

**DO DIAGNÓSTICO A INTERVENÇÃO: A OBRA “RETRATO FEMININO” DE J. MACHADO – 1876**  
*DEL DIAGNÓSTICO A LA INTERVENCIÓN: LA OBRA "RETRATO FEMENINO" DE J. MACHADO – 1876*

**Larissa Rodales da Fonseca**

Acadêmica do Curso de Bacharelado em Conservação e Restauro/  
Universidade Federal de Pelotas  
larissarodales@gmail.com

**Andréa Lacerda Bachettini (Orientador da Pesquisa)**

*Professora Adjunta do Departamento de Museologia e Conservação e Restauro/  
Universidade Federal de Pelotas  
andreabachettini@gmail.com*

**RESUMO**

O trabalho em questão baseia-se na restauração da pintura em óleo sobre tela, de dimensões 73 cm de altura e 58 de largura, denominado inicialmente por “Retrato Feminino”. Este projeto de restauração teve início no segundo semestre de 2017 no Laboratório de Conservação e Restauração de Pinturas do Curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da Universidade Federal de Pelotas. O empenho neste trabalho objetivou elaboração de toda a trajetória das intervenções realizadas na obra como trabalho de conclusão de curso requisito da avaliação da disciplina de Seminário de Orientação.

A obra “Retrato Feminino” de autoria do autor português J. Machado datada de 1876, informações estas que podem ser notadas na própria obra, por conter assinatura e sua datação. Ainda que tenhamos essas referências, houve uma busca dificultosa de dados sobre o autor. Com essa objeção se pensou em seguir a metodologia de Bárbara Appelbaum, juntando todas as informações existentes e documentando-as da melhor forma.

Esse gênero de pintura, o retrato, acaba muitas vezes por ser esquecido, desvalorizado com passar do tempo. Acabando por não haver mais a significação/identificação a quem lhes pertence. Que de certa forma ocorreu com a essa obra, pois, a aquisição da obra pelo proprietário atual deu-se através de um leilão.

Sendo assim, por tratar-se de um retrato, iniciamos pela sua definição que se caracteriza por uma representação de uma figura individual ou de um grupo, elaborada a partir de modelo vivo, documentos ou até mesmo com o auxílio da memória. A utilização e significado desse gênero da pintura na História da Arte tem inúmeros significados e utilizações.

Buscou-se analisar sobretudo o bem através da sua história e trajetória; o bem como, seu valor cultural. Analisando os materiais e técnicas utilizada afim de diagnosticar e intervir na obra de fato.

Como o proposito inicial do trabalho se caracterizava pelo diagnóstico da obra, objetivando, posteriormente, criar uma proposta de intervenção que visa devolver a integridade física, histórica e estética do “Retrato Feminino”.

Esse diagnóstico configura todo o estudo da obra, historicamente e cientificamente através de exames, exames de luz rasante, transmitida, UV; microscopia em pontos específicos; testes de pH, solubilidade. Denotando uma quantidade considerável de imagens de registro dessas etapas, essas fazendo parte do registro fotográfico da obra, que é de suma importância na sua documentação.

Na intervenção, pós proposta, ela tem sentido de algo prático, etapa essa que se inicia a restauração. Através da realização do tratamento estrutural da obra como a higienização mecânica e química; faceamento; o reentelamento; fixação da camada pictórica; reintegração cromática e a aplicação da camada de proteção; esses termos e etapas citadas serão melhor exemplificados e expostas no decorrer do trabalho.

A pesquisa científica se fez necessária em todos os processos desse trabalho, principalmente antes de inicia-lo com o intuito de investigação e estudo. Buscando bibliografias sobre pintura, têxtil e papel, assim como outros que poderiam auxiliar no estudo, como os preceitos da conservação e restauração, algumas definições e terminologias. Nisso se fez necessário uma revisão bibliográfica dos materiais e técnicas utilizadas no que tange o tema do trabalho, a pintura. Como também teóricos que evidenciam o tema sobre conservação como Camilo Boito, Cesare Brandi, Salvador Muñoz Viñas, entre outros.

Nesses estudos tentou-se adotar a mínima intervenção que se define por critérios menos invasivos de práticas sobre a obra, entretanto, pelo estado de conservação da obra se fez necessário a utilização de práticas mais invasivas, por não haver outra opção a fim de manter a integridade física e estética da obra.

Como método de pesquisa foi bibliográfica, envolta de muitas teorias se faz necessário pensar na decorrência de cada escolha tomada, entretanto, escolhas fundamentadas e justificadas.

No que corresponde ao estado de conservação da obra “Retrato Feminino” pode-se dizer que foi um eminente desafio essa intervenção, pelo elevado estado de degradação da obra notado principalmente na camada pictórica, com grandes perdas, devido aos craquelês (rachadura na camada superficial da pintura) em boa parte da obra, fazendo se necessário urgentemente um faceamento com papel japonês e utilizando para colagem CMC (Carboximetilcelulose) espécie de goma utilizado para diversos fins.

Seguidamente, com a desmontagem da obra, foi se descobrindo outros fatos não notados anteriormente na obra, retirando então a obra da moldura e seguidamente do bastidor, se iniciou a limpeza mecânica, nisso se percebeu um reentelamento, processo “consiste em fazer aderir um tecido protetor no reverso do suporte têxtil do quadro” (PASCUAL, 2003, pag. 103), que na obra feito com o tecido juta e aderido provavelmente por uma pasta de farinha comumente utilizada antigamente. Pela teoria estudada esse tecido não caracteriza um bom tecido para um reentelamento, por ser um tecido de má qualidade gerando acidificação do tecido bem como na obra, essa então, seria uma intervenção anterior notada com a desmontagem da obra.

Após evidenciar essa ação anterior decidiu-se pela retirada da juta, a remoção mecânica da pasta de farinha utilizada na colagem do tecido. Logo após a retirada da juta, notamos outra possível causa de tamanha degradação da pintura foi a observância de um papel na borda de toda pintura, um papel muito fino provavelmente papel kraft conhecido por papel de embrulho e possui grau de acidez elevado (PASCUAL, 2006).

Há sempre uma inquietação sobre as intervenções anteriores vistas em uma obra, se o feito favoreceu ou não a estabilidade, sobrevivência da obra. Outra questão é a reversibilidade das execuções, o autor que questiona esses fatos justificando essas ações é o Salvador Muñoz Vinãs, questão que roteia um conflito conceitual nos processos de restauro.

Esse trabalho, portanto, aborda os diferentes momentos da restauração, bem como sua documentação, desde o contexto histórico, pesquisa acerca da trajetória da obra, que traduz muitas vezes causas da degradação.

**Palavras-chave:** Diagnóstico. Intervenção. Restauração. Retrato.

## **ABSTRACT/RESUMEN**

El trabajo en cuestión se basa en la restauración de la pintura en óleo sobre tela, de dimensiones 73 cm de altura y 58 de ancho, denominada en principio por "Retrato Femenino". Este proyecto de restauración se inició en el segundo semestre de 2017 en el Laboratorio de Conservación y Restauración de Pinturas del Curso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales Muebles de la Universidad Federal de Pelotas. El empeño en este trabajo objetivó la elaboración de toda la trayectoria de las intervenciones realizadas en la obra como trabajo de conclusión de curso requisito de la evaluación de la disciplina de Seminario de Orientación.

La obra "Retrato femenino", el autor fue autor portugués J. Machado fecha 1876, información que se puede notar en el propio trabajo, que contiene la firma y su datación. Aunque tengamos esas referencias, hubo una búsqueda difícil de datos sobre el autor. Con esta objeción se pensó en seguir la metodología de Bárbara Appelbaum, juntando toda la información existente y documentándolas de la mejor forma.

Este género de pintura, el retrato, acaba muchas veces por ser olvidado, desvalorizado con el paso del tiempo. Acabando por no haber más la significación / identificación a quien les pertenece. Que de cierta forma ocurrió con esa obra, pues, la adquisición de la obra por el propietario actual se dio a través de una subasta.

Siendo así, por tratarse de un retrato, iniciamos por su definición que se caracteriza por una representación de una figura individual o de un grupo, elaborada a partir de modelo vivo, documentos o incluso con el auxilio de la memoria. La utilización y significado de este género de la pintura en la Historia del Arte tiene innumerables significados y usos.

Se buscó analizar sobre todo el bien a través de su historia y trayectoria; así como su valor cultural. Analizando los materiales y técnicas utilizadas para diagnosticar e intervenir en la obra de hecho.

Como el propósito inicial del trabajo se caracterizaba por el diagnóstico de la obra, objetivando, posteriormente, crear una propuesta de intervención que pretende devolver la integridad física, histórica y estética del "Retrato Femenino".

Este diagnóstico configura todo el estudio de la obra, históricamente y científicamente a través de exámenes, exámenes de luz rasante, transmitida, UV; microscopía en puntos específicos; pruebas de pH, solubilidad. Denotando una cantidad considerable de imágenes de registro de esas etapas, éstas formando parte del registro fotográfico de la obra, que es de suma importancia en su documentación.

En la intervención, post propuesta, ella tiene sentido de algo práctico, etapa que se inicia la restauración. A través de la realización del tratamiento estructural de la obra como la higienización mecánica y química; fresado frontal; el reenvío; fijación de la capa pictórica; la reincorporación cromática y la aplicación de la capa de protección; estos términos y etapas citados serán mejor ejemplificados y expuestos en el transcurso del trabajo.

La investigación científica se hizo necesaria en todos los procesos de este trabajo, principalmente antes de iniciarlo con la intención de investigación y estudio. Buscando bibliografías sobre pintura, textil y papel, así como otros que podrían auxiliar en el estudio, como los preceptos de la conservación y restauración, algunas definiciones y terminologías.

En eso se hizo necesaria una revisión bibliográfica de los materiales y técnicas utilizadas en lo que se refiere al tema del trabajo, a la pintura. Como también teóricos que evidencian el tema sobre conservación como Camilo Boito, Cesare Brandi, Salvador Muñoz Viñas, entre otros.

En estos estudios se intentó adoptar la mínima intervención que se define por criterios menos invasivos de prácticas sobre la obra, sin embargo, por el estado de conservación de la obra se hizo necesario la utilización de prácticas más invasivas, por no haber otra opción a mantener la integridad física y estética de la obra.

Como método de investigación fue bibliográfica, envuelto de muchas teorías se hace necesario pensar en la consecuencia de cada elección tomada, sin embargo, elecciones fundamentadas y justificadas.

En lo que corresponde al estado de conservación de la obra "Retrato Femenino" se puede decir que fue un eminente desafío esa intervención, por el elevado estado de degradación de la obra notado principalmente en la capa pictórica, con grandes pérdidas, debido a los craquelés (agrietamiento en la capa superficial de la pintura) en buena parte de la obra, haciendo que sea necesario urgentemente una cara con papel japonés y utilizando para pegar CMC (Carboximetilcelulosa) especie de goma utilizada para diversos fines.

A continuación, con el desmontaje de la obra, se descubrieron otros hechos no notados anteriormente en la obra, retirando entonces la obra del marco y luego del bastidor, se inició la limpieza mecánica, en eso se percibió un reentrelación, proceso "consiste en adherir un tejido en el traque es un tejido de mala calidad que genera acidificación del tejido así como en la obra, entonces sería una intervención anterior notada con el desmontaje de la obra. Después de evidenciar esa acción anterior se decidió por la retirada del yute, la remoción mecánica de la pasta de harina utilizada en el adhesivo del tejido. En cuanto a la retirada del yute, notamos otra posible causa de tal degradación de la pintura fue la observancia de un papel en el borde de toda pintura, un papel muy fino probablemente papel kraft conocido por papel de envoltura y posee grado de acidez elevado (PASCUAL, 2006). Siempre hay una inquietud sobre las intervenciones anteriores vistas en una obra, si el hecho favoreció o no la estabilidad, la supervivencia de la obra. Otra cuestión es la reversibilidad de las ejecuciones, el autor que cuestiona estos hechos justificando esas acciones es el Salvador Muñoz Vinas, cuestión que enruta un conflicto conceptual en los procesos de restauración.

Este trabajo, por lo tanto, aborda los diferentes momentos de la restauración, así como su documentación, desde el contexto histórico, investigación sobre la trayectoria de la obra, que traduce muchas veces causas de la degradación.

**Keywords/Palabras clave:** Diagnóstico. Intervención. Restauración. Retrato.

## **A obra “Retrato Femenino” suas características e diagnóstico**

### **Descrição e histórico da obra**

A pintura “Retrato Femenino” é uma pintura em óleo sobre tela, suas dimensões 73 cm de altura e 59 de largura sem moldura; com moldura 95 cm de altura e 81 cm de largura com entalhes em madeira.

Pertence atualmente a Raphael Scholl que auferiu a obra em um leilão online. Anteriormente pertencia ao leiloeiro público Nelson Pereira Filho vindo a ser disponibilizada no Leilão Coimbra Arte e Curiosidade nº 5111, sob lote nº 2012, anunciada no site leiloeiro

(Figura 1), o anúncio<sup>5</sup> reporta uma provável datação (segunda metade do século XIX) e menciona que a obra não possui assinatura, estava locada na cidade de Rio de Janeiro - RJ e que apresentava falhas na pintura, necessitando de restauro.

Após aquisição o envio da obra se deu por frete, no recebimento e abertura da embalagem o proprietário relata um fato inesperado, a soltura de partes da camada pictórica, havendo perdas maiores do que na imagem no site da compra (Figura 2). Nisso a relação de amizade entre Raphael e a orientadora desse trabalho houve diálogos afim de realizar esse restauro. Assim, havendo essa possibilidade de restaurar e criar essa monografia, houve a comunicação por parte da professora Andréa desta obra assim dando início a restauração e registro dos procedimentos.



Figura 1 – Imagem do anúncio do leilão online.  
Fonte: Disponível em: <<https://goo.gl/8TywK5>>.  
Acesso em 28 dez. 2017.



Figura 2 - Documentação fotográfica após o recebimento no laboratório  
Fonte: Larissa Rodales da Fonseca, 2017.

Outro fato notado foi a contradição das informações do anúncio no que diz respeito a datação e assinatura (Figura 3), visto que é possível observar a olho nu a assinatura do autor (J. Machado) e a datação (1876). Na posse dessas informações realizou-se uma obstinada busca por dados do artista, sabendo de início que se tratava de um autor português, dado informado pelo proprietário da obra. Outro elemento encontrado na rede mundial de computadores foi um site de um leilão em Portugal onde havia dois quadros do mesmo artista, onde era notável a semelhança dos traços e até mesmo as medidas do quadro, iguais ao “Retrato Feminino”.

---

<sup>5</sup> Disponível em: <<http://www.nelsonleiloeiro.com.br/peca.asp?ID=2280536&ctd=4&tot=&tipo=#simple2>>.  
Acesso em 28 dez. 2017.

Sobressalto dessa informação foi em notar que os quadros estavam avaliados entre 1.800 e 2.700 euros.

Nessa pretensão por elementos mais relevantes, à procura se deteve a basicamente essas informações, pois não foram encontradas demais elementos, circunstância essa que decerto impossibilitou a descoberta da figura retratada pelo artista.



Figura 3 - Assinatura e data  
Fonte: Larissa Rodales da Fonseca, 2017.

Portanto, trata-se de uma pintura de gênero, o retrato, onde está representada uma figura de gênero feminino com veste e acessórios que a caracterizam assim.

### **Estado de conservação**

Na primeira quinzena do mês de julho de dois mil e dezessete houve o recebimento da obra no Laboratório de Conservação e Restauração de Pintura, fato formalizado através do Termo de Recebimento de Obra (Anexo), no qual descreve que o proprietário da obra cede a tela para realização desse trabalho, sob orientação da Profa. Dra. Andréa Bachettini. A obra “Retrato Feminino” chegou envolto de TNT<sup>5</sup> e plástico bolha<sup>5</sup>, havendo nessa data um diálogo com Scholl para elencar os dados para o histórico e trajetória da pintura.

Cabe ressaltar que o processo de restauração se dará somente na tela, não acometendo a moldura. Pela justificativa e interesse de intervir substancialmente no suporte em pintura.

---

<sup>5</sup> TNT (tecido não tecido) material confeccionado em tecido a base de polipropileno e viscose que apresentam entre suas principais características o fato de serem atóxicas e semipermeáveis, impedindo a passagem de partículas ou gotas de fluidos contaminados, obedecendo assim os rígidos padrões de qualidade. Disponível em: <<http://www.temasi.com.br/tecidotnt/>>. Acesso em 15 dez. 2017.

<sup>5</sup> Plástico bolha: é um tipo de plástico que serve para proteger os produtos ou objetos em transporte. Disponível em: [https://www.conhecimentogeral.inf.br/plastico\\_bolha/](https://www.conhecimentogeral.inf.br/plastico_bolha/)>. Acesso em 15 dez. 2017.

Após o recebimento sucedeu uma análise da obra, afim de elencar os danos e descrever seu estado de conservação. Sendo assim, a primeira observação podemos descrever que a pintura apresenta grandes perdas na camada pictórica, crendo pela ocorrência de tais perdas a totalidade de craquelês em toda camada cromática. Notou-se também a presença de um papel na borda de toda pintura (Figura) que acomete inclusive uma pequena parte da camada pictórica.

Correspondente ainda sobre a camada cromática percebeu-se uma marcação em formato oval (Figura), pondo o questionamento se a moldura presente era mesmo da obra.

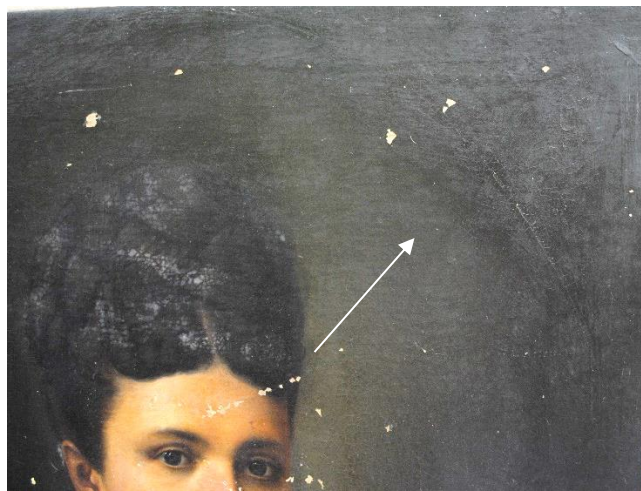


Figura 4 – Marca em formato oval  
Fonte: Larissa Rodales da Fonseca, 2017.

No suporte têxtil não foram encontrados danos consideráveis, porém, atentou-se pela existência da juta como suporte da camada pictórica. O bastidor da pintura estava em bom estado.



Figura 5 – Papel na borda da pintura  
Fonte: Larissa Rodales da Fonseca, 2017.

Demais exames e testes a seguir irão definir mais precisamente os danos presentes na obra.



## **Exames**

Os exames citados a seguir, são de caráter não destrutivos, ou seja, não resultam danificações à obra, também frequentemente chamados de exames organolépticos, assim denominados por fazer o uso dos sentidos humanos, esses o olfato, a visão, o tato e a audição. Exames que demandam um conhecimento técnico, afim de detectar danos, fragilidades e demais características da obra. Salientando também que os exames foram realizados no Laboratório de Documentação Científica de Bens Culturais, localizado no Campus II do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas. O registro desses exames aconteceu através de fotografias feitas pela câmera fotográfica da marca Nikon modelo D3000.

### **Exame de luz direta**

No caso em questão foram utilizadas lâmpadas fluorescentes, no entanto, vale ressaltar que é permitido realizar esse exame com luz natural. Nessa análise foi possível notar deteriorações visíveis a olho nu (Figura 4). Como locais de perda da camada cromática localizada mais intensificadamente do meio à parte inferior. Também craquelês, existentes numa totalidade quase integral da obra e um esbranquiçado na parte superior, mais precisamente no cabelo da figura retratada (Figura 5). Ondulações presentes na obra, notada na lateral direita a presença de seis pequenas ondulações difíceis de definir a causa dessa ocorrência (Figura 6).



Figura 6 - Exame de luz direta frente e verso  
Fonte: Larissa Rodales da Fonseca, 2017.



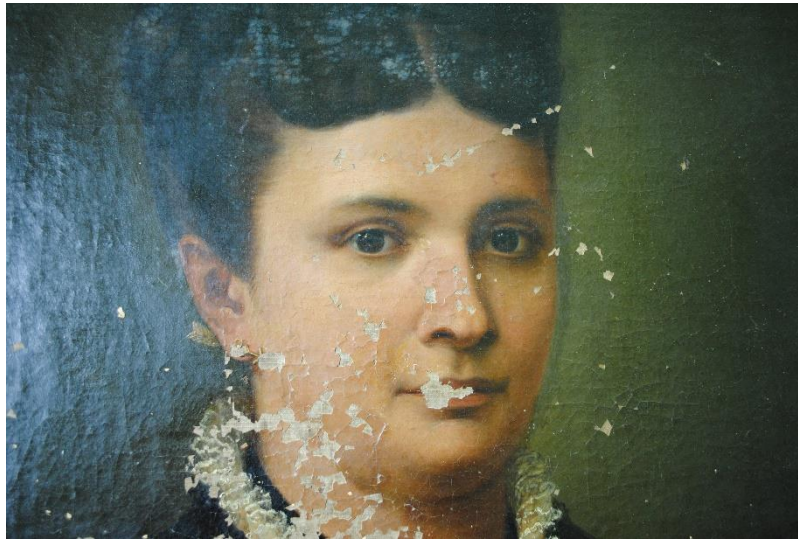


Figura 7 - Craquelês e esbranquiçado na parte superior  
Fonte: Larissa Rodales da Fonseca, 2017.



Figura 8 - Ondulações  
Fonte: Larissa Rodales da Fonseca, 2017.

### **Exame de luz UV**

Nesse exame utiliza-se a lâmpada de Wood ou luz negra em ambiente totalmente escuro, tal nome menciona a descoberta de 1913 pelo pintor Robert William Wood, em que os raios UV possuem radiações luminosas invisíveis. Esses raios ultravioletas resultam na fluorescência de certos materiais, assim possibilitando apurar circunstâncias invisíveis no exame de luz direta por exemplo.

Esse exame é comumente utilizado para o observar à presença da camada de verniz oxidado ou camada protetora da pintura. Fato comum em obras muito antigas, pois, o verniz oxida ao longo do tempo, ocasionando um amarelecimento na obra, dificultando sua apreciação

das reais cores, assim como também alguns elementos presentes na obra, que passam despercebidos ou encobertos pelo amarelecimento.

Nesse exame também é possível notar casos de intervenções anteriores como repinturas na obra, entretanto, em “Retrato Feminino” notou-se somente o verniz oxidado pelo tempo (Figura 7), fato decorrente dos mais de 140 anos da existência da pintura.

Cabe ressaltar que o exame deve ser repetido inúmeras vezes durante o processo de remoção do verniz oxidado, observando cuidadosamente para que a remoção não alcance a camada de pintura.



Figura 9 - Exame de luz UV  
Fonte: Larissa Rodales da Fonseca, 2017.

### **Exame de luz transmitida**

Caracteriza-se pela iluminação incidida no verso da obra, assim visualizando frontalmente a obra e observando fragilidades existentes. Capaz de notar danos no suporte, perdas, lacunas, craquelês, rasgos e fissuras.

Em “Retrato Feminino” na figura 8 fica evidente os locais de perda da camada pictórica, bem como os locais de craquelês que geraram tais perdas. Apesar de utilizada a lâmpada incandescente, destaco a possibilidade de realizar essa análise em uma mesa de luz com tampo de vidro fosco e lâmpada abaixo (GONZALES, 1994, p. 70).

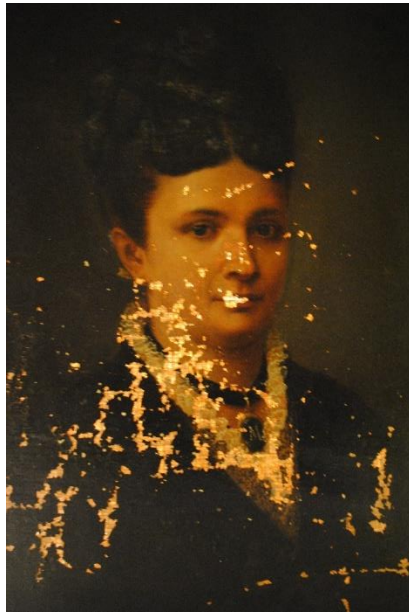


Figura 10 - Exame de luz transmitida  
Fonte: Larissa Rodales da Fonseca, 2017.

#### **Exame de luz rasante**

Similarmente chamada de luz tangencial, onde a luz é projetada em um ângulo de 5° a 30°, incidindo lateralmente sobre a obra (GÓMEZ, 2008), onde a disposição da sombra gerada, possibilita a visão de deformações, na textura da obra, bem como ondulações e desníveis. Deixa evidente novamente os danos vistos nos exames anteriores, como craquelês, perdas da camada pictórica, também o esbranquiçado na parte superior e as ondulações (Figura 9).



Figura 11 - Exame de luz rasante  
Fonte: Larissa Rodales da Fonseca, 2017.

## Microscopia

Caracteriza-se pelo uso do microscópio, igualmente titulado por lupa binocular, onde é possível verificar dados da superfície da obra com mais precisão, por ser um equipamento óptico com grande capacidade ampliação.

Assim, utilizou-se um microscópio portátil, esse ligado através de um cabo Usb em um computador em que possibilita verificar as imagens e salva-las.

Em “Retrato Feminino” foram feitas análises pontuais, havia um pequeno orifício no verso, pós a limpeza mecânica (Figura 10) onde se pode verificar a estratigrafia da obra (Figura 11), visto que na imagem a parte branca evidencia a base de preparação da pintura e na parte mais escura a camada de pintura.

Como descrito no item 2.2 Estado de conservação, em que havia um papel bastante fino na borda de toda pintura, e que era notável em determinadas partes a presença de inscrições nesse papel. Nisso a microscopia confirmou essas inscrições e pode-se precisar que de fato era um papel jornal (Figura 12).

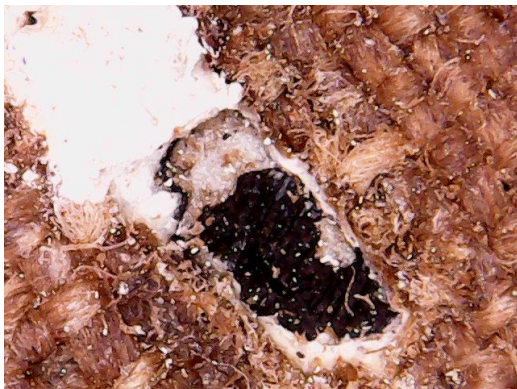


Figura 12 - Microscopia  
Fonte: Larissa Rodales da Fonseca, 2017.

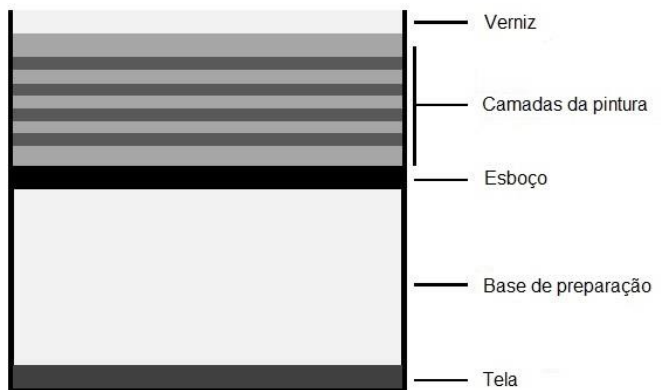


Figura 13 – Estratigrafia comum em pinturas  
Fonte: Larissa Rodales da Fonseca, 2017.



Figura 14 – Papel jornal com inscrições  
Fonte: Larissa Rodales da Fonseca, 2017.



## Testes

### Medição de pH

Refletindo sobre a fragilidade da obra e a busca pela hipótese de tamanha debilidade, assim, atendeu-se à presença do papel jornal amarelecido, quebradiço em toda margem da pintura e o reentelamento realizado com a juta, dessa maneira a medição foi realizada nesses dois locais com fita de pH. O resultado obtido para o papel foi de pH 6; no tecido da juta pH 5. De acordo com a escala de pH na figura 13 tanto o papel, quanto a juta são descritos como ácidos. Acontecimento que confirma a ocorrência do papel estar quebradiço e amarelecido, visto que o pH ideal para o papel seria 7 na categoria neutro.

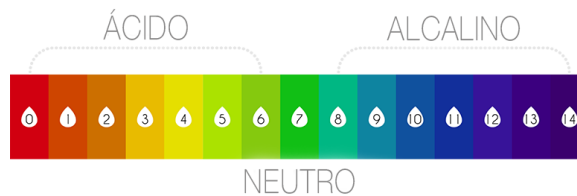


Figura 15 – Escala de pH

Fonte: Disponível em: <<https://goo.gl/P7YG2e>>. Acesso em 05 fev. 2018.

### Teste de solubilidade

Testes que tem por finalidade a limpeza química dos bens culturais, essa limpeza pode ser superficial e também para a eliminação de repinturas e vernizes oxidados. Entretanto, a escolha dos materiais utilizados, como o apreço pela obra devem ser levados em conta no que tange esses testes, como cita Marylka (2005, p.139):

O respeito pelo objeto de arte é evidentemente o primeiro critério de qualquer intervenção. Em virtude do risco que apresenta qualquer limpeza, ela somente pode ser empreendida sob justificativa baseada tanto no ponto de vista estético como no material. É indispensável proceder a testes preliminares que permitam garantir a inocuidade da operação. Para maior segurança, excluem-se automaticamente os solventes que poderiam apresentar perigos para o objeto, não somente de imediato, mas também a longo prazo. É assim que se renunciou à utilização dos solventes de retenção muito forte e longa (glicóis, formamida, terebintina, butilamina...) sobre corpos porosos.

Assim, tendo a nítida ideia de justificar o emprego de certos materiais e seus usos, ante a isso “Retrato Feminino” apresentou grandes fragilidades desde a sua chegada no Laboratório Pintura e também no seu dificultoso tratamento. Dessa maneira os testes de solubilidade foram aplicados posteriormente a algumas etapas, visto que a obra necessitava de maior estabilidade no suporte e na camada pictórica.

Os tratamentos formalizados antecedidos destes testes foram o faceamento e o reentelamento, tratamentos esses que serão exemplificados e descritos no próximo capítulo. Após estas intervenções a obra teve significativa e moderada estabilidade sobretudo na camada pictórica, em vista disso, se justificava a partir de então realizar os testes para a remoção do verniz oxidado.

Definiu-se pela aplicação dos testes de acordo com tabela de solventes de Masschelein-Kleiner, 2005, adaptando de acordo com a necessidade e disponibilidade dos produtos do laboratório.

Iniciando pelos solventes menos agressivos com os produtos de limpeza superficial e gradativamente para os produtos e remoção de verniz resinoso, no entanto, optou-se pela não continuidade dos testes entendendo que a obra havia sido submetida a outros tratamentos muito invasivos. Desse modo tendeu pela cautela de intervir especialmente na camada pictórica.

A ininterrupção dessa etapa não considerou a remoção do verniz oxidado tão relevante, mas sim a continuidade da integridade física e estabilidade da obra e não acometendo demais perdas ou perante os riscos dos produtos químicos.

### **Proposta de intervenção**

Cabe ressaltar que a proposta de intervenção propõe um tratamento inicial à obra, mas que pode sofrer alterações de acordo com o andamento dos procedimentos e comportamento da obra perante ações executadas e que cada tratamento é único, o que significa que a proposta não equivale a demais obras de mesmo suporte. Enunciação essa que evidencia um pouco da metodologia de Appelbaum (2007, p.13, tradução nossa):

Não há linhas claras que definem para todos os tempos e em todos os casos, os limites entre tratamentos de conservação próprios e impróprios. Cada objeto e seu contexto deve ser avaliado individualmente, e cada decisão envolve juízos de valor.

Antes propor a intervenção se faz necessário um estudo da obra, busca pela história, trajetória, esses dois elementos evidenciam muitas vezes as causas de degradação da obra. Após esses estudos é imprescindível a realização dos exames e testes, observando e analisando os danos afim de fundamentar a proposta interventiva.

Em “Retrato Feminino” houve essa fundamentação, entretanto, munida de pouca informação histórica por não encontrar dados do autor e da figura retratada, mas parte da sua trajetória elencou dados consideráveis, além disso, os exames e testes foram realizados.

Portanto, compete nesse subitem especificar a proposta que inicialmente visa proteger a camada pictórica através do faceamento; remoção da tela do bastidor original; limpeza mecânica do verso; remoção da juta (reentelamento anterior) e retirada do excesso de cola farinha, proveniente do reentelamento; preparar o tecido linho para o reentelamento, estira-lo num bastidor provisório, pós isto aplicar Primal B60<sup>6</sup>; retirar o faceamento; seguido do reentelamento na mesa térmica, utilizando a BEVA 371<sup>7</sup>; subsequente trata-se a camada pictórica removendo o verniz oxidado; aplica-se uma camada de verniz Damar<sup>8</sup> dissolvido em Varsol<sup>9</sup>; nivelamento; reintegração cromática; estira a tela no bastidor novo; aplica-se a camada de verniz de acabamento final.

### **Considerações finais**

Os danos que acarretavam e acometiam a obra envolviam principalmente a apreciação estética da obra, em virtude das grandes perdas da camada pictórica, em uma totalidade de fragilidades como os craquelês que evidenciam tais danos.

Elaboração desse trabalho pretendeu em primeiro momento criar um diagnóstico da obra “Retrato Feminino”, iniciando pela sua descrição, identificação e histórico, seguido da parte científica através de exames e testes, podendo assim criar uma proposta de intervenção em particular à pintura, não acometendo à moldura.

Em segundo momento partindo para a ação proposta, definida como processo de restauração, esclarecendo cada procedimento e demonstrando o comportamento da obra frente a essas ações.

Ações que foram dificultosas por tamanha fragilidade da obra, entretanto, as execuções foram sucedidas de realizações efetivas para o seu salvamento.

---

<sup>6</sup> Primal B 60 A: Emulsão aquosa a base de acrílico. Termoplástica. Excelente durabilidade e resistência a álcalis. Resina de baixa viscosidade, forma um filme transparente e brilhante (Org. MENDES, 2011, p. 77).

<sup>7</sup> BEVA 371: Adesivo de múltiplos usos na restauração; mistura de resinas sintéticas e cera microcristalina; desenvolvido em 1970 por G. A. Berger (NICOLAUS, 1999, pg. 385).

<sup>8</sup> Damar: Resina natural, que por ser a menos ácida que se conhece, portanto, mais estável, é a que menos amarela. Hoje em dia a mais usada em restauração e pinturas (CALVO, 1997, p. 73).

<sup>9</sup> Varsol: Líquido. Produto da destilação do petróleo, por vezes chamado de éter de petróleo (SLIBE, et al, 2011, p. 127).



## Referências

BRANDI, Cesare. **Teoria da restauração**. Tradução de Beatriz Mugayar Kühl. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

CALVO, Ana. **Conservación y Restauración de pintura sobre lienzo**. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2002. **Técnicas e conservação de pinturas**. Lisboa: Civilização, 2006. BRAGA, Márcia Dantas. **Conservação e restauro: pedra, pintura mural e pintura em tela / M. D. Braga** - Rio de Janeiro: Ed. Rio, 2003.

CURA, João Figueiredo Junior. **Química Aplicada à Conservação e Restauração de Bens Culturais**. Belo Horizonte: São Jerônimo, 2012.

MASSCHELEIN-KLEINER, Liliane. Os Solventes. *In: Restauração: Ciência e Arte*. MENDES, Marylka. BAPTISTA, Antonio Carlos Nunes. 3. ed. Rio de Janeiro: UFRJ; Iphan, 2005.

MAYER, Ralph. **Manual do Artista de Técnicas e Materiais**. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MENDES, Marylka. BAPTISTA, Antonio Carlos Nunes. **Restauração: Ciência e Arte**. 3. ed. Rio de Janeiro: UFRJ; Iphan, 2005.

NICOLAUS, Knut. **Manual de Restauración de Cuadros**. Barcelona: Konemann, 1999.

PASCUAL, Eva e PATIÑO, Mireia. **O Restauro de Pintura**. Barcelona: Editorial Estampa, 2003.

PASCUAL, Eva e PATIÑO, Mireia. **Conservar e Restaurar Papel**. Barcelona: Editorial Estampa, 2006.

VIÑAS, Salvador Muñoz. **Teoría contemporánea de La Restauración**. Madrid: Síntesis S.A, 2010.

RORIGUES, Mara Denise Nizolli. **Diagnóstico da obra Descanso da Sagrada Família na fuga para o Egito**. Pelotas: Monografia do Curso Conservação e Restauro de Bens Culturais, ICH-UFPel, 2014.

ULGUIM, Igor de Freitas. **Restauração da obra “Descanso da Sagrada Família na fuga para o Egito” pertencente à Coleção de Arte Sacra do Museu da Cidade do Rio Grande, RS, Brasil**. Pelotas: Monografia do Curso Conservação e Restauro de Bens Culturais, ICH-UFPel, 2014.

GÓMEZ, Maria Luisa. **La Restauración**: Examen científico aplicado a la conservación de obras de arte. 5. ed. Espanha: 2008.

SLIBE, Thais Helena de Almeida. et al. **Banco de dados: materiais empregados em conservação-restauração de bens culturais**. 2.ed. rev. e ampl./ organização: Thais Helena de Almeida Slaibi, Marilka Mendes, Denise O. Guiglemeti e Wallace A. Guiglemeti. - Rio de Janeiro: ABRACOR, 2011.

WOLBERS, Richard. Novos Métodos na Limpeza de Pinturas. *In: Restauração: Ciência e Arte*. MENDES, Marylka. BAPTISTA, Antonio Carlos Nunes. 3. ed. Rio de Janeiro: UFRJ; Iphan, 2005.

CALVO, Ana. **Conservación y Restauración Materiales, técnicas y procedimientos De la A a la Z**. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1997.

APPELBAUM, Barbara. **Conservation Treatment Methodology**. Oxford: Butterworth-Heinemann, 2007.