ESTUDOS ARQUEOMÉTRICOS, ICONOGRAFIA E RESTAURO DA OBRA DE ARTE "ANJO GABRIEL"

Márcia Regina Escorteganha

Universidade Federal de Santa Catarina -UFSC, Programa de Pós-Graduação em História - PPGH
Pós Doutora em Arquitetura e Urbanismo; restauradora - Núcleo de Conservação e Restauro NCR/MHSC
Museu Histórico de Santa Catarina MHSC vinculado à Fundação Catarinense de Cultura FCC
Rod. Admar Gonzaga, 1623 -bl 04 apto 404 - Bairro Itacorubi - Florianópolis -SC 88034-000
Contato (fone): 48-99929 4364 — Email: marciaescorteganha@gmail.com

Marco Antonio Baptista

Universidade do Estado de Santa Catarina - Centro de Artes CEART / UDESC - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - PPGAV

Doutorando em Artes Visuais

Contato (fone): 47 99908 5420 — Email: marco.bap@gmail.com

(Recebido em: 29/05/2023 * Revisado em: 06/06/2023)

RESUMO: Este artigo tem como objetivo descrever os procedimentos de restauro, as pesquisas de campo e documentais associadas às análises físico-químicas dos elementos que compõem as obras pictóricas do acervo museológico do Museu Histórico de Santa Catarina - MHSC. O estudo concentrase na obra de "Anjo Gabriel", presente no acervo do museu, que apresenta uma iconografia representativa e peculiar, despertando o interesse em sua restauração, conservação e compreensão de sua origem e história, visto que até o momento, são poucas as informações disponíveis sobre sua identificação e procedência. Através de estudos arqueométricos e análises da iconografia, procurou-se identificar características técnicas e estilísticas da obra, apontando para sua possível origem e autoria. Os procedimentos de restauro estão sendo aplicados com o objetivo de preservar a integridade da obra e garantir sua autenticidade, utilizando procedimentos, técnicas e materiais de restauração destinados à recuperação da pintura, que sofreu inúmeras intervenções posteriores, alterando em parte seu aspecto estético e material. Desta forma, os estudos arqueométricos, a análise da iconografia e os procedimentos de restauro estão contribuindo para a conservação e preservação da obra "Anjo Gabriel", bem como para o entendimento de sua história e importância cultural no acervo do Museu Histórico de Santa Catarina.

PALAVRAS-CHAVE: Anjo Gabriel. Restauração. Museu Histórico de Santa Catarina. Arqueometria.

ESTUDIES ON ARCHAEMETRICS, ICONOGRAPHY, AND RESTORATION OF THE ARTWORK "ANJO GABRIEL"

ABSTRACT: This article aims to describe the restoration procedures, field and documentary research associated with the physicochemical analysis of the elements that compose the pictorial works in the museum collection of the Historical Museum of Santa Catarina - MHSC. The study focuses on the artwork "Anjo Gabriel" present in the museum's collection, which features a representative and peculiar iconography, arousing interest in its restoration, preservation, and understanding of its origin and history, as there is limited information available regarding its identification and provenance. Through archaeometric studies and iconographic analysis, the objective was to identify technical and stylistic characteristics of the artwork, pointing to its possible origin and authorship. The restoration procedures are being applied with the aim of preserving the integrity of the artwork and ensuring its authenticity, using restoration procedures, techniques, and materials intended for the recovery of the painting, which has undergone numerous subsequent interventions, partially altering its aesthetic and material aspects. Thus, archaeometric studies, iconographic analysis, and restoration procedures are contributing to the conservation and preservation of the artwork "Anjo Gabriel," as well as the understanding of its history and cultural significance in the collection of the Historical Museum of Santa Catarina.

KEYWORDS: Anjo Gabriel. Restoration. Historical Museum of Santa Catarina. Archaeometry.

*

ESTUDOS ARQUEOMÊTRICOS, ICONOGRAFIA E RESTAURO DA OBRA DE ARTE "ANJO GABRIEL"

INTRODUÇÃO

Este artigo investigativo que está em andamento, portanto não conclusivo, tem como ponto de partida uma pintura presente no acervo do Museu Histórico de Santa Catarina (MHSC). Por esse motivo, começamos apresentando a imagem (fig. 1) antes de introduzir as palavras. Logo de início, identificamos que a pintura não tem registro de autor, algo muito comum em vários acervos, o que nos faz fatalmente perder parte da história dessas obras. Ao longo das próximas páginas, veremos que ainda enfrentamos os mesmos desafios dos séculos anteriores, quanto às atribuições equivocadas, ausência de identificação e autoria, mesmo nas instituições culturais.



Figura 1 – Autor desconhecido, *Anjo Gabriel*. s/d. 112 x 145 cm. Acervo do Museu Histórico de Santa Catarina. Foto: Carlos Pontalti.

Na pintura que dá início ao artigo (fig.1), identificamos um idoso de túnica sentado no chão, com olhos fechados e cabeça reclinada para trás. À sua frente, um jovem com asas (o que reconhecemos como um anjo) está coberto com um véu transparente, com bordas ornamentalmente douradas. Notamos o movimento do tecido apenas pelos leves golpes brancos que criam o efeito de reflexo no véu. A mão esquerda do jovem se aproxima da face do idoso, na altura dos olhos, como se estivesse tocando ou o acordando de seu sono.

Os museus, dizia Morelli, estão cheios de quadros atribuídos de maneira incorreta. Mas devolver cada quadro ao seu verdadeiro autor é difícil: Muitíssimas vezes encontramonos frente a obras não assinadas, talvez repintadas ou num mau estado de conservação. Nestas condições é indispensável poder distinguir os originais das cópias. (GINZBURG, 1989, p. 144)

Neste contexto da citação Ginzburg (1989), percebe-se e reforça a importância da investigação arqueométrica dos indícios que nos fornecem informações a respeito da obra, sua técnica pictórica ou tipologias de materiais, que são por vezes as marcas identitárias do modo de fazer de cada autor das

obras como uma marca indelével de sua personalidade artística e que nos dá condições de atribuição de autoria nas obras de arte pictóricas. Além disso, as análises físico-químicas contribuem para aprofundar o conhecimento da obra em relação a sua composição química, o que influi na escolha dos materiais para recomposição estética da obra durante o processo de restauro e na tomada de decisões quanto à aplicação de produtos de restauração ou remoção da repinturas e dos vernizes oxidados.

Com base nessa breve descrição, sem atribuição de significado além do anjo, caminharemos passo a passo para onde a pintura nos levar. Depois de compreender a forma, seguiremos para seu significado. De acordo com Panofsky (2007, p. 47 e 48), os significados primários ou naturais são formados pelo significado factual e expressivo. O factual é obtido a partir da identificação dos elementos descritos. O idoso, devido às suas vestimentas, é facilmente compreendido como um personagem histórico do Oriente, talvez bíblico. O jovem com asas é rapidamente visto como um anjo, devido à nossa cultura cristã. No entanto, o significado expressivo de Panofsky (2007) vai além da identificação dos elementos. Segundo o autor, a "empatia" manifestada através do sensível, do olhar e das experiências vividas nos leva à compreensão das nuances psicológicas sugeridas pelos elementos da pintura. Continuando com os níveis de significado abordados por Panofsky (2007, p. 50), estabeleceremos a ligação entre a composição e o assunto. Assim, veremos como essa pintura manifesta sua mensagem através dos elementos compositivos.

Em busca de descobrir quem são os personagens representados nesta tela (fig. 1), consultamos os documentos oficiais do Museu Histórico de Santa Catarina. Nas fichas de registro, o título dado à obra é "Anjo Gabriel". A inscrição com este nome se encontra em uma placa de metal presa à moldura. Neste mesmo espaço, logo abaixo do nome, lê-se: "Autor desconhecido". Ainda nos registros do acervo, encontramos a seguinte breve descrição: "Quadro a óleo representando o anjo Gabriel curando um cego".

Essa descrição nos leva a alguns dilemas. Será que essa pintura realmente representa o anjo Gabriel curando um cego? Ao buscar menções ao anjo Gabriel na Bíblia cristã, encontramos referências primeiramente no livro de Daniel. Nesse livro, o anjo aparece ao profeta com o propósito de esclarecer o significado de seus sonhos. Outras menções ao anjo Gabriel são encontradas no livro de Lucas, quando o mensageiro anuncia o nascimento de João Batista ao sacerdote Zacarias e de Jesus à Virgem Maria. A cura de um cego pelo anjo Gabriel é estranha, o que gera conflito entre a pintura e seu título. Quem seria então, esse personagem e esse anjo que o toca?

Para compreendermos melhor essa obra (fig. 1), é necessário olharmos para um lugar distante de Santa Catarina, o Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), no Rio de Janeiro. Ao procurarmos por pistas e referências, descobrimos que a pintura que se encontra no MHSC em Santa Catarina é uma

cópia realizada a partir da obra do florentino Jacopo Vignali (1592-1664), que atualmente faz parte do acervo do MNBA (fig. 2). No entanto, o título atribuído à obra ainda gera dúvidas.



Figura 2 - Jacopo de Vignali. *Tobias e o anjo*, 16. (23)? 110 x 144 cm. Coleção Museu Nacional de Belas Artes/Ibram/Ministério do turismo. Foto Cesar Barreto.

É notável que o título atribuído à pintura do MNBA (fig. 2) é outro, "Tobias e o Anjo". Talvez a história de Tobias pareça ser coerente com a pintura de Vignali, mas é importante conhecer melhor a história de Tobias antes de afirmar definitivamente que se trata do mesmo assunto abordado pelo pintor.

O Livro de Tobias é um dos livros deuterocanônicos adotados pelas religiões cristãs Católica Romana e Ortodoxa, mas não está presente na bíblia protestante. Neste livro encontramos, ao longo dos capítulos, a história de Tobia e Tobias, além de trazer pela primeira vez o nome do anjo Rafael. Sob os conselhos do anjo, Tobias restaurou a visão do pai, usando como medicamento o fel de um peixe que havia capturado com as próprias mãos. Sobre a cura de Tobit, lemos no livro de Tobias o seguinte trecho:

Tobias foi ao seu encontro, levando na mão o fel de peixe. Soprou nos olhos do pai enquanto o abraçava e disse: coragem, pai! Aplicou-lhe o remédio nos olhos e segurou um pouco depois, com as duas mãos, tirou uma pele dos cantos dos olhos do pai. (TOBIAS 11, 11 - 12)

Realmente, ao analisar a pintura de Vignali (fig. 2), notamos que há incompatibilidades com a história de Tobias. Seria mais adequado intitulá-la como Tobit e o anjo Rafael, já que Tobit é o personagem que foi curado da cegueira. Além disso, na história é o filho, Tobias, quem aplica o remédio nos olhos do pai, não o anjo. Outro ponto a considerar é a ausência de elementos secundários presentes em outras obras que retratam essa história, como o peixe com as entranhas usadas como remédio e o cão que acompanha os viajantes. Diante de tantas questões, é preciso repensar o título atribuído a essa obra.

Ao buscar essa imagem na internet, foi encontrado outro título para a mesma pintura: Elias despertado e nutrido por um anjo no deserto. A história de Elias não tem relação com a cura de um cego, mas sim com um momento de sua vida em que fugia do rei Acabe que queria matá-lo. Após um dia de caminhada, Elias se sentou e adormeceu. Foi então que um anjo o acordou para dar-lhe comida e bebida, como podemos ler nos versos a seguir: "E olhou, e eis que à sua cabeceira estava um pão cozido sobre as brasas, e uma botija de água; e comeu, e bebeu, e tornou a deitar-se" (1 Reis 19:6).

Retornando para a pintura de Vignali (fig 2) olhando mais atentamente para o centro da tela, vemos um pão e uma botija de água. Elementos condizentes com a história de Elias como está descrito acima. Como meio de comparação entre imagens do mesmo tema, notamos na pintura de Ferdinand Bol (1616-1680) (fig. 3) os mesmos elementos em evidência.



Figura 3 - Ferdinand Bol. Elias alimentado por um anjo. 1660-63. Óleo s/ tela, 135 x 153 cm. Coleção privada.

O destaque dado ao pão e à botija de água na pintura de Ferdinand Bol (fig. 3) evidencia o tema da história de Elias, o que não ocorre na pintura de Vignali (fig. 2), em que esses elementos são colocados no centro, porém com pouco destaque. É possível que o desgaste do tempo e camadas de verniz escurecidas possam ter dificultado a visualização desses elementos na pintura de Vignali. A confusão na identificação do tema da obra também pode ter ocorrido devido ao gesto da mão do anjo próximo ao olho do ancião, que pode ter levado a crer que se tratava de uma cura de cegueira. No entanto, como já foi dito, o tema da história de Tobias é incompatível com a imagem. Após uma análise mais cuidadosa, é possível perceber que se trata da história de Elias sendo alimentado por um anjo, e não do anjo Gabriel ou de Tobias.



Figura 4 – Detalhe do pão e botija de água. A esquerda a pintura de Jacopo Vignali – MNBA/ A direita a pintura de autor desconhecido – MHSC.

A pintura de Vignali (fig. 2) é uma das obras da coleção Le Breton, trazida por Joachim Le Breton em 1816 para o Brasil, com o objetivo de fundar a primeira instituição formal de ensino de artes do país. Essas informações podem ser encontradas nos estudos dos seminários do Museu D. João VI/EBA UFRJ, especialmente nos escritos de Amanda Cavalcanti (2019). As coleções de Le Breton, juntamente com a Coleção Real, formaram o acervo inicial da Academia Imperial de Belas Artes (AIBA), que foi criada a partir da Missão Artística Francesa. Segundo Cavalcanti (2019), a coleção de Le Breton é composta por sessenta obras trazidas da Europa com o intuito de desenvolver o repertório visual e ensinar sobre as diferentes soluções adotadas pelos mestres do Velho Mundo, além de inserir os alunos na tradição pictórica europeia.

A pesquisadora também destaca a importância do documento que comprova a autenticidade das obras pertencentes à coleção: a lista das obras compradas por Le Breton. Essa lista foi obtida por Rodolpho Bernardelli (1852 - 1931), diretor da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), a pedido de

Afonso d'Escragnolle Taunay (1876 - 1958), filho do visconde de Taunay e descendente de Nicolas Taunay, um dos artistas que integraram a Missão Artística Francesa. A título de curiosidade, Afonso Taunay nasceu em Desterro (atual Florianópolis) em 1876, no mesmo ano em que seu pai foi nomeado presidente da província. Ele teve como primeira residência o prédio que hoje abriga o Museu Histórico de Santa Catarina, onde está localizada a cópia da obra de Vignali (fig. 1).

A presença da cópia sem identificação no MHSC se justifica pelo uso de cópias como método de ensino na Academia Imperial de Belas Artes desde sua fundação. De acordo com Pereira (2015), as pinturas trazidas por Le Breton, sejam originais ou cópias, foram fundamentais para definir e expandir um repertório de temas, iconografias, composições e estilos que constituíam uma verdadeira tradição artística. É importante destacar que a pintura de Vignali (fig. 2) foi trazida ao Brasil com o propósito de servir como modelo para os estudos e formação de pintores acadêmicos.

Ao nos concentrarmos na figura 2, podemos destacar a sua construção. O campo aberto e o céu sem grandes elementos destacando o anjo. Em contraste com o céu iluminado à direita, o fundo da composição do lado esquerdo é escurecido pela densa vegetação. A linha que divide o fundo em duas áreas, uma clara e outra escura, pode ser percebida pela diagonal que começa na parte superior esquerda e termina na inferior direita, formando assim dois triângulos. Esse contraste pode sugerir a dicotomia entre céu e terra, celestial e terreno. Além disso, os personagens humanos estão estruturados em um esquema triangular, muito comum desde o Renascimento. A linha do horizonte, que fica muito próxima da parte inferior da tela, divide o céu e a terra, colocando o observador em uma visão rasteira. O anjo, por ser o elemento que mais se projeta acima dessa linha imaginária, transmite grandeza e superioridade. Essa maneira de dispor o personagem pode ser percebida também na linguagem cinematográfica, quando se quer passar a impressão de grandeza física.

É possível que a posição diferenciada do anjo na figura 2 tenha sido influenciada pelo formato da tela. O retângulo verticalizado comprimindo a composição pode ter levado o artista a escolher um movimento menos expansivo para o anjo e o ancião assentado, a fim de adequá-los ao espaço disponível. Essa é uma das preocupações que os artistas têm ao planejar suas composições, especialmente quando trabalham com formatos pré-definidos, como no caso de encomendas. A adaptação ao espaço disponível pode influenciar a escolha de elementos como a posição dos personagens e sua disposição no quadro.

Após estes dados historiográficos e iconográficos da obra, acrescenta-se outras análises científicas que venham a enriquecer esta pesquisa sobre a obra em questão, a exemplo dos estudos arqueométricos.

Os Estudos Arqueométricos, Investigação e Diagnóstico da Obra pictórica

O diagnóstico do estado de conservação da obra e seu mapeamento de risco se pautam nos estudos arqueométricos para avançar na investigação que venha auxiliar na perspectiva de identificação temporal e material desta obra, já que não há dados sobre sua criação.

Para a realização do diagnóstico, optou-se por aplicar os seguintes métodos de investigação: inspeção organoléptica, macro fotografia, microscopia digital e análise de dispersão de energia de raios-X (SEM-EDS) para identificar os materiais constituinte da camada pictórica, vernizes, massa de nivelamento e das intervenções anteriores realizadas da obra de arte em questão.

Diagnóstico da Obra pictórica

Durante a realização do diagnóstico ficou constatado o estado deteriorante em que a obra se encontra, com perdas generalizadas, abaulamento do suporte (provocando bolhas salientes, devido à má aplicação do reentelamento), craquelamento generalizado, alteração da camada pictórica devido a intervenções inadequadas e generalizadas, suporte (tecido) com corte em várias áreas que foram consolidadas de forma grotesca e agressiva, reentelamento que provocou inúmeras bolhas e abaulamentos, recorte irregular das bordas, os materiais compositivos com muitos problemas de fixação devido à aplicação da encáustica pigmentada (intervenção de restauro) de forma grotesca alterando sua leitura estética e encobrindo elementos da pintura original, comprovado no conjunto de imagens sobre o estado de conservação da obra na figura 5. Enfim, o estado de conservação da obra é péssimo, necessitando de um processo de restauro diferenciado e minucioso com muito cuidado nas escolhas dos critérios que serão adotados durante seu restauro.

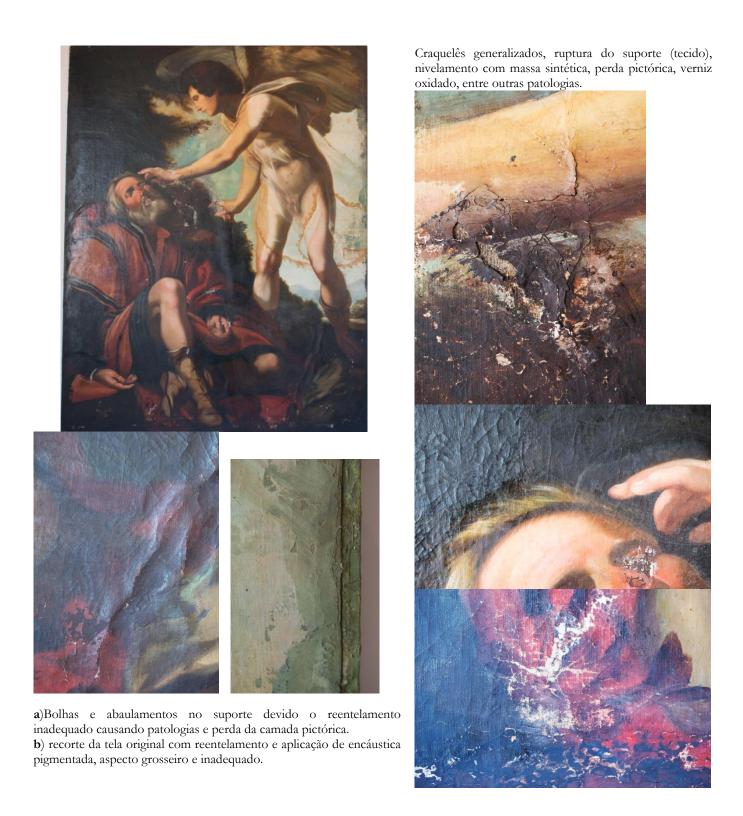


Figura 5 – Estado de conservação da obra. Fotografias: Marcia Escorteganha e Mara Vasconcelos maio/2023

Os procedimentos para a conservação e restauração da pintura do "Anjo Gabriel" (fig. 1), foram realizados de acordo com as recomendações em cartas patrimoniais (UNESCO, 2000) e as teorias de Cesare BRANDI (1975). Antes de qualquer intervenção preliminar de restauro na pintura de cavalete,

foram seguidas etapas necessárias para esse fim: iniciando pela documentação fotográfica, análise estética e artística, pesquisa historiográfica, análise do estado de conservação e análises físico-químicas. Após essas etapas, foram realizados os seguintes procedimentos complementares 1 de restauração (ainda em andamento): tratamento emergencial de remoção da moldura e do chassi que é inadequado (sem chanfro), faceamento de emergência, fixação das áreas em desprendimento, consolidação de rupturas do suporte; e os demais procedimentos a seguir serão contemplados futuramente na etapa complementar 2, que são: remoção do reentelamento, limpeza mecânica e química, reforço de borda, colocação de novo chassi, reintegração pictórica, aplicação de camada de proteção e, por fim, recolocação da moldura histórica. A seguir imagens do estado de conservação da obra em questão.

Os Estudos Arqueométricos Investigativos

O conceito de arqueometria começou a ser utilizado no final da década de 1950 com a publicação da revista internacional *Archaeometry* da Universidade de Oxford (López et al. 2012). No nosso país, a Arqueometria começou a se estabelecer como campo de estudo no final dos anos 1990, com a aplicação generalizada de diversas metodologias em projetos de pesquisa. A partir de 2005, esse processo se cristalizou em sucessivos Congressos Nacionais e eventos científicos. Assim, a Arqueometria contemporânea teve seu espaço científico e se tornou uma disciplina extremamente diversa, que abrange grupos de interesse focados em períodos históricos, localizações temporais e geográficas, perspectivas teóricas e técnicas metodológicas distintas (Jonez, 2004).

Os estudos arqueométricos utilizam métodos e técnicas da Física-Química para realização de abordagens analíticas das ciências exatas e naturais para contrabalançar as limitações decorrentes da natureza incompleta do registro material existente (Ion, 2017). Os estudos arqueométricos expandem as fronteiras do conhecimento científico, permitindo obter dados quantitativos precisos sobre as propriedades dos materiais presentes nas obras de arte e recuperar evidências que até recentemente se acreditava estarem perdidas. O avanço recente desses estudos interdisciplinares, frequentemente realizados sobre resíduos microscópicos nas análises físico-química no laboratório de Microscopia Eletrônica-MEV e outros equipamentos de análise, revolucionaram nossa compreensão sobre a investigação e constatação de parâmetros que podem determinar a fase temporal da criação da obra de arte como também colaborar na identificação do autor (quando não há assinatura). Com as análises dos materiais que compõem a obra de arte, provenientes da técnica ou materiais de uso recorrente do artista, que imprime assim sua técnica de manufatura e característica pictórica formal e estética, podemos estabelecer relações científicas com sua autoria.

A investigação da composição físico-química são métodos científicos de análise frequentemente utilizados para investigar obras de arte. No caso, a pintura que faz parte do acervo museológico do

Museu Histórico de Santa Catarina-MHSC, intitulada "Anjo Gabriel" (fig. 1), de autor desconhecido e sem data de criação, no momento se encontra em processo de restauro. Com o objetivo de ampliar as investigações de autoria e auxiliar na aplicação dos produtos de restauro. Buscou-se aplicar estudos arqueométricos para conhecer em profundidade a composição físico-química dos materiais compositivos desta obra rara. As análises físico-químicas aplicadas nesta obra de arte do "Anjo Gabriel", que está em estado de deterioração acentuado e com intervenções generalizadas e os materiais com problemas de fixação que alteram a leitura estética da obra e influenciam nas decisões quanto aos procedimentos e produtos de restauro a serem utilizados para restabelecer o estado físico-estético mais adequado com o objetivo de recuperar a camada pictórica e o suporte da obra de arte como também sua leitura estética e histórica.

Sendo assim, os estudos arqueométricos são ações multidisciplinares que envolvem a materialidade e a historicidade, complementada pela análise técnica e conceitual do conservador-restaurador responsável pelas intervenções de restauração.

Materiais e Métodos

Antes de qualquer decisão ser tomada sobre um processo de intervenção usando técnicas de conservação e restauração, é necessária uma identificação detalhada do estado de conservação e dos materiais constituintes da obra de arte em questão. Foram feitas imagens no microscópio digital (aumento 1.600 X) para compreender o suporte (tecido) e a camada pictórica (fig. 6 a 8).

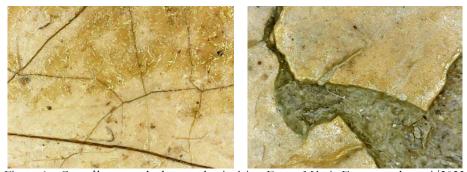


Figura 6 – Craquêles e perda da camada pictórica. Fonte: Márcia Escorteganha mai/2023

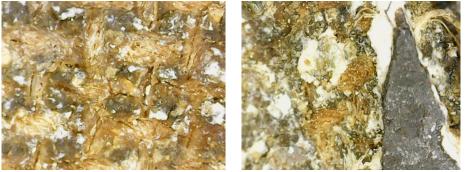


Figura 7 – fibra do tecido e massa branca entre as fibras. Fonte: Márcia Escorteganha mai/2023

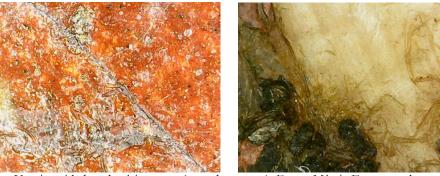


Figura 8 – Verniz oxidado sob várias cores (camada espessa). Fonte: Márcia Escorteganha mai/2023.

E na sequência, foi realizada a coleta de materiais (micro-amostras) por conservador-restaurador, que foi cuidadosamente mapeada e observada para detecção macroscópica de áreas específicas mais adequadas para investigação por métodos físico-químicos. Essas micro-amostras representam o conjunto da pintura em estudo como um todo. Os micro-fragmentos de tinta coletados foram secos a 60 °C em forno para eliminar a umidade das micro-amostras, antes que as análises fossem realizadas.



Figura 9- Coleta de micro-amostras de materiais e pigmentos da obra. Fotografias: Marcia Escorteganha ab/2023

Espectroscopia de raios X por dispersão de energia

A seguir foram efetuados estudos semi-quantitativo dos elementos em cada um dos pigmentos, massa de nivelamento e verniz oxidado das micro-amostras preparadas nos stubs (cilindros de alumínio-12mmX10mm) recoberto por camada de ouro em estufa a vácuo, para serem realizadas as análises utilizando um espectrômetro de raios X por dispersão de energia acoplado ao microscopia eletrônica de varredura e de transmissão- **JEOL JSM-6701F Scanning Electron Microscope (FEG).** É uma análise de Catodo frio: Emissão de campo (FESEM); Ultra alto vácuo; Alta resolução: 1nm(30kV) – 2.2nm (1.2kV); Tensão de aceleração: 0.5 a 30kV e Magnificação: 25x a 650.000x. A metodologia de coleta de dados é feita pelas frequências de elementos químicos recolhidas pela incidência da faixa de elétrons em

03 áreas selecionadas sob a mesma amostra, para possibilitar uma coleta de dados mais fidedigna e com mais pontos de ressonância resultando em um quadro mais amplo de espectro sobre a amostra analisada. Utilizou-se os aumentos de 100, 500, 1.000 e 5.000. Essa análise no FEG – MEV foi realizada pelo técnico Eduardo de Almeida Isoppo do Laboratório Central de Microscopia Eletrônica da Universidade Federal de Santa Catarina - LCME/UFSC (fig.10).



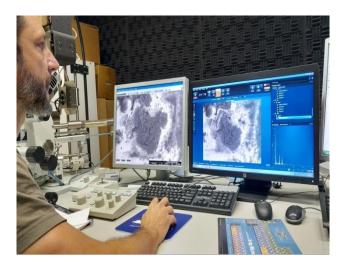
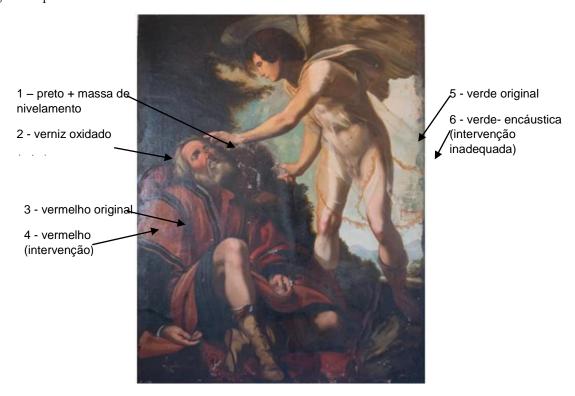
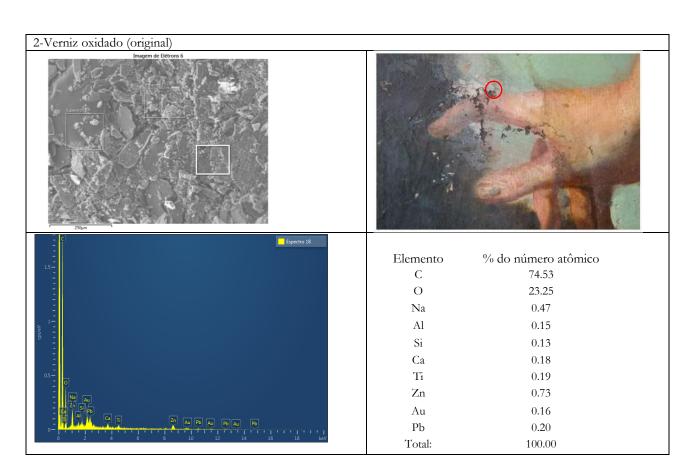


Figura 10- LCME/UFSC Preparação dos stubs e análise no FEG -MEV. Fotografias: Marcia Escorteganha, maio/2023

Foram realizadas as seguintes coletas das amostras para análises físico-química no LCME/UFSC, nos seguintes pontos:



1-Preto + massa de nivelamento (branca) % do número atômico Elemento C Ο Al Si S K



Ca

Fe

Zn

Ва

Total:

54.50

33.05

1.72

3.12

0.94

0.12

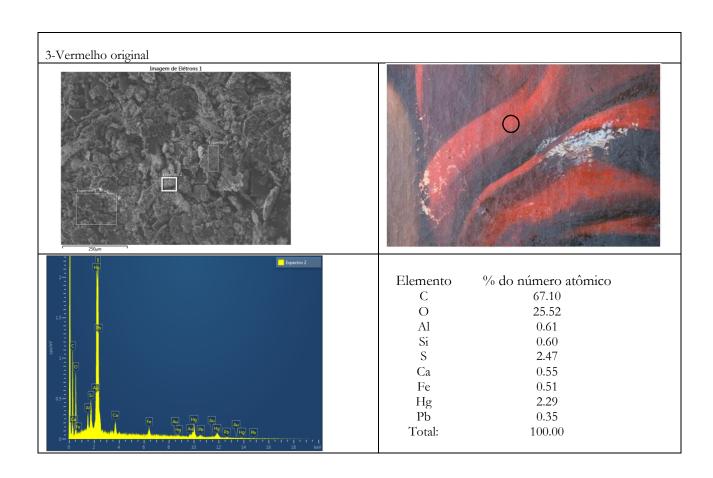
3.65

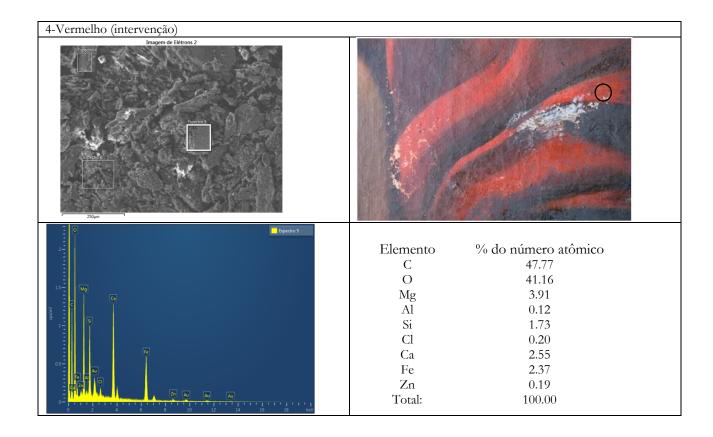
0.12

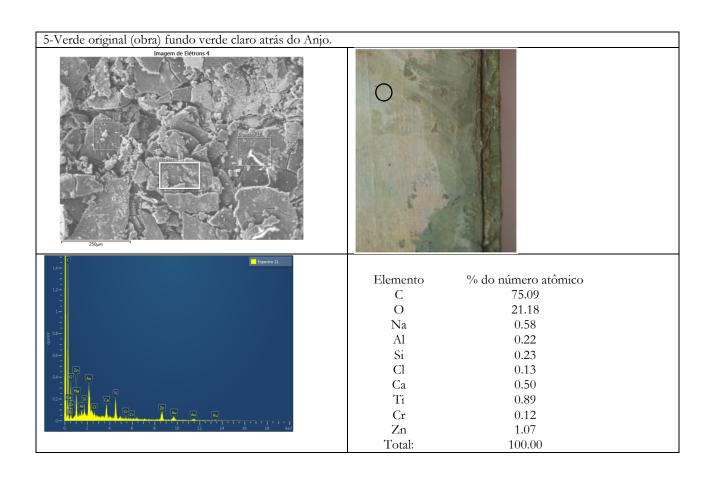
1.70

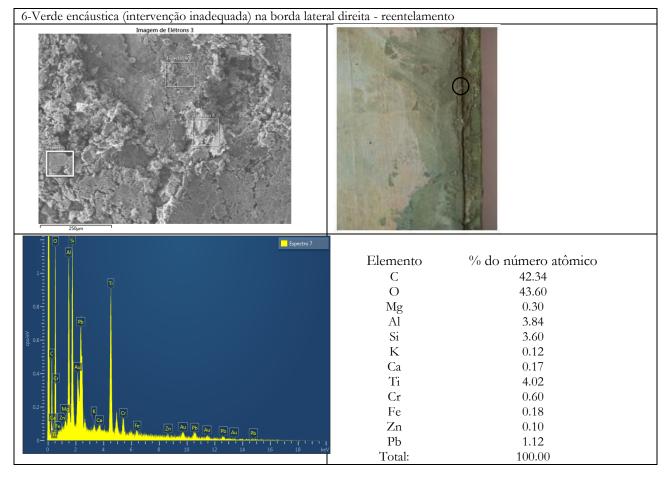
1.08

100.00









As análises apresentaram uma caracterização físico-química importante para servir de base na análise comparativa com outra paleta de pigmentos de outros artistas já citados no texto que podem ter relação ou ser contemporâneos com esta pintura, é o caso de Victor Meirelles (1832-1903), ou Sebastião Fernandes (1866-1943), e outros. Mas, isso será analisado na etapa investigativa subsequente das análises que acompanharão o processo de restauro que está em andamento.

Essas são análises preliminares que precisam de outros tipos de caracterização físico-química realizada por cientistas da conservação – área química que determina os materiais precisamente. Pretende-se avançar na pesquisa aplicando outros métodos.

Considerações finais

Após analisarmos a temática da obra, percebemos que a pintura foi mal interpretada, ocasionando na identificação equivocada nos acervos, tanto no Rio de Janeiro quanto em Florianópolis. Comentamos os aspectos estruturais da composição e como estes se encaixam nas mudanças ocorridas a partir do Renascimento, principalmente para desenvolver uma pintura mais naturalista. Verificamos a importância histórica da pintura trazida por Le Breton na formação inicial na Academia Imperial de Belas Artes. Ainda nesta parte, vimos um pouco sobre a importância das cópias dos mestres do passado na formação dos artistas na AIBA, onde se insere a pintura de Vignali.

Durante a escrita deste artigo, foi iniciado o processo de consolidação da camada pictórica, higienização e remoção das camadas de verniz oxidado da pintura "Anjo Gabriel" – acervo MHSC. Durante esse processo investigativo, foram notadas algumas intervenções que foram adicionadas ao longo dos anos. Algumas dessas intervenções podem ter sido a causa da confusão quanto ao significado e ao nome da obra, como já mencionado anteriormente. Na parte onde está localizada a botija de água e o pão (fig. 4), podemos observar que eles estavam demasiadamente escurecidos, dificultando sua identificação. Sabemos que esses elementos são importantes para a compreensão do tema representado e seu ocultamento pode ter gerado a interpretação equivocada do tema. Outro elemento estranho é uma sutil mancha presente na mão do anjo, que aparenta ter removido algo do olho do homem deitado (figura 5). Esse elemento pode ter levado à conclusão de que se trata da cura de um cego, como no caso da história de Tobias, em que são removidas as escamas da cegueira de Tobit. No entanto, essas aparentes escamas que o anjo está removendo não passam de repinturas adicionadas à composição, não pertencentes à imagem original, uma vez que foram facilmente removidas pela restauradora, no processo da retirada durante a limpeza química da camada de verniz oxidado e da repintura posterior.

Concluímos que o problema com a titulação atribuída à obra se deve a uma série de intervenções externas, seja causado pelo tempo ou pelo desconhecimento. Talvez, devido à posição da mão do anjo próxima ao olho, em algum momento chegou-se à conclusão de que se tratava da cura da cegueira e a

história mais próxima seria a da cura de Tobit. Por isso, a adição da mancha entre os dedos do anjo e o olho do homem seria uma confirmação dessa história. No entanto, como já vimos, não foi o anjo que curou o homem, mas seu filho. Isso nos mostra como é necessária a conservação adequada e a restauração técnica e consciente, a fim de evitar a perda de memória ou a alteração dos fatos.

Após tantos levantamentos, finalizamos este artigo com uma questão em aberto, talvez a mais importante a ser esclarecida. Quem realizou a cópia que está no MHSC?



Figura 11 – À esquerda – detalhe antes da limpeza de verniz, Anjo Gabriel – MHSC / À direita – detalhe após a remoção do verniz, Anjo Gabriel – MHSC

Essa dúvida nos sugere algumas considerações. Por estar atualmente no acervo do Museu Histórico de Santa Catarina, é provável que tenha sido feita por um dos catarinenses que estudaram na Academia Imperial de Belas Artes. A lista não é muito extensa e, para torná-la ainda menor, lembramos que a prática de cópias era incentivada no século XIX. Para este período, podemos destacar os nomes dos seguintes alunos da AIBA, filhos de Santa Catarina: Rafael Mendes de Carvalho (1817-1870), natural de Laguna; Virginius Alves de Brito (1845 - ?); Victor Meirelles de Lima (1832-1903) e Sebastião Vieira Fernandes (1866-1943). Sobre Victor Meirelles, é possível encontrar vasta crítica e reproduções de suas obras. Sebastião Fernandes elaborou várias cópias de outros mestres, dentre os quais a cópia da Primeira Missa, exposta no mesmo museu. A questão continua, mas com algumas possibilidades de resposta. Qual destes pintores teria executado essa cópia? É importante considerar que o autor pode não estar nesta lista.

Com as análises de macro fotografia e com o microscópio digital, foi possível averiguar o quanto é espessa e grotesca a camada de intervenção (encáustica pigmentada) sobre a camada pictórica original, e como isso está entranhado nas fibras do tecido, dificultando sua remoção e também causando deterioração acelerada por ser um material mais denso e que dificulta a elasticidade dos fios de urdidura

no seu trabalho de contração/retração e expansão natural frente a umidade e temperatura. Outro ponto a destacar é a aplicação do reentelamento, que transferiu muito material adesivo provocando um endurecimento do tecido somado à irregularidade da aplicação, provocando muitas bolhas, ondulações, fraturas, fissuras e aumento considerável de craquelê, o que provoca muitas perdas na camada pictórica original. Neste contexto, será necessário remover o reentelamento para liberar, mesmo que parcialmente, o tecido da tela original, permitindo, mesmo que em parte, sua permeabilidade com o ambiente.

Durante a remoção dos vernizes e repinturas é impressionante as áreas de ruptura (rasgos) do suporte-tecido e da quantidade considerável de massa de nivelamento (branca) que apresenta uma plasticidade densa e de difícil remoção. Este produto da massa branca ainda será investigado mais vezes na análise físico-química para se ter certeza na afirmação de que material se trata.

Em suma, esta obra sofreu muitos desgastes, mas resistiu ao tempo e o mau trato devido à qualidade de sua camada pictórica e da base de preparação com os materiais robustos. E uma pintura de época que merece um tratamento especial e muita pesquisa dos seus materiais compositivos. Acreditamos que com o desenrolar da pesquisa de caracterização físico-química conseguiremos chegar a um denominador de tempo, mesmo que aproximado, da execução desta obra suntuosa e que até hoje vive na invisibilidade de sua autoria.

Portanto, são necessárias análises técnicas, de materiais e comparação estilística para chegarmos a algum consenso. Análises estas que ainda estão em andamento.

Agradecimentos

Os autores agradecem ao Laboratório Central de Microscopia Eletrônica - LCME /UFSC (em especial ao técnico Eduardo de Almeida Isoppo) pelas análises físico-químicas. E a conservadora e fotógrafa, Mara Vasconcelos, pelos registros de análise em fotografia-macro.

REFERÊNCIAS

BRANDI, Cesare. Teoría de la restauración, (Tradução: Maria Angeles T. Roger), 4. ed., Alianza Editora, Madri, 1995.

BÍBLIA versão online: https://www.bibliaonline.com.br/

CAVALCANTI, Amanda Thomaz. **O PRIMEIRO MATERIAL DIDÁTICO PARA UMA ACADEMIA DE ARTES BRASILEIRA:** Evidências do uso da coleção Lebreton na prática acadêmica. In: CHILION, Alberto Martin (org) [et al]. Seminário do Museu D. João VI. Anais eletrônicos do IX Seminário do Museu D. João VI e do Museu Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro. NAU, 2019. P 129 – 139. Disponível em:

https://eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2020/09/Anais-IX-Seminario EBA completo final1.pdf Acesso em 12 de jul de2022

GINZBURG, Carlo. **Sinais: Raízes de um paradigma indiciário**. In: Mitos, Emblemas e sinais. São Paulo. Cia das Letras, 1989. P. 143 – 275

HOCKNEY, David. **O** conhecimento secreto: Redescobrindo as técnicas perdidas dos grandes mestres. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

MAKOWIECKY, Sandra. A presença da Academia Imperial de Belas Artes e da Escola Nacional de Belas Artes no cenário das artes visuais em Santa Catarina. IN: Fragmentos-construção I : MAKOWIECKY, S e CHEREM, Rosangela Miranda. Academicismo e Modernismo em Santa Catarina . Florianópolis : Ed. da UDESC, 2010, p. 41 a 59.

MAKOWIECKY, Sandra. **Questões do Erotismo na Arte Brasileira - Século XIX e início do XX: cenário em Santa Catarina**. In: XXXVIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte e Erotismo, prazer e transgressão na história da arte, 2019, Florianópolis. Anais do XXXVIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte e Erotismo, prazer e transgressão na história da arte. São Paulo (e Florianópolis): CBHA Editora, 2018. v. 1. p. 1086-1099.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo. Perspectiva, 2007 PEREIRA, Sonia Gomes. **A arte no Brasil no século XIX e início do XX**. In: OLIVEIRA, Myrian Andrade Ribeiro de; PEREIRA, Sonia Gomes; LUZ, Angela Ancora da (Orgs.). História da arte no Brasil: textos de síntese. Rio de Janeiro. Editora UFRJ, 2008. p. 59-98.

PEREIRA, Sonia Gomes. A HISTORIOGRAFIA DA ARTE E O COLECIONISMO DA ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES DO RIO DE JANEIRO. Anais do 24º Encontro da ANPAP. Compartilhamentos na Arte: Redes e Conexões. Santa Maria, RS, 22 a 26 de set, 2015. P. 2170 - 2183 Disponível em: http://anpap.org.br/anais/2015/simposios/s1/sonia_gomes_pereira.pdf. Acesso em 10 de jul de 2022

ION, A. 2017. How interdisciplinary is interdisciplinarity? Revisiting the impact of aDNA research for the archaeology of human remains. Current Swedish Archaeology 25: 177-198.

JONES, A. 2004. Archaeometry and materiality: Materials bases analysis in theory and practice. Archaeometry 46, 3 (2004) 327–338.

LÓPEZ, M. A., G. A. de la Fuente y D. Fiore. 2012 Arqueometría del arte: estudios fisico-químicos de pigmentos arqueológicos. Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino 17(2): 75-81.

R. SILVERSTEIN, F.X. Webster, Spectrometric Identification of Organic Compounds, 7th Edition. Wiley, 2005. [24] M.R. Derrick, D. Stulik, J.M. Landry, Infrared Spectroscopy in Conservation Science, Getty Conservation Institute, Los Angeles, 1999. [25] Q.G. Zeng, G.X. Zhang, C.W. Leung, J. Zuo, Studies of wall painting fragments from Kaiping Diaolou by SEM/EDX, micro-Raman and FT-IR Spectroscopy, Microchemical Journal, 96, 2010, pp. 330-336.

UNESCO – Carta do Restauro 1972, Ministério da Instrução Pública do Governo da Itália http://portal.iphan.gov.b-2000