquisa e os Livros de Compromisso de irmandades leigas:

Essas são algumas das perguntas que provocam reflexão dentro do projeto “A materialidade dos documentos pintados: entre a História e a Preservação” coordenado pela Professora Márcia Almada na Escola de Belas Artes da UFMG. Esse projeto investiga a produção, uso e preservação de manuscritos iluminados encontrados na América Portuguesa do século XVIII a partir do viés cultura material da escrita e da mínima intervenção. Seu objetivo é analisar, criticar e aplicar teorias e procedimentos de restauração que tenham em vista a reestruturação física dos manuscritos e a manutenção dos vestígios históricos que eles carregam, desde que não sejam vetores de deterioração. Busca a confluência entre a preservação e perpetuação dos objetos em seu sentido material, aliada à manutenção das marcas que o tempo deixou neles.

A tipologia documental escolhida para ser parte e objeto dessa reflexão foram Livros de Compromisso de irmandades leigas. Foram selecionados dois exemplares: o “Compromisso da Irmandade do Glorioso São Miguel e Almas, Sita na Freguezia de N. S. da Conceição dos Prados”, datado de 1722 e parte do acervo arquivístico da Arquidiocese de São João Del Rei; e o “Compromisso da Irmandade do S^{mo}. Sacramento da Freguezia de Nossa Senhora do Pilar Das Congonhas do Anno de 1725”, pertencente ao Arquivo Público Mineiro.

⁵ Tradução do autor: “in order to be able to create simple and adaptable working methods one needs to have a deep historical awareness of books and manuscripts, considerable practical experience, a command over tools, a knowledge of a large variety of materials, and a broad repertoire of techniques.”

Antes de partirmos para a exposição dos critérios usados para tomar decisões e das intervenções restaurativas que foram de fato executadas, vamos, primeiro, nos aprofundar sobre o que eram as irmandades leigas, qual seu papel na sociedade setecentista mineira e, em consequência, quais as funções e valores projetados, em diferentes momentos, sob seus Compromissos.

3.1 Irmandades leigas nas minas setecentistas e seus Livros de Compromisso:

A região das Minas, no século XVIII, tinha um caráter excepcional perto de outras na América Portuguesa na mesma época. Sendo uma região que somente despertou interesse da Coroa e de seus súditos a partir da descoberta do ouro na região, em fins do século anterior, as mesmas regras que se aplicavam a outras áreas nem sempre valiam ali. A mais patente delas: a proibição da instalação de ordens primeiras e segundas, uma medida política para impedir que membros do clero, que já acumulavam muito poder e posses nos domínios ultramarinos, não tivessem a chance de fazê-lo nas recém-descobertas minas de ouro, como afirma Caio Boschi.

O enfático envolvimento de eclesiásticos com o comércio e com o abastecimento, sua aversão em se submeter ao pagamento dos tributos régios próprios à exploração aurífera, a promoção de pregações antitributárias junto à população, a “escandalosa relaxação dos costumes” são alguns dos motivos que explicam a decisão régia de tolher a livre circulação de religiosos na região e de impedir a construção de mosteiros e conventos nas Minas Gerais setecentistas. Assim, repita-se: opostamente ao que se observa e se constata em outras partes do império colonial português, se não em todo ele, na Minas Gerais colonial as ordens religiosas não tiveram lugar nem espaço (BOSCHI, 2007 p.60).

A exclusão de conventos não significava, no entanto, a exclusão da presença da Igreja e sua influência sobre a vida da multidão que ali se instalava. A principal forma de organização dos indivíduos nesse novo espaço de sociabilidade era através da religião, no que se chama genericamente de confrarias, “associações religiosas nas quais se reuniam os leigos no catolicismo tradicional. Há dois tipos principais de confrarias: as irmandades e as ordens terceiras⁶” (AZZI, 1992).

⁶ Segundo Adalgisa Campos: “As ordens Terceiras eram compostas por leigos (...) que desejavam seguir a regra franciscana ou carmelita sem fazer os votos solenes (caridade, pobreza e clausura).”

As irmandades, que aqui nos interessam, eram agremiações que muito se assemelham às antigas corporações medievais de artes e ofícios (AZZI, 1992). Seus membros se uniam conforme critérios étnicos, profissionais e sociais e se dedicavam ao culto de Santos, Anjos, Cristo e Nossa Senhora (CAMPOS, 2011). Elas foram de suma importância para vida na região das Minas, não somente em sua assistência na organização do âmbito religioso, como também no social. Segundo Caio Boschi:

Com efeito, (...), parece ser consensual a afirmativa de que não se entende a História de Minas Gerais do século XVIII (e não só), sem a boa compreensão da emergência e da dinâmica das irmandades presentes naquela realidade. (BOSCHI, 2007).

Essas agremiações garantiam aos seus membros “uma proteção corporativa” (CAMPOS, 2011), função assistencial muitas vezes relegada a elas pelo próprio Estado (BOSCHI, 2007) e foram essenciais na organização e hierarquização daquele espaço. Se as irmandades se formavam de acordo com uma devoção em comum dos próprios leigos, e se essa escolha estava diretamente relacionada às origens sociais dos membros, não é de se espantar que a posição social dos indivíduos se refletisse também através das irmandades a qual pertenciam ou podiam pertencer. Assim, havia irmandades de negros e escravos (notadamente aquelas com o orago de Nossa Senhora do Rosário, ou São Elesbão), onde era vetada a entrada de quilombolas e de africanos que não dominavam a língua vernácula (CAMPOS, 2011). Havia também irmandades que, em geral, somente aceitavam como membros homens brancos (caso, por exemplo, das Irmandades de São Miguel e Almas (CAMPOS, 2013)). Da mesma forma, fazer parte de uma determinada irmandade, e especialmente de sua Mesa Administrativa, podia significar grande prestígio social, como é o caso das Irmandades do Santíssimo Sacramento, por seu papel de destaque dentro das paróquias (CAMPOS, 2011).

As irmandades podiam, em alguns casos, serem agremiações meramente culturais não oficializadas (CAMPOS, 2011), porém para serem legitimamente erigidas elas eram obrigadas a enviar o chamado “Compromisso” juntamente a seu documento fundador, para aprovação pelas autoridades civis (Mesa de Consciência e Ordens) ou eclesiásticas (o bispado mais próximo): “De toda sorte, pelo menos em tese, somente depois que eram aprovados [os Compromissos] é que a entidade se legitimava e era formalmente reconhecida” (BOSCHI, 2007).

Nesse documento, normalmente composto na forma de códice, consta o conjunto de normas, deveres e benefícios dos associados. Notas como a quantidade que cada irmão deveria pagar anualmente, quais e quantos seriam os membros da mesa diretiva, o calendário de festas, quantas missas se deveria rezar para cada irmão falecido, os benefícios que a sua família receberia a partir de sua morte, entre vários outros. Incorporavam também aprovações e selos que comprovavam sua legitimidade. Eram, enfim, parte fundamental da gênese desse tipo de agremiação e eram tratados com decoro devido.

Por isso, já em sua origem, esses documentos extrapolavam a óbvia função jurídico-normativa que justificava sua existência, porque tinham uma função-signo (VIÑAS, 2003), uma carga simbólica, muito elevada. Se essencialmente eles guardavam as regras de uma irmandade, firmando o acordo entre os irmãos, reiterando seus direitos e deveres (valor jurídico, em suma), eles possuíam também um valor religioso, por serem documentos eclesiásticos, que uniam as pessoas através de uma devoção em comum e que usava de uma linguagem visual que manifestava essas evocações religiosas. A preocupação (e dinheiro) dispendida pelas irmandades com a estética desses livros demonstra o seu valor honorífico e segundo Almada (2006),

mesmo entre irmandades mais pobres, percebe-se a preocupação com o embelezamento do documento: organização visual da escrita, inserção de letras capitulares adornadas (mesmo em formas simples) e uso de materiais de boa qualidade (ALMADA, 2006).

Entrando no século XIX as irmandades e ordens terceiras foram perdendo sua força dentro das Minas com a progressiva laicização das sociabilidades (BOSCHI, 2007). Ainda tiveram força durante o período imperial, porém foram marginalizadas adentrando o século XX, inclusive pela própria Igreja, que passou a valorizar associações religiosas mais voltadas ao clero (AZZI, 1992). Essas mudanças, tal como demonstrou Inês Correia no caso de manuscritos medievais, também se refletiram sobre esses objetos, que perdem parte de suas funções/valores originais (honoríficas e jurídicas) e passam a fazer parte do acervo de instituições culturais, tomando eles mesmos o título de “bens culturais”.

Esse novo status cultural pode ser destrinchado em outros valores e funções específicos que agora se projetam sobre os Compromissos: assumem valor historiográfico, quando

tomam função documental e se tornam objeto de estudo de pesquisadores e especialistas; são imbuídos de valor estético, por conta dos elementos artístico-ornamentais que lhe caracterizam; assumem valor identitário, do ponto de vista dos descendentes das comunidades que os criaram (ou mandaram criar), ou que ainda fazem parte de agremiações religiosas ligadas a ele.

4- Critérios e Tratamentos:

De forma geral as deteriorações sofridas por cada um dos manuscritos selecionados no projeto era semelhante: ataques de insetos, desmonte do códice, manchas e fragilidade do suporte, por exemplo. Nenhum objeto é o mesmo, no entanto, e apesar das muitas semelhanças entre os dois Compromissos, ambos tiveram construções, trajetórias, modificações posteriores e mesmo momentos de intervenção diferentes, fatores que culminaram em abordagens e resultados diversos em seu processo de restauro. Nesse trabalho vamos nos focar somente em decisões que foram tomadas a respeito da estruturação física do suporte, ou seja, processos de enxerto e obturação.

Bens cujo suporte é o papel podem sofrer uma variada gama de alterações: manchas, rasgos, deformações, deterioração química e perda de suporte estão entre os mais comuns e são geralmente considerados danos. A perda de suporte, ou o aparecimento de lacunas, podem acontecer em decorrência de diversos fatores: ataques de insetos xilófagos e outros animais, como roedores, ação humana deliberada, fragilidade causada por processos intrínsecos (deterioração química) ou extrínsecos (ataques de microrganismos ou ação de componentes das tintas) ao material associados muitas vezes à manipulação equivocada e/ou excessiva (VIÑAS, 2010).

Salvador Viñas, em *La Restauración del Papel* afirma que o restaurador, quando confrontado com esse tipo de deterioração, tem duas opções: aderir papel à lacuna ou formar o papel no espaço da lacuna. A esses processos ele dá o nome genérico de “reintegração de perdas [ou faltantes]” do suporte. O autor, então descreve três processos em que se podem dividir essas duas opções:

1- **Reintegração manual por adesão de papel, ou enxerto**, que nada mais é que o ato de aderir outro papel à lacuna, tendo sempre em vista que esse “novo” papel deve

ser compatível ao suporte (não somente no formato da perda, como também em questão de cor, gramatura e textura). Existem técnicas diferentes para esse tipo de processo e o método usado (ou a combinação de diferentes métodos) deve levar em consideração o tamanho da perda e o tipo de papel-suporte;

2- **A reintegração manual por formação de papel, ou obturação manual.** Essa técnica pressupõe o uso de fibras de papel (polpa) em água ou pasta a ser aplicada sobre a lacuna. Se prova mais eficiente em perdas de tamanho pequeno (“em enxertos de tamanho médio ou grande é muito difícil chegar a produzir uma superfície homogênea”⁷ (VIÑAS, 2010)) e, pelo fato de que as fibras devem estar suspensas em água ou outro meio aquoso, se torna um processo delicado de ser realizado quando há presença de elementos solúveis. Há, no entanto soluções para esse problema, que serão mencionados mais a frente, em caso específico.

3- Por fim, ele fala da **reintegração mecânica por formação de papel**, que pressupõe o uso de equipamento especial. No caso aqui analisado o equipamento em questão é a M.O.P., máquina obturadora de papel. Sem a menor dúvida a grande vantagem dessa técnica é a rapidez com que o preenchimento das lacunas ocorre e, se feita de forma adequada, com resultados muito satisfatórios mesmo no caso de lacunas grandes e médias. A grande desvantagem desse método é que a folha de papel deve ser completamente submersa em água, de forma que quando há presença de elementos solúveis ela se torna impraticável.

Dentro do projeto todas essas três técnicas foram usadas, se não exatamente como Viñas as descreve em sua obra, de forma análoga. Examinaremos a seguir o caso específico de cada um dos Compromissos e analisaremos as decisões tomadas em relação a reintegração de suas perdas.

⁷ Tradução do autor: “en injertos de tamaño medio y grande es muy difícil llegar producir una superficie homogénea”

4.1 - O Compromisso da Irmandade de São Miguel e Almas:

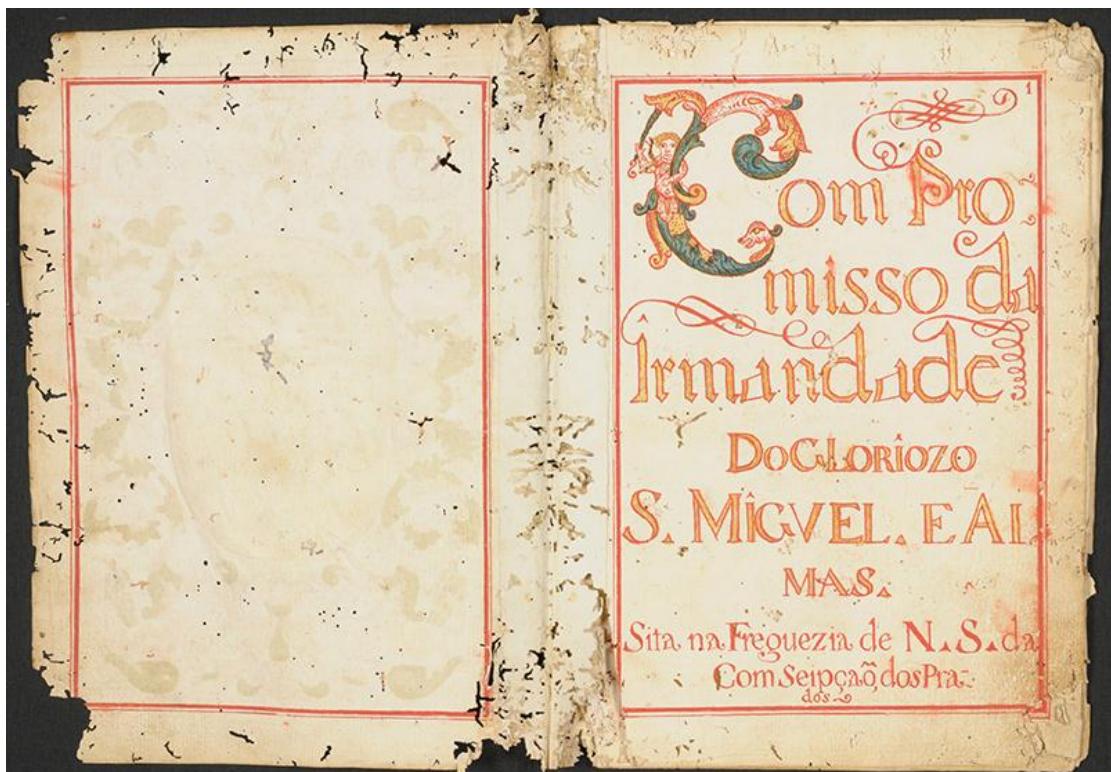


FIGURA 1: Folha de rosto do Compromisso da Irmandade de São Miguel e Almas (antes da restauração).

O primeiro livro a passar pelo processo de restauro foi o Compromisso da Irmandade de São Miguel e Almas, datado de 1722. É um códice de 28,6cm de comprimento, 20,6cm de largura e 3,0cm de altura, composto por 46 páginas de papel de trapo: 12 cadernos e quatro folhas avulsas. De todas as páginas, 30 apresentavam iluminuras. Possui capa de veludo verde com ornamentação e fechos em prata.

Sobre sua trajetória é possível inferir que ele já havia passado por intervenções anteriores, notadamente uma reencadernação. Além dessa modificação outras foram identificadas como o reforço de fundos de caderno e a incorporação de correspondências relevantes à Irmandade ao corpo do livro, além de intervenções com caráter preventivo: adição de uma folha à frente do frontispício, claramente com o intuito de proteção, e aplicação de reforço em área fragilizada de uma das folhas. Essas intervenções demonstram preocupação com o decoro do livro (com seu bom estado de apresentação), levando a crer que na ocasião em que foram encomendadas/feitas o livro seria visto. Uma hipótese levantada durante o projeto é a de que o Compromisso teria sido “reformado” por ocasião do centenário da confraria, celebração que poderia

justificaria sua exposição, já que esses eram, em geral, objetos de circulação restrita (ALMADA, 2006). Por outro lado, há o fato de que o Compromisso, assim como outros livros da Irmandade, eram “avaliados” durante visitações de autoridades clericais (CAMPOS, 2011), o que também poderia justificar a manutenção de seu bom estado⁸. A única informação segura que temos, no entanto, é que essa intervenção ocorreu após o ano de 1796, data da segunda rubrica, já que esta não está presente nas folhas incorporadas durante a intervenção.

A Irmandade de São Miguel e Almas de Prados cessou suas atividades em data desconhecida, seguindo o já mencionado declínio desse tipo de agremiações no decorrer dos séculos XIX e XX. Durante muitos anos não havia mais irmãos que seguissem suas normas e festas ou comemorassem sua história. O códice é, então, colocado sobre a guarda de um arquivo, perdendo parte do valor simbólico que possuía anteriormente, muito embora, é preciso notar, não tenha deixado de pertencer ao âmbito religioso, afinal faz parte do acervo do arquivo da Arquidiocese de São João Del Rey.

No ano de 2001, inserido em um contexto arquivístico, esse Compromisso deu entrada no Cecor, Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais, na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, juntamente com outros documentos de mesma tipologia procedentes do mesmo arquivo. Devido à particularidade da presença de uma intervenção anterior, o documento foi selecionado como objeto de estudo e restauro pelo projeto da Professora Márcia Almada, em 2018.

Em Março daquele ano, quando começaram os trabalhos, o Compromisso se encontrava quase totalmente desmontado, com exceção da união de alguns bifólios em poucos pontos de costura; apresentava intenso ataque de insetos, especialmente nas folhas mais externas e nos fundos de caderno; além de apresentar manchas e perdas causadas por oxidação nas folhas com maior contato com a capa – causadas pelo material usado para afixar as ornamentações na última. Além disso, o códice contava também com manchas de manipulação nas bordas das folhas e algumas das tintas ferrogálicas já se encontravam em estado avançado de deterioração (em alguns casos causando seu clareamento em outros seu escurecimento e migração levando em um ou dois pontos, à efetiva perda de suporte).

⁸ De fato, na folha 31 há um visto datado de 1858.

Embora o suporte do livro não apresentasse fragilidade excessiva por questões intrínsecas, ou seja, não apresentasse grandes sinais de estar padecendo por vias de deterioração química da celulose (e isso valia, em maior ou menor grau, para todos os tipos de papel que o compunham, pois foram identificados pelo menos cinco marcas/tipos/qualidades diferentes de papel nesse códice), as perdas causadas por insetos xilófagos eram muitas e encontravam-se espalhadas em todas as folhas, impedindo ou dificultando sua manipulação e, portanto, indo contra a função de ser parte de um acervo arquivístico, que é o de ser consultável. Essas perdas eram, portanto, o maior fator de deterioração nesse documento (sendo, inclusive, a mais provável causa de sua desagregação como códice).

Foram muitas as questões postas e decisões tomadas a respeito da reintegração dessas perdas, mas aqui nos debruçaremos sobre duas principais: a questão da reintegração mecânica ou manual, (o uso, ou não, da máquina obturadora de papel (M.O.P.) quando possível) e a questão da(s) tonalidade(s) de cor dos enxertos e obturações.

4.1.1 – A tonalidade das reintegrações manuais:

Nas 33 folhas do documento que não foram selecionadas para a reintegração mecânica os processos de reintegração de perdas foi executado à mão, com o uso de enxertos ou fibras de papel japonês. A grande decisão nesse momento foi a respeito da qualidade e das características do papel a ser usado. Já mencionamos anteriormente a necessidade de haver compatibilidade entre o papel de enxerto⁹ e o suporte nos aspectos de cor, gramatura e textura (VIÑAS, 2010) e, de fato, a cor foi o primeiro aspecto a ser levantado na escolha dos papeis.

Embora à primeira vista a decisão sobre o tom do papel pareça simples, afinal é só escolher um papel que tenha a cor semelhante ao suporte, é preciso levar em consideração que uma das alterações mais comuns que ocorrem nesse tipo de documento, e o Compromisso de São Miguel e Almas não é exceção, são variações de tom em uma mesma folha. Elas ocorrem por uma gama muito variada de fatores, muitos deles inevitáveis. De certa forma podemos classificá-las em duas categorias: as que ocorrem por elementos externos ao objeto, que podemos chamar manchas, e as que ocorrem por consequência de processos químicos intrínsecos ao papel (VIÑAS, 2010).

⁹ Embora esse aspecto seja mencionado no caso de enxertos, regras semelhantes devem ser seguidas no caso da escolha das características das fibras usadas nos processos de obturação.

Na primeira categoria estão, por exemplo, manchas causadas por partículas de poeira ou sujidade ambiental; manchas causadas pelo contato com a gordura dos dedos no momento da manipulação; manchas de umidade, provocadas pela solubilização de produtos da deterioração da celulose; manchas causadas por fungos, excrementos de animais e insetos, borrões de tinta, entre várias outras. Na segunda categoria está principalmente o amarelecimento do papel, causado por reações de oxidação, que geralmente tem como causa a incidência de luz e de calor (FIGUEIREDO JÚNIOR, 2012), e fenômenos que não são totalmente explicáveis, como o *foxing*. (VIÑAS, 2010).

Como são muitos os fatores que podem levar à variação de cor em um documento, é preciso notar que nem todas são consideradas deterioração, no sentido de serem indesejáveis e elimináveis. Esse juízo varia de acordo com o objeto e o critério usado em sua restauração. O amarelecimento do suporte de uma obra artística, por exemplo, uma gravura, pode ser indesejável por comprometer a apreciação adequada das suas cores e formas, ou seja, por comprometer sua função enquanto obra de arte, de se exprimir plasticamente. Por outro lado, o mesmo efeito em um livro ou documento com séculos de história é visto como pátina, como parte do objeto e de sua história, de forma que não se espera das folhas de um códice do século XVIII a aparência branca das de um livro recém-impresso.

É preciso ter em mente, no entanto, que esses dois exemplos são extremos e que, na maioria das vezes, a determinação entre o que é alteração e o que é deterioração é imprecisa.

as alterações em um objeto podem ser valorizadas de formas muito diversas por distintos espectadores, inclusive em um mesmo momento histórico (...) A fronteira entre esses conceitos [alteração física e deterioração] é difusa, porque depende do observador, de sua formação, de seus gostos, seus costumes... (VIÑAS, 2010).

Para que uma alteração seja considerada uma deterioração é preciso, necessariamente, que ela acarrete em uma perda de valor. No entanto, como mencionado no trecho acima, o que para alguns observadores pode ser visto como neutro, ou até mesmo positivo (pátina), para outros pode ser um empecilho, algo negativo e que “estraga” o objeto (deterioração) (VIÑAS, 2010).

No caso do Compromisso de São Miguel e Almas, as variações de tom do suporte não foram tomadas como deterioração, mas como pátina. Não somente porque elas são testemunhas da passagem do tempo sobre o objeto e marcam seu uso, como não apresentavam nenhum risco à sua estabilidade¹⁰. Dessa forma, remover ou esconder essas alterações iria contra os objetivos do projeto, que é o de trabalhar com a manutenção das marcas do tempo no documento o tanto quanto possível, e as marcas de manuseio são um dos indícios mais significativos para avaliar a recepção da obra. Esse tipo de marcas, como notas, traços de dedos nas páginas, guias para a leitura, contrapostos a marcas de produção podem oferecer informações sobre o estado original do objeto e subsequentes alterações, e essa diferença muito pode informar sobre a relação dos usuários (receptores) com o objeto (CORREIA, 2011).



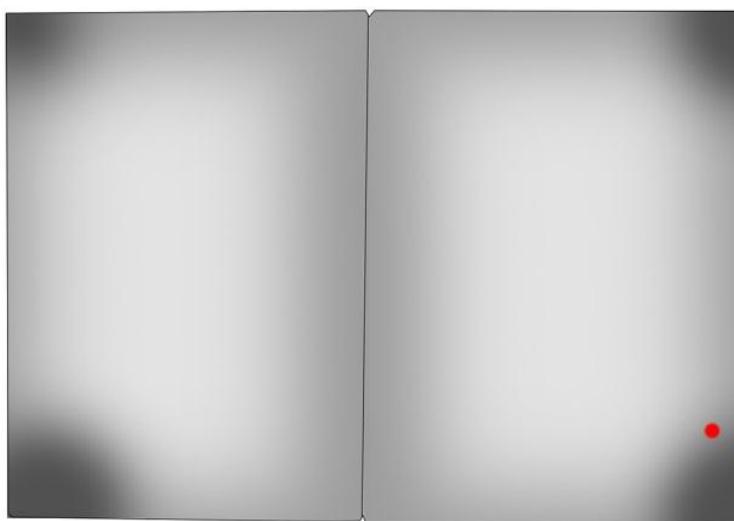
FIGURA 2: Diferentes tonalidades encontradas em uma folha do Compromisso da Irmandade de São Miguel e Almas.

Para os bifólios desse livro, e de forma generalizada para outros objetos de mesma tipologia, podemos fazer um mapeamento de onde se encontram as diferentes “tonalidades” causadas pela pátina do tempo: nas extremidades há manchas mais escuras, causadas pelos óleos presentes nas mãos de quem manipulou o livro. Nas bordas das folhas e no fundo de caderno há um tom intermediário, que pode ser

explicado por ação de adesivos, da luz, ou de poeira e sujidades ambientais que se alojam nessas regiões mais vulneráveis. Por fim, há o centro das folhas, região mais clara, onde a alteração ocorre geralmente somente pelos processos intrínsecos do suporte, uma vez que a incidência de luz, a vulnerabilidade a elementos do ar e o pouco uso de materiais adesivos é menor.

¹⁰ Ao analisarmos as manchas de manuseio em microscópio USB, ficou claro que elas eram somente superficiais e não causavam dano ao suporte. Elas não foram eliminadas, mas amenizadas para atingir um maior equilíbrio visual, permanecendo ainda claramente perceptíveis.

Além da gama de variação de tons que pode ser encontrada na superfície de uma mesma folha, é preciso levar em conta o seu verso, onde as áreas de manchas nem sempre coincidem com sua contraparte na frente. Disso, a escolha de um determinado tom para cobrir uma perda que esteja, por exemplo, no ponto marcado em vermelho da figura X, tendo como referência o verso, pode ficar imperceptível e, na frente, estar claro ou escuro demais. A questão da cor do papel de enxerto e da polpa da obturação se mostra, dessa forma, muito mais complexa do que pode parecer a princípio.



Quando veio o momento de decidir o tom de papel a ser usado, duas possibilidades se apresentavam: fazer todos os enxertos e obturações usando um único tom, ou fazê-los com tons diferentes, de acordo com a variação da folha.

FIGURA 3: Simulação da localização das variações de tonalidade em um mesmo bifólio do Compromisso da Irmandade de São Miguel e Almas.

A escolha pelo procedimento com mais de um tom (digamos, os três principais que apontamos) tornaria o processo extremamente subjetivo e mais lento, embora trouxesse um resultado estético mais agradável ao olhar, sem interferências visuais. Já a escolha pelo procedimento com um tom não traria essa vantagem estética, porém seria mais rápida e objetiva.

Ao fim, a questão que se colocava era a seguinte: de todos os aspectos do livro, estéticos-artísticos, historiográficos, religiosos e simbólicos quais prevaleceriam na escolha do método de reintegração de perdas? Em se tratando de um manuscrito *iluminado*¹¹, os aspectos estético-artísticos tinham peso considerável, daí que decisões como a atenuação de manchas de manuseio foram tomadas. No entanto, o livro deu entrada no CECOR como parte de um acervo arquivístico e, além disso, a própria natureza do projeto tendia para o viés dos aspectos documentais e historiográficos, que acabaram tendo maior peso na escolha da tonalidade das reintegrações.

¹¹ Chamamos de manuscrito iluminado aquele que recebeu ornamentação pictórica, com o uso de cores diversas e pigmentos metálicos.

Assim, inicialmente, tomou-se a decisão pelo uso de somente uma tonalidade de papel japonês para efetuar todos os enxertos e todas as obturações manuais do Compromisso. Esse método garantia a homogeneização dos reparos, suprimindo a subjetividade atrelada à escolha de qual era o melhor tom para cada área de perda, especialmente aquelas situadas em áreas de transição. Também nesse momento, a manutenção dos vestígios históricos tomou a frente em relação ao aspecto estético e, sob esse ponto de vista, deixar claro que aquele Compromisso havia sido objeto de restauração, não tentando esconder os procedimentos, era um ponto válido.

Era preciso, no entanto, optar por uma das três tonalidades: escura, intermediária ou clara. O tom mais escuro, além de ocorrer menos frequentemente na folha (somente nas extremidades) era o que apresentava maior diferença de cor entre os outros dois (sendo mais puxado para o marrom do que para o creme), portanto foi logo descartado. O tom mais claro, como já discutido, é o que menos assume interferência de agentes externos ao objeto, porém o intermediário se apresenta quase na mesma frequência que ele apresenta uma diferença de tonalidade mais sutil.

Por fim, optou-se por tomar como referência o tom mais claro, pois esse assumiria uma característica de “sub-tom” quando usado nas partes de tonalidade intermediária da folha. O sub-tom consiste em usar uma coloração semelhante ao entorno da lacuna, porém com saturação mais baixa, para diminuir o efeito protagonista da última em relação ao todo (BAILÃO, 2010). A ideia, nesse caso, é a de que uma tonalidade mais clara, menos saturada, teria menos protagonismo quando no entorno da intermediária do que oposto.

Dissemos que a opção por um tom para todos os enxertos foi a decisão inicial, pois os fundos de caderno, que só foram trabalhados quando todas as outras áreas já estavam prontas, se apresentaram como exceção. Essas perdas têm como característica se situarem em uma área de tonalidade relativamente homogênea, dentro espectro intermediário. Disso resulta que, nessa região, o tom mais claro, escolhido como padrão para as outras áreas, não seria compatível. No entanto, isso também é verdade para as áreas mais escuras do papel. É preciso ter em mente que um dos objetivos do projeto é testar métodos, materiais e abordagens de intervenção. Assim, as perdas nos fundos de caderno, que ficavam em uma área de tom intermediário, mas exigiam menor

subjetividade na hora da aplicação do enxerto, se apresentaram como a oportunidade ideal para testar um método de tingimento do papel japonês.

Um dos maiores desafios na busca por um papel japonês (hoje em dia seu uso é o padrão para esse tipo de reparo por sua estabilidade e resistência) que se adeque em textura, cor e gramatura ao suporte original é o fato de que, por mais qualidades de material que o mercado ofereça, eles não somente só são encontrados em distribuidores específicos (onde geralmente o pedido é feito remotamente, não pessoalmente, com pouco contato do comprador com o produto durante os trâmites), como não existem, em tonalidade, na mesma variação de cor que se encontra de fato nos livros, documentos e outros bens cujo suporte é o papel (embora cubram uma gama considerável deles). Assim, o tingimento de folhas de papel japonês se torna, se não uma necessidade de fato, uma enorme conveniência.

Foi, portanto, tomada a decisão pelo tingimento com tinta acrílica de uma folha de papel japonês, para uso exclusivo nos enxertos de fundo de caderno. O procedimento foi bem sucedido a ponto de ser usado largamente no restauro do segundo Compromisso.

4.1.2 – M.O.P.:

Em termos do tempo gasto no restauro do Compromisso, os procedimentos de enxerto e obturação seriam os mais dispendiosos. Pensando nisso, uma das primeiras questões postas foi justamente a possibilidade de fazer o máximo de reintegrações possível com o auxílio da M.O.P.

Como essa técnica envolve submergir a folha em água, foram imediatamente descartados todos os fólios e bifólios que possuíam ornamentação, uma vez que as tintas usadas para criá-las eram extremamente reativas à água. Então esperava-se que todas as folhas que não tivessem ornamentação fossem submetidas a esse processo¹². No entanto, algumas delas guardavam outro tipo de informação que poderia se perder com o procedimento: marcas de dobras. Essas marcas eram relevantes, pois apontavam que alguns dos bifólios e folhas encadernados eram originalmente correspondências trocadas entre a irmandade e as autoridades, e que elas foram incorporadas ao corpo do códice no momento da “renovação”, ou seja, continham marcas da sua produção e circulação antes de terem sido encadernadas. Isso diminuiu a quantidade de folhas

¹² Após testes garantirem que nenhuma das tintas ferrogálicas se solubilizava em água

passíveis de serem tratadas pelo processo mecânico para 13: seis bifólios e um fólio avulso.

O questionamento que se põe agora é da seguinte ordem: valeria a pena, em termos de economia de tempo, usar o método mecânico em número tão pequeno de bifólios? O fato é que a preparação necessária para o uso dessa técnica, quando não há uma sistematização já feita, pode ser muito dispendioso. De fato, Viñas chama atenção para a complexidade do trabalho que envolve o uso dessa máquina, incluindo os cálculos de quantidade de polpa para se alcançar a gramatura adequada, e os testes que devem ser feitos para se alcançar uma cor e qualidade de papel satisfatórios. Ele chega mesmo a afirmar que:

nos centros com menos disponibilidades, nos que não há pessoal que possa se dedicar sistematicamente à reintegração mecânica, sua aplicação se torna muito menos eficiente: a ausência de experiência continuada faz necessária uma larga série de testes, para produzir resultados que muitas vezes não se mostram tão satisfatórios.¹³ (VIÑAS, 2010).

Há que se levar em conta, por fim, que a reintegração feita por essa via tende a ser mais homogênea e visualmente mais agradável do que aquela feita manualmente. Levando-se em consideração o fato de que a maioria desses bifólios possuía pouca ou nenhuma informação gráfica e que esse é um fator que coloca em evidência, por vezes indesejada, processos feitos à mão (segundo Viñas (2010): “as perdas em zonas limpas (...) são mais difíceis de reintegrar imperceptivelmente que aquelas que ocorrem em zonas com elementos gráficos variados”¹⁴), esse é um efeito altamente desejável. Optou-se, eventualmente por proceder à realização desse processo quando fosse possível.

As polpas foram preparadas com fibras misturadas de papel Hahnemühle® e Ingres Fabriano®, que são materiais de alta qualidade. O primeiro possui características muito semelhantes aos papéis de trapo por ser produzido com fibras de algodão e linho e por

¹³ Tradução do autor: “en los centros con menos disponibilidades, en los que no existe personal que pueda dedicarse sistematicamente a la reintegración mecánica, su aplicación resulta mucho menos eficiente: la ausencia de experiencia continuada hace necesaria una larga serie de pruebas, para poder producir resultados que muchas veces tampoco son del todo satisfactorios”

¹⁴ Tradução do autor: “los faltantes en zonas limpias (...) son más difíciles de reintegrar imperceptiblemente que aquellos que se hallan zonas com elementos gráficos variados”.

possuir pH em torno de 7¹⁵. O segundo é também um papel de alta qualidade, mas possui fibras de madeira, apesar de ser desacidificado¹⁶. Apesar da presença desse tipo de fibra em sua composição, ele tem a vantagem de produzido em diferentes cores, que podem se aproximar mais do tom do suporte, já amarelado. Embora o papel japonês tenha sido a escolha para os processos manuais, o uso de suas fibras na M.O.P. não foi considerado, pela característica de serem muito longas. Essa propriedade dificulta a formação de polpa e pode comprometer a homogeneidade do resultado final pela dificuldade de sua apropriada distribuição durante o processo mecânico.

Sobre a tonalidade das reintegrações manuais e a complexidade desse tema nos aprofundaremos a seguir, mas é importante realçar aqui que o processo mecânico não permite a variação de tons em diferentes pontos de perda numa mesma folha. Assim, o mesmo tom de polpa foi usado para todas as folhas com exceção de um bifólio que tinha uma coloração marcadamente mais azulada que os outros.

4.2 - Compromisso da Irmandade do Santíssimo Sacramento:



FIGURA 4: Folha de rosto do Compromisso da Irmandade de São Miguel e Almas.

¹⁵ Informações disponíveis no website do fabricante. Paper Quality Parameters - Traditional FineArt. Disponível em: <https://www.hahnemuehle.com/en/artist-papers/paper-quality-parameters-traditional-fineart.html>. Acessado em 21/03/2019.

¹⁶ Informações disponíveis no website do fabricante. Technical Specifications - Ingres. Disponível em: <https://fabriano.com/en/204/ingres> Acessado em 21/03/2019.

O Compromisso da Irmandade do Santíssimo Sacramento de Congonhas do Sabará (Nova Lima), datado de 1725, foi o segundo livro a passar pelo processo de restauro no contexto do projeto. É um códice de 30,2cm de comprimento, 23,4cm de largura e 1,0cm de altura, composto por 19 páginas de papel de trapo: 8 cadernos e três folhas avulsas, das quais 13 apresentam iluminuras. Possui capa brochura de veludo vermelho.

Ao contrário do livro anterior, esse manuscrito não apresenta, em seu corpo, marcas de que tenha sofrido alguma grande intervenção. Essas marcas aparecem, no entanto, na sua capa, e inferem que o veludo foi o revestimento de uma capa com pastas rígidas, ornamentos e fechos, que acabaram se perdendo. O tecido foi, então, transformado em uma brochura. Em algum momento capa e corpo foram unidos por um único colchete, que deixou sua marca de perfuração na capa e em todas as folhas. A última entrada do livro é datada de 1869 (ANCONA, 2018) e Marina Gonçalves nos conta que o livro só reaparece por volta de 1901, já como objeto a ser doado por um particular ao Arquivo Público Mineiro, ao qual hoje pertence (GONÇALVES, 2015). Isso significa, na prática, que em um espaço temporal de menos de 32 anos o livro perdeu sua função honorífico-religiosa ao se tornar parte de um acervo privado e em seguida parte de um acervo público.

Sobre essa mudança de função/significado que o livro sofreu, é notável que ela já estivesse refletida na materialidade do objeto durante trâmites da doação. Há referências, em correspondências, ao fato do livro estar “carcomido de traças” (GONÇALVES, 2015). Lembre-se que quando foi confeccionado, quando ainda era tomado como um objeto honorífico, o Compromisso mereceu luxo em sua confecção, com o uso de materiais nobres e de alto efeito estético¹⁷, associados à uma ornamentação executada com evidente habilidade; e, no papel de documento jurídico-regulador, o cuidado com sua manutenção era uma obrigação da irmandade, imposta pelas autoridades¹⁸.

Portanto, o fato de ele se encontrar em estado de deterioração avançado o suficiente para ser digno de nota já no nascer do século XX, poucos anos depois da data do que parece ter sido sua ultima entrada, informa sobre a mudança em sua função social tanto quanto sua doação para um arquivo público. Sendo parte de um acervo arquivístico, ele

¹⁷ Sobre os materiais usados nas iluminuras e seus efeitos sobre o suporte, ver GONÇALVES, 2015.

¹⁸ “Periodicamente, as associações leigas recebiam visitadores episcopais que vinham com a missão de vistoriar seus livros.” (CAMPOS, 2011, p. 98)

acaba por adquirir valor historiográfico e, de fato, esse manuscrito foi objeto de pesquisa de vários trabalhos, figurando, em alguns casos, como um dos principais¹⁹.

O documento foi cedido para ser restaurado e estudado dentro do projeto de pesquisa em 2018 e em Agosto do mesmo ano, quando foram iniciados os trabalhos, as perdas de suporte aconteciam não só por conta do já reconhecido ataque de insetos xilófagos, mas também porque o papel estava fragilizado, especialmente nas áreas de ornamentação, onde as tintas com elementos metálicos contribuíram para a sua deterioração química, levando à perda de suporte. Esse efeito é mais patente nas bordaduras e no frontispício. Esse último caso é digno de nota, pois é possível traçar um significativo aumento do grau de deterioração dessa folha nos últimos 12 anos²⁰.

Além das perdas, o livro se encontrava desmontado, sem as costuras, e solto da capa. O papel de trapo se encontra muito amarelecido e quebradiço em várias partes. Quanto às alterações de tom, os padrões já analisados no capítulo anterior se repetem aqui e podem ser distinguidas três tonalidades diferentes em uma mesma folha: a mais clara na região mais central, a intermediária na região das bordas e fundos de caderno e as mais escuras nas extremidades. No entanto, um tipo de mancha em especial se destaca nesse livro, causa a quebra do padrão identificado e, ao contrário dessas últimas, é considerada deterioração: as manchas de umidade, que aparecem especialmente na região de fundos de caderno.

Essas manchas comprometiam a adequada apreciação estética dos elementos ornamentais do livro e por isso foram consideradas como danos e não “pátina”, pois o acúmulo de produtos da degradação do papel carregados para áreas determinadas do

¹⁹ São esses trabalhos:

- ALMADA, Marcia. Livros manuscritos iluminados na era moderna: compromissos de irmandades mineiras, século XVIII. 2006.
- ALMADA, Márcia. Das artes da pena e do pincel: caligrafia e pintura em manuscritos no século XVIII. 2012.
- GONÇALVES, Marina Furtado. **Separados no nascimento: estudo de técnicas, materiais e estado de conservação de dois manuscritos iluminados do século XVIII.** 2015. 180 f. 2015. Dissertação (Mestrado em Artes)–Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- ANCONA, Melissa. **Reintegração cromática em documentos gráficos e o diagrama de decisões: Estudo de caso em um manuscrito iluminado do século XVIII.** 2018. Monografia (Bacharelado em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

²⁰ O manuscrito foi objeto de pesquisas realizadas em diferentes momentos (ALMADA 2006 e 2011; GONÇALVES 2015), com registros fotográficos feitos em diferentes momentos, que, quando comparados, atestam para essa rápida deterioração. Melissa Ancona, em seu trabalho de conclusão de curso, chama atenção para o fato. (ANCONA, 2018)

suporte acentuavam os riscos de danos continuados. Claro, que essas marcas ainda fazem parte da história do objeto, portanto, não se passou à sua completa remoção (o que seria, ademais, muito custoso ao suporte já fragilizado, senão de fato impossível), mas sua atenuação, de forma que elas ficassem, em termos de percepção visual, em plano secundário em relação à primeira camada (informação gráfica).

4.2.2 – A tonalidade das reintegrações manuais:



FIGURA 5: Diferentes tonalidades encontradas em uma folha do Compromisso da Irmandade do Santíssimo Sacramento.

O aspecto historiográfico do Compromisso do Santíssimo, como dissemos, é elevado, e foi considerado para a tomada de decisões, mas o mesmo é verdade para o seu aspecto estético-artístico, o que levou, inclusive, à mencionada valoração das manchas de umidade como deterioração e não pátina. Isso tornava a opção pela técnica de enxerto com três cores tão mais traiçoeira quanto atrativa, pois adicionar mais variação de tom a um suporte que já estava

disruptivamente²¹ saturado desse fenômeno poderia se provar ainda mais negativo.

Quando a questão do tom dos enxertos e obturações para esse documento se pôs, o experimento do tingimento de papel japonês com tinta acrílica para as perdas em fundos de caderno do Compromisso de São Miguel já havia sido realizado e se provado um sucesso. Esse êxito abriu portas para a possibilidade do uso do método para adequar melhor o tom das folhas de papel japonês disponíveis aos

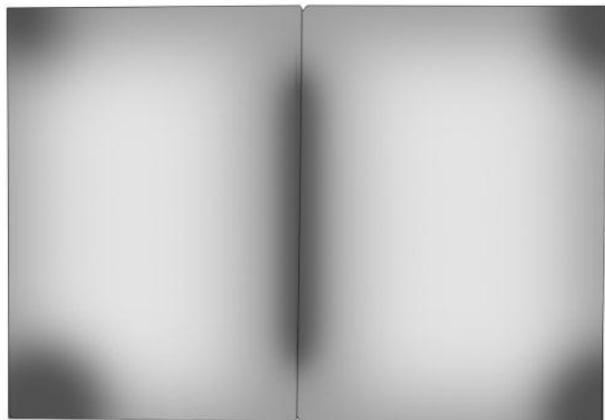


FIGURA 6: Simulação da localização das variações de tonalidade em um mesmo bifólio do Compromisso da Irmandade do Santíssimo Sacramento

²¹ O termo vem da expressão inglesa “disrupt” ou “disruption”. Segundo o dicionário Houaiss disruptão é o “ato ou efeito de romper (...) 1. Interrupção do curso normal de um processo” (HOUAISS, 2007, p. 1058).

diferentes tons que as folhas do manuscrito apresentavam. Reforcemos aqui o que foi dito sobre a necessidade de adequação do papel de enxerto às características do suporte para se obter uma reintegração de perda que seja discreta o suficiente:

Isto [a semelhança do papel de enxerto ao original] se pode alcançar por qualquer meio disponível: *o papel de enxerto pode ser tingido*, pintado, encolado, brunhido, etc., para adaptá-lo às nossas necessidades: posto que é uma folha aderida, *é legítimo alterá-la à vontade*.²² (VIÑAS, 2010, p. 182).

Com isso, a ideia de fazer as reintegrações das perdas seguindo o padrão dos três tons tornou-se mais acessível, especialmente aliado ao fato do livro ter somente sete bifólios para serem trabalhados manualmente. Além disso, discussões a respeito da execução da reintegração cromática, defendidas por Melissa Ancona em seu trabalho de conclusão de curso (orientado pela Professora Márcia Almada) já se apresentavam, trazendo à tona questões a respeito do valor estético do documento (ANCONA, 2018). Muito embora essas discussões estivessem voltadas para os elementos ornamentais do objeto, elas extrapolaram para a execução dos enxertos e obturações e em como elas poderiam afetar a apreciação estética do manuscrito.

Foram, assim, tingidos três pedaços de papel japonês em cores que se aproximavam aos tons presentes no suporte do documento, e eles foram usados para a realização dos enxertos e obturações manuais das suas perdas. Logo os desafios desse processo, especialmente aqueles relacionados à subjetividade inerente ao processo, se fizeram presentes.

4.2.1 – M.O.P.:

É preciso deixar claro que quando o restauro do Compromisso do Santíssimo se iniciou, apesar dos seis meses que já corriam com os trabalhos sobre o Compromisso de São Miguel, o procedimento com a M.O.P. ainda não havia sido finalizado. Ele foi deixado para o fim do trabalho de intervenção por conta do preparo necessário para sua realização. Portanto, quando a equipe foi confrontada com a decisão sobre o uso dessa máquina nas folhas e bifólios desse manuscrito, optou-se por, sim, realiza-los, aproveitando a empreitada do primeiro códice. Tal como no primeiro caso analisado, os

²² Tradução e grifo nossos “Esto se puede lograr por cualquier medio disponible: el papel para injertos pude de teñirse, pintarse, encolarse, bruñirse, etc., para adaptarlo a nuestras necesidades: puesto que es una hoja añadida, es legítimo alterarlo a voluntad.”

bifólios passíveis de serem tratados na máquina foram somente aqueles que não carregavam ornamentação, já que as tintas eram muito reativas à presença de umidade, nem marcas de uso que pudessem ser removidas durante o processo.

Nesse caso os conceitos empregados na decisão também foram os mesmos, mas se apresentaram de forma diferente, especialmente porque a técnica escolhida para fazer as reintegrações manuais de perda foi a de três tons. Primeiramente, como a máquina é incapaz de reproduzir a graduação tonal executada manualmente, as folhas cujas perdas seriam reintegradas por ela se diferenciam das feitas à mão. Apesar de essas reintegrações terem uma apresentação estética mais agradável, se apresentando de forma mais homogênea, a diferença pode ser percebida como um fator negativo.

No entanto, quando a questão posta é a economia de tempo que a M.O.P. proporciona, seu uso indica ser mais efetivo e positivo do que no primeiro caso, embora o Santíssimo tenha um número de páginas consideravelmente menor. Isso porque a decisão pelo método dos três tons, subjetivo como é, tornou lento o processo de reintegração de perdas. Como as preparações para o uso da máquina foram os mesmos para ambos os livros, nesse caso também, e pelos mesmos motivos anteriormente discutidos, foram usadas fibras de papel Hahnemühle e Ingres.

5- Avaliação dos resultados:

Agora, uma vez explicitadas as decisões tomadas e os critérios adotados para tomá-las, faremos uma avaliação dos resultados de cada procedimento de reintegração de perdas efetuado, apontando quais suas vantagens e desvantagens. Que fique claro, antes de tudo, que não é nosso objetivo definir se um método é melhor que outro, mas fazer uma reflexão sobre as complexidades e variáveis que se apresentam nas escolhas que um restaurador faz durante o tratamento de um manuscrito iluminado.

Outra consideração: no momento da escrita desse texto os enxertos e obturações do Compromisso do Santíssimo ainda estão sendo realizados. Há algumas folhas já prontas que serão usadas em comparativo com o Compromisso de São Miguel e Almas, mas ainda há muito por fazer, incluindo os fundos de caderno. Não serão discutidas questões relativas ao enxerto dessas partes em específico, portanto.

5.1 - Compromisso da Irmandade de São Miguel e Almas da Freguesia de Prados: a reintegração manual com um tom e a função social do documento.



FIGURA 7: Frontispício do Compromisso da Irmandade de São Miguel e Almas antes da reintegração de perdas



FIGURA 8: Frontispício do Compromisso da Irmandade de São Miguel e Almas após a reintegração de perdas

Quando, no final de 2018, o resultado dos trabalhos de reintegração de perdas foi exposto para especialistas²³ fora da equipe de trabalho, algo lhes chamou atenção: os enxertos das áreas mais escuras do papel, especialmente aqueles localizados no frontispício, se destacavam. Segundo elas, a lacuna na extremidade inferior era o primeiro elemento que chamava atenção do olhar, roubando o protagonismo da gravura central. Especialmente no caso dessa folha, mas em grau moderado também no caso de todo o livro, esse se colocou como um ponto negativo, pela a significativa carga de valor estético do frontispício.

O frontispício é uma página que precede a página de rosto. É de certa forma, o “cartão de visitas” do livro, a primeira informação que ele apresenta a seu leitor, na forma de

²³ Com o fim dos procedimentos de reintegração de perda de suporte no Compromisso de São Miguel e Almas, os já iniciados procedimentos de enxerto e obturação no Compromisso do Santíssimo Sacramento e a necessidade de tomar decisões a respeito das capas e da encadernação, foi realizada uma reunião entre a equipe de trabalho Prof. Márcia Almada e os bolsistas Maycon e Ana Cristina, e profissionais especialistas, Amanda Cordeiro; Ana Utsch; Betânia Veloso e Marina Gonçalves. Nessa reunião, foram apresentados os resultados dos procedimentos de reintegração de perdas de suporte e discutidas as dificuldades encontradas no processo. Além disso forma também discutidos os rumos que seriam tomados a partir daquele ponto.

ilustração, pois não apresenta informação textual. As ilustrações ou estampas colocadas nessa página carregam a iconografia específica da irmandade e essa linguagem era pensada para evocar sentimentos de devoção. O frontispício era, portanto, um “espaço privilegiado para a vinculação imagem-pensamento.” (ALMADA, 2006), daí o seu grande valor estético: nesse lugar a ilustração é veículo, por excelência, de transmissão de ideias. Por isso a lacuna na extremidade da folha, que interrompe a leitura estética (mesmo que brevemente) nessa transmissão, causou efeito tão negativo.

É interessante notar a importância do olhar do outro sobre o objeto, algo que o restaurador deve buscar sempre que possível. Aos membros da equipe, que trabalharam na escolha da cor e na execução das reintegrações durante meses a fio, o destoamento frisado entre enxerto e suporte não causava o mesmo efeito distrativo ao olhar, que já estava habituado à presença desse elemento.

A questão que se colocou a partir de então foi: os enxertos e obturações nas partes de mancha mais escura da folha, especialmente aqueles maiores que apareciam ser mais distrativos e aqueles no frontispício e folha de rosto deveriam ter seu tom adaptado ao tom do suporte à sua volta? Como já vimos anteriormente, a princípio esse não seria um problema, já que a folha de enxerto não faz parte do suporte original do livro. Desde que a técnica usada para realizar essa adaptação tonal não migre para o original, esse é um procedimento válido. Inclusive a remoção e substituição desses enxertos, é preciso dizer, também é válida, afinal sua remoção não tende a trazer danos ao manuscrito (ainda assim não é o mais recomendável dos processos, se a intenção é “perturbar” o suporte o mínimo possível).

No entanto, manter a tonalidade clara dos enxertos e obturações das partes mais escuras das folhas significa assumir a metodologia escolhida e os conceitos que a embasaram. Nesse documento os aspectos historiográfico e arquivístico foram postos acima do estético, validando o uso de um método mais simples e homogêneo, que tinha como um de seus pressupostos não esconder as áreas onde houve interferência. Por outro lado, significa ignorar um aspecto importante do documento, que é seu valor estético/artístico, que foi considerado, por exemplo, durante os tratamentos de limpeza e higienização, na atenuação das manchas de manuseio a despeito de sua estabilidade.

Em contrapartida a essa discussão, as lacunas enxertadas em outras regiões, de tom intermediário e claro, não tiveram o mesmo *feedback* negativo, sendo considerados agradáveis e discretos o suficiente. Perguntamo-nos se, talvez, o fato de que os fundos de caderno, maiores enxertos presentes nessas duas áreas, foram tonalizados tenha sido relevante para essa conclusão.

Por fim, uma última consideração ainda deve ser feita a respeito do impasse: a Irmandade retomou suas atividades em 2011, quando o documento já se encontrava sob a guarda temporária do CECOR²⁴.

A revelação dessa informação somente nessa parte do texto não se dá por acaso, mas porque ela está no coração de um erro metodológico no restauro do livro: somente após a finalização da higienização e reintegração de perdas no suporte é que a equipe tomou conhecimento desse fato. Isso foi um deslize, pois no processo de peso dos aspectos e valores do objeto, que vão guiar as escolhas por determinados métodos de restauro, a total compreensão da sua função social é essencial. O livro, pertencente a um arquivo, estava há mais de uma década sob guarda de um centro de restauro situado dentro de uma Universidade, uma instituição de pesquisa e ensino. E foi com esses pressupostos em mente que todo o processo de restauração foi efetuado.

É claro que a atuação de uma irmandade no século XVIII em muito se difere da atuação de uma irmandade no século XXI. Talvez essa diferença entre os contextos históricos seja tão grande que justifique considerá-las como duas agremiações diferentes e não como dois momentos de uma mesma irmandade. O Compromisso setecentista não vai deixar de ser um documento arquivístico e historiográfico pela retomada das atividades da confraria. Ainda assim, a existência de uma agremiação de fiéis que se (re)organiza sob o mesmo orago e na mesma paróquia que aquela que criou o documento, muda a dinâmica de sua função social, pois seu aspecto honorífico, especialmente na forma de seu potencial identitário, voltam a ter peso considerável entre os valores do manuscrito.

Melissa Ancona discorre em sua monografia sobre o diagrama de decisões como um possível método a ser usado para julgar a necessidade de um procedimento de reintegração cromática em Livros de Compromisso (ANCONA, 2018). Talvez seja o caso de, como próximo passo dentro do projeto e do processo de restauro do

²⁴ Informação oferecida pela secretária paroquial Simone Maria de Paiva Souza, via telefone, no dia 13/03/2019.

Compromisso de São Miguel e Almas, usar essa metodologia para definir se é valido ou não adequar o tom dos enxertos e obturações nas partes mais escuras ao tom a seu redor, ou se o melhor é realmente assumir os critérios considerados, as decisões tomadas e os procedimentos adotados. O importante é que isso seja feito levando em consideração o fato de que hoje existe uma Irmandade de São Miguel e Almas que pode, ou não, se identificar com esse manuscrito.

5.1.1 – Vantagens e desvantagens:

Vemos que a maior vantagem do procedimento de enxerto manual com um tom de papel japonês é justamente o de não adicionar maiores subjetividades ao ato da restauração, que já é muito subjetivo por sua natureza. A escolha por um único tom torna o trabalho homogêneo; não exige a avaliação de tonalidades a todo o momento, sendo, portanto, um procedimento mais fácil e rápido; não exige ainda o trabalho prévio de tonalização do papel de enxerto, que requer muito tempo e cria, por si só, outros ‘pontos de subjetividade’; nem a escolha e aquisição de papéis de diferentes tonalidades, que pode também ser demorado e dispendioso. Esse procedimento é, acima de tudo, um ato de assumir abertamente que foram realizadas intervenções naquele objeto, pois não há a pretensão alguma de esconder sua existência. Dentro de um conceito em que se busca valorizar a trajetória do bem em seu aspecto material, ele parece ser bastante atrativo.

A sua maior desvantagem, no entanto, é exatamente essa: ele não leva, ou leva muito pouco, em consideração os aspectos estéticos do objeto. Sua presença foi considerada disruptiva para olhares especializados, que dirá para olhares leigos. Seu uso em um objeto que possui esses aspectos em grau mais elevado, como foi o caso, pode ser negativo e deve-se sempre levar em consideração as funções, valores e significados do objeto, antes de se optar por esse caminho.

5.2 – Compromisso da Irmandade do Santíssimo Sacramento de Freguesia de Congonhas do Sabará: a reintegração manual com três tons e a subjetividade do procedimento restaurativo.

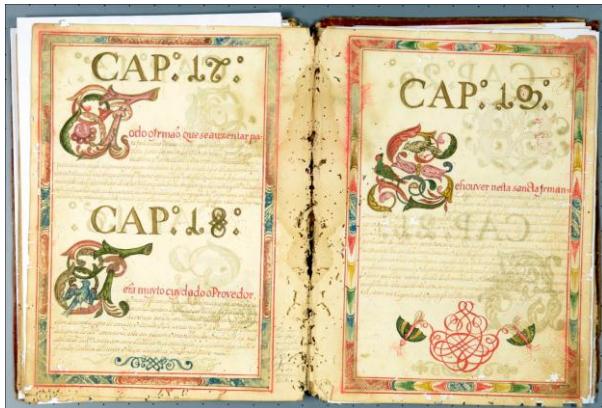


FIGURA 9: Fólio do Compromisso da Irmandade do Santíssimo Sacramento antes da restauração



FIGURA 10 Fólio do Compromisso da Irmandade do Santíssimo Sacramento após reintegração de perdas

A principal característica do procedimento que usa três tons é o agradável efeito estético que proporciona. Os enxertos e obturações nesse método são discretos o suficiente para não distrair o olhar, mas ainda são perceptíveis em um segundo plano de observação, não comprometendo a intenção de deixar claro que aquele livro passou por uma intervenção (embora, mesmo se tivessem ficado excepcionalmente discretos, o que é quase impossível, poderiam ser identificados por métodos de análise visual, como luz reversa, luz rasante ou mesmo com o uso de luz UV). As questões da variação tonal e sua distribuição nas folhas e páginas já foram discutidas anteriormente e não voltaremos a elas aqui, mas é preciso deixar claro o quanto esse procedimento pode ser traiçoeiro e subjetivo, e o quanto exige da habilidade do restaurador. Ao contrário do anterior, esse método levou em consideração em maior grau os elementos estéticos do documento, não causando nenhuma polêmica a seu respeito, aos olhos externos, a não ser na questão do tingimento do papel de enxerto.



FIGURA 11: Aplicação de tinta acrílica em folha de papel japonês



FIGURA 12: Secagem de folha de papel japonês tingida

Relembramos que essa técnica consistiu em tingir manualmente, com o auxílio de um pincel largo, folhas inteiras de papel, que depois foram postas para secar dependuradas em réguas. A ilustração da técnica nos interessa aqui porque ela traz algumas questões que tomaram muita relevância no decorrer dos trabalhos: o acúmulo de pigmento em certas áreas específicas da folha: seja no momento da aplicação da tinta, formando “listras”; seja na secagem, onde ele se acumula na parte mais baixa da folha; seja em uma confluência de ambos. Disso resulta que o tom inicialmente desejado (que foi encontrado através de testes realizados com pequenas amostras que são artificialmente secadas e onde esse efeito de acúmulo somente existia nas bordas), fica concentrado em partes muito específicas da folha, e nem sempre são facilmente encontrados. Aí está o primeiro grande desafio: é preciso saber discernir o tom correto mesmo antes de aplicar o enxerto ou fibra no suporte. Essa vem sendo uma grande dificuldade e é um dos grandes responsáveis pela necessidade de constantes revisões de reintegrações já feitas.

Outro problema caracterizado pelo uso desse procedimento de tingimento no papel de enxerto e obturação é o fato de que algumas intervenções, notadamente naquelas que ocorrem sobre áreas de ornamentação, estão assumindo uma aparência “plástica”. Especula-se que isso se deve à confluência da tinta acrílica usada para o tingimento, com o adesivo Klucel, que por sua característica de ser solúvel em álcool, foi a saída

encontrada para evitar a solubilização dos pigmentos em áreas com ornamentação. Como o processo de restauro ainda está ocorrendo no momento da escrita desse trabalho, não há ainda uma solução para o problema e nem podemos afirmar se ele será realmente disruptivo, já que a maioria dessas áreas foi também brunhida e o aspecto do suporte é mais liso e brilhante.

Na apresentação de resultados e discussão com especialistas sobre os rumos tomados e a tomar no restauro dos dois livros, uma questão que veio à baila foi a possibilidade do uso de outra técnica de tingimento do papel japonês, que poderia atenuar a dificuldade na escolha do tom ao se ganhar uma maior unidade tonal: o tingimento por imersão. Ainda não houve a oportunidade de testar essa técnica, sendo outra possibilidade para estudos futuros. Ainda assim, talvez a melhor solução nesse caso, apesar da (aparente) comodidade que a possibilidade do tingimento traz, seja o uso de papeis já adquiridos em cor semelhante ao do suporte. Já falamos sobre as dificuldades dessa solução, porém é preciso levar em consideração a vantagem que é a diminuição de pelo menos um dos fatores de subjetividade.

Por fim, devemos falar sobre o uso do termo “subjetivo” nesse trabalho. Viñas já afirma que um dos pilares da teoria contemporânea do restauro é aceitar que todo processo de restauração é subjetivo em muitos graus (VIÑAS, 2003). Quando citamos aqui que um procedimento é mais subjetivo do que o outro não estamos negando a subjetividade inerente a todos os processos restaurativos e à disciplina em si. Estamos chamando atenção para o fato de que um dos procedimentos adotados no restauro desses livros, dentro desse projeto, em comparação com o outro, requer maior e mais constante atenção, é baseado em escolhas e decisões aplicadas em cada ponto de perda, e requer maior sutileza de percepção de quem o executa.

5.2.1 – Vantagens e desvantagens:

O procedimento manual de três tons se torna muito relevante no uso de manuscritos iluminados, porque está muito bem posicionado na junção entre a necessidade de se considerar os aspectos estéticos desse tipo de objeto e a de ainda assim trata-lo como um documento que não deve “esconder” nenhuma de suas marcas. Essa é a sua grande vantagem: o respeito aos aspectos estéticos e artísticos, sendo ao mesmo tempo uma

técnica facilmente perceptível ao olhar. Em livros que já ostentam elementos com características disruptivas, como as manchas de umidade, ela se torna ainda mais válido.

A sua grande desvantagem, no entanto, é a subjetividade implícita a ele e o maior tempo gasto para sua execução, consequência da última; além de exigir mais do restaurador, também em termos da sutileza de sua percepção. Os riscos inerentes a esse procedimento são também maiores: risco de que o material usado para tingir a folha migre para o suporte; risco de maior fragilização do suporte pela ocorrência constante de refazimentos; risco de que algumas partes fiquem disruptivas por uma questão subjetiva do olhar de quem executa a intervenção.

5.3 – O processo mecânico e a questão do tempo.



FIGURA 13: Bifólio do Compromisso da Irmandade de São Miguel e Almas antes da reintegração mecânica

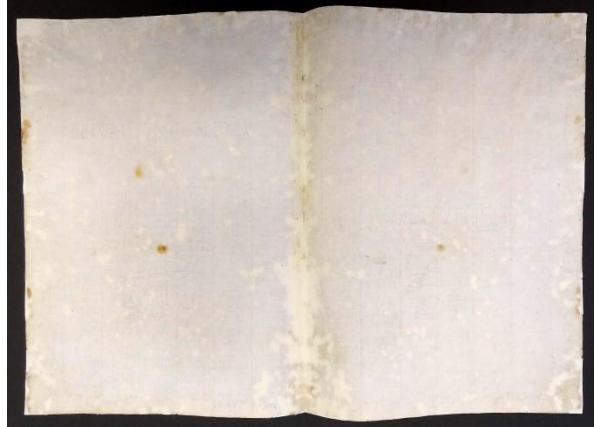


FIGURA 14: Bifólio do Compromisso da Irmandade de São Miguel e Almas após da reintegração mecânica

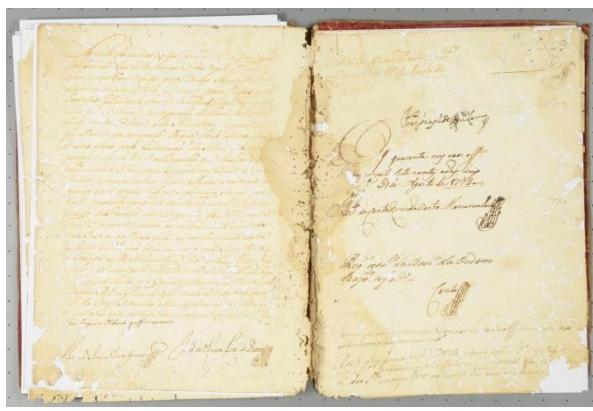


FIGURA 15 Bifólio do Compromisso da Irmandade do Santíssimo Sacramento antes da reintegração mecânica

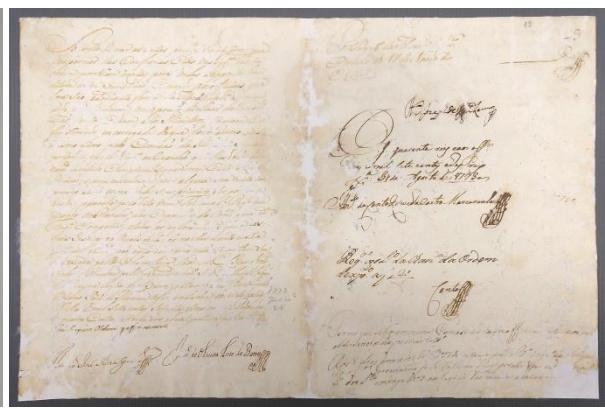


FIGURA 16: Bifólio do Compromisso da Irmandade do Santíssimo Sacramento após da reintegração mecânica

O procedimento mecânico foi realizado nos dois compromissos com resultados finais satisfatórios no quesito estético, já que as reintegrações ficaram homogêneas e discretas, porém irrelevantes no sentido de economia de tempo, tomando o caso do Compromisso de São Miguel e Almas como base²⁵. Nesse manuscrito foram gastos cerca de dois meses de trabalho, 160 horas, para realizar todos os enxertos e obturações manuais em 33 folhas. Disso, temos que o tempo de trabalho gasto em cada folha era de quase cinco horas (4,8). Nos processos que envolvem M.O.P., tanto de pré-execução (cálculos, limpeza da máquina, preparação de polpa, etc.) como de pós-execução (remoção de excesso de papel, colagem de enxertos soltos, etc.) foram gastas cerca de três semanas de trabalho, cerca de 60 horas. O tempo gasto para cada uma das 13 folhas, nesse caso, foi praticamente o mesmo (4,6).

A grande questão em relação ao uso da M.O.P., no entanto, está no fato de exigir a completa imersão do documento, folha ou bifólio em água, que já depõe grandemente contra ele. Zervos afirma que qualquer procedimento aquoso é, por excelência, irreversível e pode modificar para sempre propriedades da terceira camada do objeto:

Estudos recentes indicam que banhos podem limpar e, no caso de papeis ácidos, estabilizar o papel quimicamente, mas interferem na microestrutura do papel e reduzem sua força (...). Para começo de conversa, dar banhos no papel é, obviamente, uma operação não reversível: não há método que possa retornar substratos químicos de volta ao papel lavado²⁶ (ZERVOS, 2011 P.255)

Um estudo recente (um de muitos) indica que banhos alteram a proporção de íons metálicos das tintas ferrogálica, alterando, assim, a característica da tinta²⁷ (ZERVOS, 2011)

Além disso, incluímos as questões já discutidas a respeito do real tempo gasto para preparação antes da execução do procedimento de fato. A M.O.P. pode ser uma ferramenta esplêndida em um contexto onde o volume de obras a serem tratadas é muito

²⁵ O mesmo cálculo não foi feito com o Compromisso do Santíssimo, pois os trabalhos ainda não foram finalizados, tornando difícil a estimativa de tempo de trabalho gasto por folha. Acreditamos, no entanto, que o fato do procedimento ser mais demorado vai influir de forma positiva do ponto de vista da opção pelo processo mecânico.

²⁶ Tradução do autor: “Recent studies indicate that washing may clean and in case of acidic paper stabilize paper chemically, but it interferes with paper microstructure and reduces strength (...) To start with, washing is obviously a non reversible operation: no method exists that could return the extracted chemicals back to the washed paper.”

²⁷ Tradução do autor: “A recent study (one of very few) indicates that washing alters the proportion of the metal ions content of iron-gall ink, thus altering the ink fingerprint”

alto e a quantidade de elementos solúveis nelas é muito baixo. Como ferramenta para o tratamento de documentos com grandes impedimentos a umidade, como os Livros de Compromisso, em contextos onde não há uma sistematização que diminui o tempo de preparação, o impacto que ela causa é bem menor, podendo ser até mesmo negativo.

Outro ponto digno de nota é a impossibilidade de se preencher as perdas com variação de tons. Isso porque essa é uma característica que pode ser negativa ou positiva, dependendo do caso. Por exemplo, no compromisso de São Miguel e Almas foi um ponto, no mínimo, neutro, uma vez que esse foi o paradigma adotado para o tratamento manual. No caso do compromisso do Santíssimo Sacramento o paradigma foi outro, criando uma diferença que pode ser percebida como negativa e podendo incorrer no efeito disruptivo causado pelo enxerto do frontispício do primeiro compromisso trabalhado.

5.3.1 – Vantagens e desvantagens:

A M.O.P. trouxe uma economia de tempo, mesmo que pequena, no processo de restauro dos Livros de Compromisso, que tinham como característica de deterioração o número muito elevado de perdas. Sua maior vantagem, no entanto, foi o resultado do procedimento, homogêneo e discreto na medida certa, e que ainda assim é perceptível já em um segundo olhar. No entanto, a sua grande desvantagem está na necessidade de submergir as folhas em água e nos riscos e consequências que esse ato pode trazer. Embora a máquina seja capaz de economizar tempo, no caso de um documento que tem muitas partes que não podem passar por esse tipo de tratamento, caso dos compromissos aqui analisados, fica a dúvida se a vantagem realmente anula a desvantagem como seria o caso de acervos com grande volume e com sistematização dos procedimentos já instituída.

5.4 – Comparaçāo dos resultados:

A questão que permeia as entrelinhas de todo esse trabalho é a seguinte: porque dois documentos de mesma tipologia, restaurados dentro de um mesmo projeto, foram tratados usando dois procedimentos diferentes e com resultados tão diversos?

O projeto *A materialidade dos documentos pintados: entre a História e a Preservação* tem como objetivo a sistematização de conceitos e procedimentos que valorizem a manutenção da história física do documento. Isso pressupõe a busca por métodos, materiais e conceitos que sirvam a esse propósito e implica no confronto de diferentes procedimentos, para entender as vantagens e desvantagens de cada um dentro dos problemas que a tipologia escolhida, manuscritos pintados do século XVIII, traz. Mas é uma ingenuidade supor que dois documentos, por mais semelhantes que sejam, são de alguma forma iguais. Nenhum objeto de restauração é, e cada um exige saídas e metodologias diferentes para lidar com suas particularidades, independentemente do fato de fazerem parte da mesma tipologia e época.

Assim, não foi feita a escolha por um procedimento, um material, um conceito, considera-lo como o melhor e mais adequado e defender seu uso indiscriminado em processos restaurativos de todo livro de compromisso setecentista. Buscou-se, ao contrário, entender os limites desses objetos, os aspectos que devem ser considerados quando se propõe uma intervenção sobre eles e sugerir metodologias e conceitos que podem ser aplicados nesses casos, explicitando seus pontos fracos e fortes.

6- Conclusão:

O papel, como suporte de obras e documentos, se prova muito frágil. Do ataque de insetos, à sua deterioração química, passando pela ação humana (deliberada ou não), muitas são as vias que podem resultar em perdas. Assim sendo, dentro do campo da conservação e restauro desses tipos de objetos, a reintegração de perdas é um dos procedimentos mais comuns, seja na forma de aplicação de outro papel, seja na aplicação de fibras nas partes faltantes, seja com o auxílio de processos mecânicos.

No entanto o fato desse ser um procedimento relativamente corriqueiro não faz dele destituído de reflexão. É preciso reconhecer que enxertos e obturações são intervenções que estão impregnadas de questionamentos e que requerem uma série de decisões do restaurador, passando pelos mais diferentes campos, dos valores e funções de um objeto a disponibilidade de materiais.

Tratamos aqui de apenas algumas dessas questões: a execução manual ou mecânica e a discussão da tonalidade dos enxertos. Deixamos de lado, no entanto, diversas outras, como o tipo de adesivo mais adequado, a textura do papel, o tipo de fibra e até mesmo o questionamento sobre a validade do uso de papel japonês.

O que percebemos com a comparação dos poucos aspectos da reintegração de perdas de suporte analisados é que cada objeto tratado exige uma série de escolhas diferentes, independentemente da aparente semelhança que possa ter com outro. Cada objeto é único porque cada objeto tem uma trajetória e traz em sua materialidade diferentes marcas que atestam isso. Ademais, pudemos perceber que a subjetividade inerente à prática da restauração não está somente nas percepções e habilidades de quem a executa, mas nos olhos de quem vê e interpreta essa intervenção e na forma dos valores e funções que a sociedade atribui ao objeto.

É preciso termos sempre em mente, enquanto conservadores-restauradores, que nenhum procedimento de intervenção, por mais comum e corriqueiro, deve ser realizado sem as devidas considerações, porque praticamente nenhum é reversível de fato (ZERVOS, 2011). Toda e qualquer intervenção deixa marcas no objeto e isso deve ser reconhecido e analisado antes de sua execução. Isso vale para reintegrações de suporte em documentos gráficos, e para qualquer tipo de procedimento realizado em um bem cultural.

Referências Bibliográficas:

ALMADA, Márcia. Cultura material da escrita ou o texto como artefato. In: CONCEIÇÃO, Adriana Angelita da. MEIRELLES, Juliana Gesuelli (Orgs). **Cultura Escrita em Debate: Reflexões sobre o Império português na América, séculos XVI ao XIX.** Jundiaí: Paco Editorial, 2018 p.19-42.

ALMADA, Márcia. **Das artes da pena e do pincel: Caligrafia e pintura em manuscritos no século XVIII.** Belo Horizonte: Fino Traço, 2012.

ALMADA, Marcia. **Livros manuscritos iluminados na era moderna: compromissos de irmandades mineiras, século XVIII.** Belo Horizonte: PPGH/IFCH/UFMG, 2006. Dissertação de Mestrado.

ANCONA, Melissa. **Reintegração cromática em documentos gráficos e o diagrama de decisões: Estudo de caso em um manuscrito iluminado do século XVIII.** 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

AZZI, Riolando. História da Igreja no Brasil – Segundo período. In: A. A. V. V. **História Geral da Igreja na América Latina.** Petrópolis: Vozes. Tomo II/1, 1992.

BAILÃO, Ana. O gestaltismo aplicado à reintegração cromática de pintura de cavalete. **ESC–estudos de conservação e restauro**, p. 128-139, 2010.

BAILÃO, Ana. As técnicas de reintegração cromática na pintura: revisão historiográfica. **Ge-conservación**, p. 45-65, 2011.

BENHAMOU, Françoise. **Economia do patrimônio cultural.** Edições Sesc, 2017.

BOSCHI, Caio. Irmandades, religiosidades e sociabilidade. In: RESENDE, Maria Efigênia e VILLALTA, Luiz Carlos (Org). **História de Minas Gerais: as Minas setecentistas, v2.** Belo Horizonte: Autêntica, 2007. P. 59 - 75

CAMPOS, ADALGISA ARANTES. **Arte sacra no Brasil colonial.** Belo Horizonte: C/Arte. 2011.

CAMPOS. Adalgisa. **As Irmandades de São Miguel e Almas do Purgatório: culto e iconografia no setecentos mineiro.** 2013.

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

CLARKSON, Christopher. Minimum intervention in treatment of books. In: **Preprint from the 9th International Congress of IADA.** 1999. p. 89-96.

CORREIA, Inês. Between material conservation and identity preservation – the (sacred) life of medieval liturgical books. In: **ICOM-CC TRIENNIAL MEETING, XVIth, 2011, Lisbon.** Preprints. Lisboa: Critério Produção Gráfica, 2011, p. 1-9.

DAYBELL, James. Material meanings and the social signs of manuscript letters in early modern England. **Literature Compass**, v. 6, n. 3, p. 647-667, 2009.

FIGUEIREDO JÚNIOR, J. C. D. de. **Química Aplicada à Conservação e Restauração de Bens Culturais: uma introdução.** Belo Horizonte: São Jerônimo, 2012.

GONÇALVES, Marina Furtado. **Separados no nascimento: estudo de técnicas, materiais e estado de conservação de dois manuscritos iluminados do século XVIII.** 2015. 180 f. 2015. Tese de Doutorado. Dissertação (Mestrado em Artes)–Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. **Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa.** Elaborado pelo Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra. A cultura material no estudo das sociedades antigas. **Revista de História**, n. 115, p. 103-117, 1983.

MUÑOS VIÑAS, Salvador. **Teoría contemporánea de la Restauración.** Madrid: Editorial Síntesis, 2003.

MUÑOS VIÑAS, Salvador. **La Restauración Del Papel.** Madrid: Editorial Tecnos, 2010.

REDE, Marcelo. História a partir das coisas: tendências recentes nos estudos de cultura material. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, v. 4, n. 1, p. 265-282, 1996.

ZERVOS, Spiros; KOULOURIS, Alexandros; GIANNAKOPOULOS, Georgios. Intrinsic data obfuscation as the result of book and paper conservation interventions. In: **International Conference on Integrated Information (IC-ININFO 2011), Kos Island, Greece**. 2011. p. 254-257.

Referências Eletrônicas:

Conceito de Disruptivo. Editorial QueConceito. São Paulo. Disponível em: <https://queconceito.com.br/disruptivo>. Acessado em: 03/04/2019

Paper Quality Parameters - Traditional Fine Art. Disponível em: <https://www.hahnemuehle.com/en/artist-papers/paper-quality-parameters-traditional-fineart.html>. Acessado em 21/03/2019

Technical Specifications - Ingres. Disponível em: <https://fabriano.com/en/204/ingres>. Acessado em 21/03/2019.