

INTEGRIDADE DO PAPEL E A ESTÉTICA NA RESTAURAÇÃO DE OBRAS RARAS

Maria Teresa da Silva Neves Ferrão (*)

(*) Laboratório de Conservação e Restauração do Centro de Documentação (CEDOC)/Universidade de Brasília (UnB)

Introdução

Existem termos e conceitos já tão consagrados que, na maioria das vezes terminam sendo utilizados sem cuidado ou, mesmo, sem atenção para seu significado. Este é o caso de expressões correntemente usadas nas artes e, particularmente, nas atividades de *restauração* de obras de arte. Assim, nesses momentos, é sempre conveniente consultar o dicionário que, entre outras possibilidades oferece as que se seguem.

Restaurar: v. recuperar; reparar, consertar; dar novo esplendor (arte).

Restauração: s.f. ato ou efeito de restaurar.

Estética: s.f. ciência das faculdades sensitivas humanas; harmonia das formas ou das cores.

Integridade: s.f. estado ou característica daquilo que está inteiro.

Por outro lado, o ofício do conservador-restaurador é dedicado a tarefas sujeitas a princípios e práticas muito estritos e rigorosos, capazes de devolver ao objeto danificado seu "esplendor" original sem, no entanto, interferir na proposta do autor.

Restaurar, portanto, é "permitir a conservação e a consulta da obra em condições normais, empregando um mínimo de elementos novos e respeitando absolutamente os elementos antigos, o conjunto voltando a ser consistente, mantendo a estética" (Jean Moor, 1956).

Desta forma, intervir em uma obra de arte, é um ato de extrema responsabilidade e serão a sensibilidade e o bom senso do restaurador que determinarão os "rumos das intervenções e a forma como o objeto de arte, danificado ou deteriorado, será esteticamente apresentado" Argolo, 2005).

Uma das grandes preocupações da moderna restauração, diferentemente do que se fazia no passado, é "revitalizar a concepção original da obra de arte, ou seja, a legibilidade do objeto" (Fellden, *in*: Argolo, *ibidem*). Finalmente, e ainda concordando com Argolo (*op.cit.*), "a restauração e a reconstituição de parte de detalhes que caracterizam uma obra se baseiam no respeito ao material original, no conhecimento estético e histórico do restaurador e, principalmente, nos documentos autênticos encontrados [...]. A recomposição de partes que faltam ou se deterioraram deve integrar-se harmoniosamente com o todo, mas é necessário que, por meio de uma observação atenta, essas partes possam ser distinguidas, a fim de que a restauração não engane o espectador, nem falsifique a autenticidade histórica ou artística do objeto restaurado".

Diante do exposto e nesta busca pelo máximo de qualidade nos serviços de restauração, neste trabalho apresenta-se e discute-se metodologia utilizada na recuperação de livros antigos, mostrando-se os resultados estéticos obtidos na integração do papel.

Materiais e Métodos

Em 1997, os responsáveis pela Biblioteca do Senado Federal em Brasília, preocupados com o estado de deterioração das obras raras da biblioteca Luiz Viana Filho, procuraram o diretor do Centro de Documentação da Universidade de Brasília (CEDOC/UnB) em busca de estabelecer parceria que viesse a desenvolver trabalhos na recuperação do acervo. Em 1998, 3750 (três mil setecentos e cinquenta) volumes foram diagnosticados, analisados um a um e, então, foi proposto o Projeto de Conservação e Restauração dessas obras, efetivamente implementado em outubro de 2004.

O acervo que vem sendo recuperado, base para o presente trabalho, é composto por livros que datam dos séculos 18, 19 e 20. Encontram-se em estado crítico de conservação, muitos com intervenções anteriores e apresentando sinais de deterioração.

Como em todos os procedimentos preconizados para a restauração de obras consideradas de valor, foram cumpridas as seguintes etapas:

- a) análise do estado de conservação das obras;
- b) definição do tratamento a ser praticado;
- c) documentação (antes, durante e/ou depois do tratamento);
- d) limpeza das superfícies;
- e) eliminação de fungos ativos, de excrementos de insetos e de traços de metais (ferro e cobre)/oxidação;
- f) desmonte (quando requerido);
- g) eliminação de reparações antigas;
- h) lavagem (quando indicado);
- i) desacidificação com solução alcalina com pH entre 7,5 a 8,5;
- j) reparação;
- k) reintegração das partes ausentes;
- l) reforço (quando indicado);
- m) planificação;
- n) encadernação (quando necessária), usando a capa e a lombada antigas; nova encadernação obedecendo mais que possível o original.

O conserto de áreas degradadas em folhas de papel, particularmente de partes ausentes nos rendilhados causados por insetos, nos rasgos resultantes do mau uso ou, mesmo, conseqüentes da acidificação do papel, é feito no CEDOC, nos moldes seguidos também pela grande maioria dos laboratórios de conservação e restauração de obras em papel. De acordo com os métodos consagrados pela literatura especializada nesses locais são utilizadas tiras de papel quase transparente e alcalino (*acid free*), cuja adesão à folha danificada se faz por meio de cola incolor e à base de água, também livre de ácido. É imprescindível a reversibilidade das intervenções, exatamente para a garantia de que, em algum momento futuro, caso sejam

descritas novas e melhores técnicas de restauro, a obra possa ser novamente trabalhada.

Os papéis preferidos para essas reparações são os de fabricação japonesa de fibras de *kozo*, de tonalidade clara e o *Usumino*, de tonalidade envelhecida. São ideais para os trabalhos de restauração porque não descoram nem se tornam quebradiços com o tempo, além de possuírem fibras longas e flexíveis que garantem uma reparação mais duradoura. Os papéis de gramatura mais baixa (mais leves) são os indicados para reparar documentos pois são translúcidos e discretos e por isso, não interferem na leitura do texto porventura existente. Na maioria das vezes, os restauradores rasgam as tiras de papel para que suas bordas fiquem menos visíveis nos locais restaurados.

Quanto ao adesivo, é essencial que seja utilizado aquele que conferir ao material reparado, maior resistência pelo maior tempo, tiver cor permanente, ou seja, não sofrer alteração de cor ou manchar com o tempo e que puder ser facilmente retirado – sem causar danos ao objeto, caso isto venha a ser necessário. São poucos os adesivos existentes no mercado que cumprem todos esses requisitos. Dentre eles, a metilcelulose é um dos mais utilizados e, particularmente, no caso dos livros da Biblioteca do Senado Federal em fase de recuperação e restauração pelo CEDOC/UnB, após os estudos iniciais para a determinação da metodologia a ser executada nas obras, tem sido o único a ser empregado.

A prática mais comum para o conserto de rendilhados e rasgos é a colagem de tiras de papel japonês ou mino (dependendo do caso em tela) pinceladas com metilcelulose sobre os locais estragados.

Quanto às tiras do papel usado na reintegração das partes danificadas, devem ser cortadas um pouco maiores que o tamanho do local estragado para que possa haver uma sobra de fibras que venham a fazer a ligação entre as extremidades faltantes. Nos locais dos rendilhados deixados por insetos ou naqueles que estão rasgados, esse procedimento é realizado com tiras retangulares de papel.

Já no caso de grandes porções que faltam às folhas de um livro, por exemplo, o usual é preencher as lacunas com polpa de papel feita especialmente para este fim, preferencialmente na cor mais próxima possível daquela em que está o papel sob intervenção. Este é o procedimento também comumente empregado no Laboratório de Conservação e Restauração do Centro de Documentação (CEDOC) da UnB.

No presente trabalho, no entanto, discute-se uma outra forma de método. Deve-se ressaltar, contudo, que, absolutamente dentro das normas, todo o procedimento foi previamente discutido e aprovado pelo coordenador técnico do projeto, diretor do CEDOC/UnB, cumprindo-se a ética determinante da atuação do conservador-restaurador.

Assim, algumas obras do acervo do Senado Federal estão sendo recuperadas da seguinte maneira.

No caso dos rendilhados provocados pelos insetos: no lugar de utilizar cortes retangulares ou quadrados de papel japonês, tem-se optado, nos casos aqui discutidos, por recortar o papel seguindo a forma e o

desenho do estrago deixado pelos insetos infestantes. A colagem se faz nos moldes tradicionais, ou seja, com a ajuda de um pincel, passa-se a metilcelulose nas bordas do orifício e, também, na porção de papel japonês especialmente recortada. A adesão se faz com a utilização da espátula quente, como usual. Os resultados obtidos serão mostrados e discutidos adiante.

Para os casos de reparos de rasgos causados pelo mau uso ou por outros acidentes desconhecidos, neste trabalho, empregou-se polpa de papel no lugar de tiras de papel japonês ou mino.

Note-se que, nos casos de utilização de polpa, procurou-se a maior e melhor aproximação com a cor do papel em restauração. Para isto, os métodos de rotina foram seguidos.

Resultados

As figuras apresentadas a seguir mostram claramente os resultados obtidos com o tratamento realizado.

Nas Figuras 1 e 1a são comparados os efeitos obtidos com o método usual para a reintegração dos rendilhados com aqueles conseguidos com o emprego dos cuidados descritos neste trabalho.

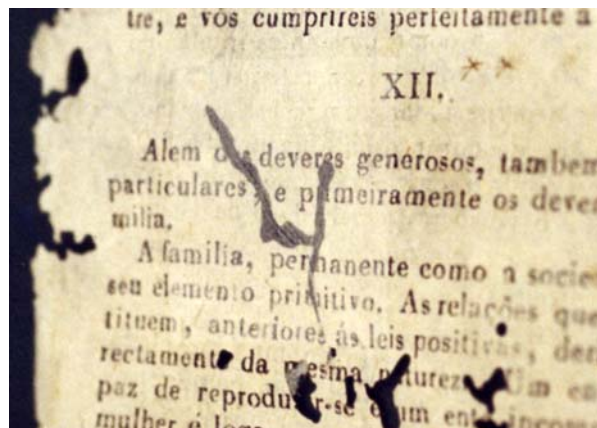


Figura 1 – Método usual para a reintegração dos rendilhados: recorte de forma quadrada ou retangular de papel japonês.

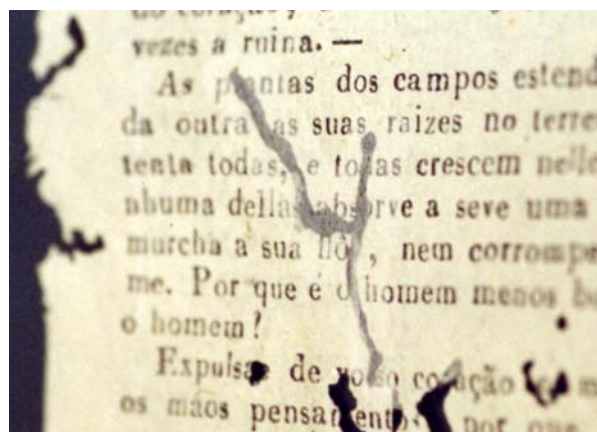


Figura 1a Reintegração dos rendilhados com o emprego de papel recortado no formato aproximado da lacuna.

As Figuras 2, 2a e 2b mostram dois procedimentos para a recuperação de locais rasgados.

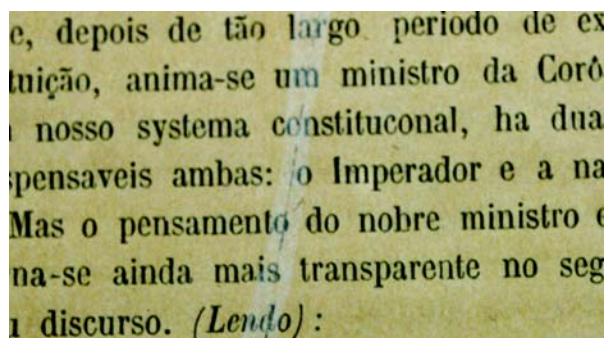


Figura 2 Papel japonês recortado em tira cobrindo rasgo vertical.

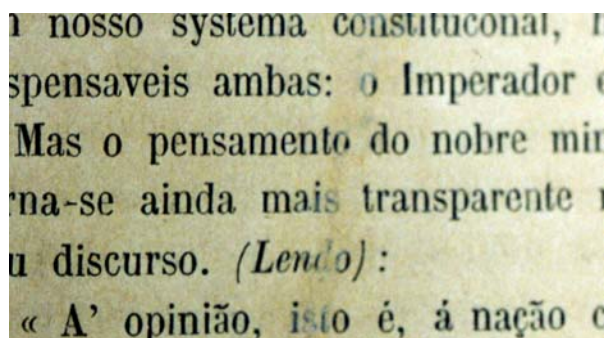


Figura 2a Polpa bem rala cobrindo o mesmo rasgo vertical.

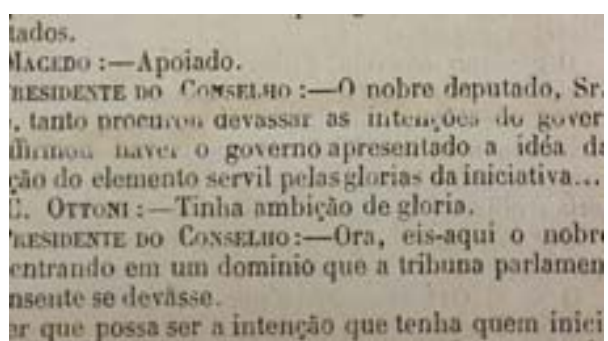


Figura 2b Polpa cobrindo rasgo horizontal nas entrelinhas do texto.

As Figuras 3 e 3a mostram dois procedimentos para a recuperação de locais com ausência de papel, recuperados na MOP.

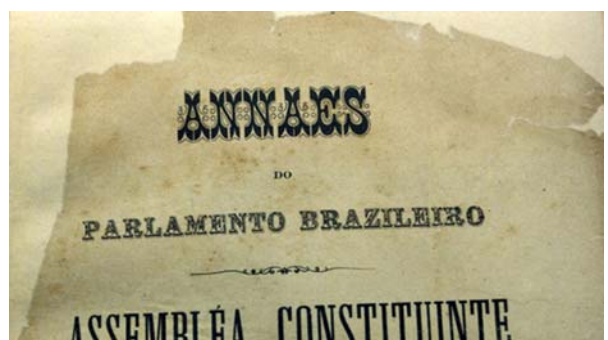
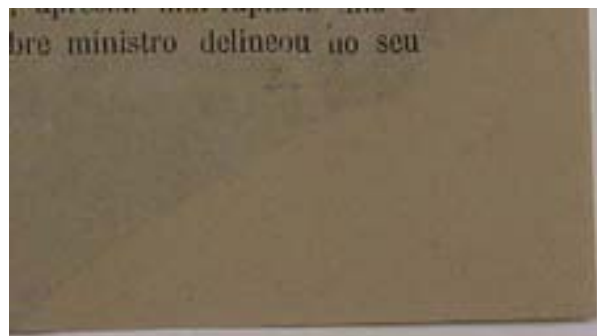


Figura 3 Página reconstituída na MOP com polpa de cor diferente daquela do papel do livro.



Figuras 3b Página reconstituída na MOP com polpa de cor idêntica à do papel do livro.

Discussão

Conservar e preservar a memória do que se convencionou chamar de *bens culturais* sempre foi uma preocupação da humanidade. Assim é que, na Idade Antiga (3.400 a.C até o ano 476 d.C), a civilização egípcia, por exemplo, procurava manter intactos os corpos de seus faraós, por meio de processos de mumificação. Existem, também, relatos históricos sobre os cuidados dos romanos para uma longa vida de sua cultura. Na Idade Média as bibliotecas, particularmente da Igreja, protegeram a história feita pelos homens. Durante os séculos 17 e 18, segundo Elias (2002), o pintor-restaurador Carlo Maratta já estudava meios para evitar a deterioração de pinturas. No século 18 diversos Museus (Britânico, do Prado e Louvre, por exemplo) foram fundados, abrigando um sem-número de peças retiradas de cidades da Itália, da Grécia ou de tumbas egípcias.

Com a criação dos museus, então, institucionalizou-se a manutenção física dos bens culturais.

De acordo com Kühn (acesso 2006), “A atuação em bens legados por épocas passadas [...] sempre esteve ligada [...] às variadas correntes historiográficas ou visões sobre a estética nos diversos períodos”. Assim, enquanto Viollet-le-Duc buscava atingir o estado idealizado da obra, sacrificando ou substituindo partes dela, Ruskin e Morris aconselhavam manutenções periódicas, admitindo a possibilidade de perda de alguma parte do bem. Esta tendência foi reformulada no final do séc. 19 por Boito que preconizou o respeito pela matéria original e pelas marcas do tempo, recomendando a distinção e a mínima intervenção.

A Primeira e a Segunda Guerras, no rastro de sua destruição, trouxeram, também, a preocupação com a sobrevivência e a segurança dos bens culturais. A partir de então, muitos têm sido os esforços no sentido da restauração, em particular, da conservação preventiva.

Já não há dúvida sobre a necessidade de retardar ao máximo os procedimentos de restauração uma vez que, iniciados, os processos de degradação são irreversíveis. O papel de um conservador-restaurador será o de mero instrumento para que esses processos não avancem tão rapidamente, permitindo que a obra seja vista, estudada ou sentida ainda por um bom número de anos, se possível, até que sejam descobertas novas técnicas de restauração que venham a prolongar por mais tempo ainda a sobrevida daquela amostra da cultura de um povo ou de uma civilização.

Considerando-se, a partir deste breve histórico, os conceitos definidos no início deste trabalho, é possível discutir um pouco mais cuidadosamente as questões envolvidas na restauração de obras em papel, notadamente no que se refere à estética resultante da intervenção realizada.

As mais diversas definições das atividades do conservador-restaurador dão conta de que a ele – ou ela –, cabe devolver os aspectos físicos de origem ao objeto de arte deteriorado que repara. A ética da restauração, por outro lado, exige do profissional que, ao executar seu trabalho, não tente, sob hipótese alguma, *interpretar* o autor da obra. Sua dedicação deve estar voltada à recuperação, à reintegração das partes faltantes, à limpeza, aos reparos que restabelecerão o *esplendor* original da obra de arte. Desta forma, a estética – no sentido de harmonia de formas e cores – deve ser buscada durante os trabalhos de restauração. Qualquer tratamento dado à obra deve ser cuidadosamente estudado para que haja um mínimo de alteração em seu aspecto original. Ao realizarem tratamentos aquosos para a desacidificação da celulose Elias e colaboradoras (acesso virtual em 2006) observaram possíveis alterações *estéticas* e estruturais ocorridas no papel, utilizando-se de parâmetros de *aparência* do papel tratado. Já Argolo (2005, *op.cit.*), ao discutir brevemente os conceitos modernos de restauro, defendidos principalmente pela escola italiana de restauração, define as lacunas nas obras de arte como reversíveis e irreversíveis. As reversíveis encontram-se sobre partes menos importantes da peça (se é que assim se pode referir a uma obra de arte), permitindo ao restaurador propor a parte faltante tomando como base elementos referenciais existentes nela mesma. Segundo esse autor, esses tipos de lacunas podem ser "reintegradas com muita fidelidade, já que existe uma leitura estética remanescente..." Já as lacunas irreversíveis são aquelas que recaem sobre partes que, se completadas, resultarão no que se chama de "falso histórico". Finalmente, para Argolo, o número de lacunas em uma obra de arte determina a sua reintegração e a forma como será "esteticamente apresentada."

Retornando ao objeto principal deste trabalho – a restauração de obras em papel – e considerando a metodologia empregada e os resultados obtidos, pode-se, agora, discuti-los.

Ao se compararem as Figuras 1 e 1a, 2 e 2a e 2b, 3 e 3a pode-se observar, claramente, a diferença estética obtida com os tratamentos dados. Apesar de nos dois casos, os reparos terem sido realizados de forma adequada, de cumprirem os requisitos de um bom trabalho, particularmente no que diz respeito à discrição das intervenções, facilmente pode ser notada a diferença estética entre os dois procedimentos. Atende-se, nos exemplos mostrados nas Figuras 1a e 2a a uma das principais exigências do bom restauro, explicitada na *Carta do Restauro 1972*:

Art.7º. Em relação às mesmas finalidades a que se refere o artigo 6º. E indistintamente para todas as obras a que se referem os artigos 1º, 2º e 3º, admitem-se as seguintes operações ou reintegrações;

1. [...]

[...]

4. modificações ou inserções de caráter sustentante e de conservação da estrutura interna ou no substrato ou suporte, desde que, uma vez realizada a operação, na aparência da obra vista da superfície não resulte alteração nem cromática nem de matéria.

Conclusões

Considerando-se o compromisso ético do conservador-restaurador de *um intransigente respeito pela integridade estética, histórica e física do objeto* (IIC) em que trabalha, os resultados obtidos com estes procedimentos atendem de forma inequívoca a esta exigência. A reconstrução das grandes lacunas irreversíveis utilizando-se recortes semelhantes ao seu formato proporciona maior discrição aos reparos sem, contudo, torná-la despercebida. A adoção de polpa de papel preparada na cor mais próxima possível daquela do papel que está sendo restaurado, seja na *MOP* (máquina obturadora de papel) ou fora dela, manualmente, leva a um resultado mais harmônico, menos *agressivo* visualmente.

Quanto à integridade física do papel, é razoável supor que a junção das fibras se faça melhor da maneira aqui descrita uma vez que nos locais rasgados, o uso da polpa de papel poderá permitir melhor continuidade das fibras do que a simples colagem de uma tira de papel sobre o estrago.

Referências

- Argolo, José Dirson – *Restauração de elementos artísticos do Convento de Santo Antônio de Cairu*. Instituto de Desenvolvimento Sustentável do Baixo-sul da Bahia, 2005.
- Elias, Isis Baldini – *Conservação e restauro de obras de arte em suporte de papel*. São Paulo, 2002. Dissertação de Mestrado. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. In: Caldeira, C.C. – *Conservação preventiva*. http://www.usp.br/cpc/v1/php/wf07_revista_interna.php?id_revista=2&tipo=7&PHPSESSID=bd559fd56a – acesso em 09/02/2006.
- International Institute for Conservation (IIC) – http://www.lisboarenovada.net/doc/conservsub/01_analise.pdf - acesso em 05/01/2006.
- Kühl, Beatriz Mugayar – *História e ética na conservação e restauração de monumentos históricos*. http://www.usp.br/cpc/v1/php/wf07_revista_interna.php?id_revista=2&id_conteudo=6&tipo=5 - acesso em 16/02/2006;
- Ministério de Instrução Pública do Governo da Itália – *Carta do Restauro 1972*. <http://www.revistamuseu.com.br/legislacao/patrimonio/restauro1972.htm> - acesso em 17/01/2006.
- Moor, Jean in: Charignon, S e H. Yahyaoui – *La désacidification du papier des documents anciens*. - <http://cerig.efpg.inpg.fr/memoire/2002/desacidification-du-papier.htm> - acesso em 12/02/2006.

e-mail da autora

teresaferrao@gmail.com