

## RESTAURAÇÃO DO QUADRO PINTURA EUROPEIA: PROCESSO DE RECUPERAÇÃO DE PINTURA A ÓLEO SOBRE TELA.

**TORINO, Isabel Halfen<sup>1</sup>; MACALLOSSI, Ângela Marina<sup>2</sup>; BACHETTINI, Andréa Lacerda<sup>3</sup>; SCOLARI, Keli Cristina<sup>4</sup>**

<sup>1</sup>Bacharelado em Conservação e Restauro de Bens móveis; <sup>2</sup>Bacharelado em Conservação e Restauro de Bens Móveis; <sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas, Departamento de Museologia Conservação e Restauro do ICH/UFPEl [bachetta@terra.com.br](mailto:bachetta@terra.com.br) <sup>4</sup>Co-orientadora; Universidade Federal de Pelotas, Departamento Museologia Conservação e Restauro do ICH/UFPEl. [keliscolari@yahoo.com.br](mailto:keliscolari@yahoo.com.br)

### 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho aborda o restauro de uma pintura emoldurada, realizada durante as atividades da disciplina de Conservação e Restauro de pinturas II, do Curso de Bacharelado em Conservação e Restauro de Bens Culturais Móveis do ICH/UFPEl. Recuperou-se a obra denominada “Paisagem Européia”, propriedade de um acervo particular. Os procedimentos realizados focaram a restauração completa da peça, desde a sua desmontagem, até a aplicação da camada de proteção da mesma. Apesar de não termos até o presente dados precisos sobre o histórico da obra, o quadro, pelas suas características formais e estilísticas, nos remete a uma pintura em estilo impressionista, provavelmente produzida no século XX, embora a falta de exames conclusivos sobre o material de composição dos pigmentos, não permita elaborar um diagnóstico preciso.

A obra, mede 172 cm de altura, 92 cm de largura e 9 cm de profundidade. Foi pintada<sup>1</sup> com o uso da técnica de óleo sobre tela de linho representando uma paisagem. Seu estado de conservação antes da restauração era regular, apresentando alguns furos, oxidação do verniz, alguns craquelês e perdas na camada pictórica. A moldura de madeira, ricamente trabalhada com ornamentos em gesso, apresentava fratura em alguns ornatos, lacunas<sup>2</sup> e perdas de policromia. O bastidor estava completamente comprometido por infestação de insetos xilófagos.

Para efetuar esta intervenção, buscou-se aplicar e adequar a fundamentação teórica adquirida ao longo do curso, implicando em muitos estudos e discussões acerca dos materiais empregados e das estratégias propostas. Sabe-se que para restaurar um bem cultural, além do conhecimento das técnicas aplicadas e dos materiais que o compõem, deve-se relacioná-los ao significado da obra, visando após sua recuperação, conferir à obra estabilidade física e estrutural, respeitando ao máximo a sua originalidade. “A conservação da obra em sua integridade estética e material pode tornar a operação delicada e perigosa. Deve-se levar em conta não somente os efeitos imediatos e visíveis, como também efeitos em longo prazo, necessitando ser uma intervenção tão controlável quanto possível” (Mendes-Baptista, 2005).

---

<sup>1</sup> A obra remete a um estilo impressionista; as pinceladas são bem marcadas, em algumas áreas elas são espessas, em outras são mais ralas. No lado inferior direito da tela, há uma assinatura de W. Cooper. No entanto, uma busca por informações sobre este autor não obteve sucesso.

<sup>2</sup> O termo lacuna, segundo Isabel Cristina Nóbrega, também é denominado “parte faltante”.

Entendeu-se que a questão do preenchimento das lacunas deveria ser um item muito importante a ser analisado, principalmente na moldura, onde havia muitas perdas que provocavam uma interrupção da forma artística da peça, prejudicando sua leitura estética. Isabel Cristina Nóbrega<sup>3</sup> aborda a questão do tratamento da lacuna como um item de muita relevância na restauração estética e, ao mesmo tempo, como uma questão polêmica que divide a opinião de muitos estudiosos. Ela cita importantes conservadores-restauradores e teóricos da área do restauro como Cesari Brandi, Paolo Mora, Laura Mora, Paul Philippot e Albert Philippot, sugerindo que suas explicações técnicas, por vezes filosóficas, orientam os profissionais da restauração, esclarecendo a respeito da prática e auxiliando na sua experiência estética ao fruir uma obra de arte.

Foi dada atenção especial neste trabalho à reintegração cromática, da mesma forma que às partes faltantes, levando-se em conta que elas conferem o efeito de finalização no trabalho. Para Ségolene Bergeon, historiadora de arte e, durante muitos anos, conservadora-chefe do Museu do Louvre, a reintegração reinsere a obra em seu verdadeiro “lugar estético”, restabelecendo sua leitura, principalmente quando esta se encontrava muito degradada e deveria também, reinseri-la em seu “lugar histórico”, “deixando perceptíveis os traços da passagem normal do tempo entre a criação da peça e nossos dias”.

A primeira vista, o quadro deve parecer completo. Na realidade, seu estado de degradação é deixado perceptível, mas ao se passar ao segundo plano, a reintegração deve deixar a obra em tal estado que o observador possa, por meio de processos mentais, recompor o que falta a partir do que ele vê, na realidade em função do que ele sabe, segundo um mecanismo espontâneo de percepção (BERGEON, 1980. p.2).

## 2 METODOLOGIA (MATERIAL E MÉTODOS)

Após os registros fotográficos e documentais, a observação da obra, o estudo e a discussão sobre os procedimentos adequados, foi elaborada uma proposta de intervenção, resultando nas seguintes etapas:

Para a tela, foi feito o faceamento pontual com metilcelulose e papel japonês nos craquelês mais comprometidos<sup>4</sup>; a desmontagem do chassi; a limpeza da tela e retirada do verniz oxidado por meio de solventes previamente testados; os enxertos, obturações e suturas na tela; o reforço das bordas<sup>5</sup>; o preenchimento das lacunas com massa de nivelamento; a reintegração pictórica, com a técnica do pontilhismo<sup>6</sup> e tinta à base de pigmento verniz; a aplicação de camada de proteção e a remontagem da obra.

---

<sup>3</sup>Doutora em estruturas ambientais urbanas pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

<sup>4</sup> Este procedimento visa a proteção da camada pictórica durante todo o processo de intervenção de restauro da obra, sendo retirado somente no final.

<sup>5</sup> Este procedimento quase sempre é necessário no momento da refixação de uma tela, quando ela foi anteriormente retirada de seu bastidor, permitindo o seu adequado tensionamento. Neste caso, o reforço, do mesmo tecido da tela, foi aderido com Primal B 60 e fixado com o auxílio de espátula térmica.

<sup>6</sup> Também chamado “divisionismo”, é uma técnica de pintura nascida do movimento impressionista, que utiliza pontos coloridos justapostos. A escolha desta técnica levou em conta aspectos da obra como a dimensão e a delicadeza. Disponível em: [http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_ic/index.cfm?fuseaction=termos\\_texto&cd\\_ve rbete=3642](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_ve rbete=3642), as 23 h do dia 18/08/2011.

Para a moldura, foram realizados os seguintes procedimentos: primeiramente, os ornatos e os pontos da camada cromática mais fragilizada foram consolidados com Primal B 60A diluído a 50% em água deionizada, aplicados com seringa injetável. Os ornamentos soltos foram fixados com pinos de aço inoxidável e PVA neutro puro; para as lacunas e perdas, foram confeccionados moldes em alginato e gesso a partir da referência dos outros ornatos presentes na moldura. Após a secagem, as cópias foram fixadas em seus respectivos lugares. As fissuras e microfissuras foram preenchidas com gesso e PVA neutro diluído a 50% em água deionizada. Após a limpeza da moldura e a retirada dos restos de gesso, foi iniciada a reintegração cromática com a técnica do pontilhismo, utilizando tinta aquarela. Para a proteção da moldura, aplicou-se Paraloid B 72 diluído a 5% em Xilol.

### 3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Todos os procedimentos e etapas foram estudados, discutidos e testados antes de sua execução. Buscou-se utilizar sempre produtos neutros, reversíveis<sup>7</sup> e, principalmente, compatíveis com os demais materiais presentes na obra.

As intervenções na tela, desde a higienização, visaram a sua recuperação, limitando-se aos procedimentos indispensáveis para a estabilização e a fruição da obra. O verniz aplicado sobre a tela, composto por resina Dammar, foi diluído a 10% em Varsol. Antes da aplicação, visando respeitar a forma e a imagem original produzidas pelo artista, foi adicionada uma porção de 20 g de cera microcristalina, para evitar um brilho excessivo como resultado final do trabalho na peça. A aplicação, feita com pistola e compressor, foi considerada como a camada de proteção final da obra.

Na proteção da moldura procurou-se, além da eficiência esperada do produto, um acabamento o mais próximo possível do original, com a mesma textura e brilho, resultando na aplicação de Paraloid B 72 em concentração de 5% em xilol<sup>8</sup>.

### 4 CONCLUSÃO

A restauração desta obra proporcionou a execução criteriosa de procedimentos até então mais próximos da teoria acadêmica, estabelecendo uma interessante relação entre o estudo, a experimentação e a prática. Pela primeira vez durante a vida acadêmica, conseguiu-se realizar a intervenção de restauro completa em um bem cultural, desde sua apresentação, elaboração de diagnósticos, execução dos tratamentos adequados, até a sua recuperação final.

A expectativa é de que os procedimentos realizados tenham contribuído para a estabilidade física da obra, assim como para a valorização de sua leitura estética.

### 5 REFERÊNCIAS

MENDES, Marylka, BAPTISTA, Antônio Carlos. **Restauração Ciência e Arte**. Rio de Janeiro. Editora UFRJ; Iphan, 2005.

<sup>7</sup> Produtos reversíveis ou mais próximos de uma situação provável de reversibilidade futura.

<sup>8</sup> Uma concentração maior de 5% conferiria brilho excessivo à moldura.

BERGEON, Ségolene. **Restauration des Peintures**. Réunion des Musées Nationaux. Paris, 1980.

NÓBREGA, Isabel Cristina. Lacunas da Obra de Arte. **Revista Inter. Ação.com**. CIEC- São Paulo, volume I, nº 5, ano IV, dezembro de 2006.