

RESUMO

No ano de 2002 realizou-se o processo de tombamento municipal do quadro “Barão de Alfenas”, pertencente à Igreja Matriz de São Thomé das Letras, Minas Gerais, de autoria do artista italiano Nicolau A. Facchinetti em 1876. No Museu Nacional de Belas Artes e na exposição “Facchinetti”, no Rio de Janeiro, pesquisamos as obras do artista. O processo de restauração teve início em abril de 2005 e concluído em julho de 2006. Os critérios de intervenção definidos obedeceram ao uso de materiais sintéticos e resistentes à umidade, própria da cidade, e respeitaram as informações levantadas nas análises laboratoriais. As telas principal e a do verso, típica do artista, foram restauradas com técnicas que recuperaram o avançado estado de degradação das policromias, preservando suas características originais.

ABSTRACT

In 2002 we carried out the process of municipal registering of the work of art on canvas called “Baron of Alfenas”, pertaining to the First Church of São Thomé das Letras, in Minas Gerais state, made by the italian artist Nichola Facchinetti, in 1876. In the National Museum of Fine Arts and in the exposition “Facchinetti”, in Rio de Janeiro, we searched for the others works of the artist. The restoration process had began in April, 2005 and it concluded in July, 2006. The criteria of the intervention that were defined by the use of synthetic and resistant materials to humidity, as the city; and that were according the information raised in the laboratorial analyses. Both canvas, a principal and the overleaf, typical of this artist, had been restored with techniques that had recovered the advanced level of degradation of this polychromes, preserving its original characteristics.

PALAVRAS-CHAVE

BARÃO DE ALFENAS, FACCHINETTI, TOMBAMENTO E INTERVENÇÃO

AUTORAS

Fernanda Tozzo Machado

- Mestranda em Patrimônio, Memória e Cidade pela UNICAMP, Campinas, SP
- Especialista em Conservação/Restauração pelo CECOR/UFMG
- Proprietária de Empresa de Conservação/Restauração – CNPJ 07.888.385/0001-14
- Professora de Política e Gestão do Patrimônio Histórico no Curso de História do Centro Universitário de Itajubá, MG

End: Rua Santo André, 224, B. Jd. Alvorada, São José dos Campos, SP, CEP 12.240-521

Tels: res. 12-3939-9176 ou cel. 11-8351-1981, fernandatozzo@yahoo.com.br

Raquel Teixeira

- Especialista em Conservação/Restauração pelo CECOR/UFMG
- Graduada em Belas Artes pela EBA/UFMG
- Restauradora do Ateliê de Conservação e Restauração da Superintendência de Museus do Estado de Minas Gerais - Museu Mineiro - Belo Horizonte, MG
- Proprietária de Ateliê de Conservação, Restauração e Arte

End: Rua do Ouro, 1683, apto 11, Bairro Serra, Belo Horizonte, MG, CEP 30.210-590

Tels: res. 31-3227-6145 ou cel. 31-9607-4372, raquel.teixeira@yahoo.com.br

AGRADECIMENTOS

Este trabalho teve o apoio incondicional de Luiz Paranaíba e Rose Hanai, da Prefeitura de São Thomé das Letras. Nossos agradecimentos ao Padre Edson O. Penha e Sílvio Brás Martins da Paróquia São Tomé. Especial gratidão à Ivy Souza da Silva, ao Marcos Ferreira Andrade e Carlos Magno Araújo. O apoio do Prof.º Dr. Luiz Souza e Selma Rocha. Às nossas famílias, o reconhecimento do nosso afeto. Obrigadas.

RESTAURAÇÃO DO QUADRO “BARÃO DE ALFENAS”, DE NICOLAU A. FACCHINETTI, SÃO THOMÉ DAS LETRAS, M.G.

Fernanda Tozzo Machado e Raquel Teixeira
Especialistas em Conservação/Restauração de Bens Culturais

A Igreja Matriz de São Tomé, localizada no município de São Thomé das Letras, região sul de Minas Gerais, data de 1756 e foi erguida para acolher a imagem original encontrada dentro de uma gruta situada ao lado da igreja, que deu nome ao lugar. O monumento foi tombado pelo IEPHA – Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais por homologação nº04/1996. Este tombamento compreendeu como patrimônio do estado o conjunto de todos os elementos que compõe o monumento, incluindo os bens artísticos integrados, pinturas parietais, altares, imagens e o quadro “Barão de Alfenas”.

No ano de 2002 o Conselho Municipal do Patrimônio Histórico e Artístico de São Thomé das Letras, realizou o tombamento municipal dos bens culturais da cidade. Esse trabalho constou de inventários e de dossiês de tombamento, segundo diretrizes da Lei Estadual 12.040/95, ICMS Cultural. Nesse momento o conselho definiu como prioridades o tombamento do parque Antônio Rosa e do quadro “Barão de Alfenas”, através do Decreto Municipal nº17/2002.

A obra “Barão de Alfenas” é a representação de um retrato, de técnicas eruditas, em óleo sobre tela, nas dimensões de 1,52 X 2,41 m, feito pelo artista plástico Nicolau Antônio Facchinetti, em junho de 1876. No verso desta, o autor fez a seguinte inscrição referente à obra e assinou:

*Gabriel Francisco Junqueira - E^{mo} x. – Barão
D' Alfenas. - falecido em 18 de janeiro.
1868*

*Retrato executado sobre um ambrotypo, em junho
de 1876: por especial encomenda do Rev^{do}. P^{dre} João
Ribeiro Maia, vigario collado d' esta freguezia.
nota do autor N. Facchinetti.*



Fig. 1 - Quadro “Barão de Alfenas”, antes da restauração

Durante os anos de 2002 a 2005 realizamos o monitoramento dessa obra através de laudos técnicos que foram encaminhados ao IEPHA. Em abril de 2005 teve início o trabalho de intervenção restauradora que foi concluído em julho de 2006.

No Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro pesquisamos sobre as obras de Facchinetti pertencentes ao acervo, a fim de examinar as características principais de composição técnica como também averiguar sobre os procedimentos de restauração utilizados¹.

A exposição “Facchinetti”

O Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro (CCBB), no período de 30 de março a 06 de junho de 2004, realizou uma exposição dedicada ao artista italiano. O artista plástico e museólogo Carlos Martins e a historiadora Valéria Piccoli foram responsáveis pela curadoria dessa exposição chamada de “FACCHINETTI”, juntamente com a colaboração da historiadora Maria Pace Chiavari². O curador escreveu no texto de apresentação do catálogo dessa mostra que chegou a visitar a cidade sulmineira em busca de informações sobre o quadro “Barão de Alfenas” a fim de inseri-lo na exposição, porém “*infelizmente não nos foi permitido ver.*”³ Em função desse relato apresentado no texto do catálogo, entramos em contato com o Sr. Carlos Martins por telefone e

conversamos sobre a referida obra facchinettiana⁴. Ele nos atendeu com muita atenção, nos contando sobre sua ida a São Thomé das Letras e a decepção que teve de não ter podido ver a obra. Disse também que o padre que o recebeu, Padre Tomé, o informou que o quadro estava em restauração e não havia como ter acesso a ele. O curador então nos disse que nesse momento deduziu que, ou a obra havia desaparecido completamente ou se encontrava num estado de conservação tal, que seria impossível observá-la.

Realmente os párocos da Igreja Matriz de São Thomé das Letras impediam não só a visita do Sr. Carlos Martins, dos pesquisadores, dos turistas, como também dos membros da Família Junqueira. No ano de 1994, a imagem padroeira da cidade foi furtada, o que fez com que a comunidade católica ficasse apreensiva com a segurança dos seus bens. Outra preocupação seria o receio com relação ao avançado estado de degradação no qual o quadro se encontrava.

Todo este zelo gerou a lenda do "quadro perdido", fato esse demonstrado na publicação do artigo do historiador mineiro Marcos Ferreira de Andrade na Revista História⁵, da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

Sobre a cidade, Gabriel Junqueira e o quadro

São Thomé das Letras é uma cidade peculiar. Está geograficamente situada a 1.300 m de altitude ao nível do mar, na parte mais alta de uma serra composta basicamente por quartzito, coberta por vegetação de cerrado e mata atlântica. Dos pequenos extratores artesanais de pedra, hoje a cidade vive em função das empresas mineradoras, que diurtunamente extraem as pedras encontradas somente naquele local do Brasil, e do turismo.

Gabriel Francisco Junqueira, Barão de Alfenas, proprietário dessas terras, devoto de São Tomé, no início do século XIX, doou ao santo, toda a extensão onde hoje está configurado o município. Na ocasião o Barão determinou como tutora desses bens, a Igreja Católica. No altar-mor da Igreja Matriz foram enterrados o Barão e seu pai.

O pároco João Ribeiro Maia em homenagem aos oito anos do falecimento de Gabriel Junqueira, encomendou ao pintor Nicolau A. Facchinetti um retrato que ficaria exposto dentro do templo, a fim de que fosse sempre lembrado como provedor e devoto. Segundo relatos e pesquisas com moradores, acreditamos que em 1876 o artista se instalou na cidade para pintar o referido quadro. São comuns as histórias de pessoas que contam que o artista utilizou pessoas como modelos para desenho e pintura⁶.



FIG. 2 – Vista da cidade a partir da estrada de acesso pela cidade de Três Corações, MG

FIG. 3 – Vista da cidade a partir da estrada de acesso pela cidade de Cruzília, MG

FIG. 4 – Vista da fachada da Igreja Matriz de São Tomé no 3 de julho de 2006, dia da festa do padroeiro

Sobre o artista e sua técnica

Nicolau Antônio Facchinetti, nascido em Treviso, Itália em 1824, mudou-se para o Brasil em 1849, vivendo no Rio de Janeiro até sua morte em 1900. Atuava em sua profissão de pintor, paisagista e miniaturista; fazendo também retratos, cenografia para festas, teatros e carnaval; além de lecionar desenho e italiano⁷, como descrito em Paisagens Brasileiras⁸: *"Antes de pintar, ele ia ao local, estudava o ponto, esquadrinhando todos os detalhes. Depois, tracejava o motivo em separado, numa página de álbum, numa folha de papel, que, lentamente, completava."*

Em Arte no Brasil, José Roberto Teixeira Leite⁹ escreve que as circunstâncias do aprendizado de Facchinetti são desconhecidas. Complementando o histórico do artista, o autor nos conta que Facchinetti "(...)passou o resto de sua existência a fixar com minúcias de documentarista, a paisagem da serra da Mantiqueira, de São Thomé das Letras e de outros recantos.(...)".

Em entrevista à revista eletrônica *Museu*, o curador Carlos Martins conta sobre a formação artística de Facchinetti. O curador enfatiza as características italianas de criação como a “*veduta*”, que são técnicas de composição para serem aplicadas em obras artísticas com enfoque em princípios históricos e aristocráticos, e o “*capriccio*” onde as composições formam uma paisagem idealizada¹⁰. Ainda segundo Martins, o uso do “*capriccio*” pode ser observado nos quadros “Rua Paissandu e Barão do Flamengo”, de 1886, e o “Corcovado”, de 1886, dizendo que:

“a relação entre as montanhas simplesmente não existe. (...) O mais interessante é o fato do artista escrever que as paisagens eram sempre fielmente copiadas do natural, mas, em alguns casos, além da pintura in loco, vê-se claramente que ele fazia uma composição posterior em seu ateliê”¹¹.

Análise da composição artística

O quadro “Barão de Alfenas”, pelas suas características formais e estilísticas, nos remete à fatura típica neoclássica, onde eram comuns as pinturas em grandes formatos e as pinturas de gênero. O tema “retrato” predominante nesta obra definia padrões que mostravam o cotidiano das personalidades da sociedade, legitimando valores como o poder, a notoriedade e a ostentação das famílias.

Assim como na concepção de “*capriccio*”, a idealização na composição dos planos fica evidenciada nessa obra quando o artista introduz em primeiro plano o Gabriel Junqueira, em corpo inteiro, com seu braço direito flexionado e apoiado na conhecida “pedra da bruxa” que se localiza em segundo plano. Esta pedreira, diferentemente do que se apresenta na obra, encontra-se localizada no Parque Antônio Rosa, alguns quilômetros atrás da igreja e constatamos que a extremidade dessa pedreira se quebrou com o tempo.

Também fica ressaltada a presença de outros signos de representação do barão como o chapéu sobre a pedreira, a bengala, a Igreja Matriz e a pedreira ao lado da igreja onde foi encontrada a imagem do Senhor São Tomé e, em último plano, a casa que pertencia à família Junqueira.

Sobre a paisagem verificamos a vegetação típica da região e devido às características da altitude e condições climáticas, o céu de São Thomé das Letras apresenta verdadeiramente essa profusão de cores.

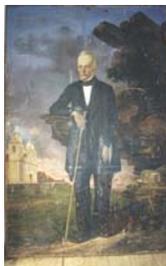


FIG. 5 – Quadro Barão de Alfenas

FIG. 6 – Foto atual da “pedra da bruxa”, podemos observar a extremidade fraturada

FIG. 7 – Detalhe da vegetação típica representada na obra

FIG. 8 – Vista do pôr-do-sol que justifica a coloração da paleta do artista na obra

O artista italiano sempre registrava o processo de seu trabalho através de inscrições manuscritas feitas sobre superfície plana marrom em tinta vermelha, na parte posterior das obras. Ainda segundo Martins¹², eram notas sobre a localização da

paisagem, informações de quem as encomendavam, a data da conclusão e sua assinatura escrita por extenso.

Nessa obra, assim como em suas outras, a qual chamaremos de “tela do verso”, Facchinetti deixou registrado que utilizou como modelo para a representação da figura de Gabriel Junqueira um *ambrótipo*¹³, considerado como os precursores da fotografia.

Análises, exames e características de composição original da policromia

Os exames iniciais foram preponderantes para a definição dos critérios de intervenção, definindo inclusive, os limites de atuação que deveríamos atingir.

Para tanto, utilizamos a técnica da fluorescência de luz ultravioleta para verificar as condições de conservação da superfície pictórica bem como conferir traços de técnicas de pintura. A figura 9 mostra detalhes observados como a assinatura do artista com a sobreposição de veladuras e a intervenção inadequada feita com uso de calor.

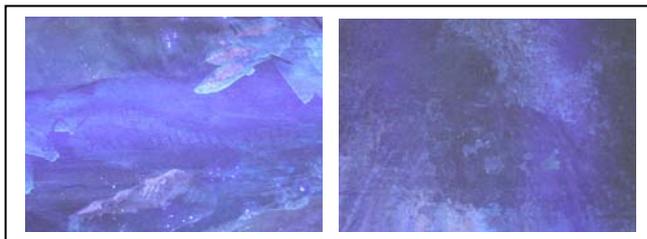


FIG. 9 – Fotos em fluorescência de UV

Análises laboratoriais

Os cortes estratigráficos foram colhidos a partir de amostras da policromia que se encontravam em desprendimento. A seguir, foram encaminhados ao Laboratório de Ciências da Conservação¹⁴ para análise da composição dos materiais, como podemos verificar no conjunto da figura 10.



FIG 10 – Cortes estratigráficos

Os exames laboratoriais nos indicaram sobre a solubilidade da camada pictórica onde ficou constatada a presença de aglutinante oleoso e dos pigmentos e cargas branco de chumbo, branco de zinco, carbonato de cálcio, caolim, azul ultramar, óxido de ferro, preto de ossos, pigmento preto, gipsita, amarelo ocre, vermelho ocre.

Desmontagem da obra, tratamento das madeiras e da tela do verso

O madeiramento original do chassi encontrava-se em bom estado de conservação, sem a presença de cupins, apresentando somente sujidades impregnadas e resíduos de poeira, teias de aranha e traças. Após a desmontagem as telas, principal e a do verso, foram acondicionadas enroladas, enquanto procediam aos tratamentos das madeiras.



FIG. 11 – detalhes da desmontagem

A tela do verso se encontrava diretamente fixada no chassi da tela principal por pregos oxidados. O madeiramento do chassi foi higienizado e imunizado, em seguida, chanfrado, os furos consolidados, nivelados e reintegrados com óxido de ferro.



FIG. 12 – detalhes do madeiramento do chassi e das ripas da tela do verso

O tecido da tela do verso é de trama fina sem base de preparação, com camada pictórica monocromática composta, segundo análises laboratoriais, de óxido de ferro e carbonato de cálcio com aglutinante oleoso.



FIG. 13 – detalhe da borda da tela do verso



FIG. 14 – limpeza mecânica

Após limpeza mecânica e pontual, procedemos à recuperação da saturação cromática original através do tratamento com *mowiol* por aspersão e pincelamento. Esse processo promoveu a fixação do pigmento e devolveu a coloração própria do óxido de ferro.



FIG. 15 – Procedimento de saturação cromática

Foi confeccionado um outro chassi para estiramento da tela do verso com o objetivo de facilitar uma futura possível remoção da mesma. Um reentelamento solto com tecido sintético foi feito antes do estiramento.



FIG. 16 – finalização e apresentação estética

Critérios e procedimentos de intervenção da tela principal

No verso da tela principal há várias inscrições manuscritas em grafite. Uma delas se refere a uma inscrição onde se lê “*Estiradores Alfredo*”. Acreditamos que essa informação pode ser uma fonte de pesquisa para identificar a procedência desses suportes, que possivelmente eram encomendados.



FIG. 17 – Detalhe de inscrição

O suporte da tela principal é um tecido de trama aberta, de coloração clara, provavelmente de algodão. As análises laboratoriais informam que o suporte recebeu camada de encolagem antes da base de preparação e sobre as camadas muito finas de pintura, resina terpênicada escurecida.

Ao estabelecer os critérios de intervenção preponderamos à utilização de materiais inertes, sintéticos, cujas propriedades físico-químicas se mantivessem inalteradas à umidade própria do local. Na intenção de preservar as características de originalidade de todos os elementos existentes na obra definimos por não adotar o procedimento de reentelamento das telas.

Toda a restauração foi realizada em um ateliê improvisado na casa paroquial da cidade com limitações de transporte de materiais e de equipamentos.

Essa questão foi a nossa maior problemática durante todo o trabalho, pois não dispúnhamos de uma mesa de sucção, que é a maneira correta e adequada para garantir resultado e segurança no procedimento tanto da planificação quanto da refixação da policromia. Essa deficiência nos fez repensar constantemente sobre como proporcionar uma pressão suficiente que conseguisse fazer com que o adesivo fixe 100% de uma policromia em desprendimento, em uma de área 2,5 m², com craquelamentos formados a partir de micro-fissuras.

Primeiramente aplicamos várias camadas de *mowiol* sobre toda a extensão em compressas com pressão manual pressionando com pequenos pesos. Constatamos que o *mowiol* não estava acomodando as áreas em concheamento e micro-fissuras. O poder de adesão era insuficiente, apesar de fazermos testes com o *mowiol* em várias concentrações.

Em razão dessa pergunta é que trouxemos como experiência, uma prática de ateliê utilizada pelas restauradoras do Museu Mineiro, da Superintendência de Museus de Minas Gerais. Essa prática consiste na aplicação por pincelamento diretamente sobre a policromia craquelada de um adesivo sintético, diluído em baixas concentrações de água e álcool, e removido em seguida a partir da compressão em movimentos circulares, das mãos.

Após esses testes terem se mostrado satisfatórios, definimos pela aplicação da solução *primal:água:álcool* (1:1:9), que promoveu concomitantemente a adesão e a limpeza das micro-fissuras. O álcool etílico (comercial a 92,8^o) adicionado à emulsão diminuiu a polaridade da mistura, fazendo que esta ficasse mais ativa em substâncias menos polares como a resina orgânica encontrada.

Essa solução após a secagem formava um fino filme plastificante sobre a policromia, que foi sendo removido mecanicamente pelas mãos com segurança. Desse procedimento resultava uma massa residual carregada de sujidades e de resina escurecida, firmando os concheamentos.

Após a limpeza e a refixação, o chassi original recebeu reentelamento solto, também com tecido sintético, para colaborar na sustentação do estiramento da tela principal.

A reintegração cromática respeitou a paleta do artista através do uso das duplas técnicas do tracejado e do pontilhismo em veladuras de pigmento verniz. Para a proteção final, foram aplicadas camadas alternadas de Paraloid B72 em xilol a 2,5%, por aspersão.

A montagem das telas obedeceu ao mapeamento inicial do madeiramento original e a tela do verso foi fixada ao chassi da tela principal por pequenas placas de alumínio.



FIG. 18 – As fotos acima mostram lado esquerdo após tratamento com solução



FIG. 19 – A foto esquerda, nivelamento e direita, reintegração cromática

De acordo com o exposto consideramos que esse trabalho de tombamento e restauração só estará plenamente concluído quando os responsáveis pela guarda desse patrimônio estabelecerem as devidas precauções referentes à exposição ao público, à guarda e sua conservação preventiva.

Acreditamos ser o momento da sua reinserção social propício para reforçar a necessidade da interação que deve existir entre o desejo das comunidades de preservarem seu patrimônio e das devidas intervenções conscientes por parte dos especialistas.

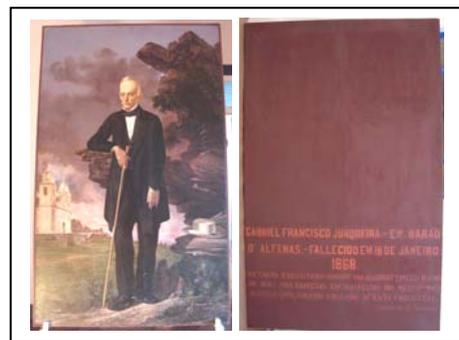


FIG. 20 – Acima, as telas concluídas

Notas das citações

1. Em julho de 2005, entrevistamos a conservadora Sheila Salewsky do Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, onde contemplamos as obras de Facchinetti pertencentes ao acervo. Verificamos que as mesmas características observadas no “Barão de Alfenas” foram constatadas e que todas as obras em tela tiveram como intervenção a técnica do reentelamento com aplicação de cera e calor.
2. www.revistamuseu.com.br, 28/04/06. A historiadora Maria Pace Chiavari consta como a autora da biografia do artista para o catálogo da exposição no CCBB/RJ. p.
3. MARTINS, 2004, p. 17
4. Entrevista por telefone entre Fernanda T. Machado e Carlos Martins, julho de 2004.
5. ANDRADE, 2005, p.71.
6. D’AUREA, 2000.
7. Anúncio inserido como fonte de pesquisa no dossiê de tombamento do ano de 2002.
8. PAISAGEM BRASILEIRA (1650 – 1976), 1980.
9. TEIXEIRA LEITE, 1979.
10. www.revistamuseu.com.br, 28/04/06
11. Idem, p. 5
12. MARTINS, 2004, p. 24
13. TURAZZI, M.: *“Processo fotográfico direto pelo qual se obtém uma imagem única, vista em positivo, usando-se em negativo de vidro de colódio úmido subexposto, pintado de preto na parte de trás, ou colocado sobre um fundo negro, para a criação do efeito de imagem positiva. (...)”*
14. Laboratório de Ciências da Conservação, Profº Dr. Luiz Antônio Cruz Souza, 2006.

Bibliografia

- D’AUREA, C. A. *São Tomé das Letras na encruzilhada das fontes, dos tempos e dos saberes: um estudo sobre etnografia e historicidade com registros audiovisuais*. Dissert. Mestrado, IA/UNICAMP. Campinas, SP: [s.n.], 2000.
- ANDRADE, M. F. *O outro 13 de maio: a revolta dos escravos de Carrancas (1833)*. Rio de Janeiro: Revista de História da Biblioteca Nacional, v. 2, 10 ago, 2005. p.69-73.
- DOSSIÊ DE TOMBAMENTO do bem cultural “Barão de Alfenas”, textos de MACHADO, F. T., ALMEIDA P. A., D’AUREA, C. A., Conselho Municipal do Patrimônio. São Thomé das Letras: [s.n.], 2002.
- MARTINS, C.; PICCOLI, V. *Facchinetti*. Textos de Carlos Martins, Valéria Piccoli e Maria Pace Chiavari. Catálogo. Rio de Janeiro: CCBB, 2004.
- Revista eletrônica “Revista Museu”, de 28 de abril de 2006.
- TURAZZI, M. I. *Poses e trejeitos: A fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839 -1889)*. Rio de Janeiro: FUNARTE / ROCCO, 1995.
- PAISAGEM BRASILEIRA (1650 - 1976). Col. SOCIARTE. São Paulo: Governo SP, 1980.
- TEIXEIRA LEITE, J. R. *Italianos no Império*. In: *Arte no Brasil. Os Artistas Brasileiros*. São Paulo: Editora Abril, 1979.