

Colecção Manuel de Brito

Inventário e conservação. Problemas e perspectivas

Sofia Gomes

Resumo

A intenção de desenvolver um projecto na área da arte portuguesa moderna / contemporânea resultou na dissertação do Mestrado em Técnicas e Conservação de Pintura, da Universidade Católica Portuguesa. A documentação e o registo das obras são uma forma de conservação e uma ferramenta de trabalho e de segurança para os museus. Dar um contributo concreto para a salvaguarda de uma colecção relevante em Portugal, consagrando a aplicabilidade da investigação, foi o objectivo deste trabalho. Assim, elaborou-se o inventário do núcleo da Colecção Manuel de Brito, afecto ao Centro de Arte, em Algés, fazendo uma avaliação do seu estado de conservação.

Palavras-chave

Colecção, conservação, inventário, Manuel de Brito, técnicas, materiais.

Abstract

Our master thesis carried out in the Portuguese Catholic University about conservation and painting techniques came to light from our intention of developing a project in the area of modern and contemporary art. Nowadays, museums consider the documentation and registration of artwork a useful tool towards its conservation and safety. The Manuel Brito painting collection managed by Centro de Arte in Algés is a very important one in the context of Portuguese contemporary art. Our main objective was to give a contribution in order its safeguard considering the possibility of an applied research. Accordingly, we made the collection's inventory and the evaluation of its conservation condition.

Keywords

Collection, conservation, inventory, Manuel Brito, techniques, materials.

Resumen

La intención de desarrollar un proyecto en el área de arte portugués moderno/contemporáneo dio lugar a una tesis de Mestrado em *Técnicas e Conservação de Pintura*, en la Universidad Católica Portuguesa. La documentación y registro de las obras constituyen formas de conservación y una herramienta de trabajo así como de seguridad para los museos. Ofrecer una contribución concreta para la salvaguarda de una colección relevante en Portugal, afirmando la aplicabilidad de la investigación, fue el objetivo de este trabajo. Se elaboró el inventario del núcleo de la Colección Manuel de Brito, vinculado al Centro de Arte en Algés,

haciendo una evaluación de su estado de conservación.

Palabras clave

Colección, conservación, inventario, Manuel de Brito, técnicas, materiales.

Introdução

Ao longo de quatro décadas Manuel de Brito, através da Galeria 111, constituiu uma colecção onde estão representados praticamente todos os artistas que expuseram na sua galeria, tendo o galerista sido fundamental não apenas na sedimentação de um mercado de arte nacional, mas também na revelação de novos artistas e no incentivo de uma crescente aproximação entre estes e o público.

A colecção Manuel de Brito ilustra grande parte da produção artística portuguesa do século XX, abrangendo obras desde 1914 até à actualidade. Iniciada com a aquisição de uma peça de Joaquim Bravo, está estimada em mais de trezentas obras de alguns dos mais importantes artistas nacionais, como Eduardo Batarda, António Dacosta, José Escada, Eduardo Luiz, Jorge Martins, Menez, Graça Morais, António Palolo, Costa Pinheiro, Júlio Pomar, Paula Rego, Ana Vidigal e Fátima Mendonça.

No âmbito de um protocolo assinado entre a Câmara Municipal de Oeiras e os herdeiros de Manuel de Brito, actuais proprietários da colecção, ficou acordado que parte desta - núcleo representativo que engloba 260 obras, unicamente portuguesas - seria cedida à autarquia, em regime de comodato, por um período de onze anos. No dia 29 de Novembro de 2006 foi inaugurado o Centro de Arte Manuel de Brito (CAMB) que tem como objectivo promover a divulgação e o estudo da colecção.

Até à celebração deste protocolo, a importante colecção apenas havia sido objecto de apresentações pontuais e temporárias, não havendo qualquer publicação ou estudo mais abrangente acerca deste conjunto de obras. Exposta pela primeira vez em 1994, no Museu do Chiado, no âmbito de Lisboa – Capital Europeia da Cultura, esta colecção nunca se fixou num espaço permanente, próprio e adequado, de forma a poder ser usufruída pelo público¹.

Existindo apenas uma simples lista geral das obras da colecção considerou – se necessário, para estruturar devidamente a actividade do Centro, elaborar um inventário mais desenvolvido, visando o conhecimento do acervo, nomeadamente o estado de conservação, os materiais e os mecanismos de deterioração, o seu percurso e as condições em que se mantiveram as obras que o constituem.

1 Desta exposição surgiu o catálogo *Colecção Manuel de Brito. Imagens da Arte Portuguesa do século XX*, o único existente, onde se mostram três vastos núcleos pertencentes à colecção.

Aspectos do panorama artístico português – Anos 50 e 60

É nos anos 60 que entre nós surgem as galerias comerciais privadas e os *marchands* profissionais, estes desempenharam, ao longo da última metade do século XX, um papel importante no fortalecimento e desenvolvimento da circulação e promoção da arte moderna e contemporânea. É com o seu trabalho que aos poucos os artistas vão sendo reconhecidos e assim vão criar um espaço de legitimação da sua obra. Em 64 abre a Galeria 111, inicialmente ligada ao comércio do livro. Dirigida por Manuel de Brito, conseguiu ultrapassar as dificuldades financeiras através do seu sucesso comercial contribuindo decisivamente para o desenvolvimento e consolidação do que já começava a ser um mercado de arte.

Manuel de Brito, pessoa singular e determinante no cenário artístico português, não só como galerista mas também como coleccionador, nasceu num meio humilde, educado pela mãe, técnica de gravura que, desde cedo, lhe terá proporcionado uma maior proximidade com o meio artístico. Começa a trabalhar ainda jovem, estudando à noite. O seu emprego na Livraria Progresso, no Campo Grande, aproxima-o ainda mais dos artistas e do próprio ambiente artístico e cultural da época.

É a partir da galeria que Manuel de Brito forma a sua colecção, hoje, um documento valioso para a história moderna e contemporânea das artes plásticas em Portugal. A importância e dimensão do seu acervo deve-se à sua actividade como galerista, tendo tido o privilégio de contactar directamente com os artistas e com as suas obras. A dificuldade que estes tinham em vender e a existência de uma maior oferta em relação à procura facilitou a aquisição das obras, muitas vezes compradas no encerramento das exposições realizadas.

Inventário

A documentação como forma de memória, de identidade, de testemunho, de registo e de conservação foram conceitos base que enquadraram o inventário realizado (MACEDO, 2008:357). Partindo-se das normas estabelecidas pelo Instituto Português de Museus², o inventário foi adaptado ao tipo de peças existentes no acervo. Foi apresentada uma ficha tipo para esta colecção, abordando-se a importância e as funções práticas de um inventário, assim como os problemas que surgiram no preenchimento de determinados campos das fichas. Este permitiu fazer o levantamento do estado de conservação da colecção, um historial da obra e um registo manuscrito e fotográfico (frente e verso) de cada peça (Fig.1). Daqui resultou uma relação exaustiva dos bens culturais que constituem o acervo próprio do CAMB, visando a identificação e a individualização de cada obra e integrando a respectiva documentação, de acordo com as normas técnicas mais adequadas à sua natureza e características (Art.17º, 2004:5381). Por questões relacionadas com os

² Existe um esforço de normalização nas normas estabelecidas pelo Instituto Português de Museus através da designação de nomenclaturas e de glossários, mas que se verifica incompleto para a arte contemporânea, nomeadamente nas descrições técnicas e de composição dos materiais ou na descrição da apresentação da obra.

objectivos deste trabalho e por se ter verificado uma grave lacuna nestes dois campos e até a inexistência, em algumas fichas de inventário, de outras instituições³, consultadas, de uma descrição pormenorizada do estado de conservação, deu-se maior relevância à parte da conservação e da informação técnica de cada peça.

Foram inventariadas 156 obras durante as exposições realizadas no CAMB. Tentou-se, em cada ficha de inventário, fazer um registo das exposições em que cada obra participou, das condições de apresentação, se foi o caso disso, bibliografia, registo fotográfico (frente e verso e de pormenores) (Fig.2), procurou-se descrever, com a máxima precisão, as técnicas e materiais utilizados, tendo sido esta uma informação importantíssima no levantamento e compreensão do estado de conservação de cada obra. Verificou-se que existem alguns campos que necessitariam de ser desenvolvidos e completados, como o "Historial da obra" e a "Bibliografia", assim como a "Categoria" e o "Estilo/Movimento", onde existiu alguma dificuldade em inserir determinadas obras em certas categorias e estilos. Na primeira porque a arte contemporânea é particularmente avessa ao respeito pelas "categorias" tradicionais da prática artística e no segundo, por estar associado ao estudo de épocas passadas, apresenta uma dificuldade crescente de aplicação às práticas da contemporaneidade que, permanentemente, desafiam as categorias estabelecidas, em que os artistas deixaram de ser formados em academias em que se seguiam regras, procedimentos e princípios válidos para todos. O facto de não existir qualquer tipo de ficha técnica ou de documentação referente às obras também não facilitou, em alguns casos, a determinação da datação e da técnica, que só à vista desarmada foi uma tarefa que se revelou complicada e onde surgiram algumas dúvidas, sendo aqui importante o testemunho dos artistas⁴ ou o recurso a métodos de exame e análise para confirmar as técnicas aplicadas.

O inventário de uma colecção também se afigura como um instrumento de suporte aos momentos em que a obra é exposta. No caso da arte contemporânea, nas obras como instalações, vídeo ou objectos, o registo do ambiente que o artista pretende criar constitui um factor relevante na fruição e compreensão da obra de arte. Sentiu-se uma lacuna a nível da documentação relacionada com a disposição física e apresentação pública de algumas obras, particularmente as que requerem instalações específicas, sendo este um elemento relevante para apoiar a exposição das mesmas, já que nem sempre a presença ou a colaboração dos artistas é viável. Deste modo, é aconselhável fazer um registo rigoroso, acompanhado por fotografias e planos, da montagem da peça para a exposição.

3 Foram contactadas instituições culturais de referência, como o Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão, a Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva e o Museu Nacional de Arte Contemporânea - Museu do Chiado, de modo a perceber que tipo de inventário é usado e estabelecer o melhor modelo para o conjunto de obras pertencentes à Colecção Manuel de Brito

4 «Verificámos também que o levantamento rigoroso dos materiais utilizados por cada artista, no âmbito das entrevistas, não é exequível ou fiável, (...) ao fim de alguns anos os autores raramente se lembram com rigor dos materiais que utilizaram.» - cf. MACEDO, Rita – *Desafios da Arte Contemporânea à Conservação e Restauro. Documentar a Arte Portuguesa dos anos 60/70*. 2008. 2 vols., 399 f, 279 f. Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa, 2008, p.362.

Conseguiu-se assim criar uma ferramenta de trabalho essencial no dia-a-dia do CAMB, elaborando-se um inventário desprezioso e aberto a alterações e a um desenvolvimento mais profundo. A possibilidade de informatização das fichas de inventário, irá permitir armazenar a informação de uma maneira muito mais flexível do que num sistema manual, para além de proporcionar uma série de meios como, por exemplo, a fácil localização das peças ou de facilitar correcções e actualizações. Outro aspecto importante é o facto das fichas de inventário poderem servir de base para o chamado *condition report*, o registo exacto e informativo do estado de conservação da obra à entrada do museu. Com a rotatividade das exposições, a movimentação e manuseamento destas obras é constante, daí que um bom registo da condição do objecto seja fundamental.

Materiais e Técnicas

O inventário da colecção permitiu seguir a própria evolução da arte no século XX, bem como as suas novidades e permanências, nomeadamente do ponto de vista dos materiais e das técnicas. No contexto português as mudanças dão-se mais lentamente, não havendo alterações significativas nas matérias utilizadas pelos artistas portugueses até aos anos 50/60⁵. A partir desta década, e tomando como exemplo as obras pertencentes à Colecção Manuel de Brito, passa-se de uma pintura "tradicional" para uma pintura com colagens «mesmo que dentro dos seus limites oficiais tradicionais, dá, em muitos casos, entrada a materiais e técnicas diversas e opostas» (ÁVILA, 2007:2) (CAMB0006 - *Homenagem a um crítico*, Eduardo Luiz) (Fig.3). Introduzem-se na matéria pictórica materiais não habituais, como a areia (CAMB0098 - *A pedido de uma senhora japonesa*, António Dacosta) (Fig.4), a folha de ouro (CAMB0079 - *Sol* e CAMB0078 - *Tensão de Opostos*, Eduardo Nery) (Fig.5), o papel (CAMB0002 - *Sem título*, João Abel Manta) (Fig.6), o metal (CAMB0033 - *Metro*, Júlio Pomar) (Fig.7) e objectos da vida quotidiana, como maços de cigarro (CAMB0022 - *Highlife*, Rolando Sá Nogueira) (Fig.8), espelho (CAMB0073 - *Tigre et tortues*, Júlio Pomar) (Fig.9), tecidos (CAMB0014 - *A relíquia herética*, Eduardo Luiz) (Fig.10), etc.

O plexiglas material de eleição da artista Lourdes Castro, utilizado nas suas "sombras" (CAMB0040 - *Sombra projectada de Christa Maar*) (Fig.12), as chapas de metal e sistemas mecânicos desenvolvidos por René Bertholo (CAMB0068 - *Arc en ciel* e CAMB0067 - *Bateau à quai II*) (Fig.14) são exemplos da introdução de novos materiais industriais no âmbito da pintura-objecto. Mário Cesariny fez experimentações técnicas, onde costumava sobrepor camadas de tinta que depois friccionava, a fim de misturar as cores de forma arbitrária

5 A Favrel Lisbonense, a companhia de materiais artísticos, foi a primeira a introduzir as tintas à base de resinas sintéticas, em Portugal. «Até 1974 em Portugal, todos os materiais importados eram extremamente caros, e isto era uma das razões para que os produtos da Favrel fosse tão popular entre os artistas portugueses» - cf. FERREIRA, Joana Lia; [et al] - Eternity is in love with the productions of time: Joaquim Rodrigo's classical palette in a vinyl synthetic medium. In LEARNER, Thomas J.S.; [et al] - *Modern Paints Uncovered*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2007, p.43.

e às quais, por vezes, juntava café e vernizes industriais⁶, *O mago* (CAMB0067) (Fig.11) parece ser um exemplo disto. Obras mais recentes, do início do século XXI, mostram como a experimentação de materiais do quotidiano é levada ao extremo, estes são trazidos para o campo das artes com funções estéticas (CAMB0115 - *Mar Salgado* – escultura em sal, João Pedro Vale) (Fig.15).

A maioria das obras inventariadas segue o formato da pintura, podendo depois variar a técnica e os materiais. O óleo continua a ser o aglutinante mais usado, visto que, no panorama português, a introdução e o uso de novos materiais deu-se mais lentamente. São também usados o acrílico, o pastel, a aguarela e a tinta-da-china. O suporte mais utilizado é a tela, seguida pelo papel que deixa de ter uma atribuição secundária. A madeira é substituída pelos seus derivados – platex e contraplacado. As técnicas e os estilos tradicionais mantêm-se, mas com a introdução de novos materiais, como os produtos sintéticos e comerciais, cuja composição, processos de envelhecimento ou o seu comportamento perante a presença e a combinação de materiais de natureza oposta, é um dos principais problemas da conservação da arte moderna e contemporânea.

Estado de Conservação

Foram analisados os diferentes problemas de conservação que este tipo de obras de arte, da segunda metade do século XX, levanta em relação à arte antiga, quer pelo uso de diversos materiais quer pelo uso de novas técnicas. Ao contrário do que se poderia pensar, mais de metade das obras inventariadas apresentam-se em bom estado de conservação, ou seja, a peça não exhibe problemas de conservação, os seus materiais estão estáveis, mas exibem algumas lacunas e/ou deformações - quer seja do suporte, quer seja da matéria -, estalados mecânicos, produtos de corrosão, intervenções de restauro e/ou ataque biológico (excrementos de mosca, fungos ou insectos xilófagos), tudo o que constitua uma alteração à sua forma original. Exemplo é a pintura CAMB0010 - *Le bilboquet* de Eduardo Luiz (Fig.13), cuja camada pictórica apresenta-se estável e com uma boa adesão ao suporte, no entanto, a tela apresenta deformações convexas nos quatro cantos e um estalado circular do lado esquerdo, sobre a camada pictórica preta, que parece ter sido originado por impacto.

As restantes obras apresentam-se em muito bom estado de conservação, o que significa que o seu estado actual corresponde a uma aproximação, quase total, do seu estado original. "Quase total" porque a obra desde o momento da sua criação está, inevitavelmente, vulnerável à alteração física, no entanto não mostra problemas de conservação. No caso das pinturas, a camada pictórica apresenta-se estável e sem lacunas e com uma boa adesão ao suporte, embora possa exibir estalados prematuros ou de secagem e de envelhecimento.

6 TCHEN, Adelaide Ginga – Mário Cesariny (1923). CAMJAP: Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão. [consulta: 10.09.2008] <http://www.camjap.gulbenkian.pt/l1/ar%7BD2B27546-03B0-4185-A5F8-0B5ACC3E203C%7D/c%7B9a7cb829-47b5-4285-8fca-aa1740d9dc79%7D/m1/T1.aspx>

Desde que estes não provoquem o perigo de destacamento ou levantamento da camada e não constituam um risco para o seu estado de conservação, fazem parte do seu processo de envelhecimento e são intrínsecos à obra. Por exemplo, a pintura CAMB0001 - *O mago* de Mário Cesariny (Fig.11) apresenta uma boa adesão das camadas pictóricas e o suporte estável, ao centro da pintura, é possível observar um estalado pontual que penetra a camada pictórica branca. Provavelmente, foi causado pela sobreposição de camadas, a camada inferior não estava completamente seca quando a camada superior foi aplicada.

Contudo, do conjunto observado identificaram-se algumas obras em estado regular, estas exibem lacunas e/ou faltas de suporte e/ou de matéria e necessitam de uma intervenção de conservação e/ou restauro. Exemplo disto, é a obra CAMB0028 - *Le jardin* de Maria Vieira da Silva, exhibe estalados que estão a provocar o levantamento da camada pictórica e a camada pictórica branca apresenta pouca adesão à camada inferior, estando em perigo de destacamento (Fig.2). O sistema mecânico da obra CAMB0068 - *Arc en Ciel* de René Bertholo (Fig.14) não funciona, a peça liga mas não há qualquer movimento, sendo este «imprescindível para uma correcta leitura do objecto e respeito da intenção artística original» (MACEDO, 2008:320). O sal colado à superfície da escultura CAMB0115 - *Mar salgado* de João Pedro Vale (Fig.15) apresenta-se estável, contudo são visíveis destacamentos e faltas em alguns pontos mais expostos e salientes da peça (zonas mais sujeitas a factores de deterioração) acompanhadas por zonas de risco de perda de sal, causadas, provavelmente, pelo seu transporte e manuseamento. A obra não deve ser transportada e/ou movimentada e sobretudo deve-se evitar, sempre que possível, o seu manuseamento, uma vez que o sal se destaca facilmente da superfície da peça.

Tendo como base o inventário realizado, o levantamento dos materiais e técnicas utilizados e os tipos de alterações/danos que as obras apresentavam, procurámos definir medidas de conservação preventiva e curativa, tal como, a fixação da camada pictórica em destacamento, para evitar a sua possível perda, sobretudo durante o seu transporte e manuseamento, tal como a verificação de grades e de cunhas para eliminar as deformações da tela, a remoção dos sistemas de suspensão que estão no verso das obras e não têm qualquer função ou remover os pequenos excrementos de mosca.

Transporte e manuseamento

Uma vez que o Centro não tem uma exposição permanente, a colecção é apresentada com mostras rotativas que focam artistas, épocas ou núcleos, as peças estão permanentemente em trânsito, podendo a sua embalagem e transporte ser prejudiciais à sua preservação, uma vez que estes podem expor os objectos a um ambiente menos controlado, como elevados níveis de luz, pó, poluentes e risco de infestações, stress mecânico e estrutural devido ao movimento, vibração e mudanças de ambiente.

Foram acompanhadas a desmontagem da exposição *Anos 70. António Dacosta* - Exposição antológica e a montagem da exposição *À Volta do Papel. 100 Artistas*, com o intuito de

perceber como todo este processo se desenrola e qual a sua importância do ponto de vista da conservação das obras, uma vez que toda a sequência de movimento que implique a saída exterior de uma obra é um factor de risco para o seu estado de conservação (ROTAECHE GONZÁLEZ de UBIETA, 2007:51).

Ao contrário do que se crê, a maior taxa de incidentes dá-se precisamente nos momentos que parecem ser os menos perigosos, como por exemplo a desembalagem ou o transporte manual no interior do museu. Esta é a razão principal para que o movimento de obras deve ser sempre acompanhado e supervisionado por um conservador responsável. No entanto, deve-se salientar que, normalmente, a taxa de incidente é baixa devido à experiência de todos os profissionais envolvidos.

Embalagens de boa qualidade, o transporte disponível, o manuseamento cuidado seguindo as regras recomendadas, uma boa preparação para a exposição e uma simples protecção do verso podem prevenir o dano mecânico de pinturas frágeis (BOOTH, 1989). Isto requer diligência, recursos, planos e pessoal adequado. A manipulação e transporte constituem, por isso, um factor fundamental na conservação preventiva. A cada exposição feita é importante considerar se o estado de conservação de cada obra permite que esta seja exposta e a viabilidade do seu transporte, daí a importância de um conservador-restaurador no acompanhamento deste processo.

Condições ambiente

Avaliar as condições ambiente do edifício que acolhe esta colecção e das reservas da galeria, local onde as obras passam a maior parte do tempo, foi também um objectivo deste estudo. Havendo a possibilidade do Eng^o Luís Elias Casanovas poder disponibilizar o seu termohigrógrafo para o registo da humidade relativa e da temperatura nas reservas da galeria, foi realizado um estudo comparativo com os dados do CAMB, fazendo-se um registo anual destes parâmetros.

Mais do que alcançar os valores "mágicos" de humidade relativa e de temperatura, é importante alcançar a estabilidade, fixando os valores mínimos e máximos que se considerem aceitáveis tendo como base o passado desta colecção - «Quanto pior for o passado, melhor será o futuro» (MICHALSKI, 2008), incorporando-a na realidade museológica dos objectos, do edifício e do público.

Até porque tem-se verificado a impossibilidade de alcançar dentro do edifício valores tão rígidos ($20^{\circ}\text{C} \pm 2$ e $50\% \pm 5$) e porque os objectos vêm de um ambiente não controlado (mas estável). O mais importante não é tanto o intervalo de flutuação, mas sim manter sempre as peças num ambiente constante, sobretudo sem alterações bruscas (HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, 2001:234). É essencial mudar a mentalidade em relação a este assunto e continuar avaliar os dados registados para se poder fazer um estudo mais sério e profundo.

Conclusão

A necessidade de elaboração de um estudo sério da Colecção Manuel de Brito, um dos mais importantes núcleos da arte portuguesa do século XX, que promovesse o seu conhecimento não só em termos históricos, mas também em termos da conservação, foi o motivo desta dissertação, assim como a necessidade de elaboração de um inventário, ferramenta fundamental no funcionamento de uma instituição cultural que tem como acervo esta valiosa colecção.

A dissertação realizada constitui um estudo ainda em aberto. Não é o final, é apenas o início, o ponto de partida de um aprofundamento de uma série de sugestões, de recomendações e de pistas de trabalho que importará verificar no decurso da normal actividade do Centro de Arte, no sentido de as consolidar e validar ou, pelo contrário, no sentido de as renovar em função de novos problemas detectados e das necessidades entretanto surgidas. Procurou-se realizar este estudo sob um ponto de vista prático e real, sendo a premissa principal o desenvolvimento de um instrumento prático, mais do que teórico. Este será provavelmente, o melhor modo de aplicar esta dissertação, numa abordagem dinâmica que a relação entre teoria e prática exige. Tendo sempre em mente que as obras de arte de uma colecção, únicas e insubstituíveis, fazem parte da nossa herança cultural e, por isso, a sua preservação para a posteridade é de extrema importância.

Referências

Art.17º Elementos do inventário museológico. In *Lei-Quadro dos Museus Portugueses* n.º 47/2004. D.R. I Série – A. 195 (19/08/2004).

ÁVILA, María Jesús. A conservação da arte contemporânea: um novo desafio para os museus. In: *APHA. Boletim*. 5 (2007), pp.1-9.

BOOTH, Peter. Stretcher design: problems and solutions. In: *The Conservator*. 13 (1989), pp.31-40.

MACEDO, Rita (2008). *Desafios da Arte Contemporânea à Conservação e Restauro. Documentar a Arte Portuguesa dos anos 60/70*. 2 vols., 399 f, 279 f. Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa.

MICHALSKI, Stefan. «As condições ambiente ideais, a gestão de riscos, um capítulo do Manual da ASHRAE – American Society of Heating and Air Conditioning Engineers, as flutuações comprovadas e por fim um modelo integrado de análise de riscos». [consulta: 20.05.2008] <http://si.artes.ucp.pt/citar/en/areas/02/results.php>

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca (2001). *Manual de Museologia*. Madrid: Editorial Síntesis.

ROTAECHE GONZÁLEZ de UBIETA, Mikel (2007). *Transporte, depósito y manipulación de obras de arte*. Madrid: Editorial Síntesis.

Nota biográfica

Sofia Gomes - formada em Conservação e Restauro pela Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa, com um estágio curricular na área de pintura de cavalete, realizado no Instituto Português de Conservação e Restauro. Entre 2006 e 2008 colaborou num Ateliê de conservação e restauro de pintura.

Em 2007 iniciou o Mestrado em Técnicas e Conservação de Pintura, da Escola das Arte da Universidade Católica Portuguesa – Centro Regional do Porto, aguardando neste momento a data da defesa da dissertação.

Anexo



CAMB0028G1



CAMB0028G2

Nº de inventário - CAMB0028

Título - Le jardin

Autor - Maria Vieira da Silva

1. Identificação da obra

- 1.1. Título – Le jardin;
- 1.2. Nº de inventário – CAMB0028;
- 1.3. Dimensões (Max., s/moldura) – 62 x 92 cm;
- 1.4. Área - Arte portuguesa;
- 1.5. Categoria – Pintura;
- 1.6. Descrição – Pintura rectangular, inserida numa moldura preta, rectangular, de madeira com passepartout em tecido bege. Composição abstracta, com leitura na horizontal. Repetição (não muito rígida e rigorosa) de formas geométricas quadradas, rectangulares e de linhas quebradas por manchas de cor (preto, azul, verde e cinzento). A junção destes elementos forma uma composição “labiríntica” pintada em tons de preto, cinzento, branco, roxo, azul, verde e apontamentos de vermelho, expandida por toda a superfície;

1.7. Inscrições – No verso existem cinco etiquetas: “160”, “Manuel de Brito, Dafundo”, “Campo Grande”, “N05” e “Expomus – Exposição Colecção Manuel de Brito, Nº da obra 061, Caixa: 11 B, Artista: Maria Helena Vieira da Silva, Título: Le Jardin, Data: 1960, Dimensão (cm): 65 x 92, Técnica: óleo sobre tela” (sobre a grade). Três inscrições autógrafas: “IV 60”, “A-8968” e “Le jardin” (sobre a grade). E um carimbo ilegível no canto inferior esquerdo da tela;

1.8. Propriedade – Herdeiros de Manuel de Brito;

1.9. Instituição – Centro de Arte Manuel de Brito (CAMB), Algés;

1.10. Observações –

2. Produção

2.1. Autoria – Maria Helena Vieira da Silva (Lisboa, 1908- Paris, 1992);

2.2. Justificação de Autor - Obra assinada. Assinatura a azul - “Vieira da Silva”.

Localizada no canto inferior esquerdo;

2.3. Estilo/movimento – Abstraccionismo.

2.4. Observações -

3. Datação

3.1. Século/ano – Século XX, 1960;

3.2. Justificação da data – Data assinalada no verso da obra.

4. Localização

4.1. Localização da obra – CAMB, piso 0, sala 0A;

4.2. Data - 21/01/2008.

5. Informação técnica

5.1. Suporte – Tela assente numa grade de madeira fixa, com uma travessa vertical. Constituída por um só pano, parece ser comercial devido ao carimbo (ilegível) no canto inferior esquerdo. O ponto (sistema de cruzamento dos fios) é bastante fechado e do tipo tafetá (ponto 1-1) – os fios da trama passam alternadamente, por cima e por baixo, dos fios da teia;

5.2. Matéria – Óleo;

5.3. Técnica – Pintura a óleo sobre tela;

5.4. Observações – A obra está fixa à moldura por meio de três travessas verticais que estão fixas com parafusos às travessas verticais da grade. O sistema de suspensão é constituído por dois camarões fechados colocados sobre a grade, unidos por um arame.

6. Conservação

- 6.1. Estado actual – Regular;
- 6.2. Descrição – A camada pictórica apresenta um estalado prematuro, recto e de ruptura aberta e uniforme, das camadas superiores castanhas e pretas. Pontualmente, existem pequenas lacunas da camada pictórica que são coincidentes com os estalados existentes e acompanhadas por levantamentos da camada pictórica na área envolvente. Estes estalados penetram em todas as camadas e são lineares, aleatórios, de ruptura uniforme, os mais abertos estão a provocar o levantamento da camada pictórica (branca, verde e azul e figura azul do lado inferior esquerdo). A camada pictórica branca apresenta pouca adesão à camada inferior, estando em perigo de destacamento;
- 6.3. Intervenções anteriores – Não existem;
- 6.4. Pesquisa adicional –
- 6.5. Observações –

7. Historial da obra

- 7.1. Exposições – Vieira da Silva - recent oil paintings. Nova Iorque, M. Knoedler and Co., Inc. 1966, sem nº.

8. Bibliografia

9. Imagem

- 9.1. Nº de inventário Geral – CAMB0028G1-2;
- 9.2. Nº de inventário Pormenor – CAMB0028A1, CAMB0028T1-2, CAMB0028C1-6 e CAMB0028I1-5;
- 9.3. Tipo de imagem – JPEG;
- 9.4. Data – 21/01/2008;
- 9.5. Autor - Sofia Gomes e Carlos Alberto Santos.

10. Inventariantes

- 10.1. Inventariante – Sofia Gomes;
- 10.2. Data – 21/01/2008.



CAMB0028A1 (Assinatura)



CAMB0028C1 (Lacunas)



CAMB0028C2 (Lacunas)



CAMB0028C3 (Lacunas)



CAMB0028C4 (Lacunas)



CAMB0028C5 (Lacunas)



CAMB0028C6 (Levantamento da camada pictórica)



CAMB0028T1 (Estalado prematuro)



CAMB0028T2 (Estalado prematuro)



CAMB0028|1 (Inscrição/etiqueta)



CAMB0028|2 (Inscrição)



CAMB0028|3 (Etiqueta)



CAMB0028|4 (Carimbo)



CAMB0028|5 (Inscrição)



Fig.3 - CAMB0006
Homagem a um Crítico
(fotografia de Carlos Santos)



Fig.4 - CAMB0098
A pedido de uma senhora japonesa



Fig.5 - CAMB0079
Sol
(fotografia de Carlos Santos)

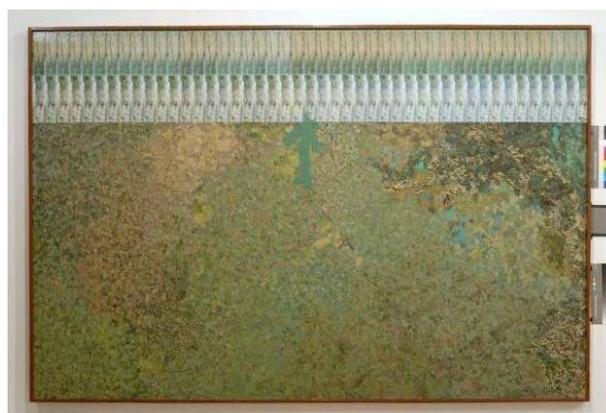


Fig.6 - CAMB0002
Sem título
(fotografia de Carlos Santos)



Fig.7 - CAMB0033
Metro
(fotografia de Carlos Santos)



Fig.8 - CAMB0022
Highlife
(fotografia de Carlos Santos)

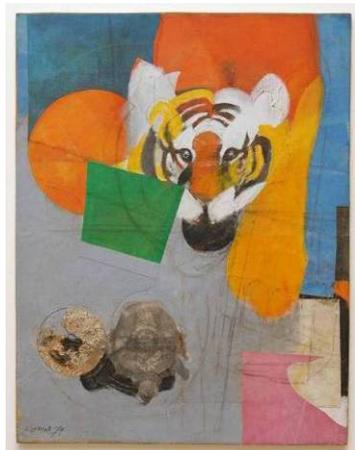


Fig.9 - CAMB0073
Tigre et tortues
(fotografia de Carlos Santos)



Fig.10 - CAMB0014
A relíquia herética
(fotografia de Carlos Santos)



Fig.11 - CAMB0067
O Mago
(fotografia de Carlos Santos)



Fig.12 - CAMB0040
Sombra projectada de Christa Maar
(fotografia de Carlos Santos)



Fig.13 - CAMB0010
Le bilboquet
(fotografia de Carlos Santos)



Fig.14 - CAMB0068
Arc en ciel
(fotografia de Carlos Santos)



Fig.15 - CAMB0115
Mar Salgado