

Santarém na Índia



D. António Pedro da Costa
Primeiro Bispo de Damão



Ficha Técnica

Organização e Edição

Comissão Diocesana para os Bens Culturais da Igreja – Diocese de Santarém

Produção

Comissão Diocesana para os Bens Culturais da Igreja – Diocese de Santarém

Apoios: Câmara Municipal de Santarém

Museu da Presidência da República

Paróquia do Divino Salvador – Sé, Santarém

Jorge de Brito e Abreu

Maria Teresa de Brito e Abreu Ribeiro Telles

Maria Natália Rodrigues da Silva

Paróquia de Santa Iria da Ribeira, Santarém

Coordenação Executiva

Eva Raquel Neves

P. Joaquim Augusto Nunes Ganhão

Conteúdos

Eva Raquel Neves

Carla Rêgo, Alexandre Fernandes e João Ribeiro, Departamento de Arte, Conservação e Restauro do Instituto Politécnico de Tomar

Legenda e textos de apoio

Eva Raquel Neves

Design Gráfico

Progresso e Vida Lda. – Gráfica Almondina

Capa

Samuel Ramos– leumasdesign.net

Fotografia

Samuel Ramos

Eva Raquel Neves

Impressão

Progresso e Vida Lda. – Gráfica Almondina

Local e Data

Santarém, 2009

Tiragem

600 exemplares

ISBN

978-989-96427-0-6

Depósito Legal

300170/09

Agradecimentos

Carla Rêgo, Eva Armindo, Diogo Gaspar, João Soalheiro, Jorge de Brito e Abreu, Leonel Cardigos, Marco Loja, Marco Félix, Maria Natália Rodrigues da Silva, Maria Teresa de Brito e Abreu Ribeiro Telles, Miguel Veloso, P. Aníbal Vieira, P. António Mendes, Samuel Ramos, Ricardo Martins, Rita Oliveira, Vítor Gaspar.

A Diocese de Santarém agradece ainda ao Instituto Politécnico de Tomar a oferta da intervenção de conservação e restauro realizada na escultura de São Francisco Xavier.



Museu da
Presidência
da República



Paróquia
do Divino
Salvador – Sé



ipt Instituto Politécnico de Tomar



A Escultura de São Francisco Xavier da Sé Catedral de Santarém – Conservação e Restauro

(Departamento de Arte, Conservação e Restauro do Instituto Politécnico de Tomar)

1. INTRODUÇÃO

A intervenção de conservação e restauro da escultura policromada que representa São Francisco Xavier, pertencente à Sé Catedral de Santarém foi efectuada nos Laboratórios de Conservação e Restauro de Pintura e Escultura em madeira policromada do Departamento de Arte, Conservação e Restauro do Instituto Politécnico de Tomar. Esta intervenção foi executada no âmbito do protocolo, em vigor, assinado entre a Diocese de Santarém e o Instituto Politécnico de Tomar e que acorda a colaboração entre as duas instituições no sentido da salvaguarda do património artístico pertencente àquela diocese e da formação superior em conservação e restauro ministrada no Departamento de Arte, Conservação e Restauro do Instituto Politécnico de Tomar.

A escultura de São Francisco Xavier foi, neste contexto, objecto de estudo e intervenção, no âmbito da unidade curricular Conservação e Restauro Aplicada do mestrado

em Conservação e Restauro, por alunos que elegeram a especialidade de escultura. O artigo aqui apresentado sistematiza e sintetiza todo o trabalho de intervenção que é sustentado pelo relatório técnico realizado pelo grupo de alunos Alexandre Fernandes e João Ribeiro, afecto a este projecto e orientado pela a Professora Carla Rêgo.

2. MATERIAIS E TÉCNICAS DE EXECUÇÃO

2.1 Suporte

Ao nível do suporte a matéria é a madeira, podendo afirmar-se que o tipo de material lenhoso varia consoante os diferentes blocos que constituem a escultura. Os anéis de crescimento são uniformes e, por esse facto, pode assegurar-se que a madeira predominante é uma folhosa, mais concretamente, carvalho e castanho, espécie muito usada em Portugal na produção de escultura.

Em termos de técnicas construtivas ao nível do suporte, podemos

atestar que se trata de uma escultura entalhada, de vulto perfeito. Após a análise de raios-X – que permite conhecer a estrutura interna do objecto dado que este tipo de radiação tem a capacidade de atravessar todas as camadas, desde o verniz de acabamento até ao suporte – verifica-se a existência de uma zona mais escura no sentido longitudinal, representada pela letra “a” (Figura 1). Essa é uma área de menor opacidade aos raios-X, pois existe uma menor espessura em termos de suporte lenhoso, apresentando uma resistência mínima à passagem da radiação, devido ao facto da peça ser oca no seu interior, técnica denominada de concha, e que tinha como objectivo, não só diminuir o peso da peça, mas também os movimentos naturais da madeira (contração e dilatação), responsáveis pelo aparecimento de fendas.

Em esculturas de grande dimensão, como é o caso desta, torna-se impossível que a mesma seja elaborada num único bloco de madeira. Desta forma, a zona central pertence a uma secção única de um tronco, correspondendo os braços e algumas zonas na base a blocos distintos, ligados entre si com adesivo ou a partir de elementos me-

tálicos, conforme é possível observar na figura 2.

Algumas zonas da escultura apresentam uma tela sobre a madeira, um procedimento comum na produção escultórica deste tipo, que permite às camadas de preparação e policromia acompanhar os movimentos de oscilação da madeira, reduzido assim o sur-

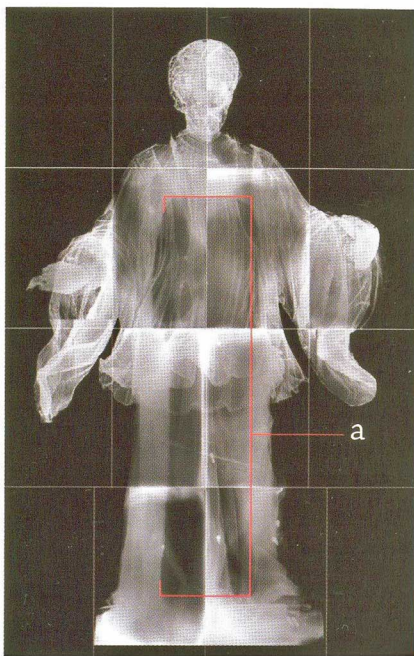


Figura 1: Radiografia. As zonas mais claras representam zonas de resistência mais elevada à passagem da radiação, e por isso zonas mais densas, enquanto as zonas mais escuras indicam menor resistência à radiação, significando uma menor espessura do material lenhoso.

gimento de danos como destacamentos de policromia ou o aparecimento de fissuras.

Após recolha de uma pequena amostra deste material têxtil, procedeu-se à sua análise através da observação ao microscópio óptico (40x), onde se identificaram fibras vegetais, possivelmente de algodão.

2.2 Análises estratigráficas

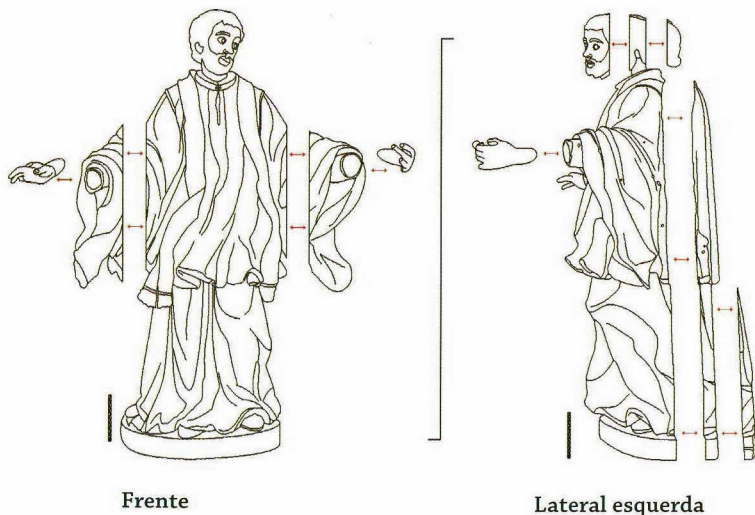
A identificação e caracterização dos estratos superficiais foram conseguidas através de montagens estratigráficas.

As amostras estratigráficas foram

recolhidas em pontos considerados relevantes e que acrescentassem informação sobre as técnicas de execução, os materiais envolvidos e suas características, bem como a existência de intervenções anteriores. Deste modo foram recolhidas onze amostras em locais distintos, nomeadamente, nas carnações (face, tonsura e mãos), no cabelo, na estola (duas amostras), na túnica (no repinte e no original), no hábito e na base (marmoreado).

Após observação e interpretação das amostras estratigráficas, verifica-se que correspondem na sua maioria, a uma estratigrafia

Figura 2: Esquematisação das técnicas construtivas através da união de blocos



típica da escultura policromada, exceptuando nas zonas de carnação, onde se identifica sobre a policromia original uma camada de repinte. A amostra das mãos apresenta-se algo imprecisa, revelando níveis estratigráficos não patentes nas outras áreas de carnação, tais como, a existência de repintes/re-policromias integrais (números 1, 2 e 3 da figura 3, sendo o a' uma zona com um adesivo antigo).

Na figura 4, a zona **a** corresponde a uma preparação branca de aglutinante proteico. A zona **b**, de textura homogénea e de reduzida espessura, assemelha-se a uma resina (figura 3 - a'). Quanto à zona **c**, apresenta-se com uma textura heterogénea, de tonalidade acastanhada e espessura superior às camadas anteriores. A camada **d** é de maior espessura, apresentando

aspecto heterogéneo, de cor acinzentada e granulometria grosseira. Estas duas últimas camadas correspondem aos repintes patentes na figura 3, nomeadamente, nas zonas 2 e 3.

2.3 Técnicas de decoração

Característica neste período artístico é a riqueza das decorações nomeadamente através da técnica de **estofado** (**puncionado** e o **es-grafitado**, que se pode observar na estola, no hábito branco (área superior) e negro (área inferior), e ainda o **marmoreado** (imitação de material pétreo), na base. Esta peça é também rica em motivos decorativos distintos consoante a localização, e que foram esquematizados segundo a figura 5.

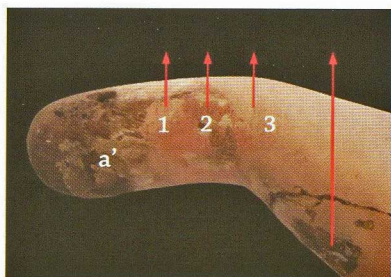
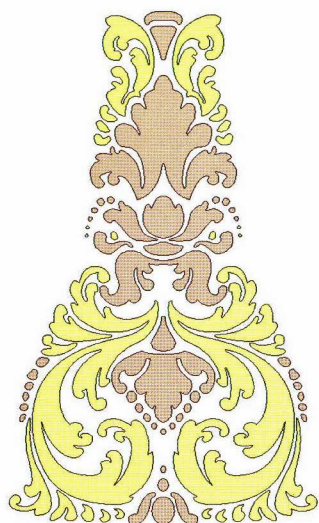


Figura 3: Pormenor de um dedo onde os vários níveis de destacamento permitem perceber os vários níveis estratigráficos da carnação. (a' - resina?; 1 - policromia original; 2 e 3 - repintes).

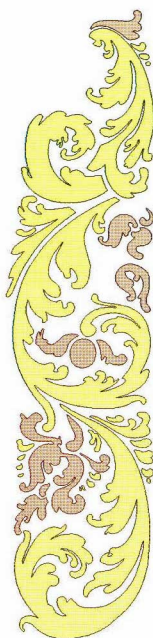


Figura 4: Corte estratigráfico (carnação da zona da mão esquerda). (a- preparação com aglutinante proteico; b - resina; c e d - repintes).

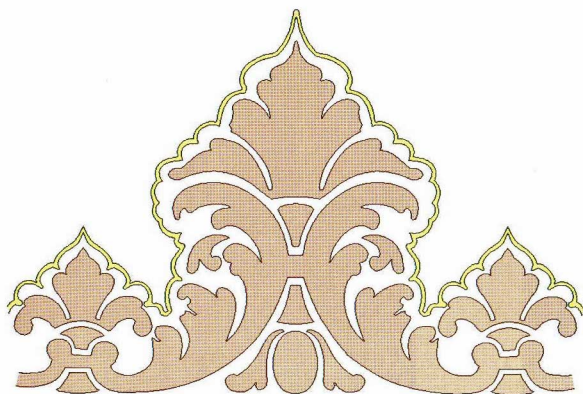
Figura 5: Esquematização dos vários motivos e técnicas decorativas, e respectiva localização.





Extremidade esquerda

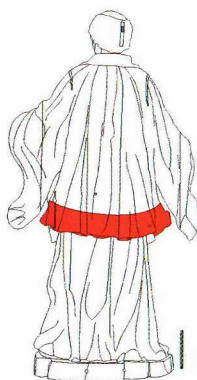


Interior da estola





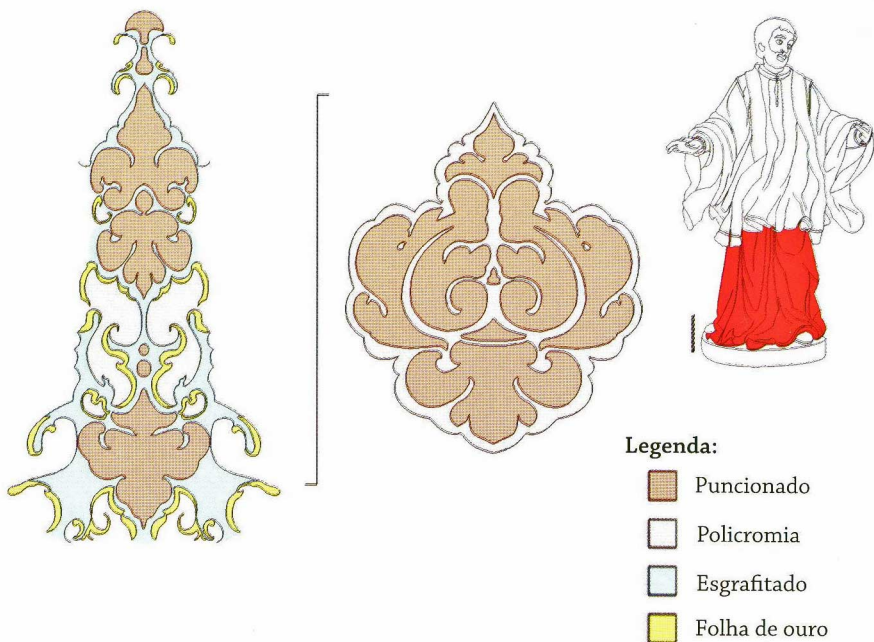
Legenda:

-  Puncionado
-  Folha de ouro



Legenda:

-  Puncionado
-  Folha de ouro



3. ESTADO DE CONSERVAÇÃO

A intervenção foi precedida numa primeira fase, por um levantamento minucioso de todas as patologias e danos (figura 6), através da observação directa da obra, reconhecendo assim o seu estado de conservação, bem como as intervenções anteriores. Contudo, numa segunda fase, o recurso a exames físicos e análises químicas tornou-se imprescindível, para a identificação da natureza de um

material ou de um dano, de modo a formular-se convenientemente o diagnóstico e a posterior metodologia a aplicar. Foram realizados exames físicos, tais como exame fotográfico por luz ultravioleta e radiografia, análises microscópicas que incluíram as análises estratigráficas, a identificação da natureza da tela, análises químicas e identificação da espécie da madeira.

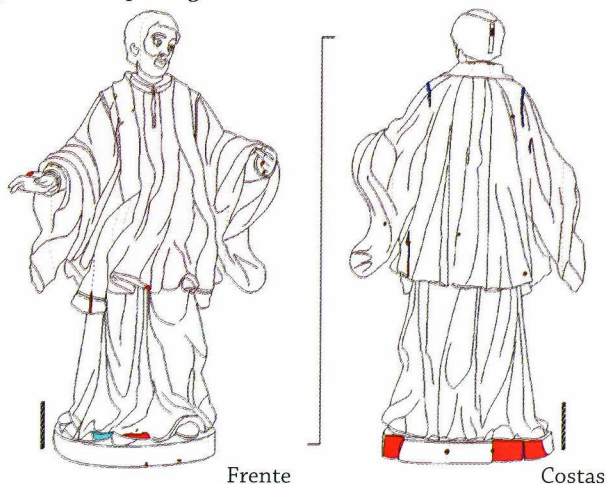
Relativamente ao estado de conservação a obra apresentava, ao nível do suporte, inúmeras fis-

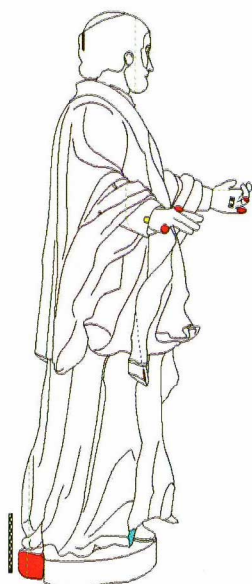
suras (figura 7), extensíveis um pouco por toda a peça, principalmente, nas zonas de ligação dos blocos, fendas com extensão variável, destacando-se as existentes no verso e na base da escultura. Verificou-se também a presença de elementos metálicos oxidados de origem ferrosa nas zonas de reforço e união dos blocos que compõem a obra, assim como no elemento responsável pelo suporte do resplendor. Constatou-se ainda, a existência de lacunas ao nível do suporte, nomeadamente, no verso da base e em ambas as mãos (figura 8), bem como lacunas ao nível do material de incrustação (olhos de vidro).

A nível da superfície existiam destacamentos pontuais das camadas de preparação e policroma, alteração da camada de protecção (verniz), revelada pelo seu amarelimento e opacidade, e ainda a existência de sujidades superficiais, tais como poeiras, presença de estearina (figura 11), entre outros.

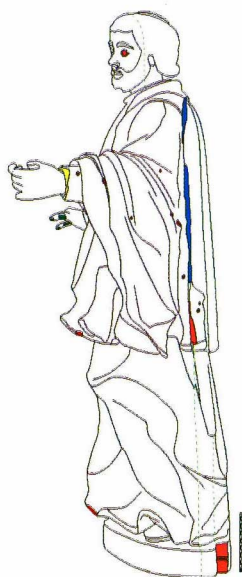
A escultura apresentava inúmeros indícios de intervenções anteriores, tais como colagens de fragmentos na zona da estola (figura 10), repintes na frente da túnica e a realização de um orifício no topo da cabeça que serviria para acomodar o resplendor não contemporâneo da peça (figura 9).

Figura 6: Mapeamento de patologias.

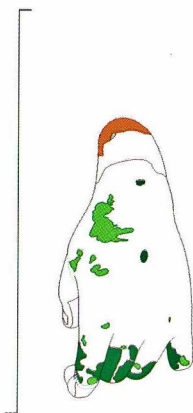
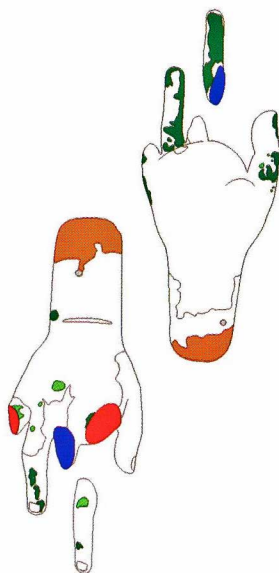




Lateral Direita



Lateral Esquerda



Legenda:

- Estearina
- Suporte-madeira
- Destacamento ao nível da policromia
- Destacamento ao nível da preparação
- Elementos metálicos oxidados
- Fractura
- Fenda com afastamento
- Abertura da junta de ligação de blocos
- Zona carbonizada
- Lacuna ao nível do suporte
- Repinte (intervenção anterior)
- Intervenção anterior

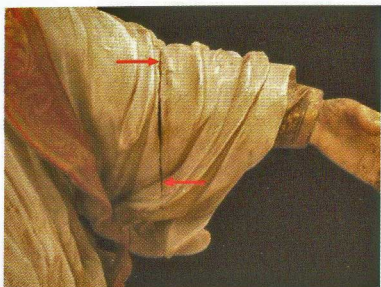


Figura 7: Abertura na junção de blocos.



Figura 8: Lacunas ao nível do suporte, na zona dos dedos da mão esquerda.



Figura 9: Destacamentos e desgastes pontuais e orifício para colocação de resplendor não original.



Figura 10: Restauro antigo na zona da estola.



Figura 11: Presença de resíduos de estearina.

4. METODOLOGIA DA INTERVENÇÃO

Toda a metodologia de intervenção foi sustentada tendo em conta os exames, análises, pesquisas realizadas e suas conclusões, tendo seguido uma linha não só conservativa como também de restauro, dado que os danos que a peça apresentava diminuía a sua integridade física. Exercendo esta obra uma função cultural e cultural, tornou-se imprescindível restabelecer assim a sua função estética.



Figura 12: Remoção do elemento metálico oxidado (intervenção anterior), que unia o bloco no verso do lado direito da base.

Todos os materiais e técnicas de intervenção foram seleccionados segundo princípios de compatibilidade, diferenciação e reversibilidade, tendo em conta igualmente, a sua qualidade, durabilidade e futura estabilidade, promovendo deste modo o sucesso da intervenção e salvaguarda da integridade física, autenticidade e historicidade da escultura.

Antes de qualquer exame ou manuseamento da obra foi realizada uma limpeza mecânica superficial e uma pré-fixação (figura 17) nas zonas que se encontravam em risco de destacamento, com recurso a um adesivo vinílico em dispersão aquosa.

De seguida, procedeu-se à desmontagem dos blocos que se encontravam deslocados, com o objectivo de, posteriormente, se efectuar a sua união adequada. Na sequência dos tratamentos de suporte foram removidos os adesivos antigos e elementos metálicos oxidados, onde a sua remoção não comprometia a integridade física da peça (figura 12), bem como, a desoxidação de outros que, cumprindo a sua função original, foram mantidos.

Posteriormente, efectuou-se uma imunização do suporte, com vista a prevenir o ataque biológico, utilizando um biocida cujo princípio activo é a permetrina.

Seguidamente, optou-se pelo tratamento de fendas (figura 13) com a aplicação de balsa e uma pasta de fibras de celulose, adicionada de água desionizada e gotas de acetato de polivinilo e posterior nivelamento após secagem, com o objectivo de conferir maior estabilidade química e mecânica nestas áreas. Nesta fase foram também efectuadas reconstituições volumétricas de partes em falta (figura 14), com o objectivo de devolver uma leitura adequada da obra tendo em conta também a sua função actual.

Finalizados os tratamentos de suporte iniciou-se a intervenção na superfície, pela limpeza da camada policroma (figuras 15 e 18) com o auxílio de mistura de solventes, com a finalidade de remover o verniz alterado e outras sujidades. Nesta fase, e com os testes realizados, é importante referir, que nas zonas de repinte, nomeadamente a zona superior da veste, esta operação acarretava riscos elevados, visto que as misturas de testadas (com características decapantes) removiam igualmente a camada de policromia original, pelo que se optou por não remover esta marca de intervenção anterior.

Ultimado este procedimento executaram-se os preenchimentos ao nível da camada de preparação, tendo-se elegido para este fim, um mástique sintético, acríli-

co e vinílico, que posteriormente foi nivelado, permitindo assim a imediata reintegração cromática, funcionando ainda como material de apoio e sustentação da matéria policroma envolvente.

Relativamente à reintegração cromática, a técnica eleita foi uma diferenciada (figuras 16 e 19), *tratetgio*, já que se pretendia uma distinção entre a policromia original e a intervenção, utilizando materiais reversíveis com boa estabilidade química.

Para concluir o tratamento aplicou-se uma camada de protecção, indispensável à protecção da camada policroma (figuras 20, 21, 22 e 23).



Figura 13: Tratamento de fendas.

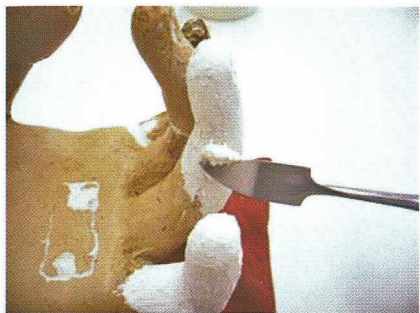


Figura 14: Reconstituição volumétrica de parte do dedo anelar da mão esquerda.



Figura 15: Limpeza da superfície (área de repinte), com recurso a solventes.



Figura 16: Reintegração cromática diferenciada na zona da base.



Figura 17: Pré-fixação pontual da camada de preparação ao suporte.



Figura 18: Limpeza da superfície com recurso a solventes.



Figura 19: Reintegração cromática diferenciada realizada na mão.



Figura 20: Fotografia documental – Frente (antes da intervenção).



Figura 21: Fotografia documental – Costas (antes da intervenção)



Figura 22: Fotografia documental – Frente (após intervenção).



Figura 23: Fotografia documental – Costas (após intervenção).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho desenvolvido em torno da escultura de São Francisco Xavier procurou retribuir-lhe a dignidade cultural e estética que certamente revestiu o momento da sua produção, para integrar um dos altares laterais da então Igreja de Nossa Senhora da Conceição do Colégio dos Jesuítas, actualmente Sé Catedral de Santarém. Grande parte da imaginária deste local cruza-se inevitavelmente com a hagiografia jesuítica, onde não po-

deria faltar o grandioso missionário natural de Espanha.

Foi sem dúvida valorizador para as duas instituições envolvidas, Diocese de Santarém e Instituto Politécnico de Tomar, a iniciativa da selecção para intervenção e a inclusão desta peça no âmbito das unidades curriculares de mestrado, e que permite em primeira e última instância a concretização de projectos de salvaguarda do património.