

**III ENCONTRO
LUSO-BRASILEIRO DE
CONSERVAÇÃO E RESTAURO**

**LIVRO DE
RESUMOS**

11 A 14 DE NOVEMBRO 2015
UNIVERSIDADE DE ÉVORA



III ENCONTRO LUSO-BRASILEIRO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO

www.ecr2015.uevora.pt



ORGANIZAÇÃO

Laboratório HERCULES, Universidade de Évora

Universidade Federal de Minas Gerais

Direcção Geral do Património Cultural – Laboratório José de Figueiredo

COORDENAÇÃO

António Candeias (Laboratório HERCULES | Universidade de Évora)

Gabriela Carvalho (Laboratório José de Figueiredo | Direção Geral do Património Cultural)

Luiz Antônio Cruz Souza (Universidade Federal de Minas Gerais)

Yacy–Ara Froner (Universidade Federal de Minas Gerais)

EDITORES

António Candeias (Laboratório HERCULES | Universidade de Évora)

Rui Bordalo (Laboratório HERCULES | Universidade de Évora)

DESIGN GRÁFICO

Nuno Carriço (Laboratório HERCULES | Universidade de Évora)

Vanda Amaral (Laboratório HERCULES | Universidade de Évora)

COMISSÃO DE HONRA

Ana Costa Freitas (Reitora – Universidade de Évora)

Ana Paula Amendoeira (Directora Regional de Cultura do Alentejo)

Gonçalo Vasconcelos e Sousa (Universidade Católica Portuguesa)

José Delgado Rodrigues (Laboratório Nacional de Engenharia Civil | World Monuments Fund – Portugal)

Nuno Vassalo e Silva (Director Geral do Património Cultural)

COMISSÃO CIENTÍFICA

Alessandra Rosado (Universidade Federal de Minas Gerais)

Alexandre Leão (Universidade Federal de Minas Gerais)

Alice Nogueira Alves (Faculdade de Belas Artes | Universidade de Lisboa)

Ana Teresa Caldeira (Laboratório HERCULES | Universidade de Évora)

Ana Utsch (Universidade Federal de Minas Gerais)

António João Cruz (Instituto Politécnico de Tomar | Laboratório HERCULES | Universidade de Évora)

Cristina Dias (Laboratório HERCULES | Universidade de Évora)

Eduarda Vieira (Universidade Católica Portuguesa)

João Coroado (Instituto Politécnico de Tomar)

João Mimoso (Laboratório Nacional de Engenharia Civil)

José Carlos Frade (Universidade Católica Portuguesa)

José Mirão (Laboratório HERCULES | Universidade de Évora)

Leslie Carlyle (Faculdade de Ciências e Tecnologia | Universidade Nova de Lisboa)

Luisa Carvalho (Faculdade de Ciências e Tecnologia | Universidade Nova de Lisboa)

Luiz Antônio Cruz Souza (Universidade Federal de Minas Gerais)

Márcia Almada (Universidade Federal de Minas Gerais)

Maria Luísa Ramos de Oliveira Soares (Universidade Federal de Minas Gerais)

Rita Lages Rodrigues (Universidade Federal de Minas Gerais)

Willi de Barros Gonçalves (Universidade Federal de Minas Gerais)

Yacy–Ara Froner (Universidade Federal de Minas Gerais)

COMISSÃO ORGANIZADORA LOCAL

Ana Manhita (Laboratório HERCULES | Universidade de Évora)

Catarina Miguel (Laboratório HERCULES | Universidade de Évora)

Irina Sandu (Laboratório HERCULES | Universidade de Évora)

Maria do Carmo Oliveira (Laboratório HERCULES | Universidade de Évora)

Milene Gil (Laboratório HERCULES | Universidade de Évora)

Rui Bordalo (Laboratório HERCULES | Universidade de Évora)

Tânia Rosado (Laboratório HERCULES | Universidade de Évora)

Teresa Ferreira (Laboratório HERCULES | Universidade de Évora)

Índice

06	Programa	Sessão 7	41
18	Palestra Inaugural	Sessão 8	44
19	Palestra Convidada	Sessão 9	49
20	Sessão 1 Políticas de Salvaguarda e Sustentabilidade	Sessão 10	55
24	Sessão 2 Formação em Conservação e Restauro	Sessão 11	60
28	Sessão 3 Formação em Conservação e Restauro	Sessão 12	65
30	Sessão 4 Infraestruturas de ID	Sessão 13	70
32	Sessão 5 Práticas em Conservação e Restauro	Sessão 14	74
36	Sessão 6 Práticas em Conservação e Restauro	Sessão 15	78
		Posters	82

Programa

11 NOVEMBRO

Auditório do Colégio do Espírito Santo

08:30 – 09:30	Recepção aos participantes
09:30 – 09:45	<p>Sessão de Abertura</p> <p>Ana Costa Freitas (Reitora da Universidade de Évora) Carlos Pinto de Sá (Câmara Municipal de Évora) António Candeias (Coordenação, Universidade de Évora) Ana Paula Amendoeira (Direcção Regional de Cultura do Alentejo) Nuno Vassalo e Silva (Direcção Geral de Património Cultural) Lia Motta (Instituto de Património Histórico e Artístico Nacional)</p>
09:45 – 10:15	<p>Moderador: António Candeias</p> <p>Palestra Inaugural</p> <p>Luiz Souza (Universidade Federal de Minas Gerais) <i>Perspectivas de Integração entre Ciência e Património na CPLP</i></p>
10:15 – 11:00	<p>Palestra Convidada</p> <p>Alberto de Tagle (Netherlands Institute of Cultural Heritage) <i>The needed timely inversion. Are non-invasive technologies changing Cultural Heritage Conservation?</i></p>
11:00 – 11:20	Coffee break – Sessão de Posters
Sessão 1: Políticas de Salvaguarda e Sustentabilidade Yacy-Ara Froner	
11:20 – 11:40	<p>Nuno Vassalo e Silva (Direcção Geral de Património Cultural) <i>Título a anunciar</i></p>

11:40 – 12:00	<p>Lia Motta, Juliana Sorgine (Instituto de Património Histórico e Artístico Nacional) <i>Formação interdisciplinar para preservação de bens culturais</i></p>
12:00 – 12:20	<p>Ana Paula Amendoeira (Direcção Regional de Cultura do Alentejo) <i>Património cultural: Entre as Políticas de salvaguarda e a salvaguarda das políticas</i></p>
12:20 – 12:40	<p>Luiz Lage (Universidade Eduardo Mondlane) <i>As Experiências e Desafios da FAPP na Preservação do Património Edificado</i></p>
12:40 – 13:00	<p>Isabel Raposo Magalhães <i>O Património e a sua Sobrevivência imagem, memória, arquétipo</i></p>
13:00 – 14:30	Almoço (Livre)
Sessão 2: Formação em Conservação e Restauro Moderador: Gabriela Carvalho	
14:30 – 14:50	<p>Maria Luisa Ramos de Oliveira Soares <i>A Criação do Departamento de Preservação na Escola de Belas Artes da UFRJ: a Construção de uma Identidade</i></p>
14:50 – 15:10	<p>Eduarda Vieira, Maria Aguiar <i>A Formação em Conservação e Restauro na Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa</i></p>
15:10 – 15:30	<p>Yacy-Ara Froner <i>Demandas históricas: a constituição da Ciência da Conservação e a formação do Conservador-Restaurador</i></p>
15:30 – 15:50	<p>António João Cruz, Teresa Desterro <i>O ensino da Conservação e Restauro e os problemas da articulação curricular</i></p>
15:50 – 16:30	<i>Debate</i>
16:30 – 16:50	Coffee break – Sessão de Posters

Sessão 3: Formação em Conservação e Restauro Moderador: Alessandra Rosato	
16:50 – 17:10	Rita Lages Rodrigues <i>Interdisciplinariedade: Possibilidades formativas no curso de Conservação–Restauração de Bens Culturais Móveis</i>
17:10 – 17:30	António Santos Silva , Ana Raquel Bispo, Beatriz Gonçalves, Diogo Marques, Inês Faria, Maria das Dores Macias, Nuno Neves, Nádia Silva, Vanessa Rocha e Catarina Miguel <i>A importância da interdisciplinaridade na formação em Conservação e Restauro na Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva – um caso de estudo</i>
17:30 – 18:00	Debate
18:00	Programa Social: Actuação da Tuna Académica
19:00	Programa Social: YABURA à Noite (Visita à Évora árabe)

12 NOVEMBRO

Auditório do Colégio do Espírito Santo

Sessão 4: Infraestruturas de ID Moderador: João Mimoso	
09:30 – 09:45	António Candeias <i>IPERION-CH.pt – uma infraestrutura científica para servir o Património Cultural</i>
09:45 – 10:00	Luiz António Cruz Souza <i>IPERION-Br – Redes colaborativas</i>

Sessão 5: Práticas em Conservação e Restauro Moderador: Luiz Souza	
10:00 – 10:15	Nuno Proença (Nova Conservação) <i>Da Experiência na Conservação e Restauro, um percurso com programa e consciência</i>
10:15 – 10:30	Fátima Llera (Insitu) <i>Modelo de trabalho para um projeto de conservação – Forte de Nossa Senhora da Graça, Elvas</i>
10:30 – 10:45	Rui Borges (ARP) <i>A Profissão, a Prática e a Formação do Conservador–Restaurador</i>
10:45 – 11:00	André Varela Remígio (Fórum de Conservadores–Restauradores) <i>A Cidadania na Defesa do Estatuto Profissional do Conservador–Restaurador</i>
11:00 – 11:15	Debate
11:15 – 11:45	Coffee break – Sessão de Posters

Auditório do Colégio do Espírito Santo

Sala 007 – Auditório Sala

Sessão 6: Práticas em Conservação e Restauro Moderador: Willi de Barros Gonçalves		Sessão 7: Formação em Conservação e Restauro Moderador: Eduarda Vieira
11:45 – 12:00	Bianca Cristina Ribeiro Vicente , Sue Anne Regina Ferreira da Costa, Claudia Leonor López Garcés <i>Conservação Preventiva Na Coleção Etnográfica Do Museu Paraense Emilio Goeldi, Belém, Pará, Amazônia, Brasil: Monitoramento E Análise De Condições Climáticas</i>	Carlos Pagani <i>Panorama da Conservação – Restauração: a formação como património</i>

12:00 – 12:15	Erica Eires , António João Cruz e Carla Rego <i>O teatro da ética e da memória: problemas de intervenção no “Triptico da Vida de Cristo” atribuído ao entorno de Quentin Metsys</i>	Aloisio Arnaldo Nunes de Castro <i>A formação do conservador–restaurador de bens culturais no Brasil: memórias e trajetória histórica</i>
12:15 – 12:30	Andrea Costa Romão Silva <i>Processo metodológico para leitura cromática de elementos arquitetónicos tradicionais</i>	Maria da Conceição Casanova <i>Percursos profissionais e a formação em conservação e restauro em Portugal: um século de evolução</i>
12:30 – 12:45	Luis Silva , Eduarda Vieira, José Carlos Frade, Arlindo Silva <i>Tratamento de Pintura Mural de século XIX, Monção – Arranque, Abandono e Recuperação</i>	
13:00 – 15:00	Almoço (Livre)	

Sala 007 – Auditório Sala

Auditório do Colégio do Espírito Santo

Sessão 8: Práticas em Conservação e Restauro Moderador: Maria Luisa Soares		Sessão 9: Ciências Aplicadas ao Património Moderador: José Carlos Frade	
15:00 – 15:15	Adriana Ferreira, Tânia Dias <i>Métodos de remoção de reforços e adesivos em manuscritos do Livro de D. Maria I</i>	Lurdes Esteves , José Mirão, Luís Dias, António Candeias, João Manuel Mimoso <i>Levantamentos in-situ da degradação de azulejos associada à presença de sais solúveis</i>	
15:15 – 15:30	Rita Dargent <i>As Reservas do Museu Nacional dos Coches, “Testemunho de uma Mudança”</i>	Andréa Teixeira , Ana Calvo e Maria Aguiar <i>Antigas impregnações a óleo aplicadas no reverso de pintura sobre tela: o estudo laboratorial dos materiais encontrados numa pintura portuguesa e uma breve avaliação da prática no país</i>	

15:30 – 15:45	Rita Dargent <i>As Reservas do Museu Nacional dos Coches, “Testemunho de uma Mudança”</i>	Andréa Teixeira , Ana Calvo e Maria Aguiar <i>Antigas impregnações a óleo aplicadas no reverso de pintura sobre tela: o estudo laboratorial dos materiais encontrados numa pintura portuguesa e uma breve avaliação da prática no país</i>
15:45 – 16:00	Maria da Conceição Casanova , Elaine Costa, Laura Moura <i>Conservar depois da catástrofe. O caso de estudo dos documentos queimados do Arquivo Histórico do Museu Bocage</i>	Willi de Barros Gonçalves , Luiz Antônio Cruz Souza <i>Caracterização microclimática da Capela da ceia do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos em Congonhas, MG, Brasil</i>
16:00 – 16:15	Cátia Silva , Leonor Loureiro <i>URANLA: estudo e intervenção de conservação e restauro de um Teatro de Figuras do séc. XIX</i>	Luís Bravo Pereira <i>Imagens Hiperespetrais Aplicadas ao Estudo de Obras Pictóricas</i>
16:15 – 16:30	João Manuel Mimoso , Maria de Lurdes Esteves <i>Uma sistematização do destacamento do vidro em azulejos</i>	Adriano de Souza Bueno , Patrícia Vaz de Mello Lavall, Alexandre Cruz Leão, Márcia Almada <i>Implementação da Técnica RTI (Reflectance Transformation Imaging) com Ferramenta de Análise de Superfície de Manuscritos Antigos</i>
16:15 – 16:30	Debate	Debate
16:30 – 17:00	Coffee break – Sessão de Posters	

Sala 007 – Auditório Sala

Auditório do Colégio do Espírito Santo

Sessão 8: Práticas em Conservação e Restauro Moderador: Maria Luisa Soares		Sessão 9: Ciências Aplicadas ao Património Moderador: José Carlos Frade	
17:00 – 17:15	João Manuel Mimoso , Antonina Chaban <i>O recozimento de azulejos à luz das abordagens teóricas ao restauro</i>	Samara Santos Asevedo , João Cura Figueiredo Junior <i>Remoção de Filmes Negros de Ag2S em Objetos de Prata com Peróxido de Hidrogénio e Glicinato de Sódio</i>	

17:15 – 17:30	Tayná Mariane Monteiro de Castro , Sue Anne Regina Ferreira da Costa <i>Análise de pragas e climatização em áreas expositivas e reservas técnicas dos Museus do centro histórico: uma abordagem em Conservação Preventiva de Acervos</i>	Alessandra Rosado , Luiz Antônio Cruz Souza, Karla Balzuweit <i>Caracterização e mapeamento de douramentos em capelas e igrejas setecentistas em Minas Gerais</i>
17:30 – 17:45	Alexandre Cruz Leão , Agesilau Neiva Almada <i>A Documentação Científica Por Imagem: Utilização Da Luz Visível E Do Ajuste Cromático Em Esculturas</i>	Márcia Almada , Luiz Antonio Cruz Souza, Alexandre Cruz Leão, Marina Furtado Gonçalves <i>O documento manuscrito como objeto tridimensional: analisando as camadas da superfície</i>
17:45 – 18:00	Juliana Assis Nascimento <i>A Coleção Alexeieff nos Archives Française du Film: análise de risco e plano de conservação preventiva</i>	Ricardo Vieira , Marina González-Pérez, António Pereira, António Candeias, Ana Teresa Caldeira <i>Novos desenvolvimentos para a identificação de microrganismos in situ</i>
18:00 – 18:15	Eleonora Sad de Assis, Beatriz Maria Fonseca Silva <i>Monitoramento e análise das variáveis climáticas e da edificação para a conservação de acervos: estudo de caso do Museu Arqueológico da região de Lagoa Santa, Brasil</i>	Antônio Gilberto Costa <i>Conservação de materiais pétreos no Brasil</i>
18:15 – 18:30	Debate	José Carlos Frade , Maria Aguiar, Carla Felizardo, António Cadeias <i>Impressão ou Camada de “Impregnação” – Contributo através do estudo laboratorial do retábulo da igreja de Tancos</i>
18:30 – 18:45	Debate	
19:00	Visita à Fundação Eugénio de Almeida	
20:30 – 23:00	Jantar do Encontro	

13 NOVEMBRO

Sala 007 – Auditório Sala

Auditório do Colégio do Espírito Santo

Sessão 12: Práticas em Conservação e Restauro Moderador: Milene Gil		Sessão 13: Políticas de Salvaguarda e Património Cultural Moderador: Rita Lages
09:30 – 09:45	Thais G. Venuto , Amanda Luzia da Silva, Alexandre Oliveira Costa, Carolina Almeida de Oliveira, Débora Guedes Lemos, Yacy-Ara Froner <i>O acervo em marfim luso-afro-oriental no Brasil: pesquisa introdutória nos acervos de Minas Gerais</i>	Cibele Monteiro da Silva <i>A Memória Construtiva Da Universidade de São Paulo: Diagnóstico, pesquisa e valorização do acervo da SEF</i>
09:45 – 10:00	Catarina Pereira , Frederico Henriques, Nuno Carriço, Vanda Amaral, Alexandre Gonçalves, Teresa Ferreira, António Candeias <i>Infografia web-based aplicada ao Património – O retábulo-mor da Igreja do Espírito Santo em Évora</i>	Giovana Maria Nassif Henrique , António Gilberto Costa <i>Materiais pétreos aplicados a bens edificados e políticas de proteção – considerações e propostas</i>
10:00 – 10:15	Eliana Mello , Luiz Souza, Maria do Rosário Salema de Carvalho <i>Contributos para a conservação do património azulejar contemporâneo brasileiro: a tipologia de danos identificada através do seu inventário</i>	Mafalda Fernandes , Sara Babo, Nuno Prates, Maria Filomena Macedo <i>Os desafios da conservação preventiva aplicada à coleção de pintura a óleo da Casa dos Patudos</i>
10:15 – 10:30	Cátia Souto , Paula Monteiro <i>A Opera Chinesa em reserva: acondicionamento de trajés e seus acessórios</i>	Eva Raquel Neves <i>Património Cultural da Diocese de Santarém – Estratégia Integrada para a sua Salvaguarda e Valorização</i>
10:30 – 11:00	Coffee break – Sessão de Posters	

Auditório do Colégio do Espírito Santo

Sala 007 – Auditório Sala

Sessão 14: Práticas em Conservação e Restauro Moderador: Delgado Rodrigues		Sessão 15: Políticas de Salvaguarda e Património Cultural Moderador: Catarina Miguel	
11:00 – 11:15	Mercês Lorena , Edson Motta, Cláudio Teixeira, Ana Machado <i>Conversas em torno de Cândido Portinari</i>	Ana Carolina Motta Rocha Montalvão <i>Ciência do Património: a gestão do Património Arqueológico no âmbito do Licenciamento Ambiental em Minas Gerais</i>	
11:15 – 11:30	Belmira Maduro , Mariana Cardoso, António Candeias, Sofia Trindade, Carina Mauricio, Rosário Loureiro, Ana Neto, Andreia Ribeiro, Marta Sousa <i>A Capela de S. João Baptista: um “kit” vindo de Roma no séc. XVIII</i>	Rita Lages Rodrigues , Matheus Filipe Alves Madeira Drumond <i>Entre passados, pastiches e intuições: a problemática do estado presente dos objetos da restauração</i>	
11:30 – 11:45	Giulia Villela Giovani , Luiz Antonio Cruz Souza <i>A Análise de Técnicas e Materiais Aplicada à Conservação de Arte Contemporânea – o uso da tinta industrial sobre madeira na produção pictórica de Lygia Clark</i>	Francisca Figueira, Joana Campelo, Nazaré Escobar, Gabriela Carvalho <i>O Conservador-restaurador da Oficina de Beneficiação de Pintura ao Laboratório José de Figueiredo desde 1909 até aos dias de hoje</i>	
11:45 – 12:15	Debate	Marluci Menezes , Maria do Rosário Veiga <i>Entre tradição e inovação tecnológica: desafios à conservação do património com base em cal</i>	
12:15 – 12:30		Debate	

Auditório do Colégio do Espírito Santo

12:30 – 13:00	Sessão de Encerramento Palestra de Encerramento pelo Prof. Dr. Gonçalo Vasconcelos e Sousa Sessão de Encerramento e entrega do prémio ao melhor Poster
---------------	---

Tarde	Workshops (ver programa próprio)
19:00 – 22:00	Programa Social: Visita ao Museu de Évora

15:00 – 18:00	<p>Workshops</p> <p>1) Novas abordagens à Conservação e Restauro – aplicações de tecnologias digitais à Conservação e Restauro (digitalização 3D de uma secção de um Monumento de Évora, processamento de resultados e impressão 3D). Número máximo de participantes: 20 pessoas Orientadores: Martino Correia e Ricardo Cabral</p> <p>2) Abordagens low-cost à Conservação e Restauro – Fotogrametria de obras de arte (2D e 3D) com software open source. Número máximo de participantes: 20 pessoas Orientador: Frederico Henriques</p> <p>3) Abordagens analíticas na Conservação e Restauro – caso de estudo prático no HERCULES com uma obra de arte. Número máximo de participantes: 20 pessoas Orientadores: Investigadores do Laboratório HERCULES</p>
---------------	--

Participação gratuita mas requer inscrição obrigatória devido aos lugares limitados (inscrição por ordem de chegada).

Inscrição em <http://goo.gl/forms/9bfdddCiHL>.

12 NOVEMBRO

	Visitas guiadas (Estremoz, Vila Viçosa e Monsaraz)
08:30	Partida (Évora)
09:30	Estremoz (Pedreiras de Mármore)
11:00	Vila Viçosa (Paço Ducal)
13:00	Almoço
15:30	Monsaraz (Vila Histórica)
18:00	Chegada (Évora)

Participação gratuita mas requer inscrição obrigatória devido aos lugares limitados (inscrição por ordem de chegada).
Inscrição em <http://goo.gl/forms/9bfdddCiHL>.

Perspectivas de Integração entre Ciência e Patrimônio na CPLP

Luiz Antônio Cruz Souza

LACICOR – Laboratório de Ciência da Conservação, CECOR – Centro de Conservação–Restauração de Bens Culturais Móveis,
Escola de Belas Artes – Universidade Federal de Minas Gerais

A CPLP – Comunidade dos Países de Língua Portuguesa é uma comunidade que reúne nove países, e é muito vasta. Em conjunto, Angola, Brasil, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Guiné Equatorial, Moçambique, Portugal, São Tomé e Príncipe, e Timor-Leste ocupam uma área de 10 742 000 km² de terras, 7,2 por cento da área terrestre do planeta, espalhadas por quatro Continentes – Europa, América, África, Ásia. O sonho da construção deste instrumento de congregação da comunidade lusófona partiu de um brasileiro das Minas Gerais, Embaixador José Aparecido de Oliveira. No presente trabalho enfocamos a necessidade, as possibilidades e perspectivas de maior entrosamento entre as comunidades da área de preservação do patrimônio ambiental e cultural, com foco nas possibilidades de avanço através da cooperação internacional ao nível de formação e qualificação de pessoal, envolvendo os laboratórios científicos e órgãos de proteção do patrimônio nos respectivos países da comunidade.

Palavras Chave: CPLP – Comunidade dos países de Língua Portuguesa; integração lusófona e patrimônio cultural; ciência e tecnologia para a preservação de patrimônio; lusofonia

The needed timely inversion. Are non-invasive technologies changing Cultural Heritage Conservation?

Alberto de Tagle

Systematic application of experimental sciences in the western world into the areas of cultural heritage can be traced to the last decades of the 18th century. Natural scientific curiosity and interest in Antiquities fueled its presence until it was firmly established at the end of the 19th century.

Throughout the 20th century science firmly established its presence, first at museum collections and then in the monumental and archaeological practice. Nevertheless there is currently a frustration among most practicing conservators, be it of collections, sites or architecture in that a large number of the “conservation science” literature does not seem to meet their needs. On the other side, too much analytical work has been done without a real meaning to neither the objects nor its preservation, but following the appearance of “technological tools”.

Why and how is this happening? Where is the field going and which initiatives are dealing with this matter? A critical discussion of those scientific aspects to cultural heritage studies is much needed among all parties and clarification of the terms must be done.

The objective of the present paper is to discuss some of those questions, propose answers to challenging issues and to show the current trends. Using the proper technologies and critical approach on the purpose of the studies and on which kind of “science” to apply, more and comprehensive results can be achieved which contribute to better know, preserve and share cultural heritage for the present and the future generations.

Formação interdisciplinar para preservação de bens culturais

Lia Motta⁽¹⁾ e Juliana Sorgine⁽¹⁾

⁽¹⁾Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN

O trabalho tem como objetivo apresentar a experiência do Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN, dando ênfase a aspectos que dizem respeito à conservação e restauração. O curso se dedica à formação de caráter interdisciplinar de profissionais de diversas áreas de conhecimento e abrange temas relacionados à preservação de diferentes objetos e tipos de bens culturais: arqueológicos, urbanos, arquitetônicos, móveis e integrados, museológicos, documentais, saberes, ofícios e modos de fazer, lugares, celebrações e formas de expressão. Trata-se da preservação do patrimônio cultural entendida como um conjunto de abordagens e conhecimentos administrativos, jurídicos, conceituais, metodológicos e sociais relacionados à valorização de diferentes bens, visando à integridade dos valores a esses atribuídos e sua permanência no tempo.

O curso foi estruturado seguindo orientação do Ministério da Educação, que vem estimulando a oferta de mestrados profissionais em instituições que tenham comprovada experiência em determinado campo de conhecimento. No IPHAN foi considerado, além de sua experiência no campo da preservação do patrimônio cultural desde 1937, o papel desempenhado historicamente pelo órgão na promoção de pesquisas e cursos de formação em patrimônio cultural. Considerou-se também o potencial da estrutura descentralizada do IPHAN em todos os estados brasileiros, contando com 62 unidades, distribuídas em 54 cidades. Essas podem oferecer vagas para alunos do Mestrado, descrevendo as áreas de formação, as atividades de natureza prática nas quais irão atuar e os técnicos para supervisioná-los. Também foi considerado o potencial da antiga sede da instituição no Rio de Janeiro, onde se situa a Coordenação-Geral de Pesquisa e Documentação do IPHAN, que ficou responsável pela coordenação do Mestrado. É nessa unidade que trabalha a maior parte do corpo docente, onde são ministradas as disciplinas, em módulos de aulas, estabelecidos os procedimentos de orientação das dissertações e realizadas as bancas examinadoras para sua defesa.

As disciplinas proporcionam ao conjunto dos alunos, independentemente das suas áreas de graduação e das práticas que desenvolvem nas unidades do IPHAN, um panorama de conteúdos relativos à preservação de bens culturais, incluindo aqueles da conservação e restauração. Como as escolhas das áreas de graduação e das atividades práticas a serem desenvolvidas durante o curso têm origem nas unidades do IPHAN, as turmas variam a cada ano. Diante do interesse do Encontro, foram destacadas as atividades dos alunos dedicados à conservação e restauração. Esses têm formação em artes plásticas, museologia, conservação e restauração, arquitetura e urbanismo (sendo uma arquiteta com formação complementar em química), história e engenharia agrônoma. Suas práticas nas unidades do IPHAN envolveram inventários, diagnósticos do estado de conservação de bens artísticos, arquivísticos e de um acervo botânico; atividades de conservação e restauração de bens artísticos; levantamentos de campo sobre o uso social de monumento e a conservação de seus bens integrados; o controle de roubos de obras de arte e de objetos arqueológicos; técnicas de registro e guarda de artefatos arqueológicos; intervenções em sítios urbanos e bens imóveis; e pesquisas sobre a história da conservação e do restauro. A partir dessas práticas os alunos desenvolveram pesquisas e dissertações apresentando discussões conceituais, históricas e relativas à gestão dos bens em sua relação com a conservação e restauração.

Patrimônio cultural: Entre as Políticas de salvaguarda e a salvaguarda das políticas

Ana Paula Amendoeira

Diretora Regional de Cultura do Alentejo

Falar hoje de políticas de salvaguarda para o patrimônio cultural implica discutir a salvaguarda dessas mesmas políticas.

Numa altura em que as soberanias objectivas dos Estados estão bastante ameaçadas e em que as lógicas nacionais se relativizam cada vez mais, cabe trazer para a discussão a questão dos direitos culturais no contexto dos direitos humanos quando estes se relacionam com a governança.

Os direitos culturais dos cidadãos muitas vezes são incompatíveis com os processos de patrimonialização que privilegiam com frequência a descontextualização dos bens e das práticas para as transformar num objecto transacionável, sendo esse cada vez mais o principal objectivo das políticas mundiais de patrimonialização.

Por isso é cada vez mais hoje pertinente falar de salvaguarda de políticas ou seja é cada vez mais importante que se passe da protecção dos bens à salvaguarda dos processos, quer no que diz respeito ao património construído quer ao património imaterial, porque só por essa via poderemos combater a hegemonia da mercantilização patrimonial com a consequente perda ou mesmo esvaziamento do seu significado cultural.

As Experiências e Desafios da FAPF na Preservação do Património Edificado

Luiz Lage

Faculdade de Arquitectura e Planeamento Físico, Universidade Eduardo Mondlane

A partir do ano 2000 a Faculdade de Arquitectura e Planeamento Físico da Universidade Eduardo Mondlane, inicia um processo de inventariação do edificado em Moçambique com o objectivo de valorizar o património cultural edificado, através de actividades de pesquisa e extensão. Iniciou-se assim desta forma a recolha de dados através da identificação, inventariação e catalogação de edifícios nas cidades do País de forma sistematizada e sintética, para estudos e arquivo da Faculdade e de diferentes utentes (municipalidades, autoridades delegadas à tutela do património, arquivos históricos, etc.).

Esta pesquisa foi dirigida inicialmente ao património edificado das cidades de Inhambane, Pemba, Lichinga, Maputo, Beira, Ilha de Moçambique e Vila do Ibo. O resultado foi o de formalizar a documentação (recolha de procedimentos para identificar os documentos originais, esquemas de pesquisa incluindo a documentação fotográfica, notícias históricas, dados arquitectónicos, estado de conservação) dos edifícios de valor histórico, ambiental ou arquitectónico, localizados nas cidades, sobre a base de um único modelo unificado com todas as informações disponíveis em formato digital.

Os trabalhos foram coordenados por um grupo de docentes da Faculdade de Arquitectura e Planeamento Físico, conjuntamente com a colaboração activa do Conselho Municipal de Maputo, dos Ministérios da Cultura e Turismo e Obras Publicas e de especialistas disciplinarmente ligadas ao tema tais como historiadores, arquitectos, antropólogos e de outras personalidades publicas locais, que através de encontros e seminários de trabalho se debruçaram sobre os (i) desafios legislativos e de procedimentos, (ii) a problemática da identidade e a apropriação cultural, (iii) as questões que se colocam na classificação do património moderno e (iv) nos procedimentos de gestão sobre o património edificado. Com esta abordagem transversal pretendia-se desde logo chegar a consensos para

a apresentação de propostas iniciais de classificação dos 30 edifícios das cidades do País aos órgãos Municipais e Governamentais .

O Património e a sua Sobrevivência: imagem, memória, arquétipo

Isabel Raposo Magalhães

Nos últimos anos temos assistido a inúmeras situações de catástrofe (incêndios, inundações, sismos, conflitos armados...) e consequente degradação, desaparecimento e danos irrecuperáveis em bens patrimoniais, testemunhos fundamentais de história, de memória e de identidade.

Desde o início do ano que o incêndio da Biblioteca de Moscovo, os violentos ataques a sítios classificados pela UNESCO em Nimrud e Mossul, bem como o sismo no Nepal, que danificou severamente o Património do Vale de Katmandou, obrigaram as organizações internacionais ligadas à Salvaguarda do Património Cultural a recentrar a sua actuação na análise e gestão de riscos.

As instituições responsáveis por acervos e colecções patrimoniais devem, pois, preparar-se estabelecendo uma política de preservação, assente numa avaliação de riscos e no planeamento da sua intervenção de forma a minimizar perdas e danos, recorrendo ao apoio dos organismos nacionais e internacionais vocacionados para a Prevenção e Emergência em catástrofes Patrimoniais.

Organizar bases de dados que possam fornecer informações estatísticas sobre a frequência, a tipologia, as características e os efeitos dos acidentes sobre o Património é, inegavelmente, um instrumento útil. Pelo que apresentarei um primeiro (e ainda muito incompleto) levantamento de acidentes sofridos pelo Património nacional, recuando ao início do séc. XX.

Numa outra abordagem, o desenvolvimento das técnicas de registo e de documentação abre, em algumas tipologias, novas perspectivas. O texto abordará a importância da imagem para o Património: como alerta e tomada de consciência, como registo e documento, como testemunho e memória, e como reconstituição e recriação.

No fundo, pretende-se reflectir sobre os perigos e ameaças, as fragilidades e vulnerabilidades que afectam o nosso património. E lembrar a sua capacidade de resistir, contra ventos e marés, de atravessar o tempo e as vicissitudes da história, num eterno ciclo de criação, destruição e renascimento.

Palavras Chave: Património; Riscos; Prevenção; Registo

O Departamento de Arte e Preservação – BAP da UFRJ: A construção de uma identidade

Maria Luisa Ramos de Oliveira Soares⁽¹⁾, Pedro Meyer Barreto⁽¹⁾, Humberto Farias de Carvalho⁽¹⁾

⁽¹⁾UFRJ-EBA

Neste artigo, apresentamos as conclusões dos estudos desenvolvidos pela “Comissão para a criação do Departamento de Arte e Preservação” que analisou os conceitos que envolvem a criação de um departamento, e fundamentalmente o papel do profissional conservador-restaurador na sociedade contemporânea. Estamos seguros que amplas perspectivas se abrem com a criação do novo departamento possibilitando uma maior integração entre os diferentes grupos de ensino e pesquisa na UFRJ.

O curso de Conservação e Restauração da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, através do seu Núcleo Docente Estruturante - NDE propôs a criação de uma comissão para a criação do Departamento de Arte e Preservação. A comissão, após análise crítica dos resultados de trabalhos e pesquisas desenvolvidos nos últimos anos, propôs à direção da Escola e à Congregação a criação de um departamento autônomo e independente. Essa desvinculação seria favorável a ambos os cursos, e em última instância propiciaria a revisão crítica do Curso de Conservação-Restauração e a redefinição da identidade profissional dos conservadores-restauradores no âmbito do mercado de trabalho a partir do acompanhamento dos egressos. Neste artigo, são apresentadas as conclusões dos estudos desenvolvidos pela comissão que analisou os conceitos que envolvem a criação de um departamento, e fundamentalmente o papel do profissional conservador-restaurador na sociedade contemporânea. Estamos seguros que amplas perspectivas se abrem com a criação do novo departamento possibilitando uma maior integração entre os diferentes grupos de ensino e pesquisa da UFRJ.

A Formação em Conservação e Restauro na Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa

Eduarda Vieira⁽¹⁾ e Maria Aguiar⁽¹⁾

⁽¹⁾Escola das Artes, CITAR , Universidade Católica Portuguesa, Porto, Portugal

Actualmente o exercício da profissão de conservador- restaurador em Portugal está regulamentado por legislação específica, que tem vindo a evoluir numa tentativa de acompanhar o desenvolvimento do sector nos domínios económico, social e cultural. A formação dos conservadores-restauradores é hoje considerada de nível académico, de acordo com as directrizes de organismos internacionais como a E.C.C.O e a rede ENCoRE, constatando-se uma enorme mudança face às décadas de 70 e 80 do século XX. A adopção do regime de Bolonha no contexto do ensino superior quer em Portugal, quer noutros países da Europa comunitária, determinou a necessidade de adaptação dos planos de estudos em função dos níveis de competências e conhecimentos a adquirir pelos futuros profissionais, de modo articulado com as exigências da prática em contexto real de mercado de trabalho.

Nesta comunicação apresentaremos o projecto de formação implementado na Escola das Artes/ U.C.P .nos três ciclos de estudo, analisaremos as dinâmicas de trabalho/investigação e as relações que fomos estabelecendo ao longo de mais de uma década com a comunidade e parceiros.

Palavras Chave: Formação; Conservação; Restauro; ENCoRE; Competências

Demandas históricas: a constituição da Ciência da Conservação e a formação do Conservador-Restaurador¹

Yacy – Ara Froner⁽¹⁾

⁽¹⁾UFMG

A questão do reconhecimento científico, acadêmico e profissional da área de Conservação-Restauração de Bens Culturais, assim como as implicações políticas e sociais no que tange à preservação do Patrimônio Cultural em distintos contextos, pode ser observada em uma conjuntura internacional de longa duração construída por meio da institucionalização de uma cooperação intelectual estabelecida nos anos seguintes à Primeira Guerra Mundial (1914-1918).

As profundas alterações sociais das primeiras décadas do século XX transformaram os paradigmas da produção do conhecimento, reforçando, principalmente, a prática coletiva da Ciência e o intercâmbio e a difusão de suas realizações. Pela primeira vez Educação, Ciência, Patrimônio e Cultura são vistos de forma ampliada por meio de um esforço internacional.

Em 1922, a *Liga das Nações* criou o *Comitê Internacional para a Cooperação Intelectual* (CICI), sediado no *Instituto Internacional para a Cooperação Internacional* (IICI), e a partir da iniciativa do CICI, em 1926, foi inaugurado o *Escritório Internacional de Museus* (IMO), responsável por importantes publicações na área, além da organização das primeiras conferências internacionais voltadas a Ciência da Conservação: *Estudo dos Métodos Científicos aplicados ao Exame e à Conservação de obras de Arte* (Roma, 1930); *I Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos em Monumentos* (Atenas, 1931); *Estudos sobre museografia, arquitetura e planejamento em museus de arte* (Madrid, 1934) e *Estudo dos problemas administrativos e técnicos concernentes às escavações* (Cairo, 1937).

Tomando como premissa que a Conferência de Roma demarca a construção do conceito de Ciência da Conservação, este artigo aborda a questão da formação na área sob a luz das discussões iniciadas a partir deste evento; avalia as ações do CICI, do IICI, das distintas comissões nacionais e do OIM nas décadas de vinte e trinta em relação ao estabelecimento deste campo de conhecimento e pontua a longa duração deste debate, consolidado em 1978 a partir do Relatório do ICCROM “Conservador-restaurador: uma definição da profissão”, de Agnes Ballestrem.

O objetivo principal desta análise é pontuar epistemologicamente a regulamentação da profissão e a constituição do estatuto científico da área, compreendendo que o repertório instalado decorre de um processo iniciado há quase um século. Apesar dos avanços científicos, a questão da proteção legal do título de conservadores e restauradores ainda está pendente, da mesma forma que a consolidação do reconhecimento científico da área.

As discussões estruturadas – formação, ciência e acordos legais – são questões atualizadas; exigem uma percepção engajada da atuação do pesquisador em relação às situações emergentes, como a demanda de uma construção solidária do conceito de cultura e de ciência; o compartilhamento das pesquisas por meio de redes colaborativas; e a efetiva preservação, ancorada numa ação técnico-científica, gerenciada por competências adquiridas tanto pela experiência, quanto pela formação.

¹As discussões apresentadas fazem parte da pesquisa “Patrimônio Cultural e Sustentabilidade: o impacto do ICCROM nas ações de Preservação”, financiado por meio do programa de Estágio Sênior da CAPES - 2015-2016.

O ensino da Conservação e Restauro e os problemas da articulação curricular

António João Cruz^(1,2) e Teresa Desterro^(2,3)

⁽¹⁾Laboratório de Conservação e Restauro, Instituto Politécnico de Tomar, ⁽²⁾Laboratório Hercules,

⁽³⁾CIEBA, Secção Francisco de Holanda, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa

As recomendações internacionais, entre as quais as da Confederação Europeia de Conservadores-Restauradores (ECCO) e da Rede Europeia para o Ensino da Conservação e Restauro (ENCoRE), são claras acerca das habilitações académicas mínimas que dão acesso à profissão de conservador-restaurador: cinco anos de formação de nível superior em conservação e restauro que se obtém com a conclusão de um mestrado, ou seja, uma formação de nível 7 de acordo com o Quadro Europeu de Qualificações. Essa formação, é também claro, deve assentar num bom equilíbrio entre teoria e prática e entre os diferentes assuntos teóricos estreitamente relacionados com a conservação e restauro.

A concretização destas recomendações, no entanto, coloca várias questões que têm suscitado diversos tipos de respostas que estão na origem das diferentes características dos cursos oferecidos pelas várias escolas. Com base na experiência de ensino da conservação e restauro no Instituto Politécnico de Tomar (IPT), pretende-se aprofundar um assunto, relacionado com essa concretização, que tem estado a adquirir crescente relevância: a articulação entre os cursos de mestrado e os cursos de licenciatura.

Um problema que se coloca é o que fazer quando um licenciado numa área com relevância para a conservação e restauro pretende ingressar num mestrado em conservação e restauro. Por exemplo, o que decidir quando, como ultimamente tem sucedido com alguma frequência, surgem candidatos ao mestrado com licenciatura em artes, em história da arte ou em arquitectura? Não deverá ser admitido com base no pressuposto de que lhe faltam as bases práticas de conservação e restauro e, no caso de o ser, colocaria em risco as obras em que necessariamente teria que intervir durante o mestrado? Ou deverá considerar-se que o candidato consegue — ou pode conseguir — suprir essas faltas? Mas neste caso não se está a desvalorizar a licenciatura em conservação e restauro e a sugerir que, ao contrário do que é enunciando nas recomendações internacionais, a

formação em conservação e restauro não é específica e pode ser substituída por formação noutras áreas?

Relacionada com esta, surge outra questão importante: como será visto pelo mercado de trabalho alguém que consiga concluir um mestrado de conservação e restauro nessas circunstâncias? Considerar-se-á que cumpre os requisitos mínimos de ingresso na profissão porque possui mestrado em conservação e restauro? Ou, pelo contrário, não cumpre essas condições, em virtude de não ter cinco anos de formação superior em conservação e restauro? Estas parecem-nos questões candentes numa área que ainda não está bem definida, como outras, para a qual se afigura crucial e urgente definir as condições de acesso.

Mais do que abordar o caso concreto, ou seja, como é que o IPT tem lidado com estas situações, interessa chamar a atenção para estes problemas que não têm sido abordados publicamente e discutir as suas múltiplas implicações. É isso que se pretende fazer nesta comunicação.

A Graduação em Conservação–Restauração de Bens Culturais Móveis na UFMG: a estruturação dos laboratórios de pesquisa e das relações de ensino, pesquisa e extensão

Rita Lages Rodrigues

Universidade Federal de Minas Gerais

Um dos pontos fundamentais da formação do conservador-restaurador, colocado em prática no curso de graduação em Conservação–Restauração de Bens Culturais Móveis da Universidade Federal de Minas Gerais é a interdisciplinaridade, compreendida como integrante essencial do campo da conservação-restauração.

Ao se criar o curso de bacharelado em conservação-restauração de bens culturais móveis, com o ingresso da primeira turma em 2008 e que se constituiu a partir da experiência de 30 anos de formação na área existente na Escola de Belas Artes da UFMG, em especial com a formação de conservadores-restauradores especialistas pelo curso de especialização existente no âmbito do Centro de Conservação–Restauração de Bens Culturais Móveis, foram quatro as áreas formativas inicialmente ofertadas aos alunos: restauração em pintura, restauração em escultura, restauração em papel e conservação preventiva.

Desde o início de oferta do curso, discutem-se, internamente, as áreas existentes, sendo que o laboratório da área de formação em restauração em papel, recentemente, teve o seu nome modificado para Laboratório de conservação e restauração de documentos gráficos e fílmicos. Além disso, com a prática real, representada por vários projetos de pesquisa e e extensão desenvolvidos por professores e alunos do curso, mostra-se insuficiente essa delimitação nas quatro áreas existentes anteriormente.

Projetos nas áreas de acervos arqueológicos, coleções científicas ou de profissões específicas, demonstraram a dificuldade em se enquadrar determinadas coleções, acervos e objetos nas quatro áreas definidas anteriormente. Objetos líticos, oriundos de coleções arqueológicas, onde poderão ser situados? Cadeiras de dentistas, provenientes de coleções científicas, não podem ser estruturadas em nenhuma das quatro áreas definidas no princípio do curso.

Tais questões levam-nos a refletir acerca de pontos estruturais da formação do conservador-restaurador e às inúmeras possibilidades existentes em termos de definição de áreas formativas. Entretanto, cientes da impossibilidade de se dar formação em todas as áreas possíveis, apresentou-se como possibilidade, a inclusão de uma área etnográfica, sugerida, inclusive, por avaliadores do Ministério da Educação e Cultura que, ao se depararem com a riqueza existente nas pesquisas e projetos de extensão do curso, posicionaram-se como favoráveis à ampliação das áreas existentes.

Tais sugestões ainda serão discutidas mais amplamente pelos professores do curso de Coservação–Restauração de Bens Culturais Móveis da Universidade Federal de Minas Gerais. No entanto, apresentaram-se aqui, discussões iniciais e urgentes para a renovação cotidiana necessária à formação do conservador-restaurador.

A importância da interdisciplinaridade na formação em Conservação e Restauro na Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva – um caso de estudo

António Santos Silva^(1,3), Ana Raquel Bispo⁽³⁾, Beatriz Gonçalves⁽³⁾, Diogo Marques⁽³⁾, Inês Faria⁽³⁾, Maria das Dores Macias⁽³⁾, Nuno Neves⁽³⁾, Nádía Silva⁽³⁾, Vanessa Rocha⁽³⁾ e Catarina Miguel⁽²⁾

⁽¹⁾Laboratório Nacional de Engenharia Civil-Departamento de Materiais, ⁽²⁾Laboratório HERCULES, ⁽³⁾FRESS/ESAD

Desde o início dos anos 90 que as Escolas da FRESS (ESAD e IAO) oferecem cursos de formação em práticas de Conservação e Restauro com elevado reconhecimento na sociedade, tendo como áreas atuais de especialização os documentos gráficos e encadernação, a pintura e policromias, os revestimentos arquitetónicos e as artes da madeira. Nos últimos anos, a formação oferecida aos alunos por esta Instituição tem adquirido cada vez mais um carácter interdisciplinar, não perdendo nunca o carácter que melhor caracteriza a formação das Escolas da FRESS: a formação de Conservadores-Restauradores com prática nas técnicas de produção artística e na intervenção em Obras de Arte. Para tal, muito tem contribuído várias parcerias de formação, nomeadamente com Instituições científicas de elevado mérito científico, como é o caso do LNEC e do Laboratório HERCULES da Universidade de Évora que integram a infraestrutura IPERION-CH.PT do roteiro estratégico nacional. Essas parcerias têm possibilitado a realização pelos alunos de pequenos projetos de Investigação, que aliam a caracterização material e das técnicas de produção das Obras às melhores práticas de Conservação e Restauro. Nesta comunicação serão apresentadas as abordagens interdisciplinares da FRESS/ESAD/IAO na forma de um caso de estudo que envolveu o restauro de uma cadeirinha do século XIX, trabalho desenvolvido por um grupo de alunos da área de madeiras do último ano da Licenciatura de Conservação e Restauro da ESAD, e em que se evidencia a complementaridade de meios envolvidos no Restauro de uma Obra de Arte.

IPERION-CH.pt – uma infraestrutura científica para servir o Património Cultural

António Candeias

Laboratório HERCULES, Universidade de Évora

Em 2013, a Fundação para a Ciência e Tecnologia, à semelhança das suas congéneres europeias, lançou o concurso para a criação do Roteiro Nacional de Infraestruturas de Investigação de Interesse Estratégico com o objetivo de identificar e apoiar as infraestruturas científicas em Portugal, nos vários domínios do conhecimento, com capacidade de apoiar o tecido empresarial e científico dos diversos países e com dimensão para participar na criação das infraestruturas europeias de I&D.

Reconhecendo a importância da Património Cultural para a identidade da Nação e o seu papel estruturante no desenvolvimento socio-económico, o Laboratório HERCULES (Universidade de Évora), o Laboratório Nacional de Engenharia Civil (LNEC) e a Direção Geral do Património Cultural (DGPC), através do Laboratório José de Figueiredo (LJF), decidiram criar e candidatar uma infraestrutura conjunta dedicada ao estudo e valorização do Património Cultural. Esta infraestrutura de investigação intitulada IPERION-CH.pt (Plataforma Nacional Integrada para a Infraestrutura Europeia de Investigação em Património Cultural / Integrated Project for the European Research Infrastructure ON Cultural Heritage. Portuguese Platform) conjuga recursos humanos e meios analíticos destas instituições permitindo a sua articulação e funcionamento integrado visando uma forte posição competitiva, não só a nível nacional, mas também num contexto transnacional.

Após um processo altamente competitivo, a infraestrutura IPERION-CH.pt foi selecionada como uma das 40 infraestruturas que integram o Roteiro Nacional e iniciará a sua atividade em janeiro de 2016. Na sua essência a IPERION-CH.pt será uma infraestrutura aberta a investigadores das áreas das Ciências Humanas e Património (ex. historiadores de arte, arqueólogos, conservadores-restauradores, museólogos, etc.), laboratórios de investigação e instituições públicas e empresas privadas e irá oferecer uma infraestrutura laboratorial que integra Investigação, Desenvolvimento e Aplicação (RD&A), nos campos da Arqueometria e Conservação do Património Cultural, incluindo:

- I) infra-estruturas instrumentais dedicadas, únicas em Portugal;
- II) Mais de 30 investigadores do Lab HERCULES, LNEC e LJF com conhecimento e competências complementares;
- III) Conhecimento profundo e fortes capacidades no estudo de objetos de arte, arqueológicos e arquitetónicos, incluindo a sua caracterização material, identificação de patologias e conservação;
- IV) Bancos de dados documentais únicos, incluindo a biblioteca técnica do LNEC, criada no século XIX, e o banco de amostras de obras de arte e relatórios técnicos de conservação e restauro do LJF;
- V) Vasta experiência em formação avançada; organização de conferências internacionais e acolhimento e supervisão de programas de Mestrado e Doutoramento.

Nesta comunicação será apresentada a infraestrutura IPERION-CH.pt e o seu programa de ação.

IPERION-Br – Redes colaborativas

Luiz Antônio Cruz Souza

LACICOR – Laboratório de Ciência da Conservação; CECOR – Centro de Conservação–Restauração de Bens Culturais Móveis; Escola de Belas Artes – Universidade Federal de Minas Gerais

No Brasil, a experiência de trabalhos em rede na área de ciência e tecnologia para o estudo e a conservação-restauração de bens culturais teve início, sob o aspecto de fomento governamental, no início dos anos 2000, a partir da chamada de propostas e organização da demanda, num processo liderado pelo CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. As redes formadas nesta época tiveram duração efêmera, enquanto financiadas pelo Estado, ao contrário do que aconteceu na Europa, quando do lançamento das redes LABSTECH, EU-ARTECH, e CHARISMA, por um período de 12 anos, redes estas seguidas pela rede e projeto IPERION CH, atualmente em execução. O trabalho apresenta a perspectiva de formação da rede brasileira em cooperação direta com a rede IPERION CH, caracterizando portanto a formação da rede IPERION BR.

Palavras Chave: redes colaborativas; ciência e tecnologia para a conservação-restauração de bens culturais; financiamento estatal de pesquisa em ciência e tecnologia

Da Experiência na Conservação e Restauro, um percurso com programa e consciência

Nuno Proença

A tarefa de uma Conservação e Restauro consciente; um processo articulado, num percurso responsável, de formação, de método, de organização. Vinte anos de trabalho da NC.

Modelo de trabalho para um projeto de conservação - Forte de Nossa Senhora da Graça, Elvas

Fátima Llera

In Situ conservação de bens culturais

A intervenção no Património encontra-se hoje mais do que nunca regulamentada, seguindo parâmetros rigorosos tanto ao nível da Conservação e Restauro como no que respeita à segurança e valências a proporcionar ao utilizador. Como tal, surge a necessidade de articular equipas multidisciplinares de modo a garantir a compatibilidade das diferentes especialidades com o edificado.

A recuperação e adaptação para desenvolvimento de atividades culturais do Forte de Nossa Senhora da Graça - Elvas, classificado como Património Mundial da Humanidade pela UNESCO em 30 de Junho de 2012 constituiu um caso impar no que respeita a intervenção em Património no nosso país. Esta singularidade deve-se não só à monumental escala do edifício, mas também à especificidade da intervenção.

Com base na informação recolhida para a elaboração de um relatório prévio, uma vasta equipa de projetistas das mais variadas especialidades trabalharam em tempo record sob a orientação da especialidade de Conservação e Restauro de modo a produzir um projeto cuja premissa inicial era a intervenção mínima.

Para que tal fosse possível, foi realizada uma descrição formal exaustiva da estrutura, assim como, do seu estado de conservação, complementada com um rigoroso levantamento arquitetónico e fotográfico. Outra componente determinante para o sucesso do projeto e consequentemente da intervenção, foi a vasta recolha de amostras de material realizada em todo o Forte que permitiu a caracterização dos materiais originais, utilizados na sua construção, possibilitando assim uma escolha fundamentada e garantindo a compatibilidade dos materiais a utilizar na intervenção.

A fase de obra caracterizou-se por um constante acompanhamento da especialidade de Conservação e Restauro na figura de projetista e fiscalização.

Este acompanhamento refletiu-se na seleção dos materiais a aplicar, na realização de planos de ensaio de argamassas e caiações, na orientação de todos os trabalhos de demolição e na definição dos acabamentos finais tendo permitido a implementação das melhores soluções para cada caso específico da intervenção, tendo sido dado especial ênfase à utilização de técnicas e materiais tradicionais.

Palavras Chave: Gestão-projeto; Coordenação; Acompanhamento; Conservação; Compatibilidade

A Profissão, a Prática e a Formação do Conservador-Restaurador

Rui Camara Borges

A realidade actual do País coloca desafios à continuidade e à concertação da política de defesa e salvaguarda do património cultural, e consequentemente à valorização de todos os seus intervenientes, nos quais se inclui o profissional Conservador-Restaurador. A qualidade de vida e o desenvolvimento económico sustentável de uma sociedade em constante evolução consubstancia-se na defesa da sua identidade através da protecção e salvaguarda do seu património. A promoção de uma elevada qualidade da Conservação e Restauro implica exigência, rigor, espírito crítico e sobretudo uma qualificação adequada imprescindível para a resolução de forma profissional e responsável de todos os desafios que se colocam no domínio da Conservação e Restauro do património cultural. Estas ações envolvem hoje aspectos históricos, técnicos e culturais que obrigam a uma consciencialização acrescida da necessidade de sobrevivência do património, necessitando da contribuição dos profissionais Conservadores-restauradores, que no interesse do bem público, para além de contribuírem através da sua acção directa para a salvaguarda deste património, orientam e alertam a sociedade para a sua preservação.

É neste contexto que importa dar a conhecer o estado da profissão, através da realidade actual da formação académica, da experiência profissional e do presente mercado de trabalho, decorrente da síntese dos resultados do inquérito realizado em 2013/2014 junto destes profissionais.

A Cidadania na Defesa do Estatuto Profissional do Conservador-Restaurador

André Varela Remígio⁽¹⁾

⁽¹⁾ Fórum de Conservadores-restauradores (forumdeconservadores-restauradores@sapo.pt)

A Democracia não se esgota com a eleição directa dos representantes pelos seus concidadãos. Estes também têm o direito à cidadania. O conceito de Cidadania tem origem na antiga Grécia, tendo sido usado então para designar os direitos do cidadão. Cidadania pressupunha, portanto, todas as implicações decorrentes de uma vida em sociedade. Ao longo da história, o conceito de cidadania foi ampliando-se, abrangendo actualmente o conjunto de direitos e deveres de um cidadão, consagrados no nosso país na Constituição da República Portuguesa.

Criado em 2011, o *Fórum de Conservadores-restauradores* é um grupo de conservadores-restauradores, portugueses ou estrangeiros a trabalhar em Portugal, com um curso superior em Conservação e Restauro (bacharelato ou licenciatura) e associados através da rede social *Facebook*. Tem como objectivos unir a nossa classe profissional e discutir temas profissionais, bem como intervir civicamente na sociedade em prol da defesa do estatuto profissional do Conservador-restaurador e das boas-práticas da Conservação e Restauro.

Numa classe constituída por profissionais com perfis tão diversos, o grupo tem já o mérito de ter conseguido unir 856 conservadores-restauradores, o que constituirá 50% dos conservadores-restauradores em Portugal.

O Fórum de Conservadores-restauradores respeita, defende e divulga as directrizes profissionais emanadas pelo *International Council of Museums* (ICOM), a *European Confederation of Conservator-Restorers' Organizations* (E.C.C.O.), a *European Network for Conservation-Restoration Education* (ENCoRE) e a Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal (ARP) e a legislação portuguesa aplicável à Conservação e Restauro, como a Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro, e o Decreto-Lei n.º 140/2009, de 16 de Junho.

Para além dos membros terem liberdade total para discutir todos os temas que entenderem, sem qualquer censura, publicam informações referentes à profissão, anúncios sobre ofertas de emprego, pedidos de informações técnicas, esclarecimentos de dúvidas e informações sobre congressos, livros e revistas, informações, notícias, etc. Com o intuito de fomentar uma comunidade profissional coesa e saudável, o Fórum de Conservadores-restauradores organiza mensalmente jantares de confraternização e encontros culturais.

Tendo em conta a situação financeira e económica do país que tem sacrificado bastante os profissionais da área da Cultura, a proliferação galopante de ilegalidades e irregularidades no meio da Conservação e Restauro e a falta de protecção e representação dos conservadores-restauradores em Portugal, vimo-nos na necessidade de agir activamente pela defesa dos nossos interesses profissionais, denunciando vários casos que merecem ser corrigidos. Neste sentido, o grupo já denunciou quase duas dezenas de casos, como habilitações académicas falsas, cursos de Conservação e Restauro de curta duração destinados ao público geral, intervenções incorrectas, tendo várias tido um resultado bastante satisfatório, o que comprova o cabimento do exercício da cidadania.

Conservação Preventiva Na Coleção Etnográfica Do Museu Paraense Emilio Goeldi, Belém, Pará, Amazônia, Brasil: Monitoramento e Análise De Condições Climáticas

Bianca Cristina Ribeiro Vicente⁽¹⁾, Sue Anne Regina Ferreira da Costa⁽¹⁾ e Claudia Leonor López Garcés⁽²⁾

⁽¹⁾Universidade Federal do Pará, Curso de Museologia, ⁽²⁾Museu Paraense Emílio Goeldi

O Museu Paraense Emilio Goeldi (MPEG) é um dos principais Museus do Brasil, localizado em Belém do Pará, norte do país, na região amazônica. E possui um enorme acervo de Etnografia com cerca de 14 mil objetos de origem indígena, africana e regional, na Reserva Técnica Curt Nimuendajú. Estes são constituídos por materiais originados do trabalho manual de diferentes culturas ao longo dos tempos, o que amplia a variedade de técnicas de produção. Estes são constituídos principalmente por materiais orgânicos e materiais mistos (orgânicos e orgânicos/orgânicos e inorgânicos).

Um das práticas mais correntes nos museus é a Conservação Preventiva a qual visa prolongar as boas condições físicas e químicas do acervo, atuando na prevenção contra os agentes de deterioração, tais como temperatura e umidade relativa inadequadas. Realizou-se, portanto, o monitoramento das condições ambientais da reserva técnica objetivando analisar a temperatura e umidade relativa (UR) dos ambientes macro (sala) e micro (armários, gavetas e embalagens) durante 3 meses. Três dataloggers foram programados para coleta a cada duas horas, em 10 diferentes lugares da reserva para o macro ambiente e 12 para o micro.

A média de temperatura do macro foi de 30,25 °C e UR de 55,90%, com variações de 1,34°C e 5,31%, respectivamente. O micro ambiente obteve a média 29,97°C de temperatura e 54,82% de UR, com variações de 1,28°C e 4,64%. Pode-se observar que as médias de umidade relativa apresentadas na reserva, tanto no macro quanto no micro ambiente se encontram de acordo com os padrões internacionais [1] de conservação preventiva, por outro lado a temperatura mostrou-se muito elevada. Entretanto, as variações apresentaram valores baixos o que proporciona maior estabilidade às peças, o que foi confirmado pelo estado geral do acervo, pois menos de 2% apresentam danos visíveis que podem ter sido ocasionados pelos índices climáticos supracitados.

Porém, deve-se ressaltar que a região apresenta características peculiares e que estes padrões considerados inadequados na literatura podem não ter o mesmo efeito em materiais acostumados as altas temperaturas amazônicas, portanto, este projeto continua com a análise ambiental até completar um ano, garantindo resultados mais abrangentes, além da realização de estudos mais aprofundados direcionados ao reconhecimento dos constituintes dos objetos, para acompanhar se estão ocorrendo reações químicas e em quais velocidades.

O teatro da ética e da memória: problemas de intervenção no “Tríptico da Vida de Cristo” atribuído ao entorno de Quentin Metsys

Erica Eires⁽¹⁾, António João Cruz^(1,2) e Carla Rego⁽¹⁾

⁽¹⁾Laboratório de Conservação e Restauro, Instituto Politécnico de Tomar, ⁽²⁾Laboratório HERCULES

O *Tríptico da Vida de Cristo*, da Igreja de São João Baptista, em Tomar, é um retábulo do início do século XVI, constituído por cinco pinturas tradicionalmente atribuídas à oficina de Quentin Metsys ou a um seu discípulo, integrado num edifício classificado como Monumento Nacional. Das intervenções de conservação e restauro documentadas, a mais antiga, e profunda, foi efectuada por Luciano Freire entre 1923 e cerca de 1930. Além da reunião das pinturas que se encontravam dispersas, envolveu acrescento de tábuas em falta e extensos repintes. A segunda foi realizada pelo Instituto José de Figueiredo entre 1968 e 1971 e consistiu apenas na fixação da camada cromática e protecção com verniz de retoque. A última, do Instituto Português de Conservação e Restauro, data de 2000, e, não obstante os problemas detectados, foi relativamente ligeira devido ao tempo disponível — “uma intervenção mais a nível estético, do que de conservação e restauro propriamente dita”.

No âmbito de estudo laboratorial e de uma nova intervenção, em curso, constatou-se que na intervenção anterior foram realizados quatro tipos de reintegrações: reintegração diferenciada; retoques diferenciados sobre áreas de reintegração diferenciada, como forma de retocar a cor após a aplicação de uma nova camada de verniz; retoques miméticos de lacunas ou fissuras de pequenas dimensões sobre o verniz que, geralmente, vão para além dos limites das lacunas; retoques diferenciados sobre áreas de reintegração mimética escurecida resultantes de reintegrações anteriores, tentado minimizar o escurecimento. Verificou-se também que nessas reintegrações foram usadas soluções gráficas variadas: *tratteggio*, traços horizontais, traços cruzados e mimetismo.

A reintegração de Luciano Freire, feita a óleo como era habitual, pareceu-nos, sem grandes dúvidas, que deveria ser mantida. Por um lado, devido aos objectivos da actual intervenção; por outro, devido à sua dimensão

física e histórica. Esta decorre não apenas da importância de Luciano Freire na história do restauro em Portugal mas, sobretudo, de a imagem actual ser profundamente devedora dessa intervenção e a sua alteração não ser compatível com as expectativas da comunidade a que pertence o tríptico. Já as reintegrações efectuadas em 2000, feitas com materiais reversíveis, não colocam estas questões e, tendo em conta algumas das suas características, nomeadamente a sobreposição ao original, e o facto de estarem significativamente alteradas, introduzem outros problemas.

Como proceder neste caso? Assumir estas reintegrações como parte da história do tríptico e mantê-las, não obstante aqueles problemas? Remover estes retoques? Todos ou apenas os que se sobrepõem a outros? O que fazer se, após essa remoção, for obtido um enorme conjunto de reintegrações miméticas alteradas? Deverão antes ser retocadas as reintegrações, acrescentando-se mais uma camada à longa série já existente? Enfim, como definir uma metodologia que respeite a autenticidade e a memória dentro dos limites da actual ética profissional? Tais são alguns dos problemas que aqui se pretende discutir, os quais, com os resultados obtidos através de estudo laboratorial, foram debatidos no seio da equipa pluri-institucional envolvida na actual intervenção.

Agradecimentos: À empresa Nova Conservação, Lda., pela bolsa atribuída.

Processo metodológico para leitura cromática de elementos arquitetônicos tradicionais

Andrea Costa Romão Silva⁽¹⁾

⁽¹⁾ Centro Universitário Maurício de Nassau (UNINASSAU)

A cor é um fenômeno primordial e onipresente, capaz de imprimir significado e unidade à fisionomia espacial, seja ela pertencente ao ambiente natural ou construído. Por estar associada a essa conformação, insere-se como fator absolutamente cultural. Partindo desse pressuposto e de que a arquitetura é uma das expressões físicas desse artefato cultural [1], não temos como dissociá-la da cor, que é um dos marcos de comunicação arquitetônica na formação da imagem urbana.

Para tanto, há que se considerar que versar sobre o cromatismo em arquitetura tradicional, com forte significação estético-visual, demanda cuidados no procedimento seletivo, que deve respeitar as características as quais conferem autenticidade às cores constituintes das estruturas analisadas.

No entanto, o desenvolvimento desse tipo de análise é delicado e pode conduzir a falsas certezas, em função da heterogeneidade do fenômeno cromático, que é essencialmente dinâmico – de natureza efêmera, pelo processo natural de renovação pictórica –, como também simbólico – relacionado a valores estéticos preservacionistas. Resulta que a falta do reconhecimento singular do seu valor implica na descontinuidade de suas referências, que podem ser perdidas com o passar do tempo.

Visto que a documentação é uma importante ferramenta para fins de organização e registro do organismo cromático – sobretudo ante a falta de critérios direcionados a essa finalidade – é que o panorama metodológico pode ser desenvolvido por meio de parâmetros sistemáticos, através de **investigações histórico-documental e técnico-arquitetônica**. Nesse sentido, tomam-se como referência três aspectos: (i) os parâmetros cromáticos histórico-documentais de ações empreendidas elemento arquitetônico. O levantamento de fontes documentais por vezes contribui para o entendimento quanto a políticas de intervenção dotadas de

cromaticidade, historicamente efetuadas em monumentos históricos; (ii) os vestígios subsistentes nas estruturas dos edifícios, tanto no seu aspecto atual quanto nos estratos cromáticos, examinados por meio de prospecções estratigráficas (Figura 1). Os dados resultantes desse procedimento podem ser catalogados em fichas específicas para cada elemento de cor; (iii) e as características dos pigmentos e/ou cargas e materiais constituintes nos estratos das pinturas, apreciadas através da averiguação em laboratório de amostras cromáticas (Figura 2), com possível identificação quantitativa e qualitativa das substâncias encontradas.

Tal fato demonstra a importância da documentação do ponto de vista da memória cromática, imprescindível para a execução de qualquer investigação sobre o assunto, principalmente no caso de uma intervenção, na medida em que se estuda como a história cromática foi desenvolvida, o contexto em que estavam inseridos os autores e os métodos os quais se basearam.



Figura 1: Prospecção estratigráfica

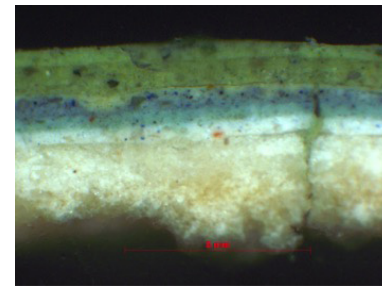


Figura 2: Amostragem microscópica

[1] GUIMARÃES, Luciano. *A cor como informação: a construção biofísica, lingüística e cultural da simbologia das cores*. 3. ed. São Paulo: Annablume, 2000, p. 16.

Tratamento de Pintura Mural de século XIX, Monção – Arranque, Abandono e Recuperação

Luis Silva⁽¹⁾, Eduarda Vieira⁽²⁾, José Frade⁽²⁾ e Arlindo Silva⁽²⁾

⁽¹⁾ Centro de Conservação e Restauro, Universidade Católica Portuguesa, ⁽²⁾ Escola das Artes, CITAR, Universidade Católica Portuguesa

O tratamento de pintura mural em geral e o tratamento de pintura mural arrancada do seu local original em particular, reveste-se de uma enorme multiplicidade de dificuldades técnicas, éticas, estéticas e estruturais. Apesar de existir alguma bibliografia acerca do tema, a mesma é escassa no tocante à informação relativa aos tratamentos específicos aplicados em avançado estado de degradação. A planificação e execução de um tratamento deste tipo implica a resolução de problemas técnicos muitas vezes novos, cujas particularidades transcendem os procedimentos e cenários habituais no tratamento de pintura mural.

Tendo por objectivos simultâneos a estabilização do suporte através da sua transposição para uma nova estrutura e a estabilização/restituição da superfície pictórica, torna-se necessário avaliar o estado de conservação das argamassas, a estabilidade dos pigmentos para além da constante avaliação de risco no tocante a operações de limpeza e integração volumétrica/cromática.

O caso em estudo, trata-se de uma pintura que foi tratada no Centro de Conservação e Restauro da UCP, de proveniência particular cujo nível de fragmentação da argamassa de suporte era muito elevado, tal como a biodegradação que apresentava, resultante de um armazenamento deficiente, pelo que estas constituíram anomalias sobre as quais se centrou a atenção durante a primeira fase do tratamento. Enquanto se procedia à selecção, organização, união e montagem dos múltiplos fragmentos, foi sendo equacionado o estudo dos diversos materiais disponíveis para a realização do novo suporte, apenas se avançando para o tratamento da camada pictórica após a conclusão das duas fases anteriores. Foram ainda realizados diversos exames de identificação de argamassas e pigmentos para caracterização material da obra.

Esta comunicação visa apresentar este caso de estudo e debater os critérios que enquadram a transformação de uma obra integrada em património móvel.



Os desafios da conservação preventiva aplicada à coleção de pintura a óleo da Casa dos Patudos

Mafalda Fernandes⁽¹⁾, Sara Babo⁽¹⁾, Nuno Prates⁽³⁾, Maria Filomena Macedo^(1,2)

⁽¹⁾ Departamento de Conservação e Restauro, Faculdade de Ciências e Tecnologia – Universidade Nova de Lisboa, ⁽²⁾ VICARTE, Research Unit Vidro e Cerâmica para as Artes, ⁽³⁾ Casa dos Patudos – Museu de Alpiarça

O principal objetivo da conservação preventiva consiste em estabelecer as melhores condições possíveis à preservação das obras, de forma a prolongar o tempo de vida das coleções. Para atingir este objectivo é necessário identificar os agentes de deterioração e os riscos a que as coleções se encontram expostas.

Este trabalho foi desenvolvido no âmbito de um Mestrado em Conservação e Restauro e teve como objetivo a identificação dos agentes de deterioração que afetam a coleção de pintura a óleo em exposição na Casa dos Patudos, em Alpiarça (Portugal) e os riscos a que está sujeita. É também efectuada uma proposta de soluções para mitigar os riscos encontrados.

A metodologia escolhida passou por utilizar a lista de agentes de deterioração propostos pelo Canadian Conservation Institute [1]: forças físicas, fogo, água, ações criminosas, contaminantes, pragas, humidade relativa incorreta, temperatura incorreta, luz e negligência institucional. Para a identificação dos riscos foi necessário caracterizar a coleção, realizar o diagnóstico das obras, inspecionar o edifício, entrevistar os vários funcionários e proceder ao controlo das condições ambientais, através da colocação de termohigrómetros, armadilhas para insetos voadores e rastejantes, medições periódicas da radiação ultravioleta e visível.

Verificou-se que os principais riscos a que a coleção está exposta são as elevadas flutuações de humidade relativa, a excessiva exposição à luz e a ocorrência de pragas de insectos xilófagos. Este trabalho teve em consideração as dificuldades orçamentais dos nossos dias e procurou encontrar soluções de baixo custo, sustentáveis e de fácil implementação. Outro dos desafios deste estudo passou por encontrar um equilíbrio entre o que são as condições ideais de preservação e o que é possível implementar numa casa museu, ou seja, um local que não foi originalmente concebido para as funções que desempenha atualmente. A esta dificuldade adiciona-

se ainda as imposições deixadas em testamento pelo proprietário da casa.

Este estudo teve como objecto a coleção de pintura a óleo da Casa dos Patudos. Embora o trabalho aqui apresentado seja aplicado a uma coleção específica, muitas das instituições com coleções semelhantes certamente partilham do mesmo tipo de problemas e deste modo, espera-se que as soluções aqui apresentadas possam contribuir para os solucionar.

[1] Robert Waller, Conservation risk assessment: a strategy for managing resources for preventive conservation. *Preventive Conservation Practice, Theory and Research. Preprints of the Contributions to the Ottawa Congress, 12–16 September 1994*. London: The International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works (IIC), 1994, Pp. 12–16

Panorama da Conservação – Restauração: a formação como património

Carlo Pagani

Conservador/Restaurador Museu Nacional – (UFRJ), doutorando em Políticas Públicas para Formação Humana – Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ).

A profissão do conservador-restaurador no Brasil está diretamente ligada à criação da Academia Imperial das Belas Artes. Em 1855, com a Reforma Pedreira, Manuel Araújo Porto Alegre (1806–1879), com aval e apoio do Imperador D. Pedro II (1825–1891), promove uma modernização na Academia Imperial de Belas Artes (AIBA). Nesse processo é instituído e definido o cargo de Restaurador de quadros e Conservador da Pinacoteca. As bases teóricas de sustentação da figura profissional do conservador-restaurador nos revelam a aproximação com o contexto europeu, o principal centro de debates e desenvolvimento da teoria da restauração. Entretanto a política cultural brasileira, apesar de ter tido como desdobramento a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, não definiu, de forma consistente e continuada, ações voltadas para formação dos que seriam os futuros conservadores-restauradores. Por muito tempo os arquitetos tiveram a incumbência de zelar pela conservação e restauração dos bens culturais considerados importantes para a identidade de um estado-nação recém-formado.

Ao analisar a situação brasileira em relação à formação de conservadores-restauradores, podemos fazer algumas constatações iniciais.

A formação ainda precária dos conservadores/restauradores que nos acompanhou nas últimas décadas foi feita, na maioria dos casos, nos ateliês de reconhecidos restauradores, cuja formação aconteceu com o aporte de cursos de extensão, strictu sensu ou latu sensu, em países europeus, como a Itália, Inglaterra e França.

Nos recentes concursos para as instituições públicas, como museus, bibliotecas etc., as exigências mínimas necessárias para se candidatar às vagas oferecidas para conservadores-restauradores, contidas nos editais, demonstram a inexistência da figura deste profissional, institucionalizada através de uma legislação própria para o seu reconhecimento.

No Brasil não existe uma normativa nas estruturas de credenciamento (MEC ou MINC) [1] que regulamente a formação nesta área.

Os cursos atualmente em funcionamento nas universidades não têm

equiparação nas suas estruturas curriculares ou estas são ainda incipientes. A instituição recente desses cursos, que aconteceu na última década, e o reconhecimento pelo Ministério da Educação (MEC) aponta para uma evolução quantitativa na formação de conservadores-restauradores. As bases teórico-metodológicas que sustentam a formação do conservador-restaurador não são uniformes.

O que se propõe, neste artigo, é a análise e avaliação das políticas de estado, no Brasil, para a formação na área de conservação-restauração e se existem propostas em andamento nesse sentido. Neste contexto foram pesquisadas e analisadas seja as experiências brasileiras que as europeias através do projeto COM.B.E.FOR [2] com foco na realidade italiana do *Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro* (ISCR).

[1] Ministério da Educação (MEC) e Ministério da Cultura (MINC).

[2] Pesquisa desenvolvidas com a participação da *European Commission, Ministero per i Beni e le Attività Culturali* (Itália) e 64 Institutos de Formação de 15 estados membros da Comunidade Europeia.

A formação do conservador-restaurador de bens culturais no Brasil: memórias e trajetória histórica

Aloisio Arnaldo Nunes de Castro⁽¹⁾

⁽¹⁾Universidade Federal de Juiz de Fora

Este trabalho propõe um exame reflexivo acerca do percurso histórico relativo à formação educacional do conservador-restaurador de bens culturais no âmbito brasileiro, abrangendo o recorte cronológico de 1855 até os anos de 2008[1]. Com vistas à compreensão epistemológica desse profissional, analisa-se a contextualização histórica, o perfil conceitual, o processo de desenvolvimento semântico da profissão, os saberes profissionais, bem como as narrativas e as práticas preservacionistas que moldaram a sua atuação no espaço social brasileiro. Utilizando-se da análise documental e revisão bibliográfica, investigam-se, ainda, os marcos teóricos, os paradigmas, as influências internacionais e as políticas educacionais e sociais que alicerçaram a formação e a construção desse profissional especializado no âmbito do Estado brasileiro.

A partir de tal dimensão analítica, esta pesquisa pretende ser uma contribuição à historiografia, notadamente à História da Conservação-Restauração de Bens Culturais no Brasil, a partir dos campos estruturais da História Cultural e História da Ciência. Por meio da construção do percurso de estabelecimento das práticas sociais e científicas, alinha-se à percepção atualizada da geração do conceito contemporâneo do Patrimônio e sua inserção nas esferas econômicas, políticas e culturais. Há de se pontuar que há muito esta área se ressentia de discussões mais aprofundadas, mais sistematizadas neste campo temático tendo em vista o exame epistemológico da disciplina e, conseqüentemente, a melhor compreensão das ações que balizaram a sua construção cultural como área específica do conhecimento, ou seja, a sua conformação como campo especializado do saber[2].

Ao priorizar o conservador-restaurador de bens culturais brasileiro - ator social - como elemento protagonista da operação historiográfica, tomou-se a ampla reformulação das instituições de ensino ocorrida no Segundo Reinado (1840-1889) - conhecida como Reforma Pedreira e instituída

por meio do Decreto nº 805 de 23 de setembro de 1854 - como contexto privilegiado para o surgimento, em 1855, do “Restaurador de quadros e Conservador da Pinacoteca” na Academia Imperial de Belas Artes (AIBA). Já no contexto contemporâneo, consoante com as políticas públicas de ampliação ao acesso e permanência na educação superior brasileira instituídas por meio do Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (REUNI) - por meio do Decreto nº 6.096, de 24 de abril de 2007 no Governo Lula (2003-2010) - serão enfocadas as implantações pioneiras do curso de graduação universitária em Conservação e Restauração de Bens Culturais na UFMG (2008), bem como na UFRJ (2008) e na UFPel (2008). No que concerne à pós-graduação universitária, com o mestrado implantado em 1998 e o doutorado em 2006, a UFMG é exemplo de agenciamento de pesquisas no campo da “Preservação do Patrimônio Cultural”, resultando em importantes dissertações e teses que amplificam discussões relacionadas ao desempenho de materiais, ferramentas de análise, estudo de casos e bases conceituais.

[1] CASTRO, Aloisio Arnaldo Nunes de; GONÇALVES, Do restaurador de quadros ao conservador-restaurador de bens culturais: *o corpus operandi* na administração pública brasileira de 1855 a 1980. 2013. 256 f. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes. Disponível em : <http://hdl.handle.net/1843/JSSS-9GGJEC>

[2] CASTRO, Aloisio Arnaldo Nunes de; FRONER, Yacy-Ara. Reflexões sobre o campo da Conservação-Restauração de Bens Culturais no Brasil: memórias e desafios historiográficos.In: Patrimônio Cultural Plural. Campos, Yussef Daibert Salomão de (org). Belo Horizonte: Arraes Editores, 2015.

Percursos profissionais e a formação em conservação e restauro em Portugal: um século de evolução

Maria da Conceição Lopes Casanova e Elaine Costa e Laura Moura^(1,2)

⁽¹⁾ICT (Instituto de Investigação Científica Tropical), ⁽²⁾ Departamento de Conservação e Restauro, Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade Nova de Lisboa

Com esta apresentação pretende-se caracterizar o processo de profissionalização do sector da conservação e restauro, em Portugal. Realiza-se ainda um ponto da situação relativamente à formação em conservação e restauro, como motor do processo de profissionalização [1]. Assim, traça-se a evolução, de forma sistemática, dos modos de aprendizagem, desde a formação nas oficinas, em contexto de trabalho, até a educação formal, estatal e privada, desde a 2ª década do século XX à actualidade. Inicia-se esta síntese com a apresentação do percurso de figuras emblemáticas, como os artistas-restauradores Luciano Freire e Carlos Bonvalot na pintura e Feliz de Barros nos documentos gráficos, passando-se seguidamente à caracterização, em termos de habilitações, estatuto e formação, do corpo de profissionais que constituíram os primeiros serviços estatais, do Instituto José de Figueiredo, às oficinas da Fundação Calouste Gulbenkian, passando pelas iniciativas do Arquivo Histórico Ultramarino e do Museu Monográfico de Conímbriga.

Estabelecer-se comparações entre a situação nacional e a internacional, demonstrando que, embora seja evidente o atraso sistemático de um país com limitações, Portugal tem acompanhado o percurso europeu, relativamente à evolução da profissão, revelando, inclusivamente, precocidade em termos de legislação e modelos de formação, nos finais do século XX e princípios do século XXI. Destaca-se a implementação de diplomas, como o decreto-lei que cria as carreiras de museologia e de conservação e restauro (Decreto-Lei 55/2001) e o que estabelece as bases da política e o regime de protecção e valorização do património cultural (Decreto-Lei 140/2009); e o surgimento da formação a nível superior, no âmbito da criação da Escola Superior de Conservação e Restauro e das iniciativas da Escola Superior de Tecnologia de Tomar e da Escolade Artes da Univesidade Católica, bem como as mais recentes experiências de formação avançada, integrando métodos científicos.

Consta-se porém, que as mudanças drásticas na educação do conservador-restaurador da segunda metade do século XX, notórias em Portugal a partir da década de oitenta, só muito lentamente estão a ser acompanhadas pelas estruturas que devem garantir o respectivo enquadramento social desta actividade. Apesar do crescimento do sector, que acompanhou o processo de profissionalização vertiginoso da segunda metade do século XX, liderado pelas instituições internacionais, entre nós, aspectos como a ausência sistemática de políticas de protecção e coordenação do sector, desigualdades na preparação e formação de base, dificuldades de inserção no mercado de trabalho e o aumento da precariedade, são sinais visíveis de risco para o futuro da profissão. Simultaneamente, o surgimento de formações paralelas e perfis profissionais concorrentes, como o cientista da conservação e o gestor de colecções, comprometem o aumento do estatuto do conservador-restaurador e dificultam a manutenção de práticas profissionais exclusivas, um dos aspectos fulcrais para a construção da identidade profissional [2]. Assim, com base na reflexão sobre o percurso particular deste profissional ao longo do último século, interessa lançar o debate entre profissionais do sector sobre o ‘estado da profissão’, num fórum alargado, que possa contar com experiências diversas.

[1] Rodrigues, Maria de Lurdes. *Sociologia das profissões*. 2ª ed. Oeiras: Celta, 2002.

[2] Dubar, Claude. *A Socialização: Construção das Identidades Sociais e Profissionais*. Porto: Porto Editora, 1997.

Métodos de remoção de reforços e adesivos em manuscritos do Livro de D. Maria I

Adriana Ferreira⁽¹⁾ e Tânia Dias⁽²⁾

⁽¹⁾Arquivo Municipal de Lisboa, ⁽²⁾Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade Nova de Lisboa

O Livro de Consultas e Decretos da Rainha D. Maria I integrado no Núcleo da Chancelaria Régia do Arquivo Municipal de Lisboa, é constituído por vários manuscritos com tinta ferrogálica que se encontram em avançado estado de deterioração causado pelo nível de oxidação das tintas de escrita, pela acção de microorganismos e pela presença de reforços realizados inadequadamente em restauros anteriores.

Estas intervenções, possivelmente efectuadas com o intuito de devolver a estabilidade física às zonas fragilizadas, incluem a reencadernação do conjunto de manuscritos com materiais inapropriados e o reforço de vários fólios com suportes em papel vegetal e adesivos completamente quebradiços e amarelecidos.

Nesta óptica, o presente artigo, pretende apresentar o estudo e aplicação de métodos de remoção dos reforços e dos adesivos utilizados, através da aplicação de humedificação controlada e da acção enzimática em substituição do método tradicional de limpeza aquosa, que não deve ser realizada em manuscritos que apresentam tintas ferrogálicas desvanecidas ou oxidadas e em suportes que se apresentam debilitados pela acção biológica. Assim, torna-se importante a comparação dos vários métodos de remoção e a selecção do método mais adequado, tendo em conta as vantagens e desvantagens de cada método na sua interacção com o suporte e material de registo.

Palavras Chave: Adesivos; Agar Agar; enzimas; géis; Gellan Gum; humedificação; reforços; tintas ferrogálicas

As Reservas do Museu Nacional dos Coches, “Testemunho de uma Mudança”

Rita Dargent

Museu Nacional dos Coches

A 23 de Maio de 1905, por inspiração e mérito da Rainha D. Amélia d’Orleães e Bragança (1865-1951), filha dos Condes de Paris, casada com D. Carlos I (1863-1908) penúltimo Rei de Portugal, é inaugurado o «Museu dos Coches Reaes». As qualidades artísticas e humanistas de D. Amélia, associadas à sua erudição, à preocupação pela salvaguarda do património artístico disperso e intenção de aproximação dos vários públicos, asseguraram a esta iniciativa um sucesso sem precedentes.

Em 1906, apesar da ambiência perfeita do antigo Picadeiro do Paço de Belém, valorizado e recuperado para acolher magníficas viaturas de gala e um notável conjunto de peças de arte equestre, a Rainha manifesta a sua intenção de ampliação do espaço. O regicídio em 1908 deita por terra a concretização dos seus intentos. É, a partir de 1911, firmada a implantação da república, que as coleções do recém denominado Museu Nacional dos Coches crescem exponencialmente com a integração de outras viaturas e inúmeros bens complementares provenientes dos acervos da igreja e da extinta Casa Real.

Apesar dos anos 1944, 1960 e 1983 terem sido marcados pela implementação de medidas de expansão e de beneficiação, o espaço destinado às reservas foi sempre reduzido.

Entre 1994 e 2010 dão-se novos passos para a concretização da construção de um museu de raiz num terreno próximo do Picadeiro Real e o projeto de arquitetura a cargo do arquiteto brasileiro Paulo Mendes da Rocha (prémio Pritzker - 2006) torna-se realidade e o novo Museu Nacional dos Coches é inaugurado em 2015.

A complexidade material, técnica, tipológica e dimensional, associada à expressividade artística de cada uma das peças do acervo, foi fundamental para a compreensão da conceção dos novos espaços expositivos e das reservas.

Conscientes das crescentes exigências no que diz respeito à conservação e valorização deste rico património, associados às potencialidades das novas instalações com amplas áreas de reserva e oficina de trabalho, dá-se início à mudança, em Fevereiro de 2013.

A presente comunicação testemunha a consciência profunda da vivência de um momento único e a ponderação das opções implementadas, quer no desenvolvimento das potencialidades de uma nova leitura e perceção deste acervo quer na exploração dos amplos testemunhos apreendidos no âmbito das boas práticas de conservação.

A expressão deste trabalho, ilustrado por documentos e registos fotográficos, pretende refletir o processo de mudança concretizado através da monitorização ambiental, da planificação e organização da logística do transporte, das campanhas de conservação preventiva dos espaços e acervo, da seleção de suportes materiais expositivos adaptados a cada tipo de peça, das opções de distribuição das Reservas, da conferência e atualização de inventário cruzadas com soluções de otimização de localização e acondicionamento, da interação das equipas, da colaboração e motivação de voluntários e estagiários, das diversas parcerias instituídas e por fim, das solicitações de visita que comprovam o interesse mas também a cumplicidade estabelecida entre o acervo em Reserva, o novo edifício e o público.

Conservar depois da catástrofe. O caso de estudo dos documentos queimados do Arquivo Histórico do Museu Bocage

Maria da Conceição Casanova^(1,2), Elaine Costa⁽²⁾ e Laura Moura⁽¹⁾

⁽¹⁾ ICT (Instituto de Investigação Científica Tropical), ⁽²⁾ Departamento de Conservação e Restauro, Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade Nova de Lisboa

Os incêndios causam sérios danos nos documentos gráficos, que vão desde a deposição de uma camada de fuligem à carbonização total do papel, considerado neste caso totalmente perdido. Nesta comunicação pretende-se apresentar os resultados do estudo desenvolvido para o estabelecimento de uma estratégia de conservação e recuperação da informação contida nos documentos mais deteriorados e queimados do Arquivo Histórico do Museu Bocage (AHMB), sobreviventes ao grande incêndio da escola politécnica, em 1978, atualmente à guarda do Museu Nacional de História Natural e da Ciência (MUHNAC). O AHMB é um arquivo científico que contém informação única e insubstituível sobre a história natural das antigas colónias portuguesas, incluindo documentos manuscritos de importantes cientistas dos séculos XVIII e XIX, como Alexandre Ferreira (1783-1794) e Barbosa du Bocage (1823-1907), naturalista do século XIX e mentor do Museu [1]. Neste contexto, interessa definir o enquadramento histórico de criação deste museu e a sua relação com as restantes coleções afetadas pelo incêndio, bem como traçar o panorama geral desta catástrofe, com base na pesquisa documental realizada nos arquivos do MUHNAC, complementada por entrevistas orais.

Especial destaque será dado aos métodos de intervenção a aplicar ao caso de estudo. Duas abordagens diferentes de intervenção serão apresentadas e discutidas: o recurso a métodos não invasivos para recuperação da informação, como a observação com luz UV, fotografia IR com aplicação do open access software 'retroReveal', ensaios de imagem hiperespectral e a tecnologia de digitalização volumétrica de alta resolução [2]; o recurso a métodos de conservação e restauro para recuperação física do suporte com aplicação de diferentes técnicas de separação das folhas que formam blocos de texto queimados.

Nesta perspectiva, será apresentada a caracterização material e o diagnóstico do estado de conservação das peças remanescentes, incluindo o

recurso a métodos de exame e análise; bem como o design experimental e os resultados da aplicação de 8 métodos principais de separação mecânica: uso simples de espátula; com recurso a eletricidade estática; aplicação de consolidante (Ciclododecano) com e sem utilização adicional de tissue, aplicação de quatro adesivos com tissue (dois derivados de celulose - Klucel G® e Tylose®MH 300P - e dois adesivos naturais - Gelatina B e Funori). Para o estudo foi selecionado um dos documentos impressos que foram também queimados no incêndio, para o qual existem duplicados e uma reprodução digital disponível online. Serão ainda apresentadas recomendações para a conservação deste acervo, tendo em consideração as diferenças entre os documentos impressos e os documentos manuscritos. Desta forma propor-se-á um protocolo de intervenção para documentos gráficos queimados.



Figura 1: Documento carbonizado, formando um bloco

[1] Almaça, C., *Museu Bocage: Ensino e Exibição*. Lisboa: Museu Bocage, 2000.

[2] Seales, W. B. and Y. Lin, "Digital restoration using volumetric scanning," *Proc. 2004 Jt. ACM/IEEE Conf. Digit. Libr. - JCDL '04*, vol. June (2004): 117-124.

URANIA: estudo e intervenção de conservação e restauro de um Teatro de Figuras do séc. XIX

Cátia Silva⁽¹⁾ e Leonor Loureiro⁽²⁾

^(1,2) Instituto Politécnico de Tomar

O Teatro de Figuras do séc. XIX, denominado URANIA, é uma tipologia de objeto composto por doze peças: base, boca de cena, pano de boca, bambolina régia, seis bastidores laterais e cenário principal, e caracterizado e identificado pela monumentalidade da sua boca de cena e por os cenários poderem ser trocados de acordo com a peça a representar. A obra é de origem alemã e editada por Joseph Scholz, sendo constituída por uma estrutura em madeira revestida a diferentes papéis impressos, cartão, tecido e metal. [1,2,3]

Sendo um objeto pertencente a uma coleção particular, foi pedido ao Laboratório de Conservação e Restauro de Documentos Gráficos a sua preservação. A intervenção de conservação e restauro foi acompanhada por um estudo com diversas vertentes, desde a sua origem e importância para a sociedade da época, função, técnicas e materiais utilizados na sua produção e o seu estado de conservação, até ao seu valor atual de mercado. Para tal, recorreu-se a vários métodos de pesquisa e métodos de exame e análise.

A intervenção de conservação e restauro foi efetuada de acordo com a natureza dos materiais encontrados, sendo por isso aplicadas metodologias diferentes para cada material. Esta, no geral, passou pelos processos de desmontagem, limpeza, consolidações, preenchimentos, reconstituição volumétrica, reintegração cromática e montagem final de todos os seus constituintes, tendo ainda sido elaborada uma reconstituição 3D.

[1] BALDWIN, Peter. *Toy Theatres of the World*. London: A. Zwemmer, 1992.

[2] GASCOIGNE, Bamber. *How to Identify Prints: a complete guide to manual mechanical processes from woodcut to ink-jet*. Espanha: Artes Gráficas Toledos, 1998.

[3] SANTOS, Maria José Machado. *Teatros de Papel: A arte da Precisão*. Lisboa: EGEAC/Museu da Marioneta, 2008.



Uma sistematização do destacamento do vidrado em azulejos

João Manuel Mimoso⁽¹⁾ e Maria de Lurdes Esteves⁽²⁾

⁽¹⁾Laboratorio Nacional de Engenharia Civil (LNEC), ⁽²⁾Museu Nacional do Azulejo

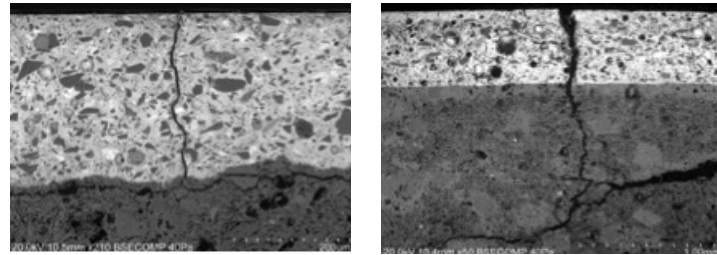


Figura 1. Duas variantes da propagação fissural do craquelé em que as fissuras, após entrar na chacota, se propagam no material cerâmico. i) paralelamente à interface até atingir as faces laterais (imagem à esquerda); ou ii) provocando extensa fissuração conectada no interior da chacota até eventualmente atingir o tardo (imagem à direita).

O destacamento do vidrado em azulejos constitui a degradação última, uma vez que conduz à perda da camada vítrea que constitui o suporte do conteúdo pictórico. Esta degradação é geralmente considerada de uma maneira difusa, dizendo-se que o vidrado está em perda ou em destacamento. Essa foi a abordagem seguida por nós ao preparar um vocabulário da degradação dos azulejos, na definição de “vidrado em destacamento” [1]. No entanto mesmo uma observação superficial dos destacamentos do vidrado permite reconhecer tipos diversos, frequentemente relacionados com o craquelé (Figura 1), cujas morfologias mais comuns esta comunicação propõe sistematizar.

Palavras Chave: degradação de azulejos; destacamento do vidrado; craquelé

[1] MIMOSO, JM & Esteves, L. Vocabulário ilustrado da degradação dos azulejos históricos, LNEC- ITPR6. Lisboa, Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 2011.

Levantamentos in-situ da degradação de azulejos associada à presença de sais solúveis

Lurdes Esteves⁽¹⁾, José Mirão⁽²⁾, Luis Dias⁽²⁾, António Candeias⁽²⁾, João Manuel Mimoso⁽³⁾

⁽¹⁾Museu Nacional do Azulejo, ⁽²⁾Laboratório HÉRCULES, ⁽³⁾Laboratório Nacional de Engenharia Civil

Desde a segunda metade do século XVI que o azulejo em Portugal tem sido largamente usado na decoração de imóveis através do revestimento de superfícies arquitetónicas. Essa integração associada à história do edifício ao longo dos séculos levou a que muitos dos conjuntos tenham chegado aos nossos dias em mau estado de conservação. A degradação é manifestada pela perda de vidrado e os sais solúveis, em particular o cloreto de sódio, têm sido apontados pelos profissionais de conservação e restauro como responsáveis pelo seu destacamento. Porém nem sempre são visíveis eflorescências nos casos de destacamento do vidrado em que o material cerâmico fica exposto, nem se reconhece o típico resultado da arenização ou esfoliação do material cerâmico.

Não é corrente a realização de análises laboratoriais preliminares às intervenções de conservação e restauro de azulejos. As análises, quando realizadas, baseiam-se na observação macroscópica da precipitação do sal dissolvido em água, por reação pela adição de reagentes específicos, ou na leitura de condutividade em processo de dessalinização, processos que não permitem a identificação de todas as espécies presentes.

Este estudo teve como objetivo o levantamento das formas de degradação in situ, reconhecendo a presença (ou não) de sais solúveis a elas associados e determinando analiticamente a sua natureza. Pretendia-se também identificar potenciais correlações entre certos sais e determinadas formas de degradação.

Inspecionaram-se 29 imóveis distribuídos pelo território continental português de Norte a Sul, 14 no interior e 15 junto ao litoral, com azulejos de produção de Lisboa e de Coimbra.

Analisaram-se amostras de sal e pequenos fragmentos de chacota desagregada colhidos em obra, utilizando o microscópio electrónico de varrimento HITACHI 3700N com unidade de microanálise associada (SEM-EDS) do Laboratório HERCULES da Universidade de Évora.

Como era expectável, nos imóveis na zona costeira o sal predominantemente encontrado foi o cloreto de sódio. Contudo, também se encontrou

carbonato de sódio em grandes quantidades (trona). Nas zonas do interior predominam os sulfatos de cálcio e magnésio. O sulfato de cálcio foi o sal que registou o maior número de ocorrências.

Foram também identificados cinco casos (três de interior e dois de exterior) com perda de vidrado que apresentavam chacota lisa e em cujas análises não foi detetada a presença de sais solúveis. Estes resultados comprovam que não é necessária a cristalização de sais solúveis para que haja perda da camada vítrea. Por outro lado, a presença de sais pode ser circunstancial ou atuar como factor de degradação oportunista, quando outras causas propiciam o aparecimento de superfícies de evaporação.

Palavras Chave: azulejos, degradação, sais solúveis, vidrado, chacota

Antigas impregnações a óleo aplicadas no reverso de pintura sobre tela: o estudo laboratorial dos materiais encontrados numa pintura portuguesa e uma breve avaliação da prática no país

Andréa Teixeira⁽¹⁾, Ana Calvo⁽²⁾ e Maria Aguiar⁽³⁾

^(1,3)Universidade Católica Portuguesa, ⁽²⁾Universidad Complutense de Madrid

No âmbito do Mestrado de Conservação e Restauro de Bens Culturais – especialidade em Pintura, na Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa, o presente estudo pretendeu, numa primeira fase, adquirir um conhecimento científico, da materialidade e das técnicas artísticas empregues na pintura sobre tela “O Cavaleiro da Ordem de Malta” (pertencente à Venerável Ordem Terceira de São Francisco do Porto), bem como a realização do tratamento de conservação e restauro, de modo a repor a sua integridade como bem artístico e patrimonial. Os resultados obtidos por espectrometria de fluorescência de raios X dispersiva de energia, Microscopia Ótica de reflexão com e sem luz polarizada e com radiação ultravioleta, sugerem a seleção de tela de linho como suporte, o uso de uma paleta essencialmente composta por pigmentos tradicionais aglutinados em óleo; a presença de uma camada preparatória castanha escura e de uma camada de proteção à base de uma resina natural.

Num segundo momento, foi realizada uma investigação sobre o tema das camadas de impregnações à base de óleo e pigmentos aplicadas no passado no reverso de pintura sobre tela, pretendendo colmatar a ausência de estudos existentes. Foi possível remontar a prática das impregnações a óleo ou pastas gordas ao século XVII, sobretudo associada a tratamentos de reforço estrutural do suporte têxtil, mas também como proteção direta do suporte contra ambientes húmidos e poluentes, assim como, para consolidação dos estratos preparatórios e cromáticos, sendo, em alguns casos, executada pelos próprios pintores, como método preventivo. O estudo laboratorial da impregnação presente no reverso da obra em estudo, com o recurso aos exames e análises supracitados e, mais tarde, com outros complementares, designadamente a Cromatografia de gases acoplada a Espectrometria de massa, a Espectroscopia de infravermelho por transformada de Fourier, a Microscopia eletrónica de varrimento acoplada a Espectrometria por dispersão de energia de raios X, possibilitou a identificação de um conjunto material complexo, distribuído em duas camadas, e formado por diversos pigmentos (terra vermelho, mínio, branco de chumbo, úmbria, negro de

ossos e carbonato de cálcio), aglutinados em óleo de linhaça e ainda a presença de resina de colofónia, cola animal e amido. Por fim, de modo a contribuir para o aprofundamento do tema, foi ainda elaborado um pequeno inventário de pinturas sobre tela, encontradas no norte e centro do país, que apresentavam o tipo de intervenção abordada, fruto do contato com algumas entidades como o Centro de Conservação e Restauro da UCP, a Santa Casa da Misericórdia do Porto, o Museu Nacional Soares dos Reis e o antigo Instituto José Figueiredo, onde inclui uma breve abordagem às patologias que podem surgir associadas a esta prática e tentar compreender as funções a que estas se destinavam.

Palavras Chave: pintura sobre tela, conservação e restauro, impregnação a óleo, reforço estrutural, proteção direta.

Caracterização microclimática da Capela da ceia do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos em Congonhas, MG, Brasil

Willi de Barros Gonçalves⁽¹⁾ e Luiz Antônio Cruz Souza⁽²⁾

⁽¹⁾Arq., Dr., Professor Adjunto UFMG, ⁽²⁾Cientista da Conservação, Dr., Professor Associado UFMG

Este artigo discute o papel dos edifícios na conservação preventiva de coleções, abordando aspectos relativos aos materiais construtivos, agentes e mecanismos de deterioração e sua interação com o microclima interno. Seu objetivo principal é apresentar o método e resultados obtidos em uma pesquisa envolvendo caracterização microclimática, demonstrando, para o estudo de caso investigado, a influência das envoltórias construtivas no microclima interno.

O estudo de caso apresentado é a Capela da Santa Ceia localizada no Santuário de Bom Jesus de Matosinhos em Congonhas, Minas Gerais, Brasil, sítio patrimônio mundial da UNESCO. O edifício abriga esculturas em madeira policromada talhadas pelo principal escultor do barroco brasileiro, o Aleijadinho. Para Oliveira, os passos de Congonhas são “reconhecidamente a obra de maior relevância para a história da arte no Brasil no campo da escultura religiosa” [1]. A imagem dos profetas de Aleijadinho é ícone presente em qualquer referência visual do Patrimônio Cultural mineiro.

A metodologia envolveu a obtenção e processamento de dados climáticos obtidos junto ao Instituto Nacional de Meteorologia, o monitoramento in situ de temperatura e umidade relativa durante quinze meses e o posterior processamento estatístico dos dados.

Os resultados incluem climogramas, gráficos horários e histogramas de frequência (Fig. 1) de temperatura e umidade relativa externos e internos obtidos com base no monitoramento em campo, critérios-limite de flutuação microclimática com base nas indicações da ASHRAE [2] e da norma técnica UNI EN15157 [3] e considerações acerca do potencial de aplicabilidade de diferentes estratégias de ventilação natural, com destaque para as estratégias de desumidificação [4]. Discute-se o efeito de inércia térmica e tamponamento das envoltórias sobre a amplitude de variação da

umidade relativa e da temperatura.

O artigo conclui destacando as vantagens e desvantagens que os edifícios construídos com técnicas e materiais similares aos do edifício estudado apresentam para a conservação de diversos tipos de coleções.

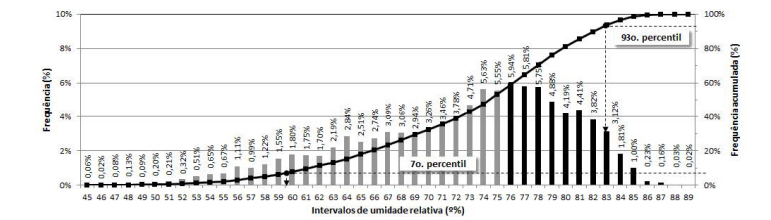


Figura 1: Capela da Ceia – histograma de frequências de umidade relativa.

[1] OLIVEIRA, M.A.R. O Aleijadinho e o Santuário de Congonhas. Oliveira. – Brasília, DF: IPHAN / MONUMENTA, 2006, 134 p. (Roteiros do Patrimônio; 1)

[2] AMERICAN SOCIETY OF HEATING, REFRIGERATING AND AIR-CONDITIONING ENGINEERS. 2007 ASHRAE handbook: HVAC applications – SI edition. Atlanta: ASHRAE, 2007.

[3] ENTE NAZIONALE ITALIANO DE UNIFICAZIONI. UNI EN 15757 – Conservation of Cultural Property – Specifications for temperature and relative humidity to limit climate – induced mechanical damage in organic hygroscopic materials. Milão: UNI, 2010.

Imagens Hiperespetrais Aplicadas ao Estudo de Obras Pictóricas

Luís Bravo Pereira⁽¹⁾

⁽¹⁾CITAR- Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Arte, Universidade Católica Portuguesa

A ampla difusão presenciada, durante a última década, das câmaras fotográficas digitais do tipo Reflex (D SLRs), veio abrir aos investigadores na área das Artes novas possibilidades, pois têm agora ao seu dispor uma ferramenta não apenas para documentar o estado de conservação de uma obra de arte, mas também para a examinar no espectro invisível (como por exemplo no infravermelho ou ultravioleta) ou para recolher e analisar informação no espectro visível, mas de uma forma inovadora e com novas aplicações [1]. É neste âmbito que se enquadra a presente tese, que apresenta os resultados obtidos na construção, calibração e validação de um sistema hiperespectral baseado numa câmara digital comercial (uma Nikon D300 D SLR) e que mostrou ser possível, operando inteiramente dentro da região visível do espectro eletromagnético, capturar imagens hiperespetrais compostas por 28 bandas, entre os 420 nm e os 690 nm, em passos de 10 nm (22 bandas são capturadas diretamente com o sistema e 6 são interpoladas), um número de bandas em alguns casos superior ao que é possível de obter com outros sistemas de imagiografia multiespectral ou hiperespectral, equipamentos por vezes mais complexos e dispendiosos que o aqui apresentado. Em comparação com o espectralímetro de referência (Photoresearch PR650), usando um alvo padrão de 24 cores ColorChecker X Rite, o sistema proposto mostrou bons resultados, apresentando uma boa precisão, suficiente para muitos dos usos, novos e promissores, associados à imagiografia hiperespectral. Em termos espectrais o sistema proposto apresenta em média erros de aproximadamente 3,4%, quantificados em termos de erro quadrático médio (RMSE ou Root Mean Square Error), e de 99,3% quantificados em termos de coeficiente de ajuste (GFC ou Goodness of Fit Coefficient). No que diz respeito à qualidade colorimétrica, o sistema hiperespectral apresenta diferenças de cor médias na ordem 6,0968 unidades de ΔE_{ab}^* , 3,8228 unidades de ΔE_{94}^* e de 3,6794 unidades de ΔE_{00} . Quanto aos índices de metamerismo, o sistema revela níveis de metamerismo médios de 1,1457, 1,2410, 0,8078 e 0,7777 para os pares de iluminantes “D65,A” e “D65,F2” quantificados

em termos das diferenças de cor de ΔE_{ab}^* e ΔE_{00} , respetivamente. A possibilidade de capturar imagens num número de bandas espectrais superior ao do que é possível com os modelos tradicionais de câmaras digitais, de três canais apenas, abre novas possibilidades uma vez que este tipo de registo contém valores de reflectâncias (informação que é independente do tipo de iluminante) e num número de bandas do espectro muito maior. Assim, com este tipo de registo é possível obter uma maior fidelidade na reprodução da cor do que o que seria possível apenas com fotografia convencional. Este tipo de registo apresenta também como vantagem o facto de não ser tão suscetível a problemas de metamerismo das cores, como é frequente em sistemas de reprodução tricromática [2]. Com o presente trabalho mostramos algumas das possíveis aplicações de imagiografia hiperespectral. Em dois casos práticos, utilizando uma pintura do século XVI (Tríptico de Pentecostes, em Miragaia, Porto) e uma outra obra de arte do século XX (O Cabouqueiro, por Júlio Pomar), é possível pela observação de imagens monocromáticas de bandas espectrais de certos comprimentos de onda do espectro visível, detetar alterações nas pinturas e áreas com desenho subjacente, zonas de reintegração, repintes e outro tipo de informação, tradicionalmente apenas acessível usando imagens de radiação invisível. Através de programação com software adequado, foi possível testar virtualmente a aparência de obra de arte quando submetida a diferentes tipos de iluminantes ou fontes de luz, evitando experiências mais demoradas ou, em algumas situações, evitando submeter a obra de arte a stress desnecessário ou a radiações do espectro mais destrutivas.

[1] Pires, H., Lima, P., & Pereira, L. B. (2009). *Novos Métodos de registo digital de arte rupestre: digitalização tridimensional e fotografia multiespectral*. Paper presented at the Jornadas Raianas, Sabugal.

[2] Ferreira, F. B. (2010). *Digitalização Hiperespectral de Pinturas e Obras de Arte*. PhD dissertation, Universidade da Beira Interior, Covilhã.

Implementação da Técnica RTI (Reflectance Transformation Imaging) como Ferramenta de Análise de Superfície de Manuscritos Antigos

Adriano de Souza Bueno⁽¹⁾, Patrícia Vaz de Mello Lavall⁽¹⁾, Alexandre Cruz Leão⁽²⁾ e Márcia Almada⁽³⁾

⁽¹⁾Estudante de Graduação do Curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Moveis, EBA/UFMG, ⁽²⁾Professor de Fotografia, Departamento de Fotografia, Teatro e Cinema, EBA/UFMG, ⁽³⁾Professora de Conservação/Restauração - Departamento Conservação e Restauração EBA/UFMG

A presente técnica vem sendo implementada no Brasil como suporte científico ao Projeto de Pesquisa “A Produção de Documentos de Manuscritos Adornados no Século XVIII em Minas Gerais” [1], e tem como objetivo a geração e processamento de imagens para fins diagnósticos por meio do uso do RTI (Reflectance Transformation Imaging), uma das ferramentas exploradas pela Documentação Científica por Imagem que visa conhecer a materialidade da obra de modo a auxiliar o profissional de conservação/restauração no estudo aprofundado do objeto cultural.

No âmbito do projeto de pesquisa, ainda em desenvolvimento, a implementação da técnica busca auxiliar na análise das superfícies dos manuscritos adornados do século XVIII, o que poderá contribuir de diversas formas com o trabalho de pesquisadores e de conservadores-restauradores.

O RTI é uma técnica fotográfica computacional [2], que consiste em gerar imagens e processá-las por meio de um software. Esta é realizada utilizando a fotografia de um determinado objeto/cena sem a mudança de enquadramento da câmera. O objeto/cena é iluminado a partir de diferentes ângulos pré-determinados, utilizando para isso uma fonte de luz pontual. As diversas imagens são carregadas no software de processamento adequado para tal função, uma vez que este possui diversos algoritmos e filtros para a geração de imagens capazes de melhorar o detalhamento da superfície registrada.

Para a realização deste procedimento são necessários alguns equipamentos, sendo: câmera fotográfica profissional, objetiva de distância focal fixa (preferencialmente), flash profissional, sistema sem fio para disparo do flash, cartela de referência cromática, esferas pretas para referenciamento junto ao software na etapa de processamento, tripé e diversos outros acessórios.

Este método pode ser utilizado no processo de investigação e análise da superfície de diversos materiais, incluindo pinturas, obras sobre papel, esculturas de madeira, metais e pedras, uma vez que pode oferecer ao conservador-restaurador informações substanciais em relação ao estado de conservação da obra e de características construtivas.

[1] ALMADA, Márcia. Produção e uso de documentos manuscritos adornados no século XVIII em Minas Gerais. Projeto de pesquisa em andamento. Universidade Federal de Minas Gerais. 2010.

[2] MANRIQUE TAMAYO, Silvia Noemi. Aplicaciones del Reflectance Transformation Imaging para el análisis por imágenes de superficies en la conservación y restauración de bienes culturales. Universitat Politècnica de València. Servicio de Alumnado - Servei d’Alumnat, 2014, 92 p. Disponível em: http://www.academia.edu/4476382/Reflectance_Transformation_Imaging_en_conservaci%C3%B3n_y_restauraci%C3%B3n_de_bienes_culturales. Acesso em: 10 de Junho de 2015.

Imprimitura ou Camada de “Impregnação” – Contributo através do estudo laboratorial do retábulo da igreja de Tancos

José Carlos Frade⁽¹⁾, Maria Aguiar⁽¹⁾, Carla Felizardo⁽²⁾ e António José Cadeias⁽³⁾

⁽¹⁾CITAR/Universidade Católica Portuguesa, ⁽²⁾CCR/Universidade Católica Portuguesa, ⁽³⁾Laboratório HERCULES/Universidade de Évora

Este trabalho teve como objectivo a caracterização técnico-material de um retábulo do século XVII, dedicado ao tema da vida de Cristo e pertencente à igreja de Tancos, diocese de Santarém. O estudo do conjunto retabular, cuja autoria tem sido atribuída pelos historiadores a Diogo Teixeira, foi realizado no âmbito da intervenção de conservação que decorreu no Centro de Conservação e Restauro da Universidade Católica, em 2013.

Os diversos materiais presentes nas dez pinturas do políptico e a forma como estes foram aplicados durante a sua execução foram caracterizados recorrendo a diversas técnicas analíticas, entre as quais a microscopia óptica (MO), a espectrometria de fluorescência de raios-X (XRF), a micro-espectroscopia de infravermelho com transformada de Fourier (micro-FTIR) e a microscopia electrónica de varrimento acoplada à espectrometria de raios-X por dispersão de energia (SEM-EDS).

O estudo realizado permitiu a identificação das principais misturas de pigmentos e dos aglutinantes utilizados, tendo-se constatado que o conjunto é de grande uniformidade no que se refere à técnica de execução, seguindo recomendações tratadísticas da época, nomeadamente no que diz respeito à camada de *imprimitura*, cuja composição raramente é possível determinar, em muitos casos, devido à sua fina espessura. Para além disso, o estudo técnico e material contribuiu de forma determinante em algumas das opções tomadas na intervenção de conservação realizada.

Palavras Chave: *Imprimitura*; micro-FTIR; SEM-EDS

O recozimento de azulejos à luz das abordagens teóricas ao restauro

João Manuel Mimoso⁽¹⁾ e Antonina Chaban⁽²⁾

⁽¹⁾Laboratorio Nacional de Engenharia Civil (LNEC), ⁽²⁾Alma Mater Università di Bologna

Um trabalho exploratório realizado pelo LNEC em 2012 mostrou que o recozimento dos azulejos era tecnicamente viável como opção de restauro. Esse trabalho conduziu a um projecto de investigação sobre o restauro dos azulejos de fachada e foi o tema de uma dissertação de mestrado apresentada à Universidade de Bolonha.

O recozimento de azulejos de fachada enquanto alternativa à sua alienação (Figura 1) não parece dever suscitar dúvidas de princípio. No entanto a simples perspectiva de se reabrir o processo tecnológico de fabricação em alto fogo conduz a argumentações metodológicas que não têm paralelo no caso dos restauros a frio.

Esta comunicação aborda a questão do recozimento dos azulejos à luz da abordagem teórica ao restauro, mostrando que o processo não pode ser afastado com base em princípios sem se considerar especificamente os casos em apreço e os ganhos expectáveis.

Palavras Chave: restauro de azulejos; recozimento de azulejos; Teoria do Restauro



Figura 1. O mesmo azulejo antes e após o restauro por recozimento a 890 °C com aplicação de novo vidrado e pintura

Análise de pragas e climatização em áreas expositivas e reservas técnicas dos Museus do centro histórico: uma abordagem em Conservação Preventiva de Acervos

Tayná Mariane Monteiro de Castro⁽¹⁾, Sue Anne Regina Ferreira da Costa⁽²⁾

⁽¹⁾Graduanda do curso de Museologia pela Universidade Federal do Pará, ⁽²⁾Professora Doutora da Universidade Federal do Pará

A Conservação Preventiva em acervos museológicos é essencial para que o patrimônio salvaguardado por estas instituições perdure por mais tempo, entretanto, pouco sabe-se sobre como adequar os padrões estabelecidos na bibliografia para as particularidades amazônicas, pois os padrões indicados nas principais bibliografias sobre Conservação Preventiva, abordam experiências de climas temperados ou subtropicais, o que se distanciam da realidade amazônica, fazendo desta pesquisa uma iniciativa inédita na tentativa de possibilitar bibliografias sobre o assunto a partir da contextualização local. Como principais efeitos causados por agentes de degradação nos acervos podemos citar a perda de coloração, em decorrência de alta incidência luminosa, assim como as variações constantes de temperatura que ocasionam a contração e dilatação das fibras fragilizando-as, ou mesmo a manutenção de altos índices de temperatura que conjuntamente com a contração dos materiais (por perda de água), também aceleram as reações químicas que irão comprometer a composição natural do objeto [1]. Portanto, este resumo apresenta o projeto, que tem como objetivo apresentar um panorama dos principais agentes de degradação de acervos em salas expositivas de dois museus do centro histórico de Belém do Pará, o Museu Histórico do Estado do Pará e o Museu de Artes de Belém. A escolha deu-se devido ao valor simbólico, artístico e histórico do patrimônio salvaguardado por essas instituições, e por estarem entre os maiores museus da capital paraense [2]. Com o enfoque na disponibilização de dados que possibilitem a elaboração de ferramentas para o desenvolvimento de políticas de Conservação Preventiva de acervos adequadas a realidade amazônica. Para tal foram analisadas as atuais condições de temperatura, umidade e luminosidade, em áreas expositivas com auxílio de aparelhos como, termômetro de infravermelho, Termo higrômetro, Medidor de radiação ultravioleta MRU-201 e de incidência luminosa Luxímetro. A coleta de dados foi feita no período da tarde, por um período de três meses. No MABE o acervo da sala do andar superior é composto de mobiliário em madeira, armários de metal, e uma

pintura, não há aparelhos de climatização, mas há um desumidificador na sala. Os índices de temperatura são elevados, mas há um cuidado com a incidência luminosa, pois há filtros nas janelas. No andar inferior, a sala abriga exposições temporárias, no período de coleta de dados, o acervo era composto por pinturas e a sala possuía 3 aparelhos de ar-condicionado. No MHEP o acervo é composto por mobiliário de madeira, não há aparelhos de climatização e nem desumidificador. As janelas ficam abertas e os objetos expostos a intensidade da luz. No andar inferior, não havia exposição no momento da coleta de dados, porém havia 2 aparelhos de ar-condicionado. Nas salas do pavimento superior que abrigam exposições de longo prazo em ambos os museus, não há variações de temperatura e umidade muito bruscas. Já na sala do andar inferior de exposição temporária, tanto no MABE quanto MHEP há aparelhos de climatização e como eles são desligados a noite e religados pela manhã, há variações que podem ser bastante prejudiciais para os objetos expostos. Sendo assim, se faz necessária políticas em conservação preventiva, para que se diminua ou elimine os agentes de degradação prejudiciais para o acervo museológico.

[1] THOMPSON, John M. A. Manual of Curatorship: A Guide to Museum Practice. John M. A. Thompson (Editor), Butterworth Heinemann, 1992.

[2] BRITTO, Rosangela Marques de. A invenção do patrimônio histórico musealizado no bairro da Cidade Velha de Belém do Pará, 1994-2008. 2009. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2009.

A Documentação Científica Por Imagem: Utilização Da Luz Visível E Do Ajuste Cromático Em Esculturas

Alexandre Cruz Leão⁽¹⁾, Agesilau Neiva Almada⁽²⁾

⁽¹⁾Professor de Fotografia e Imagens Científicas do Departamento de Fotografia, Teatro e Cinema da Escola de Belas Artes (EBA), Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG),

⁽²⁾Bacharel em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, Escola de Belas Artes (EBA), Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Este trabalho se propõe apresentar e discutir os procedimentos de documentação científica por imagem utilizando a luz visível e o ajuste cromático, tendo como objeto de estudo duas esculturas: madeira policromada, objeto sacro, e cerâmica, de cunho popular, como ferramentas essenciais no processo de conservação e restauração de obras de arte, levando em conta a produção (captura) e o tratamento (processamento) das imagens digitais.

A Documentação Científica por Imagem é uma ferramenta que auxilia, de forma clara e eficiente, todo o registro por imagens científicas da obra, identificando assim os principais elementos que a caracteriza e, além de constituir um registro, possibilita consultas para esclarecimentos de dúvidas, confirmação de informações e constatação de procedimentos. Deve ser gerada de forma criteriosa, buscando registrar o máximo de informações, eliminando assim os erros que possam comprometer a qualidade e o entendimento do objeto por meio da imagem.

Os objetos estudados integram o acervo da Coleção do Museu Casa de Padre Toledo, na cidade de Tiradentes, Minas Gerais, Brasil (escultura em madeira); e o acervo de Arte popular do Museu de História Natura e Jardim Botânico da UFMG (objeto cerâmico).

Este trabalho propõe descrever de forma detalhada todo o processo de produção da imagem digital para o processo de restauração das obras de arte, utilizando a luz visível e o processo de ajuste cromático destas imagens, de maneira rápida e fácil, com o uso da cartela de referência cromática e software de tratamento de imagens.

No processo de intervenção de uma obra de arte, é muito comum, durante a formação da documentação fotográfica, a produção de fotos que permita tão somente o registro do estado de conservação (fotos iniciais), etapas de

restauro e fim de processo, sem muita preocupação com uma qualidade satisfatória destas imagens.

A utilização de métodos adequados na produção de fotografias, tanto na produção, quanto no tratamento de imagens, é um fator de grande importância para garantir uma documentação fotográfica de qualidade e assim permitir que estas imagens estejam mais próximas da realidade, ou seja, que sejam condizentes com o objeto original.

A aplicação deste trabalho em um processo de intervenção possibilitou a formatação de um procedimento de documentação que não era utilizada e desconhecida por ambos os museus. E com a sua divulgação na instituição é possível que conservadores-restauradores e/ou museólogos possam utilizar destes procedimentos durante a produção da documentação por imagem das demais peças que integram as coleções, uniformizando assim este procedimento.

A Coleção Alexeieff nos Archives Française du Film: análise de risco e plano de conservação preventiva

Juliana Assis Nascimento⁽¹⁾

⁽¹⁾ Conservadora no Museu Histórico Nacional/IBRAM, Bolsista de Pesquisa no Museu Casa de Rui Barbosa/MINC

O presente trabalho trata da análise de risco e do plano de conservação preventiva da Coleção Alexeieff, pertencente aos Archives Françaises du Film (AFF), um órgão do Centre National du Cinéma (CNC), instituição pública francesa encarregada de preservar, valorizar e promover a produção cinematográfica nacional. A coleção Alexeieff é composta tanto por filmes como por documentos, máquinas e objetos, todos doados pelo cineasta aos AFF. Alexandre Alexeieff (1901-1982) foi um premiado gravador e realizador de filmes de animação que entraram para a história do cinema graças a sua técnica inovadora, executada em uma tela composta por mais de um milhão de alfinetes, conhecida como *écran d'épingles*.

A principal problemática da conservação da Coleção Alexeieff esteve associada às mudanças na organização dos AFF. No início dos anos 90, a mencionada instituição reviu sua política de coleções para reafirmar sua vocação de coletar e conservar filmes em diferentes suportes. Esta política teve como consequência o encaminhamento de todo o acervo não-filme para outros órgãos do CNC. Contudo, a Coleção Alexeieff foi mantida nos AFF a fim de preservar seu valor de conjunto. Mas, depois de um projeto de valorização frustrado, objetos e documentos da coleção não foram tocados por mais de vinte anos ao passo que seus filmes eram preservados e amplamente divulgados no circuito francês.

Em 2013, as condições de estocagem e o estado de conservação da parte não-filme da coleção Alexeieff eram inquietantes: mobiliário de estocagem e acondicionamentos eram inexistentes ou inadaptados e as condições climáticas da sala de guarda do acervo eram desconhecidas. Tal quadro se desenrolava em uma instituição de excelência, revelando de forma contundente as consequências de se ocupar um *não-lugar* institucional. É neste contexto em que o presente trabalho foi desenvolvido. Seu objetivo foi realizar uma avaliação da coleção e de suas condições de estocagem para definir um plano de conservação preventiva que considerasse as diferentes

variáveis em jogo. Sobretudo, o presente trabalho buscou sensibilizar e engajar os tomadores de decisão no projeto de conservação da coleção Alexeieff e na reflexão sobre o espaço das coleções não-filme no âmbito da política institucional dos AFF.

A metodologia adotada na análise de riscos se valeu do uso de questionários de avaliação na qual eram examinadas não apenas as condições materiais de guarda do acervo como também parâmetros da política institucional que afetam diretamente sua gestão, como a pertinência da política de coleções e os recursos financeiros e humanos. A fim de destacar o diferente tratamento dado para a parte filme e a parte não-filme, todo o questionário de avaliação foi realizado de forma comparativa, entre os dois tipos de acervo. Para facilitar a comunicação, os resultados dos questionários foram convertidos em gráficos. A definição das ações de correção para os problemas detectados e sua hierarquização foram realizadas em reuniões com a equipe dos AFF, o que permitiu engajá-los e tornou mais viável a execução do projeto. Dois diferentes cenários foram propostos, adaptados ao calendário e orçamento institucional.

[1] Este resumo é uma versão da dissertação apresentada para obtenção do título de *Master Professionnel em Conservation Preventive du Patrimoine* na Université Paris 1 Panthéon Sorbonne sob orientação de Thi-Phuong Nguyen et Jean-Baptiste Garnero.

Monitoramento e análise das variáveis climáticas e da edificação para a conservação de acervos: estudo de caso do Museu Arqueológico da região de Lagoa Santa, Brasil

Eleonora Sad de Assis⁽¹⁾ e Beatriz Maria Fonseca Silva⁽²⁾

⁽¹⁾ Professora Doutora, MACPS-UFMG, com ênfase em adequação ambiental, ⁽²⁾ Conservadora-Restauradora, Mestranda MACPS-UFMG

O conceito de patrimônio e novos estudos relacionados à conservação de bens culturais atingem, a partir do século XX, contornos peculiares. A compreensão do patrimônio se estende ao intangível, às paisagens naturais, numa nova correlação entre história, memória e comunidade. Paralelamente, as ações de conservação e restauração de bens culturais, tomam impulso pautadas em estudos científicos, com foco na conservação preventiva.

Neste percurso, além da organização da documentação sobre o objeto, suas referências culturais, o estudo das características físicas - material constituinte e técnica construtiva -, é dado ênfase à investigação sobre armazenagem e exposição.

Estas duas últimas condições são influenciadas, diretamente, pelos fatores higrotérmicos ambientais, cujas variações podem acelerar os processos de deterioração das coleções, tais como, alterações mecânicas, infestações biológicas, oxidação, entre outros. Além de conhecer as características ambientais, impera-se avaliar os parâmetros de conservação, adequados à tipologia dos diversos acervos: higroscópicos, arqueológicos, metálicos, cerâmicos, etc.[1].

Inserida no Mestrado Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável (MACPS), da Escola de Arquitetura, da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), esta pesquisa em curso, visa investigar, sob uma perspectiva ampliada, como o gerenciamento de dados de um Diagnóstico para Conservação Preventiva, pode contribuir na preservação de acervos - com base no estudo de caso do *Museu Arqueológico da região de Lagoa Santa*, situado em Minas Gerais, Brasil.

Desta forma, apresentaremos os dados do monitoramento interno e externo, realizados com auxílio de termo-higrômetros data loggers digital

HOBO U12, marca ONSET. E, como, os instrumentos, que favorecem o entendimento e aplicação destes dados - tabelas, gráficos, correlação com parâmetros apresentados na literatura, avaliação da inércia térmica da edificação (através da comparação entre o resultado do monitoramento externo e interno e cálculos de desempenho térmico), entre outros recursos -, são, efetivamente, uma metodologia aliada à conservação das coleções.

A perspectiva interdisciplinar que envolve esta pesquisa, característica cara à Ciência da Conservação, vem de encontro às propostas do Mestrado MACPS. São contribuições preciosas à capacitação do conservador-restaurador. Pretendemos ainda, estabelecer uma metodologia que pode ser aplicada em instituições museológicas com recursos financeiros limitados, como é o caso do nosso objeto de estudo.

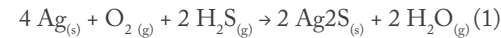
[1] SOUZA, L.A. C. et al. (org). Roteiro de avaliação de diagnóstico de conservação preventiva. Belo Horizonte. EBA/UFMG. 2008. Projeto: Conservação Preventiva: avaliação e diagnóstico de coleções. Programa de cooperação técnica IPHAN/UFMG. (Tópicos em Conservação Preventiva - Caderno 1).

Remoção de Filmes Negros de Ag₂S em Objetos de Prata com Peróxido de Hidrogênio e Glicinato de Sódio

Samara S. Asevedo⁽¹⁾, João C. D. Figueiredo Junior⁽¹⁾

⁽¹⁾Universidade Federal de Minas Gerais

Os materiais em prata podem reagir com sulfetos presentes na atmosfera formando um filme composto por Ag₂S de acordo com a equação 1.



A deposição desse filme é gradual. Inicialmente ele é marrom e, com o tempo, se torna negro na medida em que se torna mais espesso. Em relação a bens culturais, esta deterioração diminui o valor estético do bem, gerando a necessidade de sua remoção em procedimento de restauração. Filmes negros mais espessos apresentam maior dificuldade para serem removidos exigindo métodos de limpeza mecânicos ou eletroquímicos. O objetivo deste trabalho é estudar um método químico de remoção dos filmes negros de Ag₂S em materiais artísticos em prata. Além da remoção, este método não deve agredir inscrições e detalhes, ser de baixo custo e seguro para a saúde do operador, assim como duradoura para o objeto. Para isso, foi utilizado o peróxido de hidrogênio (H₂O₂) e, em seguida, o glicinato de sódio (NaC₂H₄NO₂) no processo de remoção do filme. Estes compostos são de fácil acesso, baixo custo e inofensivos à saúde.

Resultados e Discussão

Moedas de liga de prata 900 (90% Ag/10% Cu) foram utilizadas como fac-símiles. O filme negro de Ag₂S foi obtido através de imersão por 5 h em solução 0,1 mol.L⁻¹ de tiouréia (pH = 8). A remoção dos filmes foi realizada inicialmente por imersão por 2 h em solução a 30% de H₂O₂ seguida por imersão por 2 h em solução 0,1 mol.L⁻¹ de NaC₂H₄NO₂ (pH = 10). A superfície das moedas, durante o processo, foi estudada por Microscopia Eletrônica de Varredura (MEV) e Espectroscopia de Fluorescência de Raios-X por Energia Dispersiva (EDS). Após o procedimento houve a remoção do filme negro. Através da análise de MEV e EDS foi possível constatar a reatividade dos reagentes com o filme de Ag₂S. Imagens e espectros obtidos de processo de remoção parcial mostraram a diminuição

relativa da intensidade de S em relação à Ag, removendo o filme.

Os produtos solúveis obtidos das imersões foram analisados por Espectroscopia de Absorção no Infravermelho (IV). Observaram-se as seguintes bandas no espectro (Fig.2): 1359 cm⁻¹ (ν Cu-O); 551 cm⁻¹ (ν Ag-O); 3280 cm⁻¹ (ν O-H); 1527 cm⁻¹ (δ O-H); 1788 cm⁻¹ (ν PO₄³⁻) e 962 cm⁻¹ (δ PO₄³⁻). Os produtos com Cu e Ag indicam a remoção de produtos de corrosão e a presença de fosfato é devido a H₃PO₄ contido na H₂O₂ como estabilizante.

Conclusão

O uso de H₂O₂ seguido por solução de NaC₂H₄NO₂ mostrou-se como procedimento promissor para a remoção de filmes negros de Ag₂S em objetos de prata.

[1] Costa, V. Rev. Conserv., 2001, 2, 18-34

[2] FIGUEIREDO JÚNIOR, J.C.D. Química Aplicada à Conservação e Restauração de Bens Culturais - Uma Introdução, Belo Horizonte: São Jerônimo, 2012.

[3] SHRIVER, D.F., ATKINS, P.W., OVERTON T.L., ROURKE, J.P., WELLER M.T., ARMSTRONG, F.A. Inorganic Chemistry, W.H. Freeman & Co, New York (2006)

Caracterização e mapeamento de douramentos em capelas e igrejas setecentistas em Minas Gerais

Alessandra Rosado⁽¹⁾, Luiz Antônio Cruz Souza⁽¹⁾, Karla Balzuweit⁽²⁾

⁽¹⁾LACICOR - Conservation Science Laboratory: School of Fine Arts/Federal University of Minas Gerais, ⁽²⁾CM-UFMG - Centro de Microscopia da University of Minas Gerais

Esse trabalho trata do desenvolvimento de um projeto sobre a identificação e caracterização detalhada da composição elementar de folhas de ouro em douramentos e decorações barrocas e rococó das principais igrejas e capelas de cidades do período colonial em Minas Gerais (Sabará, Mariana, Ouro Preto, São João Del'Rey, Serro, Diamantina e Paracatu, etc), através de utilização de microscopia e microsonda eletrônica. As amostras, em sua grande maioria, já foram coletadas e encontram-se disponíveis no banco de amostras do LACICOR - Laboratório de Ciencia da Conservação, da Escola de Belas Artes da UFMG, de onde se origina o presente projeto.

O mapeamento dos douramentos nas diversas regiões em Minas Gerais, no tempo e no espaço, restrito aos períodos barroco e rococó, constitui conjunto de dados muito importante para a recuperação de obras de arte roubadas, em processo de devolução ou de autenticação e sujeitas a estudo de proveniência.

De acordo com a literatura, a composição da folha de ouro é muitas vezes uma indicação da sua autenticidade e idade, enquanto que a presença de elementos-traço e outros metais, juntamente com o estudo detalhado da composição e granulometria das camadas estratigráficas, a partir da base de preparação, esta normalmente em diversas camadas, passando pelo bolo armênio até a camada de ouro e seus acabamentos, podem ser elementos fundamentais para a produção de uma efetiva impressão digital de douramentos em Minas Gerais. A metodologia de trabalho envolve a produção de cortes estratigráficos, os quais são devidamente fotografados gerando imagens de luz visível, de fluorescência de ultra-violeta, e após esta etapa a documentação e estudo das camadas se dá através do uso de técnicas da microscopia eletrônica, envolvendo geração de imagens das camadas por elétrons retroespalhados, bem como o estudo da composição das camadas através da utilização de um equipamento de energia dispersiva. A folha de ouro em particular é estudada em sua composição e espessura,

e o detalhamento de sua composição elementar (fingerprinting) é efetuado através do uso da técnica de SIMS.

O caráter interdisciplinar desse estudo, que leva em conta contribuições da ciência dos materiais, química, física e história é de fundamental importância para a produção de conhecimento específico sobre os douramentos presentes nas esculturas e retábulos barrocos e rococós mineiros.

[1] Crina Anca Sandu, I., de Sá, M. H. and Pereira, M. C. Ancient 'gilded' art objects from European cultural heritage: a review on different scales of characterization. Surf. Interface Anal., 2011, 43: 1134-1151. doi: 10.1002/sia.3740

O documento manuscrito como objeto tridimensional: analisando as camadas da superfície

Márcia Almada⁽¹⁾, Luiz Antonio Cruz Souza⁽¹⁾, Alexandre Cruz Leão⁽¹⁾, Marina Furtado Gonçalves⁽¹⁾

⁽¹⁾Centro de Conservação–Restauração de Bens Culturais – Escola de Belas Artes – Universidade Federal de Minas Gerais

A materialidade dos documentos pode ser definida como o conjunto das características formais e físicas que conformam o escrito. Estudar a materialidade do documento permite que se acesse a “biografia dos textos”, ou seja, o caminho do documento desde sua origem até os tempos atuais, foco de interesse da Conservação–Restauração e de outros campos do conhecimento, especialmente as ciências humanas e sociais. O estudo sobre a materialidade dos documentos que se desenvolve no Centro de Conservação–Restauração de Bens Culturais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais é de caráter interdisciplinar, e envolve o trabalho e o conhecimento de profissionais das mais diversas áreas.

Uma das técnicas que tem sido desenvolvida nos nossos laboratórios e que permite a análise dos vestígios materiais do documento gráficos é o *Reflectance Transformation Imaging* (RTI), na qual a superfície do objeto é fotografada por diversos ângulos, sendo as imagens processadas por um software específico. O resultado deste processo permite a observação da superfície do objeto sob diversas perspectivas, identificando-se as camadas sutis que integram a materialidade do documento. Atualmente a técnica está sendo implantada pelo iLAB – Laboratório de Documentação Científica por Imagem da Escola de Belas Artes da UFMG – sob orientação do Professor Alexandre Cruz Leão, em colaboração com os projetos de pesquisa “A produção dos documentos pintados no século XVIII” (FAPEMIG e CNPq) e “A materialidade dos documentos pintados: entre a História e a Preservação” (CAPES), possibilitando a captação e processamento de imagens de documentos integrados do escopo das pesquisas. Esta tecnologia de análise por imagem, aliada a outros procedimentos de análise da composição química dos materiais, como o FTIR e o EDXRF, permite o aprofundamento do conhecimento material dos documentos gráficos no que concerne à identificação de técnicas usadas e a análise do estado de conservação que registra o trajeto do documento ao longo do tempo.

A presente comunicação tem por objetivo apresentar os resultados da análise material feita através do RTI em dois documentos pintados executados em Minas Gerais no século XVIII. Espera-se que o resultado destas tecnologias de análise material aplicadas a documentos gráficos e suas interpretações a partir de vários olhares epistemológicos possa contribuir para o aprofundamento do conhecimento interdisciplinar sobre as matérias e as culturas da escrita durante o século XVIII no Brasil e em Portugal.

Novos desenvolvimentos para a identificação de microrganismos *in situ*

Ricardo Vieira⁽¹⁾, Marina González–Pérez⁽¹⁾, António Pereira^(1,2), António Candeias^(1,2), Ana Teresa Caldeira^(1,2)

⁽¹⁾Laboratório HERCULES, ⁽²⁾Departamento de Química, Escola de Ciência e Tecnologia, Universidade de Évora

O desenvolvimento de estratégias de conservação, restauro, preservação e controlo, eficazes e adequadas, são de extrema importância para a salvaguarda do Património Cultural. Até algumas décadas atrás o papel da biodeterioração na alteração de obras de arte era pouco valorizado [1]. No entanto, a importante contribuição dos microrganismos neste processo tem tornado o conhecimento da sua ação num objetivo prioritário [2,3] e apesar do avanço considerável no estudo microbiológico dos bens patrimoniais, é fundamental a implementação de novas abordagens que sejam versáteis, simples, rápidas e acessíveis aos utilizadores finais, eventualmente a não especialistas em microbiologia.

Em resposta às necessidades apresentadas, o nosso grupo de investigação está a desenvolver um kit inovador que permita a avaliação da extensão e profundidade da população colonizadora de obras de arte *in situ* ou *ex situ* adaptando-se a diferentes tipos de material a analisar. A abordagem recorre à técnica de Hibridação Fluorescente *In Situ* (FISH), uma ferramenta simples, rápida e versátil cujo potencial permite o conhecimento da comunidade microbiológica em termos de distribuição tridimensional, viabilidade e morfologia, entre outros [2,4]. Apesar das inúmeras potencialidades da técnica e da sua ampla utilização noutras áreas de investigação [5], a sua aplicação nos estudos de biodeterioração tem sido muito reduzida [2].

No desenvolvimento destas metodologias utilizaram-se como modelos biológicos fungos filamentosos, leveduras e bactérias isolados de monumentos do património português (pertencentes à coleção de culturas do Laboratório de biotecnologia, do laboratorio HERCULES) e dois microrganismos de referência (*Saccaromyces cerevisiae* e *Escherichia coli*) e foram selecionadas duas sondas de DNA (EUK516 e EUB338) marcadas com corante fluorescente (Cy3). O primeiro passo foi desenvolver e aferir um protocolo para a aplicação da técnica FISH na deteção e quantificação

dos microrganismos selecionados, por citometria de fluxo (leveduras e bactérias) e microscopia de epifluorescência (fungos e bactérias). Num segundo passo adaptou-se a técnica para a deteção de fungos e bactérias *ex situ* (em suspensão) ou *in situ* (nos próprios materiais), de forma invasiva ou não-invasiva, a partir de microamostras, de argamassas e material lítico, inoculadas artificialmente com isolados de microrganismos.

Os resultados promissores obtidos incentivam-nos ao desenvolvimento de um kit que permita, de forma simples, a avaliação da colonização microbiana dos bens patrimoniais.

Este trabalho tem sido financiado pela FCT através da bolsa SFRH/BPD/100754/2014 e pelos fundos FEDER através do programa INALENTEJO, projeto IMAGOS/APOLLO (ALENT-07-0224-FEDER-001760).

[1] K. Sterflinger, G. Piñar Appl. Microbiol. Biotechnol. 97, 2013, 9637–9646.

[2] T. Dakal, P. Arora, Rev. Environ. Sci. Biotechnol. 11, 2012, 71–104.

[3] A. Otłewska, J. Adamiak, B. Gutarowska, Acta Biochimica Polonica 61, 2014, 217–225.

[4] B. Bottari, D. Ercolini, M. Gatti, E. Neviani, Appl. Microbiol. Biotechnol. 73, 2006, 485–494.

[5] J. Souza, R. Moreira da Silva, D. Koshikene, E. Silva, Int. J. Food Agr. Environ. 5, 2007, 408–411.

Conservação de materiais pétreos no Brasil

Antônio Gilberto Costa⁽¹⁾

⁽¹⁾Labtecrochas – CPMTCC-IGC/UFMG

Ao longo dos últimos anos, é inegável o avanço experimentado pela Conservação no campo da preservação de bens culturais, no mundo e em especial no Brasil. Por sua vez, essa conservação tem sido sustentada por um crescente número de profissionais com formação na área, ainda que seja significativo o número de profissionais da Arquitetura e da Engenharia, que mesmo sem formação adequada, se encontram envolvidos com o tema.

No entanto, e apesar desses avanços, constata-se que a conservação envolvendo as pedras utilizadas na produção de bens do denominado Patrimônio Geológico Construído brasileiro não acontece, ou dá-se por meio de projetos inadequados. É notória a falta de ações interdisciplinares, como previsto nas inúmeras cartas e documentos internacionais, que tratam da Conservação desses bens, e conseqüentemente de conhecimentos sobre as propriedades dos materiais pétreos e de informações sobre os mecanismos e as suas formas de degradação, o que tem contribuído para a adoção de práticas inadequadas. No caso dos projetos em execução, verifica-se que os mesmos nem sempre envolvem, por exemplo, caracterizações preliminares desses materiais, o que significa falta de conhecimento sobre os mesmos, comprometendo procedimentos, que adotados resultam invariavelmente em danos para esse patrimônio.

Essa situação, no Brasil, deve-se com certeza ao reduzido número de iniciativas na direção da formação de profissionais voltados para o trabalho com a pedra, observando-se ainda uma falta de conexão entre áreas afins, no caso Geologia, Arquitetura e Conservação. Em parte, pode-se atribuir essa falta de conexão à ausência de conteúdos mínimos, teóricos e práticos, sobre materiais pétreos empregados em edificações nos currículos dos cursos de formação de profissionais dessas áreas, mas em especial dos arquitetos, que normalmente ocupam posições em instituições que tem sob a suas responsabilidades tratar das questões relacionadas com a preservação desse patrimônio.

Assim, em situações envolvendo bens edificados em pedra, conhecimentos prévios sobre esses materiais e suas propriedades são imprescindíveis para poder-se colocar em prática iniciativas e procedimentos para sua conservação. Conteúdos, ainda que mínimos a cerca desses materiais, deveriam passar a fazer parte dos currículos, em especial da Conservação, estabelecendo conexão com a Geologia, e reforçando a necessidade do envolvimento de geocientistas nas etapas preliminares dos projetos, respondendo a questões sobre os tipos de materiais pétreos envolvidos (procedência e características físicas e tecnológicas), bem como informando sobre os processos de deterioração encontrados e que afetaram esses materiais. Geólogos poderiam ainda propor medidas ou procedimentos para essa conservação, que na seqüência, teria o conservador como responsável pelo desenvolvimento dos procedimentos técnicos a serem aplicados.

Atualmente, com reconhecidas ausências ou deficiências: na formação para o trabalho com as pedras, seja na Arquitetura, seja na Conservação; no envolvimento de geólogos na área da conservação e na produção de material didático; na conexão entre as áreas de interesse; nas referências documentais envolvendo trabalhos com materiais pétreos; no número de publicações sobre o assunto; na sistematização de procedimentos para a conservação de materiais pétreos; e no número de profissionais qualificados para o acompanhamento de trabalhos na área da Conservação envolvendo bens edificados em pedra; pode-se afirmar que muitos são ainda os desafios a serem vencidos.

O acervo em marfim luso-afro-oriental no Brasil: pesquisa introdutória nos acervos de Minas Gerais

Thais G. Venuto⁽¹⁾, Amanda Luzia da Silva⁽²⁾, Alexandre Oliveira Costa⁽³⁾, Carolina Almeida de Oliveira⁽⁴⁾, Débora Guedes Lemos⁽⁴⁾, Yacy-Ara Froner⁽⁵⁾

⁽¹⁾Mestranda UFMG. Mestrado em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável – UFMG, ⁽²⁾Funcionária do Museu de História Natural e Jardim Botânico UFMG, ⁽³⁾Graduando UFMG. Conservação – Restauração de Bens Culturais Móveis – UFMG, ⁽⁴⁾Graduanda UFMG. Artes Visuais – UFMG, ⁽⁵⁾UFMG. Departamento de Artes Plásticas – EBA-UFMG.

No início da era das navegações, o processo de intercâmbio entre diversos continentes gerou uma vasta cultura material a partir do contato de distintas culturas. O intercâmbio de mercadorias, tecnologias, credos e mentalidades pode ser percebido através de uma cultura multifacetada, resultado de um processo de relações interculturais de longa duração.

Os acervos em marfim no Brasil, com recorte em Minas Gerais, pouco estudados e com escassa documentação de procedência ou origem, é o objeto da pesquisa apresentada e faz parte do projeto *The Luso-African Ivories: Inventory, Written Sources, Material Culture and the History of Production*. Essa produção, independente de se tratar de artefatos de teor ritual ou laico, é abordada por meio de seus aspectos materiais e documentais.

Assim, três campos específicos e complementares, criam a interrelação necessária à investigação: o levantamento dos acervos em marfim e sua documentação nas instituições mineiras, os estudos sobre a cultura material em marfim e o estudo material, por meio da História da Arte Técnica.

O marfim - como material pouco acessível pela sua raridade e alto preço -, normalmente, resulta em peças de pequeno porte. Os artefatos de teor ritual eram, em sua maioria, para culto doméstico; os artefatos laicos, como caixas de rapé, cachimbos e sineiras, para o uso cotidiano. Sua manufatura desconhecida para nativos do continente americano e portugueses devido à falta de contato com o material em si, geralmente era trabalhado por africanos ou indianos em seu próprio território de origem ou por artífices brasileiros e europeus, quando ocorria o trânsito de matéria prima.

Assim, por meio de uma pesquisa direcionada para artefatos – de teor ritual ou laico, portadores de iconografia luso-afro-oriental, prova e testemunha da cultura material gerada entre os séc. XVI e XIX pelo sincretismo de culturas distintas, ligadas pelo objetivo colonizador de uma potência

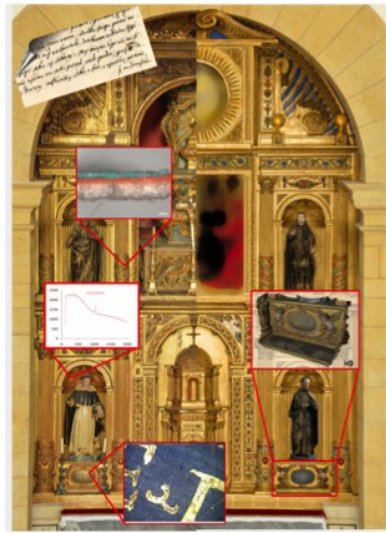
mercantil da época.

Os acervos já levantados passam agora por processos de análise científica, voltada à tecnologia de construção de artefatos – marcas de ferramentas, ensembles e policromia – e à análise das linhas de *Schreger*, para determinação da espécie de origem do marfim – *Loxodontas africana*, elefantes africanos ou *Elephas maximus*, elefantes asiáticos.

Infografia web-based aplicada ao Património – O retábulo-mor da Igreja do Espírito Santo em Évora

Catarina Pereira⁽¹⁾, Frederico Henriques^(1,2), Nuno Carriço⁽¹⁾, Vanda Amaral⁽²⁾, Alexandre Gonçalves⁽³⁾, Teresa Ferreira^(1,4), António Candeias^(1,4)

⁽¹⁾Laboratório HERCULES, ⁽²⁾CITAR, Universidade Católica Portuguesa, ⁽³⁾ICIST/CEris, Instituto Superior Técnico, ⁽⁴⁾Departamento de Química, Escola de Ciência e Tecnologia, Universidade de Évora



Reconstrução: antes (esq.) e depois (dir.)

Nos estudos de Património, nomeadamente para a Conservação e Restauro, a informação produzida é multidisciplinar e facilmente abundante. Alguma desta informação, em particular, a informação científica, normalmente associada ao estudo dos materiais, fornece dados essenciais, no entanto, nem sempre tem uma leitura directa, ou é menos acessível ao público em geral. No presente trabalho, explora-se a infografia web-based como forma privilegiada de divulgação. Na prática, o projecto materializa-se numa plataforma para a internet.

A elaboração de um relatório prévio para a conservação e restauro dos retábulos em talha da igreja do Espírito Santo em Évora reuniu uma equipa multidisciplinar que possibilitou o desenvolvimento de um estudo aprofundado para além da simples avaliação do estado de conservação [1]. Recolheram-se informações históricas e estudaram-se os materiais e técnicas artísticas. Os dados recolhidos permitiram inclusivamente uma reconstrução histórica digital e modelos 3D por fotogrametria digital de baixa resolução [2, 3], informação que agora se pretendem disponibilizar ao público.

Apresenta-se assim um modelo de plataforma onde estará reunida toda a informação recolhida. Uma forma clara, visual e até interactiva de partilhar informação onde o observador decide o nível de informação que pretende. Usar-se-á como exemplo o estudo do retábulo do altar-mor da igreja do Espírito Santo de Évora [4]. Subjacente a todo o modelo de representação, será debatida a forma de visionamento, apresentação de resultados e a respectiva base de dados.

[1] C. Pereira, *et al*, A investigação científica, uma pedra basilar no estudo, diagnóstico e proposta de intervenção nos retábulos de talha dourada da igreja do Espírito Santo em Évora – Portugal, III Semana Carioca de Preservação e V Jornada de Conservação e Restauração, Rio de Janeiro, Setembro de 2014. (*in print*)

[2] F. Henriques, Metodologias de Documentação e Análise Espacial em Conservação de Pintura, Universidade Católica Portuguesa, Porto, 2012.

[3] F. Remondino, S. El-Hakim, Image-based 3D modelling: A review. *The Photogrammetric Record*, 21(115), 2006, pp. 269–291.

[4] F. Lameira, O Retábulo da Companhia de Jesus em Portugal: 1619–1759, Promotória Monográfica História da Arte 02, Universidade do Algarve, Faro, 2006.

Contributos para a conservação do património azulejar contemporâneo brasileiro: a tipologia de danos identificada através do seu inventário

Eliana Mello⁽¹⁾, Luiz Souza⁽²⁾

⁽¹⁾Programa de Pós Graduação da Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, ⁽²⁾LACICOR, Universidade Federal de Minas Gerais

No Brasil, o século XX foi marcado por uma produção expressiva de revestimentos cerâmicos de autor que, desde a paradigmática arquitetura moderna do Ministério de Educação e Saúde, no Rio de Janeiro, em 1936 [1], ganhou características artísticas diferenciadas da sua principal referência cultural, a arte azulejar portuguesa. Em respeito aos princípios [2] que preconizam o conhecimento sobre o bem, como baliza fundamental dos procedimentos de conservação e restauro, para atualizar as informações que tangenciam o referido acervo, no âmbito do Mestrado em Artes, já em fase final e, tendo como ponto de partida os revestimentos elencados na obra *Azulejaria Contemporânea no Brasil* [3], teve início o seu inventário.

A pesquisa registrou dados referentes à localização, iconografia, padrões, autorias e bibliografias apoiando-se na metodologia de inventário para azulejos in situ que subsidia os trabalhos na plataforma *Az Infinitum* – Sistema de Referência e Indexação de Azulejo (<http://redeazulejo.fl.ul.pt/pesquisa/az>), desenvolvida pela **Az - Rede de Investigação em Azulejo**, do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, em parceria com o Museu Nacional do Azulejo (Lisboa) e a empresa Sistemas do Futuro.

A avaliação do estado de conservação, realizada através de exames organolépticos, pautou-se na identificação [4] e documentação das tipologias de danos presentes nos revestimentos, após a qual, por critério empírico e subjetivo, que considera danos leves, médios e graves em áreas pequenas, médias e extensas, realiza a atribuição dos conceitos de bem conservado, conservação moderada, mal conservado e em estado crítico. No presente artigo, são apresentados quantitativamente a tipologia de danos identificada durante a investigação, buscando contribuir com os debates que pontuam a definição de critérios e metodologias de conservação e restauro deste património recente.

Palavras Chave: Azulejos; Arquitetura; Contemporânea; Conservação; Restauro

[1] BRUAND, Yves – Arquitetura contemporânea no Brasil. 4.ed. Perspectiva, São Paulo, 2002

[2] CURY, Isabelle. (org) Cartas Patrimoniais. 3ª ed. IPHAN. Rio de Janeiro, 2004. 408p

[3] MORAIS, Frederico. Azulejaria Contemporânea no Brasil, 2vol. Ed. Publicações e Comunicações, São Paulo, 1988/1990.

[4] MIMOSO, J.M.; ESTEVES, L. – Vocabulário ilustrado da degradação dos azulejos históricos, LNEC, Lisboa 2011

Raios de Prata sobre um Império: Um vestido de 1800

Claudia R. Nunes

Conservadora e Restauradora IPHAN-RJ

Este trabalho tem como objetivo relatar a trajetória de um vestido estilo Império (estilo criado pelo Imperador Napoleão na França no período entre 1789- 1820), pertencente ao Instituto Feminino da Bahia – Museu do Traje e do Têxtil.

Confeccionado em algodão indiano e bordado com fita de prata, acreditamos que devido à sua beleza em algum momento no século XX, este vestido, teve a sua barra cortada e transformada em véu de sacrário, o qual foi encontrado em 1998, pela Diretora do Instituto Feminino da Bahia, Ana Lúcia Uchoa Peixoto. Devido à rara beleza do bordado e pela qualidade do tecido, vimos que se tratava de uma peça especial. O véu de sacrário foi retirado de uso e guardado (o Instituto possui uma capela em suas dependências).

Em 2006 durante o projeto de montagem da reserva técnica da coleção de roupas brancas do Instituto, a parte de cima do vestido foi encontrada. Embora esta parte estivesse mais branca que o tecido do véu de sacrário, via-se nitidamente que havia sido cortada, inclusive apresentando o corte redondo de onde haviam retirado o tecido para fazer a topo do véu de sacrário.

O desafio de devolver o vestido a sua forma original, e as descobertas que foram feitas durante o processo de restauração serão descritas neste trabalho, tais como as costuras e cadaços originais, pois embora as indumentárias do estilo Império possuam um corte muito simples, descobrimos que este havia sido desmontado e remontado anteriormente. Entretanto, como o tecido mantém sua memória, conseguimos desvendar com êxito este mistério. Atualmente, o vestido pode ser apreciado nas galerias do Museu do Traje e do Têxtil em Salvador – Bahia.

Referências Bibliográficas:

- Bagle, Michael M. **Technical Data on Linen in: Textile Conservation Center Notes, Number Four.** Massachusetts: Merrimack Valley textile Museum, 1979.
- Fall, Frieda Kay. **Art Objects: Their Care and Preservation.** Washington DC: Museum Publications, 1967.
- Fahey, Mary. “**The Care and Preservation of Antique Textiles and Costumes.**” Henry Ford Museum, 2007.
- Finch, Karen and Greta Putman. **Caring for textiles.** New York: Watson-Gruptil Publications, 1977.
- Kajitani, Nobuko. “**Care of Fabrics in the Museum.**” **Preservation of Paper and Textiles of Historical and Artistic Value.** Washington DC: American Chemical Society, 1972.
- Lambert, Anne M. **Storage of Textiles and Costumes: Guidelines for Decision Making.** University of British Columbia Museum of Anthropology, 1983.
- Leene, Jentina E., ed. **Textile Conservation.** Washington DC: Smithsonian Institution.

Conceitos de restauro: A questão da Autenticidade/A Igreja da Nossa Senhora da Glória do Outeiro

Ana Lúcia Gonçalves⁽¹⁾ e Claudia Nunes⁽²⁾

⁽¹⁾Arquiteta e Urbanista – Consultora – IPHAN-RJ, ⁽²⁾Conservadora e Restauradora – Consultora – IPHAN-RJ

A Igreja Nossa Senhora da Glória do Outeiro é uma jóia da arquitetura barroca no Rio de Janeiro e constantemente é citada na literatura como uma das poucas igrejas que ainda permaneceram nas montanhas do entorno do centro da cidade do Rio de Janeiro. É uma igreja que sempre foi idolatrada pelos pintores, e a vemos sempre representada como um dos mais significantes símbolos da iconografia carioca. A construção da Igreja é datada do século XVIII e foi inaugurada em cerca de 1739. Em 1839, o Imperador Dom Pedro II outorga o título de Imperial à Irmandade que passa então a ser chamada Imperial Irmandade de Nossa Senhora da Glória do Outeiro.

O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (atual IPHAN) é criado em 1937 por decreto-lei e em 1938 ocorre o tombamento da igreja que está escrita em dois livros: no das Belas Artes e no Livro Histórico. Rodrigo de Mello Franco foi o primeiro Diretor do Serviço e do Patrimônio e Lucio Costa, Arquiteto e Urbanista do mesmo órgão. Nossa intenção é discorrer sobre as modificações que Lucio Costa e Rodrigo de Mello Franco fizeram na Igreja e porque as fizeram, como a raspagem da policromia e douramento dos altares. Neste mesmo período (1943) ocorreu um plano de reorganização da igreja juntamente com o plano de reurbanização da cidade realizado pela Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, denominado Plano Agache. Ambos, Rodrigo e Lúcio, trabalham em conjunto com o Plano Agache de Reurbanização que ocorre entre 1943 a 1965 (planejamento, implantação e execução).

Este trabalho foi desenvolvido para um seminário interno da Igreja de N.S. da Glória do Outeiro que ocorreu em agosto de 2012, porque a Imperial Irmandade pretendia redourar os altares. Participaram do Seminário, representantes da Imperial Irmandade, Ciro Lira, representantes do Iphan, Dora Alcântara, Myriam Ribeiro, restauradores do Bairro da Glória, Historiadores da Arte, entre outros.

O trabalho discorre sobre teorias de restauro baseados nas Cartas Patrimoniais: Carta de Burra, na Carta de Cracóvia, na Carta de Restauração de 1972, e nos teóricos Cesari Brandi e Beatriz Mugayar Kuhl. Fazemos também uma analogia com a restauração dos altares da Igreja Matriz N.Sra. do Pilar em Nova Lima, Minas Gerais restauração dos altares da Igreja Igreja Matriz N.Sra. do Pilar em Nova Lima, Minas Gerais realizada pelo CECOR/UFMG, Belo Horizonte, Minas Gerais.

¹ A professora trabalha com os tema da preservação da arquitetura de ferro e industrial há 17 anos. Fez uma importante pesquisa sobre os preceitos teóricos da restauração e um levantamento bibliográfico sistemático de mais de 500 textos, dos quais somente 24 mencionaram questões específicas de critérios de preservação (Nota de Catherine J.S. Gallois, que disponibilizou na pasta intitulada “para todos” do IPHAN-RJ os textos da conferencista).

Patrimônio científico: história e salvaguarda de coleções na UFMG

Verona Campos Segantini

Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes

Este trabalho tem por objetivo avaliar as ações de salvaguarda e o reconhecimento do interesse patrimonial das coleções científicas sob a guarda de diferentes departamentos da Universidade Federal de Minas Gerais. Desde a década de 1990, com a criação da Rede de Museus da UFMG, que atualmente congrega 17 museus, espaços expositivos e de divulgação científica, propõem-se discussões sobre a memória e o patrimônio científico sob a guarda da universidade. Sua proposta é convergir iniciativas de pesquisa, ensino e extensão e fomentar o desenvolvimento de políticas institucionais de salvaguarda.

Os espaços que compõem a Rede de Museus possuem um rico e diversificado acervo: equipamentos, instrumentos, materiais didáticos usados em aulas práticas, uniformes, quadros e documentos orais e escritos. Constituem, portanto, um importante acervo científico e tecnológico, registros de práticas científicas e da formação profissional. Tais coleções possuem situações e estágios distintos nos procedimentos de salvaguarda. Alguns estão inventariados ou possuem algum instrumento de pesquisa. Demandam também diagnósticos de estados de conservação e, sobretudo, sistematização de práticas de conservação preventiva. Em outras coleções, sob a guarda dos departamentos e núcleos de pesquisa, pouco investigadas na perspectiva patrimonial, carecem ainda de procedimentos iniciais de salvaguarda. Contudo, ainda é bastante incipiente a sistematização de pesquisas sobre o acervo que contemplem a historicidade das coleções, fundamentais para a realização da documentação museológica e para ações de comunicação.

Nossa proposta de pesquisa perpassa, portanto, o reconhecimento dessas coleções e, sobretudo, do seu valor patrimonial como resultantes dos procedimentos de produção do conhecimento científico [1]. Nessa perspectiva, destacamos a importância em investigar a formação e a historicidade dessas coleções, tendo como foco, sobretudo, seus usos e

funções, contextos de produção e incorporação aos laboratórios de pesquisa ou como parte das atividades de ensino.

A proposta metodológica perpassa o levantamento de coleções científicas, sobretudo nos espaços e departamentos que possuem instrumentos científicos e de história natural. Seguido a essa etapa inicial passa-se ao registro e à investigação relacionada à historicidade da coleção, mobilizando como subsídio de pesquisa, documentos produzidos no âmbito da instituição, depoimentos, entrevistas, fotografias, etc.

Consideramos que essa pesquisa trará subsídios, tanto para a realização de procedimentos museológicos, como a documentação do acervo e ações de extroversão mas, sobretudo, irá fomentar as discussões sobre uma política de salvaguarda do patrimônio científico no âmbito da universidade.

[1] VALENTE, Maria Esther Alvarez, HANDFAS, Ethel Rosemberg. O Patrimônio Cultural Científico e tecnológico brasileiro e a importância de políticas públicas para sua preservação. *Revista Ciências Estratégicas*, Medellín (COL), vol.20, no. 28, p. 271-284 Julio-diciembre de 2012.

Património Cultural da Diocese de Santarém - Estratégia Integrada para a sua Salvaguarda e Valorização

Eva Raquel Neves

Diocese de Santarém - Comissão Diocesana para os Bens Culturais da Igreja, Museu Diocesano de Santarém

A Diocese de Santarém, através da Comissão Diocesana para os Bens Culturais da Igreja, encontra-se empenhada na salvaguarda e valorização do seu património, seja ele imóvel, móvel, arquivístico ou imaterial, disperso por um território que se estende ao longo das margens do rio Tejo, desde Vila Nova da Barquinha até Salvaterra de Magos, contemplando 112 paróquias, de 13 concelhos do Distrito de Santarém.

Desde 2007, por meio de trabalho técnico especializado (integrando um conservador-restaurador a tempo inteiro, cuja equipa foi reforçada em 2012, por um arquivista) têm vindo a ser desenvolvidas as seguintes linhas de ação: inventariação do património; implementação do projeto Rota das Catedrais [1]; salvaguarda e conservação do património; apoio técnico às paróquias e formação dos vários agentes paróquias com responsabilidades na proteção/utilização dos bens culturais; parcerias e projetos com outras entidades locais, regionais e nacionais; ações de valorização e divulgação do património, sobretudo através de estudos [2], publicações [3] e exposições [4].

O trabalho desenvolvido, a par das várias parcerias e apoios institucionais, tem permitido um aumento gradual e efetivo do zelo pelos bens culturais da Igreja, não só no maior cuidado pela conservação, direcionada para técnicos especializados, mas também no incremento das medidas de preservação.

Através dele, a Diocese de Santarém tem conseguido ainda melhorar as relações com as entidades civis que tutelam o património nacional, permitindo apoio técnico dos organismos do Estado, e ainda apoios comunitários com os quais se realizaram obras de vulto na Catedral, associadas à criação do Museu Diocesano (2009-2014), bem como em outros edifícios religiosos classificados. Com a recente inauguração do Museu Diocesano de Santarém [5], fruto do projeto Rota das Catedrais distinguido com o Prémio Vasco Vilalva da

Fundação Calouste Gulbenkian, a Diocese não só assumiu definitivamente a ação pastoral ao nível dos bens culturais – Museu enquanto meio de conhecimento da simbologia intrínseca aos objetos de culto, como estabeleceu um mecanismo privilegiado de estudo e valorização do património de todo o território diocesano.

[1] NEVES, Eva. Requalificação da Sé de Santarém: Rota das Catedrais. *Invenire* 5, 2012, 64-65

[2] SANDU I.C.A., MURTA E., NEVES E.R., PEREIRA M.F.C., SANDU A. V., KUCKOVA S., MAURICIO A. A comparative interdisciplinary study of gilding techniques and materials in two Portuguese Baroque "talha dourada" complexes. *ECR - Estudos de Conservação e Restauo* 4, 2012, 47-71.

[3] NEVES, Eva e GANHÃO, Joaquim, coord. - Igreja de Nossa Senhora da Piedade, Santarém - História e Património. Santarém, 2008.

[4] NEVES, Eva e GANHÃO, Joaquim, coord. - Santarém na Índia - D. António Pedro da Costa, Primeiro Bispo de Damão (catálogo da exposição). Diocese de Santarém, 2009

[5] NEVES, Eva e GANHÃO, Joaquim. 2014. Portfólio: Diocese de Santarém - Museu Diocesano de Santarém. *Invenire* 9, 2014, 22-28.

A Memória Construtiva Da Universidade de São Paulo: Diagnóstico, pesquisa e valorização do acervo da SEF

Cibele Monteiro da Silva

Centro de Preservação Cultural da Universidade de São Paulo

Desde sua fundação, 1934, a Universidade de São Paulo (USP) vem herdando, adquirindo e produzindo um diversificado patrimônio cultural, material e imaterial, tombados (ou não) pelos órgãos municipal, estadual ou federal de preservação.

Este patrimônio compreende desde obras arquitetônicas importantes - como o prédio da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e o edifício-monumento que abriga a coleção do Museu Paulista - até expressivas coleções museológicas e arquivísticas como a do próprio Museu Paulista (MP-USP), a do Museu de Arte Contemporânea (MAC-USP) e o Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE-USP).

O Centro de Preservação Cultural da USP (CPC-USP), tem como atribuições propor, fomentar, desenvolver ou coordenar programas de documentação e de levantamento técnico do patrimônio cultural da USP, bem como, manter um sistema de informação sobre o patrimônio cultural da USP de forma a subsidiar a elaboração de diretrizes e projetos de salvaguarda do patrimônio universitário.

A Superintendência do Espaço Físico da USP (SEF-USP) é a instituição responsável pelas construções, reformas e manutenção dos espaços físicos da USP, e que acumulou, ao longo de sua existência, um significativo acervo arquitetônico que inclui plantas, desenhos, fotografias, slides e negativos relativos aos espaços da USP.

Em 2013 o CPC-USP promoveu um profundo trabalho com o acervo documental de plantas e desenhos arquitetônicos da SEF-USP, produzindo uma exposição e uma publicação que tratavam dos bens imóveis tombados ou em processo de tombamento, presentes no arquivo da SEF, bem como, um dossiê sobre o acervo pesquisado.

Esse trabalho reuniu registros de experiências de produção, intervenção e conservação de alguns desses bens edificados. No entanto, o contato com o arquivo da SEF deflagrou a necessidade da criação de políticas de preservação e de diretrizes para a preservação desse arquivo, ele mesmo um importante acervo cultural e documental.

Materiais pétreos aplicados a bens edificados e políticas de proteção – considerações e propostas

Giovana Maria Nassif Henrique⁽¹⁾ e Antônio Gilberto Costa⁽²⁾

⁽¹⁾Programa de Pós-Graduação em Geologia, Universidade Federal de Minas Gerais, Instituto de Geociências, ⁽²⁾Universidade Federal de Minas Gerais, Instituto de Geociências, Departamento de Geologia

A partir dos últimos dez anos, questões relativas ao patrimônio cultural construído no Brasil e em especial em Minas Gerais vem sendo abordadas com maior ênfase, ainda que de modo muito diferenciado. No entanto, sempre falaram mais alto os interesses envolvendo um número muito restrito de áreas do conhecimento e quase que exclusivamente profissionais que trabalham com materiais como tintas, pigmentos e madeiras. No que concerne às rochas, suas aplicações e as referentes demandas nas áreas da conservação e do restauro, só muito recentemente passaram a fazer parte de tais preocupações e a assumir alguma posição, mesmo que ainda de maneira tímida, nos projetos envolvendo este elemento constitutivo de bens patrimoniais materiais.

Defende-se aqui, a inclusão dessa preocupação com os materiais pétreos nas políticas de proteção, uma vez que esses materiais também compõem os bens edificados e sofrem alterações a partir de sua formação, bem como defende-se ainda a inclusão desses materiais nas questões envolvendo Educação Patrimonial, como forma de demonstrar sua importância e suas fragilidades, ao contrário do que geralmente costuma ser consenso, que é a premissa da perenidade desses.

Nessa direção e como referências, podem ser citados alguns países europeus em que bens edificados com presença de materiais pétreos constituíram objetos de estudo e contribuíram para certos avanços com relação à necessária inclusão das rochas nas preocupações das instituições responsáveis pelo patrimônio. Essa forma de agir permitiu uma maior interface entre as ciências humanas, as artes e as ciências exatas, possibilitando o envolvimento nos processos de restauração de outros profissionais, tais como geólogos, como é o caso em Portugal.

Desta forma, visando estabelecer um estudo comparativo entre contextos similares, porém com gestões e políticas um pouco diferentes, tomou-se

Portugal como o país de referência. Essa escolha justifica-se, pois, além de possuímos a herança lusitana em nosso patrimônio edificado, como o caso do Barroco Colonial, Portugal apresenta uma certa vanguarda em relação ao Brasil no tocante às formações dos profissionais que há muito trabalham no campo da conservação do seu patrimônio construído.

Assim e como contribuição para o estudo em curso, pretende-se apreender da experiência portuguesa, na expectativa de que esta possa refletir e contribuir para o cenário brasileiro, adaptando-se e identificando-se à sua realidade, tendo como base para a efetivação desta proposta uma política de conservação do patrimônio que inclua os materiais pétreos e a interdisciplinaridade.

A Ópera Chinesa em reserva: acondicionamento de trajes e seus acessórios

Cátia Souto⁽¹⁾ e Paula Monteiro⁽²⁾

⁽¹⁾Museu Fundação Oriente, ⁽²⁾Direcção Geral do Património Cultural - Laboratório José de Figueiredo

A Coleção Kwok On pertencente ao Museu do Oriente é composta por mais de treze mil objectos que documentam artes performativas e as religiões populares asiáticas. Esta coleção etnográfica, doada em 1999 pela Association du Musée Kwok On de Paris, é actualizada anualmente através de missões de recolha de artefactos em diversos locais na Ásia.

Entre as várias tipologias de objectos que compõem a coleção Kwok On destacamos os trajes e acessórios do núcleo da Ópera Chinesa, datados da segunda metade do século XX, provenientes de diferentes regiões da China, das óperas de Pequim, Sichuan e de Cantão (ou Guangzhou). Dependendo da temática da ópera, militar ou civil, a cada personagem está associado um traje e uma pintura facial específicos; os motivos decorativos das vestes e a maquilhagem estão sujeitos a um código visual que tem por função transmitir determinadas mensagens e regras de conduta das personagens. Num espectáculo de canto e dança, imperadores, concubinas e guerreiros, entre outros personagens, narram feitos históricos e lendas populares locais reproduzindo valores éticos e morais da comunidade de origem.

Este núcleo de ópera chinesa reúne mais de uma centena de trajes com os respectivos acessórios que, além dos elementos têxteis, têm associados materiais como o papel, o metal, plástico, resinas, cabelos e penas aplicados como elementos decorativos e/ou estruturais. A validar a autenticidade do seu uso são visíveis manchas deixadas pela maquilhagem e transpiração assim como desgaste e perda de material. Ainda neste âmbito foram identificadas intervenções às quais se aliam outras posteriores. O acondicionamento inadequado, por um longo período de tempo, deixou perceptíveis ondulações e vincos e aliado a condições de ambiente adversas favoreceu o desenvolvimento de ataque biológico.

Com o intuito de preservar estas peças foi implementado um plano de conservação para o acondicionamento em reserva. A metodologia de abordagem incluiu o estudo etnográfico dos objectos, das suas funções e materiais, e o diagnóstico do estado de conservação dos trajes, com o objectivo de estipular o tipo de acondicionamento mais adequado a cada

peça. Construíram-se suportes, caixas e adaptaram-se cabides recorrendo a materiais, inertes e estáveis, como polipropileno alveolar (PPA), espuma de polietileno expandido (EPE), espuma de poliéster (*dracalon*®), tecido não tecido (TNT), malha de algodão e fita de nastro. A utilização de adesivos foi excluída.

As soluções de acondicionamento apresentadas permitiram ultrapassar desafios constantes relacionados com a especificidade das peças de modo a garantir a sua estabilidade e segurança. Neste âmbito, foram reflectidas problemáticas relacionadas com a localização das peças em reserva, o seu manuseamento e circulação.

Conversas em torno de Cândido Portinari

Mercês Lorena⁽¹⁾, Edson Motta⁽¹⁾, Cláudio Teixeira⁽¹⁾ e Ana Paula Machado⁽²⁾

⁽¹⁾Direcção Geral do Património Cultural, Laboratório José de Figueiredo, ⁽²⁾Direcção Geral do Património Cultural, Laboratório José de Figueiredo

No ano de 2012, no âmbito do Ano do Brasil em Portugal em parceria com a Direcção Geral do Património Cultural, foram apresentadas no Salão Nobre do teatro D. Maria em Lisboa as obras de grande formato de Cândido Portinari, *Carnaval/Cavalo-marinho* (MNSR) e *Chorinho* (MNAC-MC)

O painel “Carnaval” integrava-se numa série de oito painéis intitulada “Os Músicos” encomendada ao pintor brasileiro Cândido Portinari em 1942 e destinada à decoração do auditório da Rádio Tupi no Rio de Janeiro. A série de painéis focava-se na temática da música e da festividade populares brasileiras, o Samba, o Carnaval e a raça mestiça e foi encomendada por Assis Chateaubriand, poderoso empresário brasileiro, dono do maior conglomerado de media da América Latina, o grupo Diários Associados. Em 1949 a Rádio Tupi sofreu um incêndio no qual se perderam seis dos oito painéis de “os Músicos”. Os dois painéis sobreviventes “Carnaval” e “Chorinho” seriam oferecidos em 1953 por Assis Chateaubriand, ao Estado Português num gesto de invulgar generosidade e alcance diplomático que teve grande impacto junto dos artistas portugueses de então.

Em 2012 foi intervencionada no Laboratório José de Figueiredo a pintura de *Carnaval/Cavalo-marinho* que apresentava alguma sujidade aderente e falta de aderência pontual. Para tal foram trocados vários *e-mails* com os nossos correspondentes brasileiros entendidos nas técnicas de Portinari, para que fosse encontrada a melhor solução de actuação, tanto na limpeza como na fixação da policromia da obra. Assim, propõe-se nesta comunicação apresentar, não só a conversa em torno da técnica de Cândido Portinari, mas também, qual a solução e metodologia adoptada na intervenção desta obra e qual o seu resultado final.

A intervenção de conservação e restauro da Capela de S. João Baptista, um “kit” vindo de Roma no séc. XVIII

Belmira Maduro⁽¹⁾, Mariana Cardoso⁽¹⁾, António Candeias⁽²⁾, Sofia Trindade⁽³⁾, Carina Mauricio⁽³⁾, Rosário Loureiro⁽³⁾, Ana Neto⁽³⁾, Andreia Ribeiro⁽³⁾ e Marta Sousa⁽³⁾

⁽¹⁾Laboratório José de Figueiredo – Direção Geral do Património Cultural, ⁽²⁾Laboratório HERCULES, Universidade de Évora, ⁽³⁾Conservadora restauradora no privado

A Capela de S. João Baptista é a única sobrevivente de um importante e intenso programa artístico concretizado por D. João V. Esta encomenda real de uma capela integral para a Igreja de S. Roque foi feita por carta régia de 26 de Outubro de 1742 aos arquitetos romanos Luigi Vanvitelli e Nicola Salvi. O projeto desenvolveu-se sob orientação direta do rei e do seu arquiteto João Francisco Ludovice. A execução da capela teve início em Roma em 1744 tendo trabalhado na sua execução ourives, metalistas, fundidores, latoeiros, serralheiros, ferreiros, escultores, canteiros, e pedreiros. Ficou concluída em 1747, transportada por barco para Lisboa onde foi instalada na Igreja de São Roque pelos mestres italianos que a acompanharam ficando concluída em 1748.

A capela com uma dimensão interna de 9,50m x 5,65m (alt. x larg. máx.) é reconhecida como uma obra impar do período Barroco pela sua qualidade técnica, riqueza e conjugação dos materiais que a revestem, traduzida nos mármore das esculturas e dos baixos-relevos, nas diversas pedras ornamentais, nos elementos decorativos em metal dourado e nos mosaicos. O tempo e as condições ambientais no interior da Igreja de São Roque provocaram uma progressiva oxidação e escurecimento do metal dourado e das pedras alterando visualmente a superfície destes materiais de revestimento escondendo a cor, o brilho e a ostentação primitivas.

Em 2009 foi realizado o diagnóstico e o estudo dos materiais pelo Departamento de Conservação e Laboratório José de Figueiredo do IMC, tendo sido identificado a liga metálica os produtos orgânicos e de corrosão. Em 2010 deu-se início à intervenção de conservação e restauro do metal e da pedra em simultâneo e in situ, que abrangeu genericamente as seguintes etapas: desmontagem de elementos metálicos, limpeza das camadas orgânicas e de oxidação, colagens, reforços, recolocação de elementos, preenchimentos e integrações e aplicação de uma camada de proteção. No decurso da intervenção foi possível observar e documentar os processos

de execução e de montagem através das marcas e numerações feitas em diversos elementos ainda em Roma, para que todas as pedras e metais encaixassem na perfeição na instalação final em Lisboa.

A Análise de Técnicas e Materiais Aplicada à Conservação de Arte Contemporânea – o uso da tinta industrial sobre madeira na produção pictórica de Lygia Clark

Giulia Villela Giovani⁽¹⁾, Luiz Antonio Cruz Souza⁽²⁾

⁽¹⁾Universidade Federal de Minas Gerais

O presente estudo trata do resultado da pesquisa no campo da História da Arte Técnica [1] realizada no Programa de Pós-graduação, Mestrado em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG, concluída no ano de 2014, e tem como propósito uma aplicação metodológica baseada nas análises de técnicas e materiais como ferramenta para preservação de arte contemporânea. O objeto de estudo trata do uso da tinta industrial sobre madeira na produção pictórica da artista Lygia Clark [2] na década de 50. Tem-se como finalidade refletir sobre a importância destes conhecimentos para compreender o modo de produção, a forma como o uso de materiais industriais foi incorporado ao trabalho da artista, e o contexto de utilização dos mesmos. O objetivo da busca destas informações visa solucionar questões como: falta de referências científicas que possam auxiliar na certificação e autenticidade das obras; falta de conhecimento sobre a vulnerabilidade e interação destes materiais com os agentes de degradação; a compreensão acerca dos danos gerados pela deterioração ao conceito e visualidade das obras; e o desconhecimento de técnicas e uso de materiais que possam contribuir para o desenvolvimento de procedimentos seguros de conservação e restauro baseados nas especificidades dos materiais.

Esta investigação vem auxiliar e contribuir para o desenvolvimento do campo da Ciência da Conservação por meio de metodologias integradas de estudo [3], sendo elas: a pesquisa documental, realização de protótipos e a utilização de análises científicas de materiais. Os resultados obtidos por meio dos métodos utilizados identificaram o uso de tintas automotivas à base de laca nitrocelulose e resinas alquídicas nas obras estudadas. Esses resultados vêm em consonância com os estados de conservação observados nos trabalhos da artista, devido às condições ambientais onde eles se encontram armazenados e as tipologias de degradação dos materiais identificados.

A pesquisa foi desenvolvida em colaboração com o Laboratório de Ciência

da Conservação (LACICOR) – UFMG e contou com o apoio de uma equipe interdisciplinar para interpretação e discussão dos resultados. Neste sentido, esta comunicação irá tratar de forma detalhada o caminho percorrido para o alcance dos resultados, visando conhecer os materiais e técnicas para entender os processos de deterioração, e como estes podem afetar o conceito e a visualidade dos trabalhos.

[1] GIOVANI, Giulia Villela; GONÇALVES, Yacy-Ara Froner; ROSADO, Alessandra. A análise de técnicas e materiais aplicada à conservação de arte contemporânea: o uso da tinta industrial sobre madeira na produção pictórica de Lygia Clark. 2015. 196 f., enc. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, 2014.

[2] BUTLER, Cornelia; ORAMAS, Luis Perez. **Lygia Clark: The Abandonment of Art**. 1948 –1988. Moma. Museum of Modern Arte, New York. 2014. 336p.

[3] AINSWORTH, Mary W. **From connoisseurship to technical Art History: the evolution of the interdisciplinary study of art**. In: The Getty Conservation Institute Newsletter. V.20.n.1, 2005.

Ciência do Patrimônio: a gestão do Patrimônio Arqueológico no âmbito do Licenciamento Ambiental em Minas Gerais

Ana Carolina Motta Rocha Montalvão

Universidade Federal de Minas Gerais

A Arqueologia é a ciência que estuda as sociedades humanas através da análise e interpretação dos vestígios culturais e seus contextos. A partir do conhecimento do passado são estabelecidos os laços de identidade que contribuem para a compreensão do presente e construção do futuro. Por esse motivo, todos os objetos e sítios arqueológicos são considerados, no Brasil, como Patrimônio da União [1], cabendo ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) a regulamentação das pesquisas e a salvaguarda do Patrimônio Arqueológico [2].

Para garantir a preservação dos bens ainda não identificados, a pesquisa arqueológica passou a ser exigida nos processos de Licenciamento Ambiental dos empreendimentos que promovem interferências no solo [3], sendo denominada Arqueologia Preventiva por prevenir possíveis danos ao Patrimônio. Um dos principais desafios das políticas públicas é garantir que os interesses dos empreendedores não se sobreponham às demandas da metodologia e do cronograma das atividades, visando a qualidade da pesquisa, da conservação dos acervos gerados e da extroversão para a sociedade.

Nesse sentido, este artigo propõe uma reflexão acerca da gestão do Patrimônio Arqueológico pelo IPHAN e das responsabilidades dos demais agentes envolvidos. Os parâmetros que embasam essa análise foram estabelecidos na Dissertação de Mestrado intitulada “Ciência do Patrimônio: a gestão do Patrimônio Arqueológico no âmbito do Licenciamento Ambiental em Minas Gerais”. Partindo de ampla fundamentação teórica e das recomendações internacionais, foram realizadas investigações no arquivo do IPHAN-MG e visitas técnicas às instituições parceiras, gerando indicadores quantitativos e qualitativos das medidas de salvaguarda adotadas até o início de 2015. Considerando a publicação de uma nova Instrução Normativa [4], esse trabalho questiona ainda como as modificações dos procedimentos e das exigências poderão

interferir no cenário encontrado. Diante das lacunas identificadas são apontadas as alternativas indicadas pela Ciência do Patrimônio [5], a fim de contribuir para a área de conhecimento e para a preservação do Patrimônio Nacional.

[1] CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL, Artigo 216, Inciso V.

[2] LEI 3924 de 26 de Julho de 1961, Artigo 8º.

[3] RESOLUÇÃO CONAMA Nº 001, de 23 de janeiro de 1986.

[4] IPHAN, Instrução Normativa Nº 01, de 25 de Março de 2015.

[5] Termo utilizado pelo National Heritage Science Forum, UK.

Fonte: <http://www.heritagescienceforum.org.uk/> - Acesso em 12/06/2015, às 10:00.

Entre passados, pastiches e intuições: a problemática do estado presente dos objetos da restauração

Rita Lages Rodrigues⁽¹⁾ e Matheus Filipe Alves Madeira Drummond⁽²⁾

⁽¹⁾Departamento de Artes Plásticas – EBA – UFMG, ⁽²⁾Mestrando do Programa de Pós Graduação em Artes Visuais – EBA – UFRJ

Parece ainda vivo nas mentes dos que pensam e preservam o patrimônio uma ideia que aparentava já estar há muito tempo desmistificada: o estado “original”. Vemos que o “original” ainda é tratado como instância concreta de objetos históricos, como se sua passagem pelo tempo fosse uma mera forma de transportá-los para o presente. Despreza-se a trajetória em exaltação a um estado primeiro, que a nós é impossível vislumbrar, já que a passagem do tempo é um obstáculo intransponível.

Na atualidade a restauração tem se apropriado de uma ideia comum de que a preservação dos objetos deve se aproximar de seus usos sociais e aura simbólica, além do pertencimento a determinados grupos culturais. Porém, em se tratando de bens culturais materiais, ou seja, nos quais a restauração age diretamente apenas em seu substrato matérico, qual seria o real poder de restabelecimento da ação restaurativa nos estratos simbólicos dos objetos? Visto que só se restauram objetos do passado, seja este um passado próximo ou distante, tratariam os restauradores apenas de remediar danos sofridos e desfalques, como se a integridade fosse o único aspecto do bem simbólico a ser preservado? A restauração obviamente deve levar em consideração as funções e usos sociais do objeto, mas seria ético tentar recuperar uma juventude perdida, como se o passado pudesse ser recuperado ou simulado por esses que dele acreditam poderem aproximar-se?

A restauração, enquanto pretensão de restabelecer a função simbólica do objeto, parece uma tentativa do agente da preservação de se reinserir no processo criativo dos objetos. Um desejo, ainda que inconsciente, de manipular o curso natural da vida, bloqueando o processo natural de obsolescência e desagregação das coisas no qual a conservação não é concedida a tudo. No decorrer do tempo, os objetos, suas funções e seus valores são modificados, e essas mudanças devem ser encaradas como algo necessário, visto que refletem um mundo em constante modificação.

A utopia de uma conservação integral, mesmo que já seja clara sua impossibilidade, representa o empenho em uma tentativa de congelamento das coisas, ou ainda, a compreensão desta disciplina, se assim podemos conceituá-la, como reparadora de um “passado vivo” que se vê em perigo de arruinar-se.

Restauram-se objetos do passado, porém o fazem no presente e por meio de instrumentos disponibilizados por esse. Por mais forte que seja a vontade de alcançar o tempo pretérito, essa tentativa não seria mais que a interpretação presente de algo que foi e hoje não é mais. Não se trata da preservação de um passado, quando na verdade preservam-se coisas do passado que existem no presente e nesse foram ressignificadas, reinserida no ciclo da vida segundo um novo propósito.

Pretende-se, portanto, discutir questões relativas às intercessões entre a restauração, o tempo e a função simbólica dos objetos, abordando a problemática do estado presente das coisas sobre as quais a restauração se debruça. Para essa reflexão recorre-se a grandes pensadores tais quais Alois Riegl, Cesare Brandi, Paul Philippot, André Chastel, Roberto Pane, Henri-Pierre Jeudy, dentre outros que, pensando a restauração e o patrimônio, produziram ideias imprescindíveis a esta reflexão. Investigações em vias de juízos éticos e deontológicos sobre os fomentos e filiações das ações restaurativas na sociedade contemporânea, de suas relações com o patrimônio e com os suportes da memória, ou mesmo de sua insistência na preservação de um “patrimônio” de pai que não deixou prole e padece obsoleto e sem utilidade.

O Conservador-restaurador da Oficina de Beneficiação de Pintura ao Laboratório José de Figueiredo desde 1909 até aos dias de hoje

Francisca Figueira⁽¹⁾, Joana Campelo⁽¹⁾, Nazaré Escobar⁽¹⁾ e Gabriela Carvalho⁽¹⁾

⁽¹⁾Laboratório José de Figueiredo – Direcção Geral do Património Cultural

A evolução da conservação em Portugal apresenta alguns paralelismos, nomeadamente no que respeita ao estudo material das obras, com o que ocorreu noutros países. O primeiro livro sobre Restauração de Quadros e Gravuras data de 1885 [1] e é de autoria de Manuel de Macedo, um curador de arte que sobre o retoque, numa perspectiva mais próxima da conservação do que do restauro.

Em 1909, José de Figueiredo, então director do MNAA, convidou o pintor Luciano Freire, da Academia Real de Belas Artes, para se ocupar da beneficiação e restauro dos painéis encontrados em São Vicente de Fora na oficina de beneficiação de pintura, situada no Convento de São Francisco [2, 3]. Em 1911, foi nomeado director do Museu dos Coches e, a partir de então, desempenhou durante muitos anos um papel importante MNAA, substituindo o director José de Figueiredo na sua ausência [4]. Teve um percurso equiparado ao dos conservadores, seus contemporâneos, dos países anglo-saxónicos.

Face ao tempo de Luciano Freire, e já no final da década de 40, verificou-se, em Portugal e na Europa continental, um retrocesso no estatuto e na autonomia do restaurador. João Couto assiste à primeira reunião da Assembleia Internacional dos Museus, em 1948 em Paris, da qual resultou a criação de uma comissão composta por 13 nações “encarregada de discutir o problema e de, em complemento das importantes decisões do Congresso de Roma de 1930, formular um conjunto de regras que, de certo modo, orientasse museus e oficinas quanto à forma de conduzir no futuro o trabalho da beneficiação das pinturas” [5].

Na década de 1980, talvez ainda resultante da confusão com as designações conservadores, conservadores de museu, restauradores e restauradores — pois os museus anglo-saxónicos membros no ICOM não tinham restauradores nos seus quadros — as instituições portuguesas não sentiram necessidade

de incorporar restauradores nos seus quadros. Isso pode-se ver no decreto-lei, de 1980, que reestruturou os serviços e quadros de pessoal dos museus dependentes do então IPPC que, no artigo 2.º, refere que compete aos museus, “conservar todo o conjunto de espécies que formem o seu património” [6], mas que não contempla a existência de uma carreira onde se pudessem inserir os profissionais com formação em conservação e restauro. Consequentemente, os técnicos da carreira específica de técnico de conservação e restauro que foi criada em Julho de 1980 [7] ficaram impossibilitados de ingressar nos quadros dos museus.

[1] Cruz, A. J., *Conservar Património* 5 (2007) 67-83.

[2] Cruz, A. J., *100 Anos de Património. Memória e Identidade. Portugal, 1910-2010*, Jorge Custódio (ed.) Lisboa, IGESPAR, (2010) 117-122.

[3] Alves, L. M., *Cadernos Conservação e Restauro* 3 (2005) 13-21.

[4] Carvalho, J. A., *Conservar Património* 5 (2007) 5-8.

[5] Couto J., *Aspectos Actuais do Problema do Tratamento das Pinturas*, edições Excelsior, Lisboa, 1952.

[6] Decreto-Lei n.º 45/80, de 20 de Março, *Diário da República* - I Série 67 (1980) 493-501, <https://dre.pt/application/file/678361>.

[7] Decreto-Lei n.º 245/80, de 22 de Julho, *Diário da República* - I Série 167 (1980) 1800-1804, <http://www.dre.pt/pdf1s/1980/07/16700/18001804.pdf>.

Entre tradição e inovação tecnológica: desafios à conservação do património com base em cal

Marluci Menezes⁽¹⁾ e Maria do Rosário Veiga⁽²⁾

⁽¹⁾Antropóloga, Investigadora do Laboratório Nacional de Engenharia Civil (LNEC), ⁽²⁾Engenheira, Investigadora do Laboratório Nacional de Engenharia Civil (LNEC)

O estudo das tecnologias e materiais, sejam tradicionais ou não, é fundamental na implementação de processos de conservação e restauro do património cultural. Esta condição de partida evidencia o interesse em conhecer profundamente as metodologias usadas originalmente para definir metodologias que permitam restituir a integridade estética e a capacidade funcional do património arquitectónico, sem o falsificar nem destruir. É necessário ter em conta que este património se encontra hoje em condições por vezes mais adversas que as originais, devido ao aumento da poluição, das vibrações do tráfego automóvel, das alterações de uso e de gosto estético e modernamente também devido às alterações climáticas. Um dos eixos enquadramentos destes estudos é a necessidade de promover intervenções que respeitem a compatibilidade entre materiais novos e antigos, sob pena de causarem outras anomalias. Estes estudos consideram ainda a importância de proporcionar uma durabilidade satisfatória e uma integração equilibrada no ambiente envolvente, evitando a reparação por meio da extracção e remoção dos elementos antigos, com substituição por elementos modernos, fomentando-se a utilização de materiais compatíveis com os originais, tanto quanto possível de aplicação reversível, ou, pelo menos, pouco invasivos. Estas premissas remetem para a necessidade de não só inovar cientificamente no conhecimento tecnológico, procurando produtos para tratamento e proteção face a agressões prolongadas e mesmo novas, como investigar mais aprofundadamente as técnicas, materiais e ferramentas tradicionais para promover a manutenção e cientificamente definir os requisitos de compatibilidade e eficiência dos novos materiais. Os conhecimentos tradicionais e científicos produzem-se em campos distintos, podendo fazer-se questionar sobre a possibilidade de inovação no campo da conservação do património com recurso ao conhecimento tradicional. Este panorama geral de enquadramento permite-nos trazer para a discussão o papel dos conhecimentos tradicionais e científicos no campo da conservação do património. Parte-se de um processo já prolongado de investigação e reflexão sobre a conservação do património com base em

cal, desenvolvido no LNEC no âmbito de projectos de investigação. O objectivo é debater a relação entre conhecimentos tecnológicos tradicionais e científicos como uma relação que, em si, é inovadora. Isto é, no campo da conservação do património, considera-se que a inovação não advém necessariamente do conhecimento científico, mas potencialmente de uma sábia articulação entre estes dois tipos de conhecimentos. Isto porque, tal como o conhecimento científico, o conhecimento tradicional também é inovador. Mas que pontes estabelecer entre estes conhecimentos em prol da conservação e sustentabilidade do património? Serão, assim, debatidas as diferenças e semelhanças entre estes dois tipos de conhecimento, com vista a exemplificar as suas potenciais articulações.



Paisagem de cal



Forno tradicional de cal



Preparação de cal em pasta



Preparação de consolidantes com base em nano-cal

Análise de material blueprint no acervo da FAU-USP

Rafael Lima Capellari⁽¹⁾, Eva Kaiser Mori⁽²⁾ e Márcia de Almeida Rizzutto⁽³⁾

⁽¹⁾Graduado em História pela Universidade e São Paulo, ⁽²⁾Mestranda no Instituto de Geociências da Universidade de São Paulo, ⁽³⁾Professora Livre Docente do Instituto de Física da Universidade de São Paulo

A técnica *blueprint* é uma cópia fotográfica muito utilizada para cópias arquitetônicas na primeira metade do século XX. Técnica criada na Inglaterra em 1842, ela passa a ser largamente utilizada como meio de reprodução a partir de 1870 e vai sendo substituída por outras técnicas a partir de 1945.

Em São Paulo, os arquivos públicos guardam vasta documentação de projetos de arquitetura e de engenharia e, conseqüentemente, com a técnica blueprints, o que põe em evidência uma extensa e variada produção brasileira, de importância histórica e artística.

Devido à necessidade de aplicação de métodos de conservação em uma *blueprint* do arquiteto Gregori Warchavchik, marco da arquitetura moderna no Brasil, no Centro de Preservação Cultural da USP para a exposição “Warchavchik, metrópole, arquitetura” no CEUMA-USP, iniciou-se um questionamento sobre estes objetos e suas características.

Soma-se a isto, uma valorização estética dos desenhos arquitetônicos, trazendo as plantas para exposições museológicas, o que ressalta a necessidade de pesquisas que possam corroborar com a preservação desta documentação delicada devido ao seu químico fotossensível formador da imagem.

Buscou-se, a partir de pesquisas bibliográficas e do debate que se seguiu sobre as conseqüências da sua exposição, um melhor entendimento sobre a técnica de *blueprint* e suas possíveis degradações.

A pesquisa buscou delinear um período de utilização deste tipo de fotoreprodução na cidade e detectar tipos de degradação. O levantamento de documentos com a técnica blueprints feito em três instituições de São Paulo e uma do Rio de Janeiro encontrou datações a partir de 1892, ou seja,

40 anos após seu invento e 20 anos após sua popularização.

E ainda dentro do objetivo das caracterizações da técnica e das degradações optou-se pela realização de análises não destrutivas com Fluorescência de Raios X por Dispersão de Energia (Energy Dispersive X-Ray Fluorescence - EDXRF) e Espectrofotometria. Foram realizadas análises sistemáticas em seis plantas arquitetônicas produzidas em *blueprints* escolhidas na Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. As análises foram realizadas em sete pontos diferentes em cada uma das obras, incluindo verso, buscando pontos em regiões com boa conservação e em regiões opacas e bastante degradadas.

A análise com a técnica de espectrofotometria forneceu dados sobre as diferenças tonais e degradações do papel, evidenciando as curvas de cor característica de cada ponto medido auxiliando as análises de EDXRF. A análise com EDXRF permitiu identificar os elementos químicos presentes nos materiais analisados e foi possível detectar e comparar a quantidade de ferro, elemento representativo do Azul da Prússia, presente em tonalidades mais claras e mais escuras, como também trouxe informações quanto à composição dos tipos de papéis, devido à análise dos versos dos objetos analisados.

A pesquisa buscou demonstrar que técnicas de análise não-destrutivas podem andar em conjunto com um projeto de conservação, sendo uma ferramenta essencial para compreender o objeto e acompanhar processos de degradação, principalmente, quando realizados de forma sistemática, expondo os dados para comparação.

Caracterização e conservação de pedras no Mosteiro de São Bento – Rio de Janeiro, Brasil

Roberto Carlos C. Ribeiro⁽¹⁾, Joedy Patrícia C. Queiróz⁽¹⁾, Catherine J. S. Gallois⁽³⁾, Nuria F. Castro⁽⁴⁾

⁽¹⁾CETEM – Centro de Tecnologia Mineral, ⁽²⁾SE-IPHAN/RJ – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no Rio de Janeiro, ⁽³⁾NRES/CETEM – Núcleo Regional do Espírito Santo do Centro de Tecnologia Mineral

O conjunto monumental formado pela Igreja de Nossa Senhora de Monserrate e pelo Mosteiro de São Bento foi o maior empreendimento da cidade do Rio de Janeiro nos séculos XVII-XVIII, constituindo um dos mais belos exemplares da arquitetura colonial na cidade, não só por sua unidade e por suas qualidades formais como, também, por ter sido preservado com autenticidade até os nossos dias. O conjunto, projetado por Francisco Frias de Mesquita (1617) e Frei Bernardo de São Bento Corrêa de Souza (1670), foi construído entre 1633 e 1690 e passou por várias restauros e ampliações ao longo do século XVIII. As principais rochas utilizadas como matéria-prima, gnaisse facoidal, granito e leptinito, foram provenientes do Morro da Viúva, no atual bairro do Flamengo, na cidade do Rio de Janeiro.

O presente trabalho apresentará os resultados do estudo de caracterização do estado de conservação das pedras de cantaria da fachada posterior do Mosteiro, voltada para o mar, e a avaliação de compatibilidade de produtos consolidantes e hidrofugantes. O estudo foi conduzido pelo Centro de Tecnologia Mineral - CETEM, do Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação – MCTI que, mediante acordo de cooperação técnica com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, visa auxiliar os agentes envolvidos nas obras de restauro (empresas e fiscalização IPHAN) nas tomadas de decisões de conservação. Este trabalho se inicia com a caracterização das pedras e o estudo das suas patologias, tendo como objetivo estudar os procedimentos mais adequados para sua conservação.

Foram avaliadas por métodos não destrutivos as pedras que compõem os balcões e cercaduras das esquadrias da fachada. Blocos armazenados no local e de mesmo litotipo foram usados para ensaios destrutivos de caracterização e para avaliação dos efeitos da aplicação de consolidantes inicialmente propostos (silicato de potássio e silicato de etila), bem como de um hidrofugante de base silano-siloxano.

Encontraram-se danos e alterações como sujidades, crosta negra, incrustações, colonização biológica, alveolização, escamação, erosão, fissuras, rachaduras, dentre outras. Observaram-se reparos inadequados, próteses de rochas diferentes e lacunas. A avaliação química e mineralógica mostrou a presença de sais, sulfatos (gipso) e nitratos, provavelmente oriundos das interações dos sais marinhos e do SO2 emitido pelos automóveis. Um dos consolidantes avaliados demonstrou ser muito efetivo na redução da porosidade e absorção de água, sem alterar as propriedades colorimétricas das pedras. Entretanto, estudos mais aprofundados deverão ser empreendidos para avaliação da potencial nocividade de produtos consolidantes à conservação do gnaisse, granito e leptinito, muito presentes no patrimônio arquitetônico do Rio de Janeiro.

Fotografia Digital de Bens Culturais Utilizando Luz Visível: Um guia básico

Danielle Luce Cardoso⁽¹⁾ e Alexandre Cruz Leão⁽²⁾

⁽¹⁾Graduanda em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis – UFMG, ⁽²⁾Prof. Doutor na área de Fotografia – UFMG

A fotografia digital de bens culturais utilizando luz visível, com gerenciamento de cores, é uma das técnicas existente dentro da Documentação Científica por Imagem de Bens Culturais e pode colaborar no registro e/ou diagnóstico [1] de objetos histórico-artístico. Dentro das técnicas fotográficas realizadas com luz visível, estão a fotografia da obra inteira (frente e verso, no caso de bidimensionais; e os quatro lados, no caso de tridimensional), luz rasante, macrofotografias e luz transmitida. A realização de fotografias geradas diretamente pelos profissionais de diferentes áreas vinculados ao patrimônio cultural não é, em geral, uma tarefa simples, uma vez que esta não está sendo realizada por profissional da fotografia; e tendo o objetivo desta imagem fotográfica representar com maior fidelidade possível o objeto original.

A grande dificuldade encontrada pelo conservador-restaurador, no momento de registrar fotograficamente as obras de arte, é manter um padrão e uma qualidade em suas fotografias, por não possuir conhecimento da técnica fotográfica e também dos equipamentos e acessórios necessários para tal atividade.

Este trabalho propõe a elaboração de um guia básico contendo o passo a passo das etapas para a realização de fotografias de bens culturais utilizando luz visível, bem como o processamento das imagens digitais a ser realizado com software específico. Este guia pretende ser de fácil entendimento para os profissionais da área de conservação e restauração, fazendo com que conheçam bem os equipamentos a serem utilizados, levando em conta, principalmente, as fontes de luz que irão utilizar, as características do objeto e o uso correto da câmera fotográfica digital.

Os equipamentos basicamente recomendados para a realização de fotografias pelo conservador-restaurador, dentro do seu ateliê ou instituição, são: câmera fotográfica digital (preferencialmente DSLR – Digital Single

Lens Reflex), objetiva fixa e de boa qualidade ótica, tripé para a câmera, fontes de luzes, cartela de referência cromática, computador com monitor (calibrado) para o processamento das imagens, software para tratamento de imagens e fundo de cor neutra (cinza, preto e branco) para que a obra seja fotografada sem interferências cromáticas externas.

Obter imagens mais próximas do objeto real é muito importante, uma vez que essas imagens servirão para o profissional conservador-restaurador como objeto de análise da obra, do estado de conservação, das técnicas usadas pelo artista, de possíveis intervenções, dentre outros.

[1] BRANDI, Cesare. TEORIA DA RESTAURAÇÃO. 2ª ed., São Paulo: Ateliê Editorial, 2004. p. 246.

Consolidação de suportes com pintura mural: síntese e caracterização de materiais nano-estruturados

P.I. Girginova^(1,2), C. Galacho^(1,3), J. Mirão^(1,4), R. Veiga⁽²⁾, A.S. Silva⁽²⁾, A. Candeias^(1,3)

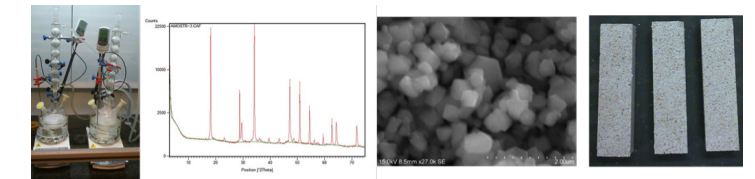
⁽¹⁾Laboratório HERCULES, Universidade de Évora, ⁽²⁾Laboratório Nacional de Engenharia Civil (LNEC), ⁽³⁾Departamento de Química da Escola de Ciências e Tecnologia, Universidade de Évora, ⁽⁴⁾Departamento de Geologia da Escola de Ciências e Tecnologia, Universidade de Évora

Durante a última década têm sido publicados vários trabalhos de investigação que têm evidenciado que a utilização de nano-materiais na consolidação de suportes com pintura mural é uma alternativa viável aos consolidantes tradicionais, os quais apresentam várias limitações como, por exemplo, baixa solubilidade, toxicidade, preço, escassez, dificuldade de aplicação e, em alguns casos, baixa compatibilidade [1,2,3].

Importa referir que as intervenções de conservação e restauro realizadas com materiais pouco compatíveis com os próprios suportes podem originar danos mais graves do que os que inicialmente existentes, prejudicando os monumentos e ameaçando o seu valor histórico, cultural e patrimonial.

Neste enquadramento, está em curso no Laboratório HERCULES/LNEC um estudo relacionado com o desenvolvimento de novos materiais nano-estruturados e inovadores, destinados à conservação do Património Cultural, mais precisamente, para a consolidação de pintura mural. Numa primeira fase, serão sintetizados materiais de consolidação à base de cal, com tamanho e morfologia controlados, compatíveis, eficazes, de longa durabilidade após aplicação e ambientalmente sustentáveis.

Nesta comunicação serão apresentados e discutidos diversos métodos de síntese, assim como a viabilidade de aplicação dos materiais preparados em amostras de argamassas preparadas em laboratório. No esquema seguinte apresenta-se, a título ilustrativo, a montagem experimental utilizada num dos procedimentos de síntese, os resultados de caracterização estrutural e morfológica obtidos por difração de raios X e microscopia eletrónica de varrimento para uma das amostras sintetizadas, e a imagem dos suportes em argamassa de cal para aplicação dos consolidantes.



[1] D. Chelazzi, G. Poggi, Y. Jaidar, N. Toccafondi, R. Giorgi, P. Baglioni, J Colloid Interf. Sci. 392, 2013, 42.

[2] G. Borsoi, M. Tavares, R. Veiga, A.S. SILVA, Microsc. Microanal. 18 (5), 2012, 1181.

[3] S. Valadas, A. Candeias, C. Dias, N. Schiavon, M. Cotovio, J. Pestana, M. Gil, J. Mirão, Appl. Phys. A-Mater. 113 (4), 2013, 989.

O estandarte da Inquisição de Évora: abordagem multidisciplinar

Teresa FERREIRA^(1,2), Helena MESTRE⁽¹⁾, Paula MONTEIRO⁽³⁾, António CANDEIAS^(1,2), Cristina DIAS^(1,2), Ana Teresa CALDEIRA^(1,2)

⁽¹⁾Laboratório HERCULES, Universidade de Évora, ⁽²⁾Departamento de Química, Escola de Ciência e Tecnologia, Universidade de Évora, ⁽³⁾Laboratório José de Figueiredo, Direção Geral do Património Cultural

A repressão moderna da heresia ou das minorias religiosas pretendeu assegurar a uniformidade nacional segundo o credo do príncipe. No século XVI, o povo de uma nação, católica ou protestante, seguia obrigatoriamente a religião do príncipe. Em Portugal e Espanha, os judeus constituíam a minoria étnica e religiosa que suscitava uma crescente má vontade e os tornava em bode expiatório de qualquer decepção coletiva [1]. Em Portugal, a Inquisição foi introduzida no reinado de D. João III, em 1536, após vários anos de negociações sobre o pedido feito em 1515 durante o reinado de D. Manuel I. Tanto em Portugal como em Espanha ficou sob a alçada do rei e encarregar-se-ia de apurar e julgar delitos de âmbito religioso e moral [1, 2]. O seu poder não deixou de crescer, sobretudo a partir do reinado de D. Henrique. Acima dos próprios bispos, foi dotada com rendimentos tirados às dioceses e acabou por se tornar num estado dentro do Estado [1].

Nas cerimónias da Inquisição, onde os suspeitos eram interrogados sobre crimes, ofensas e ensaios de bruxarias, eram içadas bandeiras e estandartes. Embora pertencessem à mesma instituição, os estandartes dos diferentes tribunais, nomeadamente Évora, Lisboa e Coimbra, em Portugal continental, e Brasil e Goa, apresentavam características próprias.

Segundo Túlio Espanca (1966), o estandarte do Tribunal do Santo Ofício de Évora teria sido realizado expressamente para o Auto de Fé celebrado na praça grande de Évora a 14 de Maio de 1623. Após a extinção do tribunal, em 1820, e do Convento de S. Domingos de Évora, em 1834, esteve na posse de um particular, que o doou à Biblioteca Pública de Évora [3]. O estandarte tem quatro metros de altura e segue a forma tradicional, com a parte inferior recortada em duas abas triangulares. É de damasco de seda carmim ornado por galão, franja e borlas douradas. Ao centro, em cada um dos lados, possui um medalhão oval bordado em relevo com fios de seda policromos e fios de prata e prata dourada. Na frente, representam-se as armas da inquisição: uma cruz ao centro, com uma espada à esquerda e uma oliveira à direita e a inscrição EXSURGE DOMINE ET JUDICA CAUSAM TUAM PS3. No verso encontra-se representada a figura de Pedro de Arbués, o inquisidor provincial do Reino de Aragão assassinado em plena Catedral de Saragoça pelos cristãos novos em 1485, ostentando a palma do martírio, e a inscrição PRO SANCTO MUNERE

MARTIRII PALMAM MERVIT OBTINERE. Circundando o medalhão, uma notável cartela barroca com enrolamentos de acanto encimada, no centro superior, por um penacho, identifica, muito provavelmente, um bordado realizado na primeira metade do século XVIII [3].

O Estandarte da Inquisição, peça pertencente à coleção do Museu de Évora (ME 171), constitui parte do património cultural-religioso que tendo sido usado durante os séculos XVII a XIX, chegou até aos nossos dias. O seu estado de conservação inspira cuidados, particularmente o damasco que constitui o suporte, apresentando grandes lacerações e desintegração progressiva das fibras. Adicionalmente, sendo uma peça têxtil, a ação degradativa causada pela presença microbiana é também um aspeto importante a ter em conta.

O Estandarte foi objeto de estudo material e avaliação da ação microbiológica. Foram amostrados 40 pontos correspondentes a diferentes tipologias de fio metálico e colorações de fio de seda. A conjugação do estudo por microscopia ótica (MO) e microscopia eletrónica de varrimento com microanálise por raios-X (SEM/EDS) permitiu avaliar a morfologia dos fios metálicos e de seda e o seu estado de conservação. A composição da liga metálica foi estimada por análise por EDS dos fios metálicos em seção transversal. Esta mesma técnica foi também usada na avaliação dos mordentes usados no tingimento dos fios de seda. O estudo da cor dos fios de seda tingidos foi feito por cromatografia líquida de elevada eficiência com deteção por um sistema de fotodíodos acoplada a espetrometria de massa (LC-DAD-MS). A avaliação microbiológica permitiu isolar 15 estirpes de bactérias e 35 estirpes fúngicas.

[1] CLEMENTE, M. (2010). A Igreja no Tempo – História Breve da Igreja Católica, 3ª edição, Grifo – Editores e Livreiros. Lisboa, Portugal

[2] Llorente, M. (1991). Grand Enciclopedia Rialp (GER), Ediciones Rialp S.A. Consultado em <http://www.canalsocial.net>. Última consulta: Junho 2011.

[3] Mangucci, C., Pendão do Tribunal do Santo Ofício, Ficha de inventário do Museu de Évora.

Biodegradação de pinturas de cavalete: Desenvolvimento de novas estratégias de mitigação

Cátia Salvador⁽¹⁾, Mara Silva^(1,2), Tânia Rosado⁽¹⁾, Rita Vaz Freire⁽¹⁾, Rui Bordalo⁽¹⁾, António Candeias^(1,2), Ana Teresa Caldeira^(1,2)

⁽¹⁾Laboratório HERCULES, Universidade de Évora, ⁽²⁾Departamento de Química, Escola de Ciência e Tecnologia, Universidade de Évora

O fenómeno de biodeterioração é uma questão relevante para a preservação/conservação do património cultural que necessita de respostas urgentes para a sua reabilitação. Esta preocupação tem incitado inúmeros estudos para a identificação dos principais agentes biodeteriogénicos, assim como a perceção da ação destes microrganismos nas diferentes obras de arte. No caso particular das pinturas de cavalete, existe uma variedade de componentes orgânicos, nomeadamente compostos proteicos, utilizados como aditivos (aglutinantes e ligantes), bem como materiais de suporte que podem servir como substrato a diferentes agentes biológicos. Assim, torna-se essencial caracterizar a população colonizadora, identificar os agentes com capacidade biodeteriogénica, conhecer a forma como proliferam, correlacionar a sua ação com os danos provocados e encontrar soluções efetivas de mitigação das comunidades microbiológicas.

Neste trabalho foram analisadas quatro obras do pintor Giorgio Marini (seculo XIX, Dec. 80-90) com evidente alteração cromática e diferentes estados de preservação. Este estudo teve como objetivo a caracterização dos agentes microbiológicos associados à degradação destas pinturas de cavalete bem como o desenvolvimento de estratégias de mitigação para aplicação *in situ*, de forma a promover a longevidade da intervenção.

A população microbiológica foi caracterizada por microscopia eletrónica de varrimento (MEV) e por métodos de isolamento e cultura, sendo maioritariamente constituídas por espécies fúngicas. Posteriormente efetuaram-se ensaios de atividade antagonística, recorrendo a novos “biocidas verdes” de origem bacteriana [2] produzidos no nosso laboratório, que permitiam inibição da proliferação fúngica identificada.

Atendendo à eficiência dos biocidas naturais produzidos, diferentes estratégias de mitigação estão a ser desenvolvidas através da incorporação destes compostos em materiais usualmente utilizados no processo de

conservação e restauro das pinturas de cavalete. Esta combinação pretende delinear uma abordagem inovadora com formulação de novos biocidas naturais, constituindo novas estratégias de mitigação para a salvaguarda do património cultural.

[1] K. Sterflinger, Fungal Biology Reviews 24, 2010, 47–55.

[2] A.T.Caldeira, S.S. Feio, J.M. Arteiro, A.V. Coelho, J.C. Roseiro, Journal of Applied Microbiology 104, 2008, 808–816.

Documentar em campo: processos de captação e tratamento de imagens de documentos gráficos de valor histórico.

Rafaelle Marques de Almeida Brito⁽¹⁾, Márcia Almada⁽¹⁾, Alexandre Cruz Leão⁽¹⁾

⁽¹⁾Centro de Conservação–Restauração de Bens Culturais – Escola de Belas Artes – Universidade Federal de Minas Gerais

O presentepôster irá apresentar o processo de captação e tratamento de imagens de documentos manuscritos do século XVIII produzidas durante a realização do projeto de pesquisa *A Produção de documentos manuscritos adornados no século XVIII em Minas Gerais* coordenado pela Professora Doutora Marcia Almada. As técnicas de captação de imagens digitais foram adaptadas para situações nas quais é impossível o acesso a um laboratório de fotografia. Já o tratamento das imagens por meio de ferramentas próprias permite a correção de distorções ocorridas durante a captação das imagens. Todo o processo torna acessível a pesquisadores de diversas áreas e profissionais de conservação-restauração o uso da imagem como documentação de registro do estado atual de conservação, a análise das condições materiais e a absorção dos conteúdos textuais e visuais dos documentos gráficos.

Os equipamentos necessários para captação das imagens são uma câmera digital reflex ou mirrorless, tripé, sistema móvel de iluminação e cartelas de referência cromática. Para tratamento das imagens captadas é necessário apenas um computador no qual estejam instalados as ferramentas Adobe Photoshop e seus instaladores Adobe Bridge e Adobe CameraRaw.

Serão apresentados de forma sistemática e facilitada os materiais e procedimentos para captação e tratamento das imagens tendo em vista os objetivos específicos desta pesquisa, além dos resultados obtidos, que contemplam duas categorias de imagens: para registro e imagens para análise – estas destacando os detalhes técnicos e de estado de conservação dos documentos.

Espera-se que, com os resultados obtidos durante a pesquisa, essa metodologia possa ser utilizada por profissionais de diversas áreas, em especial da conservação-restauração, a fim de aprimorar os conhecimentos e os processos de registro de tratamento e de análise material de documentos gráficos.

O uso da fotografia digital como ferramenta colorimétrica na análise científica de objetos do patrimônio cultural

Dr. Alexandre Cruz Leão⁽¹⁾

⁽¹⁾Professor de Fotografia e Documentação Científica por Imagem de Bens Culturais – EBA/UFMG

A fotografia digital é largamente utilizada no registro de objetos do patrimônio cultural, colaborando de diversas formas com pesquisadores e profissionais, podendo servir para ilustrar relatórios, colaborar com os dados de inventário das instituições públicas ou privadas, ilustrar publicações, como ferramenta de análise, dentre outras aplicações. As fotografias, em geral, são realizadas de forma simples, ou seja, com o uso de câmeras compactas, ou até mesmo profissionais, porém operadas por pessoas que não dominam a técnica fotográfica, o que pode comprometer a qualidade técnica da imagem final. O uso da fotografia colorida, vinculada ao estudo ou atividade relacionada ao patrimônio cultural, tem sido utilizada como referência cromática aos diversos objetos. Essa prática pode resultar em graves problemas, uma vez que o registro das cores pelo processo fotográfico é limitado e repleto de variáveis que podem comprometer a consistência cromática na imagem final, gerando assim cores nas imagens fotográficas que diferem das cores no objeto original.

O uso da fotografia digital com gerenciamento de cores, neste trabalho, tem por objetivo apresentar o uso da técnica fotográfica digital como ferramenta colorimétrica, de forma a permitir a análise cromática dos objetos em estudo. Esta análise pode ser em função de processo de restauração, comparando as mudanças cromáticas nas diferentes etapas do trabalho, ou, por exemplo, em função de pesquisa de diferentes materiais e suas modificações cromáticas em função de envelhecimento acelerado, aplicação de resinas, ou outro procedimento, que porventura possa modificar a cor do objeto.

O método utilizado para se analisar a alteração colorimétrica leva em conta o uso da fotografia digital com gerenciamento de cores e o uso do mesmo setup fotográfico. Para isso deve ser mantido, com rigor, todas as características fotográficas, tanto no posicionamento das fontes de luzes, da câmera, da objetiva, das configurações na câmera; sendo isso devidamente registrado para que as fotografias possam ser, de fato, realizadas de forma a

permitir a comparação e análise. A análise colorimétrica deve ser realizada por meio de software que permita a comparação das cores nas imagens e indique a alteração cromática em termos de Delta E [1], sendo o limite deste índice variável [2].

A análise colorimétrica por meio da fotografia digital permite a interpretação das alterações cromáticas e, ao mesmo tempo, gera um registro em forma de imagem. Esta técnica poderá colaborar com o trabalho de diversos profissionais vinculados ao patrimônio cultural, de forma especial aos conservadores-restauradores por serem os profissionais que, em geral, alteram o objeto fisicamente no momento do seu trabalho, e precisam registrar o grau de modificação provocado no objeto.

[1] CHROMIX. ColorNews Issue #17 – Delta-E: The Color Difference. 2005. Disponível em: <www2.chromix.com/colorsmarts/smartNote.cxxsa?snid=1145&session=SessID:BD0D995B1b97216854HwKYB38853>. Acesso em: 30 nov. 2010.

[2] DATACOLOR. User Guide. ColorVision Inc., 2006. 1 CD-ROM.

Diagnóstico e Intervenção de Conservação e Restauro em duas peças têxteis do Museu Diocesano de Santarém: uma abordagem multi-analítica

Rita Florentino Correia⁽¹⁾; Eva Armindo⁽²⁾; Eva Raquel Neves⁽³⁾; Maria Filomena Macedo^(1,4)

⁽¹⁾Departamento de Conservação e Restauro, Faculdade de Ciências e Tecnologia – Universidade Nova de Lisboa, ⁽²⁾Conservadora–Restauradora de Têxteis, ⁽³⁾Diocese de Santarém – Museu Diocesano de Santarém, ⁽⁴⁾VICARTE – Vidro e Cerâmica para as Artes, Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade Nova de Lisboa

Este trabalho, desenvolvido no âmbito de um Mestrado em Conservação e Restauro, teve como objetivo o diagnóstico e a intervenção de conservação e restauro em duas peças têxteis, semelhantes entre si e que integram a Coleção Têxtil do Museu Diocesano de Santarém, em Portugal. As peças foram escolhidas pela sua importância histórica, pelo caso de estudo que representam, quer ao nível material, técnico e decorativo, mas também por serem consideradas um bom exemplo das problemáticas associadas à sua conservação. Pertencendo ao espólio do Primeiro Bispo de Damão, Dom António Pedro da Costa, ambas são datadas de finais do século XIX e foram certamente produzidas quando este se encontrava na Índia [1].

Numa primeira fase procedeu-se ao diagnóstico do estado de conservação, observando-se que as peças seriam constituídas por têxtil, bem como metal e pintura, levantando diversas questões. Posteriormente o diagnóstico das duas peças foi aprofundado, numa abordagem multi-analítica, com recurso a Microscopia Óptica (MO), Fluorescência de Raios-X por Energias Dispersivas (EDXRF), Espectroscopia RAMAN e Espectroscopia de Infravermelho por Transformada de Fourier (FTIR). Estas técnicas permitiram a caracterização material das peças em estudo, tanto ao nível das fibras, como ao nível dos elementos metálicos, pigmentos e ligantes que fazem parte da sua decoração.

Entre as formas de degradação mais evidenciadas em ambas as peças, encontravam-se deformações estruturais, sujidade superficial e aderente, e perda de material, tanto têxtil como de elementos do bordado metálico e camadas pictóricas. A recuperação das peças, para fins museológicos, regeu-se pelo princípio de intervenção mínima, sendo que a presença de materiais diferenciados nos dois têxteis constituiu um grande desafio, levando a uma abordagem multidisciplinar das práticas de conservação e restauro.

O objeto de estudo neste trabalho foram de facto duas peças litúrgicas da

coleção do Museu Diocesano de Santarém, contudo, as análises realizadas e a metodologia utilizada no diagnóstico e intervenção podem servir de base ao estudo de outras peças semelhantes. Desta forma, espera-se que este trabalho contribua para a resolução de alguns problemas em outras peças, assim como para uma maior dinamização e divulgação das práticas de conservação e restauro na área dos têxteis.



[1] NEVES, Eva Raquel – Dom António Pedro da Costa – Primeiro Bispo de Damão. In NEVES, Eva Raquel, coord. ; GANHÃO, P. Joaquim coord. – Igreja de Nossa Senhora da Piedade, Santarém – História e Património. Santarém: APRODER, 2008. ISBN 978-989-95951-0-1. p. 59–80.

Elementos decorativos quinhentistas no convento dos Capuchos (Parques de Sintra – Monte da Lua)

P. Moita^(1,3), C. Galacho^(1,2), A. Candeias^(1,2), J. Mirão^(1,3), F. Llera⁽⁴⁾, C. Marques⁽⁵⁾, A. Manhita^(1,2), A. Ferreira⁽²⁾,

C. Dias^(1,2), L. Dias⁽¹⁾, S. Martins⁽¹⁾

⁽¹⁾Laboratório HERCULES, Universidade de Évora, ⁽²⁾Instituto de Investigação e Formação Avançada e Departamento de Geociências, Universidade de Évora, ⁽³⁾Instituto de Investigação e Formação Avançada e Departamento de Química, Universidade de Évora ⁽⁴⁾In-Situ, Conservação de bens culturais Lda, ⁽⁵⁾Parques de Sintra – Monte da Lua

O convento dos Capuchos, fundado no Séc. XVI por D. Álvaro de Castro e intervencionado no Séc. XVIII é um dos monumentos mais emblemáticos do Parque de Sintra-Monte da Lua. Erigido num local isolado e inóspito, a sua ocupação privilegiaria uma vida austera dedicada à meditação. É caracterizada por uma série de espaços pobres e exíguos que acompanham o modelado do terreno da Serra de Sintra.

Reaberto ao público em 2001 o convento encontra-se num avançado estado de deterioração, nomeadamente ao nível dos revestimentos. Neste sentido foi possível identificar, sob pinturas murais do Séc. XVIII, a existência de uma cor negra que revestiria – barramento – a generalidade dos espaços interiores. No âmbito do diagnóstico de conservação conduzido pela empresa In-Situ a pedido da Parques de Sintra-Monte da Lua foram recolhidas amostras de materiais de revestimento e decoração quinhentista do convento (argamassas, barramentos, embrechados e embutido), com vista à sua caracterização. Dos espaços amostrados constam nomeadamente a Capela do Sr. do Horto, Galilé, celas, claustro e igreja.

Relativamente às argamassas (interior e exterior) verificou-se como fase ligante um material de natureza calcítica. A análise termo-gravimétrica sugere uma proporção de ligante agregado de 1:3 ou 1:4. Como agregados foram identificados quartzo, feldspatos, micas e granito (grão poliminerálico de quartzo e feldspato), de um modo geral angulosos e compatíveis com o material granítico da região de Sintra.

Como pigmento nos barramentos foi sempre identificado carvão vegetal e, raras vezes, carvão animal (identificado a partir dos resultados de SEM-EDS, pela presença de fósforo). Tal como nas argamassas o ligante dos barramentos é sempre de natureza calcítica. Verificou-se apenas como exceção, o ligante rico em cálcio e magnésio na Capela do Sr. do Horto denunciando a provável utilização de cal dolomítica.

Os embrechados estudados correspondem a fragmentos de rocha calcária e mármore (calcário recristalizado), assim como fragmentos de escória de fundição com pequenas variações texturais (e.g. vidrados, vesículas e cristais englobados como fundente). As escórias correspondem ao tipo de embrechado mais abundante no conjunto das amostras recolhidas. Um dos fragmentos de brilho metálico corresponde a um fragmento de escória associada a grafite.

Foi ainda identificado um embutido de cor negra do altar da igreja que corresponde a um calcário de textura microcristalina. Adicionalmente a análise de compostos orgânicos revelou a presença de cera de abelha e resina de pinheiro, usados provavelmente como camada de acabamento.

Caraterização das argamassas da Cidadela Portuguesa do Sítio Arqueológico de Alcácer Ceguer

C. Galacho^(1,3), P. Moita^(1,2), J. Mirão^(1,2), A. Candeias^(1,3), Antónia Tinturé⁽⁴⁾, L. Dias⁽¹⁾

⁽¹⁾Laboratório HERCULES, Universidade de Évora, ⁽²⁾Instituto de Investigação e Formação Avançada e Departamento de Geociências, Universidade de Évora, ⁽³⁾Instituto de Investigação e Formação Avançada e Departamento de Química, Universidade de Évora, ⁽⁴⁾Direção-Geral de Património e Cultura

O sítio arqueológico de Alcácer Ceguer localiza-se na margem direita da foz do rio Ceguer, região de Tanger-Tetuão, no Estreito de Gibraltar. A praça da povoação, que remonta ao início da ocupação muçulmana do Magrebe por volta de 708, sofreu grandes alterações construtivas e urbanísticas durante o período de permanência dos Portugueses, 1458-1550, adaptando-se assim às necessidades dos novos ocupantes. Após a sua saída a praça foi definitivamente abandonada e condenada ao esquecimento até às primeiras campanhas arqueológicas em meados do século XX. Particularmente importantes foram as escavações do arqueólogo americano Charles Redman, em 1975, em que foram postas a descoberto a maior parte das estruturas que agora se encontram visíveis. Sucessivas campanhas arqueológicas tiveram lugar até 1985 ano em que o sítio foi novamente devotado ao abandono. Em 2007 o ministério da cultura de Marrocos iniciou um plano de valorização e conservação do sítio que atualmente ainda se encontra em fase de desenvolvimento [1]

Enquadrado no projeto de investigação arqueológica de Alcácer-Ceguer, no qual a DGPC colabora conjuntamente com outras entidades nacionais e estrangeiras no âmbito da conservação e restauro, está em curso, no laboratório HERCULES, um estudo que visa a caracterização das argamassas utilizadas na construção e no restauro da igreja matriz e da cidadela Portuguesa de Alcácer Ceguer.

A caraterização das diferentes amostras foi efetuada recorrendo a várias técnicas de ensaio complementares, nomeadamente, difração de raios X (DRX), análise termogravimétrica e térmica diferencial (TG-DTA) e microscopia eletrónica de varrimento acoplada a espectroscopia de raios X por dispersão de energias (SEM-EDS).

Os resultados preliminares, obtidos para as amostras da cidadela Portuguesa, evidenciaram para os agregados uma composição mineralógica

rica em quartzo, feldspatos e micas sendo que calcite indicia a presença de argamassas de cal aérea. Adicionalmente foi identificada a presença de aragonite originada, provavelmente, do processo de dissolução e posterior recristalização da calcite, devido à presença da água do mar [2]. Saliente-se não se verificaram diferenças composicionais significativas entre argamassas originais, de restauro e reboco original.

No que respeita à Igreja Matriz foram identificadas, na argamassa original, fases minerais que indiciam a presença de um ligante aéreo de natureza dolomítica enquanto que na argamassa de restauro o ligante é de natureza calcítica. Nesta última amostra foi ainda inferida a presença de portlandite.

Estudos a desenvolver proximamente como, por exemplo, a determinação do traço de cada argamassa (razão ligante/agregado), entre outros, permitirão obter uma informação mais detalhada sobre os materiais amostrados que certamente constituirão uma mais-valia para os trabalhos de conservação e restauro dos dois monumentos objetos de estudo.

[1] *Sítio arqueológico de Alcácer Ceguer: Amostragem de pedra e argamassa da Cidadela Portuguesa*. Direção-Geral de Património e Cultura.

[2] A.S. Silva, Boletim da Sociedade Portuguesa de Química, 137, 2015, 37.

A importância do ensino da História e da Teoria da Conservação e Restauro na formação do Conservador Restaurador

Alice Nogueira Alves

Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa

Ao entrarmos no século XXI, a nova conceção social do Património, em desenvolvimento desde os anos oitenta do século passado e consolidada na Carta de Cracóvia em 2000, veio colocar novos desafios ao Conservador Restaurador. Esta mudança constituiu apenas mais um pequeno passo na longa História da Conservação e do Restauro ao longo dos séculos e no modo como o Homem foi entendendo os elementos que o identificam a um grupo, a um local e a um contexto histórico. Os diferentes conceitos daí resultantes foram definindo tipos distintos de intervenções refletidos nas Teorias do Restauro e da Conservação a partir do fim do século XVIII. As várias conceções de monumento/objeto artístico e as suas alterações, ficaram marcadas nos objetos que chegaram aos nossos dias. Agora, é nossa tarefa conservar e restaurar estes elementos, garantindo a sua permanência e, conseqüentemente, a sua capacidade de transmitirem uma mensagem. Para alcançar estes objetivos, o nosso conhecimento sobre eles passa, não só pela sua materialidade, como também pela sua história e pela compreensão do seu valor simbólico, atribuído por um determinado grupo, responsável pela própria necessidade da intervenção, bem como de todos os que o identificaram como tal ao longo dos tempos.

Longe de definirmos “fórmulas” corretas de intervenção para um determinado objeto, devemos estudá-lo aprofundadamente, garantindo que as diferentes transformações pelas quais foi passando não se apagam e desaparecem, juntamente com a sujidade removida num processo de limpeza.

Um objeto não é só uma imagem, como defendia Brandi, tem também uma componente material que testemunha a sua fortuna histórica e explica a sua permanência até ao momento contemporâneo. A referência a este nome maior da Teria do Restauro não é aqui feita em vão. Na formação dada aos futuros Conservadores Restauradores no Instituto Central de Restauro em Roma, foi dada uma extrema importância às disciplinas da História e

da Teoria do Restauro. Estas matérias ainda hoje são consideradas como fundamentais na formação desta profissão, como podemos comprovar na documentação dos grandes organismos internacionais, como o ICOM e a E.C.C.O.

Na presente comunicação pretende-se fazer uma abordagem teórica onde se relacionam as questões da identificação dos objetos a serem intervencionados com a História e Teoria da Conservação e Restauro, tratando-se também da importância da formação do Conservador Restaurador nesta área e a história do seu ensino.

Museu da Escola Catarinense: patrimônio cultural, desenvolvimento e sustentabilidade

Sandra Makowiecky e Beatriz Goudard

Universidade do Estado de Santa Catarina, UDESC

O Museu da Escola Catarinense (MESC) da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), situado em Florianópolis, Brasil, recebeu durante o ano de 2013 uma série de melhorias em sua estrutura física para sediar a 12ª edição da Mostra Casa Nova (evento de arquitetura). A Mostra buscou valorizar a rota cultural no Centro da Capital e contribuir com a preservação do patrimônio histórico. O edifício foi construído para abrigar a *Escola Normal Catharinense*, no final do século XIX (1892) e inaugurada no prédio do MESC em 1926. Foi a primeira Faculdade de Educação do Brasil e mais tarde, dessa iniciativa nasceu a UDESC. Criado em 1992, o museu foi instalado definitivamente no prédio a partir de 2007. O prédio do MESC é bem imóvel tombado e classificado como P1, que significa tombamento total, externo e interno e, portanto, quaisquer obras que venham a ser realizadas no mesmo, necessitam de autorização e supervisão da Fundação Catarinense de Cultura e do Instituto de Planejamento Urbano de Florianópolis, do SEPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico, Artístico e Natural do Município (ele é tombado em nível estadual e municipal). O prédio não dava visibilidade ao campo de pesquisa e memória pública, justamente porque poucos o conheciam; porque seu acervo não estava em condições de ser consultado, sobretudo o documental e seu aspecto físico merecia reparos urgentes. Há que se ressaltar positivamente a parceria público-privada realizada. Florianópolis passou a contar com um espaço referência no segmento urbanístico, arquitetônico, artístico e cultural na cidade. Várias das questões complexas afetam este estudo de caso. Ele envolveu teorias e critérios de intervenção em obras consideradas patrimônio artístico e arquitetônico, adequando ao uso na atualidade, equilibrando a intervenção entre os aspectos históricos e estéticos, com projetos aprovados pelos órgãos de preservação oficiais. Avaliamos outras diferentes intervenções arquitetônicas sobre edifícios históricos e discussão de sua poética, bem como a avaliação das principais tendências contemporâneas mundiais, bem como a compatibilização e intervenção sustentável dos edifícios antigos às novas funções e

necessidades. Após o término do evento, os órgãos de preservação histórica fizeram vistoria no imóvel para determinar o que poderia permanecer e o que deveria ser retirado. Ao final, vários questionamentos que cabem na discussão sobre patrimônio histórico merecem uma atenção, para além do fato em si e este é um dos objetivos deste artigo, que trata de questões presentes nos significados atribuídos ao patrimônio cultural com ênfase em políticas públicas de preservação, batalhas de memória e embates identitários, bem como tensões entre o público e o privado nos processos de patrimonialização, com a preocupação com o patrimônio cultural, desenvolvimento e sustentabilidade.



GILT-Teller: Uma história multimédia interdisciplinar sobre a talha dourada em Portugal

Irina Crina Anca Sandu

⁽¹⁾Laboratório HERCULES, Universidade de Évora

O presente trabalho foca-se na apresentação de uma ferramenta multimédia online desenvolvida no âmbito de um projeto de investigação financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT): “GILT-Teller, um estudo interdisciplinar multiescala das técnicas e dos materiais de douramento em Portugal, 1500-1800”.

A ferramenta foi desenvolvida com a contribuição da companhia Take the Wind Lda (Coimbra), sendo baseada numa plataforma online (www.gilt-teller.pt) e contém vários componentes entre quais destaca-se a base de dados constituída por vários casos de estudo do território nacional abrangendo diferentes estilos de talha dourada no período 1500 e 1800. A base de dados bilingue, de livre acesso para o público representa uma fonte de informação preciosa e inovadora no panorama científico e cultural Português, incluindo um conjunto de resultados do estudo de pelo menos 42 retábulos e esculturas Portuguesas realizado no período 2012-2015. Pela primeira vez na história do patrimônio religioso Português, essa ferramenta reúne conhecimento de três áreas científicas diferentes: História da Arte (com uma componente de História da Arte Técnica) Conservação e Restauro de Talha Dourada e Ciências da Conservação e do Património Cultural.

As componentes de descrição geral do projeto contam a história da talha no período 1500 e 1800 em duas versões, Portuguesa e Inglesa, apontando para estilos artísticos, técnicas e materiais de douramento. Entre as componentes mais inovadoras desta ferramenta temos que mencionar: um glossário bilingue sobre o retábulo em talha dourada (<http://www.gilt-teller.pt/index.php/glossary/index>) que contém 7 capítulos divididos em 3 categorias com base nas 3 vertentes científicas do projeto; um filme com a apresentação por capítulos da reconstrução de amostras modelo de douramento usando receitas de dois tratados Portugueses dos séculos XVII-XVIII (<http://www.gilt-teller.pt/index.php/site/historicalReconstructions>) e 11 casos de

estudo do patrimônio cultural dourado Europeu (<http://www.gilt-teller.pt/index.php/site/additionalMaterials>).

Agradecimentos

O presente trabalho foi financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia através do projeto PTDC/EAT-EAT/116700/2010.

Palavras Chave: ferramenta multimédia; materiais e técnicas de douramento; talha dourada

O Processo de Inventário da Coleção de Azulejo Antigo da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa

Anabela Querido Cardeira⁽¹⁾ Alice Nogueira Alves⁽¹⁾ Marta Frade⁽¹⁾

⁽¹⁾Faculdade de Belas-Artes

No âmbito do trabalho final para a realização da Dissertação de Mestrado em Museologia e Museografia, no último ano letivo, temos vindo a realizar o inventário da coleção de azulejaria antiga da FBAUL. Este conjunto pode ser dividido em dois grandes grupos: o primeiro está integrado no edifício, o segundo é constituído por dois - azulejos soltos de padrão, ornamentais e figurativos, alguns dos quais formando painéis de grande valor.

Devido à existência de uma grande diversidade de azulejos de proveniência desconhecida, armazenados de forma aleatória, sentimos a necessidade de desenvolver um processo de inventário, com a intenção de salvaguardar e preservar estes objetos patrimoniais, cuja existência era praticamente desconhecida até ao início deste trabalho.

Este processo partiu de uma metodologia de trabalho que se iniciou com a identificação, o levantamento fotográfico e de etiquetagem, com posterior preenchimento de uma ficha de inventário. Para obtermos as informações sobre os elementos decorativos presentes nos azulejos de padrão e nos figurativos e ornamentais, foi fundamental remover as argamassas que impediam a leitura da informação existente no tardo.

Após a conclusão do processo acima referido, efetuámos a montagem de painéis para obtermos algumas referências iconográficas. Neste processo identificámos vinte um tipos de padrões pertencentes aos séculos XVII e XVIII e trinta painéis figurativos e ornamentais. Apercebemo-nos então de interligações entre estes e os conjuntos colocados *in situ* espalhados pelo edifício, tendo alguns dos seus azulejos sido utilizados para preencher espaços ou lacunas.

Paralelamente, fizemos as fichas de inventário e de diagnóstico e criámos uma base de dados para consulta interna - um programa em formato Excel organizado por um sistema de filtragem que permite uma pesquisa rápida

de todos os azulejos presentes na FBAUL. No futuro, estas informações deverão ser integradas no Museu Virtual da instituição.

Por fim, iremos indicar uma sala para albergar a coleção de azulejos soltos, fazendo referências às condições ideais do ambiente exterior e do seu acondicionamento. Também proporemos a remoção de alguns azulejos integrados nas paredes do edifício que façam parte dos painéis compostos por azulejos soltos, indicando uma proposta de substituição por outro elemento coerente e completo pertencente à coleção, preferencialmente com um motivo padrão.

No poster a elaborar iremos expor a metodologia de trabalho utilizada, dando como exemplo um dos painéis azulejares figurativos do conjunto em investigação.

Arquivo Eletrónico com recurso estratégico de obras raras restauradas na Fundação Biblioteca Nacional do Brasil

Tatiana Ribeiro Christo

Fundação Biblioteca Nacional

Buscando acompanhar o movimento e tirar proveito do desenvolvimento das tecnologias da informação, deixando para trás catálogos de fichas de obras restauradas obsoletos e entrar em sintonia com os esforços de sistematização de dados e processamento da informação pela Biblioteca Nacional no sentido de oferecer melhores condições de pesquisa aos usuários e um amplo intercambio de informações entre instituições dentro e fora do país, discute-se atualmente na área de preservação, mais especificamente na área de restauração, modernizar e informatizar em todos os níveis os processos de trabalho, desde os arquivos administrativos, os arquivos de imagens de obras restauradas, bem como os arquivos de fichas de tratamento de obras restauradas *e/* ou encadernadas.

O objetivo principal desse trabalho é divulgar o resultado do projeto de criação do arquivo eletrônico de obras restauradas no Laboratório de Restauração da Fundação Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro e tem como propósito dar maior consistência ao processo de transformar o arquivo tradicional em um arquivo eletrônico. Em primeiro lugar, reformular nossas fichas desde a atualização do conteúdo das mesmas até a análise de formatos de base de dados objetivando a utilização de um sistema de informatização dos serviços de registro de procedimentos de restauração, optar por um formato e adaptá-lo no sentido de criar possibilidades de no futuro trocar informações com instituições detentoras de acervos raros que desenvolvem atividades de restauração, conservação preventiva e pesquisa na área de preservação.

Plano de Gerenciamento: conservação e restauração da berlinda de aparato do imperador D.Pedro II

Eliane Marchesini Zanatta

Instituto Brasileiro de Museus – Museu Imperial

O Plano de Gerenciamento: conservação e restauração da berlinda de aparato do imperador D.Pedro II, refere-se ao projeto executado pelo Museu Imperial, entre os anos de 2011 e 2012, o qual reúne um conjunto de esforços adotados para prolongar ao máximo a existência desse objeto como expressão material e simbólica para as futuras gerações.

O projeto foi executado após uma pesquisa minuciosa e detalhada sobre a história da berlinda, levando em consideração os seus respectivos contextos, quais sejam, histórico, social, político e cultural em que ela se insere. Foram realizadas ainda pesquisas dos materiais e das técnicas que fizeram parte da manufatura do objeto, integrando campos distintos, tais como: biologia, conservação e restauração, engenharias e história, contando ainda com profissionais artesãos especialistas em metais e bordados da comunidade petropolitana, cujo trabalho constitui uma raridade nos dias atuais.

Buscou-se ainda, tomar como referencial os princípios éticos, a transparência pública e a responsabilidade social, tão emblemáticas à proteção do patrimônio cultural, sem, contudo deixar de observar as preconizações de Cesare Brandi [1] e as Cartas Patrimoniais que dizem respeito à preservação dos bens culturais.

A berlinda integra a coleção de viaturas do Museu Imperial, composta por dezoito peças. Foi manufaturada em 1837, pela firma britânica Pearce & Countze, especialmente para a cerimônia de sagração e coroação do imperador D.Pedro II, sendo posteriormente utilizada por ele em ocasiões solenes, como a abertura e o fechamento da Assembleia Geral, se transformando num símbolo do Estado Monárquico Brasileiro, recebendo do povo as denominações de Carro Cor de Cana e de Monte de Prata [2].

O Museu Imperial é um dos museus mais importantes do Brasil, reunindo um acervo de aproximadamente 8.000 objetos museológicos,

representativos da cultura nacional e estrangeira do século XIX. Guarda também um acervo bibliográfico composto por cerca de 50 mil títulos e um acervo arquivístico que compreende o textual e iconográfico, com quase 250 mil originais. Esse conjunto simboliza um valioso patrimônio do período monárquico brasileiro.

Portanto, apresentar os resultados das posturas adotadas com a conservação e restauração desse objeto singular, com significativas alusões históricas ao império brasileiro, constitui uma oportunidade de disseminar os aspectos normativos, estratégicos e operacionais, que vem sendo adotados pelo Museu Imperial como desafio para a preservação do seu vasto acervo.



[1] BRANDI, Teoria da Restauração. Ateliê Editorial, 2004.

[2]RUSINS, Alfredo Teodoro. As Carruagens Imperiais do Brasil. In.: Anais do MHN.v.II. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.1941.p.221-239

Conservando e Restaurando o Patrimônio Cultural do Rio Grande do Norte Políticas de Salvaguarda

Luciana Muhlert Drummond Pinto

O que seria da pesquisa histórica sem os documentos que sobreviveram sujeitos às intempéries do tempo? O que seriam desses documentos se não existissem os laboratórios de conservação e restauração em suporte de papel que lhe fornecem condições de atravessar o tempo trazendo ricas informações do passado? Nesse artigo trataremos dessas questões, mostrando a importância dos locais de conservação, restauração e guarda dos suportes em papel, em especial do LABRE, para a escrita da História.

Idealizado pelo professor Claudio Augusto Pinto Galvão e inaugurado no ano de 1988, o LABRE funciona há 27 anos e está vinculado ao Departamento de História no Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Essa vinculação se concretiza e se evidencia através do financiamento dos projetos e editais internos da Pró-Reitoria de Extensão. Tendo hoje como coordenadora a Profa. Dra. Maria da Conceição Guilherme Coelho e como restauradora responsável a Sra. Evanúcia Gomes de Oliveira e conta com um corpo discente de 10 bolsistas.

Através de convênios firmados entre a Universidade e diversos órgãos públicos de guarda de documentos históricos, como por exemplo o Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte, o Arquivo Público Estadual e outros, o laboratório, que é pioneiro em oferecer esse serviço à sociedade, conserva e restaura documentos que muitas vezes sofrem a ação do tempo e que algumas vezes ficam em locais não indicados para o seu acondicionamento, devolvendo-os aptos para serem utilizados como fontes de pesquisas históricas. Nesse sentido, transformar o velho em novo e aquilo que estava “morto”, ou seja, em precárias condições físicas e impróprios para a pesquisa, em algo “vivo”, restaurado, revigorado e pronto para ser explorado e fornecer material para a produção de conhecimento histórico. Além disso, possibilita e apoia o crescimento intelectual e atua na formação de graduandos em

História, Biblioteconomia e Artes, fazendo com que o discente tenha a seu dispor mais uma área de habilitação profissional.

Reintegração mecânica no Brasil e a técnica bicolor

Thais Helena de Almeida⁽¹⁾, Silvana Bojanoski⁽²⁾, Ozana Hannesch⁽³⁾

⁽¹⁾Fundação Biblioteca Nacional, ⁽²⁾Universidade Federal de Pelotas, ⁽³⁾Museu de Astronomia e Ciências Afins



Figura 1



Figura 2



Figura 3



Figura 4



Figura 5



Figura 6

O trabalho aborda o desenvolvimento e evolução da tecnologia de produção da máquina reintegradora de papel no Brasil e apresenta a metodologia para reintegrar bifólios com folhas de coloração diferente. A primeira referência sobre máquinas de reintegração mecânica de papel foi descrita por Yulia Patrovna Nyuska [1]. Contudo, é apenas em 1967 que Vyskocil & Alkalay apresentaram um modelo que se difundiria pela Europa e pelas Américas [2]. No Brasil, coube ao restaurador Edson Motta, na década de 70, construir a primeira Máquina Obturadora de Papel – MOP (Fig.1), cujo modelo parece ter se baseado no de Alkalay [3]. Somente a partir da década de 1990, é que outras iniciativas surgiram no mercado nacional: da empresa Engelab (Fig.2) e da empresa Dinaman (Fig.3), cujo mais recente modelo foi aperfeiçoado em 2008. Em 1997, também o Arquivo Nacional do Brasil, em parceria com o Instituto de Pesquisa Tecnológica e Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial/SP; e em 1998, com o Instituto de Pesquisas da Marinha (Fig.4), desenvolveria outras duas máquinas reintegradoras; iniciativa seguida pelo mesmo SENAI/SP em parceria com a ABER [4].

Superado os desafios do resultado da reintegração com um alto padrão de qualidade, a metodologia para reintegrar bifólios com folhas de coloração diferente desenvolvida pelos técnicos da Biblioteca Nacional foi para aperfeiçoar a reintegração cromática nos documentos bicolores. Assim, o trabalho apresenta o resultado final das técnicas de reintegração por processo direto (Fig.5) e por processo de duas passagens na MOP (Fig.6).

[1] BARBACHANO, Pedro. Reintegración mecánica: evolución y estado actual en España. Congreso de Conservación de Bienes Culturales, VII.1988. Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco. Vitoria-Gasteiz.1991. p.163.

[2] MUÑOZ VIÑAS, Salvador. La restauración del papel. Editorial Tecnos, Madri, 2010. p.188.

[3] CASTRO, Aloisio A. N.. A trajetória histórica da conservação-restauração de acervos em papel no Brasil. Juiz de Fora: Editora UFJF, FUNALFA, 2012. p. 174.

[4] SANCHES, C.M.; ARAUJO, C.P.; VIANA, F. Grau de refino de fibras para reenfibragem – pesquisa de otimização do restauro de bens culturais por reintegração. Inova Senai 2008. SENAI/SP; Associação Brasileira de Encadernação e Restauro – ABER, 2008. (trabalho não publicado).

Proposta de análise e tratamento de Conservação e restauro para as pinturas de Adriano Sousa Lopes (1879-1944) existentes na Reserva de Pintura da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa

Liliana Querido Carneira⁽¹⁾, Fernando A. B. Pereira⁽¹⁾, Ana Bailão⁽²⁾

⁽¹⁾Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, ⁽²⁾Universidade Católica Portuguesa

O estudo de caso que aqui se apresenta está a ser investigado no âmbito do curso de doutoramento, a decorrer na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL), inserido no Programa Doutoral HERITAS. Parte de um conjunto de pinturas de Adriano de Sousa Lopes (1879-1944), pertencentes à Reserva de Pintura da FBAUL.

Apresentaremos as 11 pinturas selecionadas de Sousa Lopes evidenciando os problemas de conservação causados pelo armazenamento negligente e duradouro a que estiveram expostas, bem como o estudo realizado sobre o processo criativo e a evolução artística e estilística do pintor, na construção da sua expressão plástica.

O objetivo principal é indicar a metodologia de trabalho a ser utilizada no estudo técnico e na avaliação do estado de conservação das pinturas. A metodologia definida será aplicada, futuramente, na intervenção de restauro nas obras selecionadas. Esta investigação contará com a colaboração e apoio do Laboratório HERCULES e da Unidade de Investigação LIBPhys da Universidade Nova de Lisboa.

A preservação de obras de arte em arquivos literários da Fundação Casa de Rui Barbosa: uma prática transdisciplinar

FERRANDO, Ellen M. R.; GONÇALVES, Edmar Moraes

⁽¹⁾Centro de Memória e Informação / Fundação Casa de Rui Barbosa

O texto a seguir é parte do resultado de uma pesquisa no campo da preservação intitulada Estudo e Preservação das Obras de Arte na Fundação Casa de Rui Barbosa, realizada de agosto de 2012 a maio de 2015 a partir do Programa de Incentivo à Produção do Conhecimento Técnico e Científico na Área da Cultura do Governo Federal - Brasil. O projeto desenvolvido sob a orientação do Setor de Preservação da instituição deu-se no Arquivo-Museu de literatura Brasileira (AMLB/FCRB) e teve como propósito identificar as obras de artes visuais localizadas em diversos arquivos de escritores.

A pesquisa contou com a identificação das obras de arte, estudo de suas características através do levantamento dos artistas, das técnicas e materiais, bem como elaboração de diagnósticos do seu estado de conservação e propostas de tratamento. No entanto, por se tratarem de obras que fazem parte de um acervo específico sobre literatura, inserido em um sistema de informação institucional composto por arquivo e museu concomitantemente foi necessário que a abordagem preservacionista privilegiasse ainda outros campos do conhecimento para além do campo das artes visuais. Isto é, foi essencial que a pesquisa dialogasse com as práticas arquivísticas e museológicas e compreendesse suas metodologias e diretrizes de trabalho. Com base nestas premissas fez-se necessário propor um método que visasse a preservação das obras de arte partindo do gerenciamento da coleção artística, da problematização do seu estado de conservação e criação de propostas em relação a sua salvaguarda, considerando sempre as conjunturas específicas do setor e seu acervo como um todo.

A pesquisa realizada contemplou o fichamento e análise de 1456 obras de arte, quase que em sua totalidade obras realizadas ao longo do século XX, presentes entre coleções e arquivos pessoais de diversos escritores brasileiros. A coleção artística do AMLB é assim formada por desenhos, pinturas, gravuras, fotopinturas, fotomontagens, esculturas e construções artísticas,

de brasileiros e de artistas radicados no Brasil, abrangendo diversificada pesquisa de linguagens, inclusive na relação com outras manifestações culturais como o teatro, a música, o design e, principalmente, a literatura.

A peculiaridade atribuída à coleção artística do AMLB, aliada ao ineditismo de grande parte das obras que nunca foram contempladas em textos críticos, livros ou exposições, reforça ainda mais a importância que caracteriza sua preservação. Trazer esta coleção à tona e tratar de sua proteção é possibilitar que a sociedade veja e conheça alguns artistas e suas obras que fazem parte do patrimônio público, material e simbólico da história e tradições culturais no Brasil.

Higienização de Obras Calcinadas - Suporte Papel

Monick da Silva Serrano⁽¹⁾, Julia Hannah Murakami Mendes Coelho⁽¹⁾, Maria Luisa Ramos de Oliveira Soares⁽¹⁾

⁽¹⁾Universidade Federal do Rio de Janeiro

Esta pesquisa tem como objetivo reconhecer, compreender e evidenciar características peculiares de obras suporte papel, em especial papel de trapo, papel de madeira, papel de algodão, papel japonês, durante e após o processo de calcinação (sem a utilização de aceleradores). Levando em consideração todas as variações deste suporte, físico-químico (material utilizado para a fabricação do papel e o pigmento), histórica (conferindo qualidades que influenciam no tempo de queima) e das técnicas utilizadas.

Abordaremos os danos após incineração, tais como os meios utilizados para conter as chamas, fuligem, manipulação e traslado até o local onde as obras serão tratadas, que podem agravar o seu estado.

Trabalhamos no estudo de diferentes métodos de higienização, baseando-se principalmente na técnica “Dry Ice Dusting” desenvolvida por Randy Silverman e Seth Irwin.

Apresentando os tratamentos adequados, baseando-se nas características particulares que cada obra possui, para garantir sua conservação material e sua funcionalidade, pois segundo Cesare Brandi “[...] qualquer um dos grandes agrupamentos das obras de arte figurativas dará origem a uma série de indagações, de providências e de proibições que, por serem típicas, não por isso serão sempre idênticas. É necessário, de qualquer modo, tratá-las em grandes seções, mas não se esquecendo jamais de que toda a obra de arte é um unicum, que, como tal, deve ser considerada e que por isso a sua má conservação, a sua deterioração ou o seu desaparecimento não podem nunca ser indenizados pela boa conservação de outra obra de arte considerada similar à primeira” [1].

No decorrer da pesquisa obtivemos resultados já esperados e também algumas surpresas, que levaram a necessidade de um aprofundamento mais específico. Com o intuito de obter respostas para tais questões,

optamos por realizar exames, tais como Espectroscopia Raman e Carbono 14, assim como testar técnicas diferenciadas de higienização do suporte.

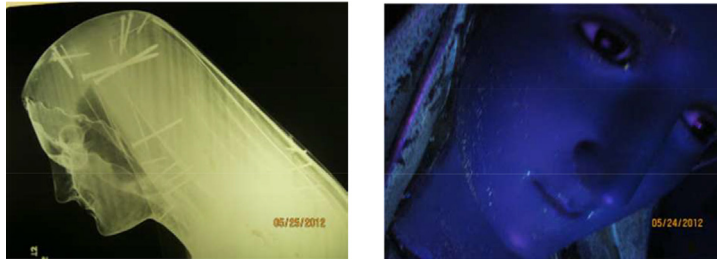
Esta pesquisa está em desenvolvimento e no momento encontra-se em fase de realização dos exames acima citados, o objetivo é obter respostas até o final do semestre.

[1] BRANDI, Cesare, Teoria da Restauração, Ateliê Editorial, 2ª Edição, p. 104

Pesquisa histórica e exames de diagnóstico em escultura policromada em madeira – eixo Portugal-Brasil

Carlos Eduardo de Nazareth Valença

Universidade do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes



Raios-X e ultravioleta, fotos: Carlos Valença

Este projeto tem como objetivo o aprofundamento das pesquisas feitas em processos de conservação e restauração de esculturas sacras visando a fundamentação da documentação histórica e científica que baseia uma ação desta importância. O objeto deste projeto é uma escultura policromada em madeira de Nossa Senhora de Fátima proveniente da cidade de Braga, Portugal encomendada em 1956 por cinco jovens meninas portuguesas pertencentes a ordem “Filhas de Maria” da Igreja Católica e que residiam em Niterói, RJ, Brasil. Hoje apenas uma das meninas se encontra viva e com 80 anos de idade. A senhora, D. Maria Teixeira foi a responsável pela iniciativa da paróquia proprietária da imagem em realizar, após cinquenta e seis anos, uma intervenção de conservação e restauração.

Além dos exames de diagnóstico necessários para a intervenção (no caso, exames de raios-X e ultravioleta), realizamos uma pesquisa sobre o histórico da origem da imagem sacra em questão com a gravação dos depoimentos dos responsáveis pela aquisição e vinda da mesma para o Brasil.

Oportunidade rara de obter depoimentos de testemunhas oculares e que nos estimulou a ir cada vez mais a fundo na busca de informações que pudessem nos revelar a ligação entre a oficina Casa Fânzeres de Braga, Portugal com as paróquias de Niterói, Brasil nos anos 50. Este projeto foi desenvolvido pelo conservador restaurador Carlos Eduardo de Nazareth Valença, graduando do curso de Conservação e Restauração da UFRJ, sob a orientação da Prof. Maria Luisa Soares e do Prof. Boris Goitia Claros (exames científicos).

Preservando a memória do Rio Grande do Norte

Maria Simone Guilherme Souza de Medeiros⁽¹⁾, Danyella Mayara da Costa Nascimento⁽²⁾ e Sara Kimberly Cordeiro de Lima⁽²⁾

⁽¹⁾Aluna do curso de Biblioteconomia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, ⁽²⁾Aluna do curso de História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Como bem diz Alain Touraine (IN Fonseca, 2009, p. 51), a modernidade de uma sociedade se mede por sua capacidade de se reapropriar das experiências humanas distantes da sua no tempo [1], este trabalho traz como objetivo mostrar a importância do restauro do Jornal “Tribuna do Norte”, pois enxergamos o mesmo como veículo salvaguarda da memória da sociedade norterio-grandense.

Assim, o jornal como documento, segundo Le Goff (1990, p. 470), não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder [2]. Tornando-se então lugar de memória, pois, como nos explica Arévalo (2004, p.3), memória é tida como tradição definidora, portadora de uma herança que dá sentido e forma, é viva e dinâmica [3].

O jornal Tribuna do Norte, sentindo a necessidade de restaurar seu acervo, fez um convênio com a Universidade Federal do Rio Grande do Norte, no qual fica sob responsabilidade do Laboratório de Conservação e Restauração (LABRE), pertencente ao Departamento de História, realizar a restauração de tal acervo.

A direção do referido jornal, ao se preocupar em restaurar sua memória, entende que, através da restauração, seu arquivo terá uma sobrevida expandida, uma vez que no processo de restauro se ameniza a ação dos danos que o tempo causa às coleções com suporte de papel.

Ainda de acordo com Le Goff, (1990, p. 470), a análise do documento enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa [4].

Através da restauração do jornal podemos inferir um novo significado para o mesmo, pois agora ele pode ser utilizado como fonte de pesquisa histórica, ou seja, ocorre sua ressignificação, deixando de ser apenas um repositório de notícias para se tornar manancial da história da sociedade local. E o restaurador, como agente ativo neste processo, pode ser visto como um transformador de significados.

Assim sendo, o processo de preservação é de fundamental importância para a realização de produção de futuros trabalhos acadêmicos, pesquisas históricas, nas suas mais variadas vertentes e campos de atuação do historiador/pesquisador.

[1] FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em processo*: trajetória da política federal de preservação no Brasil. 3 ed. Rio de Janeiro, RJ: Editora UFRJ, 2009, página 51.

[2] LE GOFF, Jacques, *História e memória*. Tradução: Bernardo Leitão... [et al.] -- Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990, página 470.

[3] ARÉVALO, Marcia Conceição da Massena. *Lugares de memória ou a prática de preservar o invisível através do concreto*. Disponível em: www.anpuh.org/arquivo/download?ID_ARQUIVO=622004, página 3.

[4] LE GOFF, Jacques, *História e memória*. Tradução: Bernardo Leitão... [et al.] -- Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990, página 470.

Da Lixeira para o Hotel – O espólio cerâmico do Quarteirão das Artes, Montemor-o-Velho

Ânia Liberato Chasqueira⁽¹⁾ e Ricardo Pereira Triães⁽²⁾

⁽¹⁾Instituto Politécnico de Tomar, ⁽²⁾GEOBIOTEC, UDACRP, Instituto Politécnico de Tomar

Em Montemor-o-Velho, no “Quarteirão das Artes”, propriedade da empresa IT – Comércio Internacional, SA, durante os trabalhos de reabilitação de um conjunto habitacional situado junto ao castelo, foi descoberto um significativo conjunto de peças cerâmicas. Pelo tipo de achados, essencialmente fragmentos, deverá tratar-se de uma lixeira, situada no acesso entre duas casas e em parte de um antigo quintal.

O conjunto é constituído sobretudo por cerâmicas de equipamento, com uma grande diversidade de materiais, tipologias e decorações. A sua cronologia é também muito diversa, pois identificam-se materiais que vão de finais do século XV aos inícios do século XX, com um conjunto muito significativo de faiança de produção coimbrã dos séculos XVII e XVIII. Por se tratar de um espólio tão variado e representativo da memória coletiva da vila foi proposto o seu estudo, conservação e divulgação. O Hotel Abade João, em Montemor-o-Velho, foi o ponto de partida para este projeto de divulgação e exposição da coleção.

O projeto museográfico definido para o Hotel — com um público-alvo muito diversificado — envolveu intervenção de conservação e restauro do espólio em que foram privilegiadas ações de reconstituição e reintegração sempre que a leitura das peças estava comprometida. Consoante o estado de conservação, percentagem da peça existente e as características formais e decorativas de cada peça, dividiu-se a coleção em conjuntos com diferentes níveis de intervenção: peças apenas com intervenções de conservação, peças com reconstituição volumétrica e peças selecionadas para a realização de reproduções ou outras ações com fins expositivos.

O objetivo do trabalho passa pela criação de um Hotel-Museu, concretizando a instalação de um núcleo expositivo representativo da coleção. A conservação e restauro deste núcleo já se encontra concluído, prevendo-se a continuidade das intervenções assim como a sua valorização

e divulgação através da criação de artigos decorativos e de *merchandising* como forma da comunicação e promoção do património cultural.



Paolo Fidenza e seu estudo de cabeças a partir de Rafael Sânzio: Resgate e Preservação

XAVIER, Guilherme A. C.⁽¹⁾, GONÇALVES, Edmar M. ⁽²⁾, CARVALHO, Ana P. C.⁽¹⁾

⁽¹⁾Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes – Departamento de História da Arte, ⁽²⁾Fundação Casa de Rui Barbosa

O presente trabalho “Paolo Fidenza e seu estudo de cabeças a partir de Rafael Sânzio: resgate e preservação”¹ tornou-se possível através da parceria entre várias instituições no Rio de Janeiro - Brasil, entre elas a Fundação Casa de Rui Barbosa e a Universidade Federal do Rio de Janeiro. A pesquisa teve como objetivo dois aspectos principais: analisar e desenvolver processos interventivos de conservação- restauração tendo como objeto de estudo a obra rara do século XVIII, buscando recuperar sua função primária como objeto de apreciação estética e material didático, além de resgatar o processo histórico desde a criação dos afrescos por Rafael Sânzio no século XVI à criação das gravuras por Paolo Fidenza² no século XVIII, e a importância do trabalho desses artistas para as artes no século XXI.

A obra em adiantado estado de degradação (ataque biológico/danos mecânicos) proporcionou o desenvolvimento de pesquisas (história/matéria) e a análise científica da arqueologia do livro que ao longo dos processos interventivos apontaram para o reconhecimento e identificação da estrutura primária da obra que seria a base conceitual para a opção por uma nova encadernação seguindo o estilo original.

Como conclusão pretendemos sugerir, que refletindo os conceitos contemporâneos do gerenciamento de risco e da conservação preventiva, uma revisão crítica das políticas de preservação existentes no âmbito da EBA - OR³ visando o estabelecimento de novos paradigmas para a conservação-restauração, guarda e acesso das coleções de obras raras.

Palavras Chave: Restauração, Obra Rara, Encadernação e Políticas de Preservação

¹Recueil de têtes choisies de personages illustres dans les lettres et dans les armes, dessinées par Paolo Fidenza, D'après les peintures de Raphael. Roma, 1785.

²Gravador Romano (1731-1775) nascido na pequena cidade de Camerino Itália. Abriu seu ateliê em Roma onde passou grande parte do tempo dedicando a sua produção e estudos com seus discípulos. O artista teve como grande parte de sua produção no estudo de reproduções de cabeças e feições retiradas de grandes obras presentes no vaticano dentre outros locais.

³Biblioteca de Obras Raras da Escola de Belas Artes.

A TAIPA DE PILÃO EM MINAS GERAIS: O emprego da técnica e o acervo

Maria Virgínia Simão Peixoto⁽¹⁾, Luiz Antônio Cruz Souza⁽²⁾, Marco Antônio Penido de Rezende⁽³⁾

⁽¹⁾Doutoranda – Pós Graduação em Artes, Escola de Belas Artes, UFMG, ⁽²⁾Professor associado – LACICOR / CECOR, Escola de Belas Artes, UFMG, ⁽³⁾Professor associado – TAU, Escola de Arquitetura, UFMG

A tecnologia construtiva de terra vem sendo empregada a mais de 5.000 anos na construção de edificações pelas mais diversas culturas. No Brasil, durante o período da colonização, a terra foi intensamente utilizada nas edificações, em praticamente todo o território. As principais técnicas trazidas para o país foram: a taipa de pilão, o adobe e o pau-a-pique.

A taipa de pilão, assim como as demais tecnologias construtivas de terra crua, embora estejam bem descritas por diversos autores, configuram-se como um conhecimento ainda pouco difundido. Se anteriormente se tratava de um saber de domínio geral, entre os mestres de obra, do período colonial, esta técnica teve, no Brasil, uma evolução muito diferente do adobe e do pau-a-pique. Se ainda é possível encontrar estas duas últimas técnicas ainda presentes em algumas regiões do país, o mesmo não se passa com a taipa de pilão.

Diante dessa realidade, esse trabalho vem discutir a necessidade e importância de se difundir esse conhecimento, para que essa técnica construtiva possa ser mais amplamente empregada nos trabalhos de restauro, produzindo assim intervenções de qualidade e que resgatem os valores históricos, artísticos, estéticos e tecnológicos desse patrimônio edificado em taipa de pilão. Aborda também a questão do patrimônio existente e outra forma de preservação: a catalogação do acervo existente.

Nesse poster, será apresentada a metodologia aplicada na execução de um protótipo de parede em taipa de pilão, buscando demonstrar as etapas de trabalho, sendo elas: execução da forma – taipal, seleção de solo adequado, ensaios de caracterização de solo, compactação do solo, retirada da forma. Após a retirada da forma, serão descritos aspectos relacionados à execução da parede, que influenciam em sua qualidade. São eles: tipo de solo, teor de umidade do solo, a forma (taipal) e tipo de pilão utilizados.

Serão apresentados, também, a metodologia empregada e os resultados da catalogação do acervo existente no estado de Minas Gerais, Brasil, realizada com o objetivo não apenas de se conhecer o acervo existente, mas também a incidência do emprego dessa técnica nessa região do país e seu estado de

conservação.

Por fim, serão apresentados argumentos que embasam a necessidade de transmissão da técnica construtiva da taipa de pilão, a partir de ensino da teoria e prática relacionadas à mesma, buscando salvaguardar esse conhecimento de extrema importância, especialmente em obras de restauro de edificações concebidas através do emprego dessa tecnologia de construção de terra.



Taipal
Aurora: Peixoto, 2011



Igreja do Bom Jesus – erguida em taipa de pilão
Aurora: Peixoto, 2015

Gêmeos separados no nascimento: estudo comparativo de dois manuscritos iluminados do século XVIII.

Márcia Almada⁽¹⁾, Maria João Melo⁽²⁾, Marina Furtado Gonçalves⁽¹⁾, Luiz Antonio Cruz Souza⁽¹⁾

⁽¹⁾Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, ⁽²⁾Faculdade de Ciência e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa

Os manuscritos iluminados gêmeos intitulados “Livro de Compromisso da Irmandade do Santíssimo Sacramento da Freguesia de Nossa Senhora do Pilar das Congonhas de Sabará”, sob a guarda do Arquivo Público Mineiro, em Belo Horizonte, Brasil e o “Livro de Compromisso da Irmandade de São Gonçalo, da Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Vila Rica”, sob a guarda do Arquivo Nacional Torre do Tombo, em Lisboa, Portugal, são ambos datados de 1725 e confeccionados pelo calígrafo/pintor de Vila Rica, porém com históricos de uso e acondicionamento diferentes. As técnicas e materiais empregados nos manuscritos são semelhantes, apresentando uma paleta composta pelas cores alaranjado, amarelo, azul, branco, carmim, cinza, marrom, preto, verde e vermelho, aplicadas sobre papel de trapo. Há também aplicação de materiais metálicos como o ouro, a prata e o latão.

O primeiro livro está desencadernado, com o revestimento da brochura de veludo carmim solto, há perda de suporte devido o ataque de insetos xilófagos, migração de tintas, manchas de umidade e adesivo junto aos fundos de caderno, sujidades, papel levemente friável, ondulamentos e perda mecânica. O manuscrito foi utilizado pela irmandade correspondente até meados de 1869, data do último despacho. Em 1901 o manuscrito foi doado ao Arquivo Público Mineiro, cujas cartas de doação atestam que o objeto estava “carcomido de traças”. Até o final do ano de 2013 o manuscrito iluminado estava guardado em um armário de metal juntamente com outros livros semelhantes, quando recebeu entrefolhamento e caixa de papel neutro, além de ser acondicionado em uma sala com temperatura e umidade controladas.

Já o segundo livro apresenta uma reencadernação com pastas rígidas de madeira, revestidas por um veludo verde. Apresenta leve migração de tintas e algumas manchas de adesivo junto aos fundos de caderno. A última datação dos despachos refere-se ao ano de 1740 e não se sabe ao certo como o livro de compromisso foi incorporado ao acervo, bem como

referências do seu estado de conservação à época e do tipo de tratamento ou acondicionamento a que poderia ter sido submetido. Atualmente o livro encontra-se acondicionado em ambiente climatizado e com monitoramento de segurança.

É interessante notar que, mesmo sendo livros de mesma origem e com materiais semelhantes, os manuscritos iluminados estudados apresentam estado de conservação muito distinto, devido à ação dos agentes de deterioração e agravado pelas condições de acondicionamento.

Inventário do Patrimônio Cultural em Minas Gerais, uma avaliação necessária: Ouro Preto, Um Estudo de Caso.

Débora da Costa Queiroz

Arquiteta e Urbanista – Mestranda em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável / Universidade Federal de Minas Gerais

Tendo em vista seu grande acervo cultural e a sua extensa relação de bens tombados a nível federal, o município de Ouro Preto (localizado em Minas Gerais, Brasil) desde 2005 colocou em prática um programa amplo e abrangente de valorização do patrimônio cultural. O inventário é um dos instrumentos jurídicos de proteção do patrimônio cultural previsto Constituição Federal brasileira. Dessa forma, o poder público municipal ao inventariar um bem reconhece seu valor cultural e sua importância para a coletividade e que ao mesmo deve ser dada atenção especial visando sua preservação.

Palavras Chave: inventário de patrimônio cultural; valores; municipalização do Patrimônio; Alois Riegl

Mestre Aleijadinho: a conservação e restauração das réplicas em gesso do Museu da Escola de Arquitetura da UFMG

Agésilau Neiva Almada⁽¹⁾, Raquel França Garcia Augustin⁽¹⁾ e Vanessa Taveira de Souza⁽²⁾

⁽¹⁾Bacharel em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, Escola de Belas Artes (EBA), Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), ⁽²⁾Arquiteta e Urbanista e Bacharela em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, Escola de Belas Artes (EBA), Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

O Museu da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais possui uma coleção de réplicas em gesso de esculturas, relevos e ornamentos arquitetônicos de várias partes do mundo. Faz parte desta coleção um grupo de moldagens primárias de obras originais de Antônio Francisco Lisboa, o mestre Aleijadinho (mais importante escultor barroco brasileiro). Esse grupo contempla moldagens cujos originais se localizam em cidades distintas, permitindo uma visão geral de seu legado em caráter tridimensional.

Em novembro de 2014, em homenagem ao bicentenário de morte do arquiteto-escultor e na ocasião do 9º Colóquio Luso-brasileiro de História da Arte, o museu foi contemplado com a revitalização de seu espaço expositivo e a conservação-restauração das quinze moldagens de gesso ali expostas.

As moldagens apresentavam pinturas monocromáticas na cor branca e repinturas, uma extensa camada de sujidades, trincas, fraturas, fissuras, abrasões e perdas de suporte. Os critérios de intervenção se basearam nas concepções da mínima intervenção, reversibilidade e respeito ao histórico das peças.

O processo teve início com a limpeza mecânica (trinchas e aspirador de pó); seguiu-se com a limpeza úmida (algodão e água destilada). A finalização da limpeza ocorreu com outro processo seco (borrachas de diferentes formatos e marcas). A consolidação dos fragmentos foi realizada com o adesivo Mowithal B60H à 15% em acetona. Para as áreas de fissuras e trincas foram utilizadas bandagens com fibra natural (juta) de trama aberta e massa consolidante (gesso rápido + PVA diluído na proporção de 1:1 em água destilada). Para a recomposição de partes faltantes também foi utilizada a mesma massa de consolidação aplicada diretamente sobre as áreas de perda, e em alguns casos com o reforço com fibra natural pelo verso.

A conservação-restauração das obras tridimensionais com o suporte de gesso é muito relevante por que há poucas referências sobre o assunto no Brasil. O acervo brasileiro de gesso é significativo para sua história o qual faz conexões com as vanguardas artísticas europeias e a arte barroca desenvolvida no país. Há muitas réplicas em gesso nos principais Museus da Região Sudeste, como pode ser verificado em Belo Horizonte, Rio de Janeiro e São Paulo. É preciso valorizar mais esse acervo e consequentemente atrair mais possibilidades de pesquisa e maior segurança nas tomadas de decisões do conservador-restaurador relacionadas à sua conservação e preservação.

A iniciativa do MEA-UFMG de realizar os procedimentos de conservação curativa nas moldagens em exposição e remodelação do espaço expositivo constitui um momento de exaltação e valorização do acervo de grande relevância, pois estimula a importância de sua preservação e indica soluções para a coleção em sua totalidade, que poderão ser aplicadas futuramente.

Além disso, é veemente o crescente interesse e reconhecimento da conservação e restauração de acervos em gesso em todo o território brasileiro mediante as iniciativas de revitalização e recuperação de peças e coleções constituídas nesse suporte.

Remoção de repinturas: dois estudos de caso

Aline C. G. Ramos⁽¹⁾, Luciana Bonadio⁽²⁾ e Maria Regina Emery Quites⁽³⁾

⁽¹⁾Bolsista do Programa de Monitoria de Graduação do Departamento de Artes Plásticas, Universidade Federal de Minas Gerais, ⁽²⁾Mestra, professora do Curso de Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis, Universidade Federal de Minas Gerais, ⁽³⁾Doutora, professora do Curso de Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis, Universidade Federal de Minas Gerais

A remoção de repinturas é um dos dilemas no rol de discussões do conservador-restaurador, pois repinturas raras vezes constituem um perigo para a conservação de uma obra de arte e, por outro lado, sua eliminação e a maneira como esta se realiza são feitos irreversíveis que, se bem executados, revelam e fazem inteligível um documento valioso, mas também podem destruí-lo para sempre [1]. Além disso, repintar insere-se em um contexto histórico-social, em que se considerava apropriado a reversão da pátina ou da lacuna, suprindo a necessidade do novo, com a valorização de outro estilo em detrimento do anterior, sendo um ato que agrega mais um substrato do tempo à obra. As decisões de remoção exigem do conservador-restaurador o amplo conhecimento material da obra, suas características históricas e sua função, considerando também o parecer daqueles que irão receber a obra, já que se pode eliminar com as intervenções laços devocionais, de memória e identidade. Assim, serão apresentados dois estudos de caso, sendo esculturas em madeira policromada em processo de restauração no Curso de Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis da Universidade Federal de Minas Gerais. Trata-se o primeiro, da escultura de talha inteira de Nossa Senhora da Conceição, do século XVIII, cuja repintura resultou na depreciação do original, inclusive na perda das feições da talha; e o segundo, da imagem de vestir de São Francisco de Assis Penitente, do século XIX, em que a repintura protegeu o original durante incêndio.

Em relação a Nossa Senhora da Conceição, os exames realizados demonstraram que a camada pictórica visível é uma repintura sobre repolicromia, e que ambas possuem como subjacente o original preservado em mais de 70% da escultura. A incompatibilidade entre a talha e a policromia atual, a alteração das cores da iconografia, a má qualidade dos materiais aplicados levaram à decisão de retirada da repintura e da repolicromia. A partir do processo de remoção revela-se, uma policromia com bastante integridade e primor técnico ornamental, composta de esgrafito e punções. Já no São Francisco de Assis Penitente se destacava a

carbonização de cerca de 80% da madeira da peça, também sob a policromia. A policromia concentrou-se nas áreas de carnação, estando formada por camada original, repintura e re-repintura. A última, ficou chamuscada e com pontos enegrecidos, devido a reação do seu pigmento. Nas áreas carbonizadas sem carnação aplicou-se uma tinta branca para mascarar o aspecto do queimado. Interessante perceber que as camadas de repintura e re-repintura protegeram a carnação original, que poderia ter sido atingida e se perdido com o fogo, e que a tinta branca sustentou uma madeira de estrutura bem frágil. Optou-se por remover a re-repintura, a tinta branca e o carbonizado. Havia a possibilidade de se chegar ao original, no entanto, a repintura se encontrava estável e condizente com a talha, protegendo um original da qual se desconhecida o real estado de conservação e, ainda, pesquisas realizadas na Matriz da imagem esclareceram que a mesma repintura nas outras esculturas e retábulos. As obras, com fim devocional e pertencentes ao culto ativo das igrejas, tiveram critérios de intervenção diferentes, apesar do predomínio da estética. Se na Nossa Senhora da Conceição prevaleceu a riqueza do original, negligenciando a repintura, no São Francisco de Assis Penitente ateu-se ao conjunto da Matriz e a função positiva exercida pela repintura

[1]BALLESTREM, Agnes. Limpieza de las esculturas policromadas. In: *Conservation of Wood Objects, Preprints*, 1970, p.73.

Azulejos com Pintura Mural em Lamego – Conceito e Intervenção Prática

Luís Mariz⁽¹⁾, Liliane Ribeiro⁽²⁾, Sónia Isidro⁽³⁾, Ana Luísa Velosa⁽¹⁾

⁽¹⁾Universidade de Aveiro/GeoBioTec, ⁽²⁾DDL Argamassas, ⁽³⁾Direção Regional de Cultura do Norte

No antigo Mosteiro da Igreja das Chagas, em Lamego, foi detetada a presença de um fragmento painel de azulejos enxaquetados com pintura mural, oculto pelo altar do Mártir São Sebastião, junto ao Arco Cruzeiro.

O fragmento foi revelado pela remoção do altar durante os trabalhos da intervenção de conservação e restauro que decorriam ao nível do património integrado, móvel e arquitetónico.

Os azulejos desenvolviam-se ao longo do canto superior esquerdo da parede do lado da Epístola, com dimensões de sessenta centímetros de largura por dois metros de altura. Na área diametralmente oposta, na parede do Evangelho, encontravam-se azulejos similares, no entanto sem presença de policromia sobre o vidro.

Os revestimentos cerâmicos parietais aplicados nesta igreja compõem-se por dois conjuntos. Os mais antigos são os enxaquetados, presentes na capela-mor e na sacristia, numa composição de dois padrões distintos respetivamente, compostos por azulejos brancos e azuis, datando de finais de século XVII, inícios de século XVIII. O segundo conjunto reveste a nave da igreja, com dois padrões de azulejaria setecentista, compostos por 16 peças (padrão de quadrilobos) e 144 peças (padrão de Marvila) para cada padrão.

Provavelmente a nave foi inicialmente decorada com azulejos enxaquetados, os quais terão sido removidos para a introdução dos novos padrões.

No topo do altar do Mártir São Sebastião foram encontrados os enxaquetados com pintura mural, com decoração a folha de ouro sobre o vidro. A Figura 1 apresenta uma imagem das peças encontradas. Baseada nas evidências formais, a Figura 2 mostra o provável esquema decorativo.

O artigo apresentará algumas considerações técnicas e a metodologia utilizada de forma a estabilizar este conjunto singular.



Figura 1 - Azulejos enxaquetados com pintura mural

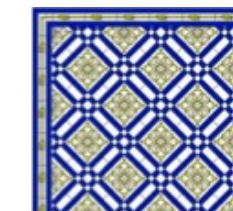


Figura 2 - Provável esquema decorativo dos azulejos com pintura mural.

Estabilização de negativos em gelatina e brometos de prata com suporte em vidro – novas abordagens

Andreia Mendes⁽¹⁾, Élia Roldão⁽¹⁾, Márcia Vilarigues^(1,2)

⁽¹⁾Departamento de Conservação e Restauro, Campus de Caparica, FCT-UNL, ⁽²⁾VICARTE – Vidro e Cerâmica Para as Artes, Campus de Caparica, FCT-UNL

Os negativos em gelatina e brometos de prata, com suporte em vidro, surgem no final do século XIX como alternativa aos calótipos. A transparência dos suportes em vidro permitiu pela primeira vez reproduzir uma imagem com maior detalhe e contraste. Este facto, aliado à estabilidade dimensional do suporte, levaram à popularização deste processo fotográfico, o que se reflecte na presença de milhares de negativos de vidro nas colecções fotográficas. Entre várias degradações características deste processo fotográfico, destacam-se as fraturas ao nível do suporte, e o destacamento da emulsão fotográfica [1,2].

Relativamente à conservação destes negativos, atualmente, e de acordo com as estratégias de preservação de colecções fotográficas, estes negativos são submetidos a limpeza, digitalização, acondicionamento e colocação em depósito com controlo de Temperatura e Humidade Relativa. Estas acções têm como objectivo limitar o manuseamento dos negativos, mantendo porém o acesso ao conteúdo das imagens. Contudo nos casos em que os negativos de vidro sofreram quebra do suporte é necessário realizar intervenções de estabilização física em que se aplicam adesivos para união dos fragmentos de vidro.

Este estudo tem como objectivo desenvolver metodologias de conservação ativa adequadas a estes negativos, de forma a compreender a interação química entre os materiais que constituem o negativo (vidro, sais de prata e gelatina) e os adesivos[1–3]. Para tal, foram seleccionados quatro adesivos referidos na literatura como indicados para estabilização destas espécies fotográficas: gelatina, Paraloid™ B-72, Hxtal® NYL-1 e Araldite® 2020, tendo-se avaliado a sua estabilidade e eficácia.

Para tal, foram preparadas amostras a partir de negativos de vidro, posteriormente unidas com os adesivos referidos e submetidas a ensaios de envelhecimento com humidade relativa elevada (~85 %). As alterações

sofridas ao longo do ensaio, bem como a ação dos adesivos nos negativos, foram acompanhadas através de microscopia ótica e molecularmente por micro-espectroscopia de infravermelho. Foram ainda realizados testes mecânicos de tração, para aferir a capacidade de adesão.

Através das várias metodologias e adesivos testados foi possível perceber o impacto que cada ação de estabilização pode ter na conservação dos negativos em vidro, em particular na emulsão fotográfica. Dos quatro adesivos estudados concluiu-se que o Paraloid™ B-72 em xileno é o adesivo mais promissor para estabilização de negativos de vidro.

[1] B. Lavédrine, J.P. Gangolfo, J. McElhone, S. Monod, *Photographs of the Past. Process and Preservation*, 2nd ed., Gregory Britton, Los Angeles, 2009.

[2] L. Pavão, *Conservação de Colecções de Fotografia*, 1a ed., Dinalivros, Lisboa, 1997.

[3] K. Whitman, J. Chen, M. Osterman, *The History and Conservation of Glass Supported photographs*, George Eastman House & Image Permanence Institute, 2007.

Conservação da Pintura Mural do Forte da Nossa Senhora da Graça (Elvas)

Sónia Cardoso

Apresentação das estratégias e metodologias de intervenção de conservação e restauro aplicadas em resposta ao lançamento do projeto de “Recuperação e Adaptação do Forte da Graça para desenvolvimento de atividades culturais – Elvas”.

Caracterização de todas as fases interventivas e as metodologias de acompanhamento necessárias a aplicar e adaptar ao número colossal (mais de 140 elementos) das pinturas murais identificadas após início da intervenção.



Metodologia de Análise do estado de conservação de uma obra de arte contemporânea: Ordem, Réplica, Acaso, do artista plástico mexicano Damian Ortega, MAP

Agesilau Neiva Almada

⁽¹⁾Bacharel em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, Escola de Belas Artes (EBA), Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Este trabalho procura abordar as implicações que o conservador-restaurador frente à obra de arte contemporânea necessita adotar critérios distintos e linhas a serem seguidas que vão variar de obra para obra e levando em conta sempre o posicionamento do artista.

O principal desafio do profissional é entender o conceito da obra e como os materiais utilizados na sua concepção contribuem ou traduzem o seu entendimento. A diversidade de materiais, técnicas e elementos agregados que compõem as obras de arte contemporâneas também fazem parte deste desafio, uma vez que, em muitos casos, a vulnerabilidade da obra está centrada ou tem a sua origem na fragilidade destes componentes.

A obra em questão é: Ordem, Réplica, Acaso do artista plástico mexicano Damián Ortega, concebida em 2004, e que integra o acervo do Museu de Arte da Pampulha – MAP, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil.

A metodologia para preservação de obra de arte contemporânea definida pela Foundation for the Conservation of Modern Art, Amsterdam [1] determina que, depois de devidamente registrados os dados da obra, faça-se uma avaliação da condição em que se encontra a obra e os significados que esta possui, ou seja, o conceito da obra. E, a partir desta relação, estabelecer se há alguma discrepância entre a condição e o significado para que, assim, possa ser definida qual a melhor opção para a conservação da obra de arte e os passos a serem seguidos para possíveis intervenções.

A entrevista com o artista, que também possui metodologia específica para a sua realização [2] permite esclarecer situações e condições que por ventura não foram detectáveis através de uma análise da obra por parte do conservador-restaurador. E isto pode ocorrer quando o conceito da obra não estiver claramente estabelecido e definido, ou quando a obra por si só não revelar as pistas necessárias ao seu completo entendimento.

O MAP não possui, na sua ficha de registro, dados suficientes para definir o conceito original da obra. Tampouco possui informações sobre como proceder para tratamento dos elementos que se encontram em processo de degradação. Como se tratam de objetos metálicos, a degradação ocorre de forma lenta, porém, em caráter irreversível, uma vez que esta é uma das características principais deste tipo de material.

A preservação de uma obra de arte contemporânea não é fácil e, tampouco simples. É preciso que o profissional da conservação-restauração esteja aberto para receber as informações de forma correta e também para que ele possa buscar dados e características que venham a corroborar com o conceito da obra, bem como o entendimento dos materiais utilizados. A aplicação de metodologias específicas, como o modelo de tomada de decisão (Decision-Making Model) e a entrevista com o artista nortearão o profissional da conservação-restauração para tomar medidas e decisões que serão essenciais e determinantes no processo de preservação de uma obra de arte contemporânea.

[1] THE DECISION-MAKING MODEL. Netherlands Institute for Cultural Heritage/Foundation for the Conservation of Modern Art: Amsterdam, 1997/1999.

[2] CONCEPT SCENARIO ARTIST'S INTERVIEWS,. Netherlands Institute for Cultural Heritage/Foundation for the Conservation of Modern Art: Amsterdam, 1999.

Conservação de dois cálices de vidro do espólio do Museu Nacional de Arte Antiga

Milene Almeida(1), Alexandra Rodrigues (1),(2), Márcia Vilarigues(1,2)

⁽¹⁾Departamento de Conservação e Restauro, Campus de Caparica, FCT-UNL, ⁽²⁾VICARTE – Vidro e Cerâmica Para as Artes, Campus de Caparica, FCT-UNL

Na sala dos vidros do Palácio das necessidades (Lisboa), o rei D. Fernando II (1816-1885) tinha em exposição cerca de 200 objetos de vidro de diversas origens e proveniência [1]. Infelizmente, no seu percurso até aos nossos dias – que incluiu diversas transferências, e incorporação final na coleção do Museu Nacional de Arte Antiga (Lisboa) –, alguns desses objetos sofreram graves danos e necessitam de medidas de conservação ativa.

Um conjunto de dois cálices de vidro no estilo de *façon-de-venise* (Figura 1) encontra-se neste momento em estudo e tratamento. Este conjunto apresenta diversas peculiaridades em termos de tipologia e interpretação iconográfica. Por outro lado, o processo de conservação-restauro – que inclui a montagem de um grande número de fragmentos –, apresenta-se como um verdadeiro desafio para o conservador.

Quase 220 fragmentos de vidro foram encontrados. Duas estruturas principais incluem os conjuntos de duas copas e hastes (ainda ligados entre si), e dois pés fragmentados. A maior parte dos restantes fragmentos encontra-se misturada e a sua atribuição a um cálice de vidro específico é bastante complexa, uma vez que ambos os cálices possuem decorações muito idênticas.

Através da realização de micro-análises por fluorescência de raios X dispersiva de energias (μ -EDXRF), foram separados os fragmentos por diferenças de composição química. Desta forma é possível atribuir os respectivos fragmentos a cada objecto, permitindo assim a reconstituição formal dos mesmos.



Figura 1 – Fotografia de dois cálices de vidro no estilo de *façon-de-venise*, com fragmentos colocados nas suas posições originais.

[1] Bruno Martinho, Márcia Vilarigues, Vitrais e Vidros, um gosto de D. Fernando II, Parques de Sintra, Monte da Lua, S.A. (2011). ISBN 978 989 95904 5 8

Tela encolada, técnica decorativa em escultura em Portugal no séc. XVIII

Elsa Murta⁽¹⁾, Michèle Portela⁽¹⁾

⁽¹⁾Laboratório José Figueiredo, Direção Geral do Património Cultural

A técnica da tela encolada, ou seja a modelagem ou moldagem de formas utilizando telas, fibras celulósicas ou animais, para obter uma formar, leve e fina, para depois preparar, dourar e policromar criativamente, foi considerada no início do séc. XVIII como arte efémera. Era uma arte pobre associada a uma fase preparatória, ou esboço de um artista, pois era pouco resistente e facilmente danificada. No entanto existem alguns casos de esculturas muito interessantes, pela utilização de telas e papel em folhas ou em pasta, quer por motivos intencionais, segundo a técnica descrita pelo Padre Piedade de Vasconcellos no seu tratado de 1733, quer como solução de restauro e reaproveitamento de obras pré existentes.

Raramente mencionada na bibliografia antes de 1733, existe no entanto referida por Giorgio Vasari em 1767, a descrição da técnica no Vocabolário de Baldimecci em 1681. Ali é referida a maceração de tecidos cortados, moídos e misturados com outros materiais para projetos de moldagem.

Os casos de decoração com tela encolada e policromada com douramento e flores, não é muito comum mas existem alguns casos de muito interesse e muito ricos em pormenor. A técnica de produção peculiar levanta novos desafios e questões na altura do diagnóstico e intervenção, alguns já resolvidos, outros em curso.

A experiência obtida com esta tipologia de decoração e a complementaridade com a identificação material, pelos métodos de exame e análise, serão o tema desta comunicação.

A problemática da intervenção de conservação e restauro de um andor barroco – O Andor de S. João Evangelista

Belmira Maduro⁽¹⁾, Mariana Cardoso⁽¹⁾, Paula Monteiro⁽¹⁾, Elsa Murta⁽¹⁾, Jenni Lankinen⁽²⁾, Petteri Liikanen⁽²⁾, Lília Esteves⁽¹⁾, Luís Piorro⁽¹⁾, Jorge Oliveira⁽¹⁾, António Candeias⁽³⁾

⁽¹⁾Laboratório José de Figueiredo – Direção Geral do Património Cultural, ⁽²⁾Metropolia University of Applied Sciences ⁽³⁾Laboratório HERCULES, Universidade de Évora

A extraordinária complexidade do culto religioso na época barroca é transmitida por uma variedade e multiplicidade de manifestações em que as procissões são com efeito as festas religiosas que exteriorizam por excelência este período. A importância dos andores processionais e o impacto que exercem sobre os fiéis depende em grande medida na eficácia da capacidade de impressionarem, tendo para isso grande influência os materiais de que são executados, os jogos de cor e a força plástica.

O andor processional de S. João Evangelista pertencente ao Museu Rainha D. Leonor, instalado no Real Convento da Nossa Senhora da Conceição da Ordem de S. Francisco em Beja, conjuntamente com outro andor similar, o andor de S. João Baptista, são sem dúvida as mais esplendorosas e harmoniosas peças desta tipologia conhecidas em Portugal. Este andor processional de grandes dimensões (2,10m alt. x 1,20m larg. x 1,85m prof.) é formado por uma diversidade de materiais – metais, madeira e têxtil – que compõem todo o aparato e encenação que descreve a cena do martírio de S. João Evangelista. Os jogos de cor das policromias e do contraste da prata e prata dourada, dado através da aplicação de um verniz, apresentavam alteração cromática e perda de luminosidade devido à acumulação de poeiras, de forte oxidação da superfície de prata e desgaste do verniz. Estas degradações levaram a que no primeiro semestre de 2015 fosse efetuada a intervenção de conservação e restauro do andor de S. João Evangelista por uma equipa multidisciplinar de conservadores restauradores da área do metal, da escultura e dos têxteis, apoiada pelo laboratório analítico e fotográfico.

A profundidade da intervenção a aplicar em especial a todos os elementos de prata foi uma das questões que mais contribuiu para a metodologia escolhida. A cor dourada dada pelo verniz com a finalidade de provocar o contraste entre os elementos de prata e os frisos apresentava-se muito oxidado, com zona desgastadas e produtos de corrosão, fatores decisivos para a opção tomada nesta intervenção. Optou-se pela remoção do verniz e a aplicação de uma nova camada, a desmontagem e limpeza dos 144

elementos de prata das estruturas de madeira.

Todos os outros materiais foram intervencionados de modo a dar uma leitura homogénea à peça e a restabelecer o impacto visual, o brilho, e a cor, ao mesmo tempo contribuindo para a sua estabilização e preservação que é em primeira instancia a mais importante finalidade de uma intervenção.

Estudos das técnicas e motivos ornamentais da policromia sob imagens e retábulos em madeira do século XVIII em Sebará/Minas Gerais

Yacy-Ara Froner⁽¹⁾ e Thais G. Venuto⁽²⁾

⁽¹⁾UFMG. Departamento de Artes Plásticas, ⁽²⁾Mestranda UFMG. Mestrado em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável

Ao se falar em talha e escultura, pensa-se em primeiro momento na forma, composição, expressão e material que a constituem. Contemplar apenas estes pontos em uma análise da obra tridimensional despreza aspectos presentes na policromia que, são de essencial importância para uma compreensão total do objeto artístico de devoção. Nas imagens religiosas a volumetria se prolonga para a policromia.

Durante o período colonial brasileiro, os policromadores reproduziam o efeito da textura têxtil nas áreas de estofamento da escultura e dos elementos ornamentais das igrejas. Todo o intuito de representar os tecidos, em especial os brocados, tem em princípio reproduzir a preciosidade do uso do ouro e a riqueza do desenho. A imitação das estruturas têxteis tem como consequência o desenvolvimento e o enriquecimento das técnicas pictóricas, em alguns casos pode se identificar na pintura padrões de tecidos verdadeiros.

O lugar onde aparecem imitações do brocado em pinturas, esculturas e altares são estabelecidos, previamente, de acordo com o emprego dos tecidos no culto e na vida cotidiana. Paredes atrás de altares, indumentárias litúrgicas são adornadas com estes brocados imitados, o mesmo acontece com as cortinas do trono e as preciosas vestimentas das pessoas representadas.

O conhecimento sobre os materiais, técnicas, estilo e forma são sempre de grande valia para o trabalho de conservador-restaurador, são de enorme importância e podem ser cruciais para identificar autorias e para reconhecer intervenções anteriores ou tentativas de falseamentos, além de permitir uma melhor compreensão do profissional e possibilitar mecanismos e técnicas de intervenção.

O presente artigo é fruto da pesquisa em desenvolvimento realizada no Programa de Pós – Graduação – Mestrado em Ambiente Construído e

Patrimônio Sustentável – da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, na área de concentração em Bens Culturais, tecnologia e território. Para a viabilidade da pesquisa a metodologia a ser utilizada permeia uma revisão da literatura sobre o tema produzida no Brasil, e busca de outras fontes pertinentes existentes. Através dessas primeiras leituras, pudemos ter o conhecimento sobre a indústria têxtil europeia, a sua história e a sua produção. Além de conhecer alguns desenhos e motivos decorativos dos tecidos de seda comercializados entre Portugal e o Brasil durante o século XVIII.

A partir de agora, os estudos a serem realizados dos motivos decorativos da policromia dos templos religiosos e suas imagens devocionais do século XVIII em Minas Gerais, de forma comparativa com as análises dos resultados físico- químicos, na tentativa de identificar as características singulares da região de Sabará. Sendo a policromia um dos aspectos mais importantes do imaginário religioso no Brasil e em outros países, pode indicar o local de origem de uma escultura, mas é ainda muito pouco estudada com base em análises sistemáticas e científicas.

Conservação e restauro de um conjunto de *Mascaras dos Índios Jurupixuna* da região do Amazonas no Brasil

Elsa Murta

Laboratório José Figueiredo, Direção Geral do Patrimônio Cultural

Um conjunto de máscaras de carácter zoomórfico, de execução em materiais naturais e perecíveis, foi recolhido entre 1783 e 1792 pelo investigador naturalista Alexandre Rodrigues Ferreira, na sua “*Viagem Filosófica*” ao longo do rio Amazonas no Brasil. Este conjunto pertence ao acervo da coleção do Museu Antropológico, Museu de História Natural da Universidade de Coimbra.

As máscaras são atribuídas aos Índios Jurupixuna que as usavam, não como mascarar de tapar a face mas como se de um chapéu se tratasse, sobre a cabeça e fiadas de fibras vegetais longas tapavam todo o corpo. Eram associadas à dança, usadas exclusivamente por homens em festas noturnas de celebrações ligadas ao êxito de caçadas, pescas, curas, nascimentos, iniciações de jovens à vida adulta, etc.

Em 1985 este conjunto de 13 máscaras entrou no Instituto José Figueiredo para conservação e restauro. Acompanhando toda a bibliografia que já foi escrita sobre as mascarar, este foi o momento privilegiado para as observar pormenorizadamente, compreender a forma de construção do suporte, analisar no Laboratório Central de Física e Química os componentes da policromia - identificação de pigmentos, aglutinantes e fibras vegetais do suporte e efetuar a conservação curativa e preventiva, pela execução de um suporte de sustentação amovível para manter a mascara na vertical. O restauro focou essencialmente o reforço interno do suporte e a colmatação de rachas, fissuras, lacunas de suporte e integração cromática das zonas restauradas.

Este trabalho consistirá na apresentação visual do aspeto formal, policromo, da técnica da execução e resultados analíticos de algumas destas máscaras, raramente divulgado.

São Marcos: Caracterização técnica e estilística de uma escultura seiscentista, à maneira da Flandres

Elsa Murta

Laboratório José Figueiredo, Direção Geral do Património Cultural

A produção de escultura em madeira a partir do século XVI na península Ibérica foi grandemente influenciada pelos centros oficinais Norte Europeus. A qualidade material, a iconografia com roupagem adaptada à moda da corte era muito apelativa e invejada pelos compradores. As oficinas Flamengas, muito bem organizadas, balizadas por marcas de guildas que atestavam a autoria, qualidade e origem específica de cada cidade, ou centro produtor, não deixam margens de dúvidas da sua proveniência. Os artistas independentes que faziam o percurso do Norte ao sul da Europa, atravessando França, Espanha até Portugal, raramente deixavam marcas ou assinavam as suas obras. Vinham chamados para a realização de obras retabulares, ou por motivação própria e recebiam constantemente influências das formas de arte com que se cruzavam. A mobilidade dos artistas e a formação de equipas oficinais mistas de escultores/entalhadores e pintores seria uma constante, mas o anonimato também. Chegando a Portugal alguns estabeleceram-se, constituíram família e responderam ao gosto estilístico dos encomendantes.

A escultura *São Marcos* da coleção do Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa, é um caso excepcional, tem a assinatura *Cornélius Holanda*, entalhado com caracteres góticos no estojo das penas da escrita. Possivelmente proveniente de um retábulo de grande dimensão, por isso esculpida pela frente e costas alisadas por ferramentas, sentado na estante no ato de escrita, atributo iconográfico - leão - sentado aos pés, pormenores de indumentária ao estilo do uso Norte Europeu, são características que nos apontam uma execução Portuguesa e por esse motivo classificada Luso-Flamenga.

Neste trabalho, centrado nas imagens, pretendemos salientar estas características pela apresentação dos dados analíticos de área e pormenores macroscópicos entretanto compilados.

Fornos de cal em Beja e actividades associadas: para além da matéria na conservação do património cultural

Marluci Menezes⁽¹⁾, Maria do Rosário Veiga⁽²⁾, Maria Goreti Margalha⁽³⁾

⁽¹⁾Antropóloga, Investigadora do Laboratório Nacional de Engenharia Civil - LNEC, Engenheira, ⁽²⁾Investigadora do Laboratório Nacional de Engenharia Civil - LNEC, ⁽³⁾Engenheira, Câmara Municipal de Beja

Na sequência do projecto “Conservação e durabilidade de revestimentos históricos: compatibilidade, técnicas e materiais – LIMECONTECH” (2009-2013), desenvolvido no LNEC e co-financiado pela FCT (Fundação para a Ciência e Tecnologia), onde um dos estudos foi a recolha da memória sociotécnica dos artesãos da cal no Distrito de Beja, contando para efeito com o apoio da CMB (Câmara Municipal de Beja); colocou-se como de interesse haver um mútuo acordo entre as respectivas instituições/organismos que contribuísse para a conservação do património a partir da interface entre material e imaterial, tendo como pretexto a inventariação dos fornos de cal e actividades associadas (saber técnico tradicional). Neste sentido, considerou-se oportuno assinalar a relação entre o LNEC e a CMB de modo a potenciar actividades de colaboração técnico-científica que viabilizassem o inventário e a classificação dos fornos de cal e actividades associadas da Região de Beja. A cooperação técnico-científica a implementar entre o LNEC e a CMB em relação à actividade da cal em Beja, tem como objectivos principais contribuir para: a classificação dos fornos de cal e actividades associadas na lista portuguesa do património cultural imaterial (PCI); reforçar a ligação sociocultural ao património de conhecimento associado às actividades relacionadas com a cal; a salvaguarda dos fornos de cal e actividades associadas. Sendo os objectivos específicos contribuir para: a inventariação das actividades relacionadas com o uso da cal associadas aos fornos de cal artesanal, designadamente as actividades de utilização actual da cal artesanal na manutenção do edificado urbano-rural; contribuir para a promoção de um levantamento dos contextos locais (aldeias, vilas e cidade) cujo uso da cal nos edifícios seja prática corrente; contribuir para a continuidade e o aumento do uso da cal no tecido edificado por parte das populações. A Visa, assim, apresentar e discutir as perspectivas mais abrangente de trabalho. Seguidamente, visa-se apresentar os avanços conseguidos na recolha de informação e, por fim, reflectir sobre o contributo que um trabalho que se situe na interface entre tangível e intangível pode ter para a conservação do património cultural.



Caleiros a explicar o funcionamento de um forno tradicional de cal



Forno tradicional de cal, Trigaches (Beja)



Pedreira

Reconstrução histórica virtual do retábulo maneirista da Igreja do Espírito Santo de Évora, uma proposta

Catarina PEREIRA⁽¹⁾, Vanda AMARAL⁽¹⁾, Cátia RELVAS⁽¹⁾, Margarida NUNES⁽¹⁾, Frederico HENRIQUES^(1,2), Teresa FERREIRA^(1,3), António CANDEIAS^(1,3)

⁽¹⁾Laboratório HERCULES, Universidade de Évora, ⁽²⁾CITAR, Universidade Católica Portuguesa, ⁽³⁾Departamento de Química, Escola de Ciência e Tecnologia, Universidade de Évora

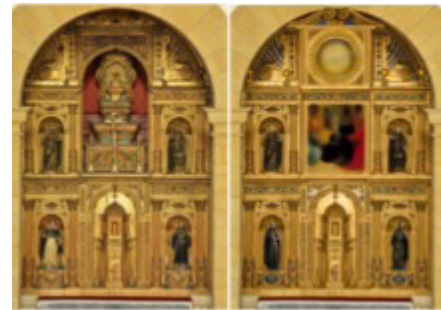
A história e evolução do património integrado da Igreja do Espírito Santo em Évora é complexa e pouco estudada. O retábulo da capela-mor, mandado construir para a Igreja do Colégio Jesuíta de Évora [1], após duas reformas religiosas, uma invasão francesa, vários anos de abandono e vários proprietários, muito mudou mas poucos registos sobreviveram.

Uma observação preliminar do altar levantou várias questões, nomeadamente sobre a policromia original, muito deteriorada, e sobre as alterações estruturais, evidentes na zona central do tramo superior.

Neste trabalho apresenta-se uma proposta para a reconstrução histórica e o restauro digital do que poderá ter sido o aspecto do retábulo maneirista do altar-mor nos finais do século XVII. O tratamento digital produziu imagens 2D e modelos 3D de baixa resolução. Para tal, recorreu-se a programas de tratamento de imagem e a técnicas de fotogrametria digital de curto alcance.

Desenvolveu-se um trabalho multidisciplinar que integrou a informação histórica com análise de materiais e das técnicas artísticas. Foram recolhidas descrições da igreja nos poucos documentos históricos que se conhecem e sobreviveram até aos nossos dias. Pôde-se ainda fazer comparações com retábulos de outras igrejas contemporâneas da ordem Jesuíta, nomeadamente, da Igreja de São Roque em Lisboa, da igreja do Colégio São João Evangelista no Funchal, na ilha da Madeira, e da igreja de Santo Inácio em Angra do Heroísmo, na ilha Terceira. Foram realizadas análises in-situ por espectroscopia de fluorescência de raio-X e captaram-se imagens de pormenores com um microscópio digital. Foram ainda recolhidas algumas micro-amostras para preparação de cortes estratigráficos que foram depois observados por microscopia óptica. Por último, os cortes estratigráficos, foram analisados por microscopia electrónica de varrimento acoplada a espectroscopia de raio-X por dispersão em energia e ainda espectroscopia micro-Raman [2].

A reconstrução a partir das ferramentas digitais pretende contribuir para um melhor entendimento da evolução histórica do altar. O resultado é publicado numa plataforma on-line, disponibilizando ao público em geral, de uma forma visual, a integração de toda a informação recolhida.



Reconstrução: antes (esq.) e depois (dir.)

[1] F. Lameira, O Retábulo da Companhia de Jesus em Portugal: 1619-1759, Promotora Monográfica História da Arte 02, Universidade do Algarve, Faro, 2006.

[2] C. Pereira, *et al*, A investigação científica, uma pedra basilar no estudo, diagnóstico e proposta de intervenção nos retábulos de talha dourada da igreja do Espírito Santo em Évora - Portugal, III Semana Carioca de Preservação e V Jornada de Conservação e Restauração, Rio de Janeiro, Setembro de 2014. (*in print*)

Troféu – Cabeça mumificada de Índio Munduruku

Elsa Murta

Laboratório José Figueiredo, Direção Geral do Património Cultural

A tribo tida como a mais guerreira e numerosa nas margens do rio Tapajós, um afluente do rio Amazonas, tinha como hábito logo a seguir a uma batalha, degolar a cabeça do inimigo e mumifica-la, considerando-a troféu de guerra. Após a mumificação era adornada na zona das orelhas, em volta do pescoço e na boca, com guirlandas, emplumações de penas em roseta, etc. Seria colocada num cesto ao lado da rede onde dormia o possuidor, com a função de o proteger, ou então pendente de um cinto como prova do valor do guerreiro.

O estudo histórico, levantamento arquivístico e caracterização material, já foi extensamente documentada, quer em artigos, de autoria da conservadora do Museu Antropológico, Museu de História Natural da Universidade de Coimbra, Dr^a Maria Rosário Martins, que em 2003/2004 escreveu em coautoria com Sheila Mendonça de Souza, todo o historial desta peça, quer em apresentação pública por Elsa Murta, em 2008 com edição das atas em 2010, no congresso Internacional sobre A Arte Efémera e a Conservação realizado na Fundação Oriente.

Falta agora apresentar visualmente o trabalho de conservação e restauro efetuado: o diagnóstico, a caracterização das decorações com penas, as várias fases de consolidação e limpeza da pele e cabelo, um trabalho feito com grande empenho e respeito pois, antes de ser objeto de devoção ou troféu de guerra era de um ser humano que se tratava.

Prestamos assim homenagem a uma colega na Divisão de Escultura, Gracelina Barros (†) e reconhecemos o apoio de Eng^a. Isabel Ribeiro do Laboratório Central de Física e Química, do Instituto José de Figueiredo.

No espaço e no tempo: À luz de uma nova interpretação

A. F. Fernandes^(1,2), E. Murta⁽¹⁾, A. Candeias^(1,3), M. J. Oliveira⁽¹⁾, L. Piorro⁽¹⁾, L. Esteves⁽¹⁾

⁽¹⁾Laboratório José de Figueiredo, Direção Geral do Património Cultural, ⁽²⁾Museu Nacional de Soares dos Reis, ⁽³⁾Laboratório Hercules, Universidade de Évora

Obra singular pertencente à coleção de escultura do Museu Nacional de Soares dos Reis no Porto, o Cristo crucificado articulado em madeira policromada (56 ESC CMP/MNSR) foi alvo de um estudo científico em 2013, que permitiu identificar algumas das suas propriedades materiais e características técnicas. Este estudo preliminar incidiu na recolha estratégica de amostras de policromia e do material de suporte, que proporcionassem dados novos demarcando a peça no espaço e no tempo.

Devido ao inerente mau estado de conservação da escultura, a intervenção de conservação e restauro foi também em parte sustentada nas conclusões analíticas deste estudo. A identificação de material como a pele tratada como pergaminho nas chagas ou a descoberta de um repinte integral datado/datável a partir do século XVIII, permitiu definir com maior precisão que metodologias adoptar, mais especificamente no método de planificação do pergaminho e dos levantamentos da camada pictórica ou no processo de limpeza e de integração cromática.

Os resultados iniciais não permitiram fornecer respostas amplas para a construção válida de novos capítulos no que concerne à datação da escultura ou a da sua proveniência. Contudo, a reinterpretação de novos dados analíticos e de exame permitem obter e adaptar uma nova luz acerca das características desta intrigante escultura. Com a apresentação do poster pretende-se alargar a divulgação do exaustivo estudo científico e histórico a que o Cristo crucificado foi sujeito.