

## RESTAURAÇÃO DAS PINTURAS DOS IRMÃOS BASTIGLIA NA CATEDRAL DO CARMO DE SANTO ANDRÉ

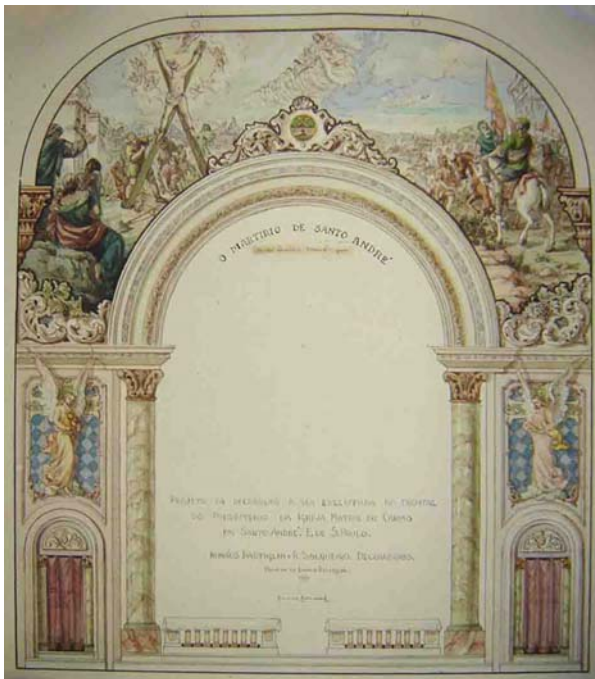
Ana Clara Giannecchini (\*); Laura Rita Facioli (\*); Caroline Tonacci Costa (\*); Elaine Bottion (\*)

\* Croma Arquitetura e Restauo S/S LTDA

### Introdução

A pedra fundamental da Catedral do Carmo foi lançada em 1919 e seu interior foi pintado entre 1953 a 1957 pelos irmãos Bastiglia.

Os decoradores da Catedral foram escolhidos através de um concurso, para o qual irmãos Enrico e Fernando Bastiglia apresentaram um projeto de decoração (fig. 01). No projeto aparece ainda o nome de Rui Salgueiro como decorador. Os irmãos Bastiglia, membros ativos da comunidade católica de São Paulo, foram decoradores também de diversas outras igrejas, como a Santa Teresinha no Alto de Santana (década de 40), Santa Efigênia, Igreja do Calvário em Pinheiros, Na. Sra. de Lourdes na Água Rasa, Santo Antonio do Pari, todas em São Paulo, a Matriz de Santo André e a Na. Sra. de Assunção de Cordeirópolis.



**Fig.01.** Projeto para decoração da Catedral do Carmo, no Frontal do Presbitério “O Martírio de Santo André”.

Segundo dados obtidos com Flávio Bastiglia, filho de Fernando, os irmãos eram brasileiros, nascidos no Brás, Enrico em 1905-1973(†) e Fernando em 1913-2001(†), cujo pai, Umberto Bastiglia, era um italiano de Modena que chegou ao Brasil na adolescência. Quanto as suas formações artísticas, sabemos apenas por seus descendentes que Enrico foi aluno de um pintor italiano chamado Barchitta.

Segundo relatado, foram utilizados dois tipos de tinta para as pinturas da Catedral do Carmo. Tubos de

tinta a óleo “importada” para os painéis de pinturas de cenas, e tinta preparada pelos pintores para as demais pinturas (estênceis e fundos). Esta era composta de alvaiade (carbonato de chumbo, usado como carga) (1), óleo de linhaça, terebentina, secante e pigmentos.



**Fig.02.** Enrico Bastiglia pintando “O Martírio de Santo André”. Os desenhos das cenas eram passados para a parede através do quadriculado e do uso do “spolvero” (pulverização de carvão em cartão perfurado através de boneca), e detalhado diretamente com o carvão sobre a parede.



**Fig.03.** Cartão perfurado para spolvero encontrado no ateliê dos irmãos Bastiglia.

A Catedral passou por várias intervenções e “restauros”, entre estas, as realizadas por Mário Brandi, aluno de Fernando Bastiglia e indicado por este como restaurador de suas obras, e encontramos também a assinatura de Antonio Tavares Neto como “restaurador” em um dos painéis em 1990. Algumas dessas intervenções modificaram substancialmente os aspectos originais das pinturas.

No final dos anos 90 o comprometimento do telhado causou infiltrações abundantes, danificando diretamente as pinturas do Presbitério, do Arco Cruzeiro, e das Capelas Laterais do Transepto. O telhado foi então trocado e a partir de 2004 procedeu-se com trabalhos de restauração.

A Catedral é também alvo constante de infiltração de umidade ascendente, pois foi construída sobre um terreno pantanoso. Desta forma, hoje presenciamos descolamentos significativos da pintura original, e abundantes eflorações de sais. Sabe-se que originalmente o tratamento decorativo se estendia ao nível do piso, com um barrado imitando o mármore, porém este tratamento foi posteriormente recoberto com um barrado verdadeiro de mármore devido às degradações causadas pela umidade capilar.

Outra patologia freqüente nas pinturas é um descolamento generalizado da película pictórica, que se caracteriza por pequenos pontos visíveis apenas à curta distância. Este deve estar relacionado com a pouca aderência entre a tinta usada pelo pintor e o suporte preparado originalmente.

Encontramos também o acúmulo de sujidades e fuligem superficial, decorrentes do uso da vela no interior da igreja, e manchas provocadas por fungos.

As obras de restauração do tratamento decorativo original iniciaram-se em março de 2004 e compreenderam inicialmente o restauro de duas das capelas laterais. Procurou-se nos processos, principalmente, a mínima intervenção, o retorno à configuração original, evitando adulterações e acréscimos descaracterizadores, reversibilidade dos processos empregados e a compatibilidade de materiais.

As operações gerais de restauro das pinturas se basearam na limpeza com solventes específicos, tratamento de eflorações de sais, consolidação das películas ou argamassas em descolamento, estucagem de lacunas, reintegração cromática e proteção final.

## Materiais e Métodos

A Capela de Santa Teresinha estava praticamente intacta, com intervenções apenas no painel “*Primeira Comunhão de Santa Teresinha*” por Antonio Tavares Neto em 1990, conforme assinatura deixada por este no painel. Estas intervenções incluíram alterações grosseiras do desenho original, como a alteração do formato das mãos na figura do coroinha (fig. 04 e fig.05) e o excessivo sombreamento das figuras humanas, e a aplicação de camadas espessas e sucessivas de verniz, alterando substancialmente o brilho do painel.

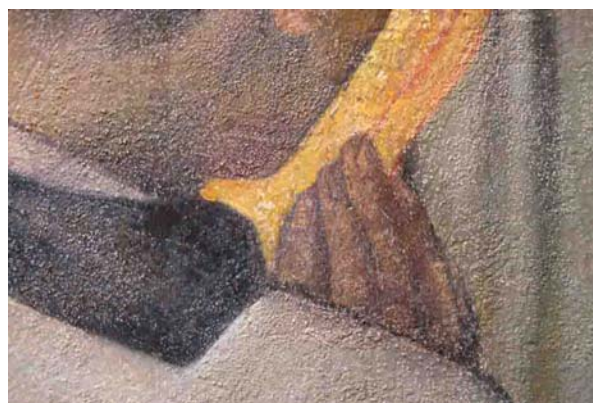
A Capela da Imaculada Conceição, por sua vez, havia sido muito alterada por intervenções precedentes, onde foram usadas tintas de características muito diferentes das originais. Percebe-se, porém, que nesse momento, a capela devia ter perdido grandes áreas decoradas, pois abaixo dessas intervenções não foram encontradas pinturas originais. Assim, optou-se pelo restauro da decoração encontrada na capela devido à ausência de documentos que comprovassem a existência de uma decoração original.

Em ambas as capelas a película pictórica se encontrava muito ressecada e frágil. Após a retirada da poeira superficial com trinças, foi necessário proceder com uma pré-consolidação para posterior limpeza fina.

Procedeu-se com a aplicação de resina acrílica Paraloid B72 diluída através de compressor e, posteriormente, a película foi amolecida com uma



**Fig.04:** Capela de Santa Teresinha, painel “*A Primeira Comunhão de Santa Teresinha*”: antes do restauro, posição anormal das mãos do coroinha.



**Fig.05:** Remoção das intervenções revelou desenho original das mãos do coroinha.

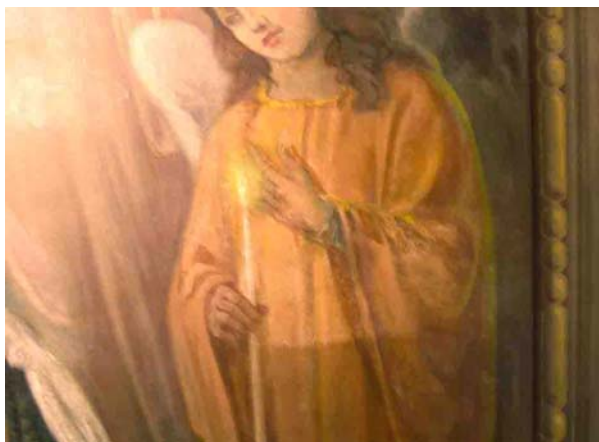
solução de água e álcool e consolidada ponto-a-ponto com resina acrílica Primal AC33 de 10% a 20%, através de seringas e pincéis, comprimindo manualmente a película para que aderisse novamente ao suporte.

A limpeza fina da pintura foi realizada com algodão embebido em água desmineralizada e, quando este solvente não se mostrava eficaz, foram testados e utilizados, principalmente, do mais fraco para o mais forte: álcool etílico, E.D.T.A, carbonato de amônia, xilol, ou mesmo limpeza mecânica com o auxílio do bisturi. As repinturas em geral foram removidas com xilol e os vernizes com compressas de A.A.T. (álcool, acetona e terebentina) ou acetona.

Foram realizados vários testes de limpeza. Nas áreas pintadas com as tintas preparadas pelo pintor, mesmo esta contendo óleo de linhaça, provavelmente foram aplicadas muito diluídas (um óleo “magro”) e em camadas muito finas. Desta forma, os painéis reagiram mal à limpeza com água, esbranquiçando-se ou perdendo cor logo em seguida. Enquanto que os painéis pintados com tinta a óleo “importadas”, como relatado por descendentes dos pintores, reagiram bem à limpeza com água.

Alguns desses painéis a óleo receberam intervenções e foram protegidos com camadas espessas

de verniz que amarelaram com o tempo. A retirada desse verniz foi uma operação delicada, realizada com compressas de A.A.T. (fig.06) e, em alguns pontos, com compressas de carbonato de amônia.



**Fig.06:** Remoção de verniz amarelado com compressas de A.A.T em painel a óleo.



**Fig.07:** Teste de limpeza com compressa de água desmineralizada em painel a óleo.

A consolidação final de eventuais películas ainda em descolamento deu-se com uma nova aplicação de Paraloid B72 a 10% através de trinchas, comprimindo manualmente as películas descoladas.

Quando necessário, procedeu-se com a consolidação do suporte (em geral apenas atingindo o reboco) através de injeção de resina acrílica Primal AC33 em perfurações inclinadas em relação à superfície da parede.



**Fig.08:** Descolamento generalizado da película pictórica e presença de cristais de sais na superfície da pintura.

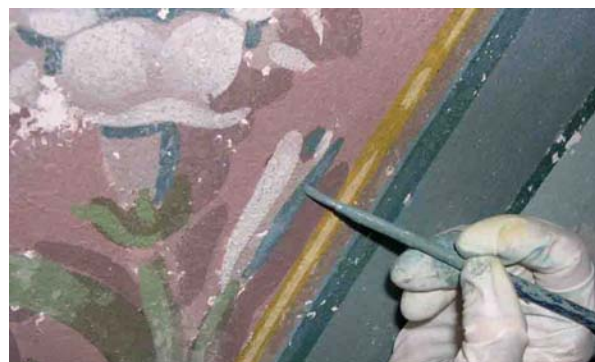
As áreas em pulverulência e com eflorescência de sais foram tratadas com compressas de E.D.T.A. (sal dissódico; agente sequestrante com a propriedade de formar, com os íons dos metais, compostos de coordenação muito solúveis e estáveis, mascarando a sua presença em solução) e água desmineralizada (isenta de sais minerais). Estas áreas foram consolidadas a seguir com Primal AC33.

As lacunas em desnível foram estucadas com massa de base acrílica e agregados, para conferir textura semelhante à original.

Procedeu-se então com a reintegração cromática das diversas e pequenas lacunas com uma tinta preparada com resina acrílica Primal AC33 10% a 20% e pigmentos, atingindo colorações muito semelhantes às originais (fig.09).

Devido ao tamanho muito reduzido e pelo grande número das lacunas, optou-se pelo preenchimento total da lacuna.

A intervenção foi então protegida com resina acrílica Paraloid B72 a 10%. Na eventual necessidade de igualar o brilho das superfícies, foram aplicadas novas camadas de Paraloid B72 ou mesmo Primal AC33, que, em maiores concentrações, forma uma película brilhante.



**Fig.09:** Reintegração das pequenas lacunas com tinta composta de Primal AC33 e pigmentos.

A escolha do Primal AC33 como aglutinante para os pigmentos decorre de sua ótima aderência aos suportes e não amarelamento com o tempo (2). O Paraloid B72 da mesma forma não deve amarelar com o tempo.

Foram também restaurados e recuperados os marmorizados utilizados nas colunas da nave e das capelas laterais de toda a Igreja. Estas foram decoradas com uma pintura tradicional, cujos efeitos manchados são obtidos com o auxílio de esponjas e pulverização de solvente.

As referidas colunas encontravam-se muito danificadas por infiltrações capilares, e muitas apresentavam padrão de marmorizado diferente do original, percebendo-se que o problema da capilaridade manifestou-se correntemente ao longo dos anos, obrigando a diversas “restaurações”.

No presente restauro decidiu-se por refazer o marmorizado das colunas alteradas, padronizando, de acordo com o desenho original, a decoração

marmorizada de toda a igreja. As colunas que permaneciam intactas foram limpas, consolidadas e reintegradas.

A técnica de marmorização utilizada para obter o padrão original consistiu em:

- Preparação da coluna e pintura da base em esmalte na cor creme;
- Aplicação de glaze de tinta a óleo, preparado com óleo de linhaça, secante de cobalto, terebentina e tinta óleo, com esponja e em camadas finas;
- Borrifamento de acetona para abertura de “bolhas” (dependendo da espessura do glaze pode-se usar aguarrás);
- Retoque e acréscimo de veios com pincel.



**Fig.10:** Borrifamento de acetona sobre glaze espalhado com esponja.



**Fig.11:** Retoque e desenho de veios com pincel.

## Resultados

Através dos procedimentos seguidos, foi possível recuperar o máximo da camada pictórica original em descolamento e recuperar o aspecto original dos painéis, quanto à cor, brilho, textura e composição.

O uso da combinação Primal AC33 e pigmentos para a reintegração cromática mostrou-se muito satisfatória. Porém, no caso de grandes lacunas, a tinta revelou-se com poder de recobrimento limitado. Esta resina, solúvel em água, não deve amarelar com o tempo e é compatível com a maioria dos materiais e suportes.

Uma das dificuldades encontradas foi o aparecimento de diferenças de brilho entre as partes

retocadas e as superfícies originais, recorrendo-se então a outros tipos de resina para a proteção final.

## Conclusões

A restauração de pinturas murais revela-se uma tarefa muito particular, pois nunca uma parede comporta-se igual à outra de mesma composição e manufatura, já que não são homogêneas.

No caso da Catedral do Carmo, foram utilizadas, por exemplo, mais de uma técnica de limpeza para o mesmo tipo de sujidade em locais diferentes da pintura.

## Referências

- (1) Motta, Edson; Salgado, Mariab L.G.; Iniciação à Pintura, **1976**, pg. 181, Nova Fronteira, Rio de Janeiro.
- (2) Burgi, Sérgio; Mendes, Marylka; Baptista, Antonio C. N.; Materiais Empregados em Conservação e Restauração de Bens Culturais, **1990**, pgs. 43 e 53, ABRACOR, Rio de Janeiro.

## E-Mails dos Autores

[anaclaragia@hotmail.com](mailto:anaclaragia@hotmail.com)  
[cromacr@uol.com.br](mailto:cromacr@uol.com.br)  
[caroltonacci@hotmail.com](mailto:caroltonacci@hotmail.com)  
[ebottion@gmail.com](mailto:ebottion@gmail.com)