

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC – SP

Zínia Maria Cavalheiro de Carvalho

**Restauração de Quadros e Gravuras de Manuel de Macedo (1885):
Um manual técnico para promover o respeito pelas relíquias do passado.**

MESTRADO EM HISTÓRIA DA CIÊNCIA

São Paulo
2015

Zínia Maria Cavalheiro de Carvalho

**Restauração de Quadros e Gravuras de Manuel de Macedo (1885):
Um manual técnico para promover o respeito pelas relíquias do passado.**

MESTRADO EM HISTÓRIA DA CIÊNCIA

Dissertação apresentada à Banca
Examinadora da Pontifícia
Universidade Católica de São Paulo,
como exigência parcial para obtenção
do título de MESTRE em História da
Ciência, sob a orientação do Prof^a. Dra.
Maria Helena Roxo Beltran.

São Paulo

2015

Banca Examinadora

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATOLICA DE SÃO PAULO
PUC – SP

Zínia Maria Cavalheiro de Carvalho

**Restauração de Quadros e
Gravuras de Manuel de Macedo (1885):
Um manual técnico para promover o respeito
pelas relíquias do passado**

MESTRADO EM HISTÓRIA DA CIÊNCIA

São Paulo

2015

Zínia Maria Cavalheiro de Carvalho

**Restauração de Quadros e
Gravuras de Manuel de Macedo (1885):
Um manual técnico para promover o respeito
pelas relíquias do passado**

MESTRADO EM HISTÓRIA DA CIÊNCIA

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em História da Ciência, sob a orientação do Prof^a Dra. Maria Helena Roxo Beltran.

São Paulo

2015

Dedico esta dissertação à minha família

Agradecimentos

Agradeço a professora Maria Helena Roxo Beltran por me acolher, agregar mais um tema ao programa e pela orientação.

Agradeço aos professores do programa por contribuírem na minha formação em História da Ciência.

Agradeço a CAPES pelo apoio financeiro.

Agradeço aos professores José Luiz Goldfarb e Fumikazu Sato pelas contribuições na banca de qualificação.

Agradeço a todas as pessoas que de alguma forma fizeram parte desta dissertação e pelas que me incentivaram em sua realização.

Um agradecimento especial para Guilherme de Carvalho Saltini, Shirley Silva e Anelise Rezende Ferraz.

Agradeço aos colegas da minha turma em especial e aos colegas do programa pela amizade.

Autor: Zínia Maria Cavaleiro de Carvalho

Titulo: Restauração de Quadros e Gravuras de Manuel de Macedo (1885):
Um manual técnico para promover o respeito pelas relíquias do passado.

O estudo realizado nesta dissertação a respeito da restauração e da conservação foca o volume 112 da coleção *Bibliotheca do Povo e das Escolas*, intitulado *Restauração de Quadros e Gravuras*, o qual foi escrito por Manuel de Macedo e publicado em 1885.

Essa coleção tinha como propósito suprir curiosidades e interesses em estudos e incentivar a leitura, sendo preparada de modo que o leigo pudesse usufruir do conteúdo.

O volume selecionado para análise é destinado a tratar do valor e da conservação dos “monumentos e artefatos preciosos da arte antiga”, como diz o autor no prefácio.

Esse manual traz questões como originalidade, falsificação, os procedimentos de conservação e restauração, tipos de materiais utilizados, técnicas de pintura e gravura, que ainda hoje são aspectos em discussão, os quais não possuem parâmetros totalmente definidos.

Nossa pesquisa se coloca na interface da história da ciência e da técnica com estudos sobre conservação e restauro nos séculos XVIII e XIX, marcados pelo início das discussões práticas e teóricas sobre a preservação do patrimônio histórico.

Palavras-chave: história da ciência, ciência e techné, conservação e restauro, gravura, pintura, manuais técnicos.

Author: Zinia Maria Cavaleiro de Carvalho

Title: Restoration of Paintings and Prints from Manuel de Macedo (1885): A technical guide to promote respect for relics from the past.

This thesis studies the restoration and preservation of Works of Art, with focus on the volume 112 from the *Bibliotheca do Povo e das Escolas* collection, entitled *Restauração de Quadros e Gravuras*, which was written by Manuel de Macedo and published in 1885.

The collection aimed to compile curiosities and interests in studies, raising the interest in Reading. The volumes were written in ways that “non-intellectuals” could make use of its content.

The volume selected for analysis shines a light on the value and preservation of “monuments and precious artefacts found in the ancient art”, as the author states in the Preface.

This manual raises questions like Originality, forgery, conservation and restoration procedures, used materials, techniques of paintings and prints, that up to today are still subject of discussion, without cleared and defined standards.

The research arises in the history of Science interface and technical studies on conservation and restoration in the eighteenth and nineteenth centuries, which marked the beginning of the practical and theoretical discussions on the preservation of historical heritage.

Keywords: history of Science, Science and Techné, conservation and restoration, prints, engraving, painting, technical manuals

Sumário

Introdução	11
Capítulo 1	14
A Restauração	14
A teoria da restauração	21
Capítulo 2	26
O autor	28
A Coleção Bibliotheca do Povo e das Escolas:	35
O Volume 112 - Restauração de Quadros e Gravuras	40
O colecionador.....	48
Falsificação	52
O restauro e o Restaurador	57
O técnico e a técnica	59
Considerações Finais	63
Referencias Bibliográficas	66
Anexo 1	75
Anexo2.....	79

Introdução

O estudo realizado nesta dissertação a respeito da restauração e da conservação foca no volume 112 da coleção *Bibliotheca do Povo e das Escolas* - Restauração de Quadros e Gravuras escrito por Manuel de Macedo e publicado em 1885.

Essa coleção teve volumes publicados por 32 anos, entre 1881 e 1913, com o propósito de suprir curiosidades, interesses em estudos, incentivar a leitura, sendo preparada de modo que o leigo pudesse usufruir do conteúdo.

O volume selecionado para análise é destinado a tratar da condição relativa à conservação e restauração dos “monumentos e artefatos preciosos da arte antiga” que se encontravam em estado caótico, como diz o autor no prefácio.

Apesar da coleção ser para leigos, ele não aconselha o amador em realizar os procedimentos descritos sem ter a prática e o conhecimento necessários, principalmente no caso das pinturas.

É interessante notar que esse manual traz questões como originalidade, falsificação, os procedimentos de conservação e restauração, tipos de materiais utilizados, técnicas na pintura e na gravura, que ainda hoje são aspectos em discussão, os quais não possuem parâmetros totalmente definidos.

No primeiro capítulo será abordada a situação em relação ao período em que este manual circula em Portugal e no Brasil. Àquela época, a preocupação para com o patrimônio pós Revolução Francesa (1789-1799) e Revolução Industrial (1760–1840), bem como a transição para novos processos de manufatura, levam à proposição de algumas ideias sobre conservação e restauro.

A formação de Comissões do Patrimônio, a conscientização da população e a institucionalização dos acervos, com seu início na Europa, repercutirão pelo mundo. Assim, o volume converge com o pensamento do século XIX.

No segundo capítulo, explora-se o volume em detalhe, abordando-se pontos importantes e relevantes para questionamentos concernentes à conservação e ao restauro.

Por ser um volume precioso de uma coleção que foi importante para Portugal e Brasil no século XIX, vindo em convergência com o assunto aqui explanado, realizamos um diagnóstico deste procurando mostrar como tratamos uma obra nos procedimentos de restauração e conservação.

Nossa pesquisa se coloca na interface da história da ciência e da técnica com estudos sobre conservação e restauro no século XVIII e XIX, marcados pelo início das discussões práticas e teóricas sobre a preservação do patrimônio histórico.¹

¹ Ver em, Alfonso – Goldfarb, “Documentos, Métodos e identidade da História da Ciência”, 8.

Capítulo 1

Capítulo 1

A Restauração

Neste capítulo, tendo como base o volume 112 da *Bibliotheca do Povo e das Escolas*, Restauração de Quadros e Gravuras por Manuel de Macedo, 1885, serão focalizados aspectos do percurso da restauração nos séculos XVIII e XIX, bem como de suas possíveis relações.

O autor aponta o atraso, ainda existente na época, com relação ao desenvolvimento do gosto pelas obras de arte e respeito pelas produções artísticas das gerações anteriores por parte dos amadores e colecionadores. Além disso, poucos eram os que possuíam conhecimento para realizar intervenções corretas de restauro.

O século XIX traz desdobramentos em relação à preservação de monumentos históricos, como mostra Macedo, no prefácio, ao afirmar que as ideias relativas à conservação e restauração se encontram em “estado caótico e de forma empírica”.

Objetos raros são perdidos pela ignorância e procedimentos inadequados, o que é comum tanto em coleções públicas quanto particulares. O que justifica, conseqüentemente, o interesse em levar conhecimento e alertas aos restauradores/conservadores, amadores e ao público em geral neste volume.

O autor inicia a introdução com uma questão, que faz e fará parte desta dissertação e da rotina de trabalho do conservador e restaurador:

“Devem ou não devem restaurar-se as obras de arte?”

Segundo Macedo, o processo de restauro deve ser executado com perfeito conhecimento, porque sem este a ruína será a consequência imediata. Sua preocupação não é sem motivo, pois já havia movimentação em relação à teoria e aos procedimentos de conservação e restauração sobre os Monumentos Artísticos.

No entanto, no século XIX, faltavam leis e normas específicas para a defesa do patrimônio, mas como traz Campanelli² “o mundo romano de dois mil anos antes tinha essa leis e era capaz de fazê-las respeitar”.

Uma boa intervenção de restauro reconduz qualquer coisa ofuscada pelo tempo , sendo, provavelmente, o conceito mais antigo e intuitivo de restauro, o de retornar às condições originais, que foram comprometidas pela sua degradação.

Interesses pelos vestígios da antiguidade clássica são intensificados com as escavações arqueológicas de Paestum, 1746, na Grécia, Pompeia, 1748, e Herculano, 1738, ambas antigas cidades romanas. A descoberta destes sítios promove o sentido do passado e presente. Traz os traços da história e consciência para preservar o passado.³

A preocupação com a tipologia de materiais utilizados, as cores, os pigmentos, amostras para estudos, já realizados no século XVII, indica que os cuidados executados já mostravam que se tratava de obras de valor e raras.⁴

Além disso, as escavações de Pompeia e Herculano revelam-se com a decoração e os ornamentos, os hábitos da vida cotidiana, ajudando a definir valores sobre a classicidade.⁵

O restauro como disciplina nasce da necessidade de se preservar os Monumentos arquitetônicos (imóveis) e esta preocupação já é colocada no final do século XVIII: “Imaginar o restauro como uma prática instituída recentemente é, com efeito, um errôneo preconceito ‘moderno’”.⁶

O século XVIII traz diversas transformações na Europa, que alteram a relação com diversas culturas do passado. Transformações nos critérios das intervenções, prevalecendo a prática que esperavam o bem completo da obra. As variações culturais, sejam no Iluminismo, na Revolução Industrial ou na Revolução Francesa, contribuem para essas mudanças.⁷

Os primeiros debates sobre a memória do patrimônio histórico acontecem na França, Inglaterra e Itália, os dois primeiros envolvidos na

² Campanelli, “Cassiodoro e o nascimento do restauro”, 245 e 251.

³ Almeida, “Metrópole e memória”, 122.

⁴ Beltran, Humphry Davy e as cores dos antigos, 182.

⁵ Argan, *Arte Moderna*, 22

⁶ Campanelli, “Cassiodoro e o nascimento do restauro”, 245.

⁷ Kühl, “A Restauração de monumentos históricos na França”, 111.

retrospectiva histórica e o último está relacionado com as escavações arqueológicas.⁸

A Revolução Francesa foi determinante para que a preservação do patrimônio do passado tomasse novo rumo⁹. Àquela época, conceitos sobre intervenções em obras do passado relativas à preservação e restauro, começam a ser ponderadas e discutidas para serem concretizadas. São criadas pelo governo Francês, comissões para discutir o assunto, como a Comissão dos Monumentos, 1790, e a Comissão Temporária das Artes, 1793, que apesar das dificuldades sobreviveram e obtiveram alguns resultados concretos.

A Comissão dos Monumentos cria normas que conscientizam a população da necessidade em zelar pelos objetos que pertenciam a todos. Surge aqui a expressão Patrimônio Nacional, que designa um conjunto de bens valiosos, que apesar de trazer lembranças de um passado injusto teria alguma utilidade no futuro.¹⁰

O governo Francês se motivou a empreender a conscientização popular para acabar com o vandalismo e desenvolver o respeito cívico, por motivos econômicos, ideológicos e estéticos. Já a Comissão das Artes reconhecia que todos os bens culturais possuíam valor para o estudo da história, das artes e para observação dos filósofos.¹¹

Educar a população para reconhecer o bem patrimonial, público, como seu e conscientizar para através desses conservar a própria identidade.

Após a segunda metade do século XVIII, com o surgimento de sentimento de patrimônio cultural coletivo e valorização do patrimônio, o Estado cria Museus e Academias, passando a exercer o controle e supervisão das intervenções. Naquele período, como já mencionado, há descobertas arqueológicas como Herculano – 1738, Pompeia – 1748, e também a exploração de inúmeras tumbas egípcias. Em Londres, 1753, é fundado o primeiro Museu com parte deste material descoberto; na sequência é criado o Museu de História Natural, 1787, em Madri, o Museu do Prado e Museu do

⁸ Almeida, “Metrópole e memória”, 123.

⁹ Mendes, “Como produzir a presença do passado?”, 1.

¹⁰ Ibid., 1.

¹¹ Ibid., 2.

Louvre, 1787, em Paris. Estes deram acesso aos objetos artísticos, mas só no século XX é que estas instituições assumem função para pesquisas históricas e de materiais para diagnósticos antes das intervenções.¹²

O restauro que possuía motivos práticos, passa a ter uma conotação cultural, que irá ter base histórica, análise formal, com rigor e métodos nos procedimentos, e neste quesito a França nos dará uma relevante contribuição decorrente da destruição dos monumentos durante a Revolução Francesa.

A luta contra o vandalismo não é só daqueles que estavam ligados de alguma forma arte, ciência ou cultura, mas também de quem possuía o poder. O abade Henri Grégoire (1750-1831) faz uma denúncia, em 1794, sobre as barbáries cometidas contra os monumentos históricos junto ao Comitê de Instrução Pública na Convenção que elabora um decreto para inibir estes ataques, chamando os bons cidadãos para a vigilância e estabelecendo punições para aqueles que degradassem monumentos das ciências e das artes.¹³

Neste volume de Macedo vemos traços da preocupação francesa em alertar a população sobre o valor da história e da arte com repercussão na Europa. Com a preocupação na França em alertar a população sobre o valor da história e da arte e muito provável sua repercussão pela Europa, vemos neste volume de Macedo traços deste movimento.

Esta publicação do volume 112, e a coleção Bibliotheca do Povo e das Escolas, com diversos assuntos, foram distribuídas em Portugal e no Brasil com o intuito de que a população tivesse opção de lazer e acesso à leitura, mesmo que esta fosse de instruções básicas.

O autor desse manual nos coloca algumas situações e acontecimentos, que indicam seu provável contato com pensamentos de teóricos que trazem posicionamentos quanto à preservação, conservação e restauração de patrimônio, mesmo que de início tenham sido somente arquitetônico.

Macedo nos dá esse indício quando descreve no prefácio sobre as “ideias relativas à conservação e restauração dos monumentos e artefatos preciosos que se encontram em estado caótico” e na introdução quando coloca

¹² Elias, “Conservação e Restauro”, 20.

¹³ Choay, *A alegoria do patrimônio*, 95.

que “todo e qualquer concerto ou modificação pode roubar-lhe algo de cunho artístico”.

São três os mais citados na restauração, Viollet-le-Duc, francês, arquiteto-restaurador, (1814-1879), John Ruskin, inglês, escritor e crítico (1819-1900) e Camillo Boito, italiano, arquiteto, restaurador, crítico, historiador, professor, teórico, literato (1836-1914).

Teorias sobre como tratar o patrimônio começam a surgir e a ser documentadas. As posições divergentes trazem questionamentos, pois são necessários parâmetros para qualquer decisão.

Viollet-le-Duc defende a restauração intervencionista de estilo, permitindo completar ou agregar partes faltantes ao edifício histórico. Este tipo de intervenção aparece tanto na França como na Itália.¹⁴

John Ruskin, vem com a posição anti-intervencionista, teoria romântica: o monumento deve permanecer intocado como no projeto original, com as marcas do tempo. A restauração para ele é destruição, é consequência da negligência humana. Ele defende a conservação preventiva e depois a consolidadora.

Camillo Boito, no seu pensamento mais amadurecido, está próximo dos acontecimentos que permeiam o final do século XVIII e o início do século XIX, baseado nos seus predecessores Viollet-le-Duc e John Ruskin, defendem a restauração científica e Luca Beltrami que apresenta a restauração histórica.

Esses dois tipos de restauração levam em consideração o valor histórico da obra. Assim, a restauração é fundamentada em pesquisa das características artísticas e materiais da obra, sendo falsa qualquer intervenção de caráter pessoal.¹⁵

Boito apresenta numa Conferência em Turim, em 1884, suas teorias. Mostra que conservação e restauração não são a mesma coisa, e ainda opina sobre a tipologia do profissional: os Conservadores, como “homens necessários e beneméritos” e os Restauradores, “como quase sempre, supérfluos e perigosos”.¹⁶

¹⁴ Elias, “Conservação e Restauo”, 26.

¹⁵ Ibid., 27.

¹⁶ Boito, *Os Restauradores*, 37.

Com estas três posições, pode-se ver que quando Macedo¹⁷ está preocupado em informar e formar pessoas para restauração não é sem fundamentação.

A edição do manual de Macedo que analisamos foi impressa no ano seguinte em que aconteceu a Conferência de Camillo Boito, *Os Restauradores*, na Exposição de Turim – 7 de junho de 1884, que mostra um discurso de muita preocupação na conservação e na restauração dos monumentos:

“Mas o curioso é que, enquanto a nossa suprema sabedoria consiste em compreender e reproduzir minuciosamente todo o passado da arte, e essa recente virtude nos torna maravilhosamente adaptados para completar as obras de todos os séculos passados, as quais nos chegaram mutiladas, alteradas ou arruinadas, a única coisa sabia que, salvo casos raros, nos resta a fazer é esta: deixá-las em paz, ou quando oportuno, libertá-las das mais ou menos velhas ou mais ou menos más restaurações. É difícil! Saber fazer algo tão bem e ter de contentar-se em abster-se ou em desfazer! Mas aqui não se discorre sobre conservação, que aliás é obrigação de todo governo civil, de toda província, de toda comuna, de toda sociedade, de todo homem não ignorante e não vil, providenciar que as velhas e belas obras do engenho humano sejam longamente conservadas para admiração do mundo. Mas uma coisa é *conservar*, outra é *restaurar*, ou melhor, com muita freqüência uma é o contrario da outra; e o meu discurso é dirigido não aos conservadores, homens necessários e beneméritos, mas, sim, aos restauradores homens quase sempre supérfluos e perigosos”.¹⁸

¹⁷ Macedo, “Restauração de Quadros e Gravuras”.

¹⁸ Boito, *Os Restauradores*, 37.

Macedo nos mostra a mesma preocupação de Boito, ao considerar que qualquer modificação rouba alguma coisa de cunho artístico e diminui o valor arqueológico.¹⁹

Neste volume 112, ele divulga e alerta sobre os possíveis problemas com relação ao restauro tanto para amadores, como para colecionadores. Amplia a preocupação da Europa para com o patrimônio da América.

Conforme Alfonso-Goldfarb e Ferraz²⁰, em 1883, um artigo, provavelmente escrito por Derby (1883:211) para a revista *Science*, mostra que o Brasil está num despertar para a pesquisa científica, ou seja, à época da publicação de Macedo.

De fato, com a vinda da Família Real em 1808, o Brasil passa a se expandir em vários segmentos. Como mostra o estabelecimento da missão Artística de 1816, as ações de estrangeiros com diversas iniciativas para melhoria do país. A que nos cabe citar foi a identificação que..., “faltava uma escola ou instituto teórico-prático de aprendizagem artística e técnico-profissional”.²¹

As transformações estão acontecendo e devem contribuir para a melhoria na educação, cultura e na sociedade.

Além disso, a Revolução Industrial traz transformações tecnológicas como novas bases para o mundo contemporâneo.²²

Com a necessidade de formação do profissional técnico, qualificado, com o surgimento de Escolas específicas para este fim, ciências e artes interagem para desvendar e resolver problemas do patrimônio, que já no século XIX não era só em relação a edifícios, pois patrimônios móveis, já eram contemplados.

Elias, na sua dissertação, considera que a ciência aparece relacionada a questões de conservação no Museu Real de Berlim, 1888, que contrata um

¹⁹ Macedo, “Restauração de Quadros e Gravuras”, 5.

²⁰ Alfonso-Goldfarb, “Raízes Históricas”, 3.

²¹ Taunay, *A Missão Artística de 1816*, p10.

²² Castro, “A trajetória histórica da conservação”, 36.

químico, Friedrich Rathgen, para analisar o que causava a degradação dos artefatos egípcios pertencentes ao Museu.²³

O apoio técnico-científico, hoje, se faz necessário na conservação e restauração, para que o especialista nesta área possa definir qual a tipologia do acervo em que irá trabalhar e quais as tecnologias e profissionais que podem se agregar ao tratamento da obra.

A teoria da restauração

A Restauração e/ou Conservação como intervenção existe desde os primórdios da humanidade, mas só no século XX, na Europa, é que passa a ser uma área de conhecimento com bases técnico-científicas, orientada por metodologia crítica e estética.²⁴

Pode-se admitir que o ser humano possui necessidade em preservar objetos que lhe são importantes, por motivos diversos, funcionais, estéticos, religiosos ou políticos. Mas quanto às origens da restauração, geralmente são buscadas na cultura Grega e Romana. Um relato feito por Plínio (século I), descreve a limpeza realizada em Roma na obra *Ato trágico com Apolo* de Aristides.²⁵

As obras de Cassiodoro, século VI, já conduzem para a perpetuação das heranças artísticas, históricas e culturais do passado. Em seus textos, existem numerosas referências à conservação e ao restauro. Alguns princípios metodológicos são colocados para um bom restaurador: “é necessário muito mais cuidado para conservar os monumentos do que para edificá-los” e “a verdadeira aprovação é pela custódia”.²⁶ O detentor da obra deverá zelar por esta na sua conservação e manter sua originalidade.

No Renascimento, com o interesse no clássico, há uma grande procura por objetos de arte, levando-se a copiar o antigo.

²³ Elias, “Conservação e Restauro”, 21.

²⁴ Elias, “Conservação e Restauro”, 12.

²⁵ Ibid., 16

²⁶ Campanelli, “Cassiodoro e o nascimento do restauro”, 250.

O artista e o restaurador por muito tempo não eram diferenciados. Os materiais utilizados por eles eram idênticos e o Restaurador deveria ter conhecimentos suficientes para imitar os grandes mestres.²⁷ Também a restauração e a Conservação, são duas condições muito próximas que também podem ocorrer independentes, mas na maioria das vezes uma é complementar à outra.

Engenheiros e arquitetos foram os que primeiro realizaram reflexões sobre a restauração de patrimônios, mas o que se acreditava é que somente os artistas competentes é que seriam capazes de julgar e realizar procedimentos estéticos e saber sobre a condição física do objeto. Entre os séculos XVII e XVIII é possível encontrar restauradores conscienciosos que procuram manter a integridade da obra, é o caso do pintor – restaurador Italiano Carlo Maratta²⁸, que realizava intervenções diferentes das que existiam em sua época. Possivelmente, foi ele quem iniciou os critérios de reversibilidade dos materiais utilizados nos procedimentos realizados.²⁹ Material que, caso surja a necessidade da sua retirada, não deverá causar danos à obra.

A restauração foi bastante explorada após a Primeira Guerra Mundial, pois fez-se necessária muita habilidade para restaurar os objetos danificados. Há muito tempo, já se interferia em objetos que possuíam danos superficiais, mas, nesse período, tratavam-se de degradações profundas e seriam necessárias investigações dos materiais que compunham os objetos e de materiais que poderiam ser utilizados para os procedimentos. Assim, em 1919, foi contratado o pesquisador Dr. Alexandre Scott, pelo British Museum, por três anos, para identificar cientificamente as causas dos danos e degradações dos objetos que ficaram guardados em áreas subterrâneas de sua edificação.³⁰

Com os procedimentos de restauro mais consolidados, mas ainda surgindo questões novas e dentro da realidade atual, são formulados os fundamentos da restauração crítica, considerando-se aspectos históricos e estéticos da obra. Nesse movimento, o teórico que mais se destaca é Cesare Brandi (1906 – 1986), com a Teoria do Restauro. Para Brandi, a restauração é

²⁷ Elias, “Conservação e Restauro”, 18.

²⁸ Biografia em: <http://www.finestresullarte.info/Puntate/biografie/03-14-carlo-maratta-71.pdf>

²⁹ Elias, “Conservação e Restauro”, 20.

³⁰ Ibid., 22

uma intervenção dirigida a devolver a eficiência a um produto da atividade humana.³¹

Citamos a seguir alguns princípios básicos segundo Brandi³² que ainda hoje são levados em consideração na restauração:

1. Toda reintegração deve ser facilmente reconhecível. Deverá ser praticamente invisível à certa distância, mas facilmente reconhecível de perto.
2. A matéria da obra de arte é insubstituível como aspecto, mas substituível como estrutura.
3. Toda intervenção deve ser reversível, possibilitando restauros futuros.

Brandi, com a sua teoria, dá origem à *Carta de Restauro* de 1972, que é perfeitamente válida nos dias de hoje. Referência fundamental para a prática e o estudo da restauração. A primeira Carta de Restauro foi a *Carta de Atenas*³³, consequência do I Congresso Internacional de Arquitetos e técnicos em Monumentos, em 1931. É ele que nos dá critérios e parâmetros para a restauração / conservação.³⁴

São diversos e importantes pontos nos quais o restaurador deve-se apoiar para realização de uma boa intervenção, por mais simples que esta seja. A ética, uma série de princípios ou valores morais na restauração, é um item importante. Os Códigos de ética são um conjunto de regras que nos dão base para escolhas e julgamentos. O primeiro código de ética foi estabelecido pelo IIC –American Group – Comitê de Padrões e Procedimentos Profissionais, 1961, *Code of Ethics and Rules of Practice*. A ideia era fornecer critérios aceitos em relação a quais operações e procedimentos específicos pudessem ser avaliados quanto a sua adequação. Houve ajustes, e ainda há, por órgãos internacionais que trabalham em prol do Patrimônio.³⁵

³¹ Elias, “Conservação e Restauro”, 30.

³² Elias, “Conservação e Restauro”, 32.

³³ Ver em: Cury, “Cartas Patrimoniais”.

³⁴ Elias, “Conservação e Restauro”, 36.

³⁵ Ibid., 39.

Com uma variação grande de objetivos, pontos de vista, defesas de opiniões, a área está sempre em discussão para a evolução dos profissionais e do trabalho a ser realizado.

A dúvida é bem vinda, gera pesquisa para que assim possamos errar cada vez menos e perder cada vez menos informações preciosas do nosso patrimônio.

A proposta de Macedo neste volume é alertar o colecionador, o amador e o leigo sobre as “relíquias artísticas”. Aponta sobre os possíveis danos em obras que fiquem em locais inadequados e expostos a riscos desnecessários.

Detalhes deste volume serão analisados no decorrer deste trabalho, apontando as ideias apresentadas na época em que foi escrito, fazendo um paralelo entre os questionamentos enfrentados com relação à conservação e restauração e os dias de hoje. Para melhor análise da obra em questão, abordaremos aspectos de suma importância no processo, como as interferências que podem ocorrer na obra – seja por inexperiência, ou em virtude de falsificações –, condições de acomodação e conservação, que garantam a longevidade da informação e do objeto, bem como a conscientização do profissional e do leigo, como parte vital para a preservação e sobrevivência da história e da Arte enquanto patrimônio. Por fim, analisa-se o volume 112 e o suporte sobre o qual suas informações mantiveram-se ao longo dos anos, utilizando-se das técnicas de conservação e restauro descritas por Macedo – e sua aprimoração, resultados do tempo e estudo –, a fim de garantir a manutenção dos dados, acentuando-o e prolongando sua sobrevivência como obra de grande importância para referência e estudo das questões que aborda.

Capítulo 2

Capítulo 2

Neste capítulo analisaremos mais detalhadamente alguns aspectos do volume 112 - Restauração de Quadros e Gravuras, autoria de Manuel de Macedo, publicado em 1885, o qual integra a coleção *Bibliotheca do Povo e das Escolas*. Os volumes dessa coleção foram impressos e distribuídos pela Casa Editora David Corazzi, fundada por David Augusto Corazzi, editor. Tinha sua administração localizada em Lisboa e uma filial no Brasil, no Rio de Janeiro, desde 1883.

Os volumes eram publicados quinzenalmente, contendo 64 páginas e possuindo o formato 15,5 x 10,0 centímetros (altura x largura).



Imagem 1

Esta coleção foi formada por 237 livros, com diversos temas, que se encontram no anexo 1, até a 26ª série. Os títulos se encontram impressos na contra capa dos volumes, em sua maioria, indicando até o último título impresso (imagem 2).

Foram publicados durante 32 anos³⁶, circulando em Portugal e no Brasil.

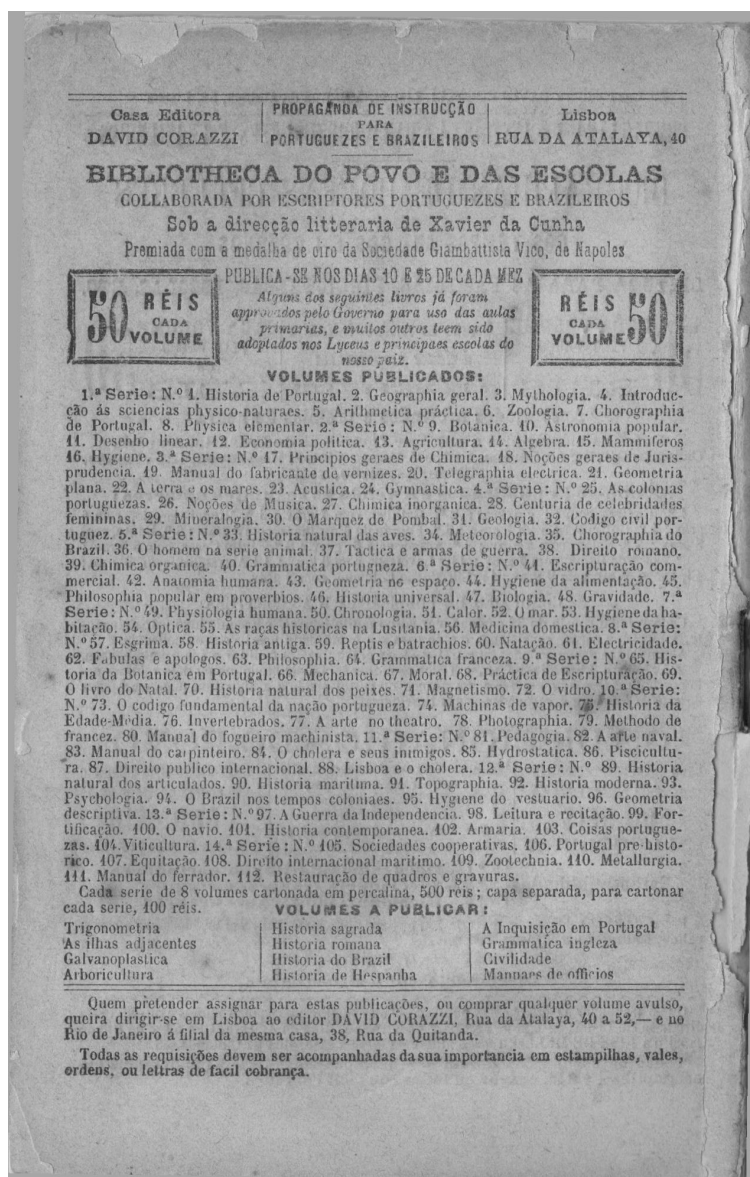


Imagem 2³⁷

³⁶ Nascimento, "Geografia geral para portugueses e brasileiros", 141. Outros dois textos pesquisados, Nascimento, "História de Portugal", 2815 e Nascimento, "Nota prévia sobre a palavra impressa", 3, trazem um período de 42 anos de publicações, mas o cálculo das datas resultam em 32 anos.

³⁷ Imagens 1 e 2 autoria nossa.

O autor

O autor, Manuel de Macedo – de nome completo Manuel Maria de Macedo Pereira Coutinho Vasques da Cunha Portugal e Menezes –, nasceu em Montemor-o-novo, em 1839, e faleceu em Lisboa, em 1915.

Macedo também escreve o *Manual de Desenho e Pintura* - nº 129 (imagem 3) e o *Manual de Pintura* – nº 206 (imagem 4) da mesma coleção, ambos editados e impressos em Lisboa, pela Companhia Nacional Editora (união da Editora Corazzi com a Editora Justino Guedes), em 1898.



Imagem 3



Imagem 4³⁸

Macedo foi ilustrador e cenógrafo. Dedicou-se ao desenho, entre 1857-1858. Estudou no Atelier de Anunciação, pintor português da época do romantismo, Tomás José da Anunciação (1818- 1879).

Muda-se para o Porto, onde aprendeu com diversos artistas, entre eles A. Howell (aquarelista inglês). Vai para Coimbra em 1861, onde permanece por dois anos dando continuidade a seus estudos até que estreia como “pintor de teatro”.

³⁸ Imagens 3 e 4 ver em, <http://ciarte.no.sapo.pt/>

Já em Lisboa, em 1864, foi cenógrafo de vários teatros lisboetas como nas Mágicas e Operetas de Eduardo Garrido até 1874, quando abandona a cenografia e dedica-se à ilustração.

Instala-se em Lisboa em 1878, quando fundou com Caetano Alberto da Silva e Guilherme de Azevedo, a revista *Occidente, Revista Ilustrada de Portugal e do Estrangeiro*, da qual foi diretor artístico até o ano de sua morte. Esta revista foi publicada ao longo de 38 anos, 1878 a 1915, com três números por mês, somando ao todo 1315 números. Seu tempo de existência atesta o sucesso do seu projeto editorial com o gravador Caetano Alberto da Silva, principal capitalista da empresa, e Manuel de Macedo, desenhista e ilustrador.

O que marca a diferença desta publicação periódica, que nesta época não era nenhuma novidade, foi o fato dela ter se formado juntamente com uma escola de gravadores. O projeto da revista se firma na criação de um atelier de formação para gravadores, para assegurar o número de impressões desejadas com reproduções de obras de arte.³⁹



Imagem 5⁴⁰

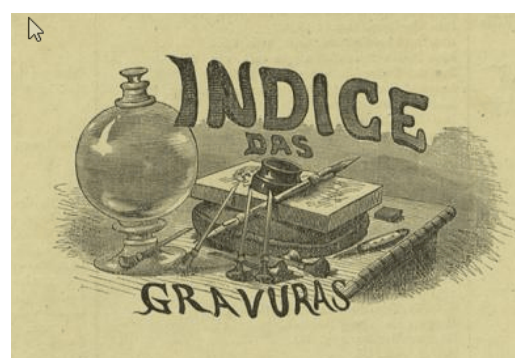


Imagem 6 e 7⁴¹

³⁹ Ver em, <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/Ocidente.pdf>

⁴⁰ Ver em, <http://catalogolxi.cm-lisboa.pt/images/winlibimg.aspx?skey=&doc=17673&img=3971>

⁴¹ Ver em, http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ocidente/1878/Indice/Indice_master/Indice_1878.pdf

As imagens 5, 6 e 7 mostram que a Revista estava voltada para as artes, suas imagens trazem detalhes da preocupação dos editores.

Participou como artista do *Álbum de Costumes Portuguezes* em 1888, (imagem 8) um best-seller também do editor David Corazzi⁴², impresso na Tipografia Horas Românticas.

O Álbum é formado por cinquenta litografias, e cinquenta textos escritos por cinco autores: um médico, Fialho de Almeida (1857-1911), com nove crônicas; César Machado (1835-1890), com quinze comentários sobre as litografias; Pinheiro Chagas (1842-1895), que comenta nove das aquarelas; Ramalho Ortigão (1836-1915), que escreve sete trechos; e Xavier da Cunha (1840-1920), que escreve mais dez trechos. Os ilustradores desta obra: Manuel de Macedo (1839-1915), trinta e um cromos, sobre tipos e costumes populares; Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905), com duas aquarelas, onde criava o *Zé Povinho sofredor*, paciente e esperançoso de dias melhores e Roque Gameiro (1864-1935), cinco aquarelas de marinhas e cenas populares; outras oito não possuem assinatura, apenas indício da autoria.⁴³

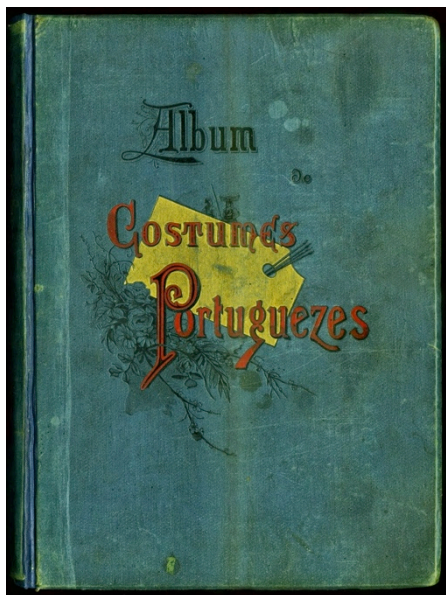


Imagem 8 ⁴⁴

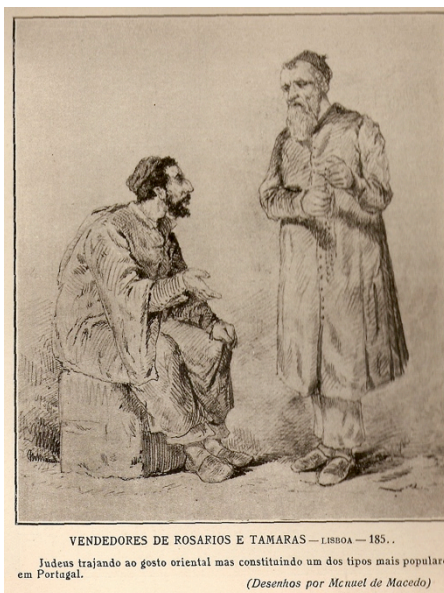


Imagem 9 ⁴⁵

⁴² Ver em, "A tribo dos Pincéis", 6.

<https://almanquesilva.files.wordpress.com/2013/11/a-tribo-dos-pincc3a9is-2013.pdf>

⁴³ Ver em, http://www.fmsoares.pt/aeb/biblioteca/indices_resumos/resumos/010535.htm

⁴⁴ Ver em, <http://blogdealbergaria.blogspot.com.br/2014/09/ramalho-ortigao-descreveu-o-estudante.html>

⁴⁵ Ver em, <http://ilustracaoantiga.blogspot.com.br/2010/12/trapeiros-e-vendedores-de-resarios-e-de.html>

Macedo também foi aquarelista e caricaturista da sociedade burguesa lisboeta⁴⁶; colaborou na *Revista Arte Portuguesa*, traduzindo obras da língua inglesa e alemã para o português, diversificando o predomínio das ideias em Portugal nesta época era completamente francês.⁴⁷

A *Revista Arte Portuguesa*, foi criada pelo Centro Artístico Portuense (CAP), publicada entre 1882 e 1884. O CAP foi criado em 1879, na cidade Invicta, por iniciativa de um grupo de artistas, estudiosos e beneméritos das artes. O objetivo do Centro era de contribuir para o desenvolvimento das belas artes, que estavam em decadência, como mostram as severas críticas de Ramalho Ortigão, em 1876, em *As Farpas*, quanto às artes plásticas em Portugal: «Não temos escola, não temos galeria e não temos público» (*As Farpas*, X, p. 111).⁴⁸

Ramalho Ortigão, de nome completo José Duarte Ramalho Ortigão (1836-1915), escritor que teve uma participação importante na imprensa brasileira, no século XIX, Possuía uma visão pessoal sobre aspectos relacionados à defesa e valorização do Patrimônio nacional que resultou na publicação de um livro, *O Culto da Arte em Portugal*, 1896.⁴⁹

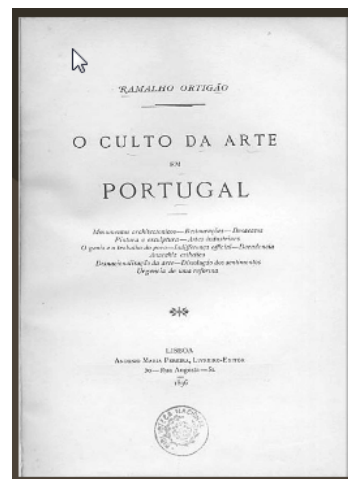


Imagem 10⁵⁰

⁴⁶ Manuel de Macedo, vide, <http://digitarq.dgarq.gov.pt/details?id=4720933>

⁴⁷ Ver em, <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Entidades/EntidadesConsultar.aspx?IdReg=69010>

⁴⁸ Ver em <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/ArtePortuguesa.pdf>, 1.

⁴⁹ Ver em, Alice Nogueira Alves, "Ramalho Ortigão e o Culto dos Monumentos Nacionais no Século XIX" http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/2401/1/ulsd058670_td_Alice_Alves.pdf

⁵⁰ Ver em, <http://purl.pt/207/3/#/2>

A proposta do CAP foi publicada na *Revista Arte Portuguesa* e em relação ao desenho por exemplo, procurava-se:

"a emancipação completa de todos processos de trabalho puramente mecânicos", com a consequente "condenação do uso da régua e do compasso no desenho elementar"; promovem-se ateliers para "o estudo do modelo vivo" e "o estudo de roupas"; organizam-se "digressões artísticas" que constituem "excellentes meios de estudo e de illustração para os que n'ellas tomarem parte" e, "quando essa digressões se destinem ao exame e à reprodução de monumentos de importância artística e histórica", fornecerão "elementos interessantes para esta Revista". (v. «Plano de um Curso de Desenho Graduado e de Modelação», in *A Arte Portuguesa*, n.º 1, p. 1, e «Centro Artistico Portuense», in *A Arte Portuguesa*, n.º 4, pp. 33-34)" ⁵¹

Entre as numerosas obras ilustradas por Macedo, destacamos aqui os desenhos realizados para *Dom Quixote De La Mancha*, (imagem 10), que teve a primeira edição em 1877.⁵² Os desenhos foram gravados por Severini, com a tradução da obra, feita pelo visconde de Benalcanfor, Ricardo Augusto Pereira Guimarães (Porto, 1830 — Lisboa, 1889).⁵³



Imagem 11⁵⁴

⁵¹ Ver em <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/ArtePortuguesa.pdf>, 1.

⁵² Ver em, <http://purl.pt/920/1/ilustradores/ilustradores-mm.html#>

⁵³ Ver em, 26-30, <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00868637/document>

⁵⁴ Ver em <http://purl.pt/920/1/ilustradores/ilustradores-mm.html#>

Macedo foi também professor de desenho do Instituto Industrial de Lisboa. Este Instituto fez parte da proposta de reforma colocada por Manuel da Silva Passos, conhecido por Passos Manuel, na época Secretário de Estado dos Negócios do Reino, responsável pelas matérias da instrução pública entre 1836 e 1837. Seu legado foram a criação de um Liceu em cada capital de distrito, dois Conservatórios de Artes e Ofícios, um em Lisboa e um no Porto, que promoviam o ensino das matérias científicas e técnicas.⁵⁵

Macedo inicia a carreira de conservador por causa de um problema nos olhos, que o obriga a parar com sua carreira de artista e aceita um convite para ser conservador, responsável técnico, do Museu Nacional de Belas Artes em Lisboa, cargo que exerce de 12 de Junho de 1884 até 1915.⁵⁶

Traz para a área da conservação todo seu conhecimento artístico e gráfico.

⁵⁵ Leal, “As colecções do instituto superior de engenharia de Lisboa”, 276.

⁵⁶ Rodrigues, “O Convento de S. Francisco”, 7.

A Coleção Bibliotheca do Povo e das Escolas:

Surge, entre 1881 e 1913, da preocupação, tanto em Portugal como no Brasil, de popularizar o conhecimento. A coleção tinham como propósito suprir curiosidades, interesses em estudos e incentivar a leitura, sendo preparados de modo que o leigo pudesse usufruir do conteúdo.

David Augusto Corazzi, editor e livreiro português ganhou visibilidade no final do século XIX, entre 1870 e 1990, pela sua competência empresarial trazendo para o mercado importantes publicações a preços baixos.⁵⁷

O principal projeto da Casa Editora David Corazzi foi a coleção *Bibliotheca do Povo e das Escolas*.

Com o caráter enciclopédico, a *Bibliotheca do Povo e das Escolas* vem para tentar suprir a falta de coleções que tra conhecimento a um preço módico, de 50 réis, para o período em que circula.

O caráter popular da coleção vem colocado no prefácio da oitava série, publicada em 1883, que diz: “O operário, o estudante, o chefe de família ou o professor, não hesitarão em formar a sua biblioteca econômica com estes livrinhos que lhe explicam tudo quanto poderiam aprender em outros de preços elevadíssimos relativamente aos haveres da maior parte das pessoas”.⁵⁸ Mesmo assim dados da ficha de diagnóstico (anexo 1) do volume analisado sugerem que o manual foi pouco manuseado.

Comparavam a coleção e entendiam que estas chegariam a ter a mesma importância dos Manuais Roret, lidos e estudados em todo o mundo.⁵⁹

A comparação entre a *Bibliotheca do Povo e das Escolas* e os Manuais Roret, porque este último também se “propunha a apresentar técnicas úteis, dentro dos conhecimentos mais atuais da época e da forma mais completa possível... A busca de completude e atualidade, na descrição das técnicas envolvidas em artes úteis...”⁶⁰

O plano original da coleção era a publicação de oito séries que abrangeriam sete grandes áreas de conhecimento: Educação Corporal;

⁵⁷ Nascimento, “Geografia geral para portugueses e brasileiros”, p.148.

⁵⁸ Nascimento, “História de Portugal”, 2817.

⁵⁹ Ibid., 2816.

⁶⁰ Beltran, “Divulgação de conhecimento sobre as artes”, 143.

Zoologia; Física; História; Literatura; Jurisprudência e Linguística, o que foi cumprido e com sucesso comercial. Por isso foram produzidas mais vinte e uma séries, totalizando 29 séries. A Casa Editora David Corazzi propunha com esta coleção propagar instrução entre portugueses e brasileiros, valorizando a escola, sendo esta a agência destinada ao cultivo das grandes virtudes, fortalecimento do espírito, a formação do homem do futuro e o homem consciente.

O primeiro volume da coleção, da primeira série, é *História de Portugal*, 1881, que apresenta aos estudantes brasileiros uma história portuguesa que mostra quatro dinastias, Borgonha, Aviz, Filipina e Bragança. O texto valoriza as relações entre Portugal e Brasil, após a independência do Brasil em 1822, ressaltando o equilíbrio do herdeiro do trono de Portugal, Duque de Bragança, no Brasil, imperador D. Pedro I, uma pessoa com espírito democrático.⁶¹

A coleção contou com noventa e um conhecedores de profissões variadas. Nascimento⁶² mostra o número de profissionais e indica que não conseguiu identificar quatorze dos autores. No total são dois engenheiros agrônomos, dois tipógrafos, cinco médicos, vinte e dois oficiais militares do exército e da marinha, um comerciante, três estudantes de direito, um farmacêutico, um estudante de letras, dezoito professores, um telegrafista, um ator, quatro funcionários públicos, três escritores, um naturalista, um advogado, três estudantes de artes industriais e comerciais, um poeta, um botânico, dois sacerdotes, um cenógrafo, um estudante de agronomia, dois jornalistas e um estudante de medicina.

Dentre estes, dois são brasileiros, José de Mello, que é autor do volume *Astronomia popular*, 1884⁶³ e Viriato Silva, nº 35 - *Chorographia*⁶⁴ do *Brazil*, 1882⁶⁵. Os demais eram portugueses.

Apesar de existirem exemplares com temas especificamente femininos, como *Livro das Mães*; *Higiene da Beleza*; *O feminino na Indústria Portuguesa*;

⁶¹ Nascimento, "História de Portugal", 2822.

⁶² Ibid., 2817.

⁶³ <http://memoriaafrica.ua.pt/Catalog.aspx?q=COL%20biblioteca%20do%20povo%20e%20das%20escolas&p=1> (acessado em 24/11/2014).

⁶⁴ f. Descrição de uma região ou de uma parte importante de um território.

⁶⁵ http://www.foliorarebooks.com.br/arquivo/10_leilao_2008/lotas.htm item 130 (acessado em 25/11/2014)

Receitas Úteis; A Mulher na Antiguidade; Higiene da Habitação; Copa e Cozinha; Higiene do quarto da Cama e a Missão da Mulher, não existe nenhuma autora mulher.

As práticas femininas eram mantidas entre as mulheres com os seus saberes transmitidos oralmente, sendo apenas posteriormente impressos.⁶⁶

Dos dois primeiros volumes foram impressos seis mil exemplares. No terceiro, a tiragem passa para 12 mil exemplares e a partir do décimo foram 15 mil exemplares.

Eram vendidos avulsos ou por assinaturas pelas lojas da Editora e pelo correio, com carta enviada à Editora com a quantia correspondente em vales postais.

Esta coleção recebe condecoração, em 1883, pela Sociedade Napolitana Giambattista Vico e é elogiada, em 1888, por Ramalho Ortigão em um artigo no jornal *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, fazendo referências à *Bibliotheca do Povo e das Escolas*: “estes pequenos e obscuros livros, tão pouco mimosos de elogios, tão despercebidos da reclame, constituem já uma das mais completas e das mais perfeitas bibliotecasinhas escolares que eu conheço.”⁶⁷

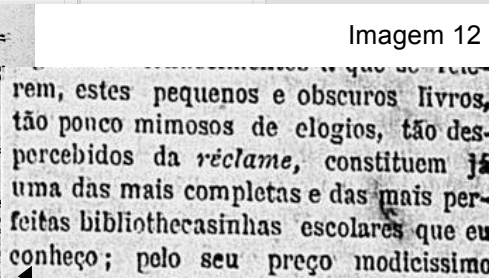


Imagem 13⁶⁸

⁶⁶ Sobre o tema mulheres escritoras ver em: Trindade, Lais dos Santos Pinto. “Práticas Femininas: La chymie Charitable de Marie Meurdrac”, Doutorado em Historia da Ciência, PUCSP, 2010.

⁶⁷ Nascimento, “Nota prévia sobre a palavra impressa no Brasil,” 4.

⁶⁸ Imagem 12 e 13 - Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=103730_02&PagFis=14419

Uma coleção educativa e social que era comercializada no mesmo momento que *Dicionários do Povo*, tão importante quanto a *Bibliotheca do Povo e das Escolas* “... constitui um verdadeiro tesouro de ciência e considerar-se-ão ricos de saber todos que quiserem possuir estas duas coleções e folheá-las de vez em quando”.⁶⁹

Os *Dicionários do Povo*, de José Joaquim Ferreira Lobo, foi uma coleção de dicionários de português, português-inglês e português-francês.

Um panfleto que fazia propaganda da Editora esclarecia o caráter dos *Dicionários do Povo*: “Lingüísticos e de todas as especialidades, portáteis, completos, econômicos, indispensáveis em todas as escolas, bibliotecas, famílias, escritórios, repartições públicas, etc. Todos, mais ou menos, nas suas relações quotidianas têm dúvidas sobre palavras que lhes ocorrem e que dificilmente elucidarão, se não tiverem junto a si um mestre ou guia seguro que bem lh’as explique.”⁷⁰

A Casa Editora David Corazzi funcionou até 1889, quando é criada a Companhia Nacional Editora de Lisboa, que junta a Corazzi e a editora Justino Guedes.

A coleção *Bibliotheca do Povo e das Escolas* continua a ser publicada pela Companhia Nacional Editora de Lisboa até 1902, quando é substituída pela A Editora, que também prossegue com a publicação.

A partir de 1913, a Livraria Francisco Alves - Livraria Alves & Comp., é que fará sua comercialização. Esta Livraria é inaugurada em 23 de abril de 1894, tendo um crescimento rápido e logo chega a ter o monopólio no campo do livro didático no Brasil. Isto foi possível a partir da implementação de preços mais baixos do que os dos seus concorrentes, com a estratégia de tiragens maiores.⁷¹

Esta coleção sobreviveu a Editoras e Livrarias pelo projeto que abrangia estudantes de Portugal e do Brasil, a coleção prospera no exato momento em que há um avanço na qualidade da educação básica nas províncias mais ricas, melhora suficiente para criar um mercado viável de livros. Isto ocorre pouco antes da Proclamação da República, nas últimas décadas do Império o número

⁶⁹ Nascimento, “Nota prévia sobre a palavra impressa no Brasil”, 4.

⁷⁰ Ibid., 4.

⁷¹ Nascimento, “Geografia geral para portugueses e brasileiros”, 153.

de escolas passou de 3.561 para 7500. O desenvolvimento do café no centro e no sul do Brasil trouxe investimentos e com isso melhorias na qualidade de ensino.⁷²

Nascimento⁷³ aponta que há evidências de que volumes da *Bibliotheca do Povo e das Escolas* circularam por São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Bahia, Sergipe e Ceará.

Uma publicação pequena que contém um grande número de informações em sua mancha (texto ou imagem) das capas, frente e verso, que contribui para que possamos compreender algumas práticas culturais e educativas do Brasil oitocentista.



Imagem 14



Imagem 15



Imagem 16⁷⁴

⁷² Nascimento, "Geografia geral para portugueses e brasileiros", p.154.

⁷³ Ibid., p.156.

⁷⁴ Imagens 14, 15 e 16 autoria nossa.

O Volume 112 - Restauração de Quadros e Gravuras

O volume selecionado para análise trata da condição relativa à conservação e restauração dos “monumentos e artefatos preciosos da arte antiga que se encontra em estado caótico”, como diz o autor no prefácio.

Este volume contempla a restauração sobre quadros e gravuras, que o autor traz com detalhes de procedimentos como vemos no índice (imagem 15).

INDICE	
Prefacio.....	3
Introdução	5
Contrafacções. Falsificações de télas antigas e de télas de auctor	7
Falsificação de firmas e monogrammas.....	10
Substituições fraudulentas de gravuras.....	11
Os diversos processos de gravura.....	13
Limpeza e restauração dos quadros a oleo.....	21
Como se verifica se um quadro é ou não antigo.....	”
Meios que devem empregar-se para tirar o verniz a um quadro. Os diversos vernizes.....	23
Concerto das télas. O bitume. Etc.....	28
O retoque.....	38
A officina do restaurador. Materiaes e utensilios.....	40
Limpeza e concerto das gravuras.....	44
Noções preliminares.....	”
Utensilios.....	45
Lavagem e banhos.....	46
Manchas e nodoas.....	48
Nodoas de substancias oleosas.....	50
Nodoas de cera, de estearina, etc.....	52
Nodoas de lacre, resinas, verniz, etc.....	53
Nodoas de pez e de alcitrão.....	”
Nodoas de gemma-de-ovo e de lama.....	”
Nodoas de chá, de tabaco, de fructa; nodoas de chocolate, de caffè; etc.....	”
Sujidade das moscas.....	54
Nodoas de urina.....	55
Nodoas de tinta-de-escrever.....	”
Nodoas de tinta-da-China.....	”
Restauração; concertos; etc. Rasgões; buracos; etc.....	56
As gravuras forradas.....	58
Restabelecimento da colla no papel lavado. Retoque ..	”
Montar ou marginar gravuras.....	59
Conservação das gravuras.....	61

ERRATAS			
Pag.	Linha	Onde se lê	Leia-se
17	29	imprimindo	imprimindo-lhes
42	7	identica	identica

Imagem 17 ⁷⁵

O volume possui na sua capa frontal informações sobre a quem era direcionada a coleção, o nome da coleção, o valor de cada volume, o título, o

⁷⁵ Imagem 17, autoria nossa.

autor, a identificação do autor, a característica do volume, a série, o ano, o editor e a tipografia com sua localização.

Na contracapa encontra-se novamente o editor, a quem era direcionada, o endereço do editor, a direção literária de Xavier Cunha, os prêmios que recebeu, o valor do volume, os volumes já publicados, alguns títulos a publicar e o procedimento para quem desejasse realizar a assinatura ou compra dos volumes.

O índice detalha o assunto que será abordado. No Prefácio, o autor apresenta a preocupação em relação ao gosto e respeito pelas produções artísticas de gerações anteriores. Ele traz a importância do conhecimento das “reliquias artísticas do passado”⁷⁶ pelo amador e pelo colecionador e chama atenção para ideias relativas à conservação e restauração, pois a arte neste momento se apresentava em estado caótico, “acervos perdidos, consertos e reparos inadequados abundavam em coleções públicas e privadas”.⁷⁷

Apesar da coleção ser direcionada para leigos, ele não aconselha o amador realizar os procedimentos descritos sem ter a prática e o conhecimento necessários, principalmente no caso das pinturas. Isso nos leva a pensar para qual público, realmente seria direcionado este volume, com tantas informações técnicas e muitos alertas para não se realizar nada indevido.

Podemos perceber, após conhecermos um pouco do autor, sendo ele um desenhista e ilustrador, que apesar de contemplar neste volume preocupações para com a pintura, com oito itens, é na gravura, com 22 itens, o que traz maiores detalhes e preocupações, como percebemos no índice (imagem 15).

É interessante notar que esse manual traz questões como originalidade, falsificação, procedimentos de conservação e restauro, que ainda hoje são aspectos em discussão, os quais não possuem parâmetros totalmente definidos. Traz ainda tipos de materiais utilizados, técnicas na pintura e na gravura.

Na introdução o autor coloca uma pergunta, logo no início:

⁷⁶ Macedo, “Restauração de Quadros e Gravuras”, 4.

⁷⁷ Ibid., 3.

“Devem ou não devem restaurar-se as obras de arte?”

O autor faz esta pergunta como um alerta porque, seja quem for a querer restaurar algum objeto antigo, deve-se ter conhecimento suficiente para realizá-lo.

Está preocupado também com as falsificações de telas antigas, firmas, monogramas e das substituições fraudulentas de gravuras.

Antes de entrar na descrição dos procedimentos dos quadros a óleo, traz descritos os diversos processos de gravura:

- cobre a buril ou talho doce;
- água forte;
- *mezzo tinto* (meia tinta) ou maneira negra;
- ponteadada;
- modo de lápis;
- *acqua tinta* (água tinta) ou a aguada;
- polychroma;
- em madeira;
- em aço.

Não contém nenhuma descrição sobre a pintura de quadros à óleo, fala diretamente sobre a limpeza e restauração. Inicia com a verificação da idade de um quadro, se é antigo ou novo. Os dois procedimentos citados são invasivos e comprometem a pigmentação do quadro. No primeiro ele pede para que com uma espátula se pressione o ápice de um aglomerado de tinta, se ceder é porque não está totalmente seco, o que leva a crer que o quadro é recente. O segundo pede para raspar alguma parte do quadro onde possua a tinta de cor mais clara, se escamar ou soltar em estado de pó é porque é antiga.

Mesmo que o autor peça para ter cautela, que seja uma pessoa com conhecimento e entendedor a realizar os procedimentos, eles são arriscados, e podem acarretar danos irreversíveis desnecessários ao quadro.

Macedo cita poucos autores em suas referências, mas em alguns casos, como ele mesmo diz, traz o nome de pessoas que possam justificar o que ele

propõe. Como cita *Paquet*⁷⁸, restaurador reconhecido, entre os artistas, pois alguns procedimentos necessitam de confiança e de provas de utilização de reconhecida autoridade.

Seguindo, descreve sobre os procedimentos dos vernizes tanto para empregá-los como para retirá-los, o conserto das telas e o uso do betume para retoque nas partes em que faltam as tintas e o procedimento de retoque.

O retoque para o autor é parte artística do procedimento, mas só se deve empregá-lo nas partes faltantes de tinta. Neste ponto, ele alerta para que não se execute nenhum trabalho sem ter refletido sobre a pintura, “conhecimentos suficientes dos processos empregados pelo autor do quadro”, realizados exercícios prévios com a certeza de que se possa imitar com exatidão o estilo, o colorido, o toque do pintor.⁷⁹

Mais um item importante para Macedo⁸⁰ é a *Oficina*, materiais e utensílios do restaurador. Ele descreve *oficina*, mas traz já a nomenclatura *atelier* como sendo também comum na época.

A *oficina / atelier*⁸¹ deve conter:

- local de dimensão suficiente para manuseio de telas e painéis de grandes formatos;
- a luminosidade deverá estar disposta de forma que o artista diante da obra receba luz num ângulo de quarenta graus;
- a abertura ou janela deverá oferecer luminosidade para todo o espaço por igual, mesmo com vidros transparentes ou foscos;
- o cavalete que receberá a obra deve ser construído para que não oscile ou imprima qualquer vibração;
- a paleta, os pincéis, e demais utensílios são iguais a de um pintor;

⁷⁸ Macedo, “Restauração de Quadros e Gravuras”, 23.

⁷⁹ Ibid., 38.

⁸⁰ Ibid., 40.

⁸¹ Ibid., 40.

- pincéis devem ser de *sêdas*⁸² (cerdas/pelo) macias usados na técnica da aquarela ou escuros que são de marta, camelo ou cabrito e broxas que são maiores, na maioria de cerdas brancas e mais ásperas (nos dias de hoje normalmente são de porco ou boi).

- limpeza dos pincéis e broxas deve ser feita ao final dos trabalhos e devem estar sempre com as cerdas para baixo e suspensos, para não deformá-los.

- a escala das tintas empregadas na restauração é igual a do pintor, o que difere é a exclusão das tintas que reagem pela influência do ar e da umidade. Uma paleta básica para que tenha a possibilidade de variadas combinações de tons.

- o verniz, que só será aplicado após o restauro.

Julgava-se que com estas informações era possível estar ciente do mínimo necessário para que se conhecesse um bom restaurador, tanto pelo leigo como pelo colecionador.

Iniciando sobre a Gravura: fala também sobre limpeza e concertos.

Por aparentarem estado danoso algumas obras com valor artístico passam despercebidas aos olhos do colecionador ou amador. Muitas estão em condições problemáticas devido a situações como “exposição demorada ao ar; a poeira; a umidade; ao fumo, etc.”. Aspecto, denegrido, com manchas, vincos e dobras que enfraquecem o papel, ataque de insetos como, por exemplo, traça, excesso de tinta, gordura e ácidos, todos contribuem para a deterioração das gravuras.⁸³

Aqui o autor já aponta para a preocupação com os procedimentos ou intempéries que causam danos em obras de valor artístico. Hoje sabemos que alguns locais de guarda e acondicionamentos causam danos. Variações

⁸² Macedo, “Restauração de Quadros e Gravuras”, 41.

⁸³ Ibid., 44.

bruscas na temperatura e umidade são péssimas para qualquer tipo de suporte.⁸⁴

Mas apesar do suporte ser mais frágil que a tela do quadro há uma compensação, “a tinta de impressão das gravuras é sólida, estável, e penetra no papel incorporando-se a ele”. Isto para gravuras antigas. As de produção moderna, com o progresso e a mira nos lucros, apesar do progresso da ciência, estão destinadas a ficarem mais frágeis pela baixa da qualidade dos produtos.⁸⁵

Entre os utensílios indispensáveis, uma tina que deve ser na forma de um tabuleiro grande, ou de um tamanho que acomode a gravura a ser tratada, com pelo menos três dedos de altura. Pode ser de louça ou porcelana, zinco, o que era mais comum pela facilidade de adquirir. Prosseguindo faz toda descrição de todo o processo da lavagem e dos banhos.⁸⁶

Outra referência de autor que faz, quando possui algo específico relacionado às técnicas das gravuras ou problemas com nós de substâncias oleosas; cera, estearina; de lacres, resinas e vernizes; de betume e alcatrão; gema de ovo e lama; chá, tabaco, fruta; chocolate, café; moscas; urina; tinta de escrever; tinta da china e etc., que podemos encontrar é o Tratado de Gravura escrito por Abraham Bosse, que foi um gravador do século XVII, *De la Maniere de Graver a l'Eau Forte et au Burin*, Paris, 1745 que foi traduzido para o português de Portugal em 1801, “*Tratado da Gravura a Agua Forte, e a Buril*”, tradução de José Joaquim Viegas Menezes, Lisboa, Typographia Chalcographica, Typoplastica e Litteraria do Arco do Cego.⁸⁷

Este Tratado, de Abraham Bosse, é muito importante para a área da gravura, “grande parte dedicado a receitas de vernizes, mordentes e ceras, utilizados nas técnicas de gravura em metal que à época de Bosse eram amplamente empregadas tanto na reprodução de pinturas como na ilustração de livros”.⁸⁸

⁸⁴ Ver em, CPBA 10-12 e 14-17, <http://www.arquivonacional.gov.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=173>

⁸⁵ Macedo, “Restauração de Quadros e Gravuras”, 45.

⁸⁶ Ibid., 46-47.

⁸⁷ Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k108373v>

Disponível em português, <http://ciarte.no.sapo.pt/recursos/tratados/tratados1.html>

⁸⁸ Beltran, “Receituários, Manuais e Tratados”, 94.

Após a descrição de todas as técnicas e problemas que possam ocorrer contempla a restauração, os concertos, rasgos, buracos. Coloca como os mais comuns em gravuras antigas os rasgos e os buracos, normalmente por traças.

O procedimento que descreve para conter o rasgo⁸⁹ ainda é o sistema utilizado atualmente, e como ele mesmo coloca, com algumas variantes. Hoje não se utiliza somente o grude, cola de amido, existem, graças à química, resinas e polímeros mais estáveis e removíveis para que em qualquer tempo possam ser retirados, caso se encontrem soluções melhores e mais duradouras. Tudo sempre com muita cautela e estudo.

No assunto conservação de gravuras citado, ele sugere uma boa moldura com vidro, pois já era sabido que a madeira ou papelão absorviam umidade o que não seria bom para o papel, mesmo em bom estado. Estojos em formato de livro, de papelão, mas devidamente revestidos também podem ser utilizados para acondicionamento das gravuras.⁹⁰

Parâmetros de conservação são dados por Macedo⁹¹, cuidado na colocação das gravuras seja nas pastas ou nas molduras. Deve-se isolar das paredes para evitar a ação da umidade, que é inimiga das gravuras tanto quanto a temperatura, locais quentes e sem ventilação que facilitam o aparecimento de traças. A higiene também é contemplada para manter as obras em bom estado.

Esses poucos procedimentos realizados, pelos “apreciadores sinceros e entusiastas e pelo talento e laboriosidade dos artistas do passado” (entendendo aqui restauradores), “nos documentos preciosos, raros e admiráveis” dão a importância que merecem e os meios de conservá-los.⁹²

Pela descrição deste volume as pessoas que trabalhavam com algum tipo de acervo já tinham conhecimento, mesmo que intuitivo, dos danos que a temperatura – T, umidade relativa – UR e a luminosidade – lux causavam nas obras. Hoje existem padrões estabelecidos, mas cada Instituição deve refletir pela condição física do edifício e pela tipologia de acervo, para seguir os padrões ou ficar relativamente próximo dos ideais. Os parâmetros ideais para o

⁸⁹ Macedo, “Restauração de Quadros e Gravuras”, 56-57.

⁹⁰ Ibid., 61.

⁹¹ Ibid., 62.

⁹² Ibid., 62.

papel são: para temperatura entre 18 e 21° C; umidade relativa entre 55 e 60% e luminosidade até 50 lux/hora.⁹³

Como bem disse Macedo, são poucos procedimentos para se preservar um documento para as gerações futuras.

⁹³ Ver em,

<http://www.portalan.arquivonacional.gov.br/media/CPBA%2014%20a%2017%20Meio%20ambiente.pdf>

O colecionador

A partir do uso de denominações como amador e colecionador, que Macedo traz, aqui será abordado, sucintamente, sobre o colecionismo de arte. Este que teve seu início no Renascimento, período em que se valoriza a arte clássica. Seu auge foi no Barroco com a abertura de diversas galerias de arte, assim o critério adotado para valorar uma obra é denominado, *critério de galeria*, onde o restaurador se coloca a serviço do seu cliente e não da obra.⁹⁴

A preocupação de Macedo em instruir e alertar o colecionador e o amador, que ainda estão começando a lidar com estes objetos, por existirem neste período os adeptos ao pensamento de que “os mecenas, possuidores de obras de arte, tinham o direito de realizar mudanças em suas pinturas, em função dos espaços físicos e do gosto, era normal e defendido em comentários da época”.⁹⁵

O século XIX foi um século com novas teorias que passaram a dividir o mundo em diversas classificações hierárquicas evolutivamente, o mundo e a humanidade, dividindo entre povos mais avançados, civilizados e os povos mais atrasados, bárbaros.⁹⁶

Supostamente era uma civilização só que os homens se submetiam à tecnologia e os seus ganhos cada um da sua maneira, isso implica em diversos estágios de evolução, mas o objetivo era o mesmo, colecionar.

Com isso, no século XIX, surgem grandes coleções privadas e públicas, de arte e de etnografia, não só as pinturas e esculturas neoclássicas eram o foco dos colecionadores. Estas coleções eram expostas em museus públicos e em residências reais, como antigos *gabinetes de curiosidades*

. Os gabinetes de curiosidades são anteriores aos museus de arte, eram locais onde se colocavam objetos recolhidos das explorações e descobrimentos do século XVI e XVII como objetos raros, estranhos, instrumentos tecnicamente avançados, para aquele momento, quadros e pinturas.

⁹⁴ Elias, “Conservação e restauro”, 18.

⁹⁵ Ibid., 19.

⁹⁶ Schwarcz, *Revista do ieb*, 125.



'Museo Cospiano Annesso a Quello del Famoso Ulisse Adrovandi' por Lorenzo Legati – 1677

Imagem 18 ⁹⁷

O colecionismo mais antigo, de que se tem informação, nos séculos XVI e XVII, é o *Museo Cospiano Annesso* de Ulisse Adrovandi.

Das expedições realizadas eram recolhidos diversos objetos que eram catalogados, como uma simples lista científica e realizavam catálogos para divulgação do material coletado. Estes eram realizados pelo próprio coletor que é o autor ou por um coletor e um autor diferente, que neste caso a importância ficava com o autor. Meio de divulgação e de possibilidade de estudos.⁹⁸

Apesar da importância destes manuais Ulisse Adrovandi, diz que a coleção não começa no museu, mas se ler dá tanta utilidade para o estudante, viajar dá dez vezes mais.⁹⁹

Com o colecionismo e os locais de exposição surge a preocupação com a forma de expor. A Museologia é uma construção atual, mas vem de uma antiga tradição que já se refletia sobre as escolhas dos lugares mais

⁹⁷ Disponível em:

<http://photos1.blogger.com/x/blogger/1717/1584/1600/979063/Lorenzo%20Legati%20Museo%20Cospiano%201677.jpg>

⁹⁸ Findlen, *Possessing Nature: museums*, 293-298.

⁹⁹ *Ibid.*, 155.

adequados para receber a coleção, e como seria para melhor conservar tanto os produtos da natureza, quanto os artefatos. Separam por tipos de gabinetes, bibliotecas, museus de antiguidade, de historia natural e curiosidades. O primeiro a documentar de que se tem notícia é Caspar Friedrich Neickel, A *Museographia do Marchand*, Hamburgo, 1727, escrito em latim.¹⁰⁰



Imagem 19¹⁰¹

Outra fonte que identifica coleção, museu, é L'*Encyclopédie méthodique*, 1718-1786. O amador Watelet faz elogios aos gabinetes de quadros acessíveis ao público. Não diferente de séculos anteriores e dá preocupação dos naturalistas focado na conservação dos materiais recolhidos e na taxonomia, assim museus lançam novos catálogos como o de Louis Viardot, 1860 e David Murray, 1904.

Nos séculos XVIII e XIX começam a surgir instituições oficiais e colecionadores privados. Dividiram os objetos, os mais interessantes foram para os Museus de Arte e os demais para os Museus de História Natural, que começavam a ser fundados.

¹⁰⁰ Poulot, *Museu e Museologia*, 127.

¹⁰¹ Ver em:

<http://www.timerime.com/en/event/370749/Tratado+La+Museographia+Caspar+Friedrich+Neickel/>

Os soberanos, a partir do século XVIII, transformam-se em grandes mecenas das artes, passando a centralizar esse mundo. No Brasil, D. Pedro II, atento aos modelos europeus, também passa a ser um grande colecionador.

Como os monarcas eram os maiores colecionadores, suas coleções convertem-se em Museus Nacionais. Destes o mais conhecido é o Louvre, em Paris.

O colecionismo se define muito bem nas palavras de Almeida¹⁰², “objetos são subtraídos de sua função original, portanto, não são mais utilizados e sim possuídos, formando um sistema com estatuto próprio, sobrevivendo somente para re-significar”.

Acontece a primeira associação de conservadores, Museum's Association em Nova Iorque, 1889, a partir da necessidade e de uma consciência profissional.¹⁰³

¹⁰² Almeida, “O colecionismo Ilustrado”, 124.

¹⁰³ Poulot, *Museu e Museologia*, 128.

Falsificação

Neste volume, Macedo traz já de início considerações sobre Contrafacções e Falsificações tanto de tela quanto de gravuras, na tentativa, provável, de alertar o amante de obra de arte. O autor trata os falsificadores como um bando de “traficantes sem escrúpulos nem consciência”¹⁰⁴, e que atrapalham os negociantes de antiguidades.

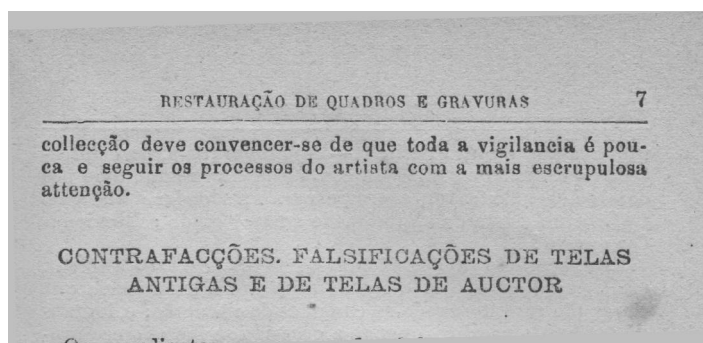


Imagem 20 ¹⁰⁵

Se este negociante for honesto e bom conhecedor da arte será de grande importância, não deixando assim o falsificador muito à vontade, e salvando,consequentemente,obras importantes da destruição. O fraudador tenta se superar inventando a cada dia uma nova forma de ganhar mercado, falsifica-se tudo.

Com ênfase em pintura e gravura, o autor explora aqui somente estas duas técnicas. Para Macedo, pelos relatos da história, nos meados do século XVI, desde que a pintura a óleo foi adotada, com preferência pela tempera e afresco, surgiram pela Europa muitos pintores. Eles formavam suas escolas, onde transmitiam seus conhecimentos e seus discípulos copiavam ou imitavam sucessivamente suas composições e seus estilos. Mas esta prática era comum

¹⁰⁴ Macedo, “Restauração de Quadros e Gravuras”, 7.

¹⁰⁵ Imagem 20 autoria nossa.

como mostra a obra de Étienne Azambre, pintor francês do final do século XIX, que a ilustra no seu quadro *Au Louvre*, 1894.¹⁰⁶



© Musée du Louvre/A. Dequier - M. Bard
Ce document est rattaché à :
Au Louvre, 1894
Etienne AZAMBRE
R.F. 1978-30

Imagem 21¹⁰⁷

Os que possuíam talento, produziam as cópias ou imitações boas ou aceitáveis. Mas havia as ruins, que só com retoques e assinaturas inseridas é que poderiam ter alguma chance de serem comercializadas. A “biografia, a história, tudo é inventado, e o amador e ou colecionador desavisado deixa o bolso do traficante mais cheio”.¹⁰⁸

O exercício da cópia vai existir sempre, o que mudou foram as formas de se normatizar esta atividade nos museus.

Na França, especificamente, o trabalho original em museus é uma atividade completamente legal desde 1901, suportado pelo Decreto nº 1.255 de 11 de março de 1957 Artigo 41.¹⁰⁹

¹⁰⁶ Ver em: Étienne Azambre, pintor francês do final do século XIX, ilustra esta prática antiga com seu quadro *Au Louvre*. http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=5766

¹⁰⁷ Ver em: http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=5766

¹⁰⁸ Macedo, “Restauração de Quadros e Gravuras”, 8.

¹⁰⁹ Ver em: <http://copistes.free.fr/>

No Museu do Louvre ou no Museu D' Orsay, ambos em Paris, por exemplo, o copista deve se cadastrar para ter a permissão e trabalhar, mas com severas regras. Algumas das condições da cópia são: a obra deve ter mais de 70 anos, a dimensão, que não pode ser a mesma da obra original, deve ser 20% maior ou menor e junto à assinatura do copista virá o termo *d'après l'oeuvre de...* (a partir da obra de...), além de ter o carimbo do Museu com assinatura de um responsável, normalmente um conservador.

Em alguns casos, o trabalho do copista ajuda a deciframos imagens que foram perdidas pelo tempo, imagens que foram mutiladas, retocadas, repintadas, etc.¹¹⁰

O amador e ou colecionador que é “ludibriado, mas sem querer assumir que foi passado para traz, acaba se tornando cúmplice do charlatão”.¹¹¹ Alguns procedimentos eram comuns, naquele período, para passar uma obra como antiga. Por isso, numa obra moderna, mas sem valor, a primeira coisa a se fazer é sujá-la na superfície, com ou sem verniz, o que acaba disfarçando as imperfeições da pintura. São utilizados produtos que comprometem a obra como: *coiro de toicinho* sobre a pintura seca ou úmida, para que a tinta fique melada, com aspecto de tinta antiga; *summo do alcaçuz* e o da *chicória*; *bitume*, *tinta transparente* e de *tom axaroadado (restauros antigos)*¹¹²; *óleos graxos*, turvados por adição de poeira e de qualquer outra substância que o torne denso; “porque n’este ponto a imaginação diabólica do falsificador dispõe de recursos inexgotáveis!”¹¹³

O autor traz produtos que eram muito utilizados pelos falsificadores e que para o conhecimento do conservador é importantíssimo, pois já traz informações sobre os danos que eles causam. Faziam qualquer coisa tentando dar-lhe características de uma verdadeira antiguidade:, passavam um verniz copal que com o passar do tempo e escurecia as tintas; expunham o quadro ao fumo; ao calor artificial ou ao sol, o que faz trincar o verniz e a tinta, resultando

¹¹⁰ Ver em: <http://copistes.free.fr/>

¹¹¹ Macedo, “Restauração de Quadros e Gravuras”, 8.

¹¹² Ver em:

[http://www.renascimento-sa.pt/R/catalogos-pdf/arquivo/2014/CATALOGO_LEILAO-081_\[25_MAR-2014\].pdf](http://www.renascimento-sa.pt/R/catalogos-pdf/arquivo/2014/CATALOGO_LEILAO-081_[25_MAR-2014].pdf), 3.

¹¹³ Macedo, “Restauração de Quadros e Gravuras”, 8.

na aparência desejada, para tentar criar a ilusão de que o quadro é uma verdadeira antiguidade.

Somente se poderá considerar uma pessoa como “*restaurador de officio*”, se ela tiver experiência e conhecimentos dos procedimentos. Apesar de toda esperteza do falsificador, Macedo pede que o amador se acautele apenas, pois o restaurador perito não se deixará enganar, apesar dos esforços e habilidade dos falsários.¹¹⁴

Uma preocupação do autor é também com as firmas e os monogramas das obras. Estes dois itens são como a identidade legítima da obra. Se esta possui um destes dois itens, tende a ser legítima. Por isso, os falsificadores também passam se preocupar com esses. Com todos estes problemas descritos, cautela e prudência são elementos que passam a fazer parte das negociações de aquisições de obra de arte, seja nos museus e coleções públicas, ou nas galerias particulares, onde se comprarão obras se estas possuírem uma história esmiuçada de sua proveniência, para dar-lhe autenticidade.

“Acceite o nosso conselho: quando se lhe oferecer a ocasião de adquirir qualquer quadro, faça-o com a intervenção de um perito. É ainda n'estes casos o restaurador a pessoa mais competente”.¹¹⁵

As gravuras também trazem preocupação para o autor, mas em escala menor do que as pinturas. A preocupação aqui é com as *provas* que são estampadas pelo próprio gravador, antes de enviar ao estampador a chapa gravada, para se ter certeza do trabalho ali gravado. Estas ficam com o artista que pode distribuir como quiser, não possuem nenhuma identificação sobre o estampador ou editor. Sem informações precisas vira um alvo fácil de inserção de itens como assinaturas e monogramas.

Como a gravura é bem mais simples na impressão, torna-se mais fácil a identificação de sua originalidade, a qual pode ser identificada até mesmo pelo

¹¹⁴ Macedo, “Restauração de Quadros e Gravuras”, 9.

¹¹⁵ Ibid., 11.

coleccionador, apenas pela observação cuidadosa do trabalho, revelando-se, então, ser um exemplar duvidoso. Se esta estiver emoldurada, deve-se retirá-la desta, observá-la pela frente e pelo verso com uma boa lente e meticulosa paciência.¹¹⁶

Um autor do início do século XX, Cesare Brandi¹¹⁷ aborda a falsificação no juízo e não no objeto, este podendo ser colocado como falso ou imitação segundo a intencionalidade com que foi produzido ou posto em circulação. Podem ocorrer três casos para a diferenciação entre cópia, imitação e falsificação: 1- produção de objeto semelhante, no modo e estilo de um determinado período histórico, ou de uma personalidade artística, para documentação; 2- para levar a engano a respeito da época, do material ou do autor; 3- comércio ou difusão do objeto com intenção de enganar ou não sobre a autenticidade da obra.

A cópia, a imitação e a falsificação espelharão o momento cultural do período em que foram executadas, desfrutando da historicidade, das predileções, do gosto e da moda da época em questão.

A preocupação de Macedo¹¹⁸ começa a ser enfrentada na realidade somente no século XX e XXI, com as normatizações para artistas copistas, com o controle do patrimônio cultural, o interesse em se estudar história da arte e conhecer os cuidados necessários com este material. Ainda assim, a preocupação com o mercado de falsificadores sempre vai existir.

¹¹⁶ Ibid., 12.

¹¹⁷ Brandi, *Teoria da Restauração*, 114-115.

¹¹⁸ Macedo, “Restauração de Quadros e Gravuras”, 9.

O restauro e o Restaurador

O autor, Manuel de Macedo, escreve este volume no momento em que já trabalhava como conservador no Museu Nacional de Belas Artes, em Lisboa. Ele era um artista que possuía o conhecimento, a técnica e já naquele momento se preocupava com o que estava ocorrendo aos “monumentos e artefatos preciosos da arte antiga”.

No início da prática da restauração, no renascimento, prevaleceu a estética sobre a história. Empiricamente eram realizados reparos, recolocação de partes faltantes, redução de tamanho, renovações, inserção de novos elementos, aplicação de técnicas de pintura, desvirtuando a materialidade e a história do objeto.¹¹⁹

O autor alerta para o perigo de se realizar um procedimento sem segurança: “- se não fôr executado com perfeito conhecimento de causa, a ruína do objecto será, as mais das vezes, consequencia immediata e fatal da tentativa; nesta arte delicada o quinhão do acaso¹²⁰ deve ser absolutamente nullo”.¹²¹

“Restaurar uma obra de arte é sempre operação melindrosa, que requer, alem de estudo aturado¹²², longa e paciente experiência; e o intuito do nosso trabalho é habilitar já o colleccionador, já o amador, a exercer vigilância inteligente sobre as operações empregadas pelo restaurador a quem haja de confiar a delicada tarefa de beneficiar os thesouros artísticos da sua collecção, que necessitam de concertos e restaurações.”¹²³

¹¹⁹ Castro, “A trajetória histórica da conservação – restauração”, 30.

¹²⁰ s.m. Causa fictícia de acontecimentos que aparentemente só estão subordinados à lei das probabilidades: confiou no acaso e venceu.ver em, <http://www.dicio.com.br/acaso/>

¹²¹ Macedo, “Restauração de Quadros e Gravuras”, 4.

¹²² Adj. Persistente, constante.

¹²³ Macedo, “Restauração de Quadros e Gravuras”, 4.

“Devem ou não devem restaurar-se as obras de arte?”

Essa questão, nos dias de hoje, ainda está presente quando nos deparamos com uma obra deteriorada e as opiniões e alternativas levantadas para tratamento ainda são diversas e contraditórias, como eram no século XIX.

Existem diferentes linhas de pensamentos, como cita o autor. Como os que são a favor do restauro e outros que acham “um crime, um atentado, qualquer intervenção na obra, roubando-lhe detalhes de cunho artístico e diminuindo seu valor arqueológico”.¹²⁴

Para o autor, se há uma “restauração com inteligência, segura e com consciência, estas contribuem na maior parte das vezes para não só a conservação e longevidade da obra, como para salvá-la da ruína e destruição, restabelecendo a harmonia do conjunto em objetos mutilados”.

A restauração empregada com discernimento possui outra utilidade “... denuncia as contrafacções, as imitações e as substituições fraudulentas...”¹²⁵, uma praga, que apesar de ser muito combatida, infesta inúmeras coleções. Com isso fica mais que claro a sua posição de que o amador não deverá, nunca, interferir numa obra.

¹²⁴ Macedo, “Restauração de Quadros e Gravuras”, 5.

¹²⁵ Ibid., 5.

O técnico e a técnica

Macedo situa o bom restaurador como uma pessoa que tem consciência de quando deve parar e nunca colocar outra forma na obra que não a que o autor realizou, sendo responsável para intervir na obra que lhe foi confiada.

A profissão de restaurador é citada como *arte-ofício*.

“A *arte-officio* do restaurador de quadros acha-se até dividi-la em duas seções bem distintas: - a restauração, e o retoque”¹²⁶... “A restauração é portanto apenas um officio, imhora difficil; o retoque representa a parte artistica do officio de restaurar quadros.”¹²⁷

Aquele que trabalha em quadros possui duas linhas: a restauração e o retoque. O autor trata a restauração como ofício (apesar do alto grau de dificuldade) e o retoque como artístico. O restaurador deve ser um pintor.

Pensando a arte e o ofício separadamente, arte como as Belas-Artes (*beaux-arts*) – termo aplicado no século XVIII tendo o propósito de identificar artes superiores, não utilitárias –, e artes aplicadas ou decorativas.

A evolução do conceito atrelado à palavra arte, segundo Chilvers¹²⁸, que até o final do século XIX, início do XX, estava relacionada aos trabalhos manuais, ao pensamento humano e aos artesões, à arte aplicada, arte de objetos funcionais. A arte começou a ser vista como ciência aplicada, na utilização da produção mecanizada e em massa – durante a Revolução Industrial – deixando esse ajuste fino (do artesão) e o pensamento humano (dos filósofos) para trás. O desenvolvimento artístico, que tinha um significado amplo enquanto "Arte", passou a ser cada vez mais definido, deixando a Arte com uma pequena porção da expressão humana e sendo substituída por tecnologia, quando relacionada às ciências aplicadas e à produção em massa.

¹²⁶ Macedo, “Restauração de Quadros e Gravuras”, 6.

¹²⁷ Ibid., 38.

¹²⁸ Schatzberg, From Art to Applied Science.

Na antiguidade, criações de Da Vinci – e aqui ele menciona o maquinário imaginado por ele –, por exemplo, eram tidas como Arte. A partir da segunda Revolução Industrial (1860-1900), essa produção mecânica (antes chamada de artes industriais) virou Tecnologia e não poderia mais ser combinada à Arte ou ao pensamento artístico – as "Fine Arts" (Belas Artes) – desassociando-a da Manufatura e dos padrões de produção, tornando-a algo especial. Ele conclui dizendo que Tecnologia acabou virando um conceito perigoso, porque assim como "Arte" tomou um sentido muito amplo, "Tecnologia" tomou esse lugar e acaba sendo usado de forma diferente de como foi inicialmente proposto.

Apesar de esforços em identificar e obter uma definição para arte e ofício, é difícil um não conter o outro. Com o surgimento das Academias, a separação das artes e ofícios ganha novo interesse com a alteração de status do artista. As Academias vão garantir a formação científica (geometria, anatomia e perspectiva) e humanística (história e filosofia), rompendo com a visão de arte como artesanato.

No século XVIII, as academias atingem seu apogeu, conferindo assim o caráter oficial ao ensino das Belas Artes; são responsáveis pela organização de exposições, concursos, prêmios e periódicos, tendo assim o controle da atividade artística, e fixam rígidos padrões de gosto.

Na oficina do artista, há ainda uma visão romântica, com inspiração e irracionalidade, dando a impressão que a arte nada tem em comum com a ciência. Mas seja na oficina de pintura, gravura ou qualquer outra técnica artística, a arte e a ciência estão fortemente relacionadas. Os Manuais Roret tinham a proposta de descrever técnicas úteis, com os conhecimentos mais atuais da época.¹²⁹

O ensino das belas-artes, final do século XVIII e início do XIX, é transferido progressivamente para as recém-inauguradas Escolas Nacionais de Belas-Artes e as do ensino das artes aplicadas fica a cargo dos Liceus de Artes e Ofícios.

¹²⁹ Beltran, "Divulgação de conhecimento sobre as artes e sobre as ciências", 142-143.

No Brasil, é inaugurado o primeiro Liceu na cidade do Rio de Janeiro, que surge como Sociedade Propagadora das Belas Artes mantenedora do Liceu de Artes e Ofícios e da Faculdade Bethencourt da Silva, fundada 1856¹³⁰; o Liceu de Artes e Ofícios da Bahia é criado em 20 de outubro de 1872¹³¹, em Salvador; em São Paulo, o Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo é inaugurado em 1873.¹³²

Neste período já existe uma série de mudanças, pois a Revolução Industrial está acontecendo na Europa. Esta vem para substituir o trabalho artesanal pelo uso de máquinas. Com esta demanda acontecendo, a capacitação das pessoas é inevitável.

No início do século XIX é criada a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, pelo decreto de 12 de agosto de 1816, que promove os conhecimentos indispensáveis que abrangem agricultura, mineralogia, indústria e comércio.¹³³

Temos a arte, o artista, o ofício, a técnica, a tecnologia, como denominações que trazem discussões em diversos períodos, das suas designações e atribuições, até a tentativa em definir o que cada profissional faz e até onde chega sua competência.

Assim, Macedo traz o dever do restaurador de possuir conhecimento e domínio das diversas escolas e manifestações artísticas; as maneiras especiais de cada pintor; o modo de ver, de sentir e de interpretar cores e formas.

O restaurador deverá ter a técnica, o domínio, mas deverá também abstrair o seu estilo e maneira próprios. Em alguns casos o técnico tem conhecimento científico e/ou artístico, além da técnica para ser empregada, da tecnologia mas não intervém para não arriscar sua originalidade.

A tecnologia como construção, aplicação e apropriação de práticas, saberes e conhecimentos; a tecnologia como técnica é a aplicação prática dos saberes e conhecimentos.¹³⁴

Deve-se realizar o processo de restauro, limitando-se ao processo de conservação, deixando-se o retoque para quando este se tornar indispensável.

¹³⁰ <http://www.liceudearteseoficios.com.br/a-instituicao/historia/>, acessado em 04/11/2014.

¹³¹ Leal, "A Arte de ter um ofício", 6.

¹³² Gordinho, Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, 21.

¹³³ Camargo, ver em: Arquivo Nacional, <http://linux.an.gov.br/mapa/?p=3591>

¹³⁴ Lima e Queluz, "A Tecnologia e a Educação Tecnológica", 1.

No assunto falsificações, o manual traz o pensamento da sua época, e se adéqua muito bem à nossa atualidade. Ele se preocupa com o bando numeroso de “traficantes sem escrúpulos e sem consciência”, como é citado neste volume. Falsifica-se tudo, alerta Macedo, armas antigas, joias e adornos, cerâmicas europeias e orientais, mas é sem dúvida a de quadros a óleo, desde que foi adotada no século XVI, a mais presente. Distinguem-se os estilos, mas os discípulos copiaram e ou imitaram repetidas vezes composições e estilos dos mestres, que se aproveitam dos “exploradores da credulidade ingênua” para vendê-las, repintar, retocar e embelezá-las com assinaturas ou firmas, monogramas falsos de grandes celebridades artísticas.

Considerações Finais

A importância do volume 112 da coleção *Bibliotheca do Povo e das Escolas* - Restauração de Quadros e Gravuras por Manuel de Macedo, 1885, demonstra a preocupação, já no século XIX, para com as *reliquias do passado*.

Foi possível perceber a importância de um projeto bem estruturado, visando o mesmo fim, como o caso da coleção *Bibliotheca do Povo e das Escolas*.

Editores, Ilustradores e Tipógrafos engajados para alcançar a sociedade através da educação, promovendo interesses em estudos e incentivando a leitura.

Manuel de Macedo, com todo seu talento e técnica de artista, conhecimento de materiais e seu perfil ativo, escreveu esse volume já como conservador do Museu Nacional de Belas Artes, preocupado com o que acontecia nos movimentos artísticos do momento.

Suas preocupações e inquietações são descritas neste volume tão pequeno e que traz um conteúdo tão rico de problemas, dúvidas, sugestões, técnicas, destacando-se entre as poucas referências importantes que circulavam na época.

Macedo toca em pontos e fala de atores importantíssimos para a restauração e para a conservação: o colecionador, o amador, o historiador da arte, o artista, o falsificador, levantando questões que até hoje não se esgotaram.

O autor trata a restauração como ofício, apesar de difícil e o retoque como artístico, o restaurador deve ser um pintor.

Posteriormente, escreve ainda sobre dois temas já mais direcionados, publicando o *Desenho e Pintura* e o *Manual de Pintura*, ambos em 1898, com o interesse de informar as pessoas sobre o assunto da arte.

Algumas técnicas ou procedimentos indicados por Macedo não são mais utilizados, mas são de grande importância quando nos deparamos com obras de determinados séculos que nos revelam danos. Assim, vemos que estas

valiosas documentações podem significar muito para uma sobre vida mais longa.

Embora os profissionais, as comissões e associações estejam cada vez mais capacitados com informações, técnicas e tecnologia, ainda discutema mesma pergunta com que Macedo inicia a introdução. .

Devem ou não devem restaurar-se as obras de arte?

Referências Bibliográficas

Referências Bibliográficas

Alfonso-Goldfarb, Ana Maria e Beltran, Maria Helena Roxo (orgs.). *O Laboratório, a Oficina e o Ateliê: a arte de fazer o artificial*. São Paulo: Educ / FAPESP, 2002.

_____. *O que é História da Ciência*. São Paulo: Brasiliense, 1994 (Coleção primeiros passos).

_____. "Centenário Simão Mathias: Documentos, Métodos e identidade da História da Ciência". *Circumscribere* 4 (2008): 5-9.

_____, Márcia H.M. Ferraz & Patricia Aceves. "Uma 'viagem' entre fontes e documentos." *Circumscribere* 12 (2012): v-viii.

_____, Márcia H.M. Ferraz & Maria Helena Roxo Beltran. "A historiografia contemporânea e as ciências da matéria: uma longa rota cheia de percalços." In *Escrevendo a História da Ciência: tendências, propostas e discussões historiográficas*, org. Alfonso-Goldfarb, Ana Maria e Beltran, Maria Helena Roxo – São Paulo: EDUC/ Livraria Editora da Física/ FAPESP, 2004.

_____, Ferraz, Marcia H. M.. Raízes Históricas da difícil equação Institucional da ciência no Brasil, In *Perspectiva*, 16 (3): 3-14, 2002. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/spp/v16n3/13555.pdf>

Almeida, Cícero Antonio Fonseca de. "O colecionismo Ilustrado na Gênese dos Museus Contemporâneos". *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, 2001, v.3, 124. Disponível em <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=mhn&pagfis=17139&pesq=>

Almeida, Eneida. "Metrópole e memória: a origem das práticas de conservação". *II Seminário do Programa de Pós-graduação stricto sensu em Arquitetura e Urbanismo da USJT: Produção arquitetônica contemporânea no Brasil* (2007).
file:///C:/Users/Zinia%20Maria/Documents/metropole_%20memoria_praticas_conserva%C3%A7%C3%A3o_artigo_eneida.pdf

Argan, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. Tradução: Denise Bottmann e Federico Carotti, São Paulo, Companhia das Letras, 2006

Bachelard, Gaston. *A formação do espírito científico: contribuição para uma psicanálise do conhecimento*, tradução de Estela dos Santos Abreu, 7ª reimpressão, Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 1996.

Barbier, Frédéric. *História do livro*. Coordenação, tradução e revisão técnica de Valdir Heitor Barzotto e outros. São Paulo: Paulistana, 2008.

Beck, Ingrid. "O ensino da preservação documental nos cursos de arquivologia e biblioteconomia: perspectivas para formar um novo profissional". Universidade Federal Fluminense, Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia – IBICT, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação – PPGCI, 2006.

Beltran, Maria helena Roxo. *Imagens de Magia e de Ciência entre o simbolismo e os diagramas da razão*. São Paulo: Educ; FAPESP, 2000.

_____.; Silva, Regiane Caire; Stagni, Reno. Construindo Representações da Natureza e das Artes: imagens e conhecimentos. *Historia da Ciência: tópicos atuais 2*. São Paulo: Ed.Livraria da Física; Capes (2012): 79-102.

_____. "Divulgação de conhecimento sobre as artes e sobre as ciências: os manuais práticos", p.140.

_____. "Humphry Davy e as cores dos antigos". *Química Nova*, Volume 31, numero 1, 181-186, 2008.

_____. "Receituários, Manuais e Tratados: Indícios sobre a Diferenciação das Práticas Artesanais". In *Anais do VII Seminário Nacional de História da Ciência e da Tecnologia*, Organizadores José Luiz Goldfarb e Márcia Helena Mendes Ferraz, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo:Editora da Unesp:Imprensa Oficial do Estado:Sociedade Brasileira da História da Ciência, 2001.

Boito, Camillo. *Os Restauradores*. Tradução Beatriz Mugayar Kühl e Paulo Mugayar Kühl, São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

Brandão, Antonio Jackson de Souza. "*Téchne*: Entre a arte e a Técnica".

Disponível em: <http://revistaliter.dominiotemporario.com/doc/TECHNEANTONIOJACKSON.pdf> (acessado em 20/10/2014).

Brandi, Cesare. *Teoria da Restauração*. Tradução Beatriz Mugayar Kühl, São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

Campanelli, Alesssandro Pergoli. "Cassiodoro e o nascimento do restauro, ao final do Império Romano do ocidente". Tradução: Beatriz Mugayar Kühl, 245 *pós- conferências*. FAU-USP, 2014, p. 216-257.

Canguilhem, Georges. *Ideologia e racionalidade das ciências da vida*. Trad. Emília Piedade. Lisboa: Edições 70, s.d.

Carrión, Ulises. *A nova arte de fazer livros*. Tradução de Amir Brito Cadôr. Belo Horizonte: C/Arte, 2011.

Castro, Aloísio Arnaldo Nunes de. *A trajetória histórica da conservação – restauração de acervos em papel no Brasil*. Juiz de Fora: Editora UFJF, FUNALFA, 2012.

Chilvers, Ian. *Dicionário Oxford de Arte*. Tradução Marcelo Brandão Cipolla, revisão técnica Jorge Lucio de Campos, São Paulo: Martins Fontes, 2001.

Choay, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. Tradução de Luciano Vieira Machado, 3 ed. – São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.

Clavaín, Javier Tacón. *La restauración en libros y documentos: técnicas de intervención*. Madrid: Ollero & Ramos Editores, 2009.

Conti, Alessandro. *History of the restoration and conservation of works of art*. Trad. Helen Glanville. Oxford: Elsevier, 2007.

Cruz, Antônio João. “A oficina do artista, ou as relações entre a ciência e a arte a propósito de uma imagem”. *Ciarte / A Ciencia e a Arte*.
Disponível em: <http://ciarte.no.sapo.pt/textos/html/200601/200601.html> (acessado 20/10/2014).

Cunha, Luis Antonio. “O ensino industrial-manufatureiro no Brasil”, in *Revista Brasileira de educação*, numero 14, Mai/Jun/Jul/Ago 2000.
Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n14/n14a06>

Cury, Isabelle. *Cartas Patrimoniais – Edições do Patrimônio*. Organização - Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

Deaecto, Marisa Midori. “A Livraria Francisco Alves em São Paulo - Os meios de expansão da leitura e o desenvolvimento do mercado livreiro” (1894-1917), 2004
Disponível em <http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/pdf/marisamidori.pdf>

Dudin, René Martin. *L'art du relieur doreur de livres*. Paris: Saillant et Nyon, 1772.

Elias, Isis Baldini. “Conservação e restauro de obras de arte em suporte de papel”. Dissertação de mestrado - Universidade de São Paulo, 2002.

Febvre, Lucien – HENRY, Jean Martin. *O Aparecimento do Livro*, tradução de Fulvia M. L. Moretto, Guacira M. Machado. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista; Hucitec, 1992.

Fidelis, Gaudêncio. *Dilemas da matéria: procedimento, permanência e conservação em arte contemporânea*. Porto Alegre: Museu de Arte Contemporânea/ RS, 2002.

Figueiredo Junior, João Cura D'Ars de. *Química Aplicada à Conservação e Restauração de Bens Culturais: uma introdução*. Belo Horizonte: São Jerônimo, 2012.

Findlen, Paula. *Possessing Nature: museums, collecting, and scientific culture in early modern Italy*. E.U.A. University of California Press, 1994.

Foucault, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução: Luiz Felipe Baeta Neves – 8 ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

Goren, Silvio. *Manual para La preservación del papel: nueva era de la Conservación Preventiva y su aplicación actualizada*. Buenos Aires: Alfagrama, 2010.

Gonçalves, Edmar Moraes. “Estudo das Estruturas das encadernações de livros século XIX na Coleção Rui Barbosa: Uma contribuição para a conservação-restauração de livros raros no Brasil” – Belo Horizonte, Escola de Belas Artes da UFMG, 2008.

Guareschi, Icilio. *Della Pergamena con Osservazione ed esperienze sul Ricupero e sul restauro de codici danneggiati negli incendi e notizie storiche*. Torino: Unione Tipografico- Editrice, 1905.

Kühl, Beatriz Mugayar. A Restauração de monumentos históricos na França após a Revolução Francesa e durante o século XIX: um período crucial para amadurecimento teórico, in Revista CPC, São Paulo, n.3, p.110-144, Nov. 2006/ abr.2007.
disponível em <http://www.revistas.usp.br/cpc/article/viewFile/15601/17175>, (acessado em 10/07/2014).

Leal, Catarina Almeida da Rosa e Casaca, Antonio Manuel. “As colecções do instituto superior de engenharia de lisboa: a colecção do Museu de Física”, in *Coleções Científicas Luso-Brasileiras: patrimônio a ser descoberto*. Disponível em: <http://www.mast.br/projetovalorizacao/textos/cole%C3%A7%C3%B5es%20lusobrasileiras/17%20AS%20COLEC%C3%87%C3%95ES%20DO%20INSTITUTO%20SUPERIOR%20DE%20engenharia.pdf>

Leal, Maria das Graças de Andrade. “A Arte de ter um ofício. Liceu de artes e ofícios da Bahia (1872-1972)”, 1995. Disponível em <http://www.ppgh.ufba.br/wp-content/uploads/2014/07/A-Arte-de-ter-um-Oficio-Liceu-de-Artes-e-Of%C3%ADcios-da-Bahia-1872-1972-final.pdf>, (acessado em 04/11/2014).

Le Normand, Louis-Sébastien. *Manuel de fabricant de papiers, ou de l'Art de la papeterie, suivi de l'Art du fabricant de cartons et de l'Art du formaire*. Paris: Roret, s.d.18.
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5809839b.r=+Le+Normand%2C+Louis-S%C3%A9bastien.langPT>
(acessado em 16/06/2013).

_____. *Manuel de fabricant de papiers, ou de l'Art de la papeterie, suivi de l'Art du fabricant de cartons et de l'Art du formaire*. Paris: Roret, s.d.18.
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5809839b.r=+Le+Normand%2C+Louis-S%C3%A9bastien.langPT>
(acessado em 16/06/2013).

_____. *Manuel du relieur dans toutes ses parties . Précédé des arts de l'assembleur, de la plieuse, de la brocheuse, et suivi des arts du marbreur sur tranches*. Paris: Roret, 1827.
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62910704.r=+Le+Normand%2C+Louis-S%C3%A9bastien.langPT>
(acessado em 16/06/2013).

Lima Filho, Domingos Leite e Queluz, Gilson Leandro. “A Tecnologia e a Educação Tecnológica: elementos para uma sistematização conceitual”. Disponível em: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/2010/Pedagogia/atecnologiaedtecnologicaok.pdf

Macedo, Manuel de. “Restauração de Quadros e Gravuras”. *Bibliotheca do Povo e das Escolas*, nº 112 (1885).

Marcondes, Luiz Fernando Cruz. *Dicionário de Termos Artísticos*. Rio de Janeiro: Edições Pinakothek, 1998.

McMurtrie, Douglas C.. *O Livro, impressão e fabrico*. Tradução de Maria Luisa Saavedra Machado. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982.

Mendes, Marylka; Silveira, Luciana da; Bevilaqua, Fatima e Baptista, Antonio Carlos Nunes (orgs.). *Conservação: Conceitos e Práticas*. Rio de Janeiro: Editora Ufrj, 2001.

Mendes, Rafael. “Como produzir a presença do passado? Ensaio sobre o desejo de presença no cronótopo presente amplo”. In *Anais - 7º Seminário Brasileiro de História da Historiografia – Teoria da história e história da historiografia: diálogos Brasil-Alemanha*. Luna Halabi Belchior; Luisa Rauter Pereira; Sérgio Ricardo da Mata (orgs) Ouro Preto: EdUFOP,

2013. Disponível em:

http://www.seminariodehistoria.ufop.br/7snhh/snhh7/media/arquivos/sistema/trabalhos/Como_produzir_a_presenca.pdf

Mollier, Jean-Yves Mollier. “A história do livro e da edição um observatório privilegiado do mundo mental dos homens do século XVIII ao século XX.” Tradução: Clara Furtado Lin, *VARIA HISTORIA*, Belo Horizonte, vol. 25, nº 42: p.521-537, jul/dez 2009.

Motta, Edson; Salgado, Maria Luiza. *O Papel*. Editora : Museu de Armas F. da Cunha , 1971.

Motta, Gloria Cristina. “Arte em papel – O Trabalho Gráfico de Renina Katz”. Faculdade Santa Marcelina, São Paulo, 2008.

Paula, Teresa Cristina Toledo de. “Inventando Moda e Costurando Historia: Pensando a Conservação de Textéis no Museu Paulista- USP”. Escola de Comunicação e Artes, USP, 1998.

Nascimento, Jorge Carvalho do. “Nota prévia sobre a palavra impressa no Brasil do século XIX: a biblioteca do povo e das escolas”. In: Anais I Congresso Brasileiro de História Da Educação - I CBHE. Rio de Janeiro: Sociedade Brasileira de História da Educação, 2000.

Disponível em: http://www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe1/anais/074_jorge_carvalho.pdf

_____. “História de Portugal para estudantes brasileiros: a biblioteca do Povo e das escolas”.

Disponível em: <http://www2.faced.ufu.br/colubhe06/anais/arquivos/251JorgeCarvalhoNascimento.pdf>

_____. “Geografia geral para portugueses e brasileiros: A biblioteca do povo e das escolas”.

Disponível em: <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/entreideias/article/view/2711/1921>.

Nipoti, Cláudio DeNipoti. “Comércio e circulação de livros entre França e Portugal na virada do século XVIII para o XIX ou Quando os ingleses atiraram livros ao mar.” Departamento de História, Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG) Curitiba — PR — Brasil, *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 28, nº 56, p. 431-448 – 2008.

Ogden, Shereilyn. “Procedimentos de conservação 10 – 12”. *Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos - CPBA*. Tradução Elizabeth Larkin Nascimento, Francisco de Castro Azevedo e José Luiz Pedersoli Júnior, Rio de Janeiro, 2001.

Disponível em: http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/cpba_10_a_12_1253283755.pdf (Acessado em 01/09/2013).

Ogden, Sherelyn. "Armazenagem e manuseio 1- 9". *Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos - CPBA*. Tradução Elizabeth Larkin Nascimento, Francisco de Castro Azevedo e José Luiz Pedersoli Júnior, Rio de Janeiro, 2001.

Disponível em: http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/cpba_1_a_9_1253283741.pdf (acessado em 01/09/2013).

Pevsner, Nikolaus. *Os Pioneiros do desenho moderno*. Tradução João Paulo Monteiro, São Paulo: Martins Fontes, 2002.

Pevsner, Nikolaus. *Academias de Arte: passado e presente*. Tradução Vera Maria Pereira, coordenação Sergio Miceli, São Paulo: Companhia da Letras, 2005.

Poulot, Dominique. *Museu e Museologia*. Tradução Guilherme João de Freitas Teixeira, Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

Queluz, Gilson Leandro. "Concepções de Ensino Técnico na República Velha. Estudo dos casos da Escola de Aprendizes Artífices do Paraná, do Instituto Técnico Profissional de Porto Alegre e o serviço de remodelação 1909 e 1930". Comunicação e Semiótica, doutorado, PUC/SP, 2000.

Rodrigues, Margarida Maria Almeida de Campos. "O Convento de S. Francisco e a Criação do Museu Nacional de Arte Contemporânea". Estudos de Arte - Mestrado de História da Arte Faculdade de Ciências Sociais e Humanas Universidade Nova de Lisboa 1999. disponível em: https://www.academia.edu/1902726/O_Convento_de_S._Francisco_e_a_Cria%C3%A7%C3%A3o_do_Museu_Nacional_de_Arte_Contempor%C3%A2nea

Rosado, Alessandra. "História da Arte Técnica e Arqueometria: uma contribuição no processo de autenticação de obras de arte". 19&20, Rio de Janeiro, v. III, n. 2, abr. 2008.

Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/obras/obras_arqueometria.htm>.

Schatzberg, Eric. "From Art to Applied Science", *Isis*, Vol. 103, No. 3, September, 2012. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/10.1086/667959>

Schwarcz, Lilia Moritz e Dantas, Regina. *Revista do ieb* nº 46, 123-164 fev 2008. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/viewFile/34602/37340>

Sehn, Magali Melleu. "A preservação de instalações de arte com ênfase no contexto brasileiro: discussões teóricas e metodológicas". Tese de doutoramento de Artes Plásticas/ Escola de Comunicações e Artes/ USP, São Paulo, 2010.

Silva, Regiane Caire. "A imagem impressa nos livros de botânica no século XIX: cor e forma". Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC SP, 2014.

Spinelli Junior, Jayme. "A conservação de acervos bibliográficos & documentais". Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Dep. de Processos Técnicos, 1997. Disponível em: <http://www.bn.br/portal/arquivos/pdf/manualjame.pdf> (acessado em: 02/09/2013).

Soares, Rosane Bezerra. "O Ensino nas Academias de Arte: Uma revisão historiográfica". Disponível em: <http://www.revista.art.br/site-numero-09/trabalhos/01.htm> (acessado em 30/10/14).

Suárez, Dolores Baldó. *Arte y Encuadernación: Um panorama del siglo XX*. Madrid: Ollero & Ramos Editores, 1999.

Tabosa, Adriana. "A perda do conceito de arte". Site: Oficina Cinema- História, UFBA, 2005. Disponível em: <http://www.oohodahistoria.ufba.br/artigos/perda-conceito-arte-adriana-tabosa.pdf> (acessado em 02/10/2014).

Taunay, Afonso de Escagnolle. *A Missão Artística de 1816*. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1983

Viñas, Salvador Muñoz. *Teoría contemporânea de La Restauración*. Madrid: Editorial Síntesis, S.A., 2003.

Anexos

Ficha de diagnóstico ¹³⁵

Na conservação e ou restauração realizamos um diagnóstico que é documentado e fará parte da obra como um registro que conta todo o seu caminho em instituições, exposições, laboratórios de restauro ou simplesmente um acondicionamento.

Nesta ficha realizaremos o diagnóstico do exemplar que usamos como base de estudo para esta dissertação. Impresso no século XIX, quando o papel já não possuía uma boa qualidade. O papel que era produzido com pedaços de tecidos, chamado de “trapo”, porque eram tecidos usados, era a matéria prima utilizada. A qualidade deste cai com a demanda de produtividade, a necessidade de uma quantidade muito maior da que era produzida, assim novos processos e maiores quantidades.¹³⁶ Pelo estado de conservação do volume, apesar de conter um grampo interno que segura os fólios e de suas capas estarem rompidas, ele se encontra no geral em bom estado. Podemos supor que ele foi bem guardado e pouco utilizado, apesar da informação de que a coleção era para bibliotecas, escolas, leigos e colecionadores.

Dados

Título: Restauração de Quadros e Gravuras

Autor: Manuel de Macedo

Local: Lisboa

Data: 1885

Editora: David Corazzi Editor

Impressor: “Impresa Horas Romantica”

Suporte: papel

técnica: impressão gráfica

Elementos inseridos (assinaturas, carimbos, selos, grafias, dedicatórias, ex libris, etc.): sem nada inserido

Obs: Faz parte da *Coleção Bibliotheca do Povo e das Escolas*.

¹³⁵ Esta ficha foi desenvolvida pela equipe da Supervisão de Conservação do Acervo em 2014, do Arquivo Histórico de São Paulo – AHSP / SMC / PMSP.

¹³⁶ Elias, “Conservação e restauro”, 50-51.

Documentação fotográfica (toda obra é fotografada na entrada, no decorrer e no final do tratamento):



Imagem 22



Imagem 23



Imagem 24



Imagem 25¹³⁷

¹³⁷ Imagem 22, 23, 24 e 25 autoria nossa.

Detalhe do volume 112 – aumento de 200x



Imagem 26



Imagem 27¹³⁸

Dimensão (cm): altura: 15,5 Largura: 10,0 profundidade:

Estado de conservação (possíveis materiais existentes):

Adesivo:

Ataque de inseto:

Corte:

Craquelamento: x

Dobra: x

Escurecimento: x

Esmacimento:

Oxidação: x

Perda de pigmento:

Perfurações:

Rendilhado:

Sujidade: x

Vincos: x

fita adesiva:

frágil: x

fungo:

intervenção anterior:

mancha: x

objeto metálico: x grampo

ondulação:

perda de informação:

perda de suporte: x

rasgos: x

resíduo de adesivo:

trincas:

¹³⁸ Imagem 26 e 27 autoria nossa.

Obs: O volume apresenta fragilidade, grampo metálico para unir as folhas da brochura, as capas da frente e do verso estão rompidas da lombada.

Proposta de tratamento:

Obs: todo material utilizado deve ter qualidade arquivística e ou bibliográfica, inertes, livres de acidez e ser removível.

Limpeza mecânica (limpeza a seco): com trincha

Pequenos reparos e Restauro: reparos com papel japonês nas dobras, trincas e para unir as capas ao corpo do livro.

Materiais: adesivo, papel japonês.

Acondicionamento: envelope de poliéster.

Reprodução: proposta de realizar uma duplicata para dar acesso ao conteúdo do volume preservando o original.

Parâmetros para armazenamento: deverá ser salvaguardado em reserva ou sala que não possua variações bruscas de temperatura (T) e umidade relativa (UR) , os parâmetros para uma boa conservação são T – 18 e 21° C e UR 55 e 60%, e a luminosidade (lux) até 50 lux/h.

Parâmetros para exposição: No caso do original ser requisitado para ser exposto deverá seguir os parâmetros de T, UR e lux citados acima. Na sala da exposição deve-se colocar aparelhos para controle destes itens, como termo higrômetro e ou Datalogger, e sensores nas vitrines para que a luz não fique em incidência permanente sobre o documento, somente quando houver o visitante.

Anexo2

Volumes publicados até o numero 112:

1ª série –

- Nº 1- Historia de Portugal;
- 2- Geographia geral;
- 3- Mythologia;
- 4- Introdução as sciencias physico naturaes;
- 5- Arithmetica pratica;
- 6- Zoologia;
- 7- Chorographia de Portugal; 8- Physica elementar .

2ªserie -

- Nº 9- Botanica;
- 10- Astronomia popular;
- 11- Desenho linear;
- 12- Economia política;
- 13 – Agricultura;
- 14 – Algebra;
- 15 – Mammíferos;
- 16- Higiene.

3ª serie-

- Nº 17- Princípios geraes da Chimica;
- 18- Noções gerais da Jurisprudencia;
- 19- Manual do fabricante de vernizes;
- 20 Telegraphia elétrica;
- 21- Geometria plana;
- 22- A terra e os mares;



BIBLIOTHECA DO POVO E DAS ESCOLAS

Premiada com medalha de ouro pela Sociedade Giambattista Vico de Naples

50 REIS CADA VOLUME

1.ª SÉRIE: 1. Historia de Portugal; 2. Geographia geral; 3. Mythologia; 4. Introdução ás sciencias physico-naturaes; 5. Arithmetica; 6. Zoologia; 7. Chorographia de Portugal; 8. Physica elementar. — **2.ª SÉRIE:** 9. Botanica; 10. Astronomia popular; 11. Desenho linear; 12. Economia politica; 13. Agricultura; 14. Algebra elementar; 15. Mammíferos; 16. Higiene. — **3.ª SÉRIE:** 17. Princípios geraes de chimica; 18. Noções geraes de jurisprudencia; 19. Manual do fabricante de vernizes; 20. Telegraphia electrica; 21. Geometria plana; 22. A terra e os mares; 23. Acustica; 24. Gymnastica. — **4.ª SÉRIE:** 25. As colonias portuguezas; 26. Noções de musica; 27. Chimica inorganica; 28. Centuria de celebridades femininas; 29. Mineralogia; 30. O Marquez de Pombal; 31. Geologia; 32. Código civil portuguez. — **5.ª SÉRIE:** 33. Historia natural das aves; 34. Meteorologia; 35. Chorographia do Brazil; 36. O homem na serie animal; 37. Tactica e armas de guerra; 38. Direito romano; 39. Chimica organica; 40. Grammatica portugueza. — **6.ª SÉRIE:** 41. Escripção commercial; 42. Anatomia humana; 43. Geometria no espaço; 44. Hygiene da alimentação; 45. Philosophia popular em proverbios; 46. Historia universal; 47. Biologia; 48. Gravidade. — **7.ª SÉRIE:** 49. Physiologia humana; 50. Chronologia; 51. Calor; 52. O mar; 53. Hygiene da habitação; 54. Optica; 55. As raças historicas na Lusitania; 56. Medicina domestica. — **8.ª SÉRIE:** 57. Esgrima; 58. Historia antiga; 59. Reptis e batrachios; 60. Natação; 61. Electricidade; 62. Fabulas e apologos; 63. Philosophia do direito; 64. Grammatica franceza. — **9.ª SÉRIE:** 65. Historia da botanica em Portugal; 66. Mechanica; 67. Moral; 68. Practica de escripturação; 69. O livro do Natal; 70. Historia natural dos peixes; 71. Magnetismo; 72. O vidro. — **10.ª SÉRIE:** 73. O código fundamental da nação portugueza; 74. Machinas de vapor; 75. Historia da Idade-média; 76. Invertebrados; 77. A arte no theatro; 78. Photographia; 79. Methodo de francez; 80. Manual do fogueiro-machinista. — **11.ª SÉRIE:** 81. Pedagogia; 82. A arte naval; 83. Manual do carpinteiro; 84. O cholera e seus inimigos; 85. Hydrostatica; 86. Piscicultura; 87. Direito publico internacional; 88. Lisboa e o cholera. — **12.ª SÉRIE:** 89. Historia natural dos articulados; 90. Historia maritima; 91. Topographia; 92. Historia moderna; 93. Psychologia; 94. O Brazil nos tempos colonias; 95. Hygiene do vestuario; 96. Geometria descriptiva. — **13.ª SÉRIE:** 97. A guerra da Independencia; 98. Leitura e recitação; 99. Fortificação; 100. Navio; 101. Historia contemporanea; 102. Armaria; 103. Cousas portuguezas; 104. Viticultura. — **14.ª SÉRIE:** 105. Sociedades cooperativas; 106. Portugal pre-historico; 107. Equitação; 108. Direito in-

23. Gymnastica.

4ª serie –

Nº 25- As colônias portuguesas;

26- Noções de musica;

27 – Chimica inorganica;

28- Centuria de celebridades femininas;

29- Mineralogia;

30- Marquez de Pombal;

31- Geologia;

32- Codigo civil Portugues.

5ª serie –

Nº 33- Historia Natural das aves;

34- Meteorologia;

35- Chorographia do Brazil (autor Brasileiro)

36- O homem na serie animal;

37- Tactica e armas de guerra;

38- Direito Romano;

39- Chimica Organica;

40- Grammatica Portuguesa.

6ª serie-

Nº 41- Escripturação commercial;

42- Anatomia humana;

43- Geometria no espaço;

44- Hygiene da alimentação;

45- Philosophya popular em provérbios;

46- Historia universal;

47- Biologia;

48- Gravidade.

7ª serie-

- Nº 49- Physiologia humana;
- 50- Chronologia;
- 51- Calor;
- 52- O mar;
- 53- Hygiene da habitação;
- 54- Optica;
- 55- As raças históricas na Lusitania;
- 56- Medicina domestica.

8ª serie-

- Nº 57- Esgrima;
- 58- Historia antiga;
- 59- Reptis e batrachios;
- 60- Natação;
- 61-Eletricidade;
- 62- Fabulas e apólogos;
- 63- Philosophia;
- 64- Grammatica francesa.

9ª serie-

- Nº 65- Historia da Botanica em Portugal;
- 66- Mechanica;
- 67- Moral;
- 68- Práctica de Escripuração;
- 69- O livro do Natal;
- 70- Historia natural dos peixes;
- 71- Magnetismo;
- 72- O vidro.

10ª serie-

- Nº 73- O código fundamental da nação portuguesa;
- 74- Máquinas a vapor;
- 75- História da Idade-Média;
- 76- Invertebrados;
- 77- A arte do teatro;
- 78- Photographia;
- 79- Método de francês;
- 80- Manual do fogueiro maquinista.

11ª serie-

- Nº 81- Pedagogia;
- 82- A arte naval;
- 83- Manual do carpinteiro;
- 84- O cholera e seus inimigos;
- 85- Hidrostática;
- 86- Piscicultura;
- 87- Direito público internacional;
- 88- Lisboa e o cholera.

12ª serie-

- Nº 89- História natural dos articulados;
- 90- História marítima;
- 91- Topographia;
- 92- História moderna;
- 93- Psicologia;
- 94- O Brasil nos tempos coloniais;
- 95- Higiene no vestuário;
- 96- Geometria descritiva.

13ª serie –

- Nº 97- A Guerra da Independencia;
- 98- Leitura e recitação;
- 99- Fortificação;
- 100- O navio;
- 101- Historia Contemporanea;
- 102- Armaria;
- 103- Coisas portuguezas;
- 104- Viticultura.

14ª serie –

- Nº 105- Sociedades cooperativas;
- 106- Portugal pré-historico;
- 107- Equitação;
- 108- Direito internacional maritmo;
- 109- Zootechnia;
- 110- Metallurgia;
- 111- manual do Ferrador;

112 – Restauração de quadros e gravuras”. (imagem 1)

No volume numero 206, somente visualizado online¹³⁹, traz mais uma lista de titulos das series editadas:

15ª serie –

- Nº 113- Architectura;
- 114- Os insectos;
- 115- Viagens e descobrimentos maritmos;
- 116- A arte dramática;
- 117- Vinhedos e vinhos;
- 118- Grammatica ingleza;

¹³⁹ <http://ciarteblog.blogspot.com.br/2013/05/o-manual-de-pintura-de-manuel-de-macedo.html> (acessado em 21/11/2014).

119- Silvicultura;
120- Historia do theatro em Portugal.

16ª serie –

Nº 121- Romanceiro portuguez;
122- A luz electrica;
123- O Brazil independente;
124- Crystaes;
125- Plantas uteis dos campos de Portugal;
126- Caminhos de ferro;
127 O exterior do Cavallo;
128- O macho e a fêmea no reino anima.

17ª serie –

Nº 129- Desenho e pintura –
Manuel de Macedo;
130- As ilhas adjscntes;
131- Historia da Grecia;
132- Architectura sacra;
133- Viagens e descobrimentos terrestres;
134- Astronomia photographica;
135- Civilidade;
136- A unidade na Natureza.

18ª serie –

Nº 137- O archipelago dos Açores;
138- Manual do Typographo;
139- Ilhas occidentaes do archipelago açoriano;
140- Alfabeto natural;
141- Copa e cosinha;

ternacional maritimo; 109. Zootechnia; 110. Metallurgia; 111. Manual do ferrador; 112. Restauração de quadros e gravuras. — 15.ª SÉRIE: 113. Architectura; 114. Os insectos; 115. Viagens e descobrimentos maritimos; 116. A arte dramatica; 117. Vinhedos e vinhos; 118. Grammatica ingleza; 119. Silvicultura; 120. Historia do theatro em Portugal. — 16.ª SÉRIE: 121. Romanceiro portuguez; 122. A luz electrica; 123. O Brazil independente; 124. Crystaes; 125. Plantas uteis dos campos de Portugal; 126. Caminhos de ferro; 127. O exterior do cavallo; 128. O macho e a fêmea no reino animal. — 17.ª SÉRIE: 129. Desenho e pintura; 130. As ilhas adjacentes; 131. Historia da Grecia; 132. Architectura sacra; 133. Viagens e descobrimentos terrestres; 134. Astronomia photographica; 135. Civilidade; 136. A unidade na Natureza. — 18.ª SÉRIE: 137. O archipelago dos Açores; 138. Manual do typographo; 139. Ilhas occidentaes do archipelago açoriano; 140. Alfabeto natural; 141. Copa e cosinha; 142. Trigonometria; 143. Formulário commercial; 144. Historia da philosophia. — 19.ª SÉRIE: 145. Plantas uteis das mattas de Portugal; 146. Methodo de inglez; 147. Methodologia; 148. Os adubos agricolas; 149. Marinha portugueza; 150. Os balões em Portugal; 151. Logica; 152. Microbios e doenças. — 20.ª SÉRIE: 153. Historia romana; 154. A polvora e os explosivos modernos; 155. Receitas uteis; 156. Artilheria; 157. Hypnotismo e suggestão; 158. Aerostação; 159. Medicina nos casos urgentes; 160. Vulcões e movimentos do solo. — 21.ª SÉRIE: 161. Os heroes de 1640; 162. Lingua portugueza; 163. A mulher na antiguidade; 164. Angola; 165. Poetica; 166. Viagens e descobrimentos maritimos dos portuguezes; 167. A revolução da Maria da Fonte; 168. Manual do enfermeiro; — 22.ª SÉRIE: 169. Deveres dos homens; 170. O somno e os sonhos; 171. Historia da musica; 172. Grammatica latina; 173. A instituição consular; 174. Fastos açorianos; 175. Linguas da Africa; 176. A previsão do tempo. — 23.ª SÉRIE: 177. Costumes angolenses; 178. Falsificação dos generos alimenticios; 179. A missão da mulher; 180. Problemas de arithmetica; 181. Archeologia; 182. Historia antiga do Egypto; 183. Macau; 184. Acclimação. — 24.ª SÉRIE: 185. Portugal e Grecia; 186. A loucura e o genio; 187. Manual do ensaiador dramatico; 188. Hygiene do quarto da cama; 189. As epopeas homericas; 190. O livro da Semana Santa; 191. Timor; 192. Os bobos. — 25.ª SÉRIE: 193. As linguas de Angola; 194. Philologia; 195. Hygiene da belleza; 196. O livro das mães; 197. Archaismos; 198. O continente negro; 199. Arte para todos; 200. O feminismo na industria portugueza. — 26.ª SÉRIE: 201. Geographia mathematica; 202. O descobrimento do caminho maritimo para a India; 203. Artes graphicas; 204. A Hespanha antiga e moderna; 205. A Hespanha contemporanea.

- 142- Trigonometria;
- 143- Formulario Commercial;
- 144- Historia da philosophia.

19ª serie –

- Nº 145- Plantas uteis nas mattas de Portugal;
- 146- Methodo de inglez;
- 147- Methodologia;
- 148- Os adubos agrícolas;
- 149- Marinha Portugueza;
- 150- Ao balões em Portugal; 151- Logica;
- 152- Microbios e doenças.

20ª serie –

- Nº 153- Historia romana;
- 154- A pólvora e os explosivos modernos;
- 155- Receitas uteis;
- 156- Artilharia;
- 157- Hypnotismo e sugestão;
- 158- Aerostação;
- 159- Medicina nos casos urgentes;
- 160- Vulcões e movimento do solo.

21ª serie –

- Nº 161- Os heroes de 1640;
- 162- Lingua portugueza;
- 163- A mulher na antiguidade;
- 164- Angola;
- 165- Poetica;
- 166- Viagens e descobrimentos marítimos portuguezes;
- 167- A revolução da Maria da Fonte;
- 168- Manual do enfermeiro.

22ª serie –

- Nº 169- Deveres dos homens;
- 170- O somno, os sonhos;
- 171- Historia da musica;
- 172- Grammatica latina;
- 173- A instituição consular;
- 174- Fastos açorianos;
- 175- Linguas da Africa;
- 176- A previsão do tempo.

23ª serie –

- Nº 177- Costumes angolenses;
- 178- Falsificação dos gêneros alimentícios;
- 179- A missão da mulher;
- 180- Problemas de arithmetica;
- 181- Archeologia;
- 182- Historia antiga do Egyto;
- 183- Macau;
- 184- Acclimação.

24ª serie –

- Nº 185- Portugal e Grecia;
- 186- A loucura e o gênio;
- 187- Manual do ensaiador dramático;
- 188- Hygiene do quarto da cama;
- 189- As epopêas homéricas;
- 190- O livro da Semana Santa;
- 191- Timor;
- 192- Os bobos.

25ª serie –

- Nº 193- As línguas de Angola;
- 194- Philologia;
- 195- Hygiene da beleza;
- 196- O livro das mães;
- 197- Archaismos;
- 198- O continente negro;
- 199- Arte para todos;
- 200- O feminismo na industria portugueza.

26ª serie –

- Nº 201- Geographia mathematica;
- 202- O descobrimento do caminho marítimo para a India;
- 203- Artes graphicas;
- 204- A Hespanha antiga e moderna;
- 205- A Hespanha contemporânea;

206 – Manual de pintura- Manuel de Macedo.

Obs. Não foi possível encontrar a relação dos títulos das três ultimas séries, 27º, 28º e 29º.