



RESTAURAÇÃO DAS PINTURAS MURAIS DO REAL GABINETE PORTUGUÊS DE LEITURA

Braga, Márcia (1); Bandeira, Luiza (2)

1. Decato Arquitetura e Restauro.
marcia@marciabraga.arq.br

2. Decato Arquitetura e Restauro
luizabandeira90@gmail.com

RESUMO

O RGPL é uma biblioteca pública e sua edificação data de 1887, em estilo neomaneirado. Esse artigo tratará da restauração das pinturas e estuques, que ocorreu entre março e agosto de 2016. As pinturas e estuques apresentavam repinturas grosseiras, perda e desprendimento de camada pictórica, oxidação de douramento não original e grossas camadas de sujidades. As maiores dificuldades eram de construção de infraestrutura de acesso, elaboração de uma paleta cromática que priorizasse a camada pictórica original, e gerenciamento de uma equipe de 40 profissionais. Outra premissa que norteou nossas ações em todo o restauro foi a preferência pelo uso de produtos pouco tóxicos. Algumas curiosidades sempre são interessantes, como a exsudação de um líquido pegajoso em todas as superfícies da edificação, que as análises laboratoriais identificaram com um tipo de alcatrão. Algumas outras salas do RGPL também foram restauradas e nosso intuito nesse artigo seria de discutir a paleta cromática encontrada, com mais de 20 tonalidades. O estudo da concepção de uma paleta de cores harmoniosa e coerente, é um assunto pouco debatido, sendo um contraposto à alternativa mais comum em restauração de reproduzir as cores encontradas na estratigrafia supostamente original.

Palavras-chave: Pintura mural; Paleta cromática; Produtos atóxicos.

Introdução

Este artigo discorre sobre a intervenção de restauro das pinturas murais e estuques no interior do Salão de Leitura do Real Gabinete Português de Leitura, localizado no centro do Rio de Janeiro. O prédio foi construído em 1887, seguindo o estilo neomanuelino que apresenta influências góticas e renascentistas. Sendo o imóvel tombado pelo Inepac

(Instituto Estadual do Patrimônio Cultural), a obra teve a supervisão e consultoria dos técnicos dessa instituição, que acompanharam todas as etapas quinzenalmente e aprovaram todos os procedimentos propostos pela equipe de restauradores.

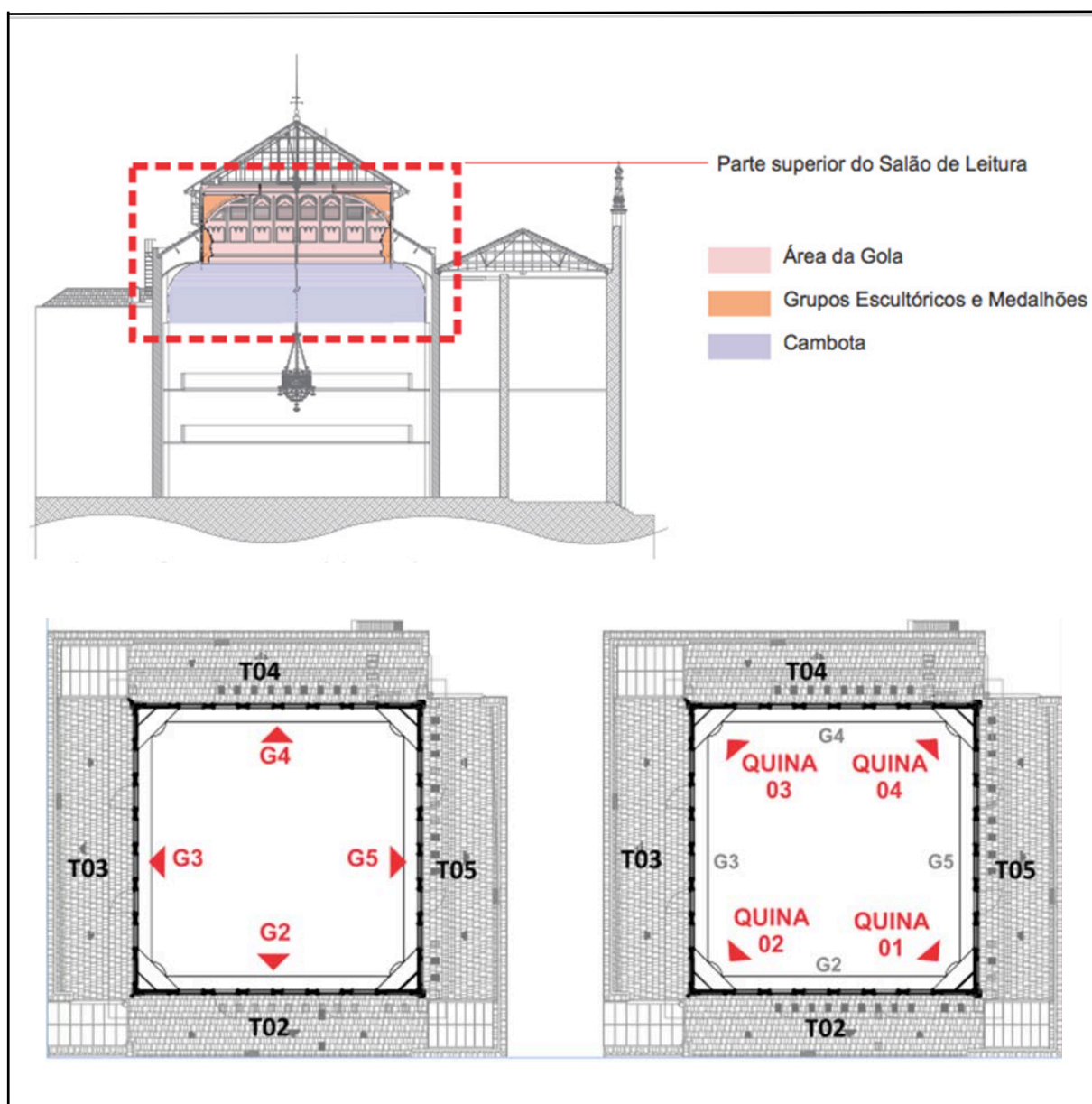
Após um breve levantamento do estado de conservação e da investigação preliminar de prospecções, a obra foi aprovada e teve seu início em março de 2016, com a duração prevista de 6 meses. Duas premissas foram estabelecidas: o uso mínimo de produtos tóxicos e a restauração dos estênceis não originais, uma vez que a dimensão das pinturas é muito grande e não era possível saber sobre o estado de conservação dos estênceis originais. As primeiras semanas da obra foram dedicadas à limpeza mecânica e, posteriormente, à documentação do estado de conservação mais aprofundado das decorações parietais, dos estuques, dos grupos escultóricos e das quatro pinturas de bustos (Pedro Álvares Cabral, Luís de Camões, Vasco da Gama e Minerva) contidas no interior dos medalhões localizados nas quinas do Real Gabinete.

Ainda durante o primeiro mês, foi iniciada a etapa de consolidação superficial, nivelamento de lacunas e recomposição volumétrica de partes faltantes. Todos os procedimentos, principalmente a limpeza, foram feitos de cima para baixo, partindo do último patamar do andaime. Após a conclusão e limpeza dos nivelamentos, foi iniciada a fase de repintura e retoques. Em paralelo, foi feita a limpeza, consolidação superficial, nivelamento e retoque dos grupos escultóricos e das pinturas dos medalhões.

A segunda metade da obra foi dedicada ao nível inferior e às quatro cambotas, localizadas logo acima das últimas estantes da biblioteca. Primeiramente foi feita a limpeza química com ácido cítrico para a remoção do filme salino encontrado nos estênceis localizados no teto das cambotas. Em seguida, foi feita a consolidação superficial, o nivelamento e a repintura localizada nas partes onde o estêncil apresentava lacunas. Os arcos ogivais, por se encontrarem em um estado de conservação precário, foram inteiramente repintados.

Localização

A intervenção se limitou à parte superior do salão de leituras principal da biblioteca. Este espaço apresenta uma área de 354,00m² e sua parte superior (quatro paredes retas e quatro cambotas) são recobertas por pinturas murais e estuques com douramento. As quatro quinas contém, cada uma, um grupo escultórico e um medalhão. No total são 1.011,42 m² de área de trabalho. Abaixo ilustração da planta com marcações das áreas restauradas.



Corte do Salão de Leitura (s/ escala) e planta baixa com indicação das golas e quinas

Estado de conservação

Golas e quinas

Inicialmente, a análise do estado de conservação foi feito nas partes superiores de mais fácil acesso. Os ornatos e cornijas apresentavam um acúmulo de sujeira e fuligem considerável, assim como desprendimento da camada pictórica e craquelados. Há alteração de cor em todas as superfícies e aquela que demonstra maior diferença é a área da pintura estêncil nos requadros da gola. Em algumas partes da guirlanda de café na Gola 4 foi possível detectar cristalizações salinas e desintegração do estuque. Todas as golas e quinas apresentam perda volumétrica, porém a Gola 4, por estar em pior estado de conservação, concentrou a maior parte de elementos faltantes. Todas as partes com douramento encontravam-se escurecidas pela oxidação.

Grupos Escultóricos

Assim como os ornatos e as pinturas decorativas das golas, os grupos escultóricos encontravam-se repintados, com áreas de oxidação, acúmulo de poeira, algumas perdas volumétricas e desprendimento de camada pictórica. Há registros de assinaturas atrás de três deles, identificando os nomes dos profissionais que trabalharam na data de 1968.

Nível inferior e Cambotas

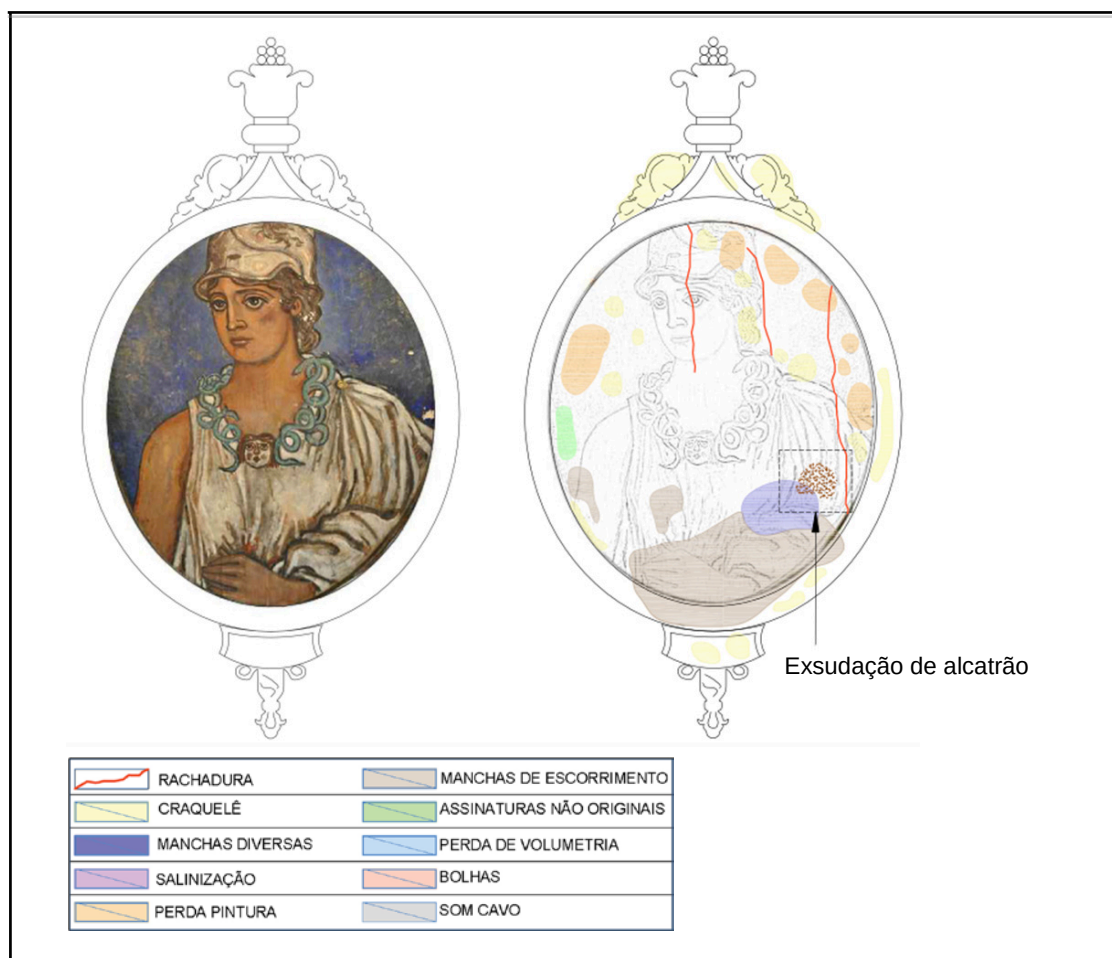
Apenas o nível inferior da gola não apresenta repintura. Acreditamos que esse fato se deu pela dificuldade de acesso. Essas áreas portanto, foram retocadas de forma imitativa com tinta guache. O friso abaulado com detalhes dourados apresentou uma formação cristalina de sais concentrada somente no contorno do douramento. As cambotas encontravam-se em um estado de conservação precário. A parte inferior, que tem pintura lisa azul escura, já apresentava diversas áreas de perdas de pintura e argamassa. Uma patologia particular aconteceu nos locais onde havia bolhas na camada pictórica. A abertura dessas bolhas resultou na exsudação de um líquido viscoso contendo alcatrão. Diante dessa situação, nossa ação foi de não executar qualquer tipo de intervenção nessa área da cambota que pudesse selar a superfície. Somente a remoção mecânica de novas bolhas que surgiam diariamente, para que essa exsudação finalizasse. Nesse sentido, foi demarcado com giz as

áreas com a data do aparecimento das bolhas. Hoje podemos dizer que esse processo finalizou.

Havia também um filme salino esbranquiçado ao longo de toda a área do estêncil localizado no teto da cambota, após testes, constatou-se que o sal em questão era o carbonato de cálcio presente na argamassa. Além dessas características particulares da cambota, essa área também continha desprendimento da camada pictórica, rachaduras e perdas volumétricas.

Medalhões

As quatro pinturas artísticas ao interno dos medalhões apresentavam uma camada pictórica muito fragilizada e pulverulenta, com desprendimento do substrato. Todas as pinturas possuíam, em algumas áreas, descolamento e elevação da camada pictórica. O busto da Minerva, localizado entre as golas G4 e G5 apresentava pequenos pontos de exsudação da mesma substância viscosa encontrada nas cambotas. Nossa interpretação desse evento é que, após anos de infiltração, a umidade presente na argamassa dissolveu um aditivo que por fim foi expelido.



Estado de conservação medalhão Minerva

Prospecções

As prospecções feitas ao longo da intervenção de restauro do Real Gabinete foram essenciais para a escolha de uma palheta de cores da repintura fiel à pintura original. As prospecções localizadas nos níveis superior, médio e inferior foram feitas antes do início da obra para a execução do projeto. As camadas pictóricas detectadas variavam de acordo com o elemento prospectado, alguns ornatos e molduras apresentavam uma camada a mais, podendo ser um douramento ou uma cor diversa. Prospecções feitas na parte lisa da parede indicaram quatro camadas pictóricas: massa de preparação (0), original (1), verde base (2), cor repintura 1968 (3). A tinta verde, aparentemente à base de óleo, foi encontrada em todos os ornatos e em todas as partes lisas localizadas nos níveis superior e médio. O uso indiscriminado dessa tinta no passado indica que provavelmente esta cor tenha sido usada como fundo para a repintura de 1968.

A área da cambota só foi acessível após a montagem completa dos andaimes. A parte inferior da cambota, que tinha pintura lisa azul escura, já apresentava diversas áreas de perdas de pintura e argamassa. A remoção mecânica nessas áreas pintadas de azul escuro evidenciou que havia outras camadas pictóricas abaixo dessa. Devido ao mau estado de conservação, foi necessário fazer uma janela de prospecção, não somente uma prospecção com talas, para compreender a estratigrafia. O mesmo se deu nos frisos ogivais e nos cantos das paredes.

Para melhor compreensão do desenho original desses frisos, foi feita uma restauração em uma dessas janelas abertas. Além da reintegração pictórica com lápis de cor, foi necessário desenhar o contorno da pintura estêncil com grafite para se ter uma leitura razoável dessa pintura decorativa. Após o registro, todas as janelas de prospecção receberam verniz de isolamento e foram repintadas.



Prospecção da parede lisa

Repintura

Imprimitura

Termo usado para designar o primeiro estrato de pintura aplicado à preparação com a finalidade de isolar a camada pictórica do substrato e conceder uma unidade tonal à base da pintura, esse processo também pode ser denominado de “queima”. Após a higienização e o nivelamento, foi iniciada a etapa de *imprimitura* aplicando localizadamente uma cor semelhante à cor de fundo antiga. Optou-se pelo uso de tinta PVA, por ser uma tinta à base d’água, de razoável reversibilidade e consideravelmente permeável ao vapor d’água.

Iniciando a repintura

Após a aplicação da cor de queima, teve início a etapa de repintura, utilizando o elenco de cores baseado na interpretação das prospecções. A repintura foi conduzida de cima para baixo, começando pelas golas do nível S (superior), em seguida pelos cantos do mesmo patamar, níveis M (médio) e I (inferior). Em geral, os ornatos, molduras e frisos receberam duas demãos da cor Ouro Monarca (nova cor de fundo - ocre) e as partes lisas receberam uma demão diretamente sobre a cor de fundo antiga.

Cores de tonalidades menos vibrantes foram feitas com duas demãos: a primeira uma base preta e a segunda uma cor semelhante disponível no mercado. A base preta diminui a intensidade de brilho dessas cores. Esse recurso foi utilizado com as cores verde e vermelha. As tarjas do nível I receberam uma base de cor marrom e uma segunda demão da cor de fundo ocre.

As molduras das janelas receberam um tratamento anti ferrugem. Em seguida, foi aplicada a tinta esmalte de tonalidade vermelha, próxima à cor usada para o vermelho da repintura.

Os requadros sob as janelas do nível M não foram repintados, por apresentarem um bom estado de conservação e qualidade estética razoável. Optou-se então, pela remoção mecânica de sais com o uso de borracha branca e reintegração nas cores da repintura atual com tinta PVA, não havendo necessidade de verniz protetivo

Os retoques da Cambota

Como a maior parte da decoração parietal encontrada na parte superior das cambotas estava em bom estado de conservação, não houve necessidade de repintura dos estênceis. Após a remoção química dos sais, nivelamento e selagem das partes danificadas, foi feita uma repintura localizada somente nos módulos do estêncil que apresentavam lacunas. Essas cores foram feitas com bases de tinta acrílica em acabamento acetinado, de brilho semelhante à tinta a óleo utilizada originalmente no estêncil. Foram utilizados também corantes à base d'água para alcançar a tonalidade de cor exata. Os frisos boleados e a parte interna dos arcos ogivais, estavam em um estado de conservação precário e foram inteiramente repintados com duas demãos de tinta PVA.

O douramento

O critério de aplicação de douramento seguiu as prospecções feitas em frisos e molduras com manchas de oxidação. Em alguns pontos, onde a folha de ouro estava muito fragilizada, as restauradoras encontraram somente fragmentos de folha. Diante da impossibilidade de se determinar um padrão de douramento das folhas de café com base nas prospecções, este foi feito seguindo o padrão da época, onde o fuste, o fruto do café, o chanfro e os veios da folha são dourados. A prospecção dos ornatos também revelou uma folha de ouro muito fragmentada ao longo dos contornos e detalhes. Como esse tipo de detalhamento foi refeito na repintura de 1968, provavelmente com purpurina no lugar de folha de ouro, decidimos usar as manchas de oxidação como referência.

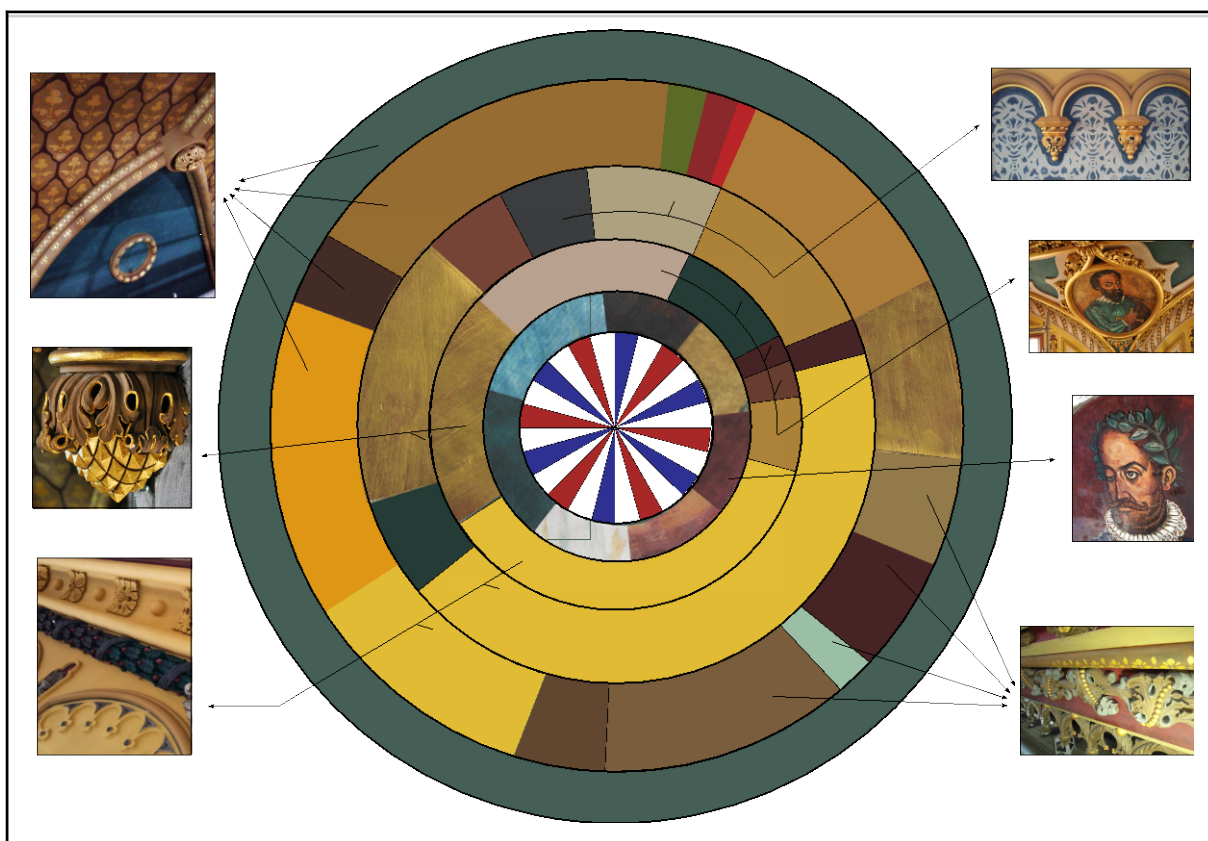
A tonalidade do douramento também foi alterada para um tom intermediário entre o mais amarelado e o mais bronzeado. O pigmento utilizado foi o Ouro Rico, da marca italiana Maimeri. Todos os materiais utilizados são estáveis e não oxidam em condições normais.

O douramento é feito com uma base de tinta PVA imitando a cor do bolo armênio e uma camada de pigmento Ouro Rico + resina acrílica Primal B60A podendo ser em três ou duas etapas, dependendo da situação:

- Em duas camadas: quando a base que irá receber a cor de bolo é clara.
- Em três camadas: quando a base que irá receber a cor de bolo é escura (geralmente onde há mancha de oxidação), nesse caso há necessidade de uma camada de tinta branca PVA antes da demão de bolo falso.

A palheta de cores

Para a criação da palheta de cores foram feitos diversos testes de combinações de cores variadas, sempre levando em consideração as prospecções feitas e a harmonia do conjunto cromático. Foi feito um círculo cromático para tornar mais fácil a visualização de toda a palheta e esquematizar a aplicação das cores, já que no total foram mais de 20 tonalidades. Cada círculo representa um nível do salão de leituras e a fração ocupada por cada cor corresponde à quantidade de área pintada.



Círculo cromático com fotos indicando a aplicação das cores

Medalhões

Essa sessão apresenta a metodologia utilizada no restauro dos medalhões, cujas figuras representadas são: Minerva, Pedro Álvares Cabral, Luís de Camões e Vasco da Gama.

Limpeza

O busto de Luís de Camões foi o primeiro a ser trabalhado pois apresentava melhor estado

de conservação, as outras três pinturas seguiram os mesmos critérios de intervenção de restauro aplicados a esta obra. Foram executados testes de limpeza com os seguintes solventes:

Enzima digestiva: foi eficiente na remoção de sujidades como fuligem, depósito de massa de PVA ocorrido por ocasião do lixamento do entorno, porém também removia os pigmentos do azul cobalto, os pigmentos terrosos e o verde esmeralda, verde ftalo e verde cromo.

Aguarrás mineral: menos eficiente que a enzima digestiva por sensibilizar todas as cores, a exceção do branco e do ocre.

Toluol: eficiente para a limpeza, porém removia também os pigmentos preto, terrosos e verdes.

Álcool 92º: menos eficiente para a remoção de fuligem que a saliva (enzima digestiva); também removia os pigmentos azul ultramar, azul cerúleo, preto, terrosos, ocre e os verdes.

Álcool 46º: menos eficiente para a limpeza e removeu os pigmentos azuis (ultramar e cerúleo), preto, terrosos e verdes.

Adotou-se a limpeza em áreas pontuais fazendo uso de um *swab* (haste de madeira com algodão enrolado na ponta) umedecido com saliva, somente onde os pigmentos se mostravam seguros. Também foi utilizado *swab* com aguarrás mineral de maneira mais difusa. Esses dois procedimentos foram aplicados aos demais bustos, em virtude de apresentarem palhetas cromáticas similares.

Consolidação

Em seguida foi iniciada a etapa de adesão da camada pictórica. Foram aplicadas duas demãos de Beva 371 diluído em aguarrás mineral na proporção 4:1 (solvente : adesivo), horizontal e verticalmente. A absorção ocorreu de forma irregular e o excedente de Beva foi removido com solvente aguarrás usando *swab* e pincel chato. Havia duas rachaduras superficiais que ocasionavam descolamentos da camada pictórica. A planificação com espátula térmica teve como objetivo a adesão da camada pictórica bem como promover melhor legibilidade à obra.

Nivelamento

O nivelamento das áreas com perdas foi realizado com massa de PVA e desbastado com bisturi. Foram aplicadas três demãos de verniz saturação da marca Winsor&Newon, cuja composição química é metacrilato de isobutila. A aplicação foi feita por aspersão em intervalos de 24 horas. Esse verniz é reversível em terebintina e aguarrás mineral.

Reintegração pictórica

A recomposição das perdas na camada pictórica foi realizada com tinta para restauro Maimeri, diluída em aguarrás mineral. As técnicas utilizadas foram retoque imitativo, tracejado e pontilhismo, respeitando as necessidades das lacunas. A assinatura não original referente à intervenção de 1968 foi recoberta, de acordo com solicitação do Inepac. Ao final foi feita a aplicação de verniz metacrilato de isobutila por aspersão para equalizar as diferenças nas saturações dos retoques.

Grupos escultóricos

Os grupos escultóricos localizam-se nos quatro cantos do Salão Principal de Leitura, sob os medalhões dos bustos: Minerva, Pedro Álvares Cabral, Luís de Camões e Vasco da Gama. Junto com os medalhões, os grupos escultóricos compõem as partes artísticas da decoração do salão. Os elementos representados referem-se a passagens da epopeia de Luís de Camões – Os Lusíadas.

Iconografia

A escolha dos quatro personagens presentes no interior dos medalhões e dos elementos contidos nos grupos escultóricos baseiam-se em quatro grandes traços da criação do Real Gabinete: afirmação da pátria; reivindicação da língua portuguesa, a cultura camonianiana e a aliança intelectual luso-brasileira. Na obra Os Lusíadas, encontramos a narração das descobertas de Vasco da Gama e referências aos atributos da deusa Minerva. O busto de Pedro Álvares Cabral ressalta o descobrimento do Brasil e a parceria entre as duas nações. Alguns elementos citados em trechos de Os Lusíadas podem ser identificados nos grupos escultóricos, são eles:

Estrela - *“Lá no novo Hemisfério, nova estrela / Não vista de outra gente, que ignorante / Alguns tempos esteve incerta dela / Vimos a parte menos rutilante / E, por falta de estrelas, menos bela”* (Luís Vaz de Camões, Os Lusíadas, 1572, p 244)- Quando a frota de Cabral chegou ao Brasil em 1500, trazia o astrônomo Mestre-João, que em carta ao rei de Portugal refere-se pela primeira vez à bonita e brilhante constelação do Cruzeiro do Sul.

Nuvem - *“Milagre, e coisa certo de alto espanto / Ver as nuvens do mar com largo cano / Sorver as altas águas do Oceano”* (Luís Vaz de Camões, Os Lusíadas, 1572, p 246) - Esse trecho faz referência ao Fogo de Sant’Elmo que era uma chama azulada que os marinheiros viam assustados nos mastros dos navios, especialmente quando estava para acontecer uma tempestade e as nuvens estavam muito carregadas. Os marinheiros consideravam esta luz a presença de Deus, os protegendo.

Globo - *“Uniforme, perfeito, em si sustido / Qual, enfim, o Arquetipo que o criou / Vendo Gama este globo, comovido”* (Luís Vaz de Camões, Os Lusíadas, 1572, p 252)- Espécie de maquete do universo, na qual está contido tudo o que nele existe. O poeta, ao escolher Tétis para explicar a “Máquina do Mundo”, demonstra todo o seu amor e respeito pelo mar.

Instrumentos musicais - *“Andar as belas Deusas, como incautas / Algumas doces cítaras tocavam / Algumas harpas e sonoras flautas / Outras com os arcos de ouro se fingiam / Seguir os animais, que não seguiam.”* (Luís Vaz de Camões, Os Lusíadas, 1572, p 450) - Na obra de Camões a música instrumental prepara o ambiente que as ninfas, ao tocarem cítaras, harpas e flautas apresentam a Ilha do Amor. A música se relaciona com a figura de Apolo, deus guardião da ordem harmoniosa do mundo. A Lira também pode ser considerada como metáfora para poesia e inspiração.

Caduceu - *“Já pelo ar o Cileneu voava / Com as asas nos pés à Terra desce / Sua vara fatal na mão levava”* (Luís Vaz de Camões, Os Lusíadas, 1572, p 85) - O caduceu é um bastão entrelaçado com duas serpentes, que na parte superior tem um elmo alado. Sua origem se explica pela suposta intervenção de Mercúrio diante de duas serpentes que lutavam enroscadas em seu bastão. Os romanos utilizavam o caduceu como símbolo do equilíbrio moral e da boa conduta: o bastão expressa o poder; as duas serpentes, a sabedoria; as asas, a diligência; o elmo é emblemático de pensamentos elevados. As duas serpentes entrelaçadas do caduceu também representam o número 8 e são o símbolo do equilíbrio entre as forças antagônicas, representando também o eterno movimento cósmico – relacionando-se também a ideia de “Máquina do Mundo”.

Guirlanda de Flores - *“As espadas banhando, e as brancas flores / Que ela dos olhos seus regadas tinha”*. *“O véu, dos roxos lírios pouco avaro”* (Luís Vaz de Camões, Os Lusíadas, 1572, p 178) - Inês de Castro (brancas flores): episódio lírico-amoroso que simboliza a força e a veemência do amor em Portugal. O episódio relata o assassinato de Inês de Castro. Vênus (roxos lírios): tem um papel decisivo no sucesso da viagem de Vasco da Gama. para a Índia, ao defender os marinheiros lusitanos e amansar os ventos.

Instrumentos de Navegação - *“As âncoras pesadas se adereçam / As velas, já chegados, amainamos”*. *“Pelo novo instrumento do Astrolábio / Invenção de subtil juízo e sábio”* (Luís Vaz de Camões, Os Lusíadas, 1572, p 249). Astrolábio: Disco de madeira ou latão graduado em unidades de arco, com uma peça móvel furada nas extremidades, usado no século XV para medir a altura das estrelas. Agulha de marear (bússola) - De origem chinesa, foi introduzida na Europa pelos muçulmanos; é um instrumento usado para determinar o rumo de um navio. Balestilha: Adaptação do “báculo de Jacob”; era um instrumento formado por uma travessa de madeira, o virote, ao longo da qual corriam uma ou mais peças móveis, as corrediças, através das quais se observavam e mediam as alturas das estrelas. Quadrante: Instrumento composto por um quarto de círculo em madeira ou latão, com o arco dividido em graus e frações, duas perfuradas, por onde se observavam as estrelas, em particular a Estrela Polar.

Tridente - *“Mas conquistando as ondas do Oceano / Fui capitão do mar, por onde andava / A armada de Netuno, que eu buscava.”* (Luís Vaz de Camões, Os Lusíadas, 1572, p 102) A representação do tridente faz alusão ao Deus Netuno. Os deuses eram relacionados a elementos e fenômenos da natureza. Era o deus grego do mar, diz-se que Netuno tinha um temperamento muito violento, que era refletido em terremotos e tempestades na terra.

Limpeza

Inicialmente foi feita a limpeza mecânica com trincha e aspirador para a remoção de pó e fuligem superficial. Em seguida, foi aplicada uma solução de EDTA a 5%. Após testes, constatou-se que o meio permaneceu alcalino apresentando o pH 10 após rinçagem.

Consolidação

As trincas e rachaduras foram consolidadas com resina polivinílica (PVA), na diluição de 1:4 em água, posteriormente dissolvida na mistura 1:1 de água e álcool etílico na proporção 1:1. Para a fixação da camada pictórica também foi utilizada resina polivinílica (PVA), na diluição de 1:5 em água, e dissolvida do mesmo modo explicado anteriormente. A aplicação foi feita com pincel redondo e seringa.

Recuperação volumétrica e nivelamento

Os elementos faltantes foram recompostos em gesso e as perdas superficiais foram complementadas com massa PVA, lixadas e seladas com resina acrílica, aplicada a pincel.

Reintegração cromática

Para dar início à fase de retoques foi aplicado o verniz de saturação em álcool mineral da marca Golden por aspersão (resina de base acrílica reversível e com proteção UV). A reintegração da cor cinza foi inicialmente executada com tinta para restauro Maimeri diluída em aguarrás mineral. Posteriormente adotou-se a tinta PVA, quando percebemos que se tratava da mesma cor da repintura dos estênceis subjacentes, e também por se tratar de áreas extensas a serem repintadas. O restante da policromia foi reintegrado com tinta para restauro Maimeri diluída em aguarrás mineral.

Douramento

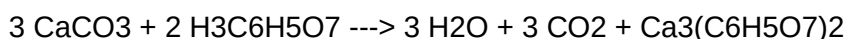
Os elementos ornamentais que representam objetos metálicos foram repintados com pigmento Ouro Rico em diluição na resina de base acrílica Primal B60A. Foram ajustadas diferentes tonalidades metálicas, de acordo com cada objeto a ser repintado, sendo estabelecidas três categorias: detalhes e pequenos ornatos receberam tonalidade dourada, os elementos de tamanho médio foram repintados no tom acobreado e as partes maiores foram repintadas na cor chumbo.

Cambotas

A segunda metade da obra foi dedicada às cambotas. Essa parte do Salão de Leitura apresentava mais problemas de infiltração e salinizações, sendo a cambota correspondente à gola 4, a que se encontrava em estado mais crítico.

Salinização e exsudação de aditivos

A parte superior das cambotas, onde se encontram as decorações parietais com motivos de flor de lis, apresentava um filme salino esbranquiçado. Acredita-se que o motivo para essa anomalia sejam infiltrações antigas, que agora foram reparadas após os restauros da claraboia e fachada. Para a remoção, foram feitos primeiramente testes com água e álcool, aguarrás mineral e EDTA. Todos os resultados foram insatisfatórios e intensificaram a formação salina. A segunda fase de testes foi feita com a aplicação de ácido cítrico de três formas: limão, solução em água a 40% e solução em álcool 100° também a 40%. Todas as alternativas removeram o filme salino, sendo a solução em álcool mais eficaz. Esses testes também indicaram a hipótese de que o sal em questão é o carbonato de cálcio, presente no substrato das decorações e carregado pela umidade oriunda de infiltrações. A limpeza química baseou-se na seguinte reação:



(Carbonato de cálcio + ácido cítrico → água + gás carbônico e citrato de cálcio)

Sendo a água um dos produtos finais da reação, não foi possível fazer a rinçagem final, pois haveria o risco de ocorrer a reação química inversa que ocasiona na formação de mais carbonato de cálcio. O citrato de cálcio, apesar de ser outro sal, não forma uma película salina esbranquiçada como o carbonato de cálcio e é um sal que não agride a película pictórica. A remoção total dos sais com compressas de água deionizada, muitas vezes não é eficaz e seria muito demorada devido à extensa metragem quadrada das cambotas. Após o fim dessa intervenção foram feitos testes de controle de pH com resultados próximos ao neutro (7).

Outra problemática presente não só nos estênceis de flor de lis como também nos ornatos e nas laterais das cambotas, foi a exsudação de alcatrão. Após testes, confirmamos sua solubilidade em álcool e prosseguimos a limpeza com uma solução de água e álcool 1:1. A origem desses escorrimentos são as mesmas infiltrações que ao tornarem o substrato

úmido, solubilizaram possíveis aditivos presentes na argamassa.

Repintura Localizada

Após todos os procedimentos de limpeza, foi feita a consolidação superficial com resina PVA dissolvida em água (1:1) e o nivelamento de lacunas com massa PVA.

Como grande parte da pintura estêncil se encontrava em bom estado de conservação, optou-se por manter essa decoração e fazer repinturas localizadas onde havia lacunas, usando a própria marcação do estêncil como limite da repintura. As áreas degradadas, foram repintadas usando as “células” do estêncil como módulo. As demais áreas foram conservadas.

A tinta usada para fazer os retoques em questão foi a acrílica acetinada para simular o brilho e saturação da tinta a óleo do estêncil. Como as quatro cambotas possuíam sutis diferenças cromáticas, foi feita uma tinta de base e depois pequenos ajustes foram feitos com corantes verde, vermelho, amarelo e ocre, seguindo a necessidade de cada cambota.

O estêncil conservado provavelmente foi feito na ocasião da repintura de 1968, mas optamos mantê-lo devido ao seu bom estado de conservação. Abaixo dessa decoração há um estêncil seguindo os mesmos motivos, porém mais delicado e rico em detalhes. Para evidenciar a pintura original, foi aberta uma janela de prospecção, esta foi retocada com tinta aquarela seguindo a técnica de água suja (tons de cinza), isolada com verniz e posteriormente coberta, pois a altura não conferia boa visibilidade.

Conclusão

A restauração das pinturas murais do Real Gabinete Português de Leitura proporcionou nova ambiência para o Salão de Leitura, posto que estava com muita poeira acumulada e cores esmaecidas. Os registros da intervenção de 1968 indicaram que fora feita uma repintura em quase todas as superfícies da gola (as quatro paredes mais altas e que formam um quadrado). Na cambota (paredes inferiores e curvas), as prospecções cromáticas comprovaram a existência de mais de uma intervenção prévia.

Nossa proposta de restauro teve duas premissas: (I) usar o mínimo de produtos tóxicos e (II) restaurar as pinturas estênceis, mesmo que não originais. Essas posturas foram apresentadas aos órgãos de proteção do patrimônio e também ao cliente, que, conjuntamente concordaram com as proposições técnicas que acompanharam essas premissas.

Outro aspecto importante e diferenciado foi a concepção da escolha das cores, visando o conjunto delas, e não simplesmente replicando a tonalidade encontrada nas prospecções. Isso demandou estudos prévios, como o diagrama cromático apresentado nesse documento. Esse recurso considerou também a quantidade de área de cada cor, para estabelecer o equilíbrio desejado. Temos, portanto, as seguinte cores predominantes:

Vitral – branco, azul e vermelho

Medalhões – vinho, verde, azul e ocre

Paredes – predominantemente ocre e verde

Grupos escultóricos – variações, incluindo diversos tipos de douramento

O círculo cromático representado acima mostra a complementaridade das cores utilizadas, onde tons quentes e frios se mesclam, garantindo um aspecto dinâmico na composição. Outro ponto a salientar foi a escolha do tom do dourado, que se mesclou suavemente com o ocre de fundo e criou uma passagem sutil de brilho, quase etéreo. A alternância da incidência da luz solar faz o espetáculo mais vibrante, quando os medalhões Minerva, Cabral, Camões e Vasco da Gama ganham vida. Já a noite, o espetáculo fica por conta da iluminação do lustre, que valoriza áreas que não são tão iluminadas durante o dia. O restauro das pinturas murais do Salão de Leitura do Real Gabinete proporcionou uma leveza ao ambiente, valorizando a sua arquitetura icônica para a cena carioca.

