

O restauro da tela retrátil do altar mor da antiga igreja da Sé do Rio de Janeiro

Restaurador responsável: Antonio Visco Bruno

Licenciatura em desenho e plástica pela UFBA.

Pós-graduação em Conservação e Restauração de Obras de Arte pela Università Internazionale dell'Arte (UIA) – Itália.

É restaurador / conservador do Instituto do Patrimônio Histórico e Cultural da Bahia (IPAC)
End. Ladeira dos Aflitos, 33 - Salvador – Ba – 40.060-040 -Tel. 71-33290625 / 91612433.

Restaurador co-responsável: Juba Mello (José Alberto Luis de Mello Ferreira)

Restaurador autônomo

End. Rua Saint Roman, 253 / 201 – Rio de Janeiro – RJ - Cep: 22.071 – 060
Tel. 21-25134647 / 94243043 - jubamello@yahoo.com.br

Restaurador co-responsável: Márcia Braga

Arquiteta e restauradora autônoma e mestre em Conservação do Patrimônio Cultural pela UFRJ.

Especializações: Design e Museologia na UIA, Conservação da pintura mural e de pedra no ICCROM – Itália e Técnicas antigas de pintura mural no centro de formação de artesãos – Itália.

End. Rua Bulhões de Carvalho 591/903 – Rio de Janeiro – Cep 22081-000

Tel. 21 – 25239210 e 21- 92376443 - marcia@marciabraga.arq.br

Empresa responsável: Carvalho e Toranzo Ltda

Resumo: A tela retrátil da antiga igreja da Sé do Rio de Janeiro é uma tela que encobre o altar mor para ocasiões especiais. Sua autoria é desconhecida. O restauro foi executado dentro da própria igreja durante a sua restauração, de dezembro de 2007 a março de 2008. O estado de conservação da obra com muitas perdas, a sua dimensão (7,00 x 2,50m), a sua localização presa a um chassi que corre em trilhos horizontais, os prazos necessários para serem cumpridos e principalmente a execução dos trabalhos dentro de uma obra em curso, caracterizam este restauro como um caso de complexidade logística.

Palavras chave: reentelamento, tela de grandes dimensões.

Levantamento do estado de conservação e diagnóstico

A tela retrátil mede 7,00m de altura por 2,50m de largura. Seu estado de conservação apresenta diversos danos, sendo os rasgos e as perdas de tecido as maiores causas de sua deterioração. É feita de um linho bastante fino e assim como a base de preparação e camada pictórica, todos possuem espessura bastante reduzida. Existe também um forro solto da tela. Ambos os tecidos, forro e tela, estão presos a um chassi, que por sua vez é preso numa moldura que corre sobre um trilho em sua parte inferior e é guiado por outro trilho em sua parte superior. Toda a lateral esquerda tem a camada pictórica com problemas de desprendimento do suporte, provavelmente devido a infiltrações. Há diversas manchas (excremento de morcego, tinta PVA e outras não identificadas). Algumas mosas são evidentes na lateral direita. A pintura encontra-se recoberta por uma camada sutil de verniz oxidado. Há alterações cromáticas com aspecto esbranquiçado e amarronzado.

Testes e execução de limpeza

Limpeza com trinchas macias para remoção de poeira.

Limpeza com varsol para remoção de poeira mais fortemente aderida.

Limpeza com mistura de varsol e água para remoção de fuligem
Testes e remoção de verniz

Foram testados diversos solventes (álcool etílico, álcool isopropílico, álcool hidratado, hidróxido de amônia, acetona, nafta, varsol, aguarrás mineral, acetato de etila, dimetil formamida) e a solução com EDTA dissódico. Felizmente a remoção do verniz e das alterações cromáticas obteve bom resultado com o uso de solventes menos tóxicos. A mistura 3A (álcool isopropílico, amônia e água em iguais proporções) e a solução a 10% do EDTA dissódico foram utilizadas da seguinte maneira: inicialmente é aplicado varsol na superfície para fazer com que o produto usado tenha sua ação mais lenta, permitindo assim o melhor controle. Após a remoção do verniz e das alterações cromáticas é novamente aplicado o varsol para finalizar o processo.

Faceamento

Este procedimento foi utilizado com duas funções. A primeira é de proteger a tela durante os processos de restauro seguintes, especialmente a retirada da tela do altar. A segunda é de melhorar a fixação da camada pictórica no substrato. O faceamento foi feito com o adesivo Beva 371 e papel japonês. Previamente foram feitos testes de resistência ao calor, seja da tela, seja do tecido. Observação: toda a lateral esquerda onde a camada pictórica apresentava desprendimento do substrato e em todas as bordas das perdas de pintura o adesivo Beva 371 foi aplicado a quente para refixar a camada pictórica.

Retirada da tela do altar

A retirada da tela do altar aconteceu no dia 8 de janeiro de 2007. A tela encontrava-se totalmente faceada. Foram fixadas duas roldanas na parte superior do altar (entre a abóbada e o telhado) num tubo horizontal, que por sua vez estava apoiado em duas torres de andaimes localizadas nas laterais do camarim. Nessas roldanas foram passadas cordas que foram presas ao chassi através de 10 pitons (5 de cada lado vertical) através de nós e laços náuticos. Os 12 parafusos que fixavam o chassi na moldura retrátil foram serrados por estarem extremamente duros para serem removidos. O andaime existente dentro do altar para execução dos serviços descritos acima foi então desmontado para permitir a movimentação da tela. Para existir um vão para a passagem da tela uma ornamentação vertical da lateral direita foi girada através de dobradiças. A outra lateral foi removida, apesar de ter dobradiças, porque o comprimento do trilho superior não permitia o necessário deslocamento da tela para o lado oposto para a sua movimentação. Também foi necessária a retirada do barroto inferior horizontal de fechamento do vão. Neste momento constatou-se o precário estado de conservação da peça devido a galerias generalizadas de xilófagos. 12 pessoas trabalharam nesta remoção. 6 trabalharam internamente e 6 na parte da frente. A descida foi controlada soltando-se as cordas e baixando a tela paulatinamente.

Retirada do chassi e higienização

A retirada do chassi da tela e do forro foi feita removendo-se os pregos separadamente de cada tecido. Ao se virar a tela para baixo foi possível ver uma inscrição pintada em vermelho que está do lado direito da tela, esta sendo vista por trás. Lê-se ROMA ANNO JUBILAEI MCM. A higienização seguiu as seguintes etapas: remoção de poeira com aspirador de pó e pincel, limpeza com varsol. Observação: foram colocadas plataformas de madeira suspensas para que os trabalhos a serem executados no centro sejam feitos sem que ninguém se apoie sobre a tela.

Planificação, medição de pH e desacidificação

A planificação é fundamental para um bom reentelamento. É feita concomitante com a desacidificação das bordas, onde previamente foi feita a medição do pH da tela. Para se medir o pH usa-se um chumaço de algodão com água destilada e coloca-se sobre o local o papel medidor. Nos 10 pontos analisados o pH foi sempre o mesmo, ligeiramente abaixo de 5, demonstrando uma leve acidez da tela. Foram testadas diversas soluções de hidróxido de bário e aquela que resultou num pH próximo ao 7 tem a concentração de 1%. Nas bordas foi pulverizada esta solução e para posteriormente receber peso uniforme e plano. A tela estava devidamente forrada com papel mata borrão. Este processo se repete até que superfície não tenha mais ondulações.

Suturas ou soldagem de rasgos

As suturas são feitas penteando as fibras do tecido para sua união através de resina epóxi em gel. Foram encontrados rasgos com remendos inadequados, seja pelo uso de um adesivo que sofreu alteração cromática, seja pelo volume criado que altera a planificação da tela. A remoção desses remendos foi feita química e mecanicamente. Foi borrifada a mistura de água destilada morna e álcool etílico em iguais proporções para então proceder a remoção mecânica com bisturi.

Preparo de nova cama

Foi feito o enrolamento da tela para a retirada do plástico preto e colocação de nova forração. Este procedimento foi necessário por não existir espaço disponível para o pouso da tela dentro da sala de trabalho, nem em outro lugar qualquer da igreja. Não causou dano algum à pintura, nem ao suporte, como foi verificado na última etapa realizada, aquela de remoção do faceamento. Isto foi possível devido à consolidação da camada pictórica feita no faceamento. O plástico preto foi retirado, para em seguida ser feita a higienização da sala. O feltro foi levantado para acomodação do carpete, que apresentava pequenas movimentações. Sobre o feltro recolocado foi sobreposto o papel da marca Melinex (folha de poliéster) de espessura de 0,012 microns. As tiras de 1 metro de largura foram emendadas com fita adesiva. Foram feitos testes de resistência ao calor. Sobre o Melinex foi colocado o papel siliconado. A tela foi desenrolada sobre o siliconado. A tela permaneceu enrolada por aproximadamente 2 horas.

Soldagens e próteses e aplicação de adesivo no verso

As soldagens foram feitas com adesivo epóxi da marca Araldite 10 minutos. As suturas foram feitas com os fios do ordito. As próteses foram recortadas de acordo com cada perda. O tecido utilizado foi o linho puro da mesma espessura do original. O preparo deste tecido foi o mesmo do linho para o reentelamento (ver abaixo). Sua colagem também foi feita com Araldite. Todo relevo residual do epóxi foi removido com bisturi e lixamento. Foi aplicada uma demão do adesivo Beva 371 no verso da tela com diluição de 25% em aguarrás mineral.

Reentelamento

Após a secagem do adesivo mencionado acima, foi sobreposto o linho novo preparado (ver especificações abaixo), para posteriormente receber nova cobertura de Melinex para fechamento do envelope, que cria a sucção necessária para o reentelamento. O equipamento utilizado foi uma caixa de iluminação, emprestada pelo Museu Nacional de Belas Artes. É composta de dois módulos com 36 lâmpadas incandescentes de 250 watts cada. Este conjunto passa por cima da tela sem tocá-la. Foram feitas medições de temperatura com um termômetro digital. Quando a temperatura chegava a 83 graus centígrados, o equipamento era removido para frente e assim sucessivamente. A caixa de iluminação passou duas vezes sobre a tela. Tanto a caixa de iluminação, quanto o sistema para criar

o vácuo (um compressor com mangueiras e ventosas) e o termômetro foram gentilmente cedidos pelo MNBA. Todo este equipamento foi devolvido no dia 8 de fevereiro de 2008.

Retirada de faceamento e tensionamento

Para a retirada do faceamento, a tela reentelada foi fixada provisoriamente no chassi. A remoção do papel japonês é feita com aguarrás mineral e chumaços de algodão. De acordo com os testes previamente feitos e diferentemente das previsões de alguns técnicos consultados, a retirada do faceamento não acarretou em perda alguma de pintura. A tela havia sido presa provisoriamente no chassi para remoção do faceamento. O tensionamento definitivo foi em seguida realizado.

Finalização da limpeza e nivelamento

A finalização da limpeza foi executada com a mistura 3A (água, amoníaco e álcool isopropílico em iguais proporções), seguindo o método utilizado anteriormente para a remoção do verniz.

As perdas de camada pictórica foram niveladas com carbonato de cálcio e cola de coelho.

Aplicação de verniz de isolamento e reintegração pictórica

O verniz de isolamento aplicado em aspersão com pistola e aerógrafo foi o Paraloid B72 na concentração de 5% no solvente xilol. Este verniz isola a camada pictórica original da reintegração, além de saturar levemente a cores e o nivelamento. A reintegração pictórica é feita sobre as próteses niveladas, sobre as perdas de camada pictórica e sobre algumas áreas abrasadas. Foi utilizada uma tinta de resina cetônica da marca Maimeri Restauro, que é diluída em varsol. A reintegração pictórica foi executada utilizando-se 3 métodos distintos: o imitativo, o tracejado e veladuras, de acordo com a situação. O método imitativo foi usado nas lacunas onde a perda era perfeitamente reconhecida através de seu entorno, como por exemplo nas carnações. O tracejado foi utilizado quando a tonalidade original era composta de diversas cores, como por exemplo no céu. As veladuras foram utilizadas nas áreas abrasadas, onde a trama do linho era visível parcialmente.

Aplicação de vernizes (bruma e final)

Durante a reintegração pictórica foram aplicadas algumas camadas de vernizes mais diluídos para adequação das alterações cromáticas da reintegração pictórica. O verniz utilizado é o mesmo do verniz final. Tem base de resina cetônica e é da marca Maimeri restauro.

Tensionamento no chassi e aplicação de fungicida

O linho utilizado foi comprado na Casa do Restaurador e é importado da Bélgica. Tem 3 metros de largura. O tensionamento foi feito no próprio chassi com aplicação de uma solução fungicida (nome comercial Nipagim, na concentração de 10% em álcool). Esta solução foi diluída em água bi-destilada na proporção de 95% de água e 5% de solução de Nipagim). A aplicação foi através de borrifamento. O segundo tensionamento foi feito com borrifamento de somente água bi-destilada. O terceiro tensionamento foi feito a seco para receber a gelatina.

Aplicação de gelatina e de adesivo Beva 371 no linho novo

A gelatina aplicada era PA. A primeira demão recebeu uma diluição de 5% em água bi-destilada. A segunda demão recebeu uma diluição de 10% em água bi-destilada. Foram aplicadas com trincha 3 demãos do adesivo Beva 371 na diluição de 50% em aguarrás mineral.

Preenchimento de fissuras e reforço estrutural do chassi

Pequenas fissuras e perdas foram preenchidas com massa acrílica da marca F12, diluída em cola polivinílica Cascorez, com aditivo de pó de madeira fino. Foram colocadas 4 travas novas do quadrante central do chassi e 4 nas extremidades, a fim de se evitar distorções no chassi na hora do tensionamento. A madeira utilizada foi peroba curada e sua fixação foi feita com adesivo epóxi e tarugos.

Desbaste superficial de travas e arredondamento de quinas do chassi

Todas as traves originais que marcavam a tela foram desbastadas para evitar o contato com ela. Todas as arestas foram arredondadas mecanicamente.

CONCLUSÃO

Este trabalho foi um desafio pelo curto tempo que nos foi oferecido. A tela, medindo 7,00 por 2,50 metros, encontrava-se com grandes danos, notadamente os rasgos e perdas. Sua estrutura é delgada em todas as suas partes construtivas: chassi, tela, base preparatória e pintura. Procuramos manter essa característica, por ser importante para sua mobilidade no altar. No entanto, o reentelamento foi necessário devido ao péssimo estado em que se encontrava o suporte. Algumas etapas foram imprescindíveis por causa da sua localização e dos transportes e movimentos a que seria submetida. O faceamento total da tela garantiu a segurança para a sua retirada do altar.

Como metodologia para todos os processos executados, testes preliminares foram feitos porque não tínhamos a possibilidade de erro. Após a retirada do altar, os procedimentos feitos no verso da tela foram executados com todo rigor porque estes garantirão a integridade da obra. As suturas e as próteses foram feitas de acordo com cada lacuna, respeitando a espessura fina do tecido, a orientação da trama e ordito e os formatos para adequação perfeita às perdas. A higienização da tela e do ambiente em que trabalhamos foi diária.

O reentelamento seguiu a orientação do Iphan e foi executado com o equipamento cedido pelo Museu Nacional de Belas Artes. Ficamos muito satisfeitos com o resultado e com a eficiência da caixa de iluminação modular para o reentelamento de telas de grandes dimensões. Após essa etapa importante, passamos ao tratamento estético. O nivelamento foi cuidadosamente executado, respeitando a pequena espessura da camada pictórica e assim garantindo o bom resultado da reintegração cromática. Diversas camadas de vernizes bastante diluídas foram aplicadas durante os retoques para o ajuste das alterações cromáticas.

Após a sua colocação no altar podemos ver a perfeita integração com os demais elementos artísticos da igreja. A função cenográfica será resgatada no espetáculo de som e luz, no qual ela se movimentará automaticamente. Não foi identificada a autoria da tela, porém na borda inferior encontra-se uma inscrição ROMA ANNO JUBILAE MCM, que condiz com os brasões existentes na parte superior, um deles do Cardeal Arcoverde e o outro da Arquidiocese do Rio de Janeiro. Estes elementos ficam encobertos pelo arco da camarinha. O anjo da parte inferior da tela segura uma flâmula onde os escritos puderam ser recuperados parcialmente, lê-se CARMELO.

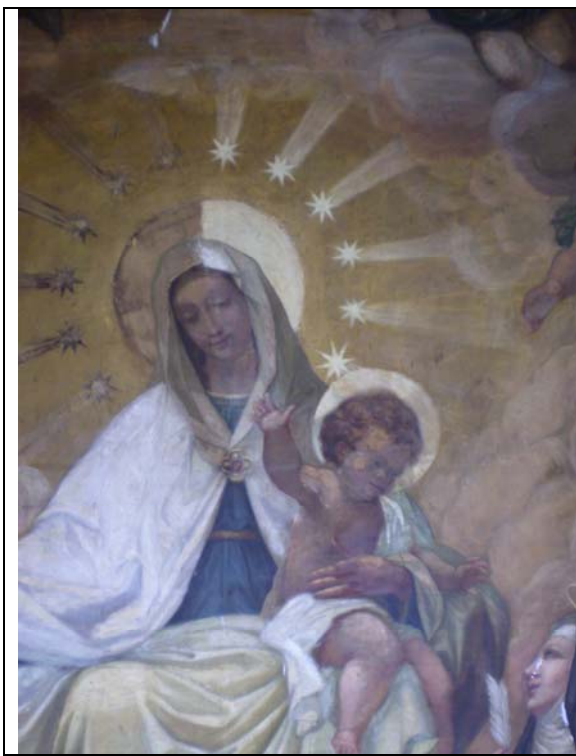
Bibliografia

- BALDINI, Umberto IL RESTAURO PITTORICO – NELL'UNITÀ DI METODOLOGIA, vol. 1. Florença: Nardini, 1981.
- BRAGA, Márcia. COLEÇÃO CONSERVAÇÃO E RESTAURO – vol. 1. Rio de Janeiro: Editora Rio, 2003.

CASAZZA, Ornella. IL RESTAURO PITTORICO – NELL'UNITÀ DI METODOLOGIA vol. 2. Florença: Nardini, 1981.

MENDES, M. e BATISTA, A. C. N. RESTAURAÇÃO – CIÊNCIA E ARTE. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.

MUNOZ, S. V. TEORIA CONTEMPORANEA DE LA RESTAURACION. Madri: Sintesis, 2003.



Durante a finalização da limpeza.



Durante o reentelamento.



Tela recolocada no altar após a finalização do restauro.