

## **RESTAURO DE PINTURA À ÓLEO SOBRE TELA**

**Mara Denise Nizolli Rodrigues/Graduação em Conservação e Restauro de Bens Culturais Móveis/ICH/UFPel/mdenisenizolli@yahoo.com.br**

**Andréa Lacerda Bachettini/Doutorando do Programa de Pós-graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural/ICH/UFPel/andreabachettini@gmail.com**

### **RESUMO**

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. Este trabalho é resultado dos procedimentos de restauro realizados na obra, que é uma pintura que se encontrava em ritmo acelerado de deterioração. Tinha seu suporte bastante fragilizado, porém, seu maior dano, eram as perdas de informação na leitura da imagem, em grande parte, da camada pictórica que se encontrava escurecida sob uma camada de verniz suja e oxidada, aplicada em uma intervenção anterior, provavelmente ocorrida por volta do ano de 2000. Neste trabalho de conclusão de curso serão expostos, detalhadamente, todos os procedimentos de restauração realizados na obra, desde sua chegada ao Laboratório de Conservação e Restauração de Pinturas do Instituto de Ciências Humanas da UFPel.

**Palavras-chave:** Conservação. Restauração. Pintura. Sagrada Família.

### **INTRODUÇÃO**

Este trabalho trata do processo de restauração realizado na pintura em óleo sobre tela o “Descanso da Sagrada Família na fuga para o Egito”, desenvolvido de 2014 a 2015, nas dependências do Laboratório de Conservação e Restauração de Pinturas do Curso de Bacharelado em Conservação e Restauro do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas.

O envolvimento com o tema se deu durante a “Disciplina de Conservação e Restauro de Pintura II” ofertada no 6º semestre do Curso de Bacharelado em Conservação e Restauro, onde se teve o primeiro contato com a obra.

O restauro de uma obra envolve o conhecimento de diferentes técnicas, algumas vezes, utilizadas juntas em uma mesma pintura. Por isso, as restaurações, em geral, devem envolver uma visão e estudos mais amplos.

Antes de qualquer intervenção direta em um bem cultural, é preciso conhecer profundamente o bem, sua história e seu valor cultural, de maneira que a intervenção não ofereça riscos ao seu aspecto original.

Conforme Eva Pascual (2003) relata, historicamente, o restaurador intervinha na obra, acrescentava sua arte ao original, o que causava mudanças estéticas e físicas e, logo, alteravam seu significado. Como pode ter ocorrido nas restaurações anteriores realizadas na pintura “Descanso da Sagrada Família na fuga para o Egito”.

Portanto, para melhor compreensão dessa obra, se fez necessário o conhecimento e envolvimento com a mesma. Trata-se da visão de um artista desconhecido de uma passagem bíblica, “Fuga da Sagrada Família para o Egito”; a pintura foi realizada em óleo sobre tela e mostra o descanso da Sagrada Família na fuga para o Egito.

Essa passagem conta um evento descrito no Evangelho de Mateus (Mateus 2:13-23)<sup>1</sup>, no qual José parte para o Egito com sua esposa, Maria, e seu filho recém-nascido, Jesus, quando eles ficam sabendo que o rei Herodes planeja matar todos os recém-nascidos da região. Esse tema é frequente na arte cristã e é considerado o episódio final da Natividade.

Por se tratar de uma obra, provavelmente do século XVIII, de uma passagem da Bíblia, que já foi representada por diversos pintores de renome em todo o mundo, nesta em especial, se observa a qualidade de detalhes nas pinceladas e nas expressões das figuras.

A pintura apresentava sua camada pictórica<sup>2</sup> escurecida em sua totalidade, ocasionada pela camada de verniz suja e oxidada. Além de apresentar significativas perdas do suporte têxtil, ainda, se encontrava fixada a uma placa de Eucatex<sup>3</sup> que estava pintado de preto em seu verso. O que confirma que a obra passou por, no mínimo, uma restauração anterior. Porém, apesar do processo descomedido de intervenção, avalia-se que, de certa forma, esse Eucatex permitiu que a obra chegasse até hoje sem perdas ainda maiores, devido à fragilidade em que se encontrava.

---

<sup>1</sup> Mateus 2:13-23: (BÍBLIA SAGRADA, Mateus 2:13-23).

<sup>2</sup> Camada pictórica: estrato da pintura onde está representada a composição do artista por intermédio das tintas (NEVES, 2013, p. 97).

<sup>3</sup> Eucatex: Chapa de aglomerado de polpa de madeira (de Eucalipto - daí o nome) para confeccionar, normalmente, divisórias, num sanduíche oco, das tais chapas, encabeçadas por ripas de madeira. <<http://www.dicionarioinformal.com.br/significado/eucatex/9559/>>. Acessado em 17 outubro de 2014.

A moldura se encontrava em melhor estado de conservação, apesar de ser discutível seu estilo com relação ao da obra em questão, apresentava uma camada de repintura dourada e no seu verso recebeu uma camada de tinta preta.

O objetivo principal desse trabalho foi restaurar a pintura em óleo sobre tela “Descanso da Sagrada Família na fuga para o Egito”, de maneira à devolver sua integridade física, histórica e estética.

O processo envolveu as etapas de estudo e análise do estado de conservação; realização da limpeza mecânica e química; a remoção de repinturas e oxidação do verniz; realização do tratamento estrutural do suporte tela: enxertos, obturações e reentelamento da obra; recuperação da camada pictórica através da fixação, limpeza e reintegração cromática e aplicação da camada de proteção.

Algumas hipóteses se apresentaram, até onde os estudos chegaram, e uma delas foi que essa obra é datada, aproximadamente, do século XVIII.

Os levantamentos iniciais apontaram para uma restauração entre 1998 e 2000, mas durante o processo de restauro, foram encontradas evidências de, no mínimo, mais uma intervenção, no momento da retirada do Eucatex.

Sabe-se que a pesquisa científica será necessária para se obter mais informações sobre a obra e os restauros anteriores e se os mesmos seguiram os preceitos da conservação.

Para se ter conhecimento das técnicas utilizadas e teóricos que fundamentaram as intervenções realizadas, nessa restauração de 2014 da obra "Descanso da Sagrada Família na fuga para o Egito", deverá ser feita uma breve revisão bibliográfica, tanto das técnicas como das teorias da restauração.

O trabalho de pesquisa bibliográfica e iconográfica foi desenvolvido de forma teórica, através de leituras dos especialistas da restauração e acesso a fontes como livros, fotografias, jornais, cartas patrimoniais e a pesquisa prática, através de exames e testes realizados em laboratório.

Iniciou-se, portanto, esta revisão com Camillo Boito (2003), que no livro "*Os Restauradores*", da Conferência feita na Exposição de Turim, 1884, compara as técnicas de restauração às de um cirurgião, cita a intervenção restaurativa em pinturas e em alguns casos, como necessária e única maneira de salvar a obra, e diz que a restauração não se dá através de

vernizes milagrosos, mas pela possibilidade de transpor a camada pictórica para um suporte em bom estado. Mesmo assim, defende o princípio geral da mínima intervenção<sup>4</sup>.

Também defende que qualquer adição deve ser claramente identificável. Uma importante contribuição de Boito é salientar isto aos profissionais da restauração: a necessidade de que complementos e acréscimos se devam mostrar distintos do original. E diz ainda: "*Para bem restaurar é necessário amar e entender o monumento, seja estátua, quadro ou edifício*" (BOITO, p. 24 - 31).

Trabalhou-se, nesse processo de restauração, com a teoria da mínima intervenção, porém, com o estado de degradação em que a obra se encontrava, fez-se necessário alguns procedimentos um pouco mais invasivos, mas, contudo, respeitando os limites cabíveis aos restauradores.

Brandi (2014), em seu livro "Teoria da Restauração", que é considerado um clássico na área, afirma que o restauro constitui o momento do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física, estética e histórica, destacando seu valor e definindo até onde pode chegar a intervenção restaurativa.

Ainda, Brandi (2004) coloca que, a partir dos últimos anos do século XIX e começo do século XX, têm acontecido diversas tentativas de disciplinar e limitar as ações dos processos de restauração, tendo em vista o risco de más intervenções que causavam mais prejuízos às obras do que a própria ação do tempo sobre elas, necessitando-se tornar o restauro um ato científico que seguisse princípios e métodos cientificamente determinados, respeitando os monumentos, enquanto documentos históricos, e condicionando o ato de restauração à sua compreensão. Mostra a restauração como um processo coletivo, seja do ponto de vista da técnica a ser utilizada, seja do ponto de vista humanístico, histórico ou estético, sem os quais não se pode assegurar a legitimidade das escolhas feitas durante os procedimentos de restauração.

Assim como no texto de Brandi, as recomendações da Carta de Veneza apontam o limite, ou seja, a extensão dos procedimentos de restauro para o ambiente ou entorno da obra como forma de garantir sua adequada conservação física e, também, sua leitura como obra de

---

<sup>4</sup> Mínima Intervenção: processo onde são valorizados os aspectos históricos da obra e que salienta a cautela e o máximo respeito com as pinturas, assim como estimula a conservação preventiva. Atividade que tem como objetivo principal conservar as obras, as marcas que possam ter do tempo ou imperfeições (CALVO, 1997, p. 15).

arte. Os princípios marcam a reflexão de Brandi, quanto aos valores que não podem menosprezar ou se eximir à responsabilidade que o ato de restauro traz em si, tanto para sua própria geração quanto para as seguintes (BRANDI, 2004).

Há algumas décadas, verifica-se o número cada vez maior de países que tentam atender à Convenção do Patrimônio Mundial e às recomendações internacionais de salvaguarda dos bens culturais.

Mais recentemente, Viñas (2010) apresenta, em seu estudo “*Teoría Contemporánea de la restauración*”, os princípios da sustentabilidade das intervenções que buscam ser o elo entre a teoria e a prática das atividades de restauro.

Também mostra, em sua teoria, que, nem todos os objetos restaurados, são efetivamente obras de arte, pois os motivos que levam ao restauro vão além do valor histórico ou do valor artístico do objeto, se confundem, em algum momento, com valores ideológicos, religiosos, afetivos, etc.

Viñas questiona o conceito de reversibilidade, tema que é, ainda, muito utilizado na justificativa das ações interventivas e é discutido à exaustão, pois envolve um grande conflito conceitual da reversibilidade dos processos de restauro.

A reversibilidade do restauro, de certa forma, é de difícil execução, pois o processo é raramente reversível em sua totalidade, mesmo quando se executa o restauro com essa intenção e com materiais reversíveis.

E ainda adverte quanto às razões pelas quais se deve proceder com o restauro e a seleção dos bens que se deve restaurar, alegando serem essas decisões culturais (VIÑAS, 2010).

Arturo Diaz Martos, em seu livro “*Conservación e restauración de la arte pictórica*”, aborda o papel do restaurador ante a obra de arte. Menciona o quanto a posição do restaurador diante da obra é difícil, às vezes, até desconfortável. A arte evolui e se modifica desde a antiguidade até hoje. Assim, o restaurador se vê diante de grandes obras, executadas por artistas de técnicas bem desenvolvidas e carregadas de valor histórico e estético.

Martos (1975, p. 195) afirma que a arte da restauração não deve seguir somente critérios de época e suas escolas, mas, sim, deve levar em conta o tempo em que o trabalho foi realizado.

De acordo com o autor, o restaurador deve ser o melhor espectador do seu trabalho, deve se envolver com sua estética e se manter envolvido pelo espírito histórico e documental.

O restaurador se vê envolvido com as teorias, o que leva a pensar nos procedimentos e em suas consequências. Essas possibilidades são mostradas de forma muito diversificada e, ao mesmo tempo, se fazem necessários processos baseados em estudos concretos e bem fundamentados.

Para o conhecimento da obra estudada, foi necessária a leitura do trabalho de conclusão de curso (TCC) de Igor de Freitas Ulguim (2014), intitulado “Diagnóstico da obra Descanso da Sagrada Família na fuga para o Egito: Levantamento e exames preliminares à restauração” de onde foram retiradas informações e observações relevantes para a restauração.

Para a fundamentação dos processos práticos de restauração, foi necessária a revisão bibliográfica de vários autores que apresentam técnicas de restauração que já foram utilizadas em vários períodos da história e da atualidade.

Essas leituras iniciaram pela professora e restauradora Ana Calvo (2006) que apresenta, em seus livros, processos importantes de restaurações de pinturas, destacando-se o livro *“Conservación y restauración de pintura sobre lienzo”*, onde aborda a conservação e restauração de pinturas e sua evolução, a partir do aprendizado com artesanato, o que contribuiu para que se tornasse uma especialista no tratamento dos bens culturais.

Foram, também, muito utilizados para consultas, os livros: “Técnicas e conservação de pintura” e “Conservación y restauración: Materiales, técnicas y procedimientos. De La A a la Z”. Calvo define e esclarece diversas terminologias aplicadas à restauração, informações às quais se recorreu em diversos momentos desse estudo (CALVO, 1997).

O autor Nicolaus (1999) dá especial atenção em seu livro ao verniz, como fazer a aplicação adequada e quais os materiais a serem usados, indica a espessura da camada a usar e explica a implicação que o brilho, ou a falta dele, pode causar na pintura.

Nicolaus discorre sobre o processo de retirada da camada de verniz, o porquê de retirar ou refazer a camada de proteção. Essa leitura contém, detalhadamente, processos semelhantes ao que se encontram na obra “Descanso da Sagrada Família na fuga para o Egito”.

Eva Pascual, em seus livros, também apresenta alguns processos de restauro de pintura sobre tela, de maneira muito clara e didática. São livros ilustrados, onde estão registradas as

várias etapas do restauro, apresentam-se os materiais e ferramentas utilizadas, bem como, procedimentos de documentação, análise de obras e das suas patologias e as técnicas adequadas para reparar os danos causados na pintura (PASCUAL, 2003).

Pascual foi consultada, muito especificamente, durante a parte prática desse trabalho, pois tem uma clareza em expor as situações e as ilustrações deram fundamentação para escolhas de alguns dos processos aplicados.

Importante destacar que, no processo de restauração dessa pintura, todas as etapas do restauro foram baseadas na bibliografia existente e em pesquisas de materiais e técnicas para melhor escolha dos procedimentos.

O método de pesquisa utilizado foi a bibliográfica, concomitantemente ao trabalho prático de restauração. A descrição dos procedimentos práticos aconteceu paralelamente ao processo de intervenção de restauro e acompanhou os registros documentais, fotográficos e operacionais. Durante o andamento do processo de restauro, foram registradas cerca de 1.300 imagens, organizadas e arquivadas ordenadamente por data e procedimento.

O estudo dos danos da análise do estado de conservação da pintura sustentou a escolha do tratamento mais adequado a ser aplicado. Verificou-se as condições das restaurações anteriores, avaliando se deveriam permanecer ou se deveriam ser substituídas e, quando necessária, a remoção foi realizada de forma que os procedimentos não prejudicassem a leitura estética e histórica da obra.

Além de exames organolépticos<sup>5</sup>, laboratoriais e testes de solubilidade<sup>6</sup>, foram analisados os resultados dos exames anteriormente realizados quando do ingresso da obra no Laboratório de Conservação e Restauração de Pintura, em novembro de 2013.

Foram realizados exames com luzes, fluorescência com UV, luz de incidência direta, rasante e transmitida, e, ainda, testes com solventes<sup>7</sup> para definição dos químicos que seriam utilizados no processo de restauro.

---

<sup>5</sup> Exames organolépticos: São os exames realizados em todos os elementos visíveis de uma pintura: moldura, bastidor, suporte, camada pictórica e verniz. Podendo para isso utilizar: luz, lupa, etc. (MARTOS, 1975, p. 148).

<sup>6</sup> Solubilidade: é a capacidade que tem uma substância de misturar-se uniformemente com outra (CALVO, 1997, p. 206).

Os suportes em madeira que acompanhavam a obra tiveram tratamento diferenciado, o bastidor foi trocado por um novo, com tamanho mais apropriado para conservação da pintura e a moldura recebeu tratamento contra ataques de insetos xilófagos<sup>8</sup>.

Esse trabalho aborda as diferentes fases da restauração. Onde foram apresentados os estudos preliminares à restauração, ou seja, o contexto histórico, os levantamentos acerca da trajetória da obra, desde sua feitura, passando pelos restauros que sofreu, até o dia de sua chegada ao Laboratório de Conservação e Restauração de Pintura. E relata as etapas e escolhas de procedimentos até a descrição do processo, tanto da camada pictórica, como do suporte.

A primeira etapa do processo de restauro se iniciou com a intervenção da camada pictórica com a limpeza mecânica. Esse processo de limpeza é destinado a remover as sujidades superficiais ou soltas. Trata-se de um procedimento onde se utiliza pincel de cerdas macias para limpar as superfícies da pintura e, se necessário, usa-se um *swab* levemente umedecido para remoção de excrementos de insetos, com uma limpeza mais pontual.

Durante o processo de retirada do verniz, observou-se, em diversos momentos, a permanência de verniz em alguns pontos, pois se sabia que a camada era densa e se mostrava de difícil remoção nas áreas de repinturas. Em muitos casos, era reaplicado o solvente nos pontos onde o exame acusava resquício de verniz.

Após a supressão total da camada de verniz, observaram-se os locais de presença de repinturas e demarcaram-se as áreas de intervenção. Percebeu-se que os retoques se encontravam entre a camada de verniz e a camada de pintura original. Tendo-se o cuidado de aguardar a secagem da solução, entre uma aplicação e outra, repetiu-se o mesmo procedimento, de forma a obter um bom resultado, sem causar danos à camada pictórica original.

Para a área do céu, onde se encontrava intervenção e repintura, mesmo refazendo todos testes, os resultados se mantiveram insatisfatórios. Decidiu-se testar Dimetilformamida<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Solventes: Dissolvente. Componente de uma dissolução na qual está dispersa em soluto. Os dissolventes podem ser polares e não polares (apolares) e disso depende, diretamente, a sua capacidade de atuação sobre a substância que se deseja dissolver (PASCUAL, 2003, 159).

<sup>8</sup> Xilófago: Insetos que se alimentam da madeira, rompendo sua estrutura, abrindo galerias em seu interior e transformando a matéria morta em pó (CALVO, 1997, p. 237).

e foi o solvente que apresentou o resultado esperado na remoção das repinturas. Utilizou-se, da mesma forma que nos procedimentos anteriores, com algodão embebido em dimetilformamida preso a pinça hemostática ou *swab*. Nesse procedimento, foi necessária a utilização de equipamento de proteção individual (EPI), pois, especificamente, a Dimetilformamida exige um cuidado especial do profissional que a estiver utilizando por seu grau de toxicidade, prejudicial à saúde se inalado ou em contato com a pele.

Retomando a teoria da restauração, para esse procedimento considerado mais agressivo na restauração, amparou-se em BRANDI (2004), que norteia o restabelecimento das obras de arte, respeitando sua história e estética. Decidiu-se pela remoção da repintura do céu, pois a camada pictórica original se encontrava em bom estado, necessitando apenas de alguns retoques e a intervenção alterava, de forma definitiva, a leitura da obra, pois apresentava o céu com tons azuis levando a uma cena mais diurna e, com sua remoção, percebeu-se que a representação da cena se voltava para o entardecer, em tons esverdeados e lilases.

Dando-se por terminado o trabalho de limpeza da obra, percebeu-se que esta se apresentava bastante danificada, com micro lacunas generalizadas, mostrando o seu real estado de desgaste, que era encoberto pelas repinturas.

Portanto, o processo de tratamento do suporte se iniciou após as remoções das intervenções da camada pictórica, que foi protegida para a retirada do Eucatex. Aplicou-se, antes de qualquer coisa, uma camada fina de verniz para proteção da camada pictórica. Também foi feito o faceamento da camada pictórica, com papel japonês, aderido com cola neutra, fez-se o processo em toda superfície da pintura.

Durante a retirada do Eucatex, para surpresa da equipe do laboratório, descobriu-se um tecido aderido ao suporte original, que ficava entre a placa de Eucatex e o tecido original do suporte da pintura.

O tecido encontrado é possivelmente linho, o adesivo utilizado para aderir o tecido deste reentelamento ao tecido original foi provavelmente a pasta de farinha, observou-se que essa intervenção, possivelmente, deve ser mais antiga, anterior à que se tinha conhecimento, na qual foi colado o Eucatex.

---

<sup>9</sup> Dimetilformamida: é, as vezes, chamada de "solvente universal orgânico". Ela dissolve um grande número de solventes naturais e amolece óleos, mesmo os muito envelhecidos (MENDES, 2005, p. 132).

Como as bordas da pintura se encontravam com muitas perdas, foram feitos reforços de borda nas laterais da pintura, sendo essa etapa, muito importante para dar mais segurança e estabilidade à obra, pois nesse momento, o suporte original encontrava-se em estado de total fragilidade. Garantindo, assim, as condições necessárias para o manuseio e próximos procedimentos.

Nessa pintura, utilizaram-se enxertos em todas as áreas de maior perda, para isso, decalcou-se, no tecido de linho, a forma da lacuna com um lápis, respeitando o sentido da trama do tecido original, fez-se o recorte do linho, previamente preparado. Utilizou-se, para a melhor fixação, adesivos e pesos para planificação das áreas enxertadas.

Estando o tecido do reentelamento e a obra totalmente preparada, realizou-se o processo de reentelamento na mesa térmica. Passou-se então ao nivelamento, que consiste em fazer o preenchimento, com massa de nivelamento, das lacunas da superfície da obra para o recebimento da reintegração cromática.

Essa camada deve corresponder à superfície do quadro, de forma a não distorcer o aspecto geral da obra, para isso, é necessário a escolha do material a ser usado levando em consideração suas características, tipo, brilho, qualidade, etc.

Para aplicar a camada de nivelamento nas lacunas, deve-se remover qualquer vestígio de sujidades que possam ter permanecido de etapas anteriores.

Pascual (2003, p. 115) salienta a importância de se levar em conta a natureza da obra, tipo de suporte, da camada pictórica e técnica de reintegração.

A reintegração cromática de uma pintura consiste em reintegrar a camada pictórica completando as lacunas e micro lacunas, reveladas durante o processo de limpeza. Devem-se ter critérios ao escolher os pigmentos a serem utilizados, pois estes devem ter um bom poder de cobertura e serem estáveis.

Os retoques efetuados na camada pictórica devem ser realizados com tintas de uso específico para restauração; esse processo consiste em tonalizar as lacunas reveladas durante os procedimentos anteriores. Encerrando o procedimento com a aplicação de uma camada de proteção, uma vez aplicado o verniz, deve-se recolher a tela, até que seque completamente, a um lugar livre de pó.

## CONCLUSÃO

O estado precário de conservação em que se encontrava a obra "Sagrada Família na fuga para o Egito" foi o que trouxe a necessidade da execução desse trabalho de conclusão de curso, onde foi apresentado o processo de restauração.

O trabalho foi pautado no estudo e análise do estado de conservação, portanto, para realização do restauro, o profissional deve ter conhecimento dos materiais e métodos usados na realização da obra, assim como, as patologias e suas origens.

Foi essencial, para a realização dessa intervenção, o conhecimento dos exames e testes realizados anteriormente, assim como, a revisão bibliográfica que contribuiu para que a restauração fosse concluída com êxito. O embasamento teórico e das técnicas de restauração foram de suma importância para execução dos procedimentos práticos, o que permitiu que fossem realizados de forma segura e consciente.

O trabalho cumpriu seu objetivo maior que era a restauração da pintura em óleo sobre tela, devolvendo sua integridade, física, histórica e estética.

Portando, a obra passou por um processo de intervenção que contemplou as seguintes etapas: preenchimento da ficha documental; registro fotográfico de todas as etapas do processo de intervenção; revisão bibliográfica; desmontagem e higienização da obra; realização de limpeza química e mecânica para remoção do verniz e das intervenções anteriores; fixação da camada pictórica e faceamento; remoção do Eucatex que estava aderido ao anverso da pintura; remoção do reentelamento anterior; limpeza do suporte original; confecção de enxertos, obturações e reforço de bordas; novo reentelamento; confecção de novo bastidor; estiramento da obra no novo bastidor; nivelamento das áreas de lacuna; reintegração pictórica; aplicação de camada de proteção; restauração da moldura; e montagem da obra.

A experiência obtida trouxe enriquecimento e ampliou conhecimentos no campo da pesquisa e, ainda, acrescentou à experiência acadêmica uma atividade de prática profissional, o que contribui para atuação no mercado de trabalho como conservadores-restauradores, críticos e responsáveis, pois foi um grande ensinamento em todo processo de intervenção.

Com a conclusão desse projeto, foi devolvido à comunidade do Rio Grande um bem cultural restaurado e pleno. Esse trabalho foi de grande importância, não somente para o grupo envolvido no processo de restauração, mas, também, para o Museu da Cidade de Rio Grande, à cidade e à região.

Tendo terminado todos os processos de conservação e restauro propostos para essa pintura, apresenta-se o resultado do processo em duas fotos para comparação do antes do restauro (Figura 1) e do depois de finalizado o trabalho (Figura 2).



Figura 1: Obra antes do restauro. Óleo sobre tela, 90 x 110 cm  
Fonte: Laboratório de Conservação e Restauração de Pintura, 2014.



Figura 2: Obra depois do restauro. Óleo sobre tela, 90 x 110 cm  
Fonte: Laboratório de Conservação e Restauração de Pintura, 2014.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOITO, Camilo. *Os Restauradores*. São Paulo: Ateliê Editorial. 2 ed. 2003.
- BRAGA, Márcia Dantas. *Conservação e restauro: pedra, pintura mural e pintura em tela / M. D. Braga* - Rio de Janeiro: Ed. Rio, 2003.
- 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.
- CALVO, Ana. *Conservación y Restauración Materiales, técnicas y procedimientos De la A a la Z*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1997.
- GÓMEZ, Maria Luisa. *Examen Científico Aplicado a la Conservación de Obras de Arte*. 1. ed. Madrid, 1994.
- MARTOS, Arturo Diaz. *Restauración y conservación del arte pictórico*. Madrid: Arte Restauro, 1975.
- MASSCHELEIN-KLEINER, Liliane. Os Solventes. In: *Restauração: Ciência e Arte*. MENDES, Marylka. BAPTISTA, Antonio Carlos Nunes. 3. ed. Rio de Janeiro: UFRJ; Iphan, 2005.
- MEDEIROS, André Luiz de Vasconcelos. BOJANOSKI, Silvana. *Análise morfológica das fibras de papéis utilizados na conservação e restauro de documentos*. CIC, 2011. Disponível em: <[http://www2.ufpel.edu.br/cic/2011/anais/pdf/CH/CH\\_00328.pdf](http://www2.ufpel.edu.br/cic/2011/anais/pdf/CH/CH_00328.pdf)> Acesso em: 14 jan. 2014.
- 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.
- ULGUIM, Igor de Freitas. *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.
- VIÑAS, Salvador Muñoz. *Teoría contemporánea de La Restauración*. Madrid: Síntesis S.A, 2010.
- 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.

## REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

- Chapa de aglomerado Eucatex.  
<http://www.dicionarioinformal.com.br/significado/eucatex/9559/>. Acesso em: 17 out 2014.
- Menino Jesus na Sagrada Família. José na Sagrada Família.  
<http://www.cruzterrasanta.com.br/historia/sagrada-familia>. Acesso em 02 nov 2014.