

Lacunas na policromia: até onde reintegrar?

Maria Regina Emery Quites, Soraia Neves Gonçalves

Resumo: Este trabalho faz a revisão da literatura e reflexão teórica, específica sobre lacunas de policromia, abordando Philippot (1970, 1971), Taubert (1970), Ballestrem (1971), Serck- Dewaide (2002, 2007) Depuydt (2007), Bailão (2015) e Proyeto Coremans (2017). Dialogando com a teoria apresentamos o estudo de caso da escultura de Nossa Senhora da Conceição, Minas Gerais, Brasil, cuja discussão abarca a lacuna de policromia em seu caráter qualitativo e quantitativo, funções da imagem religiosa, valores, contextos, legibilidade, fruição estética na visão retabular, bem como, seu valor de documento/antiguidade. Realizamos a interpretação crítica das lacunas de policromia em consenso/equilíbrio com o tratamento do suporte. Nosso patrimônio cultural tem um grande acervo de arte escultórica religiosa católica, cuja cronologia se inicia nos séculos XVI e XVII no litoral, e em Minas Gerais tem seu auge nos séculos XVIII e XIX. Devemos esclarecer a especificidade do contexto brasileiro, quando refletimos sobre a preservação da nossa memória.

Palavras-chave: escultura policromada, lacunas, critérios, metodologia, reintegração cromática

Lacuna in polychromy: how far to retouch?

Abstract: This work reviews the literature and theoretical reflection specific about lacuna of polychromy addressing the authors Philippot (1970,1971), Taubert (1970), Ballestrem (1971), Serck- Dewaide (2002, 2007) Depuydt (2007), Bailão (2015) e Proyeto Coremans (2017). Dialoguing with the theory we present the case study of, the sculpture of Our Lady of Conception, Minas Gerais, Brazil, in which the discussion covers the lacunae of polychrome in their qualitative and quantitative character, functions of the religious image, values, contexts, legibility, aesthetic fruition within the altarpiece point of view, and also its value as document/antiquity. We have made a critical interpretation of polychrome lacunae in consensus/equilibrium with the treatment of support. Our cultural heritage has a great collection of catholic sculptural art, which chronology begins in the XVI and XVII centuries in the coastal area, and in Minas Gerais, where the peak was reached in the XVIII and XIX centuries. We must relativize the specificity of the Brazilian context when we reflect on the memory preservation.

Keyword: polychrome sculpture, lacuna, criteria, methodology, chromatic reintegration

Lagunas en la policromía: ¿hasta dónde reintegrarlas?

Resumen: Este trabajo revisa la literatura y reflexión teórica, específica sobre lagunas de policromía, abordando Philippot (1970, 1971), Taubert (1970), Ballestrem (1971), Serck- Dewaide (2002, 2007) Depuydt (2007), Bailão (2015) y Proyeto Coremans (2017). Dialogando con la teoría, presentamos el estudio de caso de la escultura de Nuestra Señora de la Concepción, Minas Gerais, Brasil, cuya discusión abarca la laguna de policromía en su carácter cualitativo y cuantitativo, funciones de la imagen religiosa, valores, contextos, legibilidad, frucción estética en la visión del retablo, así como su valor de documento/antigüedad. Realizamos la interpretación crítica de las lagunas de policromía en consenso/equilibrio con el tratamiento del soporte. Nuestro patrimonio cultural tiene un gran acervo de arte escultórico religioso católico, cuya cronología se empieza en los siglos XVI y XVII en el litoral, y en Minas Gerais, tiene su auge en los siglos XVIII y XIX. Debemos relativizar la especificidad del contexto brasileño, cuando reflejamos sobre la presentación de nuestra memoria.

Palabras clave: escultura policromada, lagunas, criterios, metodología, reintegración cromática

Revisão da literatura e fundamentação teórica

Philippot (1970) e Taubert (1970) apresentam em New-York, no Congresso do IIC importantes trabalhos sobre a escultura em madeira policromada. Neste mesmo ano é publicada a Revista *Studies in Conservation*, n.15, importante marco sobre a conservação, técnica e exame da escultura policromada. Philippot, no artigo, *La restauration des sculptures polychromes* argumenta que qualquer intervenção de conservação em escultura policromada, considerada até recentemente entre as artes menores, deve reconhecer seu caráter individual. Um levantamento crítico das práticas anteriores revela o uso de métodos inapropriados, baseados em princípios adequados à restauração da pintura. Ele tenta identificar características que distinguem a escultura policromada da pintura - como, por exemplo, a heterogeneidade das texturas, que requer precauções especiais na limpeza e a natureza relativa das lacunas, que precisa ser entendida na reintegração.

“As lacunas de uma policromia não são identificadas, do ponto de vista estético, com as lacunas de uma pintura. Em efeito, na medida em que se há conservado a forma esculpida, somente se trata de uma lacuna relativa e não de uma lacuna total, como no caso de uma pintura. Algumas justificativas para a reintegração válidas para o caso de uma pintura podem prejudicar uma policromia. O risco pode em particular apresentar-se sob a forma de uma reintegração perfeitamente válida, do ponto de vista puramente pictórico, porém deturpa a presença plástica da forma esculpida, sendo, no final das contas, menos favorável que a própria lacuna. Não pretendemos aqui formular uma regra abstrata, porém, é importante acentuar a natureza muito especial do problema, que toca a essência da escultura policromada e que somente uma sensibilidade estética sempre alerta e um respeito constante, poderão resolver caso a caso.”(tradução nossa) (Philippot 1970: 250)^[1]

Nesta publicação Philippot também dá créditos a Riegl, que havia há muito tempo reconhecido a importância da policromia na história da arte. Dá destaque também à bibliografia de Agnes Ballestrem que permite formar uma ideia completa das pesquisas existentes na década de 70, do século passado. Faz menção aos estudos recentes de Ernest Willemsen, K. Riemann e Johannes Taubert, que abordaram do ponto de vista da restauração o problema essencial das relações estéticas entre forma plástica e policromia.

Taubert (2015) foi reeditado do original em alemão de 1978, pelo *Getty Conservation Institute* e traduzido para o inglês, o livro ícone da escultura policromada europeia: *Polychrome Sculpture: Meaning, Form, Conservation*. Ainda hoje é um texto inspirador, abordando estudos de casos de obras medievais e barrocas, principalmente com caráter interdisciplinar. Philippot fez a introdução em alemão da primeira edição do livro de Taubert e cita que, apesar de sua morte prematura, inspirou e treinou uma nova geração

de inúmeros restauradores de escultura, não apenas na Alemanha e nos países de língua alemã, mas também na Bélgica, Portugal, Suécia até o México. Vários dos estudos apresentados neste livro foram fruto de apresentações e cursos que ele ofereceu na Europa, nos Estados Unidos e México. Ainda nesta introdução Philippot diz que, Taubert sempre se recusou a publicar um livro definitivo sobre a restauração da escultura policromada, que muitos esperavam que ele escrevesse. Repetidamente expressava a importância de ficar alerta, de preservar a própria intuição e de permanecer aberto e receptivo a novas descobertas e inovações. Acreditava que as formulações sistemáticas de seus métodos poderiam dar origem a uma rotina que poderia perder de vista, o que realmente importava: o entusiasmo por uma realidade que supera consistentemente nossos esquemas intelectual e prático. Consequentemente, este livro não tenta apresentar um levantamento sistemático de seus métodos de restauração. Em vez disso, reúne uma riqueza de exemplos com as suas diferentes aplicações, tanto na história da arte e na restauração, demonstrando flexibilidade e versatilidade.

Taubert (2015) cita que os estudos de História da Arte, sobre escultura policromada, tendem a considerar forma e cor como inteiramente separadas. Mas, na escultura policromada a cor não é meramente aditiva, pelo contrário é substancial e parte intrínseca do objeto. É o conjunto dos diferentes materiais que dá origem a um “todo unificado”, incluindo todos os aspectos da superfície. Para o autor, a policromia aplicada em uma obra, pode fazer com que um objeto de madeira se transforme em um mármore ou porcelana. Neste contexto, até mesmo, uma relíquia, dentro de uma imagem medieval, nunca deve ser separada dela, da mesma forma que uma placenta encontrada em uma escultura africana. Inclusões como essas nas obras dão testemunho de características espirituais, intelectuais e culturais. Enfatiza que o significado da obra nos ensina sobre a evolução da humanidade e exemplifica esta unidade de forma e cor:

“(…) nunca será suficientemente enfatizado que a cor não é somente um elemento decorativo, e sim é um complemento da forma. Isto é exemplificado pela pupila dos olhos, roupas pintadas...(...) Em cada um desses exemplos, a madeira é uma parte fundamental da forma, mas os outros materiais são igualmente integrantes à aparência do objeto. Nunca devemos perder de vista esse todo unificado, quando examinamos um objeto histórico.” (Taubert 2015: 134)^[2]

Taubert faz menção a Coremans considerando-o pioneiro ao solicitar uma descrição precisa dos diferentes elementos dos painéis primitivos flamengos, antes executados com mais frequência, somente em obras arqueológicas ou arquitetônicas. Cita também Agnes Ballestrem e sua metodologia de estudo para a escultura policromada, cuja documentação é essencial, haja vista a dificuldade que encontramos nos trabalhos de nossos antecessores, que omitiram muito do que realizavam.

Serck-Dewaide (2007) corrobora este conceito afirmando que, a lacuna de camada pictórica na pintura causa uma destruição da imagem e, quanto às obras tridimensionais, considera importante distinguir a lacuna de suporte da lacuna de policromia, que ao contrário da pintura, não causa a destruição da imagem e frequentemente necessita de uma intervenção menor.

Elbaum. L. D. (2007) analisando a *Historique des principaux cas de restauration et réintégration à l'IRPA les dernières 50 années*, mesmo que sua pesquisa seja sobre painéis de pintura, conclui que a teoria de Paul Philippot influenciou profundamente a elaboração da ética de intervenção no IRPA, adotando abordagem crítica baseada no respeito à obra, com todas as suas mensagens: estética, histórica, tecnológica e iconográfica. Depois dos anos 90 foi aplicado cada vez mais o pensamento da decisão caso a caso, em que a obra direciona a escolha específica da reintegração em função do estado material da obra, da sua história, sua iconografia, seu significado, suas dimensões, etc. A autora conclui ainda, que é necessário lembrar sempre do estudo prévio antes de iniciar a reintegração, definindo quais são os problemas apresentados pelas lacunas para definir tratamentos, sendo uma escolha que depende de vários fatores como o tipo, a localização, a porcentagem das lacunas, suas dimensões e significados, o tempo do projeto e seu orçamento. (Elbaum. L. D. 2007:25)^[3]

Para Serck-Dewaide (2002) a definição de legibilidade de uma obra tridimensional vai variar do tipo de obra, da demanda, e do próprio conservador-restaurador, mas, a princípio, coloca sua posição sobre a quantificação de lacunas. Cita que é necessário seguir a seguinte regra: obter o máximo de legibilidade com o mínimo de complementações formais e o mínimo de nivelamentos e re integrações de lacunas. O limite máximo que se pode chamar de reintegração deve obrigatoriamente ser menor que 20% da superfície. A partir daí devemos falar de reconstituição e, acima disso, (perto dos 40%) temos uma falsificação. (Serck-Dewaide. M. 2002: 154)^[4]

Serck-Dewaide (2007: 42) advertiu ainda, que as re integrações sejam mínimas, feitas com grande sensibilidade e respeito pelo original, e não realizadas por *feeling*, mas sim, como ações fruto de reflexão, pensadas e programadas, considerando-se a finalidade a que se destinam e dentro de um processo de trabalho definido, testado e justificado. (Serck-Dewaide M. 2007: 42)^[5]

Assim, independentemente da técnica escolhida, torna-se importante que o profissional execute com honestidade e qualidade as re integrações, pois o resultado final pode impactar definitivamente a expressão original da obra.

Em 2015, Bailão apresenta sua tese sobre *Critérios de intervenção e estratégias para a avaliação da qualidade da reintegração cromática em pintura*, que apesar de tratar-se de critérios para obras bidimensionais, suas prerrogativas geram respostas bem fundamentadas que legitimam o

processo, já que as dúvidas implicam na direção da não intervenção. As perguntas são:

1. Qual o objetivo da reintegração?
2. Quais os métodos e técnicas mais adequadas?
3. A extensão da reintegração é absolutamente necessária?
4. O dano afeta a sobrevivência da obra enquanto imagem, símbolo?
5. É possível reintegrar a obra de forma a facilitar a sua leitura, mas sem reconstrução?
6. Os materiais a utilizar podem ser ecológicos?
7. Qual a função da obra após intervenção?
8. Onde será exposto o objeto e se a intervenção proposta resistirá adequadamente às condições de exposição? (Bailão 2015: 237, 238)

A autora diz que se as respostas sinalizarem a escolha pela reintegração cromática é imprescindível que sejam definidos os critérios basilares da intervenção, incluindo as prioridades e a escolha, dentre as várias técnicas, da que melhor se adequa aos problemas apresentados pela obra, considerando-se também, a quantidade, a forma e o tamanho das lacunas, a função da obra e o estilo; definidos os limites na reintegração das lacunas e em relação ao acerto de matizes; e finalmente, selecionados os materiais e produtos mais compatíveis. Conclui que: "A reintegração cromática consiste num procedimento cuja fronteira entre a criatividade e a atitude pragmática do conservador-restaurador tem que ser bem demarcada" e sobre os limites na execução deste procedimento. Argumenta, no entanto, que "o simples facto da obra estar danificada não é razão suficiente para realizar uma intervenção de reintegração. Por vezes, a melhor opção é deixar a obra como está." Afirma que, no que diz respeito à reintegração cromática das lacunas na camada pictórica, duas posições dirigem a decisão: "reintegrar ou não reintegrar".

O projeto COREMANS (2017), específico sobre critérios de intervenção em escultura policromada define algumas normativas básicas. Como sempre a referência a Philippot é considerada pioneira, e cita a Carta de Veneza, enfatizando que a restauração deve parar, onde começam as hipóteses. Quando fala de reintegração cromática está falando de critérios considerados conflituosos e polêmicos, que além dos riscos desta operação, como desgastes das zonas de contato com o original, pode ter instabilidade ou materiais incompatíveis.

Neste texto há nas referidas normativas uma escala de intensidades dependendo das motivações subjetivas concebidas nos diferentes contextos de apresentação. Define parâmetros de 0 a 3, que são:

Nível 0 - não reintegrar nada, exceto bordas em atitude preventiva. A obra apresenta a policromia original em estado fragmentado e a lacuna se apresenta na madeira.
 Nível 1 - reintegrar áreas selecionadas mediante técnicas reversíveis com discussão interdisciplinar e considerando um critério intermediário onde se valoriza a reintegração no conjunto total da escultura. Cita como exemplos,

reintegrar áreas mais expressivas como carnação, harmonizar contrastes entre as cores escuras da madeira e clara da policromia; suavizar preparações originais que interrompem a leitura da obra, como também potencializar a qualidade de uma ornamentação para recontextualizá-la e ocultar manchas absorvidas pelas temperas. Nível 2 - Reintegração completa mediante técnicas reversíveis, fechando todas as lacunas, dentro de um contexto no qual a psicologia predominante não é tolerante à visão de "deterioração", como nas esculturas de culto religioso ou artístico. Também contemplam esculturas pertencentes aos períodos mais tardios do Barroco, em que a proximidade com o tempo e o bom estado da policromia convidam a um acabamento mais completo. Nível 3 – Repristinação, redouramento, fazer pátina, neste caso extrapolam-se os limites da conservação-restauração e não pode denominar-se como tal. É uma renovação, com aplicação de pintura ou folhas metálicas (redouramento) sobre a obra original, sacrificando-a em muitos casos. Nestes casos, não se trata de conservação-restauração, pois não é mais uma policromia original e do ponto de vista ético este tipo de escultura não pode apresentar-se como obra original.

Em referência ao nível 2, é obvio que esta discussão deve ser contextualizada no caso brasileiro. O exemplo citado do período Barroco tardio europeu, não se adequa à nossa realidade. No Brasil, a obra devocional dos séculos XVII, XVIII e XIX é a maior expressão do nosso acervo religioso. E, especificamente em Minas Gerais, o acervo religioso mais importante é dos séculos XVIII e XIX, portanto, é o que temos de mais antigo, em termos de escultura sacra cristã. Simplificando, não temos obras da Idade Média.

Esta ressalva se faz necessária de ser discutida, como parte de nossos critérios, visto que muitos profissionais não estão atentos à nossa realidade, muitas vezes fazendo reintegrações totais, ou mesmo redourando, usando como justificativa o fato de se tratar de uma obra devocional. O conservador-restaurador deve avaliar a importância de ouvir as expectativas da comunidade, promovendo um diálogo, antes de tomar qualquer decisão referente à conservação-restauração, principalmente, se for causar alterações que prejudiquem a identificação da imagem pelos devotos.

Taubert (2015) fala sobre a escultura medieval, mas traduz um conceito aplicado até os dias de hoje, chamando atenção para a importância da função exercida pela escultura devocional:

"(...) para entender a escultura medieval não basta classificá-las simplesmente por período e estilo. Temos que compreender sua função na liturgia e seu significado, por exemplo, como imagens devocionais ou milagrosas. Só podemos compreender plenamente a natureza de uma escultura se nos esforçarmos por ver não só a unidade de cor e forma, mas também seu significado para as pessoas de seu tempo." (Taubert 2015: 16) ^[6]

Lopez et al. (2002) analisam a função da obra sacra que a princípio assegura uma mediação entre nosso mundo e um mundo divino, porém, seu uso deriva diretamente da sua tipologia dentro do cenário litúrgico. As imagens não estão submetidas às mesmas práticas de culto, nem ao mesmo tipo de devoção. Há aquelas de uso mais restrito e outras são testemunhos de uma devoção coletiva e devem ser entendidas à luz das crenças e dos rituais rigorosamente codificados e que as tornam imprescindíveis.

No âmbito europeu, Serck-Dewaide (2002) chama atenção para as obras de igrejas onde os proprietários apresentam também exigências diversas. Dentro de uma edificação religiosa ela considera dois tipos de esculturas: aquelas que são usadas durante os cultos, procissões, etc, (culto vivo) e aquelas que são consideradas e expostas como obras de arte, respeitadas por sua estética e sua história. Ela diz que esta diferença irá influenciar na escolha do critério e tratamento, particularmente nas opções de limpeza e de reconstituição formal e da cor.

Sobre as "obras eclesíásticas" citadas por Seck-Dewaide, trabalhamos com grande parte deste acervo, ora oriundo de igrejas, capelas, coleções, museus, etc., que chamamos de esculturas religiosas, sacras ou devocionais, as quais, percebemos muito claramente, a diferença entre imagens de (culto vivo) ou não, que podem ser chamadas também, de ativas e inativas devocionalmente.

A imaginária sacra brasileira foi criada para a função religiosa, de culto, para devoção, e se está dentro da igreja, supõe-se que ela já é normalmente considerada devocional. No entanto, dentro deste conjunto sacro há imagens que estão em altares, de importantes matrizes, capelas de irmandades, que não possuem nenhuma devoção na comunidade, mas continuam sendo obras sacras, inseridas em um espaço sagrado. Há imagens que ninguém na igreja, nem mesmo os fiéis ou o pároco, tem ideia sequer do nome de determinada escultura. Assim, uma imagem "sem devoção" num nicho, numa sacristia ou até mesmo escondida debaixo das escadas do trono de um altar, muitas vezes deteriorada há séculos, não pode ser chamada no momento, de imagem devocional ou de "culto ativo".

Estudo de caso

Fundamentamos este trabalho na escultura de madeira policromada de Nossa Senhora da Conceição, procedente da Igreja Matriz de Santo Antônio do Norte, distrito de Conceição do Mato Dentro, Minas Gerais, Brasil. A obra é atribuída ao século XVIII e mede 65,0 x 28,0 x 17,0 cm, ocupando o altar mor da referida igreja. Em um primeiro momento a obra passou por um criterioso estudo e tratamento de remoção de repintura desenvolvido nas disciplinas do Curso de Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis - CRBCM ^[7] e, em seguida, foi objeto deste Trabalho de Conclusão de Curso - TCC ^[8].

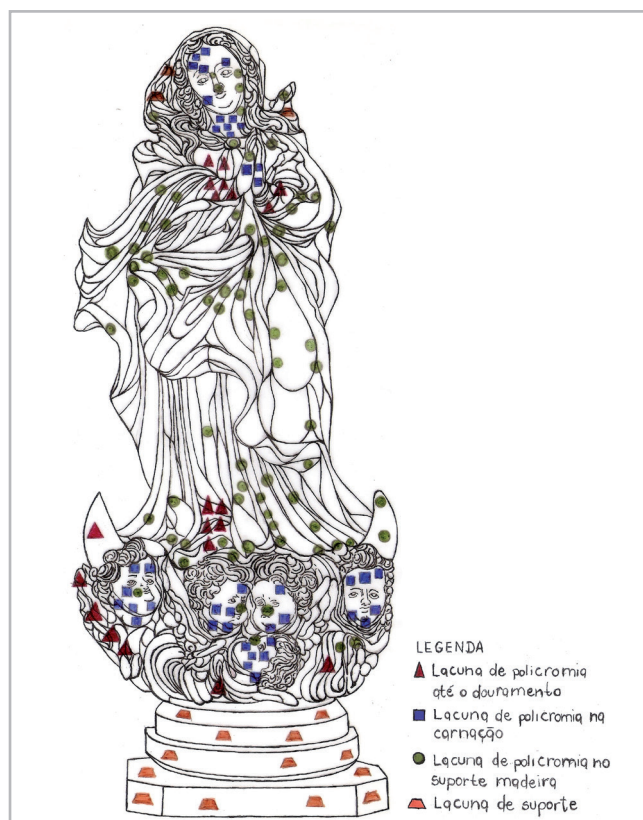
Esta imagem foi escolhida para o desenvolvimento desta investigação, que tem como problemática a reintegração cromática e seus limites, pois apresentava deteriorações que comprometiam sua leitura, por meio de lacunas de policromia, em vários níveis. O objetivo desta pesquisa foi abordar a discussão teórica, conceitual existente e unila à práxis da conservação-restauração, enfocando seus consensos e controvérsias, para as diferentes tipologias de lacunas. [figuras 1 e 2]



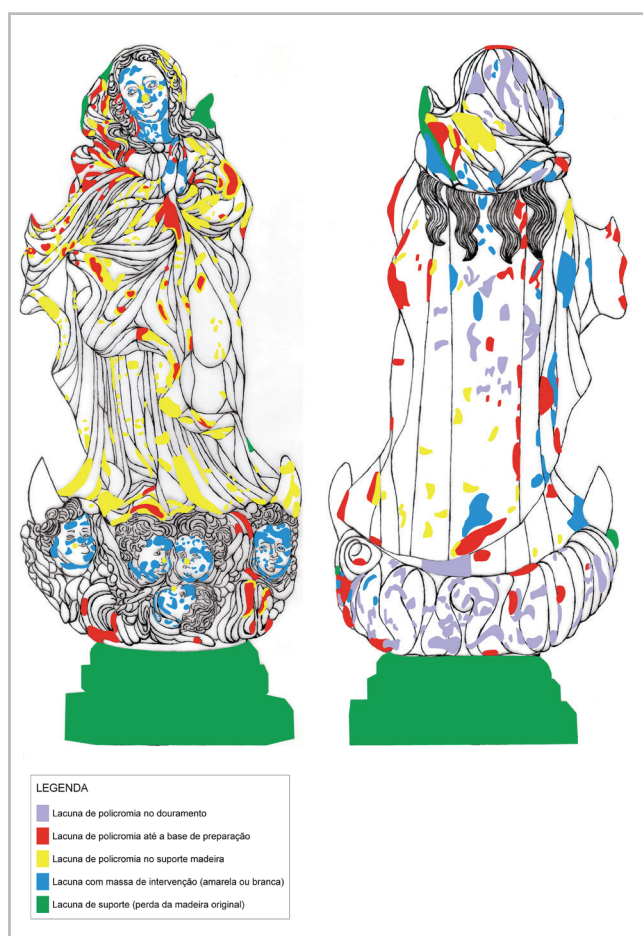
Figuras 1 e 2.- Figura 1-Nossa Senhora da Conceição - antes da remoção da repintura. Figura 2 – Nossa Senhora da Conceição – após a remoção de repintura.

A complexidade estratigráfica da policromia original apresentava preparação grossa e fina, bolo, folha metálica de ouro com áreas em puncionamento, camadas de esgrafiado e pintura a pincel. Foram realizados inúmeros estudos e gráficos para qualificar estas perdas e consideramos que a preparação branca era a camada que mais interferia na leitura da obra, pois devido à sua luminosidade transformava fundo em forma. As lacunas de maior profundidade integravam-se perfeitamente, apesar de apresentarem algum desnível entre o suporte e a cor. As que se apresentavam no bolo harmonizavam-se perfeitamente com o douramento, da mesma forma que as perdas de esgrafiado. Por outro lado, as lacunas na madeira localizadas nas carnações, também interrompiam a leitura das faces.

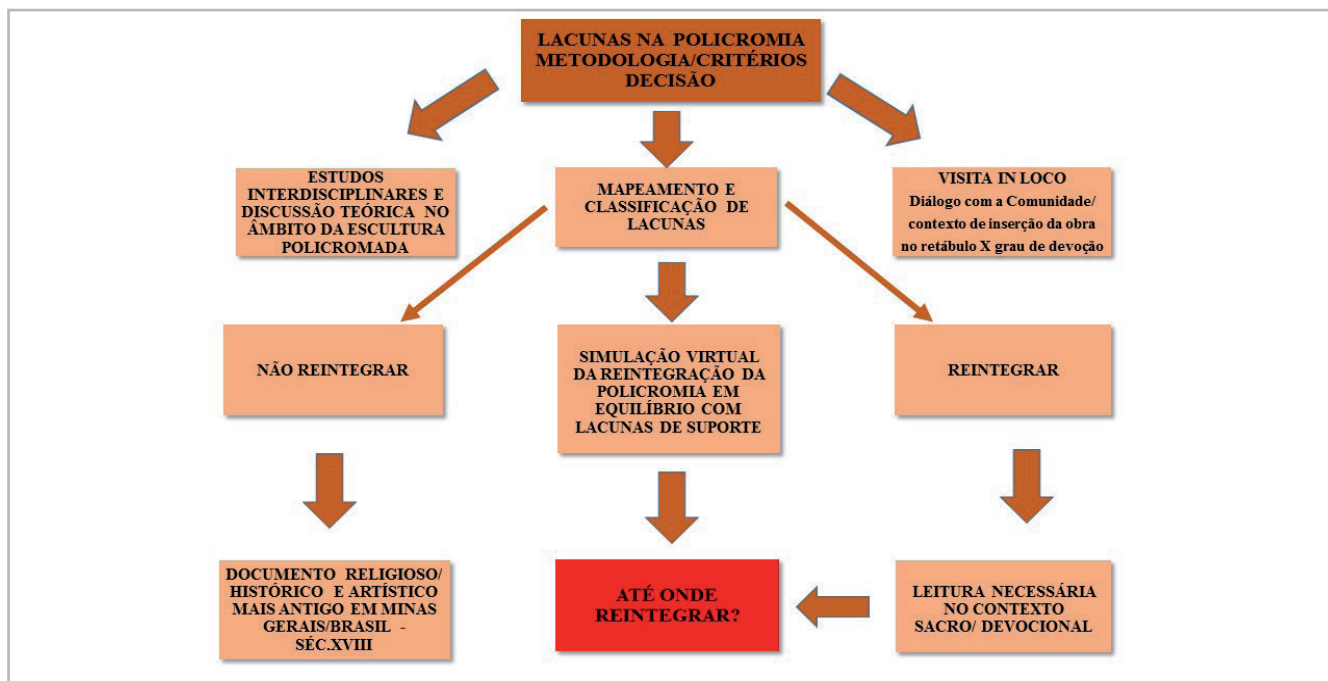
A análise qualitativa, conseqüentemente, levou-nos à verificação quantitativa das lacunas de policromia, sendo estes dois diagnósticos fundamentais para uma abordagem reflexiva do problema. Os resultados se encontram expressos, nas tipologias de lacunas e intervenções analisadas, por meio da metodologia do uso de rascunhos e depois uma análise mais profunda das categorias. [figuras 3 e 4]



Figuras 3.- Estudo preliminar do mapeamento das lacunas



Figuras 4.- Mapeamento das lacunas: frente e verso



Quadro 1.- Fluxograma metodológico de pensamento

A discussão levou-nos a elaborar um fluxograma de pensamento, abordando os passos metodológicos, que nos ajudariam a solucionar de forma mais clara possível, os caminhos para a tomada da decisão final, em relação à escultura policromada de Nossa Senhora da Conceição. [quadro1]

É relevante se posicionar contra argumentos subjetivos, como: incomoda ou não incomoda? Muitos são os casos, em que, diante de lacunas de policromia, os profissionais seguem como autômatos, sem parar para refletir diante da escultura como um todo, aliada à pesquisa dos valores, funções e contexto geral da obra inserida em seu monumento. A análise deve ser racional e consciente. Não se justifica chegar a esta etapa do trabalho com uma posição não reflexiva, ou mesmo simplista e determinada a fazer uma mínima, média ou máxima intervenção. Há de ter subsídios para discutir e argumentar o critério e a intervenção necessária à imagem em questão.

Fator fundamental foi visitar a capela e, *in loco*, pensar a reintegração cromática em seu contexto geral. Constatou-se que a imagem era apenas retabular, portanto este critério, também, teve grande importância, pois a escultura, necessariamente, não possui uma devoção mais “intimista” com participação em procissão ou em festejos religiosos. Por isso, para uma imagem vista de seu altar, é necessário saber a distância em relação a seu expectador. Este fator deve fazer parte de nossas discussões e ser levado em consideração, quando da definição dos critérios e tratamentos executados. [figura 5]

Apesar do objetivo deste trabalho estar focado na reintegração de lacunas de policromia, não há como finalizar uma discussão de critérios sem levar em



Figuras 5.- Vista do altar na Capela-mor e o local para Nossa Senhora da Conceição.

conta a análise da escultura como um todo, em termos de interpretação crítica das lacunas de suporte em consonância com as da policromia. E, desde o início deste estudo de caso, a escultura foi sempre analisada pensando na legibilidade final da imagem, onde consideramos necessário que haja um equilíbrio, visando a reintegração total da unidade indissociável da escultura policromada. Uma obra com extensas lacunas de suporte deveria ter uma reflexão sobre suas lacunas também de policromia, de forma individualizada, dentro de seu contexto.

Esta análise específica baseou-se nas perdas de suporte, bem como nas suas intervenções. Havia uma grande perda de parte do véu, no lado direito, que estava complementada com gesso, sendo a mesma contemporânea às repinturas. A base original não existia e fora substituída por uma intervenção com madeira diferente. A intervenção em



Figuras 6.- Reintegração virtual da carnação da Virgem no *Adobe Photoshop*®

gesso foi removida do véu e a nova base foi mantida com pequenos ajustes. Novamente, neste momento, foram necessárias visitas à igreja para analisar a possível adequação da base ao seu local no retábulo.

Assim, o passo seguinte foi utilizar a ferramenta acessível do *Adobe Photoshop*®, que permitiu visualizar o resultado final pensado e definir com segurança os critérios estabelecidos. Após a simulação foi definido o nivelamento total para as lacunas de carnação e a técnica de reintegração foi a ilusionista usando aquarela, com tratamento nas lacunas do rosto, mãos da virgem e rostos dos querubins. Para o panejamento a reintegração foi realizada apenas nas bordas, usando o tom da madeira como referência. Este primeiro passo garantiu-nos uma boa legibilidade da obra e deu-nos parâmetros para seguir em frente. O estudo virtual também permitiu um ensaio de cores e tonalidades, garantindo agilidade ao trabalho real. [figuras 6 e 7]



Figuras 7.- Detalhe evidenciando o resultado final após a reintegração cromática dos querubins.



Figuras 8.- Nossa Senhora da Conceição após a conservação-restauração - frente



Figuras 9.- Nossa Senhora da Conceição após a conservação-restauração - verso.

Assim, é imprescindível, desde o início do trabalho, pensar a obra em seu contexto total e considerar que ela será apreciada em sua legibilidade, com visão retabular. Este conceito é fundamental em todas as obras que se encontram em atelier e que pertencem a retábulos. [figuras 8, 9]

Considerações finais

Este trabalho possibilitou uma revisão crítica dos princípios teóricos da conservação-restauração de escultura policromada, levando-nos à reflexão específica sobre o importante dilema das lacunas e dos limites de sua reintegração. No Brasil, nosso patrimônio cultural tem um grande acervo de arte escultórica religiosa católica, cuja cronologia se inicia nos séculos XVI e XVII no litoral, e especificamente em Minas Gerais tem seu auge nos séculos XVIII e XIX. Portanto, devemos relativizar o nosso contexto quando refletimos sobre a preservação da nossa memória. Referências internacionais são fundamentais, porém sem nunca perder de vista a realidade local.

Agradecimentos

Nosso agradecimento a toda a equipe de profissionais do Curso de Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis, Departamento de Artes Plásticas, Escola de Belas Artes-EBA, Universidade Federal de Minas Gerais- UFMG. Em especial, ao Centro de Conservação-Restauração de Bens Culturais-Cecor, órgão complementar da EBA/UFMG, que abrigou o Curso de Especialização de Bens Culturais Móveis (1978-2008) e acolhe o Bacharelado em Conservação-Restauração, que em 2018 fez 10 anos. À professora Mônica Eustáquio Fonseca, que iniciou a parceria do Curso/Cecor com a Arquidiocese de Belo Horizonte, garantindo aos alunos material didático e possibilidade de reflexão teórica com o respectivo contexto religioso.

Financiamento da pesquisa: Conservação-Restauração de Imagens Devocionais: Reflexões Teórico-Conceituais e Metodológicas - Fundação de Amparo a Pesquisa do Estado de Minas Gerais- FAPEMIG - APQ-01135-15.

Notas

[1] “Les lacunes d’une polychromie ne sont pas davantage identifiables, du point de vue esthétique, à celles d’une peinture. En effet, dans la mesure où s’est conservée la forme sculptée, il ne s’agit que d’une lacune relative et non d’une lacune totale comme pour une peinture. Certaines justifications de la retouche valables dans le cas de la peinture peuvent donc faire défaut pour une polychromie. Le risque peut notamment se présenter qu’une retouche parfaitement valable d’un point de vue purement pictural estompe la présence plastique de la forme sculptée et

lui soit, en fin de compte moins favorable que la lacune. (...) on se gardera ici de formuler une règle abstraite et absolue, mais il importe de souligner la nature très particulière du problème qui touche à l’essence même de la sculpture polychrome, et que seule une sensibilité esthétique toujours en éveil et un respect constant de l’original pourront résoudre cas par cas.” (Philippot 1970: 250)

[1](...) It cannot be emphasized enough that color is not just a decorative element, that it complements and completes the form. This is exemplified by the pupil of the eye, painted clothing and drapery, and painted architectural details on furniture. In each of those examples, wood is a fundamental part of the form, but the other materials are equally integral to the appearance of the object. (Taubert 2015: 134)

[3] Le théoricien Paul Philippot a influencé profondément l’élaboration de notre éthique d’intervention. A l’IRPA, on a adopté son approche critique de la restauration basée sur le respect de l’oeuvre avec tous ses messages qu’ils soient: esthétiques, historiques, technologiques et iconographiques. Enfin depuis toujours, mais notamment depuis les années ‘90, on applique de plus en plus la pensée de Paul Philippot, c’est-à-dire une décision au cas par cas. C’est souvent l’oeuvre qui dicte le type de réintégration à effectuer! Tout type de réintégration est un choix à effectuer en connaissance de cause, en fonction de l’état matériel de l’oeuvre, de son histoire, de son iconographie, de sa signification, de ses dimensions, etc. (Elbaum. L. D. 2007: 17-27, 25)

[4] (...) les retouches ne doivent pas se faire au “feeling”, mais au contraire être réfléchies et programmées en fonction du but à atteindre et selon un processus de travail défini, testé et justifié. Retoucher au minimum, avec une grande sensibilité et un grand respect des matériaux originaux à valoriser, à l’aide des techniques les plus réversibles possibles, sera le meilleur choix dans l’art de la conservation future. (Serck-Dewaide M. 2007: 42)

[5] “(...) that to understand medieval sculptures it is not enough to merely classify them by period and style. We have to understand their function in the liturgy and their significance, for example, as devotional or miraculous images. We can only fully understand the nature of a sculpture if we endeavor to see not only the unity of color and form but also its significance for the people of the time.” (TAUBERT, 2015, p. 36)

[6] Trabalho desenvolvido nas disciplinas do Curso de Graduação em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis, da Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais. RAMOS, A. et al (2015) Por que repintar, por que remover? Estudo de caso de Nossa Senhora da Conceição. En VIII Congresso do CEIB, Belo Horizonte: Ceib, 220-224. Disponível: [http://www.ceib.org.br/pub/Ceib_IB%20\(8\).pdf](http://www.ceib.org.br/pub/Ceib_IB%20(8).pdf) [Acesso 20 de outubro 2018]

[7] Trabalho de Conclusão de Curso- TCC, da aluna Soraia Gonçalves, defendido em 2017, para obtenção do grau de Bacharel no curso. GONÇALVES, S.N.(2017). "Nossa Senhora da Conceição": reflexões sobre lacunas e reintegração cromática. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes.

Referências

BAILÃO, A. M. S. (2015). *Critérios de intervenção e estratégias para a avaliação da qualidade da reintegração cromática em pintura*. Porto: Universidade Católica Portuguesa. 521f. Disponível em: <https://repositorio.ucp.pt/> [Consulta em abril de 2016]

BALLESTREM, A. (1970). "Sculpture polychrome – Bibliographie". *Studies in Conservation*. 15. 253-271.

ELBAUM, L. D. (2007). Historique des principaux cas de restauration et réintégration à l'IRPA les dernières 50 années, Postprints des journées d'étude internationales aproa-brk en collaboration avec Institut Flamand du Patrimoine, 17 -27, 25.

GONÇALVES, S.N.(2017). "Nossa Senhora da Conceição": reflexões sobre lacunas e reintegração cromática. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes.

PHILIPPOT, P. (1970). "Problèmes esthétiques et archéologiques de conservation des sculptures". *Preprints of the Contributions to the New-York Conference*. IIC. 59-62.

PHILIPPOT, P. (1970). "La restauration des sculptures polychromes". *Studies in Conservation*. 15. 250.

PROYECTO COREMANS (2017). *Criterios de intervención en retablos y escultura policromada*, Catálogo general de publicaciones oficiales. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Disponível: <https://sede.educacion.gob.es> [Acesso 20 de março 2018]

RAMOS, A. et al (2015) "Por que repintar, por que remover? Estudo de caso de Nossa Senhora da Conceição". En *VIII Congresso do CEIB*, Belo Horizonte: Ceib, 220-224. Disponível: [http://www.ceib.org.br/pub/Ceib_IB%20\(8\).pdf](http://www.ceib.org.br/pub/Ceib_IB%20(8).pdf) [Acesso 20 de outubro 2018]

SERCK-DEWAIDE. M. (2002). "La reconstitution et la retouche en sculpture: pour qui? pourquoi? Commen?." In: *Colloque de l'ARAUFU. Dans visibilité de la restauration, lisibilité de Loeuvre*, Paris:151-160. 154.

SERCK-DEWAIDE, M. (2007). "Variations sur le thème de la retouche: sur surface plane ou sur volume; translucide ou opaque; uniforme, à points ou à lignes; au "feeling" ou programmée". En *Postprints des journées d'étude internationales aproa-brk en collaboration avec Institut Flamand du Patrimoine. La problématique des lacunes em conservation-restauration*. Brussel: 36-42

TAUBERT, J. (2015). *Polychrome Sculpture: Meaning, Form, Conservation*. The Getty Institute of Conservation. 2015.

LÓPEZ, M. J. G. et al. (2002) "La escultura barroca policromada y su conservación. Estudio comparativo de alteraciones". Policromia: a escultura policromada religiosa dos séculos XVII e XVIII - estudo comparativo das técnicas, alterações e conservação em Portugal, Espanha e Bélgica. *Actas do Congresso Internacional*, Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro (IPCR). P. 273.

Autor/es



Maria Regina Emery Quites

mariareginaemery@yahoo.com.br

Escola de Belas Artes-EBA, Universidade Federal de Minas Gerais-UFMG

Pós-doutoramento Universidade de São Paulo-USP (2016), doutorado Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP (2006). Especialização em Conservação-Restauroação (1990) e Mestrado (1997) no Programa de Pós-Graduação - Escola de Belas Artes - Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG. Professora Associada da EBA/DAPL/CECOR. Coordenadora do Curso de Graduação em Conservação-Restauroação da EBA/UFMG (2008 a 2011). Membro do Programa de Pós-Graduação da EBA/UFMG, e do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira- CEIB. Endereço para acessar este CV: <http://lattes.cnpq.br/1943960329335593>



Soraia Neves Gonçalves

sorainha2005@yahoo.com.br

Escola de Belas Artes-EBA, Universidade Federal de Minas Gerais-UFMG.

Graduação em Conservação-Restauroação de Bens Culturais Móveis, da EBA/UFMG (2017) e graduação em Artes Plásticas-bacharelado pela Escola Guignard-Universidade do Estado de Minas Gerais (2009).

Artículo enviado el 07/12/2018

Artículo aceptado el 08/04/2019