

Congresso Internacional “Science and Technology for the Conservation of Cultural Heritage”

Nos dias 2 a 5 de Outubro de 2012, decorreu o Congresso Internacional “Science and Technology for the Conservation of Cultural Heritage”, que teve lugar em Santiago de Compostela, Espanha.

A este propósito foram apresentados resultados relativos à prospecção feita em Freixo de Espada-à-Cinta, no âmbito da investigação do projecto doutoral *Vasco Fernandes: do Mito à Realidade Material. Estudo Técnico e Conservativo dos Estratos Pictóricos*, por Bárbara Campos Maia em co-autoria com José Carlos Frade. O tema inseriu-se no tópico 3 do Congresso: Development of new instruments, non invasive technologies and innovative solutions for analysis, protection and conservation of Cultural Heritage.

[CARREGUE AQUI PARA VER O PROGRAMA](#)

I Jornadas da Santa Casa da Misericórdia do Porto

No âmbito da comemoração dos quinhentos e treze anos da Santa Casa da Misericórdia do Porto, fundada em 14 de Março de 1499, realizaram-se a 14 de Março de 2012 as I Jornadas da Santa Casa da Misericórdia. O evento co-organizado pela Santa Casa e pela Escola das Artes, através do seu Centro de Conservação e Restauro, teve por objectivo a divulgação dos trabalhos na área cultural decorrentes do protocolo estabelecido entre, as duas instituições. Deste modo, foi dado especial destaque à apresentação dos diversos trabalhos de conservação e restauro do acervo artístico com incidência nas colecções

de pintura e escultura, sem esquecer o labor de investigação sobre temas da História e do Património da instituição. As Jornadas suscitaram o interesse da comunidade, dos investigadores e dos conservadores-restauradores. No tocante à conservação e restauro foram abordados temas fulcrais com destaque para o das metodologias de intervenção seleccionadas e aplicadas nas peças apresentadas.

[CARREGUE AQUI PARA VER O PROGRAMA](#)

IV Congresso Chileno de Conservação e Restauro – Santiago do Chile

Decorreu no passado mês de Maio, entre os dias 23 a 26 na Pontifícia Universidade Católica do Chile- Escola das Artes, o IV Congresso Chileno de Conservação e Restauro, subordinado ao tema “Novos Olhares, Novos Patrimónios: um desafio disciplinar, transdisciplinar e intercultural”. O evento, organizado pela associação dos Conservadores- Restauradores do Chile contou com a participação de cerca de 300 profissionais do sector cultural, entre conservadores-restauradores, académicos e profissionais do património de vários países da América Latina, de Espanha e Portugal.



A Universidade Católica foi representada por Eduarda Vieira que apresentou a comunicação intitulada “A Formação dos Conservadores-Restauradores em Portugal. A Investigação

e a *Linha de Estudo e Conservação de Bens Culturais do CITAR*”, integrada no V Simpósio de especialidade dedicado à temática da Formação dos Conservadores e o papel das universidades na Ibero-América.

Este simpósio foi coordenado por Roberto Heiden da Universidade Federal de Pelotas-Rio Grande do Sul e Magali Meleu Sehn da Universidade Federal de Minas Gerais, tendo contado com a participação de representantes de outras universidades que ministram cursos de conservação e restauro, tais como a Universidade Federal do Rio de Janeiro (Maria Luisa Soares) e Universidade Politécnica de Valência – Espanha (Henriqueta González). Coube Andrea Bachetinni, da UPFEL, o comentário de encerramento do painel. O Simpósio permitiu uma troca de experiências importante e um reforço de laços, com vista a uma futura cooperação institucional em projectos na área da conservação e restauro e dos estudos patrimoniais.

O evento terminou no dia 26 na cidade de Valparaíso, Património da Humanidade com uma visita ao edifício histórico reabilitado Luis Cousiño, monumento nacional. O congresso registou ainda a presença de conhecidos conferencistas convidados, a saber: John Carmen do Reino Unido, Salvador Muñoz Viñas, de Espanha e Isabel Medina Gonzalez, do México.

Durante os quatro dias que durou o congresso foram abordados diversos temas e questões com destaque para os da Conservação Preventiva, Avaliação e Gestão de Risco, Estudos Críticos de Património, Arquitectura, Cidade e Paisagem, Património e Comunidades, Arqueologia e Património Imaterial, Conservação de Pintura Mural e de Coleções Bio-arqueológicas, diagnóstico do património cultural bem como o da conservação dos bens culturais da Igreja Católica na América Latina.

Tratamentos de reforço do suporte em pintura sobre tela. Casos de estudo, evolução e comportamento.

No dia 15 de Outubro de 2012 realizou-se no Museu Thyssen- Bornemisza, um seminário sobre o tema *Tratamentos de reforço do suporte em pintura sobre tela. Casos de estudo, evolução e comportamento*. A jornada inseriu-se no âmbito das actividades do projecto I+D +I “*Materiales y Métodos en los tratamientos de refuerzo de pintura sobre lienzo mediante entelados a la gacha, documentación, función, y conservación*”, financiado pelo anterior Ministério da Ciência e Inovação Espanhol (MICINN), cujo objectivo é o estudo documental da reentelagem tradicional....

No seminário participaram muitas instituições espanholas e estrangeiras bem como o CITAR. Foi apresentado o trabalho das investigadoras Ana Calvo e Rita Malteira, em conjunto com Carlota Barbosa “*Confluencias y divergências de los materiales de forracción entre España y Portugal*”.

Apresentação nas IV Jornadas da ARP: A pluralidade cultural: repensar a diversidade do património e a sua conservação

30 de Novembro e 1 de Dezembro 2012

Museu da Electricidade, Lisboa

Do familiar ao desconhecido: desafios materiais e tecnológicos no Museu

Nacional de Soares dos Reis

Salomé de Carvalho, Filipe

Fernandes, Micheli Afonso

Nos passados dias 30 de Novembro e 1 de Dezembro decorreram as IV Jornadas ARP, sob o tema *A pluralidade cultural: repensar a*

diversidade do património e a sua conservação, no Museu da Electricidade, em Belém, Lisboa. A conservadora-restauradora do LJF/ MNSR, também membro do Conselho de Redacção da ECR, Salomé de Carvalho, apresentou o trabalho cujo resumo pode consultar-se infra.

Resumo:

A prática da conservação e restauro em ambiente museológico apresenta desafios particulares, nomeadamente face à riqueza e diversidade de tipologias, materiais e técnicas de que se constituem os acervos de instituições como o Museu Nacional Soares dos Reis, o qual alberga colecções do mais elevado valor patrimonial. Detentor de uma história prolixa, desde a sua fundação, como primeiro museu público de arte do país, em 1833, passando pela associação ao ensino das Belas-Artes na cidade do Porto, mediante a transição das colecções para a direcção da Academia Portuense de Belas-Artes, no ano de 1839, o Museu Nacional Soares dos Reis implanta-se como referência cultural.

Esta generosa amplitude de materiais e tecnologias dá origem a uma profunda necessidade de estudo e investigação científica, enquanto se extrapola, frequentemente, os limites clássicos das especializações em conservação e restauro. Como solução a este desafio encontra-se a colaboração com profissionais das diferentes áreas e universidades. Pondo em prática esta normativa, os conservadores-restauradores do Museu Nacional Soares dos Reis procuram responder às necessidades de objectos de tipologia material e técnica diversa: pintura sobre tela e madeira, desenho, escultura em bronze, gesso, mármore ou madeira policromada e dourada, têxteis, pedra, metais, cerâmicas, objectos etnográficos, entre outros. No último ano foram intervencionados objec-

tos e conjuntos que, pelos seus materiais constituintes, merecem particular menção, sendo eles: *Sarcófago das Quatro Estações* (mármore sacaróide), Concha de bivalve (proteínas, calcite, nácar) e a colecção de medalhões (gesso, cera, argila). Devem ainda ser mencionados projectos que visam o estudo integrativo de objectos nos quais convivem materiais de várias naturezas, como é o caso do icónico Bicórnio de D. Pedro IV (cartão, feltro, penas de avestruz, metal, tecido) e a colecção de leques (papel, caules vegetais, gomas, lacas e pigmentos vários, minerais, etc.). Por último a campanha de higienização dos espaços e colecções da Casa-Museu Fernando de Castro tem levantado questões relevantes sobre a convivência de objectos de tipologia vária, num espaço que mantém, em muitos aspectos, a estrutura de residência civil, com todas as implicações inerentes.

Recomendações de Manutenção e Conservação para o Circuito Aberto de Arte Pública de Paredes

Entre 2011 e 2012 o Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes desenvolveu o Circuito Aberto de Arte Pública de Paredes (CAAPP) para a Câmara Municipal desta cidade. O projecto teve coordenação científica de José Guilherme Abreu e Laura Castro no âmbito da área de Arte e Património – Linha de Acção Estudo e Conservação do Património – daquele Centro de Investigação.

Fazem parte do Circuito, pensado no quadro de uma operação de regeneração urbana da cidade, obras permanentes dos artistas Alberto Carneiro, Ângela Ferreira, Antoni Muntadas (projecto), António Bolota, Antó-

nio Olaio, Bruno Cidra, Didier Fiúza Faustino, Fernanda Fragateiro, José Pedro Croft, Like Architects, Rui Chafes e Susana Solano. Intervenções com carácter efémero foram também previstas com o contributo da Escola das Artes da UCP, da Faculdade de Belas-Artes da UP e da Escola Secundária de Paredes, bem como do colectivo "Os Espacialistas", Marta Wengorovius e Carlos Antunes.

O processo de implementação do CAAPP envolveu a criação de dois organismos: o Conselho Curatorial para convite e selecção de artistas por concurso, de que fizeram parte, para lá dos dois investigadores José Guilherme Abreu e Laura Castro, Belém Lima (arquitecto e autor do projecto de regeneração urbana), Delfim Sardo (curador) e um representante da Câmara Municipal de Paredes; o Laboratório de Arte Pública para a organização de acções destinadas ao envolvimento da comunidade, tendo sido realizadas as "Conversas Abertas" (Dezembro de 2011 a Março de 2012), as "Jornadas de Arte Pública" (Abril de 2012), o programa com as escolas "A Ver as Montras" (Junho 2012) e o "Colóquio Internacional de Arte e Envolvimento Comunitário" (Outubro 2012). Com o CITAR trabalhou também Paulo Pinto, conservador que acompanhou a produção e a instalação das obras, com vista à elaboração de um documento com recomendações para a sua manutenção. A conservação preventiva foi, portanto, uma dimensão contemplada neste projecto, o que configura uma situação que merece ser destacada. O CAAPP levanta questões muito específicas decorrentes da condição contemporânea das peças e de todas as implicações conceptuais e materiais associadas, bem como das que resultam da sua colocação no espaço urbano e de todas as contingências inerentes a esta situação.

Questões relacionadas com a área da conservação foram objecto de duas comunicações apresentadas nas IV Jornadas da ARP que decorreram em 30 de Novembro e 1 de Dezembro no Museu da Electricidade, em Lisboa: *Arte em contexto urbano e paisagístico – implicações e propostas tangenciais à conservação preventiva*, por Laura Castro, e *A conservação da arte pública – estratégias de manutenção e conservação preventiva no âmbito do Circuito de Arte Pública de Paredes*, por Paulo Pinto.

Este projecto funcionou como um campo de experiências que ampliam o conhecimento nos domínios da encomenda e da curadoria da arte contemporânea, da comunicação e do enraizamento comunitário da arte no espaço público, e da conservação da arte pública.

CARREGUE AQUI PARA MAIS INFORMAÇÕES

WORKSHOP

Implementação da conservação preventiva em museus-casas históricas. Caso de Estudo – O Museu Casa de Rui Barbosa.



Inserido na Semana da Conservação e Restauro da Universidade Católica, decorreu nos dias 27 e 28 de Setembro um workshop dedicado à Conservação Preventiva leccio-

nado pela especialista brasileira Cláudia Carvalho, da casa Museu de Rui Barbosa, Rio de Janeiro. O workshop que registou a adesão de cerca de 35 profissionais das áreas da Museologia e Conservação e Restauro, teve como principal objectivo dar a conhecer o trabalho desenvolvido naquela instituição, decorrente de uma parceria com o Getty Conservation Institute, do qual resultou a estratégia desenvolvida e apresentada.

Com um total de 8 horas o workshop dividiu-se em dois módulos com os seguintes conteúdos:

Módulo 1- Planos de Conservação Preventiva para edifícios que abrigam coleções – fundamentação teórica e etapas metodológicas: Diagnóstico de conservação, mapeamento de danos, avaliação de riscos

Módulo 2- Estratégias de Conservação Preventiva para edifícios históricos e sítios: questões técnico operacionais: Monitoramento e Inspeção, Manutenção Ordinária e Extraordinária, Gerenciamento Ambiental, Conservação programada.

O trabalho apresentado é pioneiro no Brasil, o que suscitou grande interesse por parte dos participantes que puderam partilhar com a oradora as suas expectativas e as problemáticas da sua prática profissional.

Com este evento que teve o apoio do CITAR, o Departamento de Arte e Restauro pretendeu tomar uma posição em defesa da consolidação da área da Conservação Preventiva como disciplina científica.

[CARREGUE AQUI PARA VER O CARTAZ](#)

VIII Jornadas de Arte e Ciência – Conservação e Restauro de Artes Decorativas de Aplicação Arquitectónica



No dia 29 de Setembro realizou-se na Escola das Artes da Universidade Católica do Porto, a oitava edição das Jornadas de Arte e Ciência dedicadas ao tema da Conservação e Restauro de Artes Decorativas de Aplicação Arquitectónica. O evento suscitou o interesse de profissionais do sector da conservação e restauro e da reabilitação, registando a presença de várias empresas especializadas na intervenção de conservação arquitectónica.



Para além da adesão dos profissionais portugueses destacamos a presença de colegas espanhóis e brasileiros, quer na qualidade de oradores, quer na de participantes. A conferência inaugural esteve a cargo da Doutora arquitecta Cláudia Carvalho, da Casa Museu

de Rui Barbosa, do Rio de Janeiro, seguindo-se diversas comunicações distribuídas por oradores provenientes da Universidade de Sevilha, da Universidade Federal de Minas Gerais e Técnica de Lisboa, estudantes de doutoramento em conservação de pintura da Escola das Artes e conservadores-restauradores de várias empresas de projecção no panorama nacional. Durante as Jornadas foram debatidos os principais problemas do sector do restauro/reabilitação da actualidade, tendo a partilha de experiências contribuído para a aproximação entre o mundo académico e o mercado de trabalho por um lado, e por outro, entre os profissionais de Portugal, Espanha e Brasil.

[CARREGUE AQUI PARA VER O FOLHETO](#)

DISSERTAÇÕES DE DOUTORAMENTO

**UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA
MATERIAIS E TÉCNICAS EM PINTURA
CONTEMPORÂNEA PORTUGUESA
– UM ESTUDO PARA A CONSERVAÇÃO
DISSERTAÇÃO APRESENTADA
À UNIVERSIDADE CATÓLICA
PORTUGUESA PARA OBTENÇÃO DO
GRAU DE DOUTOR EM CONSERVAÇÃO
DE PINTURA**

Por Ana Isabel Falcão Burmester Cudell
Silva Pinto. Sob orientação de Professora
Doutora Ana Calvo e Professor Doutor
António João Cruz

ESCOLA DAS ARTES – Outubro 2012

Resumo

A presente dissertação surge do interesse da investigação na área da conservação de pintura contemporânea portuguesa, onde a maioria da obra dos autores ainda se encontra pouco estudada, sob o ponto de vista das técnicas e dos materiais empregues. A par com o conhecimento material, pretendemos entender a semântica e a intencionalidade com que esses materiais foram utilizados. Somente dessa forma se consegue documentar e conservar todas as questões de âmbito material e conceptual levantadas por qualquer obra de arte contemporânea. Para o efeito, seleccionámos um grupo heterogéneo de quatro artistas relevantes, no âmbito da pintura nacional, que possuíssem uma obra significativa no domínio da pintura sobre tela - Júlio Pomar, Ângelo de Sousa, Albuquerque Mendes e Pedro Cabrita Reis - de quem analisámos um conjunto de pinturas, que reportasse a várias fases da carreira, de forma a melhor compreender as suas opções ao longo do percurso artístico. Através do recurso a análises científicas, tivemos como objectivo identificar os materiais presentes, em especial os aglutinantes, a fim de tentar perceber o tipo de tintas aplicadas pelos pintores, procurando distinguir os materiais de artista dos de índole industrial - uma informação que foi essencial para compreender o aparecimento de algumas patologias e fenómenos de degradação observados, e que contribui para adoptar estratégias de conservação adequadas. A par com o conhecimento físico das pinturas, recorreremos à entrevista, que se revelou fundamental durante o trabalho para compreender a intencionalidade do artista no que se refere aos processos criativos e à escolha dos materiais empregues, bem como a sua perspectiva em relação à conservação das pinturas. Com base nos resultados das análises e nos depoimentos prestados pelos autores, também realizámos um filme de carácter documental, que pretende transmitir um conhecimento visual da trajectória pictórica de cada artista. Através das metodologias adoptadas, conseguimos conhecer

as vertentes materiais e imateriais das pinturas analisadas, bem como entender as características principais e a originalidade de cada autor – uma informação que possibilita a correcta documentação e a adopção de medidas adequadas para a sua conservação. De igual modo, concluímos como a pintura continua a ser uma manifestação artística de destaque dentro do panorama da arte contemporânea nacional, e como o papel do conservador-restaurador é fundamental para outros profissionais da área, por promover e gerar informações, essenciais para a correcta compreensão e preservação das obras.

UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

ESCOLA DAS ARTES

DOUTORAMENTO EM CONSERVAÇÃO DE PINTURA – METODOLOGIAS DE DOCUMENTAÇÃO E ANÁLISE ESPACIAL EM CONSERVAÇÃO DE PINTURA

Por Frederico José Rodrigues Henriques

**Dissertação para obtenção de grau de
Doutor em Conservação de Pintura**

Orientação: Doutora Ana Maria Calvo

Manuel (CITAR, Escola das Artes,

Universidade Católica Portuguesa)

**Co-orientação: Doutor Alexandre Bacelar
Gonçalves (ICIST, Departamento de Enge-
nharia Civil, Arquitectura e Georrecursos,
Instituto Superior Técnico, Universidade**

Técnica de Lisboa)

PORTO 2012

Resumo

No âmbito das Tecnologias de Informação Geográfica é feito frequentemente o estudo da superfície terrestre por meio de vários processos de aquisição, processamento e análise de informação espacial referente aos mais variados fenómenos. No entanto, a abstracção dos modelos e métodos utilizados

com esse fim permite que estes possam ser ensaiados também na análise espacial de quaisquer outras superfícies, como por exemplo, em imagens digitais de pinturas. Esta extensão do domínio tradicional das TIG permite quantificar múltiplas características espaciais das superfícies analisadas com interesse na documentação para Estudos de Património. Nesta tese apresentam-se algumas perspectivas da aplicação de Sistemas de Informação Geográfica (SIG) na análise espacial de pinturas, com o objectivo de documentar fenómenos da superfície, bem como resultados do respectivo processo de classificação da imagem e de análise com métricas de paisagem. Apesar de as escalas dos objectos de estudo serem evidentemente diferentes dos dois domínios de conhecimento, a representação e a análise das pinturas podem ser feitas com métodos utilizados geralmente na caracterização da superfície terrestre, tornando-se úteis no processo documental de Conservação, na visualização e quantificação do espaço pictórico.

O PINTOR FRANCISCO JOÃO (ACT. 1563-1595). MATERIAIS E TÉCNICAS NA PINTURA DE CAVALETE EM ÉVORA NA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XVI TESE APRESENTADA À UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE DOUTOR EM CONSERVAÇÃO E RESTAURO DE PINTURA

**Por Helena Ferreira Pinto Pinheiro de
Melo Dias dos Santos**

Sob orientação de Prof. Doutor António João Cruz. Sob co-orientação de Prof. Doutor Vítor Serrão e Prof. Doutora Alexandra Curvelo
ESCOLA DAS ARTES - Outubro 2012

Resumo

Este trabalho analisa os materiais e caracteriza as técnicas de execução de 56 pinturas sobre madeira, atribuídas ao pintor eborense Francisco João (act. 1563-1595...). Distribuídas pelos distritos de Évora, Beja e Portalegre, as pinturas foram observadas *in situ* sob luz incidente, rasante e radiação ultravioleta; com o auxílio de lupas manuais, de um microscópio digital, e com reflectografia de infravermelho. Recolheram-se amostras que foram, em parte, montadas em cortes estratigráficos e examinadas com microscopia óptica e, em parte, analisadas com micro-espectroscopia de infravermelho com transformada de Fourier, microscopia electrónica de varrimento com espectroscopia de raios X dispersiva de energia, cromatografia gasosa com espectrometria de massa acoplada, cromatografia líquida de alta eficiência, micro-espectroscopia Raman e difracção de raios X.

Identificou-se a natureza da madeira e alguns adesivos dos suportes, bem como as cargas, pigmentos, corantes e aglutinantes das camadas preparatórias, do desenho subjacente e dos estratos de cor, apontando-se alguns dos processos de degradação das tintas e pigmentos. A técnica de construção dos suportes e a ordem, número, espessura e função dos estratos preparatórios, desenho subjacente e camada pictórica, bem como a mistura de pigmentos, a adição de cargas ou secativos, e a característica da pincelada, permitiram a caracterização da técnica de execução destas obras. Os resultados analíticos e técnicos foram comparados com as fontes escritas coetâneas, permitindo evidenciar a diversidade de técnicas utilizadas, inserindo-as na realidade pictórica nacional e europeia da época. Efectuaram-se reconstituições para estudar particularidades técnicas

e analíticas ligadas às preparações, ao desenho subjacente e à modelação de velaturas vermelhas com um tecido.

Os materiais usados inserem-se na prática nacional coetânea. A quase totalidade dos suportes foi construída em madeira de carvalho. As preparações, compostas por sulfato de cálcio aglutinado em cola animal, com uma baixa concentração de carbonatos, foram, por vezes, sobrepostas por imprimaduras ricas em aglutinante. O desenho subjacente foi executado com um meio seco à base de carvão, registando-se pontualmente o recurso a um meio fluido, aplicado a pincel. Analisou-se um aglutinante de base oleosa, existindo alguma probabilidade de recurso à gema de ovo em algumas tintas azuis. Identificaram-se os pigmentos branco de chumbo, amarelo de chumbo e estanho (Tipo I), ocre, vermelhão, azurite, esmalte, verdigris, negro de carvão vegetal, negro animal e, nas lacas vermelhas, os corantes extraídos da cochonilha, pau brasil, garança e indigo, tendo-se detectado, em algumas velaturas vermelhas, a presença de partículas ricas em silício que poderão corresponder a vidro moído. Tecnicamente, as pinturas operam a síntese entre a permanência de práticas tradicionais, com algumas características que refletem uma variação simplificada da técnica flamenga, com formas mais imediatas de trabalhar a matéria, promovidas pelos italianos, e rapidamente exploradas por toda a Europa, sob a corrente maneirista. Verifica-se uma assimilação actualizada das diversas técnicas disponíveis e uma execução que, apesar de variações entre núcleos de pinturas, testemunha uma abordagem táctil e directa à matéria pictórica, evidenciando as potencialidades de um pintor que ficaram por desenvolver num

contexto regional fortemente dominado pelo rigor tridentino.

**UNIVERSIDADE CATÓLICA
PORTUGUESA**
**A OBRA DE NUNO GONÇALVES -
ESTUDO TÉCNICO**
**Dissertação apresentada à
Universidade Católica Portuguesa
para obtenção do grau de Doutor em
Conservação de Pintura**
Por José Manuel de Oliveira Mendes
Sob orientação de: Doutor António João Cruz
ESCOLA DAS ARTES – Dezembro, 2012

RESUMO

A presente dissertação aborda o estudo analítico dos materiais e das técnicas usadas nas pinturas atribuídas a Nuno Gonçalves, um pintor português do séc. XV. A obra atribuída a este pintor consiste em doze pinturas com excelente qualidade pictórica, das quais se destaca o famoso *Políptico de S. Vicente*, um dos mais emblemáticos painéis da pintura portuguesa, também considerada uma obra-prima em contexto europeu. Do ponto de vista formal e estilístico, esta obra é usualmente agrupada em três conjuntos: o *Políptico de S. Vicente*; os *Martírios de São Vicente*; e os *Quatro Santos*.

Com este estudo, pretendeu-se igualmente saber que semelhanças e diferenças existiriam entre os três grupos; se as influências dos principais centros artísticos europeus, bem notórias ao nível estilístico nestas pinturas, também se verificaram no plano dos materiais e das técnicas; se haveria marcas de envelhecimento ou de intervenções de restauro que fornecessem pistas acerca do percurso temporal destas obras.

A parte experimental compreendeu o recurso a: microscopia digital; microscopia ótica;

espectrometria de fluorescência de raios X dispersiva de energia; micro-difracção de raios X; micro-espectroscopia de infravermelho com transformada de Fourier; cromatografia líquida de alta eficiência com detetor de rede de diodos.

Os resultados obtidos permitiram verificar que a preparação é composta por gesso grosso, tal como era usado na pintura do Sul da Europa, notando-se porém que os restantes estratos em tudo se parecem com o que era habitual na pintura norte-europeia. A técnica pictórica é a óleo e os pigmentos e misturas empregues para a obtenção das várias cores equivalem aos mais usados na pintura do Renascimento, destacando-se o uso de azul ultramarino, que se verificou unicamente no *Políptico*, e o amarelo de chumbo e estanho, que corresponde ao tipo I (Pb₂SnO₄). A douragem foi realizada com mordente à base de óleo em mistura com vários pigmentos, alguns deles secativos. Detetou-se o uso de folha de ouro e também de prata na decoração dos motivos do grupo dos *Quatro Santos*.

Detetaram importantes arrependimentos ao nível cromático nas dalmáticas das figuras centrais do *Políptico*, em que subjacente à cor vermelha existe a cor azul, constituída por um estrato de azul ultramarino a sobrepor outro de azurite. A importância deste arrependimento reside no facto de permitir reconstruir em parte a ordem em que foram pintadas estas vestes.

Os resultados obtidos levam a concluir que, do ponto de vista das técnicas e dos materiais, há semelhanças entre os três grupos que confirmam uma autoria comum, mas existem diferenças que sugerem a presença de vários intervenientes e de fases temporais diferentes. De acordo com esses resultados concluiu-se que o *Políptico de*

S. Vicente é mais recente que os restantes grupos.

Foram encontradas redouragens nos três grupos, cuja técnica, ainda que comum aos três, evidencia diferenças que sugerem uma história material diferente entre o Políptico e os restantes grupos. Por fim, descobriu-se que a redouragem que ocorreu nos *Quatro Santos* é provavelmente a mesma que foi aplicada nos *Martírios de S. Vicente*, estimando-se que terá ocorrido no séc. XVI, na mesma ocasião em que foram repintados os fundos do primeiro.

**UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA
OS MATERIAIS E A TÉCNICA DE PINTURA
A ÓLEO NA OBRA DE AURÉLIA DE SOUZA
E A SUA RELAÇÃO COM A CONSERVAÇÃO**

**Dissertação apresentada à Universidade
Católica Portuguesa
para obtenção do grau de Doutor em
Conservação de Pintura
Por Maria Cunha Matos Lopes Pinto Leão
Aguiar**

Sob orientação de Prof.^a Doutora Ana Calvo
(Orientadora)

Prof. Doutor António João Cruz
(Co-orientador)

ESCOLA DAS ARTES (Outubro 2012)

Resumo

A presente dissertação foi o resultado do estudo técnico e material de um conjunto de pinturas a óleo sobre tela da autoria da artista Aurélia de Souza (1866-1922). O estudo serviu vários propósitos que incluíram, por um lado o conhecimento dos materiais empregues pela pintora e a técnica pictórica desenvolvida e por outro, a sua relação com a conservação das obras. O estudo pretendeu identificar os materiais e procedimentos técnicos utilizados ao longo

da carreira artística da pintora, de modo a compreender as especificidades da fase de aprendizagem na Academia de Belas Artes do Porto (até 1899), do seu período de formação francesa na Academia Julian (1899-1901), da década subsequente ao seu regresso a Portugal (1902-1912) e de um numeroso grupo de obras sem cronologia certa.

O estudo incidiu sobre três espólios públicos pertencentes ao Museu Nacional de Soares dos Reis, à Casa Museu Marta Ortigão Sampaio (Câmara Municipal do Porto) e à Câmara Municipal de Matosinhos, assim como incluiu várias obras de colecções privadas. Também foi estudada uma caixa de tintas a óleo oriunda do atelier da artista, tendo sido averiguada a correspondência entre esta e as pinturas.

Foi assumida uma metodologia assente em técnicas não-invasivas como a radiografia, os registos fotográficos em diversas áreas do espectro luminoso, a observação microscópica e a técnica analítica de EDXRF. Quando foi possível, quer do ponto de vista de apoio laboratorial quer das condições da própria obra em si, procedeu-se à complementaridade deste estudo com técnicas invasivas baseadas na recolha de fibras têxteis e de cortes estratigráficos, concretamente através de tinções microquímicas, MO, SEM-EDS e GC-MS.

Após uma contextualização sobre os programas académicos e métodos de ensino das duas Academias, em vigência no tempo da artista, procedeu-se a um levantamento das obras através de documentação relativa às exposições, prémios e concursos a que acorreu. Deste modo foi possível integrar determinadas obras nos intervalos temporais já considerados, tendo, estes, servido de base para o posterior estudo individual e comparativo.

Na análise das várias obras verificamos que a artista tomou opções distintas quanto aos suportes têxteis usados e que houve correspondência com as fases em que foram executadas. Nos dois períodos académicos recorreu a telas de qualidade inferior e de mais baixo custo mas com características distintas, consoante a origem portuense ou parisiense. Nas primeiras predominou um determinado tipo de tela de algodão. Na aprendizagem parisiense recorreu, frequentemente, a telas de linho do tipo étude, havendo poucos exemplares de algodão, do tipo Madapolan toile. A origem industrial dos preparos empregues nas telas francesas, a utilização de formatos-standard e a presença de carimbos de fabricantes são demonstrativas do desenvolvimento das casas fornecedoras de materiais de Belas Artes e contrastam com a natureza não-comercial da maioria das telas portuenses precedentes. No entanto, após o regresso da artista foram as telas de linho e em formatos pré-determinados que sustentaram a maioria das suas obras, mas sem compromisso entre a temática tratada e o formato escolhido, seguindo a prática de então.

O estudo permitiu identificar muitos dos pigmentos existentes nas paletas dos vários períodos e levantar hipóteses sobre a eventual utilização de alguns, como o verde de cobalto, os verdes à base de crómio ou os violetas. As paletas apresentaram muitas semelhanças, denotando um uso simultâneo de cores tradicionais e de tonalidades mais modernas e vibrantes, mas raramente na plenitude das suas intensidades. Embora muitos dos pigmentos sejam os mesmos ao longo dos vários períodos, a proporção em que os incorpora nas várias misturas e a diferente consistência das tintas, originaram resultados distintos. Certos pigmentos como o azul cerúleo e o vermelho de crómio

apenas foram identificados em pinturas da época francesa. A utilização de pigmentos à base de cádmio, como o amarelo e o vermelho foi muito escassa, só tendo sido encontrados em duas obras, uma delas, posterior a 1910. Os pigmentos brancos a que habitualmente recorreu ao longo das várias épocas foram o branco de chumbo e o de zinco, tendo sido, mais extensamente utilizado, o primeiro. Para a construção dos céus privilegiou o azul de cobalto (ou um pigmento à base desse elemento) não tendo sido detectado outro azul em mistura. Os fundos pardacentos, tão característicos da artista, foram obtidos maioritariamente por pigmentos terrosos com adições de outros pigmentos azuis, verdes e vermelhos, no I período, enquanto na Academia Julian optou por fundos mais escuros assentes em misturas ópticas entre pigmentos com as três últimas colorações.

A utilização da espátula, do pincel, de pontas secas ou de instrumentos afiados permitiram criar efeitos distintos como reforço figurativo, como complemento adicional integrado na composição ou na construção de acabamentos variados.

Os problemas de secagem encontrados referem-se a áreas onde foi utilizada tinta de vermelhão em camadas inferiores ou laca vermelha sobre uma massa branca encorpada subjacente. Os aglutinantes usados na preparação dos tubos de vermelhão poderão ser os responsáveis pelo aparecimento de estalados prematuros mas, tanto essa situação como a seguinte, carecem de maior investigação.

**UNIVERSIDADE CATÓLICA
PORTUGUESA**

**Introdução e circulação de novos
materiais de pintura
em Portugal no século XIX**

**Dissertação apresentada à
Universidade Católica Portuguesa
para obtenção do grau de Doutor em
Conservação de Pintura
Por Sónia Barros dos Santos**

Sob orientação de Prof. Doutor António João Cruz
Co-orientação: Prof.^a Doutora Assunção Lemos
ESCOLA DAS ARTES – Outubro de 2012

Sumário

O século XIX foi marcado por descobertas que influenciaram as práticas artísticas. O desenvolvimento da ciência química permitiu a síntese de novos pigmentos e corantes. Nem todos os novos pigmentos foram introduzidos imediatamente no mercado ou adoptados de igual modo. As alterações na prática artística são relacionadas com as mudanças materiais da cor no século XIX - aumento significativo de cores disponíveis, moagem industrial, formato de apresentação – e com as teorias da cor na época.

Se se conhece como se processou esta adopção em países pioneiros e centrais nas descobertas nesta área, não sabemos como a mesma decorreu em países, como Portugal, periféricos do ponto de vista tecnológico e artístico.

Trabalhos que incidem na caracterização material da pintura portuguesa têm vindo a ser desenvolvidos, fundamentando-se em técnicas analíticas e versando sobre um reduzido número de obras e pintores, activos sobretudo nas três décadas finais do século XIX e iniciais do século XX. Os dados recolhidos apontam para a circulação dos materiais modernos no final do século XIX. Porém, esses estudos não abordam datas anteriores, cruciais na datação da introdução destes materiais pelos artistas. Por outro lado, se identificam pigmentos ou outros materiais, não informam sobre

o conhecimento ou opinião existente sobre os mesmos.

Para a pesquisa dos aspectos materiais e técnicos na pintura portuguesa do século XIX interessou-nos focar o percurso formativo e a circulação de ideias e conhecimentos no ensino artístico português desse período. Identificamos a literatura relacionada com a pintura em uso no ensino artístico para perceber os seus fundamentos teóricos e estéticos.

Com base na literatura técnica artística portuguesa apresentamos, por gama de cor, a introdução de novos pigmentos, a par da caracterização global das paletas na pintura portuguesa do século XIX. Adicionalmente, abordamos a circulação de materiais da pintura em distintos contextos no mesmo período: comércio externo, boticas ou farmácias e ensino. Nestes procuramos traçar a sua identidade, proveniência, os seus preços e locais de venda.

**UNIVERSIDADE CATÓLICA
PORTUGUESA**

**História, Teoria e Deontologia da
Conservação e Restauro aplicadas à
pintura sobre madeira em Portugal.
Dissertação para obtenção do grau
de Doutor em Conservação de Pintura
por Salomé Silva de Carvalho**

Sob orientação de: Prof.^a Doutora Ana
Calvo

Co-orientação: Doutor Luís Casanovas

Resumo

O estudo da pintura sobre madeira em Portugal apresenta carências, em parte justificáveis pela quantidade e diversidade de exemplares. A lacuna de conhecimento alarga-se à terminologia, pelo que considerámos importante analisar, definir com rigor e compilar as técnicas de produção

de painéis para pintura (relevantes como parâmetros de comparação entre elementos originais e não originais), bem como critérios e metodologias de intervenção. O estudo das matérias-primas utilizadas em pintura sobre madeira em Portugal carece de maior sistematização, ainda que tudo aponte para a madeira de carvalho (nacional e do Báltico) e castanho como espécies dominantes, restando a dúvida sobre a prevalência do carvalho sobre o castanho, e sua relação com a produção proveniente de grandes pólos urbanos europeus. As camadas de preparação parecem variar de acordo com a origem da influência, mas tudo indica que existe uma relação estreita com a pintura flamenga, traduzida em preparações finas, à base de carbonato de cálcio. Em Portugal encontram-se principalmente o sistema de furo-respiga e taleiras, em uniões de aresta viva, sendo considerados como elementos originais. No que concerne à história os critérios e metodologias de intervenção, denota-se alguma preocupação crescente com o "original", uma tendência para a especialização (distinguindo-se, no século XVIII, um pintor de um pintor-restaurador) e o desenvolvimento da Ciência e da Tecnologia aplicadas à Conservação e Restauro, no século XX. Em Portugal foi muito comum recorrer ao debaste dos painéis, como processo de planificação e tratamento de madeira afectada por insectos xilófagos, à colocação de caudas de andorinha betumadas por massas de óxidos de ferro e às travessas corrediças sobre chapuzes, não sendo vulgar a parquetagem.

Estes métodos estão actualmente em constante evolução, tornando essencial a reflexão teórica e ética para o desenvolvimento das metodologias de intervenção sobre suportes lenhosos. Assim, numa análise generalista, podemos afirmar que a formulação teórica

em Conservação tem sido prolixa, embora tal não se tenha verificado no que concerne ao Restauro. No presente deparamo-nos com uma crise teórica, ilustrada por polémicas resultantes da cisão entre profissionais da área, cujo cerne se justifica pela multiplicidade de materiais, metodologias e ideologias que regem a área específica do Restauro.



CATÓLICA
UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA | PORTO
Escola das Artes | Arte

