

Receitas oitocentistas para a conservação de gravuras: “Restauração de quadros e gravuras”, de Manuel de Macedo

Salomé de Carvalho

Laboratório José de Figueiredo – Museu Nacional de Soares dos Reis
CITAR – Universidade Católica Portuguesa (Centro Regional do Porto)
salome.de.carvalho@gmail.com

Resumo

A análise da tratadística revela-se um esforço essencial para o aprofundamento científico da Conservação e Restauro, em particular no que concerne ao conhecimento das técnicas artísticas e técnicas específicas de “restauro”. A obra “Restauração de quadros e gravuras”, da autoria de Manuel de Macedo (conservador de museu em 1884), publicada em 1885 e muitas vezes mencionada em artigos científicos e trabalhos de investigação, nunca foi devidamente dissecada em todas as suas partes, nem divulgada como pensamos ser seu merecimento, pela valiosa informação que contém, bem como pelo teor descritivo das receitas e processos. É nossa intenção partilhar a informação contida neste documento, num esforço de divulgação da tratadística portuguesa do século XIX. Estruturámos a nossa análise em duas partes, uma primeira dedicada aos critérios e processos relativos à gravura, e uma segunda inteiramente dedicada à pintura a óleo sobre tela, madeira e cobre. Trataremos presentemente da primeira parte.

Nineteenth century recipes for conservation of prints:
“Restauração de quadros e gravuras”, by Manuel de Macedo

Abstract

The analysis of treatises reveals a crucial effort to deepen the scientific knowledge in conservation and restoration, particularly with regard to knowledge of artistic techniques and specific techniques of “restoration”. The book “Restoration of paintings and prints”, written by Manuel de Macedo (a museum curator in 1884) and published in 1885 is a very important source of information. Although this book has often been cited in scientific articles and research works, it was never properly dissected in all its parts, by its own merits, and therefore is our intention to share the information it contains, in an effort to promote Portuguese treatises of the nineteenth century. We have structured our analysis into two parts, one devoted to criteria and procedures relating to prints, and a second devoted entirely to oil painting on canvas, wood and copper. In the current paper we analyse the first part.

Palavras-chave

Tratados
Restauro
Gravuras
Século XIX
Portugal

Keywords

Treatises
Restoration
Prints
Nineteenth century
Portugal

ISSN 2182-9942

Introdução ao panorama europeu da conservação e restauro entre o final do século XIX e o início do século XX

O século XIX assistiu ao florescimento da tratadística aplicada à conservação e ao restauro (então a designação primordial) de várias tipologias artísticas, com particular ênfase na pintura, possivelmente devido à sua classificação como “Arte Maior”, bem como em sequência da forte presença desta tipologia tanto em museus como em contexto privado. Pontualmente surgem, no entanto, apontamentos sobre outras variantes tipológicas, tais como a gravura (da qual nos ocupamos presentemente) entre outras. De forma a ilustrarmos a raridade deste tipo de documentos relativos à gravura, podemos citar Maurice James Gunn, autor do livro *Print restoration and Picture cleaning – an illustrated practical guide to the restoration of all kinds of prints, together with chapters on cleaning water-colours, print “fakes” and their detection, anomalies in print values and prints to collect*, publicado no ano de 1911, em Londres: “So far as I am aware, this is the only published work in which the methods for the cleaning and restoration of prints are fully detailed, and as the advice given is the result of many years’ experience in dealing with the subject of print cleaning (...)” [1]. Certamente não conheceria a compilação de Manuel de Macedo, na nossa opinião, uma das mais completas obras relativas ao receituário utilizado no restauro de gravura, ao nível europeu.

A tratadística do século XIX registou ainda conhecimento mais aprofundado sobre as técnicas artísticas, das quais se tiram conclusões importantes sobre a constituição da matéria, e a sua relação com as opções de restauro. São exemplo disso duas publicações do autor britânico T. H. Fielding, professor de perspectiva e aguarela: *On painting in oil and water colours, for landscape and portraits, including the preparation of colours, vehicles, oils, &c., method of painting in wax, or encaustic : also on the chemical properties and permanency of colours, and on the best methods of cleaning and repairing old paintings, &c. : illustrated with plain and coloured plates*, publicado no ano de 1839, em Londres [2], e *The knowledge and restoration of old paintings; the mode of judging between copies and originals*, publicado no ano de 1847 [3]. Esta intersecção de conhecimento possibilitou uma abordagem muito concreta da temática do restauro, baseada em receituários explicados quimicamente. De igual modo se assistiu a uma era extremamente crítica no que concerne ao conceito de “monumento histórico”, que então abarcava aquilo que actualmente consideramos de forma geral como sendo o “património cultural”. Responsável ainda pela difusão desta área do saber esteve a excelente rede de comunicação intra-europeia, expressa pela tradução de obras importantes, tal como ilustra a seguinte, inglesa, que foi posteriormente traduzida para francês: *History of art by its monuments, from its decline in the fourth century to its restoration in the sixteenth century*, de autor original

desconhecido, publicada em Londres no ano de 1847 e traduzida por Seroux d’Agincourt para a língua francesa [4].

A opinião de diversos autores portugueses sobre o estado interno do património no século XIX permite-nos estabelecer um paralelo entre a conservação dos objectos artísticos e arqueológicos e a política cultural vigente na época. Como Manuel de Macedo exprime, “Quantas obras de valor artístico inestimável, quantos documentos de alto interesse se teem perdido para sempre, deixando, pelo seu desaparecimento, na obscuridade, mais de uma questão importante para a arte e para a sciencia?! E tudo isto devido à incuria, à ignorancia e ao instinto destruidor!” [5]. Torna-se óbvio, através da análise de documentos da época, que Portugal se encontrava numa encruzilhada política e cultural, a qual era criticada pela nata intelectual, tal como são exemplos os *Monumentos Patrios*, de Alexandre Herculano [6], ou as *Observações sobre o actual estado das Artes em Portugal, a organização dos Museus e o Serviço dos Monumentos Históricos e da Archeologia*, da autoria do Marquês de Sousa Holstein [7].

Importa ressaltar a origem social e educação das vozes que se levantavam a favor do património, no Portugal do século XIX. Provenientes de uma elite culturalmente privilegiada, partilhavam ideais que circulavam por toda a Europa, de cariz nacionalista e historicista, expressos de forma sublime na defesa e valorização dos “monumentos patrios”. Manuel de Macedo, ele próprio um cidadão socialmente privilegiado e educado nas Artes e na cultura, apresenta-nos uma obra riquíssima do ponto de vista do estudo do panorama nacional do restauro na segunda metade da centúria de oitocentos.

No que concerne à conservação de gravuras, Manuel de Macedo inicia a sua abordagem pela apresentação de factores genéricos de degradação, tais como exposição ao ar, humidade, à poeira e ao fumo, o que origina o enegrecimento, engelhamento e ocorrência de manchas; a acção de agentes biológicos, como traças, ou mesmo a manipulação humana, que origina rasgões, vincos e enfraquecimento do papel. O autor sublinha a importância da qualidade da estamperia e do fabrico do papel como factores fundamentais de conservação, sendo as estampas antigas de excelente qualidade, o que pode justificar a sua conservação aceitável, não obstante a sua fragilidade.

Macedo sugere a incorporação de uma moldura sólida e de um vidro como melhor forma de acondicionamento ou exposição, pela sua eficácia contra a humidade. No caso das gravuras que, pela sua quantidade e por imposições económicas, não pudessem ser colocadas em molduras, deveriam ser armazenadas em pastas amplas, rematadas por tiras de cabedal flexível, com aba que proteja a abertura contra poeiras e feitas de forma a facilitar a procura e manuseamento das peças. As gravuras deveriam ainda estar acondicionadas isoladamente das paredes e em lugar bem ventilado, a fim de evitar proliferação de pragas.

Os métodos de tratamento de gravuras descritos pelo autor consistem na lavagem, remoção de manchas e nódoas

(de vária índole, tal como cera, estearina, vernizes, lacre, resinas, pez, alcatrão, gema de ovo e lama, sangue, chá, chocolate, tabaco, fruta, humidade, tinta de escrever, tinta-da-china, de moscas e urina), no tratamento de rasgões do suporte e respectivas faltas de matéria, reforço de suporte, marginamento, restabelecimento das colas após lavagem e retoque.

Lavagem de gravuras — princípios e equipamento

A lavagem das gravuras constituía (e ainda constitui) um dos processos fundamentais no tratamento de gravuras. Para que seja possível realizar este tratamento, é necessário equipamento adequado, que Manuel de Macedo descreve, de acordo com os preceitos da época. O utensílio essencial era um tabuleiro, o “lavadoiro”, no qual se efectuavam os “banhos”, que deveria ser quadrado ou rectangular, com margens de cerca de três dedos de altura, pelo menos, e feitos de louça, porcelana, guta-percha (substância obtida a partir da resina de árvores, de coloração cinzenta), ou zinco. Estas últimas eram mais económicas, embora as de porcelana e louça fossem mais eficazes nos casos em que seria necessário utilizar reagentes não compatíveis com o zinco. Seria fundamental apoiar o tabuleiro numa estrutura sólida, sem tampo, para os casos nos quais a acção de calor é necessária; igualmente relevante é a utilização de um vidro grosso e completamente liso, ligeiramente mais pequeno que o fundo do tabuleiro, para facilitar o seu manuseamento. Este vidro suportaria a gravura e permitiria manipulá-la em segurança durante a lavagem [5].

Igualmente importante seria uma mesa maior que o tabuleiro, nas quais se efectuariam as restantes operações, tais como “montar sobre papel ou cartão novo uma gravura desmarginada ou falta de margens; aparar gravuras para serem de novo marginadas; retocá-las; etc.” [5]. Seriam ainda necessárias algumas pranchas de madeira suficientemente sólidas para não empenarem com a humidade, visto servirem para a secagem das gravuras após ou entre lavagens [5].

Passando aos métodos de lavagem propriamente ditos, o mais geral e simples de descrever, consistia em submeter a gravura a um banho de água muito quente, para os casos em que a gravura fora degradada pelos agentes acima descritos como comuns: ar e fumo, entre outras similares. O tempo que duraria a lavagem dependeria em grande medida do estado de degradação e da porosidade da gravura, sendo que o restaurador teria que ajuizar mediante a sua experiência empírica. Terminado o primeiro banho escorrer-se-ia a água e repetir-se-ia o processo, desta vez por menos tempo.

Na opinião de Macedo, o resultado obtido por este processo não conferiria ao papel um aspecto novo, mas permitiria conservar uma patina amarelada, correspondente à acção do tempo sobre este tipo de materiais. A gravura

deveria então enfrentar o processo de secagem, o qual era efectuado sobre o vidro referido, disposto obliquamente, a fim de facilitar a evaporação da água até o papel começar a desprender-se da superfície do vidro. Quando isto acontecia, pendurava-se a gravura numa corda até que secasse completamente, e seguidamente submetia-se o papel à acção de uma prensa, “collocando-a entre dois cartões e duas folhas de papel mata-borrão, operação indispensável para que a estampa fique depois bem direita e uniformemente liza em toda a extensão da sua superfície” [5].

Remoção de manchas e nós

Nas palavras de Manuel de Macedo, “não é raro encontrarem-se, entre as gravuras muito antigas, exemplares cujos traços apresentam na sua generalidade outros tantos traços paralelos, de aspecto já oleoso, já de uma côr fuliginosa, cujo conjuncto imprime à gravura uma certa indecisão no effeito geral e um todo de impurezas. Essa circumstancia deve attribuir-se à imperfeição das primeiras tintas que foram usadas na impressão ou estampagem das gravuras, e a terem sido empregados na feitura das mesmas tintas oleos demasiado flaccidos e mal fervidos” [5].

Estas manchas fuliginosas têm por origem a oxidação dos componentes metálicos da tinta, mal aglutinada em veículos preparados indevidamente, tal como o autor menciona. Como tratamento para estes casos, era aconselhada uma lavagem de água a ferver, à qual os papéis antigos resistem com notória facilidade, de acordo com a opinião relatada no *Manual de Restauração de Quadros e Gravuras*. O processo decorreria da seguinte forma: exposição da gravura, pelo reverso, ao calor do Sol; despejava-se água a ferver em abundância sobre o papel, durante alguns segundos, e seguidamente humedeciam-se os pontos onde a água iniciava a evaporar, com o auxílio de uma esponja. Esta lavagem deveria ser repetida até que as manchas fuliginosas fossem extintas, sendo normal uma acentuação das mesmas após os primeiros banhos, o que seria apenas sinal de que a matéria infiltrada no papel estaria a migrar para a superfície. Terminadas as lavagens consideradas necessárias, proceder-se-ia à colocação de uma folha de papel branco sobre a gravura, e novamente se verteria água a ferver, tapando então o tabuleiro com um pano e deixando secar por cerca de seis horas.

Quando a gravura se encontrasse completamente seca, passar-se-ia sobre o papel miolo de pão, esfregando porém cautelosamente. Geralmente este método é considerado eficaz, todavia podia ocorrer a persistência das manchas. Nestes casos era aconselhado apelar à benzina, terebintina e álcool canforado ou simples (supomos que seja uma alusão ao álcool etílico) e, em casos de manchas muito resistentes, poderia recorrer-se a um banho branqueador composto por cloreto de cal: cinco gramas de cloreto de cal num litro de água destilada ou água da chuva. Deixava-

se a gravura neste banho por tempo variável, conforme o estado da peça, e seguidamente lavava-se abundantemente com água corrente, secava-se e então executava-se a passagem com o miolo de pão [5].

Manuel de Macedo afirma que, devido à falta de conhecimento da composição das tintas utilizadas na produção de gravuras, era complicado desenvolver novos métodos de limpeza e compreender os fenómenos químicos que decorrem, bem como justificar a razão pela qual por vezes estas manchas persistiam. O autor cita o tratado de um gravador do século XVII, Abraham Bosse, *Tratado da gravura*, no qual descreve como principais elementos da composição das tintas o preto feito de borra de vinho e óleo de nozes. Estes seriam os materiais utilizados contemporaneamente, ou seja, no século XVII. Entre os materiais modernos, Manuel de Macedo enumera a seguinte composição: composto de óleo de linhaça fervido e resina, ao qual se adicionava uma sexta parte do seu peso de preto-de-fumo, formando a tinta preta [5].

Será ainda de salientar que Manuel de Macedo adverte para a importância do conhecimento dos materiais utilizados na produção das gravuras, mas também dos materiais que constituem corpo estranho às mesmas, sendo portanto necessário removê-las. O empreendimento da remoção de matéria danosa deveria ser exclusivo dos restauradores com experiência e conhecimento de causa, devendo o cauteloso abster-se quando encontra material que desconhece [5].

Remoção de manchas oleosas

As manchas oleosas serão mais comuns nas margens das gravuras, e têm principal origem no manuseamento das mesmas. Manuel de Macedo afirma que “o meio mais rápido de as debellar é operar a transformação da natureza do proprio oleo que fórma a base da substancia que mancha o papel, convertendo-a em sabão pelo auxilio de ingredientes idoneos, e tornando portanto o conjuncto solúvel pela acção da agua” [5]. O autor descreve o processo de saponificação das gorduras, do qual resulta um sabão; este possui uma cadeia hidrocarbonada hidrófoba, solúvel em gorduras e óleos, e um ou mais grupos polares hidrófilos, solúveis em água [8]. Por este motivo, Manuel de Macedo afirma que as gorduras são susceptíveis à água após ocorrência de saponificação (mediante acção de compostos alcalinos), mas também são sensíveis ao calor, ao álcool (especialmente conjugando a acção do calor), ao éter e aos ácidos, permitindo a dissolução em água. Desta forma o autor propõe três receitas para a remoção de manchas gordurosas: lavagem com éter nítrico, lavagem com compostos alcalinos e lavagem com ácido nítrico ou muriático.

O primeiro processo apresentado, a lavagem com éter nítrico, é apresentada como bastante eficaz, porém dispendiosa e perigosa, devido ao carácter inflamável do éter. O método em si é particularmente simples,

consistindo na aplicação de éter localmente, na área afectada, repetindo quantas vezes fossem necessárias. Caso a mancha persistisse, deveria proceder-se à imersão directa da área no éter, lavando-se posteriormente com álcool e água e aplicando finalmente um banho de cloreto de cal, tal como previamente exposto.

A lavagem com compostos alcalinos consiste na utilização da base pura, sendo um método descrito como eficaz e económico. Consistia na aplicação da base em solução aquosa directamente na área afectada, seguindo-se a lavagem com água destilada ou da chuva e o banho final de cloreto de cal e água, como anteriormente descrito.

Por último encontra-se a lavagem com ácido nítrico ou muriático, métodos estes que deveriam ser considerados como último recurso, pela acção corrosiva que acarretam. O ácido nítrico é descrito pelo autor como incolor no seu estado puro e amarelado quando impuro, devido à presença frequente de ácido sulfúrico e hidrocloreídrico. Devia ser utilizado em solução aquosa, numa proporção de dez gramas para 100 gramas de água. Esta solução seria aplicada na área afectada, por imersão, e posteriormente a gravura deveria ser lavada com água abundante, como já descrito [5].

Aparte a eficácia destes métodos, é descrito como comum a persistência das manchas, ou mesmo a ocorrência de irradiações verdes ou amareladas na periferia da área onde estivera a mancha. Nestes casos era aconselhado proceder a uma lavagem com água pura na qual se dissolveria um pouco de bistre (descrito como o que se comercializa para a aguarela) ou alcaçuz, em pouca quantidade, apenas o suficiente para “assombrar um pouco a côr da água” [5]. Seria então aconselhável humedecer o papel e fixá-lo a uma prancha, para que não se deformasse; seguidamente, usando uma trincha larga, “administrar-se-há à estampa um banho geral dado em tiras de igual largura e não voltando nunca com o pincel ao mesmo ponto, reservando-se a mancha por meio de um pedaço de cartão comprimido sobre ella e recortado com o seu diagramma exacto” [5]. Isto contribuía para uniformizar o tom do papel, muitas vezes branqueado em demasia pelos métodos de lavagem mencionados anteriormente, nomeadamente o banho de cloreto de cal, e disfarçava os vestígios das manchas mais persistentes. Finalmente, e para terminar o tratamento, era fundamental submeter a gravura a prensa ou a ferro pouco quente, embora o primeiro fosse mais fiável no que concerne a garantir a planificação perfeita do papel [5].

Nódoas de cera e de estearina

As nódoas de cera são descritas por Manuel de Macedo como extremamente comuns nas gravuras antigas, o que se explica pelo facto de constituírem parte dos métodos de iluminação disponíveis na altura — velas, candeias de azeite, etc. O autor aconselhava, nestes casos, proceder à raspagem da mancha de cera, inicialmente, de

forma a eliminar o volume maior de matéria estranha. Aconselhava também um “remédio caseiro” que consistia na aplicação de um papel mata-borrão sobre a mancha e sobrepor-lhe uma colher de prata com uma brasa. A benzina era usada com excelentes resultados, assim como a essência de terebintina aquecida em banho-maria também era indicada para dissolver a mancha, embora houvesse casos nos quais deixasse ela mesma uma mancha mais escura que o papel, tornando-se notória e incômoda; geralmente esta nova mancha podia ser removida com álcool.

A aplicação da estearina nas velas é significativamente mais recente que a utilização da cera, sendo a designação química da estearina ácido esteárico, composto por uma mistura de óleos gordos. Manuel de Macedo afirma que a mancha originada por aquele material frequentemente trespassa o papel e lhe confere dureza ao toque, além de afectar a tinta de impressão, fazendo-a desvanecer. Podia remover-se mecanicamente, através de raspagem da matéria alojada na superfície, e quimicamente, mediante lavagem com água a ferver ou álcool aquecido [5].

Manchas de lacre, resinas e vernizes

Estas manchas deveriam ser removidas primeiramente por via mecânica, mediante raspagem, tal como nos casos anteriores, e posteriormente por via química, através de lavagem com álcool aquecido, embora fossem muito difíceis de remover completamente. A mancha originada pelo lacre é referida pelo autor como particularmente persistente, deixando uma mancha de cor aproximada à do lacre [5].

Manchas de pez e de alcatrão

São manchas descritas pelo autor como raras, podendo ser removidas com benzina, álcool aquecido ou por vezes mediante ácido oxálico, embora deixassem frequentemente uma mancha escura difícil de disfarçar [5].

Manchas de gema de ovo e de lama

Nos casos em que o papel da gravura fosse liso e pouco poroso, poderia remover-se a mancha de gema de ovo através da acção de esponja embebida em água quente. No que concerne aos pingos de lama, geralmente são acompanhados de vincos e danos semelhantes no papel, visto terem caído ao chão ou terem sido pisados, entre outras ocorrências possíveis. As manchas de lama seriam facilmente removíveis com um banho comum, mediante água e esponja, e aplicar-se-ia na gravura sabão branco desfeito, para os vincos, contrariando-os depois na prensa [5].

Manchas de chá, tabaco, fruta, chocolate, café, sangue e humidade

Manuel de Macedo afirma que as manchas originadas por compostos vegetais não resistiriam a lavagem com água quente, em imersão, sendo que em casos de maior persistência poderia recorrer-se ao banho de cloreto de cal. Da mesma forma se podiam tratar as “dedadas de massa, resultantes quasi sempre do pouco cuidado e nitidez empregados durante as operações sucessivas de marginar e montar gravuras (...)” [5]. As manchas de chocolate e café são descritas como sendo muito persistentes e difíceis de remover, sendo então comum a aplicação de ácido sulfuroso, embora sem garantias de resultado. Este ácido era também aplicado na remoção de manchas de fruta, bem como o cloreto de cal, eficaz ainda na eliminação de nódos de sangue. Estas últimas deixavam frequentemente uma auréola ou mancha amarelada, podendo-se recorrer nestes casos a qualquer ácido bastante diluído.

As manchas de humidade merecem-nos particular atenção, pela frequência com que se nos deparam. Manuel de Macedo descreve dois tipos distintos de manchas desta natureza: uma esbranquiçada, a outra escura e uniforme, comumente contornada por uma auréola mais escura que a própria mancha em si. Em casos mais extremos ocorrem, dentro da mancha, outras mais pequenas, ou pontos escuros, o que significava, na óptica do autor, que o papel estaria em risco de desfragmentação; nestes exemplos, seria de evitar qualquer um dos métodos descritos. Para os outros casos nos quais o suporte se encontrava em estado satisfatório de conservação, o autor aconselhava a utilização de esponja e água quente, ou mesmo um banho, garantindo um resultado mais atenuado na intensidade das manchas [5].

Manchas resultantes de excrementos de mosca

Este tipo de mancha é descrito por Manuel de Macedo como o mais comum nas gravuras, sendo identificáveis por dois tipos: as que apresentam relevo e que saem facilmente por acção mecânica, sem dano de maior, e as que “fazem corpo com o papel”, mais “desmaiadas”. O autor lança-se numa interessante consideração sobre a justificação desta diferença, que, pelo seu sentido de humor e pertinência, decidimos transcrever: “Dever-se-há attribuir esta diferença à existencia de moscas de raça diversa? Ou haverá moscas pobres e moscas ricas, moscas frugaes e moscas amigas de passar bem, devendo attribuir-se a esta ultima classe os desacatos?” [5]. O autor aconselha cautela, sendo que apenas em casos de grande densidade de manchas se deveria recorrer ao banho de cloreto de cal.

Manchas de urina

“O respeito pelas reliquias artísticas não é feição dominante na indole do gato; e, entre as muitas avarias a que estão expostas as gravuras, assumem certas proporções os delictos d’este iconoclasta domestico” [5]. Consideramos este excerto digno de transcrição e de iniciar esta secção, pelo carácter delicioso do seu sentido de humor. Efectivamente eram muitas as avarias às quais estavam expostas as gravuras, entre outras tipologias artísticas, embora a mais relevante e causadora de maior repercussão fosse a negligência, fonte de todos os males, aparte a tendência para o delito que qualquer felino possa apresentar. Como solução para a remoção destas manchas, o autor sugere a lavagem mediante cloreto de cal e bases, embora o resultado não fosse completamente garantido. “Dão se as mesmas circunstancias com as nodoas produzidas pelas matérias fecaes, cuja variedade de substancias componentes apresenta grandes imbarços” [5].

Manchas de tinta de escrever

Este tipo de mancha era tratado mediante sal-de-azedas, ou oxalato ácido de potássio, extraído de várias plantas, tais como o ruibarbo, espinafre e azedas, ou azedinhas. Este composto ácido é conhecido precisamente por ser utilizado na remoção de manchas de ferrugem e tinta [8], sendo que previamente se colocava uma chapa de estanho no reverso da gravura. Quando a parte mais escura tivesse desaparecido e a mancha se encontrasse mais desmaiada, substituir-se-ia o estanho por papel mata-borrão e aplicar-se-ia novamente o ácido. Por último procedia-se à lavagem da gravura, a fim de remover o ácido e colmatar possíveis vestígios amarelados que a tinta pudesse deixar [5].

Manchas de tinta-da-china

As manchas de tinta-da-china são descritas por Manuel de Macedo como as mais difíceis de remover, com excepção para quando a tinta se encontra ainda fresca e caso o papel apresente preparação de cola abundante. Quando a tinta se encontra seca, é opinião do autor que não valeria a pena tentar a sua remoção [5].

Tratamento dos suportes — rasgões e faltas de matéria

Os rasgões são considerados por Manuel de Macedo como o segundo dano mais frequente nas gravuras, sendo o principal responsável a traça. O método de tratamento aconselhado pelo autor tem variantes discretas do processo principal, o qual consistia na preparação das margens do rasgão e do papel novo a incorporar, através do alinhamento

das margens do original e seu desbaste por raspagem suave, o que seria também efectuado no material novo, a fim de evitar conferir relevo à área tratada. Seguidamente proceder-se-ia à colagem (mediante cola de farinha de trigo finamente preparada) de tiras de papel “delgado”, pelo reverso, de forma a acompanhar a extensão dos rasgões e respeitando o seu sentido, colocando-se exactamente a meio do rasgão, para garantir que não haveria diferenças de pressão mecânica prejudiciais [5].

Nos casos em que o rasgão principal fosse acompanhado por rasgões subsidiários ou fosse demasiado complexo em forma, seria aconselhável forrar o reverso da gravura com papel semelhante ao original, em consistência e qualidade, e só depois proceder à colagem das tiras de reforço, de acordo com o método supra-mencionado. Estes mesmos preceitos aplicavam-se a lacunas de carácter e dimensão vária. Manuel de Macedo descreve a prática que alguns colecionadores seus contemporâneos desenvolveram, consistindo na manutenção de gravuras antigas e desprovidas de valor, utilizando-as para colmatar lacunas naquelas mais valiosas; este costume tinha ainda a vantagem de facilitar a reintegração cromática.

Nos exemplares que apresentem considerável dano originado por traças, o que sucede com particular nas margens, é aconselhado que se fervesse em água raspas de papel com bastante cola, o que produzia uma pasta semelhante à que dá origem ao próprio papel, e desta forma, após forrar a gravura como já descrito, e humedecê-la, podia introduzir-se aquela pasta nas lacunas, pelo averso. Seguidamente deveria submeter-se o papel ao efeito da prensa, a fim de planificar o suporte e nivelar a pasta com o mesmo. Este método funcionava muito bem neste tipo de lacunas, muito pequenas e recorrentes, embora fosse recomendado somente para as gravuras valiosas, por ser um processo moroso e “fastidioso” [5].

O tratamento de vincos e dobras consistia, por sua vez, em humedecer o papel, flexibilizando as fibras, e na aplicação de ferro moderadamente quente pelo reverso, de forma a promover a evaporação da água e planificar a gravura [5].

As gravuras forradas

Manuel de Macedo afirma que era frequente encontrar gravuras antigas forradas, ou seja, reforçadas por uma ou várias folhas de papel que por vezes formavam uma camada tão grossa que mais se assemelhava a cartão. Quando se removiam estes acrescentos, davam-se de tempos a tempos descobertas interessantes, de assinaturas, descrições e anotações originais, ocultas pelos reforços estruturais. O autor afirma que a remoção destas folhas de papel poderia efectuar-se mediante banho como os que descrevera anteriormente, embora não seja muito elucidativo. Presumimos que se refere a banho de água quente, partindo do princípio que os reforços eram aplicados com cola de farinha de trigo. Após o banho,

havia que “despegar o papel com muito vagar e verdadeira paciência chinesa (predicado que é aliás indispensável para o bom êxito de toda e qualquer operação d’esta especialidade)” [5].

A diferença entre a consistência da gravura e dos papéis de reforço é referida como fundamental e decisiva, na medida em que se o original for mais fino e frágil (o que era mais comum), a remoção dos restantes teria que ser feita com extrema cautela, dado que a qualquer momento poder-se-ia rasgar a gravura. O autor faz menção a Baldwin, identificado como artista inglês e restaurador de gravuras [9], que conseguiu separar perfeitamente em duas partes uma nota de banco, provando que existiam técnicas e habilidade para separar de forma exímia duas partes de uma mesma folha de papel. Para este tipo de procedimento, era aconselhável a utilização de uma espátula de pintor cuja lâmina fosse muito fina e flexível [5].

Restabelecimento da cola no papel lavado e retoque

A importância da regeneração da cola nas gravuras prende-se com a diluição desta nos banhos e lavagens descritos supra. Assim sendo seria recomendável proceder, após a lavagem, a um banho de cola (de pelica, alumínio e água), seguida de acção da prensa [5].

No que concerne ao retoque de gravuras, este podia ser feito à pena (em papéis encorpado e lisos) ou mediante pincel (em papéis finos e porosos), sendo muito mais simples do que a reintegração de pintura. A tinta preferível para a reintegração seria, naturalmente, a de impressão, embora a sua composição gordurosa e espessura características impedissem a fluidez do traço, algo com o qual o restaurador experiente deveria contar. A utilização auxiliar do nanquim, ou tinta-da-china, à qual se poderia adicionar um pouco de bistro, um pigmento castanho que resultava da fervura da cinza da madeira, do resulta um composto transparente e sem corpo, utilizado frequentemente em conjunção com tinta para conferir um aspecto aquoso, muito conveniente na sugestão de sombras. Este conferia à tinta o aspecto ligeiramente acobreado que as impressões antigas apresentam. Seria contudo importante preparar um tom escuro, prevendo que a tinta-da-china aclara um pouco quando seca.

Marginar gravuras

De acordo com o manual de Manuel de Macedo, quando às gravuras faltassem partes das margens, estas deveriam ser marginadas novamente. Este processo consistia em colocar as margens sobre papel ou cartão encorpados e de boa qualidade (tal como o papel Bristol e os papéis ingleses destinados à aguarela), de dimensões e cor variáveis, de acordo com a extensão de margem desejada e o efeito tonal pretendido; a folha de papel deveria ser

anteriormente preparada, mediante a sua colocação numa prancha, colada em todo o seu perímetro e humedecida com uma esponja embebida em água, esticando o papel e contribuindo para o seu perfeito nivelamento. De acordo com as palavras do autor, “A gravura, se fôr destinada a figurar em moldura, collar-se-há ao papel (que lhe serve de fundo, margem e amparo) apenas pela aresta superior (é o que basta); o vidro apertando-a, mantê-la-há, tão direita, como se estivesse toda pegada ao papel” [5].

É uma descrição interessante, porém resta-nos imaginar que, caso a gravura não se destine a moldura, então seria necessário proceder à colagem de todo o perímetro e submeter, possivelmente, o papel à força da prensa.

Manuel de Macedo estabelece uma diferenciação para o caso das gravuras raras e de elevado valor ou estima, as quais não deveriam, na sua opinião, ser coladas a nova folha de papel, mas sim assentes sobre “um fundo, despegadas ou apenas fixas nos ângulos, e cercar-se-hão de uma margem falsa, semelhante ao passe-partout que empregam os photographos, e que consiste num immolduramento ou caixilho de cartão, assente sobre as extremidades da gravura, de fôrma que esta se possa vêr completamente, e collocado entre a gravura e o vidro” [5].

É ainda referida a prática de “amadores” que consistia em colar as gravuras e estampas em livros ou álbuns especiais para o efeito. O autor desaprova este costume, sendo apenas utilizável nas colecções públicas, com o intuito único de evitar o manuseamento dos exemplares [5].

Conservação das gravuras

O melhor método de conservar gravuras apresentado pelo autor é a incorporação de uma moldura sólida e de um vidro, especialmente contra a humidade, o que não se podia afirmar dos cartões e madeira. Inclusivamente existiam, na altura, no mercado, “papelões” que manchavam o reverso das gravuras quando expostos à acção da humidade. A fim de evitá-lo, seria prudente revestir o reverso do cartão com uma folha metálica, e inclusive vedar as juntas entre o cartão ou a tábua e os aros do caixilho com tiras do mesmo material metálico.

No caso das gravuras que, pela sua quantidade e por imposições económicas não pudessem ser colocadas em molduras, deveriam ser armazenadas em pastas amplas, rematadas por tiras de cabedal flexível, com aba que proteja a abertura contra poeiras e feitas de forma a facilitar a procura e manuseamento das peças. Eram ainda comuns “umas caixas ou estojos em fôrma de livro, cuja tampa, figurando uma das capas do livro, abre pelo meio com machas-femeas, descahindo ao mesmo tempo a tira da frente que simula a aglomeração das arestas das folhas; os lados teem interiormente uns sulcos levemente accusados em que assentam as gravuras, ficando assim isoladas do contacto e attrito umas das outras, o que evidentemente as conserva melhor” [5]. Seria ainda

importante considerar a “higiene das estampas”, isto é, a acção da humidade e temperatura, sendo aconselhável a acomodação das gravuras isoladas das paredes e em locais bem ventilados, visto que a falta de renovação do ar favorece a proliferação de traças e outros insectos danosos [5].

Conclusão

O tratado compilado por Manual de Macedo e publicado em 1885, intitulado *Restauração de quadros e gravuras*, constitui um exemplar precioso no estudo dos materiais e processos empregues no restauro desta tipologia artística, na segunda metade do século XIX. Aparentemente raros, os documentos dedicados a esta temática podem abrir perspectivas complementares no que concerne ao estudo histórico da Conservação e Restauro, sendo que fornecem informações relevantes sobre materiais e técnicas que podem ser transversais, tais como a rentelagem, comuns tanto no papel como nos suportes têxteis. A limpeza apresenta-se também como um dos métodos nos quais poderá haver intersecção de materiais, devido à mesma natureza dos elementos a remover — é possível encontrarmos manchas de origem vária na pintura, tal como na gravura, e pressupomos que o reconhecimento das características químicas destes elementos a remover ditaria o uso de materiais quimicamente semelhantes.

Foi-nos possível perceber a raridade dos documentos sobre técnicas utilizadas no restauro da gravura e estabelecer um ponto de comparação entre o tratado de Macedo e o de um seu homólogo inglês, Maurice James Gunn, publicado mais tardiamente, em 1911, e intitulado *Print restoration and Picture cleaning – an illustrated practical guide to the restoration of all kinds of prints, together with chapters on cleaning water-colours, print “fakes” and their detection, anomalies in print values and prints to collect*. Parece-nos evidente a actualização de Macedo em relação ao panorama internacional, o que sugere um clima de grande alvoroço cultural, vivido por todo o território europeu, e bons canais de comunicação e expansão de ideias. Desta forma, suspeitamos inclusive que o tratado aqui apresentado poderá constituir um dos mais completos exemplares dedicados a esta matéria, a nível europeu.

É importante ressaltar a actualidade da advertência que Manuel de Macedo realiza no que concerne à importância do conhecimento dos materiais utilizados na produção das gravuras, bem como dos materiais que constituem corpo estranho às mesmas, de forma a realizar intervenções conhecedoras, sem prejuízo da matéria original. De facto observamos a adaptação dos métodos (nomeadamente de limpeza e remoção de manchas e nódoas) às características químicas dos elementos a remover, por exemplo, utilização de produtos alcalinos, através da saponificação, ou de éter nítrico, ácido nítrico

ou muriático, na remoção de elementos oleosos. Este facto apenas comprova o estado avançado no qual se encontrava o estudo dos materiais constituintes das gravuras, em particular, e como no decorrer do século XIX existia um corpus metodológico significativo no restauro, digno de estudo e admiração, o qual revela, cada vez mais, necessidade de ser alvo de pesquisa exaustiva que nos permita compreender, materialmente, a história da conservação e restauro neste século.

Agradecimentos

Trabalho realizado no âmbito da tese de Doutoramento em Conservação de Pintura, defendida em Janeiro de 2013, na Universidade Católica Portuguesa – Centro Regional do Porto, sob o tema *História, teoria e deontologia da Conservação e Restauro aplicadas à pintura sobre madeira em Portugal*, com o apoio do Programa Operacional Ciência e Inovação 2010 (POCI 2010), co-financiado pelo Governo Português e pela União Europeia, através do Fundo Europeu para o Desenvolvimento Regional (FEDER). Agradece-se igualmente à Fundação para a Ciência e Tecnologia, pela Bolsa de Doutoramento.

Referências

- 1 Gunn, M. J., *Print restoration and Picture cleaning – an illustrated practical guide to the restoration of all kinds of prints, together with chapters on cleaning water-colours, print “fakes” and their detection, anomalies in print values and prints to collect*, L. Upcott Gill, Londres (1911).
- 2 Fielding, T. H., *On painting in oil and water colours, for landscape and portraits, including the preparation of colours, vehicles, oils, &c., method of painting in wax, or encaustic : also on the chemical properties and permanency of colours, and on the best methods of cleaning and repairing old paintings, &c. : illustrated with plain and coloured plates*, Ackermann and Co., Londres (1839).
- 3 Fielding, T. H., *The knowledge and restoration of old paintings; the mode of judging between copies and originals*, Ackermann and Co., Londres (1847).
- 4 D'Agincourt, S., *History of art by its monuments, from its decline in the fourth century to its restoration in the sixteenth century*, Longman, Brown, Green, and Longmans, Londres (1847).
- 5 Macedo, M., *Restauração de quadros e gravuras*, David Corazzi Editor, Lisboa (1885).
- 6 Herculano, A., *Opúsculos*, vol. 2, Editorial Presença, Lisboa (1982).
- 7 Holstein, M. S., *Observações sobre o actual estado das Artes em Portugal, a organização dos Museus e o Serviço dos Monumentos Históricos e da Archeologia*, Imprensa Nacional, Lisboa (1875).
- 8 'Sais', in *Infopédia*, Porto Editora, [http://www.infopedia.pt/\\$sais](http://www.infopedia.pt/$sais) (acesso em 28-1-2011).

- 9 'William Baldwin', in *British picture restorers*, National Portrait Gallery, <http://www.npg.org.uk/research/programmes/directory-of-british-picture-restorers/british-picture-restorers-1630-1950-b.php> (acesso em 28-1-2011).

Recebido: 20 de Maio de 2013

Revisto: 24 de Setembro de 2013

Aceite: 27 de Setembro de 2013

Online: 30 de Setembro de 2013



Licenciado sob uma Licença Creative Commons Atribuição-
NãoComercial-SemDerivados 3.0 Não Adaptada.

Para ver uma cópia desta licença, visite
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/deed.pt>.

