

TRATAMENTO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO DA OBRA “RETRATO DE VELHA”

MARIANA DE ARAUJO ISQUIERDO¹; MARIA AGUIAR²

¹ Universidade Federal de Pelotas – mariisquierdo@hotmail.com

² Universidade Católica Portuguesa – mcaguiar@porto.ucp.pt

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho foi desenvolvido durante a disciplina de Técnicas de Preservação e Conservação de Pintura e Policromia, do curso de Artes: Conservação e Restauro da Universidade Católica Portuguesa – Porto, Portugal. Teve como proposta as intervenções de conservação e restauro em um óleo sobre tela denominado “Retrato de Velha”, de dimensões 58 cm X 47 cm e datado de 1916.

A obra, de propriedade particular e assinada, apresenta notável influência barroca, principalmente quando vemos o contraste entre o fundo escuro e os tons claros, o dramatismo presente na personagem, e a luz nitidamente chamando atenção para o motivo principal da obra. Tem como objetivo retratar uma cena de cotidiano, valorizando os costumes. É uma representação de gênero, bastante apreciada na época.

A pintura possui três rasgões, que foram tratados anteriormente de forma inadequada, amarelecimento do verniz, folga entre a tela e o bastidor, evidências de ataque biológicos no reverso e no bastidor e perdas volumétricas na moldura.

O trabalho foi realizado nas dependências do curso de Artes: Conservação e Restauro da Universidade Católica Portuguesa, campus Porto pela discente e sob orientação da Professora Doutora Maria Aguiar.

2. METODOLOGIA

O primeiro passo para uma intervenção de conservação e restauro é a análise do estado de conservação da obra. Para tal foram analisados o estado de conservação do bastidor, suporte têxtil, camada de preparação, camada cromática, verniz e as intervenções posteriores. A partir daí foi possível realizar uma proposta de tratamento.

Durante a proposta de tratamento decidiu-se fazer a retirada dos reforços e repintes presentes nos rasgões e substituí-los por outros mais adequados; fazer a limpeza mecânica do reverso do suporte têxtil, a fim de minimizar os danos causados pelos ataques biológicos; fazer testes de solubilidade para a retirada do verniz oxidado e substituí-lo por um novo; fazer a colocação de tensores metálicos para esticar a obra sem retirá-la do bastidor. Todos os tratamentos foram feitos sem retirar a tela do bastidor.

Faz parte da metodologia toda a documentação fotográfica e o preenchimento de fichas com todos os dados obtidos, para a realização de um relatório de intervenção. Esse documento é fundamental para preservar a história da obra.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A primeira etapa do trabalho prático foi a limpeza e retirada da moldura, a mesma foi acondicionada, identificada e armazenada. Junto com limpeza da moldura foi feita a limpeza entre a tela e a grade. A fim de retirar poeira e sujidades acumuladas com o tempo.

Para a limpeza da moldura foram utilizadas trincha e aspirador de pó. E para a limpeza entre a tela e a grade foi utilizada trincha, aspirador de pó e uma pena. Que foi introduzida por entre a tela e a grade de forma cuidadosa.

A segunda etapa do trabalho deu-se pela tentativa de aplicação dos tensores metálicos, a fim de corrigir algumas deformações presentes na obra sem ser necessário a sua retirada da grade. Entretanto, os tensores disponíveis não foram adequados, o que impossibilitou a sua colocação. Para substituição da intervenção pensada anteriormente foi decidida que as cunhas seriam batidas e pressas com um fio de nylon e agrafos. Manteve-se a ideia inicial de não retirar a pintura do bastidor.

Em seguida deu-se início a retirada dos reforços, os mesmos foram retirados de forma mecânica, utilizando as duas mãos. Uma mão foi utilizada, sobre o verso da pintura, para dar segurança à obra. Com a outra mão o reforço foi sendo puxada de forma cuidadosa e em paralelo a obra, com o objetivo de não causar danos na pintura.

Para a limpeza do reverso foi utilizada “*wishab*”¹. Durante a limpeza foi utilizado um aspirador de pó para remoção dos resíduos deixados pela esponja. O resultado obtido com a “*wishab*” foi satisfatório dentro do proposto, mas, não foi possível retirar as manchas de contaminação biológica, apenas foi possível amenizá-las.

Após a limpeza do reverso deu-se início aos testes para retirada do verniz, o que gerou uma série de testes insatisfatórios. Os vernizes utilizados no início do século XX são de difícil ruptura. O que ficou bastante evidente na obra em questão. Foram testadas 21 misturas de solventes e nenhuma reagiu de forma satisfatória. A maior parte delas causou efeito pasmado à obra e não teve capacidade de remover o verniz. As misturas capazes de retirar o verniz retiraram camada cromática. O que levou a desistência da sua retirada.

A verificação da retirada ou não do verniz, em todos os testes, foi feita através de fluorescência ultravioleta. O exame é feito com auxílio de uma lâmpada emissora de raios ultravioleta, em uma sala escura. A tonalidade da fluorescência demonstra a presença ou não de verniz no local testado.

Após diversos testes insatisfatórios decidiu-se tentar uma limpeza superficial com o auxílio de enzimas naturais e água destilada, entretanto, a limpeza superficial também causou um efeito pasmado na obra, levando a desistência de qualquer limpeza e retirada do verniz. Já que o mesmo não encontrava-se tão amarelecido que justificasse seguir os testes.

Iniciou-se então a retirada da repintura presente nas regiões onde se encontram os rasgões – tanto pela parte da frente quanto pelo reverso da obra. Devido aos resultados obtidos nos testes anteriores, decidiu-se usar uma mistura de White spirit e acetona (50% - 50%), já que a mesma se mostrou eficiente na retirada da policromia. A limpeza foi efetuada na mini mesa de baixa pressão, para evitar que o solvente atingisse locais indesejados na obra. Durante o processo a obra foi examinada com radiação ultravioleta, para se constatar a

¹ Uma esponja de PH neutro, feita com látex vulcanizado. É utilizada em limpeza de quadros, afrescos, pinturas murais, papel de parede, papel, têxteis, livros, camadas de tinta, etc.

efetividade da retirada. A mesma foi finalizada sob a luz ultravioleta para uma melhor segurança da pintura, garantindo que apenas a repintura fosse retirada.

O próximo processo foi o início do tratamento das fibras dos rasgões. Iniciou-se a pentear as fibras. O procedimento se deu de tal forma: pelo reverso da obra, protegendo-se a mesa com papel melinex² siliconado, separaram-se as fibras que estavam agrupadas, devido a retirada da repintura, com auxílio de espátulas finas e pinças. Com um pincel foi aplicada nas fibras uma mistura de PVA e água, para que as mesmas recuperassem seu estado inicial. Todo processo foi realizado com auxílio de uma lupa de mesa para facilitar a visualização.

Após o trabalho finalizado se constatou que as fibras de dois, dos três rasgões, não seriam suficientes para um preenchimento do espaço em falta, e seria necessário fazer um enxerto completo. Dessa forma as fibras foram cortadas para garantir uma melhor adesão do enxerto à lacuna.

Como não foi possível realizar o tratamento inicialmente pensado, foi necessário partir para um tratamento mais invasivo, fazendo o enxerto de um remendo inteiro.

Para o tal foi utilizada a tela disponível, já com preparação, com características mais próximas da tela original. Em um melinex, com auxílio de uma caneta permanente, foram desenhados dois moldes - um para cada rasgão - que foram utilizados para cortar a tela a ser enxertada. O enxerto deve ficar exatamente do tamanho da área perdida. O que exige um trabalho bastante minucioso. Os enxertos foram afixados na tela com adesivo BEVA D8S, aplicada com espátula fina e, em seguida, ativado com espátula térmica. Para segurança foi utilizado papel siliconado entre a obra e mesa, e melinex siliconado entre a espátula térmica e a obra. O adesivo foi aplicado pela frente e pelo reverso da obra, e após o trabalho, foram pousados pesos para ajudar na adesão.

Foram constatadas pequenas perfurações na tela, onde decidiu-se aplicar o mesmo adesivo citado anteriormente.

Deu-se início ao tratamento do terceiro rasgão, que mostrava necessidade de planificação. Inicialmente foi feito adaptado um apoio com auxílio de placas metálicas, para que a tela não fosse forçada - já que não foi retirada da grade. Em seguida um papel mata-borrão foi umedecido em água destilada e colocado entre o apoio e a tela. Com auxílio da espátula térmica e papel de seda a umidade do papel mata-borrão foi trazida para o rasgão, a fim de molda-lo melhor e deixá-lo plano. Após alguns minutos o papel mata-borrão foi substituído por um papel absorvente comum pelos dois lados e continuou-se passando a espátula térmica, agora com a finalidade de retirar a umidade, já que o rasgão já estava planificado.

Após o processo iniciou-se uma nova fase de organização das fibras que se deu da mesma forma citada anteriormente.

Em seguida foram feitos enxertos com fibras que foram fixados com o adesivo BEVA D8S.

Foi feita aplicação de uma massa de nivelamento, tanto nos enxertos de tela como no enxerto com as fibras. Essa massa foi feita com cola animal diluída em água na proporção de 1:10, em banho maria. Em seguida foi adicionado carbonato de cálcio para completar a mistura. O mesmo foi sendo adicionado aos poucos até que a mistura de água e cola animal o absorvesse todo.

Após a aplicação da massa foi criada, sobre ela, uma textura. Que tem como finalidade se aproximar da textura original da tela. Foi feita com auxílio de uma quadricula, que foi pressionada sobre a massa ainda úmida.

² Filme de poliéster transparente, quimicamente estável, não contém aditivos.

Para a proteção dos enxertos foi aplicado um reforço, pelo verso da pintura, utilizando reemay. O mesmo foi cortado de acordo com o tamanho dos remendos e fixado a tela com BEVA FILME. Com auxílio de uma espátula térmica fixa-se a Beva filme no reemay, utilizando uma temperatura elevada, para que fiquem bem fixados. Em seguida, com uma temperatura mais amena, fixa-se o conjunto a tela. Para amenizar a diferença de cor entre a tela original e o reemay optou-se por um tingimento do mesmo imitando as tonalidades do verso da tela. O tingimento se deu com guache e aquarela.

Os pontos onde foram feitos os testes de solubilidade passaram a apresentar ausência de verniz e tons pasmado. Para diminuir o aspecto pasmado foi aplicado, sobre esses pontos, um verniz de retoque onde foi adicionado pigmento Indian Yellon. Entretanto ficou demasiado amarelecido e foi necessário a sua retirada. Essa foi feita com White Spirit. Optou-se pela aplicação de um verniz sem corante algum composto de PARALOID B72 15% em XILENO.

Deu-se início a reintegração, a primeira fase consiste em dar um fundo com aquarela em tom neutro, aos enxertos. Em seguida se aplica o verniz intermédio, que tem como finalidade separar a pintura original da reintegração. Como verniz intermédio foi utilizado PARALOID B72 10% em XILENO. Após o verniz estar seco inicia-se a fase de reintegração propriamente dita na qual foi utilizada a técnica de pontilhismo – por se adequar melhor as lacunas presentes na obra.

4. CONCLUSÕES

O trabalho realizado foi fundamental para haver a prática dos conhecimentos discutidos em sala de aula. Ponto de extrema importância na área de conservação e restauro.

Foi possível recuperar a integridade física da obra, possibilitando uma melhor leitura da mesma.

Ao fim de um ano de trabalho a obra foi inteiramente recuperada e entregue ao proprietário.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMACHO, Clara. **Plano de Conservação Preventiva**. Bases orientadoras, normas e procedimentos. Portugal: TEXTYPE, 2007.

CALVO, Ana. **Técnicas e Conservação de Pintura**. Portugal: Civilização Editora, 2006.

JANSON, H. W. **A Nova História da Arte de Janson: 2010**. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian.