

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
ESCOLA DE BELAS ARTES  
CONSERVAÇÃO – RESTAURAÇÃO DE BENS CULTURAIS MÓVEIS

Edson Carmélio dos Santos

**FRAGMENTO DE ROCALHA**

Belo Horizonte  
2014

## **FRAGMENTO DE ROCALHA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da Universidade Federal de Minas Gerais.

Orientadora: Maria Alice Sanna  
Castello Branco

Belo Horizonte

2014

## **AGRADECIMENTOS**

À minha Orientadora, Maria Alice Sanna Castello Branco pela orientação e disponibilidade;

À Professora Dr.<sup>a</sup> Alessandra Rosado pela orientação na fase inicial, por suas indicações sempre pertinentes na elaboração do trabalho;

À professora Doutora Maria Regina Emery Quites e à professora Luciana Bonadio, pela simpatia, e pelos ensinamentos durante, praticamente todo curso;

A todos colegas, professores, restauradores e funcionários que sempre foram muito atenciosos e solícitos.

## RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso, relata a restauração e conservação de uma escultura de madeira, de autoria desconhecida, com ausência de policromia, composta de um bloco único, esculpida, provavelmente, no período compreendido entre os séculos XVIII e XIX, pertencente ao Museu Casa Padre Toledo, na cidade de Tiradentes.

Neste trabalho realizamos uma breve descrição do fragmento de rocalha, segundo Ávila, juntamente com o estilo que floresceu durante boa parte do século XVIII. Os exames realizados foram organolépticos, nos quais foram constatados sujidades superficiais; o tratamento foi higienização e uma consolidação, onde foi feito uma consolidação. Os critérios de conservação foram a mínima interferência e o respeito ao objeto original. O fragmento foi conservado, embalado e acondicionado para retornar ao Museu Casa Padre Toledo.

## ABSTRACT

This work of course completion, reports the restoration and conservation of a wooden sculpture of unknown authorship, with absence of polychrome, composed of a single block, carved, probably in the period between the eighteenth and nineteenth centuries, belonging to the Museum Casa Padre Toledo, in the city of Tiradentes. In this work a brief description of rocaille fragment, according Ávila along with the style that flourished during much of the eighteenth century. The tests were performed organoleptic, where surface soils were found; treatment was cleaning and consolidation, where a consolidation was made. The conservation criteria were minimal interference and respect for the original object. The fragment was preserved, packaged and stored to return to the House Museum Padre Toledo.

## **LISTA DE FIGURAS**

Figura 1 – Casa onde residia Padre Toledo .....	09
Figura 2 – Museu Casa Padre Toledo .....	10
Figura 3 – Umidade frontal do museu .....	11
Figura 4 – Desprendimento de reboco .....	11
Figura 5 – Umidade posterior do museu.....	12
Figura 6 – Respiro .....	12
Figura 7 – Higienização com pincel .....	20
Figura 8 – Passando aguarrás com pincel .....	21
Figura 9 – Podridão .....	21
Figura 10 – Cera micro-cristalina com pincel .....	22
Figura 11 – Caixa de Embalagem .....	23

## **LISTA DE SIGLAS E ABREVIACÕES**

**CECOR** – Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis

**EBA** – Escola de Belas Artes

**UFMG** – Universidade Federal de Minas Gerais

**IPHAN** – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

**ICB** – Instituto de Ciências Biológicas da Universidade Federal de Minas Gerais

## **SUMÁRIO**

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>07</b>
<b>1 - A CASA DO PADRE TOLEDO.....</b>	<b>09</b>
<b>2 - O MUSEU CASA PADRE TOLEDO.....</b>	<b>10</b>
<b>3 – A ROCALHA E O ESTILO ROCOCÓ.....</b>	<b>13</b>
<b>4- A PROPOSTA DE CONSERVAÇÃO.....</b>	<b>15</b>
<b>5 – TRATAMENTO EFETUADO .....</b>	<b>20</b>
<b>6 – EMBALAGEM E ACONDICIONAMENTO.....</b>	<b>22</b>
<b>7 - CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>24</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>25</b>

## INTRODUÇÃO

Este estudo objetiva a elaboração de uma proposta de conservação de um fragmento de rocalha, esculpida em madeira. Embora não tenhamos documentação que comprove sua origem ou autoria, supomos que a peça, da qual restou esse fragmento, possa ter sido produzida no período compreendido entre os séculos XVIII e XIX. Esse fragmento não está policromado e foi executado em um bloco único e corresponde a uma parte que restou de um retábulo ou altar, cuja função social, era transmitir mensagens religiosas aos fiéis. Trata-se de um elemento ornamental e, em geral, as rocalhas eram confeccionadas utilizando-se elementos geométricos em sua composição: linhas curvas, faixas, aros, meio círculo, círculos e meandros; ou elementos da natureza tais como: folhagens, palmeiras, conchas e flores. As rocalhas do rococó mineiro de composição assimétrica assumiam um papel fundamental na composição de uma obra, razão pela qual foi introduzida na ornamentação de portadas, arco cruzeiros, retábulos. Essa rocalha, que existe no nosso presente como fragmento, tem sua autoria desconhecida e pertence ao acervo do Museu Casa de Padre Toledo, localizado na cidade de Tiradentes, em Minas Gerais. Essa peça possui registro no Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis (CECOR), Escola de Belas Artes (EBA), Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) sob o sob o número 10-34F, e tem as seguintes dimensões: 28,0 x 28,5 x 6,0cm ( altura x largura x profundidade ).

**No primeiro capítulo:** apresentamos a antiga casa onde residiu o inconfidente Padre Toledo de 1777 a 1789;

**No segundo capítulo:** apresentamos o Museu Casa Padre Toledo e sua coleção de móveis, imagens e pinturas de época da segunda metade do século XVIII e XIX;

**No terceiro capítulo:** apresentamos uma descrição de rocalha, segundo Àvila ao mesmo acrescentamos o estilo decorativo Rococó que floresceu no século XVIII;

**No quarto capítulo:** é desenvolvida uma proposta de conservação, parte privilegiada neste trabalho, no qual aborda o desenvolvimento de uma metodologia específica de intervenção

para esta tipologia de ornamento que, em sua grande maioria, é deixada em segundo plano, devido à sua configuração de fragmento. Além disso, sua fruição como fragmento para ser exposto em espaço museológico esta prejudicada devido a seu mal estado de conservação;

**No quinto capítulo:** intitulado, Tratamento realizado, apresentamos a sistematização das informações e os registros fotográficos e relatórios provenientes das atividades de conservação realizadas. Todos os procedimentos realizados estão registrados, demonstrando o passo a passo da intervenção, visando à estabilização da peça, servindo como documento e registro, de fonte de consulta em possíveis intervenções futuras;

**No sexto capítulo:** Por falta de uma política de acondicionamento e exposição para esse tipo de acervo, elaboramos uma forma de embalagem que acondicionasse a peça.

Finalmente no último capítulo foram abordadas algumas reflexões a cerca das dificuldades em relação às pesquisas acadêmicas dentro do próprio Curso de Conservação - Restauração de Bens Culturais Móveis, a respeito de Fragmentos – encontramos apenas um trabalho de referencia. Tivemos dificuldades em localizar qualquer informação a respeito da peça, como por exemplo, documentação, inventário e se havia outros pedaços de fragmentos. Talvez por ser de pouco interesse ao grande público que geralmente visitam museus.

## 1 - A CASA DO PADRE TOLEDO



Figura 1 - Casa onde residia Padre Toledo

Fonte: arquivo do Instituto Histórico e Geográfico de Tiradentes, 1979

A casa do inconfidente Padre Toledo, figura-se entre os mais importantes exemplares da arquitetura colonial mineira; Não há documentação sobre a construção desta casa, residência do padre Carlos Correia de Toledo e Melo, presumindo-se que sua construção tenha se iniciado em 1777, imediatamente à sua chegada à paróquia. A primeira e única referência à casa, no século XVIII, encontra-se no "traslado" do sequestro dos bens do referido vigário, em 25 de maio de 1789, por ocasião da Inconfidência Mineira. As informações contidas neste documento esclarecem que o imóvel era propriedade particular do Padre Toledo, tinha cavalariças, oficinas, e que a casa vizinha do lado direito pertencia ao Padre Bento, irmão de Carlos Toledo. Do mesmo documento infere-se ainda que naquela época já existia o sobradinho ou torreão da casa, que supunha-se ser de época posterior. Padre Carlos de Toledo, vigário da Freguesia de Santo Antônio de São José Del Rei, teve ação destacada na Conjuração Mineira.

## 2 – O MUSEU CASA PADRE TOLEDO



Figura 2 - Museu Casa Padre Toledo - Crédito: Rogério de Almeida, 2007

O Museu Casa Padre Toledo, situado na histórica cidade de Tiradentes, está localizado no solar onde morou o padre inconfidente Carlos Correia de Toledo e Mello, vigário da Paróquia de Santo Antônio entre 1777 e 1789.

O acervo do Museu, em sua maioria, pertencia ao Museu da inconfidência de Ouro Preto, que conta com uma coleção de móveis, imagens e pinturas da época, entre as quais se destacam: mobiliário do séculos XVIII e XIX, imaginária sacra, cadeirinha de arruar, objetos para castigo de escravos, parte de um altar com colunas torsas e figuras de anjos sexuados, mapas da Capitania de Minas Gerais, porcelanas e telas, entre elas “A Leitura da Sentença dos Inconfidentes”, de autoria desconhecida, D. Pedro II aos 15 anos de idade de autoria de Araújo Porto Alegre, “Os doze apóstolos”, ornamentos e fragmentos de retábulo, Sala do Armário Pintado onde no forro, há uma pintura mostrando uma mulher ao lado de um mulato e um cordeiro coroado de flores. Há também a sala dos sete forros pintados, cujo destaque é o que representa os cinco sentidos por meio da representação de figuras da mitologia grega: Apolo, Mercúrio, Baco, Vênus, Adônis e Narciso, tema que revela ser modismo das casas ricas do século XVIII, pois são encontrados em outras residências como na Casa do Intendente Câmara, em Diamantina.

O Museu Casa Padre Toledo, local da guarda do fragmento de rocalha, recebeu intervenção arquitetônica em 2007, onde foram feitas várias visitas técnicas de levantamento e conhecimento técnico e histórico do museu, contando com a colaboração da equipe de obras do escritório técnico do IPHAN em Tiradentes, que avaliaram vários aspectos que envolviam a questão da deterioração do imóvel. O objetivo específico que consta no Pré Projeto do Curso, pretende avaliar as consequências que essas práticas causaram ao acervo, bem como ao estado de conservação da peça em estudo.

Foi feito um diagnóstico prévio sobre o estado de conservação do imóvel, verificou-se que a parte estrutural encontrava-se em um estado relativamente satisfatório muito embora existissem vários trechos de deterioração e presença de umidade nas alvenarias, que evidenciava um crônico problema de drenagem (Fig. 3)

Havia, também, vários trechos de desprendimento do reboco, (fig. 4) muitas trincas e fissuras que incidiam nas alvenarias. Constatou-se, que provavelmente foram causadas por recalques diferenciais das fundações ou pela utilização de materiais de natureza plástica diversa. Essas trincas incidiam de diversas maneiras junto às alvenarias, causando agressões nas mesmas. Constatou-se, também, vários pontos de umidade ascendente, causada pela umidade proveniente do solo, e descendente originada pela infiltração de água pela cobertura através de fissuras existentes na própria construção (fig. 5). E essas últimas, provenientes de goteiras, contribuíram, provavelmente ao longo do tempo, para deteriorar significativamente as pinturas dos forros de madeira.



Fig.3 – Umidade frontal do museu  
Crédito: André Dangelo, 2008

Fig.4 – Desprendimento de Reboco  
Crédito: André Dangelo, 2008

Antigos respiros de ventilação, (abertura ou orifício que favorece a ventilação permanente de tubulações) do tabuado do porão encontram-se fechados, aumentando assim o efeito da umidade sobre o barroteamento (Figura 6) e sobre grande parte do piso de madeira junto da fachada principal, assim como nas calçadas, (figura 6) junto a fachada lateral esquerda e à fachada posterior, já existia um estado avançado de deterioração da pavimentação devido ao desprendimento do assentamento da argamassa provocado pela ação do tempo e da umidade do terreno.



Fig. 5 – Umidade Posterior do museu  
Fonte: André Dangelo, 2008

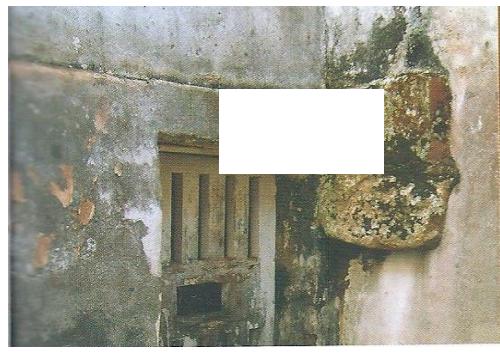


Fig. 6 – Respiro  
Fonte: André Dangelo, 2008

Pelo diagnóstico da equipe do IPHAN, o museu apresentava sérios problemas relacionados à umidade que agravou muito o estado de conservação do acervo, que é constituído basicamente por ornamentos, peças de mobiliário, imagens, pinturas de época e fragmentos de retábulos. Conclui-se, portanto, que a exposição, do “Fragmento de Rocalha”, em locais de muita umidade, e sem o devido cuidado de conservação para esta tipologia de acervo que, em sua grande maioria, são deixadas em segundo plano, pelo museu, devido ao seu “status” de fragmento, pode ter causado o surgimento de uma camada esbranquiçada, que ficou aderida à peça em quase toda a sua totalidade.

### 3 - A ROCALHA E O ESTILO ROCOCÓ

Segundo Ávila, rocalha ou *rocaille* é um elemento ornamental derivado inicialmente do uso de pedrinhas e conchas na decoração de grutas artificiais, abóbadas, colunas, paredes, que acabou se introduzindo na ornamentação de portadas, arcos-cruzeiro, retábulos, painéis de pinturas, molduras, dentre outros. O elemento *rocaille* mais característico é a “cartela”, uma estilização da concha. As rocalhas geralmente apresentam composições assimétricas, dentro do espírito representativo do Rococó. (Ávila, 1996, p.79).

Sobre o Rococó, o estilo surgiu por volta de 1700, na cidade de Paris e permaneceu popular até a década de 1770, quando, aos poucos, cedeu espaço ao Neoclassicismo. No auge, alcançou uma mistura irresistível de elegância, charme, graça e erotismo, buscando a sutileza em contraposição aos excessos e suntuosidades do Barroco. Espalhou-se pela Europa no século XVIII e chegou à América em meados deste século. Esteve presente na pintura, arquitetura, música e escultura.

O estilo Rococó era uma evolução e também uma reação ao Barroco. Nas colônias portuguesas e espanholas as manifestações artísticas Barroco estenderam-se um pouco mais, convivendo, inclusive, com o Rococó. Seus artistas trabalhavam para o mesmo tipo de patronos e abordavam temas semelhantes, mas rejeitavam a pompa excessiva e grandiosidade relacionadas ao Barroco.

Quanto à ornamentação, o Rococó guarda uma infinidade de símbolos. Cada tipo de árvore, flor e fruto, cujas sínteses formais tanto se usou no estilo Rococó, acrescidos de laçarotes e bordas constituintes das rocalhas, abrigam significados simbólicos profundos. Como no caso da árvore, esculpidas ou pintadas pelos artistas como símbolo da vida humana, as ervas simbolizando a brevidade da vida, as espigas como sinal de fartura, as flores como símbolos de esperança e os frutos simbolizando as realizações pessoais. Enfim, cada elemento ornamental possui um conteúdo simbólico.

Alguns casos de ornatos, adquiriram também significados pelos quais devem ser interpretados: o cedro como excelência, cipreste como incorruptível e o plátano, como alteza. Entre as flores, os jacintos como marca de sabedoria; os narcisos, de gentileza; o lírio, de pureza. Entre as frutas, a maçã adquiriu o significado de discordia; o pêssego, de

intimidade; e a pera de perfeição. ALVES, 1989,p.305.-12

As principais características do rococó podem ser listadas assim:

- Uso de cores luminosas e suaves, em contraposição às cores fortes do Barroco;
- Estilo artístico marcado pelo uso de linhas leves, sutis e delicadas;
- Utilização de linhas curvas;
- Uso de temas da natureza: pássaros, flores delicadas, plantas, rochas, cascatas de águas;
- Uso de temas relacionados a vida cotidiana e relações humanas;
- Representação da vida profana da aristocracia;
- Arte sem influência de temas religiosos (exceção do Brasil);
- Busca refletir o que é refinado, agradável, sensual e exótico.

#### **4 - A PROPOSTA DE CONSERVAÇÃO**

O fragmento de rocalha precisa de intervenção, porque se insere, como dito anteriormente, no projeto de restauração dos elementos artísticos do Museu Casa Padre Toledo na cidade de Tiradentes, em Minas Gerais, iniciado pelo CECOR em março de 2010. A obra vai passar pelo processo de conservação, com a preocupação de devolvê-la ao local de origem, devidamente acondicionada minimizando os fatores de degradação que a levaram ao atelier.

A proposta de tratamento baseou-se nos critérios de conservação de bens arqueológicos, para fins de garantir sua fruição como objeto de exibição museológica, assim como a sistematização das informações e o registro de todo o procedimento realizado. Teve também como base teórica um dos princípios da conservação estabelecidos desde o século XIX por John Ruskin, escritor e crítico inglês, que pregava o absoluto respeito pela matéria original, levando em consideração as transformações feitas em uma obra no decorrer do tempo, segundo ele a solução reside em prevenir a destruição de qualquer tipo de monumento / edifício antes que este esteja reduzido a ruínas, sendo a atitude a tomar a de simples trabalhos de conservação, para evitar degradações.

Segundo o decreto lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, define em seu artigo 1º o conceito de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional o conjunto de bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.

O fragmento de rocalha, portanto, é um bem móvel, pertencente ao museu Casa de Padre Toledo – em Tiradentes, município de importância no cenário histórico e artístico de Minas Gerais e do Brasil, o imóvel é um exemplo da arquitetura colonial brasileira e foi um cenário de fatos memoráveis da história do Brasil. Em outubro de 1788, aconteceu a primeira reunião dos inconfidentes na Comarca do Rio das Mortes, que teve como pretexto o batizado de dois filhos de Alvarenga Peixoto com Bárbara Heliodora – Após o batizado, Toledo ofereceu um banquete em sua casa, com a presença de muitos convidados, dentre eles: Luis Ferreira de Araújo e Azevedo (desembargador da comarca), Luís Vaz de Toledo Piza, Luís Antônio (Tesoureiro dos Ausentes) e Alvarenga e Gonzaga. Foi nesse dia em que se falou do movimento contra a Coroa Portuguesa. Era comum grupos de intelectuais e

republicanos, como Alvarenga Peixoto e Bárbara Heliodora, fazerem visita à cidade e se reunirem na casa do Padre inconfidente Carlos Correia de Toledo e Mello, vigário da paróquia de Santo Antônio.

Para Riegl, monumento no sentido mais antigo e original, comprehende-se uma obra da mão humana, constituída com o fito de conservar para sempre presente, vivo na consciência das gerações seguintes, feitos ou destinos. Neste sentido, como resalta Flávio Lemos Carsalade:

Esse bem cultural tem sua função social que é a de orientar as populações e o cidadão no tempo e no espaço, colocando cada um de nós como partícipe de um grupo comunitário que compartilha de uma história comum e um lugar próprio no mundo, conferindo-nos a sensação de pertencimento.

Os bens históricos nos orientam, no sentido simbólico de rememorar o passado, quando percorremos a cidade de Tiradentes, através de casarios, da topografia com morros e ladeiras, a serra de São José contornando a cidade como uma muralha natural, as vielas estreitas, estreitas tem como origem nos antigos caminhos lamaçentos em terra batida pelo próprio trânsito de carros de bois e pedestres, as mulas com seus cargueiros de lenha ainda podiam ser vistos até pouco tempo. No domingo e dias santos as pessoas se caminham para igrejas, nos centros históricos, alertadas pelos sinos das cidades, com mensagens já entendidas e interiorizadas: sinos que alertam para celebrações de missa e para anunciar rituais religiosos e celebrações, como festas de santos e padroeiros, Semana Santa, Natal; enterro de alguma pessoa, casamentos, batizados, atos fúnebres e marcação das horas, entre outras comunicações de interesse coletivo.

No percurso até a igreja, matriz de Santo Antônio, subindo a escadaria, onde o cenário da missa já está preparado, as pessoas passam por marcos arquitetônicos, conjuntos ornamentais nas portadas das igrejas, volutas, acantos querubins, acantos arabescos, rocalhas; há certos tipos de pessoas que estão ali para rezar, outras ficam extasiadas com a suntuosidade das obras de arte dos grandes mestres do passado, há pessoas ligadas a instituições culturais, turistas estrangeiros ou não, que procuram algo que lembram reminiscências do passado.

Umas das formas de preservar, um bem cultural, é mantê-lo em constante uso das atividades culturais, bibliotecas, museus, juntamente com o estado, sociedade, usuários,

proprietários, leigos, ritos e atividades religiosas, como as procissões, missas. Isso porque além de fazerem parte nossa cultura tanto material quanto imaterial, como nossas crenças, e também mantém preservados nossos patrimônios históricos, relíquias, mobiliários religiosos, livros, artefatos, retábulos, ornamentação das portadas das igrejas: rocalhas, frontispícios, cartelas com as armas da irmandades e volutas. Todos esses itens guardam uma memória arquitetônica do nosso passado colonial e precisamos preservá-los no momento presente para as gerações presentes e postergarmos ao máximo sua degradação, visando às gerações futuras.

( ...) Para Flávia Mota, as histórias das cidades são diferentes, ressaltam construções distintas, com especificidades e contextualidades igualmente históricas. Se cada cidadão (ou conjunto deles) participasse da construção dessa identificação de sua vida com a história, ou seja, se o cidadão comum participasse do processo de interpretação do patrimônio cultural do lugar onde ele habita ou fosse levado a entender/ interpretar e ler sua cultura na materialidade de sua cidade, toda atividade preservacionista seria fácil, menos onerosa e mais sustentável. (Azevedo, 2009, p.34)

O fragmento de rocalha, mesmo sendo deixado, em sua maioria, em segundo plano, devido ao status de fragmento, é um fato histórico. Para Riegl não faz sentido separar em categorias distintas o monumento histórico do monumento artístico, porque toda obra de arte é um fato histórico, mesmo um pedaço de papel contendo, uma “nota breve e sem importância” possui uma conformatação:

( ...) todo monumento artístico, sem exceção, é ao mesmo tempo um monumento histórico, na medida em que representa um estado determinado na evolução das artes plásticas, que a rigor não se pode encontrar substituto equivalente. Inversamente todo monumento histórico é também monumento artístico, pois mesmo um escrito, até mesmo um pedaço de papel com uma nota breve e sem importância, contém, além de seu valor histórico referente à evolução do papel, da escrita, dos meios materiais utilizados para escrever etc., Toda uma série de elementos artísticos: a forma de uma folha de papel, e a forma dos caracteres e sua composição.

O fragmento de rocalha, que faz parte de um retábulo, não é apenas uma artefato feito pelas mãos humanas. Ele está associado às funções estéticas ornamentais, nas quais são utilizados elementos geométricos, como linha curva, faixas, aros, meio círculo, círculo e meandros; ou elementos da natureza, como folhagens, palmeiras e flores de composição assimétrica. Todos eles tinham um papel fundamental na composição de uma obra, sendo introduzidos na ornamentação de portadas, retábulos, púlpitos e arco cruzeiros. Assim a rocalha Portanto é categoria peculiar de bem cultural e deve ser conservada para fruição em espaço museológico, para assegurar sua transmissão às gerações futuras.

Quanto a atribuição de valores ao fragmento estudado, podemos atribuir-lhe o valor de antiguidade conforme descrito por Alois Riegl, sobre as ruínas, ou seja, produzem um sentimento nos homens modernos ao nível da percepção das marcas da idade inscritas na carne do monumento, como as rugas num rosto exprimem uma história sem dizer qual é. Por essa condição de fragmento, de ruína, de memória, do que restou do que outrora pertenceu a um suposto altar, a proposta de tratamento restringiu-se apenas à conservação por meio da limpeza e aplicação de uma camada de proteção. Como o museu ainda não possui uma reserva técnica, a proposta contempla, ainda, confecção de embalagem, embalagem que acondicionasse a obra por um período maior.

Como estava previsto no Pré projeto, pretende-se, avaliar as intervenções que vinham sendo feitas, no museu Casa de Padre Toledo, anteriores à chegada da peça ao CECOR, para tentar entender como ocorreram as patologias e como elas podem ser minimizadas. De acordo com o diagnóstico da Equipe do IPHAN, o Museu Casa de Padre Toledo apresentava vários problemas relacionados à umidade, o que agravou muito o estado de conservação de alguns itens de seu acervo. A umidade relativa do ar não constitui por si só, um fator de degradação das estruturas das madeiras, a permanência e as oscilações bruscas, desta umidade é que contribui para a degradação de materiais como a madeira.

As alterações dimensionais provocadas pelas alterações de umidade é uma das principais causas de degradação de objetos museais. Por esta razão, um dos critérios da conservação preventiva estabelece que as variações da umidade relativa devem ser mínimas neste ambiente, tanto nas salas de exposição quanto nas salas de guarda. Associados à umidade, o ataque biológico ocorre em condições de umidade relativa acima de 70%, patamar em que a proliferação de fungos é elevada.<sup>3</sup>

## 5 – TRAMENTO EFETUADO

As causas gerais e o estado de conservação de bens culturais cujo suporte é a madeira, assim como o fragmento de rocalha, dependendo do lugar onde se encontram, estão sujeitos a danos físicos tais como vibração, choques, abrasão, etc; ação de agentes biológicos, tais como fungos, cupins, micro-organismos; água e umidade como infiltração e enchentes; fogo; sujidades provenientes da poeira, poluição etc; radiação como raio ultravioleta, luz natural, ou artificial; flutuação inadequada de umidade relativa e variação brusca de temperatura. O tratamento efetuado visa à conservação da peça em estudo.



Fig. 7 - Higienização com Pincel

O tratamento começou pela higienização, com pincel de cerdas macias, para remoção de poeira e pequenas sujidades superficiais; a poeira pode ser um abrasivo e serve também como fonte de alimentação para mofo e pode facilitar a infestação de insetos.

Em relação à formação da camada esbranquiçada, que a princípio pensava-se ser cera, que comprometia o aspecto estético da obra, usei *swab* umedecido em aguarrás, este mesmo processo foi repetido na semana seguinte, diversas vezes, chegamos a conclusão de que não era cera.



Fig. 8 - Passando aguarrás com pincel

No andamento dos trabalhos no Laboratório do CECOR, em visita ao local, estava o professor Fernando Vale, do ICB, que juntamente com minha orientadora, professora Maria Alice, professora Alessandra Rosado e a professora Regina Emery Quites, discutimos sobre a peça, especificamente sobre pontos frágeis detectados em determinados ponto da madeira,



Fig. 9 – Podridão

Verificamos com uma leve pressão de dedos que determinados pontos da peça tinham alterações nas propriedades físicas e mecânicas, ou seja, estavam em certo grau de podridão, portanto, foi necessária uma consolidação da madeira. Para isso foi escolhido Paraloid B72 diluído a 10% em xilol. Este procedimento foi repetido por duas vezes para garantir a consolidação.



Fig. 10 - Cera microcristalina com pincel

Ao final do tratamento de conservação, decidimos pela aplicação de uma camada de proteção. Esta camada consistiu de uma demão de Paraloid B72 a 10% com cera microcristalina. A cera é indicada para esse tipo de tratamento, porque realça a aparência da superfície, preenchendo vazios e pequenas depressões, criando assim uma superfície que irá refletir a luz de forma uniforme. Ela ajuda, ainda, a proteger a peça dos efeitos abrasivos da poeira e do manuseio, facilita e reduz a penetração de água

## 6 - Embalagem e Acondicionamento

Em Julho de 2012 tive uma experiência de acondicionamento de objetos de valor histórico e artísticos no Museu Casa de Padre Toledo; Foi elaborado uma atividade didática com os alunos do Curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da UFMG, que compreendia práticas relacionadas à metodologia aplicada para preservar objetos de valor que se encontravam no Museu, as atividades foram:

- Registro fotográfico geral dos ambientes;
- Mapeamento do local original de todos os objetos do museu;
- Registro fotográfico por grupo de objetos nos ambientes;
- Identificação individual dos objetos em ficha descritiva e histórico;
- Registro PT ( Padre Toledo ) e uma numeração sequencial das obras do acervo;
- Documentação fotográfica individual, com a imagem digital, utilizando régua e tabela de cor;
- Embalagem com papel fino e plástico-bolha para os materiais mais frágeis;
- Embalagem com papel fino e colocação em caixa para os objetos pequenos;
- Embalagem com plástico-bolha para objetos de grande dimensões;
- Embalagem com papel fino, plástico-bolha e papel Kraft para os objetos planos;

- Colocação da imagem impressa das obras que estão no interior da embalagem;
- Criação de banco de dados e banco de imagens com ficha descritivas, registro e imagens de todas as obras.

Sabendo, desde o inicio, que o fragmento de rocalha, seria exposto em espaço museológico começamos a pensar numa forma de embalagem que acondicionasse a peça e protegesse o objeto, contra vários tipos de problemas como choques, vibrações, poeiras, que pode ocorrer durante o transporte, ela deve, portanto ser construídas com materiais que possuam propriedades físicas adequadas ao cumprimento dessa função. Para o acondicionamento da Fragmento de Rocalha, foi confeccionada uma caixa com papel neutro Passe-partout, branco, livre de resíduos ácidos, com excelentes características de conservação. O miolo desse papel é feito de algodão, que por ser naturalmente branco, não exige a utilização de produtos químicos (segundo informação do fabricante). A parte interna da caixa foi revestida com placas de poliestireno de alta rigidez e leveza, são fáceis de cortar, superfície extremamente livre de contaminação preservando desta forma, o bem cultural, revestida com papel neutro de qualidade da ®Foam Board. No caso de transporte, o fragmento vai pode ser revestido com ®Glassine paper, depois plástico bolha, evitando, assim a movimentação da obra.

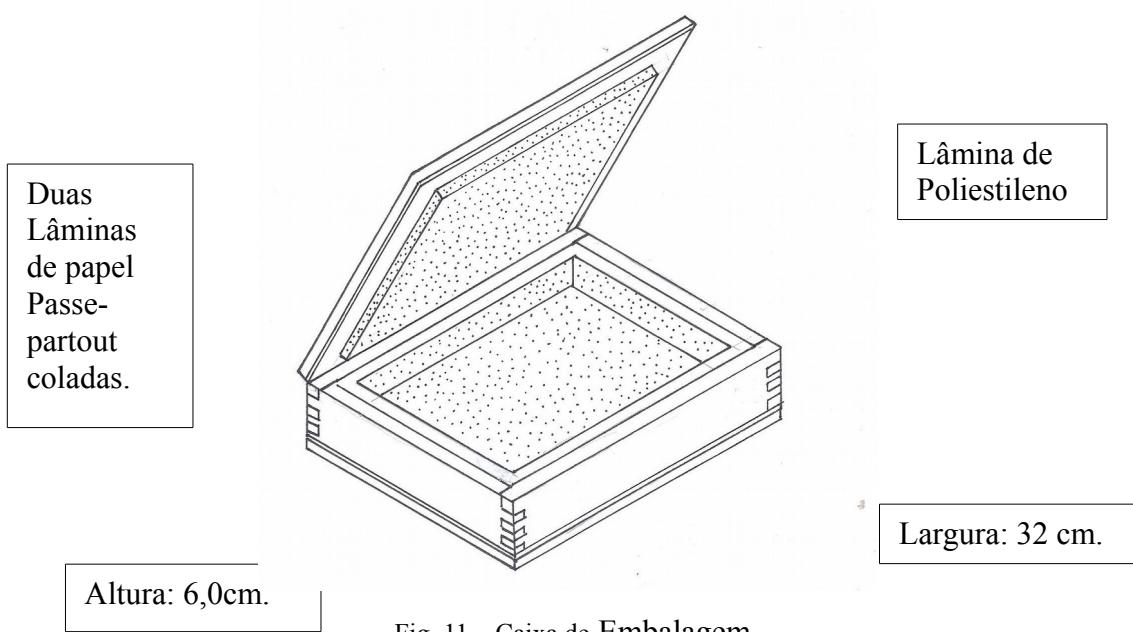


Fig. 11 – Caixa de Embalagem

## 7 - CONSIDERAÇOES FINAIS

Tive dificuldades em realizar uma pesquisa a respeito de fragmentos. Não existem muitos registros sobre a conservação de peças de valor histórico preservadas nessa condição de fragmento. Geralmente, quando faço trabalhos acadêmicos, costumo fazer revisão de algumas monografias de alunos que passaram pelo Curso. Não há nenhum trabalho sobre um fragmento. Existe, sim, uma monografia sobre “Estudos de Critérios para a restauração de uma peça carbonizada: fragmento de frontão do para-vento da igreja de Nossa Senhora do Carmo de Mariana –MG, da aluna Ângela Reis.

No momento de fazer o pré projeto do TCC, a única peça que havia disponível na reserva técnica do Cecor, em madeira, era um fragmento de rocalha, sem policromia. Segundo me informaram, um aluno havia começado a intervir na peça, mas desistiu. Ao iniciar meu Pré projeto, procurei pesquisar sobre a peça no Museu Casa de Padre Toledo,

de onde o fragmento viera. Não pude localizar no museu, qualquer informação a respeito da peça, inclusive, se havia outros pedaços. Enfim não havia documentação, nem inventário. Uma coisa pude constatar e confirmar: fragmentos, pedaços, sobras e restos são de pouco interesse ao grande público que visitam os museus, e, pelo visto, inclusive pelos alunos do curso.

Resolvi intervir na peça compreendendo que mesmo desvalorizada por uma grande maioria de espectadores, esses fragmentos possuem, sim, um valor histórico, um valor afetivo, de antiguidade, próprio dos objetos que simbolizam a memória do passado, conforme escreveu Alois Riegl em seu “O culto moderno dos Monumentos”

Enfim, não tive intenção de definir uma metodologia de intervenções técnicas em fragmentos de retábulo, mas, simplesmente, salientar alguns aspectos gerais, para que as decisões fossem bem fundamentadas no momento de tomadas de decisões. Espero ter alcançado meu objetivo.

## REFERÊNCIAS

ALVES, N. M. F. **A arte na talha do Porto na época barroca: artistas e clientela, materiais e técnica.** Porto: Arquivo Histórico/Câmara Municipal do Porto, 1989. V.1

ARTE, tudo sobre. Os movimentos e as obras de arte mais importantes de todos os tempos. Editor Geral Stephen Farthing. Editora Sextante Ltda, 2010, P. 250 a 259.

ÁVILA, Affonso; Gontijo, João M. M.; MACHADO, Reinaldo G. Barroco Mineiro. **Glossário de Arquitetura e Ornamentação.** Belo Horizonte; Fundação João Pinheiro. Centro de Estudos Históricos e Culturais. 1996

COSTA, Lúcio. **A arquitetura dos Jesuítas no Brasil.** Revista do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, SPAN, Ministério da Educação e Saúde,

1941, n.s, p. 9 – 103. Disponível em <HTTP://www.iphan.gov.br/>

**CHOAY, A Alegoria do Patrimônio.** Tradução Luciano Vieira Machado. São Paulo, Estação Liberdade / Ed. Unesp, 2001, p. 18.

COLE, Emily. **História Ilustrada da Arquitetura, Um estudo das edificações, desde o Egito Antigo até o século XIX, passando por estilos, características e traços artísticos de cada período.** Emily Cole (edição geral) PUBLIFOLHA

CUNHA, Alexandre Mendes, DANGELO, André Guilherme Dornelles, FIGUEIRA, Rodrigo Minelli – Organização. **Museu Casa PADRE TOLEDO, Memória artística e Arquitetônica.** Tiradentes. MG. 2012.p.41-64

MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. ARAÚJO, Guilherme Maciel. ASKAR, Jorge Abdo – Organização. **Mestres e Conselheiros. Manual de Atuação dos Agentes do Patrimônio Cultural .** Belo Horizonte.IEDS.2009

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. **O Rococó Religioso no Brasil e seus antecedentes europeus.**2003, p.227 – 246

ROSADO, Alexandra, Tópicos em Conservação Preventiva – 10, **Manuseio, embalagem e Transportes de Acervos.** Belo Horizonte, ESCOLA DE BELAS ARTES – UFMG, 2008.

SOUZA, Luiz Antônio Cruz, Tópicos em Conservação Preventiva – 5. **Conservação Preventiva: Controle Ambiental.** Belo Horizonte, ESCOLA DE BELAS ARTES, 2008.

TIRAPELI, Percival, **Igrejas Barrocas do Brasil. Baroque Churches of Brazil** São Paulo, 2008.METALIVROS.

TIRAPELI, Percival, **Arte Sacra Colonial, Barroco Memória Viva.** Editora UNESP. São Paulo. 2001.

