AS PINTURAS RESTAURADAS DA ESCOLA DE BELAS ARTES DE PELOTAS/RS

Claudia Fontoura Lacerda / UFPEL

RESUMO
Esta pesquisa constitui-se em narrativa histórica sobre a Escola de Belas Artes de Pelotas (EBA) com foco no trabalho de conservação e restauro realizado no seu acervo pictórico, pertencente à Universidade Federal de Pelotas (UFPel) desde a federalização da escola no final da década de 60. Estas pinturas fazem parte do acervo cultural da cidade por ter sido a EBA pioneira no ensino das artes em Pelotas e, também, por ter formado muitos dos artistas destacados na cidade e região sul do Rio Grande do Sul. Para alcançar os objetivos propostos pesquisou-se no arquivo do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG), detentor da documentação produzida no Ateliê e, buscando preencher lacunas deixadas pela documentação, realizou-se entrevistas com ex-alunos da Escola e com pessoas envolvidas no processo de criação e trabalhos práticos de conservação e restauro.

PALAVRAS-CHAVE
escola de belas artes; patrimônio; conservação; restauro; acervo pictórico

ABSTRACT
This research is a historical narrative about the Escola de Belas Artes de Pelotas (EBA) and focuses on the conservation and restoration work with its pictorial collection, which belongs to Federal University of Pelotas (UFPel) since School's federalization at the end of the 1960s. This collection is part of city cultural heritage due to EBA has been pioneer in arts teaching in Pelotas and also has formed many of the leading artists from the city and from Rio Grande do Sul southern region. To achieve the objectives researches have been made in Leopoldo Gotuzzo Museum of Art (MALG) file, holder of documentation produced in EBA, and, in order to fill the gaps left by documentation, interviews have been made with former students and with people involved in the creation process and the practical work of conservation and restoration.

KEYWORDS
Escola de Belas Artes (Fine Arts School); patrimony; conservation; pictorial collection.

Introdução

Como toda pesquisa, esta almeja a socialização do conhecimento, neste caso uma narrativa histórica sobre as pinturas restauradas da Escola de Belas Artes (EBA) de Pelotas, lugar que participou do início do ensino das artes plásticas na cidade e foi formadora de alguns dos artistas mais destacados de Pelotas e região, além de ter em seu quadro de professores o artista italiano Aldo Locatelli que, juntamente com os também italianos Emílio Sessa e Adolfo Gardoni, foi responsável pelas pinturas internas do interior da Catedral São Francisco de Paula.[1]

O foco deste trabalho é a conservação e restauro realizados nas pinturas oriundas da EBA, que pertencem à UFPEL desde a federalização da escola, no final da década de 60, visto como uma demonstração de interesse preservacionista da Universidade, numa época em que emergia o interesse pelo patrimônio na cidade.

Este acervo foi restaurado no Ateliê criado pela UFPEL em 1982 para conserver/restaurar inicialmente as pinturas do artista pelotense Leopoldo Gotuzzo e assim poder efetivar a criação do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG), inaugurado em 7 de novembro de 1986. Após a primeira etapa, o Ateliê deu continuidade aos trabalhos práticos por aproximadamente dez anos, restaurando também as outras coleções do acervo da Universidade.

Para chegar até o trabalho realizado no refererido acervo realizou-se pesquisa na documentação do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, detentor da documentação do Ateliê e estando as informações dispersas e fragmentadas, realizou-se entrevistas com pessoas que participaram das atividades práticas de conservação e restauração do acervo, sendo possível através do cruzamento de dados, gerar o conhecimento sobre o trabalho realizado.

Sobre a utilização de fontes orais apoia-se em Jovchelovitch e Bauer (2008, p. 108) que afirmam que “as entrevistas geram novas histórias e compreender uma história é captar não apenas como o desenrolar dos acontecimentos é descrito, mas também a rede de reações e sentidos que dá a narrativa sua estrutura como um todo”.

Apoia-se também em Schutz (2012, p. 12) ao considerar que quando um procedimento de restauro se faz necessário "este não deve ser utilizado por conta da falta de conservação preventiva e vandalismos, mas apenas pelas inevitáveis deteriorações provocadas pela ação do tempo" e acredita-se que o restaurador seja "o principal responsável na preservação de testemunhos de qualquer cultura, em que se incluem as obras de arte, e entre elas, a pintura" (PASCUAL; PATIÑO, 2002, p. 6).

Espera-se assim com este trabalho divulgar as ações preservacionistas do Ateliê de conservação e restauro da Ufpel e, principalmente, colaborar com informações técnicas sobre as intervenções feitas no acervo pictórico da EBA, visando facilitar futuras ações de conservação e restauro das pinturas e a preservação da arte pelotense.

A Escola de Belas Artes de Pelotas

"Nenhuma instituição nasce do nada. E há que ter terreno fértil para que a semente brote e cresça, para que tenha viço. Acreditamos que a cidade determina o que nela vai florescer e o que não vai" (MAGALHÃES, C. R., 2008, p. 40).

Conforme Silva e Loreto (1996, p. 37), "Pelotas sempre foi uma cidade apaixonada pelas artes em todas as suas formas" e "percebemos uma manifestação maior no final do século XIX, muito ligada ao auge econômico da cidade, que começava a investir no consumo de objetos de arte".

"O que agora existe, sobretudo aquilo que a individualiza, só pode ser explicado pelo que antes havia" (MAGALHÃES, M. O., 2011, p. 83).

Sendo a sociedade pelotense acolhedora e estimuladora das artes, após grande periodo de negociações, em 19 de março de 1949 no Salão de Honra da Biblioteca Pública de Pelotas, foi inaugurada a Escola de Belas Artes de Pelotas.

A chegada de Aldo Locatelli a Pelotas, que veio especialmente contratado para decorar o interior da Catedral São Francisco de Paula, e o seu aceite em atuar como professor no Curso Preparatório estimulou a criação da Escola. Locatelli foi um dos pilares da constituição do Instituto de Belas Artes de Pelotas, onde lecionou na

primeira turma, fazendo escola e deixando um legado artístico incomparável (BRAMBATTI , 2008, p. 54).

Conforme Diniz,

> A professora Marina de Moraes Pires iniciara a luta official para a criação de uma escola ligada às artes. Inúmeros ofícios, cartas da professora e mensagens à politicos da região foram enviados para o ministro da Educação, na época Ernesto de Souza Campos, e para o Secretário da Educação e Cultura do Estado, Dr. Eloy da Rocha numa árdua luta para concretizar o almejado sonho. (DINIZ, 1996, p. 51)

Inicialmente, as atividades do Curso foram desenvolvidas em uma sala de aula cedida pela direção do Instituto de Educação Assis Brasil. Foram inscritos 59 alunos, sendo o ensino ministrado totalmente gratuito. Devido ao aumento do número de alunos um espaço maior foi necessário. Então, a Biblioteca Pública Pelotense cedeu uma sala na qual foi instituída a EBA.[2] No final do ano de 1950 a EBA se mudou para um prédio alugado à Rua General Osório, nº 819, e em 1953 mudou-se novamente para outro prédio alugado à Rua Andrade Neves, nº 657, onde permaneceu por 10 anos. Durante esse período a luta pela aquisição de uma sede própria se fez presente no cotidiano de seus dirigentes, professores e alunos (DIAS, K. H. R., 2012, p. 64).

A solução definitiva para o problema de espaço físico da EBA ocorreu somente em 1963 a partir da doação do prédio localizado a Rua Mal. Floriano, 177 e 179, conforme mostra a figura 1, por Carmem Trápaga Simões, viúva do Dr. Francisco Simões, sendo assinada a escritura em 21 de fevereiro de 1963.

Prédio da Escola de Belas Artes de Pelotas, doado por Carmem Trápaga Simões em 1963.

Arquivo da Secretaria de Cultura, Pelotas, RS. s/d

Como homenagem à dama pelotense que fez com que o tão sonhado prédio próprio fosse adquirido, a direção da Escola solicitou ao Ministro da Educação e Cultura, a mudança de seu nome, o que se deu através do Decreto 59.915 de 28 de setembro de 1966, alterando a denominação da escola de Escola de Belas Artes de Pelotas para Escola de Belas Artes D. Carmem Trápaga Simões.[3]

Depois de muitos anos ensinando e estimulando às artes na cidade de Pelotas, devido às constantes dificuldades financeiras em que sempre a Escola passou, em 31 de março de 1964, a professora Marina de Moraes Pires começou a organizar o processo de federalização da Escola pela UFPel (FRANCO, 2008, p. 369). Em 2 de abril de 1968 foi feita a solicitação ao ministro Tarso Dutra e em 8 de agosto do mesmo ano foi definida a agregação da escola a Universidade[4], e em 13 de julho de 1973 foi assinada a fusão da Escola de Belas Artes Carmem Trápaga Simões e do Instituto de Artes (FRANCO, 2008, p. 456).

A partir desse momento, este acervo que começou a formar-se em 1955 com a primeira doação do artista plástico pelotense Leopoldo Gotuzzo[5] que almejava ter em Pelotas um local que abrigasse e conservasse suas pinturas, passa à ingerência da UFPel.

À época da federalização da EBA, o acervo pictórico era composto além das pinturas de Leopoldo Gotuzzo, também das Coleções de Faustino Trápaga, Coleção João Gomes de Mello, coleções particulares doadas à EBA e de pinturas de seus alunos e professores. O acervo era composto com mais de cem telas, desenhos e esculturas, com predominância da categoria pictórica (SILVA; LORETO., 1996, p. 153).

A criação do Ateliê de conservação e restauração da UFPel

Após a federalização da EBA, durante muitos anos, o acervo ficou distribuído por diversos ambientes físicos da Universidade e, além do desgaste natural do tempo, sofreram algumas deteriorações pela falta de cuidados básicos de conservação, fazendo surgir naturalmente a ideia de fundar um Museu de Arte na Universidade. Para se efetivar a criação do Museu de Arte, era necessário restaurar o as pinturas

do acervo e foi ventilada então a criação de um ateliê de conservação e restauração na UFPEL. A professora do Instituto de Artes da Universidade, Luciana Artaújo Renck Reis começou então a buscar profissionais em encontros e seminários do setor museológico, sendo que no II Encontro de Museologia em Bagé, em 1982, ela conheceu a restauradora Elsa Maria Loureiro de Souza[6], que foi contratada pela Universidade para montar o ateliê e dar início junto à equipe, aos trabalhos de restauração do acervo pictórico da UFPEL.

Ao total a restauradora ficou em Pelotas trabalhando no acervo por dois anos. Após esse período a equipe deu continuidade aos trabalhos até 1992, data do último documento de restauro. Porém, o encerramento das atividades não teve data certa, o que ocorreu foi um término gradual, diminuindo as atividades nos últimos anos.

Materiais e técnicas utilizadas no acervo

A primeira etapa desenvolvida foi a aquisição de materiais e equipamentos conseguindo-se comprar os primeiros solventes no Rio de Janeiro[7] e também com a ajuda do laboratório de química da Faculdade de Agronomia Eliseu Maciel (FAEM), pois na época havia proibição de importação de produtos no Brasil, o que dificultava a aquisição de materiais. O papel japonês[8] e as têmperas inglesas foram conseguidos pela professora Luciana em um estoque antigo de livraria local.

Adquiriram-se lupas, espátulas de madeira, pinças, seringas, palitos e, foi confecionado também um bastão de madeira com agulha adaptada à ponta, usado para retirar pontualmente sujidades de insetos das pinturas como mostra a figura 2.

Alguns dos equipamentos do Ateliê da UFPel utilizados na conservação e restauração de seu acervo. Fotografia: Claudia Fontoura Lacerda, 2012.

Inicia-se a realização dos exames, feitos minuciosamente com uso de lupa. Diagnostica-se que as pinturas apresentavam problemas de incrustações de sujidade, perda da camada pictórica e/ou da base de preparação, rasgos e furos, ondulações do suporte, infestação por insetos e craquelês da camada pictórica. No total, foram cem pinturas do acervo da EBA que passaram por procedimentos de conservação e restauração.

Na sequência dos exames após retirarem as telas dos bastidores, planificavam-se as pinturas aplicando Alúmen[9] umedecido em água destilada pelo verso da pintura e, a protegendo entre papéis absorventes era prensada sob vidros, ficando assim por alguns dias. Na década de 1980, o Alúmen de Roca[10] e uma de suas características era tornar a tela mais homogênea e menos sensível à umidade.[11]

Terminada a etapa de planificação, realizava-se a limpeza, geralmente com a mistura de água e álcool, umedecendo-se o mínimo possível a camada pictórica. A Benzina[12] também era utilizada na limpeza de frente e verso das pinturas, além da remoção de mofo.

Em casos isolados foram utilizados água e xampu, como na pintura Autorretrato de Conceição Aleixo, a qual está demonstrada na figura 3. Também há registro da utilização de sabão, neste caso na pintura “Figura surrealista” de 1972, de autoria de Ana Lúcia Costa de Oliveira, aluna da EBA, mostrada na figura 4.

O emprego de sabão na limpeza da superfície de uma pintura a óleo é contestado por Gómez (2008, p. 140), que afirma que deve-se “ter presente que a capa ou materiais que se pretende eliminar estão diretamente depositados ou aderidos sobre a capa ou materiais originais” e é preciso levar em conta que a pintura apresenta fissuras e poros na superfície por onde podem passar os dissolventes.

Autorretrato de Conceição Aleixo, aluna da EBA.
Fotografia: Claudia Fontoura Lacerda, 2015.

Pintura “Surrealista” de Ana Lúcia Costa de Oliveira, aluna da EBA.
Fotografia: Claudia Fontoura Lacerda, 2015.

Quando a camada pictórica carece especialmente de coesão e apresenta problemas de adesão pode provocar perdas ou deslocamentos (SCICOLONE, 2002, p. 116), é necessário realizar o faceamento, que consiste em colar um papel protetor com a ajuda de uma cola. O papel atua como um suporte auxiliar da camada pictórica e retira-se o mesmo quando terminado o trabalho de conservação e restauração. No Ateliê, se fazia o faceamento com papel japonês e com cola de polvilho produzida no próprio local.

Sobre o suporte têxtil das pinturas do acervo, quando apresentavam fragilidade, perdas ou lacunas, realizavam-se obturações, que são preenchimentos da lacuna

com uma polpa feita com fibra de tecido e cola, remendos pelo verso, ou então eram reenteladas, conforme o estado de conservação de cada uma.

Os remendos eram fixados com cola branca ou cera resina. A imagem 4 representa o remendo realizado na pintura intitulada "Cigana" de autoria da aluna Benette Casaretto Motta, da primeira turma da EBA, em 1949.

Além dos remendos, também se realizavam reentelamentos, método que consiste em aderir ao suporte têxtil original um novo tecido. Este processo era realizado com Cera de abelha e Resina Dammar[13] diluída em Terebentina. Para tanto, dissolviam-se 700 g de cera de abelha e acrescentava-se 200 g de Resina Dammar diluída.

Remendo no suporte da pintura "Cigana" de Benette Casaretto Motta. s/d,
aluna da primeira turma da EBA em 1949
Fotografia: Claudia Fontoura Lacerda, 2015.

A cera resinada era aplicada no verso da obra e no tecido novo, que eram acomodados um sobre o outro ficando os adesivos em contato. Protegida por um papel siliconado, a pintura era passada pelo verso com um ferro elétrico, que era aquecido a temperatura máxima de 40º C para não danificar a pintura. Desta forma, se fazia a adesão da cera resinada e se fixava o novo tecido ao verso da pintura.

Por conta dos riscos que expõe a pintura, o reentelamento é um procedimento considerado de maior complexidade e só deve ser aplicado em casos extremos.

A partir do reentelamento, a pintura era novamente estirada no bastidor, que dependendo do estado de conservação, eram confeccionados novos ou consertados, e todos eles foram tratados com os cupinicidas Pentox ou Jimo Cupim.

Após o estiramento, seguia-se o nivelamento ou estucado da camada pictórica, que foram realizados com mastique, massa comercializada com finalidade de vedação. Também se nivelava a camada pictórica com gesso e cola ou eventualmente com cera resina.

Após o nivelamento, as pinturas receberam verniz Dammar como camada protetora da pintura original. Essa camada, também chamada de interface é, segundo Calvo (2006, p. 117), o "envernizamento que se executa após o estucado e antes de se levar a cabo a reintegração pictórica das lacunas", o qual assegura que "[...] a integridade da capa original permaneça inalterada, não se misturando com os novos acréscimos que devem ser facilmente reconhecidos" (SCHUTZ, 2012, p. 72).

A técnica adotada de retoque foi o pontilhado, o tratteggio e o ilusionista. O pontilhado ou o tratteggio são técnicas que se utilizam de pontinhos ou tracejados "[...] na tentativa de aliar uma reintegração que, ao ser observada de perto, pode ser distinguível da pintura original, mas que a certa distância acabaria se harmonizando com o todo" (ibid. p. 73). O retoque ilusionista "[...] consiste na reintegração total da lacuna, tanto quanto a forma como a cor, para simular o aspecto original da obra" (PASCUAL; PATIÑO, 2002, p. 119).

Utilizavam-se têmperas ou aquarelas. Segundo Sudbrack (1987), se usavam têmperas e aquarelas "[...] pelo princípio de que deve ser reversível, ou se mais tarde se descobre outro produto, muda. A ciência está sempre evoluindo".[14]

Como última etapa do restauro das pinturas, como verniz final foi aplicado a Resina Dammar(diluída em Terebentina) e a cera microcristalina.[15] Em muitas pinturas foi utilizado um soprador de bronze, mostrado na figura 6, instrumento oriundo do Ateliê de Leopoldo Gotuzzo que passou a integrar o acervo da UFPEL.

Soprador de verniz oriundo do ateliê de Leopoldo Gotuzzo
e utilizado no Ateliê da UFPel.
Fotografia: Claudia Fontoura Lacerda, 2012.

Conforme Casarin (2012),

> O verniz era colocado em um recipiente, a base do soprador levemente mergulhada no verniz e pela outra extremidade ele era soprado sobre a superfície da obra. Esse soprador era utilizado por Leopoldo Gotuzzo e juntou-se ao acervo na segunda doação do artista. A maioria das obras teve aplicação com esse soprador (Informação verbal).[16]

A partir desta última etapa, as pinturas do acervo da Universidade estavam prontas para exposição e acondicionameto.

Considerações finais

A característica das pinturas da Coleção EBA é que originalmente elas não tinham um bastidor adequado, este era apenas um enquadramento de madeira, sem chanfro, maior do que deveria ser em relação ao tamanho da tela, no qual esta tela era presa por sua beirada extrema através do uso de pregos, fato que causou, na maioria delas, furos causados por pregos enferrujados. As pinturas também não eram emolduradas o que justifica a grande presença de sujidades em suas camadas pictóricas. Percebe-se também que os alunos da primeira turma da EBA (1949), confeccionavam sua telas e bases de preparação, o que já no fim da década de 1960 e início da 70, eram compradas em livrarias, geralmente da marca Hering. Neste mesmo periodo começaram a utilizar o Eucatex como suporte para pintura, o que não é aconselhável para este fim por se tratar de uma madeira ácida que acelera o processo de patologias das pinturas.

Após uma análise visual do acervo em 2015, portanto trinta anos após o trabalho de conservação e restauração pesquisado, conclui-se que as pinturas encontram-se em bom estado de conservação, o que nos faz caracterizar o trabalho desenvolvido na década de 1980, como positivo, pois se não tivesse sido realizado a conservação/restauração do acervo, muitas ou quase a totalidade destas pinturas não existiriam mais, principalmente pelo ataque de insetos as quais sofriam e também pelo adiantado estado de deterioração em que se encontravam.

Salienta-se aqui a importância deste conhecimento, pois é importante que se mantenham atualizados os dados do processos de conservação e restauração a que uma obra foi submetida. Estes processos são essenciais para se conhecer a história da peça, e para futuras ações de conservação, que devem sempre partir do conhecimento do que já foi feito sobre ela" (CAETANO, 2007, p. 64).

Notas

[1] Catedral São Francisco de Paula. Disponível em: <http://www.iphae.rs.gov.br/Main.php?do=BensTombadosDetalhesAc&item=40802> Acesso em 01 Out. 2014.

[2] Cronograma EBA. Arquivo do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo MALG/UFPEL.

[3] Escola de belas Artes passou a se chamar D. Carmem Trápaga Simões por decreto de Castello. *Diário Popular*. 8 Dez 1966. Pelotas, RS.

[4] Cronologia EBA. Arquivo Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo/MALG. Universidade Federal de Pelotas UFPEL

[5] Nasceu em oito de abril de 1887, filho do italiano de Porto Fino Liguri, Caetano Gotuzzo e da pelotense Leopoldina Netto Gotuzzo. Leopoldo Gottuzo veio a falecer em 11 de abril de 1983 no Rio de Janeiro. LIMA, Nicola Caringi In: LEOPOLDO GOTUZZO. Margs, Catálogo de Exposição Itinerante: Porto Alegre, Bagé, Santa Maria e Pelotas. Porto Alegre, 2001.

[6] Restauradora bageense radicada no Rio de Janeiro que cursou Filosofia na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras do Rio Grande do Sul, Curso de Museus no Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro, cadeiras isoldas de Teoria da Pintura; Análise de composição, conservação e restauração de papel e tela com o professor Edson Motta na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, estagiou no Museu Histórico Nacional no Rio de Janeiro e estágio em restauração de telas no Museu da república-Catete, com o professor Sérgio Lima, restaurador chefe do Museu Histórico Nacional e membro do Conselho da administração da ABRACOR(Associação Brasileira de Conservadores e Restauradores de Bens Culturais)1982/1984. Documentação acervo particular.

[7] Brasil. Ministério da Educação e Cultura. Universidade Federal de Pelotas. Relatório. s/d. Arquivo MALG/UFPel.

[8] Papel utilizado em conservação e restauro. Apresenta diferentes graduações as quais variam em qualidade. Podem ser produzidos artesanalmente como em máquina. Sendo frequentemente misturados com polpa de madeira, quimicamente processados e branqueados, contendo também aditivos, como cargas e resinas. Existem três tipos de fibras usadas na fabricação: papéis Kozo, fibra retirada de uma espécie de amoreira. Papéis Mitsumata, de fibras menores e mais frágeis, produzindo papéis mais pesados. Papéis Gampi, que apresentam menores fibras. Transparente, lisura e resistência são suas características, porém reage muito á umidade. SLAIBI, Thaís Helena de Almeida; MENDES, Marylka; GUIGLEMETI, Denise O. GUIGLEMETI, Wallace A. *Materiais Empregados em Conservação-Restauração de Bens Culturais.* ABRACOR. Associação Brasileira de Conservação Restauração de Bens Culturais. 2º Ed. Rio de Janeiro, 2011. p, 228.

[9] Sulfato duplo de alumínio e potássio, que se apresenta sob a forma de cristais transparentes, incolores e inodoros. É solúvel em água mas insolúvel em álcool. PASCUAL, Eva; PATIÑO, Mireia. O Restauro de Pintura. A técnica e a arte do restauro de pintura sobre tela explicados com rigor e clareza. 1º ed Lisboa: Estampa, 2002. p, 51.

[10] Alúmen das quais temos qualquer conta, era a da Rocha, agora Edessa, uma cidade de Síria, e desta cidade foi derivado o nome de Alúmen da Roca, uma designação menor foi definida pelas pessoas ficando somente Alúmen. *Um dicionário geral*. 2 ed. Thomas Mortimer.
Disponível em:
<https://translate.google.com.br/translate?hl=pt-BR&sl=en&u=https://books.google.com.*br*/books%3Fid%3DDTZgAAAAcAAJ%26pg%3DPA856%26lpg%3DPA856%26dq%3Do%2Bque%2B%25C3%25A9%2Balumen%2Bde%2Broca%26source%3Dbl%26ots%3DFnOclbxDUj%26sig%3D9u2_L1H2xSUwuLmICYLcAB4Ui8U&prev=search>
Acesso em: 29 Set 2015. 10:27 hs.

[11] Terceiro curso de especialização em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis- Convênio EBA-UFMG-SPHAN. CECOR 1986. Arquivo do MALG/UFPel.

[12] Solvente diluente de vernizes, óleos, gorduras e resinas. SLAIBI, Thaís Helena de Almeida; MENDES, Marylka; GUIGLEMETI, Denise O. GUIGLEMETI, Wallace A. Materiais Empregados em Conservação-Restauração de Bens Culturais. ABRACOR. Associação Brasileira de Conservação Restauração de Bens Culturais. 2º Ed. Rio de Janeiro, 2011, p. 30.

[13] Resina Dammar. Resina natural Exudação das árvores da ordem dos Dipterocarpacede. Misturas de cera-resina para consolidação e adesão de madeira, pintura de cavalete, preparo de vernizes e reentelamento. Dissolvida em xileno ou aguarrás, a 20 ou 30%, também é aplicada em verniz, reentelamentos e encáustica. SLAIBI, Thaís Helena de Almeida; MENDES, Marylka; GUIGLEMETI, Denise O. GUIGLEMETI, Wallace A. *Materiais Empregados em Conservação-Restauração de Bens Culturais.* ABRACOR. Associação Brasileira de Conservação Restauração de Bens Culturais. 2º Ed. Rio de Janeiro, 2011, p. 79.

[14] Em restauro antigas telas de Gotuzzo no Museu/UFPel. *Diário Popular.* 25 Jan 1987. Pelotas, RS

[15] Cera mineral. Adesivo fusível a quente. Como película de revestimento em misturas cera-resina.Como substituto de cera de abelha em reentelamentos e nivelamentos de pinturas a óleo. Consolidante na conservação de pedra e madeira. Em mistura é utilizada em fixação de película pictórica, faceamento. SLAIBI, Thaís Helena de Almeida; MENDES, Marylka; GUIGLEMETI, Denise O. GUIGLEMETI, Wallace A. *Materiais Empregados em Conservação-Restauração de Bens Culturais.* ABRACOR. Associação Brasileira de Conservação Restauração de Bens Culturais. 2º Ed. Rio de Janeiro, 2011, p. 30.

[16] Informação dada por Erasmo Fernando Casarin, em Pelotas, RS, em abril de 2012.

Referências

BRAMBATTI, Ernesto Luis. LOCATELLI no Brasil. 1º Ed. Caxias do Sul, RS. Belas Letras, 2008.

CAETANO, Joaquim Oliveira. Normas de Inventário Pintura, Artes plásticas e artes decorativas. Instituto dos Museus e da Conservação. 1.ª edição, Novembro 2007.

CALVO, Ana. Técnicas e Conservação de Pintura. Porto: Livraria Civilização Editora, Centro de Investigação em Ciência e Tecnologias da Universidade Católica Portuguesa, 2006.

CALVO, Ana. Conservación y Restauración. Materiales, técnicas y procedimentos. De La A a La Z. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2003.

CASARIN, Fernando Erasmo. Marceneiro que trabalhou no ateliê de conservação e restauro da Universidade Federal de Pelotas/UFPEL. Depoimento à autora LACERDA, Claudia Fontoura. 27 Abr 2012. Dependências do MALG, Rua Gen. Osório, 724. Pelotas, RS.

DIAS, Kátia Helena Rodrigues. Fotografias para Memória: a Escola de Belas Artes de Pelotas através do seu acervo documental (1949-1973), Pelotas, 2012. 89 p. Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural.

DINIZ, Carmen Regina Bauer. Nos descaminhos do imaginário: a tradição acadêmica nas artes plásticas de Pelotas. Dissertação apresentada como requisito à obtenção do grau de mestre ao curso Pós Graduação em Artes Visuais. Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob a orientação da professora doutora Maria Amélia Bulhões Garcia e co orientação da professora doutora Icleia Borsa Cattani. UFRGS. Porto Alegre. 1996. 256 f.

Documentação do acervo particular de Elsa Maria Loureiro de Souza.

Em restauro antigas telas de Gotuzzo no Museu/UFPel. Diário Popular, Pelotas, 25 Jan 1987.

Escola de Belas Artes passou a se chamar D. Carmem Trápaga Simões por decreto

de Castello. Diário Popular. 8 Dez 1966. Pelotas, RS.

FRANCO, Janice Pires Corrêa. Memórias de Marina. 1ª Ed. Pelotas: Editora e Livraria Mundial, 2008.

GÓMEZ, Maria Luiza. La restauración. Examen científico aplicado a la conservación de obras de arte. Madrid: Edicões Catedra, 2008.

JOVCHELOVITCH, Sandra e BAUER, Martin, Entrevista Narrativa. In BAUER, Martin W.

LIMA, Nicola Caringi In: LEOPOLDO GOTUZZO. Margs, Catálogo de Exposição

itinerante Porto Alegre, Bagé, Santa Maria e Pelotas. Porto Alegre, 2001.

MAGALHÃES, C R; A Escola de Belas Artes de Pelotas: da Fundação á Federalização (1949-1972). Uma contribuição para a História da Educação em Pelotas. 2008. 101f. Dissertação apresentada ao programa de Pós- graduação em Educação da Universidade Federal de Pelotas para obtenção do título de Mestre em Educação, UFPEL, Pelotas, 2008.

MAGALHÃES, Mário Osório. História e Tradições da cidade de Pelotas. 6 Ed. Pelotas: Ardotempo, 2011.

MAYER, Ralph. Manual do Artista. São Paulo: Martins Fontes, 2006. 838 p.

Ministério da Educação. Universidade Federal de Pelotas. Arquivo do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo/MALG.

PASCUAL, Eva; PATIÑO, Mireia. O Restauro de Pintura. A técnica e a arte do restauro de pintura sobre tela explicados com rigor e clareza. 1º ed Lisboa: Estampa, 2002. 160 p.

SCICOLONE, Giovanna C. Restauración de La pintura contemporáne. De lãs técnicas de intervención tradicionales a lãs nuevas metodologias. Tradución de Ariadna Viñas.São Sebastian. Editorial Nerea, 2002. 255 p.

SLAIBI, Thaís Helena de Almeida; MENDES, Marylka; GUIGLEMETI, Denise O. GUIGLEMETI, Wallace A. Materiais Empregados em Conservação-Restauração de Bens Culturais. ABRACOR. Associação Brasileira de Conservação Restauração de Bens Culturais. 2º Ed. Rio de Janeiro, 2011. 372 p.

SCHULTZ, Danielle. Manual Básico de Conservação e restauro. Pintura sobre tela. Canos: Editora ULBRA, 2012. 88p.

SILVA, Úrsula Rosa; LORETO, Mari Lucie da Silva. História da Arte em Pelotas. A pintura de 1870 a 1980. EDUCAT, 1996. 180 p.

Referências digitais

Alúmen. Um dicionário geral. 2 ed. Thomas Mortimer. Disponível em: <https://translate.google.com.br/translate?hl=pt-BR&sl=en&u=https://books.google.com.br/books%3Fid%3DDTZgAAAAcAAJ%26pg%3DPA856%26lpg%3DPA856%26dq%3Do%2Bque%2B%25C3%25A9%2Balumen%2Bde%2Broca%26source%3Dbl%26ots%3DFnOcIbxDUj%26sig%3D9u2_L1H2xSUwuLmICYLcAB4Ui8U&prev=search> Acesso em: 29 Set 2015. 10:27 hs.

Catedral São Francisco de Paula. Disponível em: <http://www.iphae.rs.gov.br/Main.php?do=BensTombadosDetalhesAc&item=40802> Acesso em 01 Out. 2014.

Claudia Fontoura Lacerda

Bacharel em Conservação e Restauro de Bens Culturais Móveis (2013), Mestre em Memória e Patrimônio pelo Programa de Pós Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Professora substituta na Universidade Federal de Pelotas (claufontouralacerda@gmail.com).