

REVISTA

APCR

ANO II Nº 002

2003

ASSOCIAÇÃO PAULISTA
DE CONSERVADORES
RESTAURADORES
DE BENS CULTURAIS

SÃO PAULO
BRASIL



Croqui MOLDURAS

ESPECIALIZADA EM:

- * MONTAGENS UTILIZANDO PAPÉIS E ADESIVOS NEUTROS.
- * RESTAURAÇÃO DE: PINTURA DE CAVALETE, PAPÉIS E MOLDURAS.
- * MOLDURAS ARTESANAIS EM DIVERSOS ACABAMENTOS.

SÃO PAULO: RUA OSCAR FREIRE, 45. TEL. (11) 3083-2056. Fax: (11) 3081-6597.
CAMPINAS: RUA CORONEL QUIRINO 1592. TEL. (19) 3251-7280. Fax: (19) 3254-9316.



Capa: Sérgio Gregório

Título: Composição nº VIII Formato: 2,20 m. x 2,00 m.
Técnica: Aquarela sobre papel de algodão

Estudos analíticos das técnicas e materiais históricos da Igreja N. S. do Rosário de Embu. Pág. 4, 5, 6, 7.

Reflexões sobre restaurações de obras de arte contemporâneas. Pág. 8, 9, 10, 11.

China e Brasil - Conservação sem fronteiras. Pág. 12.

Monitoramento ambiental da Tate Gallery e Pinacoteca do Estado de São Paulo. Pág. 13, 14, 15.

Química direcionada à área de conservação e restauro. Pág. 16.

Riscos e cuidados médicos nas atividades do conservador e restaurador de bens culturais. Pág. 17, 18, 19, 20.

Produtos e materiais usados na restauração de pintura de cavelete e papel. Pág. 21, 22, 23.

A saúde no ambiente de trabalho do restaurador. Pág. 24.

Agentes perigosos e poluidores: aspectos legais nacionais e internacionais. Pág. 25.

Aspectos jurídicos de segurança do trabalho dos conservadores e restauradores de bens culturais. Pág. 26, 27.

Atividades da APCR, gestão 2002/2003. Pág. 28, 29.

Editorial

O lançamento do segundo número da Revista da APCR - Associação Paulista de Conservadores, Restauradores de Bens Culturais - é o resultado do trabalho desenvolvido ao longo da primeira gestão dessa diretoria, reeleita em maio deste ano, para um período de mais três anos.

Foram inúmeras as manifestações que recebemos cumprimentando pela iniciativa, pela qualidade do conteúdo e principalmente pelo serviço que esta publicação presta aos dedicados conservadores/restauradores do patrimônio cultural brasileiro, cuja profissão ainda está por ser oficialmente reconhecida.

Nos três últimos anos, em parceria com instituições oficiais como a Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, universidades brasileiras e estrangeiras, associações congêneres e outras entidades, centramos os nossos esforços no sentido de oferecer conhecimentos aprofundados para os profissionais da nossa área através de cursos e oficinas de aperfeiçoamento. Divulgamos a importância e a dignidade da nossa profissão de modo amplo através da imprensa e, principalmente, conseguimos atrair os demais segmentos da sociedade para as questões específicas do trato da memória através do Fórum Paulista de Preservação do Patrimônio Histórico, programação oficial da APCR que, neste ano, realizou a sua quarta edição.

Queremos agradecer a esses parceiros que de modo generoso vêm contribuindo para a reflexão de conceitos como patrimônio imaterial, identidade e meio ambiente cultural, preservação de memória, anteriormente restritos a um núcleo privilegiado de introduzidos na matéria.

Nesta edição, dentre outras matérias relevantes, destacamos sob a forma de resenha algumas das contribuições recebidas no IV Fórum Paulista de Preservação Patrimonial, cujo enfoque especial foi a *segurança do trabalho*, todas de caráter rigorosamente científico e que estaremos oportunamente publicando - texto integral - sob a forma de "Cadernos da APCR". É notável o avanço que conseguimos estabelecer desde a realização do I Fórum. Mais notável ainda é a disposição de profissionais altamente especializados, contribuindo de modo voluntário com o melhor do seu desempenho profissional, dedicando seu tempo e seu esforço para somar com as nossas causas.

Para a gestão que estamos dando continuidade, estabelecemos com prioridade a bandeira do reconhecimento da profissão e os riscos no meio ambiente de trabalho dos conservadores e restauradores de bens culturais.

Com todas as significativas adesões com as quais já podemos contar - juristas, médicos, engenheiros físicos e químicos, restauradores, técnicos de segurança do trabalho, museólogos -, teremos a tese e o esforço necessários para convencer as autoridades e as instâncias responsáveis da importância da "preservação" do conservador/restaurador.

A diretoria que reassume a Associação Paulista de Conservadores, Restauradores de Bens Culturais tem a satisfação de apresentar sua chapa para o próximo período (página 30) e agradece a todas aquelas pessoas que nos vêm ajudando, dentre outras iniciativas, a editar este segundo - e orgulhoso - número da sua Revista.

Atenciosamente

Maria de los Angeles Fanta
Presidente

Estudos analíticos das técnicas e materiais históricos da Igreja Nossa Senhora do Rosário de Embu – Por um plano de conservação

*Dra. Ana Pecoraro Shaefer**

A Igreja Nossa Senhora do Rosário de Embu foi construída por volta da segunda metade do século XVII e a primeira metade do século XVIII, no caminho que ligava a vasta região dominada pelos jesuítas, que ia da Baía do Prata a São Paulo.

A igreja foi construída primeiramente e logo em seguida, a residência anexa que abrigava os padres, ambas com técnica construtiva denominada de Taipa de Pilão, originalmente revestidas com argamassa de terra e pintadas com caolim, substituto local para a tradicional caiação, pois provavelmente os construtores não tinham facilidade de acesso à cal.

O edifício foi ricamente adornado com retábulos e forros entalhados em cedro, encolados e dourados à água, e também policromados.

Este artigo é constituído de parte da tese para defesa do



Fachada principal do conjunto arquitetônico da Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Embu. Fonte: Ana Pecoraro.

aspectos:

1) O conhecimento das diferentes investidas de pintura, das camadas de pintura, das camadas pictóricas, de seus pigmentos e respectivos veículos aglutinantes, contribui para um julgamento mais preciso quanto a escolha dos materiais de consolidação e limpeza.

2) A natureza e a fragilidade dos tipos de materiais pesquisados apontam para a necessidade de um plano de conservação preventiva que considere o edifício como um todo e nunca somente a conservação local dos retábulos, levando em conta os problemas ambientais, que neste caso deve ser uma das prioridades de ação.

3) O achado de camadas protetoras de natureza orgânica sobre camadas de pigmento a base de cinábrio significam uma grande sofisticação da técnica de pintura utilizada. Este achado corresponde aqueles descritos em tratados tradicionais de pintura europeia, bem como a achados descritos do mesmo gênero, na Catedral de Sevilha por Fernand, por exemplo, ou por Paul



Mapa da localização do edifício dentro da rede urbana do Embu. Escala alterada por redução. Fonte: EMPLASA.

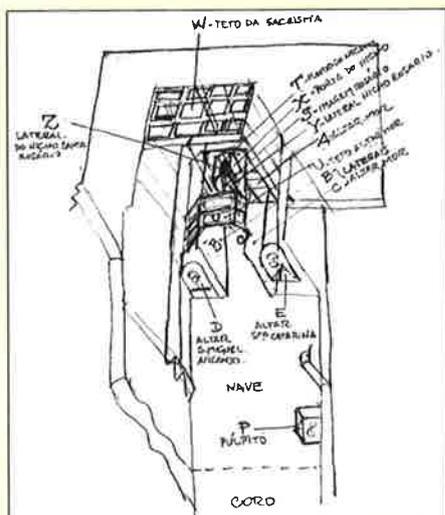
título de Doutor, apresentada na FAU-USP em maio de 2000 e todas as referências bibliográficas sobre este assunto podem ser facilmente encontradas em exemplar integral doado à biblioteca da pós-graduação da mesma instituição.

Os estudos analíticos das técnicas e materiais históricos e artísticos que constituem os retábulos da Igreja resultaram em conclusões significativas para se traçar um plano de conservação efetivo para o edifício, bem como enriqueceram nosso conhecimento acerca desses materiais, com dados documentais importantes para o conhecimento histórico da aplicabilidade de certas técnicas pictóricas.

Diante do conhecimento adquirido, este artigo intenciona ressaltar fundamentalmente as informações obtidas através dos métodos de análise utilizados, sobre os procedimentos técnicos utilizados e suas limitações sobre os processos, além de achados importantes que orientem na escolha de materiais e métodos em tratamentos de conservação. Podemos considerar os seguintes

Panorama geral dos retábulos estudados da Igreja da Nossa Senhora do Rosário de Embu





Esquema de localização das séries de amostras (a localização precisa de cada amostra extraída foi documentada através das fotografias apresentadas com os resultados a seguir). A cada série de amostras corresponde a uma letra e o número que acompanha cada letra identifica sua localização em cada série.

Panorama Geral dos Retábulos Estudados

- A- Retábulo maior
- B e C- Laterais da Capela-mor
- D- Altar Lateral Esquerdo – São Miguel Arcanjo
- E- Altar Lateral Direito – Sta. Catarina de Alexandria
- Z- Fundo Esquerdo do Nicho de N. Sra do Rosário
- X- Porta do Nicho N. Sra do Rosário
- U- Teto da Nave da Igreja
- Y- Fundo do Lado Direito Inacabado do Nicho de N. Sra do Rosário
- P- Púlpito
- W- Teto Sacristia
- S- Santa Nossa Senhora do Rosário – Polych/Clay

Coremanns, em estudos sobre a técnica de pintura de Rubens.

Essas camadas orgânicas de proteção somente sobreviveram em lugares mais protegidos da talha, onde não foram atacados por diversos tratamentos de limpeza e agentes químicos, nem expostos excessivamente a ação de raios ultra-violeta.

Estes extratos pictóricos são testemunhos históricos da técnica pictórica aplicada na igreja e devem ser devidamente documentados e preservados, pois ilustram o alto grau de qualidade e conhecimento das técnicas aplicadas pelos padres jesuítas, justamente com indígenas naquela região, outrora vasta e muito remota.

Partes das análises das camadas pictóricas envolveram a caracterização dos materiais aglutinantes. Como um dos objetivos deste trabalho era a caracterização de cada camada, já que os passos anteriores da identificação dos pigmentos apontaram uma certa disparidade na presença e ausência de alguns deles relativa-

OBJETIVOS

- Obter conhecimento sobre os materiais e técnicas utilizados nos retábulos a fim de se estabelecer um plano para sua conservação.
- Analisar e comparar os retábulos para verificar alguns fatos históricos.
- Reconhecer história de intervenções progressas.
- A partir dos dados obtidos, assegura-se subsídios para estratégias de tratamento como:
 - Plano de conservação preventiva (ambiente x materiais e técnicas);
 - Escolha de materiais adequados para limpeza e higienização, consolidação, etc;
 - Estabelecimento de uma hierarquização quanto a tratamentos preventivos e/ou de conservação que venham a ser considerados.

MÉTODOS DE ANÁLISE UTILIZADOS

- Microscopia ótica: (luz normal; ultra violeta)
- Amostras dispersas em lâminas
- Amostras em seções transversais
- Microscopia eletrônica de varredura (MEV) acoplada ao espectrômetro de energia dispersiva de elétrons (EDS)
- Fluorescência de raio-X
- Difração de raio-X
- Espectrometria de infra-vermelho com transformador Fourier (FTIR)

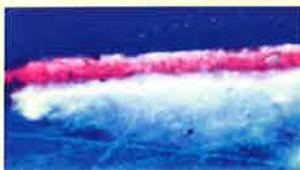
Amostra A-10.



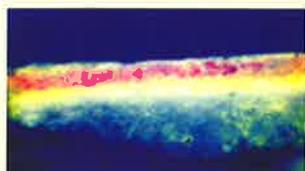
Amostra A-10 – Ao microscópio eletrônico-observam-se três camadas distintas: sobre base de sulfato de cálcio encontra-se uma camada de branco de chumbo a seguir, vermillion. A camada orgânica não é identificável através de EDS devido à limitação dessa técnica. A amostra a-10 mostrou os mesmos resultados positivos para proteína apresentados na amostra A-6. Camada orgânica: possivelmente Carmine-lake. Sintetizada a partir de insetos Cochililha, que no período já constava como produto de exportação brasileiro substituindo o Kermes mediterrâneo (in Feller pp 255.).

mente em certas camadas, a escolha das técnicas a serem utilizadas para obtenção da informação almejada foi orientada no sentido de se permitir a confirmação da presença de tais materiais advindos de quais camadas do extrato pictórico.

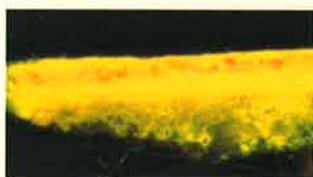
Neste trabalho se optou pela utilização da técnica analítica da espectrometria com Transformador de Fourier para comprovar a presença de certos componentes nos extratos pictóricos



Amostra A-5, sob luz U.V. - Reação negativa com .TTC para polissacarídeos.



Amostra A-5, sob luz U.V. - Reação positiva com FITC para proteínas.



Amostra A-5, sob luz U.V. - Reação positiva com FITC para proteínas, enfatizada com a utilização de filtro no microscópio. Nota-se a presença de proteína na base de gesso e em todas as camadas pictóricas.

que foram marcados com fluorocromos anteriormente, que serviram como um indicador da presença de certos aglutinantes em camadas específicas das amostras analisadas.

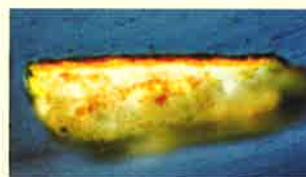
Este artigo intenciona salienta a importância da escolha das técnicas e a avaliação dos resultados baseada em contraprovas, principalmente quando se utiliza métodos como a microscopia de fluorescência, pois o êxito deste método depende muito da experiência do operador e de muitas variantes, pois se executa em amostras secas e em estado sólido, com quantidade diminuta de material de análise e devem ser vistos com cautela quanto as suas especificidades em tais tipos de amostras. A escolha criteriosa, no contexto e na idade da amostra, do tipo de corante a ser utilizado, também pode evitar resultados falso-positivo.

Neste trabalho, a microscopia de fluorescência ilustra muito bem a diferença entre os materiais presentes em cada camada do extrato pictórico, sendo que essa diferença foi comprovada através da utilização da técnica da espectrometria.

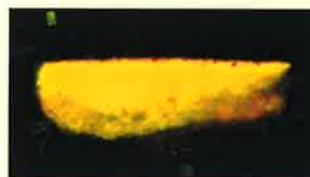
Com essas técnicas, verificou-se a presença de polissacarídeos nas primeiras camadas dos retábulos denominados de áreas de exame D e E, distinguindo-se assim as origens e técnicas dos dois retábulos menores do altar da igreja estudada.



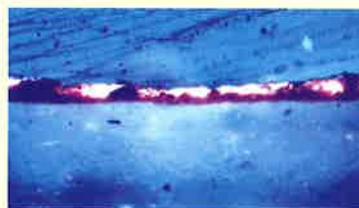
B2-. Reação com TTC - negativa para polissacarídeos.



B2-. Reação com FITC - positiva para proteínas.



B2-. Sob filtro D - reação enfatizada positiva para proteínas.



D3. Sob luz U.V. corada com TTC - reação positiva para polissacarídeos.



D3. Sob luz U.V. - corada com FITIC - reação positiva no gesso.

RESULTADOS

1. Presença de azurita só no altar-mor.
2. Presença de ultramar natural com Na só nos altares laterais anteriores e em poucas regiões do altar-mor.
3. Indícios da presença de gomas de veículo contendo polissacarídeos nas camadas de gesso sotile e primeira camada de pigmento nos altares laterais anteriores. (Somente nas amostras das séries D e E).
4. Presença de proteína em todas as camadas do altar-mor inclusive gesso, ausência de gomas.
5. Presença do pigmento orpimento no altar-mor e na sacristia.
6. Ausência de orpimento nos altares laterais anteriores.
7. Presença de duas camadas adicionais de tinta nos altares laterais anteriores em comparação ao altar-mor, associadas à primeira campanha de pintura.
8. As laterais do altar-mor (Regiões B e C) foram repintadas entre os fins do século XIX e o início do século XX, indicado pela presença de óxido de zinco nos repintes. O azul ultramar encontrado misturado ao óxido de zinco e titânio não continha sódio (Na), talvez característico do pigmento artificial. É possível também que algumas áreas não foram acabadas e por ocasião dessa campanha, foram terminadas. Repintes dessa terceira campanha também foram encontrados nas regiões do altar-mor (A) e laterais (D) e (E).
9. Foram detectadas pelo menos cinco campanhas de pintura empreendidas nos altares estudados. São elas:

a) Altares laterais anteriores: presença dos pigmentos: vermelho de chumbo, talvez misturado ao vermillion, azul ultramar natural, branco de chumbo e ouro. Detectada a presença de goma na primeira camada.

b) Na segunda camada dos altares laterais anteriores e altar-mor: presença de cinábrio sendo que em algumas regiões dos altares laterais foi aplicada uma nova camada de gesso sotile (dessa vez a base protéica) para aplicação dos pigmentos e ouro. No altar-mor existe uma variedade maior de pigmentos, como a azurita e orpimento, além do cinábrio e da terra verde.

Presença de óxido de zinco na lateral do altar-mor indica campanha de pintura entre o fim do século XIX e início do século XX.

A presença de óleo foi detectada em algumas amostras e consideradas como repintes posteriores.

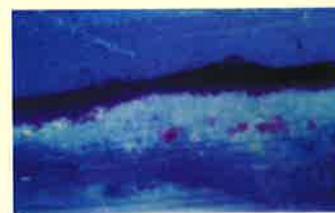
A presença de resina sintética foi detectada em algumas amostras e considerada restaurações posteriores.

CONCLUSÕES

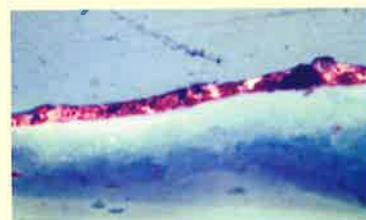
- Instrumental analítico e o emprego de métodos adequados de análise podem contribuir para o avanço do conhecimento sobre materiais e técnicas históricas, auxiliando no planejamento de conservação e enriquecendo o campo da história da arte.
- O conhecimento do emprego das técnicas históricas certamente auxiliará as decisões quanto ao tratamento de um bem cultural, bem como no seu diagnóstico.
- É imprescindível a montagem de um sistema de procedimentos, de uma metodologia específica para o planejamento de conservação, que tenha como base o conhecimento das técnicas e materiais utilizados historicamente.
- Como base nos tipos de materiais identificados é possível se estabelecer parâmetros para sua estabilidade ambiental, adequando um sistema de monitoramento para a conservação preventiva.



E6. Mostra duas campanhas de pintura, a primeira identificada por minium e a segunda por cinábrio



Reação positiva com TTC para polissacarídeos. Amostras E7 e E8 tiveram o mesmo resultado por minium e a segunda por cinábrio



E6. Reação positiva para FITC. Amostras em E7 e E8.

Referências bibliográficas:

Coremans, P. de Boer, J.R., J. Van Asperen KOK, J.P. Scientific Examination of early Netherlandish Paintings, Fibula van Dishoeck, Bussum, 1976.

Fernand, Manoel e outros *El Retablo Mayor de la Catedral de Sevilla. Estudios y investigaciones*. Ed. Monte de Piedad/Caja de Ahorros de Sevilla, 1981.

Pecoraro, A. "A técnica de um gênio" in *Revista Bravo!*, junho 1999 ano 2 n 21 págs 35-37, São Paulo, 1999.

* *Dra. Ana Pecoraro Schaefer é arquiteta, doutora pela USP, pós-graduanda em Conservação pela Conservation Center da Universidade de Nova Iorque, pesquisadora no Metropolitan Museum of Art e Museu Winterthur de Delaware, ambos nos Estados Unidos.*

Reflexões sobre restauração de obras de arte contemporâneas

*Florence Maria White de Vera**

INTRODUÇÃO

Os termos arte moderna e contemporânea, quando citados em nosso contexto de conservadores e restauradores, querem implicitamente significar uma referência às obras compostas por materiais não convencionais. Ou seja, pelos mais diferentes materiais combinados entre si e com a utilização de técnicas novas, verdadeiras experiências plásticas e estéticas.

Evidentemente que dentro de todas as obras produzidas entre o final do século XIX até hoje, sempre houve uma produção intensa de obras compostas por materiais tradicionais de pintura, papel e escultura, para ser breve. Estas obras deixam de ser modernas ou contemporâneas pelo fato de serem executadas com materiais e técnicas consideradas clássicas, acadêmicas?

O que quero dizer é que existem hoje profissionais, entre os quais me incluo, que conservam e restauram obras elaboradas com técnicas novas e com materiais diversificados e que, como consequência, nos apresentam os mais diversificados problemas em termos de conservação e de restauração.

O novo é sempre um desafio. Daí a necessidade de buscar armas todos os dias para conhecer e enfrentar os desafios do novo.

Uma máxima que rege o nosso trabalho: "cada caso é um caso" passa a ter uma profundidade especial quando nos deparamos com materiais e técnicas tão absolutamente variados e surpreendentes.

Em rápidas pinceladas vamos tentar compreender as mudanças significativas que ocorreram no campo do fazer artístico e que se refletem no nosso trabalho.

PANORAMA HISTÓRICO DO PRIMEIRO MOVIMENTO MODERNO

O Impressionismo é tido como o primeiro movimento moderno. No período, a fotografia se disseminava, a noção de movimento se modificava e, como consequência, pôde-se presenciar uma alteração significativa do papel social do artista na sociedade e que trouxe em seu bojo uma alteração do próprio significado da arte.

A fotografia ocupou gradativamente um espaço até então ocupado pelos artistas. Convém notar que, em sua origem, a fotografia não se encaixava na categoria de arte. Alijado de seu meio de sustento/ganha-pão, o artista se libera - ou é liberado, para sermos mais exatos!- de um apuro técnico extremado na execução de suas imagens. Cumpre ressaltar, por exemplo, que datam deste período as primeiras telas consideradas prontas e que, no entanto revelam parte de sua superfície sem qualquer intervenção pictórica, como exemplo,

Toulouse Lautrec. Vale lembrar também, da imagem do barco-ateliê de Monet que revela um outro tempo-espaço de execução das obras: das muitas pinturas realizadas no barco-ateliê não são apenas meros esboços, outrossim, são objetos artísticos prontos e que revelam, necessariamente, a partir de seu modo de execução, uma nova maneira de se fazer e de se pensar arte.

Neste panorama histórico, convém pontuar o advento da II Revolução Industrial, que na segunda metade do século XIX, inaugura uma nova maneira de materializar objetos. Os artistas, então marginais à sociedade que já não lhes reserva mais um espaço seguro de atuação, não se furtaram a revelar em suas obras esta mudança de paradigma que se configurava.

PANORAMA ATUAL E ATITUDE DO RESTAURADOR

Quando as obras de arte eram feitas para Deus e para a realeza, era fundamental que durassem, que fossem bem executadas, que transcendessem, enfim, a corporalidade humana. No momento em que a arte se associa a burguesia industrial a relação dos artistas e da sociedade com a produção cultural se altera e as construções estruturais das obras de arte são reflexo disto. A arte passa a não possuir uma significação fechada, os materiais utilizados podem ser usados - e são- como símbolo e conceito e não simplesmente como meio selecionado para eternizar um discurso, exemplo obras em que o material é símbolo, como Beuys e Piero Manzoni.

Na arte contemporânea, historicamente iniciada segundo alguns autores, na década de 60, com a Pop Arte, percebemos uma potencialização das pesquisas materiais da virada do século. Lembremos que o grande rompimento em termos de atitude iniciou-se com Picasso colando um pedaço de jornal em uma tela, em 1.913. Ali o papel jornal é um material mas é, também, símbolo da entrada do cotidiano nas artes. Deste momento em diante não houve um rompimento com relação à atitude de inserção de novos materiais na arte, mas sim um aumento assustador de suas possibilidades, como exemplo, Duchamp. Em termos de atitude e conceito muita coisa mudou, como por exemplo, a descrença no mito moderno da originalidade, exemplo Andy Warhol. Do ponto de vista da execução material dos objetos que dão sustentação ao discurso, vemos uma implementação dos recursos materiais a partir da inserção mais freqüente dos objetos industrializados e de recursos eletrônicos, ou de materiais orgânicos perecíveis, enfim, materiais das mais variadas naturezas.

Se historicamente a Arte Contemporânea se inicia nos anos 60, em restauração associamos às primeiras pesquisas "contemporâneas" a utilização de papel colado sobre tela, iniciada por Picasso.

Acredito ser fundamental pontuar esta distinção entre o que

chamamos de arte contemporânea em restauração, do que em história da arte se chama de contemporâneo embora, o próprio termo contemporâneo seja posto em cheque por estudiosos. É curioso notar que, se nosso olhar de conservadores/restauradores para a arte se efetua, sobretudo, a partir das estruturas materiais de sua execução, é praticamente impossível encontrar um teórico atual que tenha este mesmo interesse. Daí não ser totalmente incorreta a denominação que utilizamos para arte contemporânea, uma vez que podemos perceber uma relação de continuidade na atitude dos artistas para com a execução material de sua poética. A meu ver, o que distinguiria basicamente a obra clássica ou a acadêmica da obra moderna e contemporânea é a diversidade dos componentes materiais e a diversidade de técnicas de execução. Ou seja, do nosso ponto de vista, como restauradores, há uma coerência na atitude dos artistas em usar materiais diversos e pouco usuais iniciada no modernismo. Se usamos a designação “arte contemporânea” talvez seja pela percepção desta coerência e da falta de uma palavra que melhor represente esta produção cultural a partir do ângulo de sua confecção material.

FINITUDE MATERIAL X PERMANÊNCIA DO OBJETO

A noção de tempo hoje é infinitamente diferente daquela que se verificava no início do século XX. Pensemos no uso da internet, na velocidade atingida pelos veículos de transporte - carros, trens bala, aviões supersônicos, foguetes. Esta maneira de se relacionar com os fatos cotidianos está presente, na forma de execução dos objetos artísticos. Nós, restauradores e conservadores estamos, na verdade, nos relacionando com a noção de tempo que o nosso momento histórico nos impõe e este se configura como um conceito em aparente contradição. Conseqüentemente, paralela à uma consciência absoluta de nossa finitude corporal nunca, em nenhum outro momento histórico, se presenciou tão exaustiva busca de permanência da juventude para anulação de sinais de deterioração física.

Não acredito que tenha sido casual, a implementação da Restauração como ciência nos meados do século XX, após a II Guerra Mundial, do ponto de vista mesmo da consciência de finitude material e de seu par dialógico, conservação física.

A questão que se nos coloca é como atuar eticamente neste universo em que existe uma consciência da finitude física das matérias utilizadas nas obras de arte atuando em paralelo à uma vontade de permanência do objeto em sua constância física e integridade material, visível mais presentemente na postura de pessoas inseridas no circuito do mercado artístico - colecionadores, galeristas e compradores. Entendida como produto diferenciado, a obra-de-arte saída dos seus

locais de produção, insere-se numa lógica que, muitas vezes, contrapõe-se à intenção do artista.

ESPECIFICIDADES X VISÃO MAIS ABRANGENTE DA PROBLEMÁTICA, NA CONTEMPORANEIDADE

Atualmente, vivenciamos uma extrema especialização dos profissionais nas mais diversas áreas, basta lembrar das variadas e compartimentadas especialidades médicas. Entretanto, ocorre que esta compartimentação do saber leva à uma situação em que não se consegue fechar um diagnóstico ou prognóstico preciso dos pacientes, ou na melhor das hipóteses, esse processo é retardado, pelo fato de a pessoa não ser percebida em sua integridade.

Muitas vezes se compara nossa profissão à de um médico. Então, de repente se nos apresenta uma obra para ser restaurada, com superposição de materiais diversificados e elaborada com técnicas novas. Nossa primeira preocupação é olhá-la como um todo. Estudá-la em sua composição material. Avaliar os danos que a obra sofreu.

Na nossa formação profissional ficam tão arraigados os critérios de intervenção, ficam tão interiorizados os princípios éticos que regem nossa atuação que torna-se extremamente difícil olhar essa nova obra, de nova materialização, de novo posicionamento do autor, com um novo olhar que temos que adotar.

Não basta identificar os materiais componentes, é preciso conhecer o pensamento do autor, é preciso diagnosticar o que afetou a obra, é preciso que nos posicionemos diante da obra, decidir caminhos, agir. Se chegou até nossas mãos para ser restaurada é porque alguém deseja que sua vida seja prolongada. Então, voltando ao médico, o restaurador de obras compostas por novas estruturas e novas técnicas, deverá portar-se como o clínico geral: olhar tudo, exaustivamente, ver o conjunto, perguntar, analisar, testar, e daí, estudar a possibilidade de utilizar-se das intervenções menos drásticas para o tratamento.

O restaurador de obras modernas e contemporâneas (no sentido que nós usamos para os termos), precisa pesquisar, estudar e testar novos materiais, estar atento às novas publicações e, sobretudo, buscar novas metodologias de trabalho que possam substituir os procedimentos tradicionais e mais conhecidos.

Na verdade, o nosso novo olhar sobre as novas matérias componentes da obra, a busca e pesquisa de novos materiais de restauro, atualização constante em novas metodologias de trabalho, a manutenção rigorosa à ética que rege nossa profissão são algumas das nossas principais armas para enfrentar os problemas que nos apresentam as obras de arte de todo o século XX.

A visão global da obra requer um estudo, disposição e envolvimento necessariamente aprofundados, motivo pelo qual

acredito que a troca de informações entre profissionais ou a formação de uma equipe multidisciplinar são posturas fundamentais para o desenvolvimento deste trabalho.

CRITÉRIOS DE INTERVENÇÃO EM OBRAS DO SÉCULO XX

Partimos do princípio que o restaurador, por formação, não aceita passivamente a degradação da obra de arte e espontaneamente irá preocupar-se com seu aspecto e integridade material.

Quando a relação entre idéia e matéria for muito estreita, considero importante restaurar a matéria porque o dano pode distorcer muito a idéia. Porém, o restaurador não poderá alterar a idéia para salvar o material.

Ora, se a deterioração reflete a vontade do artista, o restaurador tem direito de interferir? A meu ver sempre é possível tomar alguma medida visando a integridade da obra. O restaurador tem direito de propor tratamentos de conservação direta, tais como eliminação de agentes contaminantes, eliminação de poeiras e sujidades agregadas, tratamento contra ataques de insetos, propor ambientação, armazenamento e exposição adequados.

Convém lembrar que, saindo um pouco do campo de teoria, na prática, o restaurador está inserido no circuito artístico imediatamente após a aceitação de uma obra, por doação ou compra, por uma instituição ou por um colecionador particular.

Em certo sentido a obra que nos chega para o restauro já traz em seu bojo conceitos que não foram dados por nós restauradores, mas sim por outros especialistas, como críticos, teóricos, historiadores, galeristas, artistas e outros, desta grande área sobre a qual tantos trabalham, que é a arte.

Se o artista permite que uma obra perecível seja vendida, adquirida ou doada, por exemplo para um museu, não está implícito que ele passa a ser conivente com atitudes que possam ser antagônicas ao seu trabalho? E não parece óbvio que quem quer que seja que tenha comprado ou recebido uma obra contemporânea queira preservá-la da destruição?

É nosso papel nos sentirmos intimidados diante destas questões ou aceitarmos que fazemos parte de um contexto mais amplo que acolhe obras de estruturas instáveis para suas coleções e meses ou poucos anos após nos endereçam estas mesmas obras para que suspendamos a ação do tempo?

Então, o restaurador também tem que saber quando é, por imposição do material e da idéia, obrigado a aceitar o fim de uma obra. Ela foi planejada para viver um momento, um tempo reduzido e o restaurador não pode praticar intervenções que alterem a matéria componente da obra, com objetivo de que ela dure mais tempo. Existem exemplos de obras que foram totalmente fossilizadas em nome de sua conservação material em prejuízo ao conceito.

Outro item a ser frisado é que a obra composta pelos mais diferentes materiais, em diferentes combinações entre si e elaboradas com técnicas pouco usuais, apresenta, de modo geral, um processo de degradação mais acelerado. É bem possível que em sua existência venha a passar por mais, bem mais, do que uma restauração e as intervenções têm efeito acumulativo e residual. Portanto torna-se um imperativo ético reduzir o tratamento ao mínimo necessário para tratar aquele problema presente, sem acrescentar novos materiais além dos exigidos ou intervenções mais profundas tentando prever danos que possam vir a ocorrer. Algumas vezes nos deparamos com obras que, na intenção do autor, foram feitas para durar. Porém, sua composição material não colabora com a intenção do artista e as condena a uma deterioração muito rápida em função dos materiais e da técnica empregados, são obras elaboradas já com o seu fim previsto.

Por esses motivos creio na necessidade de evoluir a noção de restauração porque a natureza da obra de arte mudou e precisa ser abordada de forma diferente. Não é possível encarar a restauração de obras modernas e contemporâneas com o mesmo olhar das obras do patrimônio antigo.

CONCLUSÃO:

Concluindo, com base em tudo o que foi mencionado, acredito que os restauradores de arte contemporânea devam estabelecer uma conduta de ação mais clara e universal. Embora a produção artística esteja em constante atualização, do ponto de vista de nossa ação, podemos ter critérios mais definidos. Não cabe a nós, julgarmos se os vestígios de uma performance, por exemplo, em forma de vídeos e fotos devem ser conservados. No momento em que estão inseridos numa lógica que envolve instituições, colecionadores e artistas, cabe à nós buscar conjuntamente a melhor maneira de atuar. Se os resíduos de uma instalação são hoje entendidos como objeto artístico, é a própria noção de objeto artístico que está sendo questionada e esta não é uma definição proposta pelos restauradores, mas sim pelo circuito artístico como um todo. É nosso papel buscar a maneira de coadunar tão variados e diferentes objetivos para com o fato artístico, em nosso trabalho, que é o de preservar a matéria que envolve ou envolveu uma problemática específica de discurso plástico, de modo ético sem, no entanto, deixar de ter em mente as discussões que estão sendo levadas à cabo no campo da teoria.

** Florence Maria White de Vera é conservadora/restauradora de pintura. Diretora técnica do Atelier De Vera Artes - São Paulo*



INSTITUTO CRIAR
DE TV E CINEMA

LUZ, CÂMERA E AÇÃO SOCIAL

A Burti está fazendo um investimento a longo
prazo: o futuro de jovens brasileiros.

A partir de agora, a Burti vai imprimir todos os materiais
do Instituto Criar de TV e Cinema.



Brasil e China - Conservação sem fronteiras

*Raul M. Carvalho Júnior**

Falar sobre os bastidores da grande mostra de arte chinesa, que aconteceu recentemente em São Paulo, não é tarefa fácil. Tanto pela complexidade e proporções atingidas, quanto pela logística de se montar uma mega-exposição, com uma adequada segurança para a salvaguarda desse patrimônio cultural.

O grande público que esperou, pacientemente, nas grandes filas para ver a exposição “Os Guerreiros de Xi’an e os Tesouros da Cidade Proibida”, provavelmente não tem idéia de que os preparativos começaram muito tempo antes - em 2001 -, com a assinatura do Programa Cultural entre o Brasil e China.

Para o trabalho de acompanhamento técnico das obras, a **BrasilConnects**, empresa que organizou o evento, contratou o Ateliê Raul Carvalho – Restauração de Obras de Arte, cuja equipe de profissionais teve a missão de acompanhar todo o processo interno da exposição e “cuidar” das obras.

Assim, a equipe de conservadores deu início a um trabalho de pesquisa sobre a cultura chinesa, pouco conhecida ou tratada nos cursos de história da arte. Mergulhando nesse mundo, através de dezenas de textos da Internet, aquisição de vários livros e todas as fontes de informações disponíveis, a equipe pode realmente dimensionar o quão rica e importante foi e é a história e a cultura chinesa.

Quanto mais se lia e se estudava, mais fascinante se tornava, a possibilidade desse contato mais íntimo com a produção artística de mais de cinco mil anos de civilização e maior se tornava a responsabilidade.

Com os preparativos da OCA (Pavilhão Lucas Nogueira Garcez), no Parque do Ibirapuera, a todo vapor – cenografia, iluminação, sistemas de segurança, vitrines, equipe de montadores, limpeza, bilheteria, etc., chegou a hora da equipe de conservação embarcar para a China para “buscar” as obras. Buscar talvez seja um termo simples para explicar a logística que envolve essa etapa.

A carga de tensão era enorme. Primeiro por ter que atravessar o mundo, uma viagem extremamente cansativa, além da dificuldade da língua, da comida e da grande diferença cultural e de costumes entre China e Brasil.

A principal tarefa dos conservadores foi examinar as obras e elaborar os “Laudos Técnicos do Estado de Conservação”. Isso significa a análise minuciosa de centenas de obras de arte, compostas dos mais diferentes materiais (de pluma a bronze).

A equipe iniciou os trabalhos em Xi’an, uma cidade da província de Shaanxi, há mais ou menos 1.000 km da capital Pequim. As obras, reunidas de vários museus da região, estavam guardadas em uma grande reserva técnica, no Museu Histórico de Shaanxi. Apesar dos conservadores brasileiros estarem preparados para trabalhar em três frentes simultâneas, devido ao curto prazo de tempo disponível, os conservadores chineses acharam mais conveniente examinar uma peça por vez. Tendo em vista a alta complexidade de cada peça, foi acertado que três conservadores examinando uma obra por vez, seria mais prudente.

A responsabilidade de avaliar o estado de conservação de uma obra de arte é enorme, já que essa avaliação pode determinar a fragilidade da peça, se há condições de um transporte segu-

ro e exposição, seu projeto de embalagem, etc. Há, também, a questão do seguro das obras, que pode atingir cifras enormes e cujos valores se apóiam nesses laudos técnicos, para o caso de algum sinistro.

Na verdade, o laudo é um documento onde deve constar a descrição da obra, e outras informações como o nome, técnica de confecção, dimensões, data, autor etc. Com esses elementos é possível ao conservador, com seu treinamento específico, descrever minuciosamente o estado das peças. Esse trabalho registra, por exemplo, se há partes quebradas, soltas, trincadas ou rasgadas, sujas ou manchadas, restaurações anteriores, enfim, todas as informações que sejam relevantes. Além disso, é possível realizar uma documentação fotográfica complementar. Para isso, a equipe utilizou programas de avançada tecnologia em um computador portátil e uma máquina fotográfica digital de alta resolução. Foram feitas cerca de 5 mil fotos, no total, de todo o projeto. Esses laudos foram elaborados em inglês e chinês, datados e assinados pelos conservadores responsáveis tanto pelo lado chinês como pelo lado brasileiro.

Após a conclusão dos trabalhos no Museu Histórico de Shaanxi, a equipe de conservadores seguiu para o Museu dos Guerreiros e Cavalos de Terracota de Quinshihuang, onde se encontram os Guerreiros de Terracota. O processo se repetiu. Finalmente, o destino mais esperado: Beijing, mais conhecida como Pequim, a capital, e nela, a Cidade Proibida, dos antigos imperadores, hoje, o Palace Museum, onde foram concluídos os laudos.

Após a conclusão de centenas de laudos técnicos, a equipe também acompanhou o trabalho da embalagem das obras, em conjunto com os técnicos chineses.

Com a chegada das obras ao Brasil, as equipes de conservadores, brasileira e chinesa, acompanhou a abertura das caixas e a abertura das embalagens, onde todas as peças foram novamente checadas e anotadas nos respectivos laudos.

Começou, então, um trabalho em conjunto com a curadoria e equipe de montagem, onde cada obra foi posicionada no lugar pré-determinado pela cenografia. Tudo isso, para que, no dia da abertura, a exposição estivesse absolutamente pronta para a apreciação do público.

Porém, mesmo com a inauguração da exposição, o trabalho do conservador não parou, já que, diariamente, as obras eram examinadas e um relatório era elaborado.

Com o término da mostra, todo o trabalho se repetiu - desmontagem, laudos, embalagens e mais uma viagem à China para a devolução, onde, mais uma vez, as obras foram minuciosamente examinadas para serem entregues.

Este relato conta um pouco da estratégia de um trabalho de alta complexidade e das ações nos bastidores para se montar uma exposição de obras de arte. Não importa o tamanho da exposição, o importante é poder contar com profissionais competentes, nas várias áreas, que devem trabalhar em conjunto, com o objetivo de permitir o acesso do público a obras que dimensionam a produção cultural da humanidade.

* *Raul M. Carvalho Júnior* – conservador restaurador de obras de arte: pintura, papel, escultura. São Paulo, SP.

Monitoramento ambiental da Tate Gallery e Pinacoteca do Estado de São Paulo



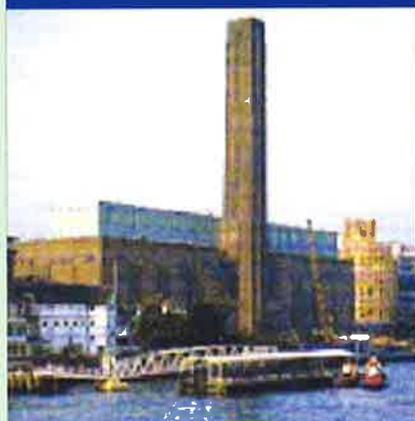
Tate St Ives

TATE

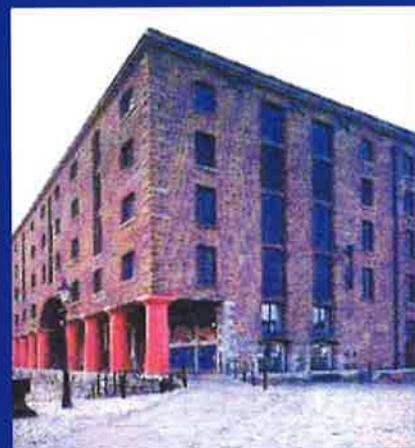
Tate Britain



Tate Modern



Tate Liverpool



*Teodora Camargo Carneiro**

MONITORAMENTO AMBIENTAL DA TATE GALLERY E PINACOTECA DO ESTADO

A Pinacoteca do Estado, como é do conhecimento de todos, tem passado por mudanças profundas nos últimos dez anos. Atualmente, tanto o edifício como suas instalações são adequadas ao acondicionamento da coleção, às exposições de longa duração e às exposições temporárias. No campo da conservação e da restauração muito tem sido feito e a experiência de um ano numa instituição como a *Tate Gallery* contribuiu para o aperfeiçoamento de algumas áreas do museu.

Atualmente a *Tate Gallery* conta com quatro edifícios, sendo dois em Londres, *Tate Britain* e *Tate Modern*, ao norte, *Tate Liverpool* e na Cornualha, *Tate St. Ives*. Os ateliês se localizam na *Tate Britain*, onde encontramos es-

túdios especializados em restauração de pintura, moldura, escultura e obras em papel, além de um departamento de conservação científica e análises. As reservas técnicas estão localizadas em outro edifício, mais afastado do centro de Londres.

Durante o ano do estágio tive a oportunidade de realizar e acompanhar trabalhos em várias áreas, como monitoramento ambiental, acompanhamento de montagem de exposições (tratamentos, transportes e embalagens), procedimentos de conservação e restauração de obras da coleção e análises entre outras atividades, além de cursos, palestras e acesso à uma das mais completas bibliotecas especializadas em conservação.

A conservação preventiva é a palavra-chave na instituição e toda a ação que contribui para tanto terá sempre sua hora e lugar. O monitoramento ambiental, tão desejado por nós conservadores para as nossas coleções, é eficiente e exige um trabalho constante, abrange entre outros, o controle da temperatura, umidade relativa e iluminação, envol-



Sala de exposição - Tate Modern

ve o conservador, o setor de manutenção e as empresas responsáveis, e eventualmente outros setores que possam contribuir ou interferir nesse processo. As reservas são climatizadas e a manutenção é um pouco mais fácil por não ter público e por não atender às necessidades humanas de conforto ambiental. Temos que ter em mente que o clima inglês faz com que muitos museus tenham apenas sistemas de aquecimento e não de ar-condicionado.

No caso da *Tate Britain*, existem quatro sistemas diferentes de aquecimento e ar-condicionado, instalados por ocasião das ampliações das alas de exposição. Em 2001 houve a expansão de mais algumas galerias e a abertura de uma ala subterrânea dedicada às exposições temporárias. Na nova área expandida, no primeiro piso, algumas salas têm iluminação natural e um sistema parecido com o de “venezianas” no teto. A tipicidade do material exposto e a estação do ano são elementos a serem analisados na regulagem da entrada da luz, fazendo com que as aberturas dessas “venezianas” aumentem ou diminuam.



Galeria Principal - Tate St. Ives



Acima, sala de exposição Tate Britain-sistema de iluminação tipo “venezianas”

A *Tate Modern* tem grandes janelas que dão para o Tâmesa e para a catedral de *St. Paul*. A vista é uma das grandes atrações para o público. Dependendo do material em exposição faz-se a opção por diferentes tipos de iluminação, do uso de painéis tipo *black out*, de cortinas que permitem uma passagem maior da luz ou somente das janelas, que já contam com películas protetoras com filtros ultravioleta. Outras salas têm *blindings* (painéis), que controlam a entrada da luz através de sensores.

A *Tate St. Ives*, que tem uma vista magnífica na sua principal galeria, com uma janela que toma toda a fachada do edifício, de frente para o mar, possui controles rígidos de iluminação. Quando esse controle apresenta limites, a seleção das obras a serem expostas é mais rigorosa, evitando a exposição de materiais mais sensíveis à luz.

Em todas as unidades existe um sistema e um *software* que automatiza e controla a entrada da luz. Esse sistema controla também a temperatura e a umidade relativa em todo o museu, ou seja, nas salas expositivas, laboratórios, reserva, salas de trabalho, escritórios, etc.

Para que esse sistema seja confiável, alguns *loggers* são colocados em pontos estratégicos, com a finalidade de conferir os dados. Durante o meu estágio, checamos a temperatura e umidade de algumas galerias, em outras apenas a iluminação, em outras, ambas as coisas. Posteriormente os dados foram comparados com aqueles registrados pelo *software*, e assim pudemos afinar as áreas que levantavam alguma dúvida em relação à preservação das obras.

É um trabalho metódico e que pode envolver outros setores do museu. Como exemplo posso citar a *Tate St. Ives*. Lá contamos com a colocação de diferentes tipos de *loggers* e com os recepcionistas de sala para que anotassem em uma tabela quais as atividades realizadas em uma determinada área, os horários e por um período pré-determinado.

O esclarecimento do por que da necessidade desse levantamento e para qual fim foi fundamental na participação e confiabilidade dos dados obtidos. Com os resultados dos *loggers* de temperatura, umidade relativa e luz, com os dados obtidos pelo sistema de automação do museu, e com o mapa das atividades realizadas explicando as alterações apontadas, chegou-se à conclusão que as condições de temperatura, umidade relativa e iluminação dessa área eram satisfatórias para receber uma exposição de esculturas em plásticos relativamente antigos e considerados extremamente frágeis. Esse processo durou cerca de seis meses.

No início de 2003 foi implantado o sistema de automação das máquinas dos três diferentes sistemas de ar-condicionado instalados na Pinacoteca do Estado e foi



Fachada da Pinacoteca do Estado de São Paulo

crucial a experiência desenvolvida na *Tate Gallery* para poder organizar e solicitar os dados que seriam necessários para o setor de conservação e quais as melhores formas de apresentação dos mesmos.

Foram realizadas várias reuniões para definir o formato das informações disponíveis. Atualmente, pode-se considerar que apesar de estar em funcionamento, o sistema ainda está sendo ajustado e vários pontos ainda estão sendo alterados. Foram definidas a configuração da tela, os níveis de acesso aos dados, os tipos de gráficos a serem obtidos, as escalas a serem utilizadas, o como trabalhar e selecionar a informação, como armazenar e conferir esses resultados.

Hoje contamos com um sistema de ar-condicionado onde constam os três tipos de máquinas, a saber - *fan coiles*, *splits*, e *roof tops* associados à cortinas de ar. O programa mostra as salas em que estão instalados e as condições de uso do equipamento naquele momento. Os dados são apresentados de forma numérica ou gráfica, tanto da temperatura como da umidade relativa de quase todas as salas de exposição do museu, das reservas técnicas, do auditório e do ateliê de restauração. O monitoramento é muito mais preciso e as causas das mudanças podem ser trabalhadas.

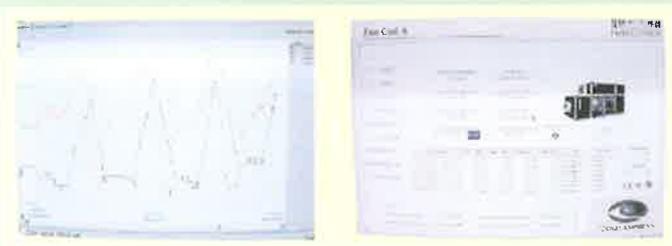


Imagem do sistema de automação do ar condicionado Pinacoteca do Estado

O envio de dados para outras instituições, a fim de checar as condições da Pinacoteca para eventual exposição de suas obras, ficou mais fácil e confiável. A conservação do acervo e a seleção de obras também obedecem às condições de determinadas áreas de exposição. O próximo passo é a inclusão de sensores de luz nas salas de exposição, em alguns espaços abertos à iluminação natural e nas reservas técnicas.

No que diz respeito à manutenção, estamos em rede com a empresa que implantou o sistema, o que permite acesso rápido em caso de dúvida e um armazenamento da informação de forma segura. Contamos com a presença de um técnico que trabalha na instituição período integral, o que é fundamental para um bom acompanhamento da situação.

Acreditamos estar caminhando na direção certa para podermos conservar o acervo, muito ainda pode ser feito, desde o aperfeiçoamento das máquinas, adequação de espaços, da aquisição de instrumentos de medição, da colocação de uma gama maior de filtros, da contratação de um número maior de técnicos e de pessoal, enfim, sabemos que o futuro vai exigir ainda mais de todos nós. Temos consciência que nesse longo caminhar da preservação da memória, os desafios nunca diminuem, só aumentam, o que faz com que a realização de cada etapa seja na verdade o início de uma nova maneira de atuarmos nessa que é a nossa missão.

* **Agradecimentos:** VITAE – Apoio à Cultura, Educação e Promoção Social, Tate Gallery; Pinacoteca do Estado de São Paulo; Às equipes de conservadores/restauradores da Tate e da Pinacoteca.

* *Resumo do trabalho realizado durante estágio na Tate Gallery. Um exemplar na íntegra do relatório desse estágio está à disposição no acervo da APCR.*

* *Teodora Camargo Carneiro é conservadora e restauradora de pintura de cavalete - Pinacoteca do Estado de São Paulo, SP.*

Química direcionada à área de conservação e restauro

*Norma Cianflone Cassares**

Os profissionais que atuam na área de conservação, preservação e restauro de acervos de bibliotecas, arquivos e museus, na sua grande maioria, são oriundos de áreas de formação acadêmica diversas. Isto se deve à falta de um programa oficial de graduação nessa profissão. Poucos puderam buscar essa formação fora do País.

Alguns obtiveram conhecimento de nível técnico através do curso ministrado pela Associação Brasileira de Encadernação e Restauro em parceria com a Escola SENAI Theobaldo de Nigris.

Muitos só tiveram contato com química por períodos curtos e sem muito aprofundamento nos conteúdos. Cursos de educação continuada em química direcionada para as atividades desenvolvidas na área também são escassos. Daí a lacuna de conhecimento sentida por todos.

II- A química no segmento de conservação e restauro

A química é a base para que o profissional da conservação e restauro de bens culturais compreenda desde o mais simples conceito de conservação que está no controle dos fatores ambientais até os tratamentos químicos de estabilização de obras danificadas.

A química não é bem vista por muitos profissionais da área justamente por não fazer parte da formação acadêmica. Consideram-na difícil e incompreensível. Porém, sem ela não é possível executar nenhum tratamento com segurança, nem mesmo de conservação preventiva que hoje é totalmente baseada em estudos científicos. Se não se conhecem os fenômenos químicos do restauro, como vamos compreender as razões das normas de segurança de aplicação, manuseio, guarda e do descarte.

Podemos considerar a química do restauro sob três pontos de vista:

1° - É relativo às intervenções que põem em risco a integridade das obras pelas intervenções químicas inadequadas.

2° - O segundo item diz respeito aos riscos de manuseio.

Num laboratório ou atelier onde se realizam trabalhos de conservação e restauro de acervos, ou mesmo trabalhos realizados em ambientes abertos, sempre envolve manuseio de produtos químicos, que vão desde os mais inofensivos até alguns muito agressivos que pela legislação da segurança de trabalho devem obedecer regras rígidas não só de procedimentos no manuseio e uso, como de armazenamento.

Quanto ao manuseio existem equipamentos de proteção pessoal de alta eficiência desde que se saiba fazer a escolha certa para cada caso. Máscaras, respiradores com filtros para particulados, gases ácidos, vapores orgânicos, amônia, metilamina, formaldeído, pesticidas, com altos níveis de eficiência de filtragem.

3° - O terceiro e último item é quanto ao armazenamento.

A maioria dos produtos químicos é volátil, isto é, liberam vapores. Por isso o armário de armazenagem deve possuir sistema de exaustão com um mecanismo que obedeça a lei de proteção ambiental.

Estes conhecimentos nos dão a competência de optar por tratamentos mais adequados e nos dão segurança nos tratamentos e na proteção pessoal.

* *Resumo do trabalho apresentado no IV Fórum Paulista de Preservação do Patrimônio Histórico. (São Paulo, 26/09/03).*

* *Norma Cassares é química industrial, atua na área de conservação e restauração de bens culturais, é pesquisadora e mestranda do Instituto de Química da USP.*

Nossa memória cultural está em nossas mãos



"Epopéia do Café", de Clóvis Graciano - Av. Moreira Guimarães, São Paulo



Riscos e cuidados médicos voltados a atividade do conservador e restaurador de bens culturais

Jefferson Benedito Pires de Freitas 1

Sonia Arruda Alvim 2

Golda Schwartzman 3

Maria de los Angeles Fanta 4

Marcos Antonio de Oliveira 5

1. INTRODUÇÃO

Através de convite da Associação Paulista de Conservação e Restauração de Bens Culturais (APCR) à Coordenação de Desenvolvimento da Gestão Descentralizada da Secretaria Municipal de Saúde de São Paulo (COGEST-SMS-SP) para participar do “IV Fórum Paulista de Preservação do Patrimônio Histórico – A preservação do Patrimônio Cultural e os Aspectos Contemporâneos de sua Proteção”, com a palestra “A medicina e a segurança do trabalho na atividade da conservação e restauração dos Bens Culturais”, esta Coordenação propôs um estudo preliminar dos riscos ocupacionais que esta categoria de profissionais estaria exposta. Foi composta uma equipe de trabalho com técnicos da SMS e membros da APCR, onde se programou uma série de visitas iniciais aos locais de trabalho para um levantamento e reconhecimento dos riscos ocupacionais.

2. OBJETIVOS

2.1. Objetivo Geral

- Conhecer a atividade do conservador e restaurador de bens culturais e os fatores de risco ocupacional a que estão expostos.

2.2. Objetivos Específicos

- Propor medidas de controle coletivo e individual que sejam capazes de reduzir efetivamente os riscos a que estes trabalhadores estão expostos.
- Estudar medidas de controle médico dos trabalhadores expostos.
- Contribuir com a categoria profissional no sentido de apresentar os riscos à saúde a que estão expostos.

3. METODOLOGIA

- Visita a diversos ambientes de trabalho com objetivo de fazer o reconhecimento preliminar de risco;
- Entrevista com os diversos trabalhadores

do setor a fim de ouvir suas queixas e o que pelas suas percepções consideram como principais riscos;

- Consulta a literatura especializada;
- Documentação fotográfica dos locais de trabalho visitados;
- Participação no “IV Fórum Paulista de Preservação do Patrimônio Histórico – A preservação do Patrimônio Cultural e os Aspectos Contemporâneos de sua Proteção”, com a palestra “A medicina e a segurança do trabalho na atividade da conservação e restauração dos Bens Culturais”.

4. RESULTADOS

Foram visitados seis locais de trabalho onde se desenvolvem atividades de restauração e conservação de Bens Culturais. Estas atividades englobam trabalhos desde restauração de pintura de cavalete, peças de cerâmica, papel, até obras de construção civil, como por exemplo restauro de fachadas e interiores de edifícios antigos. Os locais visitados são descritos a seguir:

4.1. Pinacoteca do Estado de São Paulo

Nosso primeiro local a ser visitado foi a Pinacoteca do Estado de São Paulo. As atividades de restauração ali desenvolvidas contemplam todo o acervo da Pinacoteca, desde telas, peças em terracota, madeira, obras de arte contemporânea, até as grandes esculturas localizadas no Jardim da Luz. Além dos profissionais responsáveis pela restauração e conservação do acervo, das salas de exposição, temos outros profissionais como serralheiros, pintores, soldadores, marceneiros e eletricitistas. Os trabalhadores que exercem estas atividades estão expostos a diversos fatores de risco representado por agentes químicos que são utilizados nas obras de restauração. Exemplo: 1. agentes químicos como solventes (tolueno, xileno, n-hexano, acetona, metileticetona, tetracloroetileno, dimetilforfamide, thinner), resinas, vernizes, formaldeído, fungicidas (para eliminação de fungos das telas) e aerodispersóides (poeiras das telas e nas restaurações das esculturas); 2. agentes biológicos (esporos de fungos das peças); 3. ruído (nas atividades exercidas pelos trabalhadores como marceneiros, serralheiros); 4. ergonômicos; 5. riscos de acidentes representados pela realização de atividades sobre alturas e intempéries

feitas por trabalhadores responsáveis pela restauração e conservação das grandes esculturas localizadas no jardim da Luz, e também quando da manutenção do edifício.

Além da existência de máscaras tipo PFF1, observamos como medidas de proteção coletiva: capelas; equipamento de ventilação exaustora que é utilizado quando das atividades de vernizes e adesivos, que a nosso ver precisa ser melhor avaliado quanto a sua real efetividade em proteger o ambiente; equipamento de ventilação local exaustora portátil; chuveiro de emergência (desligado, uma vez que estava em local inapropriado, próximo ao local onde os funcionários tomam café, com risco de acionamento involuntário toda vez que os trabalhadores se deslocam até lá) e extintores de incêndio, baldes com areia e luvas de proteção. Apesar da existência de armazenamento com sistema de ventilação para os produtos químicos utilizados, a rotulagem dos mesmos ainda se mostra inadequada.

4.2. SENAI

Neste local temos o Laboratório "Núcleo de Conservação e Restauo Edson Moura". Neste laboratório funciona o curso de formação técnica em preservação, conservação e restauro de documentação gráfica, cuja organização é uma parceria entre a ABER (Associação Brasileira de Encadernação e Restauo), e a Escola SENAI Theobaldo Nigris e Felício Lanzara. Este laboratório presta serviço para bibliotecas, arquivos e colecionadores. Os profissionais que desenvolvem trabalho naquele local são restauradores (responsáveis pela restauração e conservação do material recebido) e alunos do Curso Técnico de Restauração em documentação gráfica. Entre os produtos químicos, como os de natureza orgânica e inorgânica, solventes, bases fracas, entre outros. Entre outros riscos observados, temos o da presença da inalação de poeiras no papel que podem conter tanto resíduos de praguicidas utilizados para proteção contra insetos como de possíveis esporos de fungos presentes nos livros (muitos deles bastante antigos) e riscos ergonômicos, devido ao trabalho feito em bancadas, com bastante solicitação de acuidade visual. O local conta com capelas com sistemas de exaustão, chuveiro de emergência, lava-olhos, máscaras com filtro químico, óculos de proteção e luvas.

4.3. Restauração de imóvel do início do Século XX

Neste tipo de atividade os profissionais envolvidos

são restauradores com qualificação na restauração e preservação de obras de construção civil (fachadas, interiores, serralherias, etc.). Neste edifício, localizado no centro velho da cidade de São Paulo, na Rua da Quitanda, restaurava-se imóvel do início do Século XX com o objetivo de preservação de suas características originais. Nesta atividade, além da exposição aos agentes já descritos acima, como solventes para diluição de tintas e remoção de pinturas, praguicidas existentes nos acervos, biológicos (esporos de fungos), ergonômicos, também temos exposição à argamassa, cimento, cal, areia e ferramentas como lixadeiras, esmeris, etc. Também o risco de acidentes similar aos existentes na construção civil como cortes, quedas de altura (desde que inexista sistema de proteção) estão presentes. Os equipamentos de proteção observados foram cintos de segurança, luvas, óculos de proteção e uniforme.

4.4. Museu de Arqueologia e Etnologia - MAE - USP, São Paulo. (Laboratório).

As atividades ali desenvolvidas referem-se à restauração e conservação do acervo do MAE, em cerâmica, madeira, metal, plumagem, palha e cestaria. Com apenas dois profissionais envolvidos, estes são os responsáveis pela restauração e conservação do material recebido. Os principais produtos são solventes (xilol, acetona e água-raz) utilizados em pequena quantidade e periodicidade e areia para acomodação de peças para restauração. Além destes existe a exposição a praguicidas e esporos de fungos existentes nos acervos. As tintas utilizadas são à base de água, e duas vezes por ano temos a formização de peças do acervo em sistema enclausurado. A maior parte de resíduo dos produtos químicos utilizados são descartados no Instituto de Química da USP. Como equipamentos de proteção observamos a presença de exaustores, capelas, chuveiro de emergência, lava-olhos, além de máscara com filtro químico, óculos de proteção e luvas.

4.5. Ateliê I

Este ateliê fica em uma pequena edícula localizada atrás do domicílio do proprietário. Trabalha com restauração de pintura de cavalete, restauração de esculturas de madeira talhada, peças de terracota e papel. Utiliza tolueno e benzina que são armazenados do lado externo do ateliê em armários. Utiliza também resinas que são fundidas com calor para produção de adesivo termoplástico. Quando ne-

cessita fazer alguma diluição com solventes o faz ao ar livre. As aplicações do adesivo sobre as pinturas dos quadros são realizadas nos finais de semana, uma vez que o cheiro dos produtos é muito forte e demora cerca de 24 horas para secar. Apresenta ainda como outros fatores de risco, além da inalação dos vapores dos solventes, os demais riscos já relatados em outros locais, como por exemplo, praguicidas aplicados sobre as telas, biológicos (esporos de fungos que possam estar no material do acervo), ergonômicos, etc. No local tem um armário de ferramentas bem organizado e fichas toxicológicas dos produtos utilizados. Como proteção tem o uso de equipamentos de proteção individual (máscaras, luvas, óculos), extintores e areia. Não dispõem de chuveiro de emergência ou lava-olhos. Para evitar uma maior exposição aos vapores dos solventes, utiliza um pequeno vasilhame que tem uma mola na tampa e, conforme você aperta com um palito envolvido em algodão, sobe o suficiente de solvente para molhar esse algodão.

4.6. Ateliê II

Neste ateliê localizado em um amplo sobrado próximo a Pinacoteca do Estado, temos restauradores e conservadores de obras como quadros, peças de cerâmica, papel, etc. Os produtos utilizados são solventes, tintas e ácidos. Além destes existe a exposição a aerodispersóides (poeiras), praguicidas (que foram utilizados nos acervos), ergonômicos e biológicos (esporos de fungos). Apesar da inexistência de equipamentos de proteção coletiva, o responsável pelo local, nos informou que atividades como diluição de tintas para pintura ou atividades com que vai utilizar uma maior quantidade de solventes são feitas numa área aberta existente no fundo do sobrado. Dentro do ateliê as medidas de proteção resumem-se a utilização de máscaras faciais com filtros químicos, luvas, óculos de proteção e um pequeno vasilhame (acima descrito) o que diminui bastante a emissão dos vapores dos solventes contidos no recipiente.

5. Discussão e conclusão

Para execução deste trabalho que pautou-se pela observação durante as visitas e depoimentos dos profissionais envolvidos na conservação e restauração de bens culturais, pudemos observar que o conservador e restaurador tem uma atividade bastante diversificada e que envolve uma série de riscos à saúde. Os profissionais envolvidos traba-

lham na conservação e restauro de obras de arte, como quadros, telas, esculturas, papéis, restauração de edifícios, etc. Realizam suas atividades desde instituições públicas, como pinacotecas, museus, arquivos de documentação, até instituições privadas como o SENAI, ateliês particulares e em algumas situações trabalhando na própria residência, submetendo os familiares e vizinhos aos riscos decorrentes da atividade.

Entre os principais riscos temos aqueles representados pela exposição a vapores de solventes das mais diferentes composições como aromáticos (toluol, xilol), alifáticos (n-hexano) e clorados (percloroetileno), entre outros, que são utilizados para diluição de tintas e remoção de pinturas; exposição a pigmentos metálicos, destacando-se aqueles que apesar de não mais fazerem parte da composição das tintas atuais ou serem bem menos freqüentes (por exemplo arsênico, chumbo), podem estar presentes em pinturas antigas que sofram processo de restauração necessitando de um controle médico periódico rigoroso; vernizes; resinas e biológicos (ULRIX E 2000; CRUZ AJ 2000; GAUTIER F 2000) até o risco de contaminação por praguicidas utilizados para controle de insetos e fungos das obras de arte (CARRASCO GLA 2003).

Portanto, podemos concluir que os conservadores e restauradores de bens culturais necessitam de um efetivo controle médico periódico, além de informações que permitam a cada reconhecimento de risco, adotar medidas de proteção coletiva e individual mais adequadas às atividades que estarão desenvolvendo.

Saliente-se ainda que a atividade do conservador e restaurador apesar da enorme importância sócio cultural da atividade, da interdisciplinaridade da formação, ainda não obteve legalmente o seu reconhecimento profissional (SOARES ML 2000). Este não reconhecimento da categoria torna invisível os diversos aspectos relacionados à atividade, entre eles os diversos riscos profissionais que estes trabalhadores estão expostos conforme relatos e observações dos locais de trabalho. Além disto, o reconhecimento profissional pode propiciar à categoria o fortalecimento em torno de objetivos comuns, permitindo a troca de experiência, como por exemplo nos locais em que o controle de risco foi parcialmente ou totalmente solucionado, sirva de exemplo e possa ser reproduzido àqueles que ainda procuram soluções para minimização destes riscos. Esperamos que este trabalho possa servir de contribuição não só para

adoção de medidas que contemplem um melhor controle dos riscos e da saúde dos trabalhadores expostos, assim como para a luta do reconhecimento profissional desta categoria.

A seguir colocamos algumas recomendações que cremos ser pertinentes, baseadas nas visitas realizadas descritas acima.

6. RECOMENDAÇÕES

1. Controle médico periódico com especial atenção para vias respiratórias, pele e monitorização biológica dos trabalhadores expostos a solventes (toluol, xilol, metiletilcetona, n-hexano, clorados), pigmentos metálicos, além de avaliação de função hepática e renal para os expostos a solventes, principalmente os clorados.
2. Tentar adequar os ambientes de trabalho conforme a NR-17 (Ergonomia), da Portaria 3214, do Capítulo V, da Consolidação das Leis do Trabalho (CLT), como por exemplo, dispor de locais de trabalho bem iluminados, com bancadas adequadamente posicionadas, cadeiras com assentos reguláveis e apoio para os pés.
3. Dispor de uma área própria destinada às refeições separada do local de trabalho.
4. Troca periódica de filtros quando da existência de ventilação local exaustora portátil, além de manter frascos de solventes tampados evitando uma maior dispersão de seus vapores no ambiente de trabalho.
5. Disponibilizar equipamentos de proteção individual adequado as diferentes operações, como por exemplo, máscaras com filtros químicos para exposição a solventes orgânicos e máscaras para aerodispersóides, cremes protetores para as mãos dos funcionários, óculos de segurança, luvas, aventais.
6. Instituir a rotulagem preventiva em todos os produtos químicos utilizados e providenciar ficha toxicológica dos produtos e acondicionamento com segurança em local adequado.
7. Em relação às operações que não observamos, como por exemplo dos serralheiros, pintores, soldadores, marceneiros, eletricitas e outros, fica prejudicado qualquer referência a riscos observados e possíveis recomendações, entretanto, os riscos nestas operações são amplamente conhecidos e as medidas de proteção coletiva e individual não diferem do preconizado pelas normas vigentes em nosso País, como por exemplo, naquelas obras de restauro similares à construção civil, adotar a NR-18 (PCMAT), da Portaria

3214, do Capítulo V, da Consolidação das Leis do Trabalho (CLT).

8. Cuidados com o risco de incêndio, mantendo extintores adequados, dentro do prazo de validade em locais de fácil acesso, além de passagens livres e cuidado no armazenamento de solventes.

9. Cuidados com a destinação final de resíduos, procurando uma organização entre os ateliês particulares e museus a fim de destinar os resíduos de forma adequada.

7. Bibliografia

1. Soares ML - Associação Brasileira de Conservadores - Restauradores de Bens Culturais - Anais do X Congresso - São Paulo/Brasil 2000.
2. Carrasco GLA - Contaminação do Acervo do Arquivo Histórico de Joinville por Inseticidas Organoclorados - apostila 2003.
3. Ulrix E - Os riscos inerentes à mistura, preparação e transformação de resinas, solventes e colas - Associação Profissional de Conservadores - Restauradores de Portugal - Anais do II Encontro Nacional - A Conservação e o Restauro do Patrimônio - Novembro 2000 p. 9-12.
4. Cruz AJ - O risco da arte. A toxicidade dos materiais utilizados na execução e conservação das pinturas de cavalete - Associação Profissional dos Conservadores - Restauradores de Portugal - Anais do II Encontro Nacional - A Conservação e o Restauro do patrimônio - Novembro 2000 p. 27-41.
5. Gautier F - Poeiras de origem biológica e mineral. Implicações - Associação Profissional de Conservadores - Restauradores de Portugal - Anais do II Encontro Nacional - A Conservação e o Restauro do patrimônio - Novembro 2000 - p. 49-50.

* *Resumo do trabalho apresentado no IV Fórum Paulista de Preservação do Patrimônio Histórico. (São Paulo, 26/09/03). Dr. Jefferson e equipe.*

1. Médico Pneumologista e do Trabalho, coordenador de Desenvolvimento da Gestão Descentralizada da Secretaria Municipal de Saúde de São Paulo (COGest-SMS-SP);
2. Educadora em Saúde Pública (COGest-SMS-SP);
3. Enfermeira - Centro de Referência em Saúde do Trabalhador da Freguesia do Ó da Secretaria Municipal de Saúde de São Paulo (CRST-FÓ-SMS-SP);
4. Presidente da Associação Paulista de Conservadores e Restauradores de Bens Culturais (APCR);
5. Técnico de Segurança e historiador.

Produtos e materiais usados na restauração de pintura de cavalete e papel

Márcia Rizzo*

Todos nós, todos os dias, somos inundados por uma enorme quantidade de materiais químicos que estão presentes: no ar que respiramos, na água que bebemos, na comida que comemos, nos remédios que tomamos, etc. O risco que sofremos é determinado pela extensão e pelo tipo de exposição a que estamos sujeitos: o que inclui a quantidade de material, a frequência e a duração da exposição; em outras palavras, a "dose".

No exercício de nossa profissão - conservação e restauração de bens culturais - temos o agravante de que adicionada à essa exposição diária, nos deparamos com a necessidade de utilização de materiais tóxicos e técnicas que são nocivas à nossa saúde e ao meio ambiente, além da possibilidade de contaminação biológica. A toxidez de uma substância é determinada pela sua capacidade de causar dano ao organismo. Quanto maior ela for, menor a quantidade necessária para causar prejuízo.

Essas substâncias tóxicas podem penetrar no corpo por ingestão, respiração/aspiração e absorção ou adsorção pela pele e olhos (*ver ilustrações na pág. 23*). Os efeitos podem ser agudos e/ou crônicos. A exposição pode causar danos ao cérebro e provocar doenças mentais, assim como outros males e moléstias físicas, até mesmo a morte.

Esses materiais podem ser classificados em três categorias gerais:

1. Altamente tóxicos: causam doenças graves, danos (permanentes ou temporários) ou morte, por exposição temporária ou contínua, mesmo em pequenas quantidades;

2. Tóxicos: podem levar aos mesmos resultados que os anteriores, porém exigem maiores quantidades ou períodos mais longos de exposição, ou podem causar doenças menos graves, temporárias ou permanentes;

3. Ligeiramente tóxicos: podem causar irritações, doenças ou males mais graves em caso de doses maiores¹.

Além disso, algumas obras podem estar contaminadas biologicamente por bactérias ou fungos que podem ser nocivos ao profissional. Fica evidente, portanto, que é imprescindível que o conservador-restaurador tenha conhecimentos claros sobre esses riscos - de natureza química, física e biológica - para que possa se prevenir, sabendo como, quando por que e de que deve se proteger.

Existem vários sistemas de classificação de toxidez dos materiais, com as respectivas recomendações de precauções: equipamentos de segurança, tempo de exposição, etc. (TLV, ppm, NIOSH, OSHA...). O maior problema é que não foi realizado ainda um trabalho consistente de listagem, descrição, e, principalmente, de medição da insalubridade de nossa realidade profissional. A nossa ignorância a esse respeito difi-

culta muito a tomada de precauções.

Obviamente os materiais e procedimentos dependem da obra e do tipo de intervenção que nela será realizada, mas de um modo geral, podemos classificá-los nos seguintes grupos: consolidantes ou adesivos; procedimentos e produtos de limpeza; procedimentos e provenientes de abrasões diversas.

Sabemos que todo e qualquer procedimento e material, utilizados em conservação e restauração de bens culturais, devam ser reversíveis; mesmo assim, sabemos que alguns que não preenchem tal requisito também são utilizados.

CONSOLIDANTES/ADESIVOS

Colocando de uma forma simplificada, em poucas palavras, para melhorar uma superfície, um adesivo deve ser líquido; e para formar a adesão desejada, deve ser sólido. Na prática, ele é aplicado de forma líquida e então modificado para produzir um sólido. Basicamente existem três maneiras de fazer isso: a) adesivos fusíveis (naturais, sintéticos); b) adesivos solúveis (naturais, sintéticos); c) adesivos reativos (naturais, sintéticos).

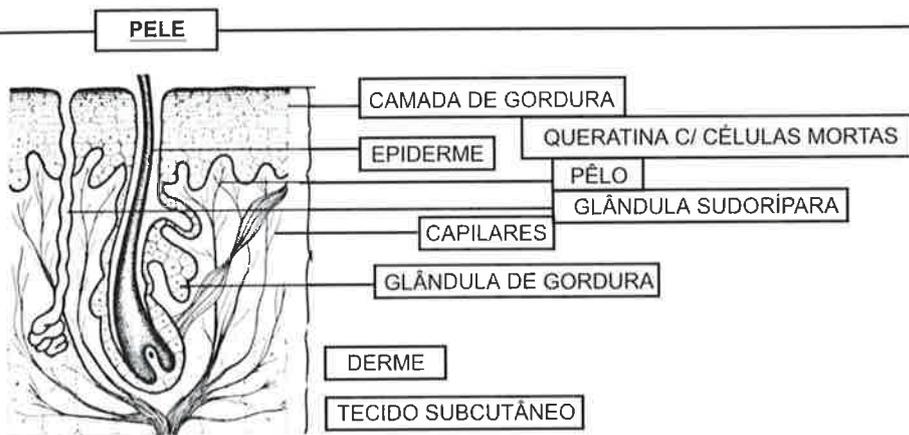
CAMADAS DE PROTEÇÃO

As camadas de proteção são materiais ou misturas de materiais filmogênicos, capazes de formar uma película transparente ou translúcida, sobre a pintura. Eles podem ser naturais ou sintéticos. Dentre os que são encontrados nas obras temos: a) lipídios ou materiais graxos; b) carboidratos, principalmente açúcares; c) proteínas ou materiais albuminosos; d) terpenos ou materiais resinosos; e) resinas sintéticas. Dentre os que usamos no procedimento de restauro, temos: a) resinas solúveis (naturais ou sintéticas); b) ceras ou materiais graxos (naturais ou sintéticos).

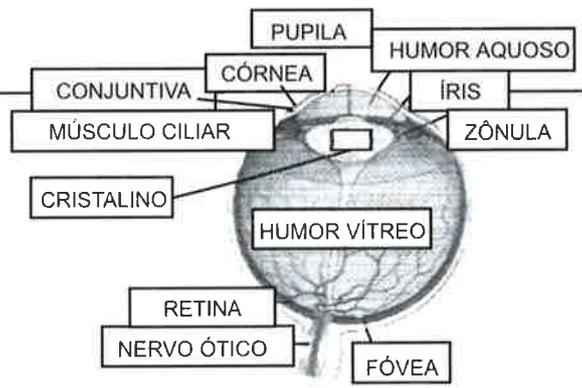
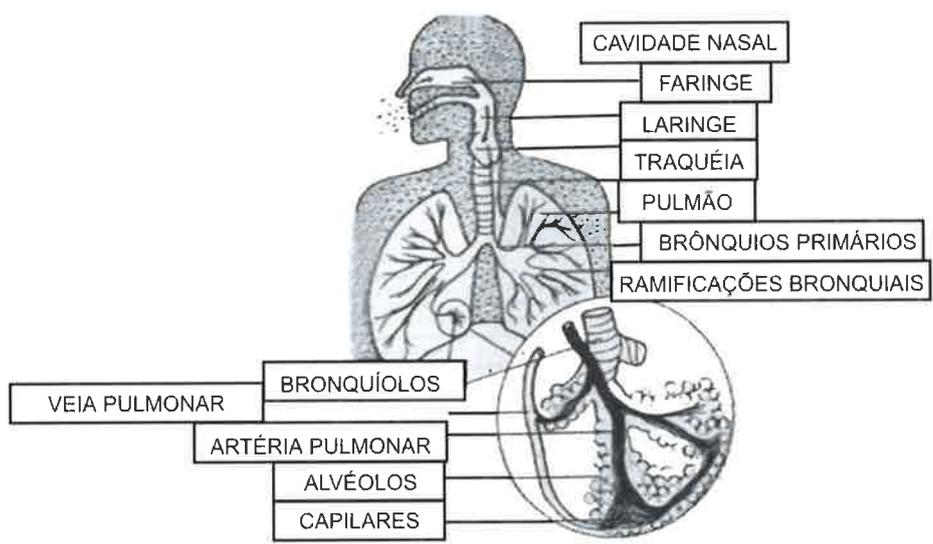
PROCEDIMENTOS E PRODUTOS DE LIMPEZA

Entende-se por limpeza a remoção de sujidade e excrementos de insetos aderidos à superfície da obra; vernizes antigos amarelecidos por oxidação ou deteriorados; intervenções anteriores inadequadas, etc. A maneira mais antiga e ainda hoje utilizada para limpeza de superfícies (policromadas ou não) é a dissolução do material a ser removido, por meio da ação mecânica de palitos de madeira envoltos em algodão, embebidos por solventes ou mistura deles. A escolha do solvente ou mistura depende do soluto - na maioria das vezes desconhecido e de natureza bastante variada - e é feita quase sempre por analogia dos parâmetros de solubilidade (soluto/solvente), portanto, quase todas as classes de solventes são utilizadas.

Recentemente, há cerca de 10 anos, devido às pesquisas do professor Richard Wolbers, começou-se a utilizar sistemas mais complexos de limpeza, como emulsões, géis, enzimas e quelantes. Esses sistemas têm sido questionados, pois, apesar de serem mais seguros para o restaurador, po-



APARELHO RESPIRATÓRIO



dem deixar resíduos danosos à obra. Outras formas de limpeza são mecânicas, com auxílio de ultrassom, laser ou de um bisturi. A distinção entre métodos químicos e físicos (mecânicos) é muito vaga. A própria compartimentação do conhecimento em disciplinas estanques, é, no mínimo, questionável. Alguns autores falam que uma ligação é chamada de “química” se a energia de interação final é maior que determinadas quilo-calorias por mol (~10 kcal/mol); que seria o equivalente a dizer que ligações primárias (pontes de hidrogênio, dipolo-dipolo) ou ligações secundárias (forças de Van der Waals) foram quebradas. De qualquer forma, essa classificação não importa, portanto, usarei aqui o termo físico-químico. Os métodos físico-químicos de limpeza são, portanto: a) solventes e misturas de solventes; b) emulsões, géis, enzimas, quelantes; c) ultra-som; d) raio-laser; e) raspagem com bisturi.

PROCEDIMENTOS E PRODUTOS DE DÊS-INFECCÃO E DÊS-INFESTAÇÃO

A dêS-infecção consiste no combate ao ataque microbiológico e dêS-infestação no combate ao ataque macro-biológico. Em outras palavras, fungos e bactérias no primeiro caso, e térmitas no segundo. Infelizmente, ainda hoje em dia, produtos e procedimentos prejudiciais às obras e ao restaurador são utilizados. Métodos físico-químicos: a) aplicação e injeção de produtos tóxicos sob forma líquida; b) sublimação de matérias tóxicas em “câmaras de gás”; c) radiação gama; d) atmosfera anoxia.

TINTAS

As tintas são compostas por pigmentos (em pó) e um ligante ou aglutinante (líquido) que age como veículo. Pigmentos são substâncias coloridas e finamente divididas, que passam seu efeito de cor a outro material, para formar a tinta são dispersos num aglutinante. Os pigmentos podem ser: a) naturais (orgânicos, inorgânicos); b) sintéticos. Os aglutinantes podem ser: a) solúveis (naturais ou sintéticos). Substâncias coloridas que se dissolvem em líquidos, isto é, se dispersam em nível molecular, são chamadas corantes. Em restauração é muito comum preparar-se a tinta na própria paleta, na hora da aplicação, misturando-se os pigmentos a alguma resina reversível, solúvel e às vezes também diluível em outros materiais.

MATERIAIS DE PREENCHIMENTO

Consistem em massas para nivelamento de lacunas da camada pictórica. São aplicados de forma pastosa e devem formar uma camada sólida de preenchimento. Para formar essa pasta, algum material, uma carga em pó, é misturada a um ligante. Podem ser feitos por: a) massa com carga em pó (inerte), dispersa em um ligante (líquido) solúvel; b) massa com carga em pó (inerte), dispersa em um ligante fusível.

POEIRA – PARTÍCULAS SUSPENSAS NO AR

Consistem em partículas sólidas, muito leves, que po-

dem ser provenientes de procedimentos e matérias diversos, e ficam suspensas no ar, podem ser inspiradas e aspiradas pelas pessoas. O tamanho da partícula é fator determinante no seu efeito sobre o corpo. Produto de lixamento ou abrasão de matérias diversas, por exemplo:

- a) partículas minerais – sílica, asbestos, vermiculita, fibras sintéticas;
- b) Partículas de metais e seus compostos;
- c) Partículas de pigmentos;
- d) Poeira contendo material biológico;
- e) Partículas restantes da aplicação de verniz – ou qualquer outro produto – por meio de revólver de pintura, ativado com compressor a ar, etc.

Bem, estamos no começo de um longo e importantíssimo trabalho de conscientização dos profissionais; e, principalmente de identificação de nosso próprio perfil, com a listagem dos materiais utilizados e de sua toxidez, dos procedimentos perigosos, das posturas inadequadas, enfim, de todo um universo profissional, ainda não conhecido totalmente. Em nosso País, como não existe ainda um curso de formação de nível superior nessa área, mas sim cursos, de diferentes tipos e níveis. Por isso, são muitas e diversas as formações do profissional da conservação e restauração de bens culturais.

O primeiro passo está dado, por iniciativa da APCR, com a formação de uma equipe multidisciplinar, e a realização desse IV Fórum, inteiramente voltado para esse tema.

Entretanto, enquanto esse trabalho não fica pronto, deve prevalecer, como sempre, o ‘bom senso’, e não custa nada lembrar de algumas recomendações, como: trabalhar sempre em lugar arejado, de preferência com exaustão apropriada, com filtros apropriados; usar equipamentos básicos de proteção – máscaras contra vapores orgânicos ou contra poeira (partículas), conforme a situação, luvas resistentes a solventes, óculos de proteção, calças e aventais grossos e de mangas compridas, sapatos fechados, cabelos presos, recipientes e lugares apropriados para estocar e manusear solventes, não fumar nem se alimentar no local de trabalho, etc.

Esse texto é um resumo, mas uma cópia de sua íntegra, com todos os nomes dos produtos, sua classificação química e os respectivos problemas que acarretam; assim como a extensa bibliografia utilizada, ficarão à disposição na APCR para quem tiver interesse.

**Resumo do trabalho apresentado no IV Fórum Paulista de Preservação do Patrimônio Histórico. (São Paulo, 26/09/03)*

** Márcia Rizzo*

Conservadora e restauradora de bens culturais, pesquisadora e mestranda no Instituto de Química da USP.

MRizzo Laboratório de Conservação e Restauração de Bens Culturais.

A saúde no ambiente de trabalho do restaurador

*Marcos Antonio de Oliveira**

Fizemos em parceria com a APCR – Associação Paulista de Conservadores e Restauradores de Bens Culturais - uma pesquisa de campo através do envio de um questionário a instituições públicas e privadas relacionadas a conservação e restauração de bens culturais. As perguntas contidas neste formulário foram elaboradas após visitas em diversos ateliês e nossas preocupações basearam-se nos seguintes itens:

- organização e uso de produtos químicos;
- prevenção e combate a incêndio;
- procedimentos de emergência;
- proteção respiratória;

Os resultados apresentados revelou-nos o quanto é oportuno falar de prevenção com os profissionais do restauro; pessoas que possuem conhecimento, no entanto, ainda ignoram procedimentos básicos de segurança que podem colocar em risco tanto a saúde do profissional, como a segurança das obras de sua responsabilidade.

O uso de equipamentos de proteção e combate a incêndio estão na maioria das vezes em locais impróprios, instalados fora das normas do Corpo de Bombeiros, isso quando os mesmos simplesmente não existem, ou apenas são considerados preocupação do condomínio no qual está instalado o ateliê.

Também nos preocupou a falta de responsabilidade quanto a obrigatoriedade dos equipamentos de proteção por parte dos funcionários que atuam junto a esses profissionais. Talvez a especificidade da atividade, e as dificuldades em encontrarem pessoas aptas a estes tipos de serviços, acaba deixando uma brecha para que assuntos que possam gerar conflito no ambiente de trabalho sejam ignorados.

Ainda falta uma opinião coletiva, e uma linguagem única nos padrões e nas diversas formas de se trabalhar

com a conservação e restauração. Muitos profissionais isoladamente buscam soluções práticas e economicamente mais viáveis. Sistemas de exaustão ainda são objeto de luxo na maioria dos estabelecimentos. Muitos acreditam que o uso de ventiladores e outros tipos de ventilação mecânica é a forma correta de se fazer prevenção, esquecendo da responsabilidade com o meio ambiente, ou até mesmo deixando-o de fazer da forma correta tendo em vista sua inviabilidade uma vez que às políticas atuais as vezes acabam dificultando uma ação mais preventivista. A importação de equipamento é algo muito caro, e o mercado interno, mesmo que existente, ainda é muito tímido e muito limitado.

Como profissional da área de segurança, acredito que o conservador deva buscar junto a sociedade o seu reconhecimento, mostrando seu trabalho longe das galerias e dos museus. É preciso uma ação coletiva que possa mostrar a grandeza desta problemática, uma vez que existem muitos profissionais, que se formam todos os dias nos mais diferentes cursos voltados a restauração e conservação, e se embrenham na façanha de abrir um ateliê, e assim iniciar um trabalho insalubre e nem mesmo reconhecido pelo Ministério do Trabalho.

A Portaria 3.214/78 é uma conquista do povo brasileiro na prevenção dos acidentes e doenças ocupacionais. Não aplicar nos ateliês as medidas propostas neste conjunto de Normas Regulamentadoras é negar a cada um deles o direito garantido pela constituição do Brasil a todos seus cidadãos.

** Os questionários sobre "Segurança do Trabalho" podem ser solicitados à APCR. Uma vez preenchidos eles devem ser enviados a nosso endereço postal ou correio eletrônico. Não será preciso identificar-se.*

** Resumo do trabalho apresentado no IV Fórum Paulista de Preservação do Patrimônio Histórico (São Paulo, 26/09/03).*

** Marcos Antonio de Oliveira é historiador e Técnico de Segurança do Trabalho da Embratel.*



ASSOCIAÇÃO PAULISTA
DE CONSERVADORES
RESTAURADORES
DE BENS CULTURAIS

Nossa Memória Cultural está em nossas mãos

Junte-se a nós!

Caixa Postal: 4392 - CEP 01061-970 - São Paulo - Brasil / E-mail: apcr2000@zipmail.com.br

Agentes perigosos e poluidores: aspectos legais nacionais e internacionais

*Maria Elvira Borges Calazans**

O desenvolvimento industrial determinou o surgimento de novos produtos químicos para exterminar vetores biológicos, insetos, pragas, fungos e toda a espécie de agentes que propagam doenças e prejudicam a lavoura.

Com o passar do tempo, novos estudos revelaram que muitos destes produtos químicos são agentes perigosos e poluidores, altamente tóxicos, potencialmente nocivos e tão ou mais prejudiciais à saúde humana e ao meio ambiente, quanto os próprios agentes que pretendem combater. Há químicos que exalam odores e toxicidade que se propagam poluindo o ar, viajam pela atmosfera a grandes distâncias e causam danos aos seres humanos e a todo o meio ambiente, sendo que a maioria deles, persiste poluindo o solo e os lençóis freáticos após sua utilização e descarte. Por falta de opções e apesar de altamente tóxicos e potencialmente nocivos muitos destes químicos continuam em uso mas, agora, sob procedimento muito mais cuidadoso.

Nas décadas de 60 e 70, houve grande aumento de volume do comércio mundial destes produtos químicos. Os países desenvolvidos vêm, cada vez mais, produzindo e exportando para os países em desenvolvimento, produtos proibidos ou cuja utilização sofre severa restrição na maioria dos países industrializados. A maior preocupação sobre este comércio repousa no fato dos países importadores não deterem meios, nem tecnologias suficientes para garantir seu manuseio e utilização seguros, nem infra-estrutura adequada para controlar a importação, a distribuição, o armazenamento, a formulação e o depósito destes produtos químicos, fatos que levaram o PNUMA (Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente) a adotar algumas medidas para solucionar a questão. Ulteriormente, estas medidas evoluíram e serviram de base para a adoção de três Convenções Internacionais: Convenção da Basiléia, Convenção PIC e a Convenção POP.

A Convenção da Basiléia sobre Movimentos Transfronteiriços de Resíduos Perigosos e seu Depósito Final, tem por objetivo promover o manejo e eliminação, ambientalmente corretos, e prevenir o tráfico ilegal de dejetos tóxicos. Adotada em 22 de março de 1989, entrou em vigor em 05 de maio de 1992.

A Convenção sobre Procedimento de Consentimento Fundamentado Prévio Aplicável a Certos Produtos Químicos Perigosos Objeto de Comércio Internacional, chamada de Convenção PIC, adotada em Roterdã em 1999, ainda não está em vigor e tem como objetivo promover o intercâmbio de informações entre os países produtores e exportadores de produtos químicos perigosos e os países importadores de tais produtos.

A Convenção POP tem como objetivo central a redução ou eliminação de emissões e descargas no meio ambiente de poluentes orgânicos persistentes, adotada em Estocolmo, em 22 de maio de 2001, também ainda sem vigência. Os POPs são produtos químicos altamente tóxicos, que se fixam no tecido adiposo dos seres vivos, - resultando em bioacumulação - persistem intactos no ambiente por um longo período, podendo mover-se por longas distâncias através do meio ambiente, produzindo efeitos adversos para a saúde humana e para o meio ambiente. A Convenção impõe certas restrições de comércio e estabelece normas de manejo ambientalmente correto.

Estes três instrumentos internacionais detêm um mecanismo para a administração dos efeitos persistentes de substâncias

químicas perigosas e, as Secretarias destas Convenções, estão desenvolvendo planos de ação conjuntos visando a cooperação mútua atual e o potencial de cooperação mais estreita para o futuro.

Quanto ao Brasil, apesar de haver assinado estas Convenções Internacionais, só ratificou e internalizou a Convenção da Basiléia, (Decreto 875, de 19 de junho de 1993). A Política Nacional do Meio Ambiente foi instituída em 1981², sob a qual foi instituído o Conselho Nacional do Meio Ambiente - CONAMA, responsável pela aplicação e efetividade das determinações legais. O conceito de meio ambiente como objeto específico de proteção, a obrigação de o poluidor reparar os danos causados - independentemente de culpa, de acordo com o princípio da responsabilidade objetiva, - foram princípios importantes adotados por esta legislação. Outra base de sustentação da proteção ambiental encontra-se nos dispositivos que prevêm as Responsabilidades por Condutas e Atividades Lesivas ao Meio Ambiente, a chamada Lei dos Crimes Ambientais, (1998) que, entre outros, classifica como crime a produção, processamento, embalagem, importação, exportação, comercialização, fornecimento, transporte, armazenamento, guarda, depósito ou uso de produto ou substância tóxica, perigosa ou nociva à saúde humana ou ao meio ambiente, em desacordo com as exigências estabelecidas em leis ou nos seus regulamentos³. Fechando o leque de proteção legal, a Lei da Ação Civil Pública⁴ veio dar instrumentalidade própria às leis de defesa do meio ambiente e nossa Constituição Federal de 1988 que consolidou a matéria ambiental dando status constitucional à Política Nacional do Meio Ambiente em Capítulo próprio.⁵

Por outro lado, o Brasil já detém normas que proíbem ou colocam sob vigilância a fabricação e a utilização de certas substâncias que prejudicam a saúde humana. Além da Lei de Vigilância Sanitária⁶ e os diferentes dispositivos constantes das normas gerais, a chamada Lei de Agrotóxico⁷ dispõe sobre a pesquisa, a experimentação, a produção, a embalagem e rotulagem, o transporte, o armazenamento, a comercialização, a propaganda comercial, a utilização, a importação, a exportação, o destino final dos resíduos e embalagens, o registro, a classificação, o controle, a inspeção e a fiscalização de agrotóxicos, seus componentes e afins.

Esta legislação vem sendo considerada bastante avançada no que se refere ao controle dos riscos associados ao manejo de produtos tóxicos perigosos. O que se discute é a falha aplicação destes dispositivos legais, bem como, o ineficaz controle da utilização e a omissa fiscalização das restrições de uso, dificultando o banimento destes produtos. Apesar de nosso sistema de proteção ser precário e nosso sistema de controle ser muito ineficiente, um grande esforço conjunto - órgãos públicos, organizações não governamentais e a sociedade civil em geral, que vem tomando consciência da importância das questões ambientais - vem sendo desenvolvido para a implementação de medidas que protejam o meio ambiente e afastem o risco que os POPs causam à saúde humana.

2. Lei 6.938 de 31/08/81; 3. Lei 9.605 de 12/12/98; 4. Lei 7.347 de 24/07/85; 5. Artigo 225 da CF/88; 6. Lei 6.360/76; 7. Lei 7.802, de 11/06/89, atualmente regulamentada pelo Decreto 4.074, de 04/01/2002.

* Resumo do trabalho apresentado no IV Fórum Paulista de Preservação do Patrimônio Histórico. (São Paulo, 26/09/03).

* Maria Elvira Borges Calazans é advogada especialista em Direito do Meio Ambiente, doutoranda em Direito Internacional pela USP.

Aspectos jurídicos de segurança do trabalho dos conservadores e restauradores de bens culturais

Dra. Regina Célia Martinez¹

O presente trabalho visa adequar a profissão de conservadores e restauradores a padrões profissionais para que esta atividade seja devidamente reconhecida, atendendo normas de segurança e adequação ao meio de trabalho onde é desenvolvida. A busca da qualidade de vida profissional/pessoal dos conservadores e restauradores envolve desde os produtos às formas de utilização dos mesmos, tendo um impacto no meio ambiente natural, cultural e do trabalho levando o tema às esferas internacionais. Desta forma, nossa meta é a excelência profissional como modelo levando informação a todos, incluindo a conscientização de todas as pessoas/profissões que envolvem a referida área, diferenciando o verdadeiro profissional de restauração e conservação qualificado e reconhecido profissionalmente.

Os aspectos jurídicos de segurança do trabalho dos conservadores e restauradores de bens culturais envolvem primeiramente a necessidade de alcançarmos padrões profissionais com acesso a informação de produtos, riscos e cuidados que devem envolver a sua utilização.

Esse aspecto envolve a proteção do conservador e restaurador através dos direitos fundamentais e universais do consumidor, reconhecidos pela Organização das Nações, por meio da resolução nº 32/248 de 10 de abril de 1985, e também da International Consumers, confirmado pelo Brasil, no Código de Defesa do Consumidor, lei nº 8078/90. Desta forma são direitos fundamentais e universais do consumidor: direito à segurança, direito à escolha, direito à informação, direito a ser ouvido, direito à indenização, direito à educação para o consumo, direito a um meio ambiente saudável.

Neste particular, há necessidade de uma Política Nacional de Relações de Consumo também prevista no Código de Defesa do Consumidor que deverá observar os princípios da vulnerabilidade do consumidor, a necessidade da presença do estado, a harmonização de interesses envolvidos, a coibição de abusos, o incentivo ao autocontrole, a conscientização do consumidor e do fornecedor e de modo geral a melhoria dos serviços públicos para maior proteção do consumidor e melhora da qualidade de vida.

Logo, faz-se mister a conscientização de todos os conservadores e restauradores seja na busca da qualidade do seu trabalho agregada a valores de subsistência e condições de vida, seja em relação ao cumprimento da legislação existente e criação de novas leis que lhes dêem efetiva proteção e qualificação.

Neste caso lembramos que ainda hoje, início do século XXI, há conservadores e restauradores com sérios



problemas de saúde em virtude da não observância dos itens acima.

Adequar e informar a composição dos produtos efetivamente ou potencialmente de utilização destes profissionais, à sistemas e equipamentos de segurança é uma das saídas para conter-se ou minimizar-se os casos de intoxicação ou doenças do trabalho pelo uso constante de tais produtos.

Contamos com a intervenção do Estado nestes temas, vez que a “longa manus” do Estado deverá operar com eficácia na iniciativa privada, principalmente agregando nos rótulos informações da composição dos produtos, seus riscos e equipamentos de segurança necessários para evitar danos à saúde do conservador e restaurador bem como, danos ambientais.

Há necessidade e o dever de proteção e manutenção da saúde de conservadores e restauradores, como direito social e principalmente humano, não podendo esque-

cer da qualidade e segurança dos andaimes para realização das obras.

O processo educacional neste particular, é fundamental, envolvendo também a conscientização que o conservador e restaurador deverá formar além dos procedimentos práticos que deverá adotar.

Neste item, é também de suma importância as normas técnicas ligadas às LER, lesões por esforços repetitivos, que envolvem os conservadores e restauradores, vez que muitos possuem as chamadas tenossinovites, espécie do gênero das lesões por esforços repetitivos, caracterizadas como moléstia ocupacional, decorrente dos movimentos articulares intensos e reiterados.

Nessa medida, a necessidade de divulgação das informações, reuniões, congressos e efetiva troca de experiência entre profissionais agregada a iniciativa privada e o papel do poder público certamente se não eliminarmos, minimizaremos a problemática de qualidade de vida, saúde e trabalho dos conservadores e restauradores.

Aliadas as medidas supra mencionadas deverão agregar-se orientações ao descarte das embalagens, quem sabe até com apoio da iniciativa privada, para a devida reciclagem, para proteção do meio ambiente natural especificamente.

Com maior participação e efetivos encontros de categoria profissional, com entidades representativas destes interesses pode-se estruturar convênios médicos, orientações sobre previdência social, inclusive privada, além de parcerias para concretização do que dispõe o art. 7º da Constituição Federal, inciso XXII e XXVIII.²

Hoje, se não há contrato de trabalho na maioria dos casos, deve-se lembrar que os valores cobrados para prestação do referido serviço deverão ser compatíveis ou pelo menos, razoáveis para arcar seja no presente ou no futuro com os referidos seguros, custos médicos e farmacêuticos, sem esquecer, é claro, de uma aposentadoria complementar no caso, da não possibilidade de continuidade de serviço/trabalho.

Estas linhas procuraram dar a dimensão da problemática que envolve os aspectos jurídicos de segurança do trabalho dos conservadores e restauradores de bens culturais, mostrando também a necessidade de maior integração destes profissionais para formação de uma categoria forte, que possa pleitear maior proteção seja no âmbito privado, seja no âmbito governamental valorizando permanentemente o trabalho desenvolvido não só para os dias atuais mas, também, para os dias que precisarão descansar e usufruir do que ganharam principalmente mantendo a mínima saúde

necessária para estes momentos.

Assim, precisamos de força e coragem para não só ganharmos o dinheiro suficiente para pagamento das contas hoje, mas também o investimento para reunirmos o conhecimento para pleitear-se o suficiente e necessário para termos qualidade de vida amanhã, com a cautela de que se demormos para alguns pode ser tarde demais...

* *Resumo do trabalho apresentado no IV Fórum Paulista de Preservação do Patrimônio Histórico (São Paulo, 26/09/03).*

2. "Ar. 7º são direitos dos trabalhadores urbanos e rurais, além de outros que visem à melhoria de sua condição social:

(...)

XXII - redução dos riscos inerentes ao trabalho, por meio de normas de saúde e segurança;

XXVIII - seguro contra acidentes de trabalho, a cargo do empregador, sem excluir a indenização a que está obrigado, quando incorrer em dolo ou culpa".

* *Dra Regina Célia Martinez é advogada, mestre e doutora em Direito Constitucional pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, professora universitária.*

AGRADECIMENTO

A APCR agradece a colaboração de nossa equipe jurídica:

- * Antonio Silveira Ribeiro dos Santos: Juiz de Direito, fundador do programa ambiental "A Última Arca de Noé".
- * Daniel Roberto Fink: advogado e professor universitário. Promotor de Justiça do Ministério Público do Meio Ambiente de São Paulo.
- * Edgar Dias da Silva: advogado, especializado em direito tributário.
- * Fernando Fernandes da Silva: doutor em Direito Internacional e professor de Direito Internacional do Meio Ambiente.
- * Hércio de Abreu Dallari Jr.: advogado, professor de Teoria Geral do Estado.
- * Marcelo Lamy: advogado, diretor da ESDC - Escola Superior de Direito Constitucional - de São Paulo, SP.
- * Maria Elvira Borges Calazans: advogada especializada em Preservação do Meio Ambiente Histórico e Cultural, doutoranda pela USP.
- * Manoel Eduardo Alves de Camargo e Gomes: advogado, doutor em Direito de Estado, professor da Universidade Federal do Paraná. Primeiro ouvidor municipal do Brasil, Curitiba, PR.
- * Regina Célia Martinez: advogada, doutora em Direito Constitucional, professora universitária em Preservação do Meio Ambiente.
- * Roberto Carramenha: advogado, promotor de justiça do Ministério Público do Meio Ambiente do Estado de São Paulo.
- * Salma Gonçalves Manukachian: advogada especializada em Direito Empresarial.

ATIVIDADES DA APCR, GESTÃO 2002/2003

A APCR - Associação Paulista de Conservadores Restauradores de Bens Culturais - dando continuidade a sua programação de atividades, realizou no período de 2002/2003 os seguintes eventos dentre os quais destacamos:

* **Assembléia Geral Ordinária** realizada no auditório da Pinacoteca do Estado de São Paulo. 09/11/2002. Na ocasião, a professora Dra. Ruth Sprung Tarasantchi ministrou palestra sobre "O açúcar", tema da exposição inaugurada em Recife, PE, e da qual era a curadora. O evento foi finalizado com um concerto no coreto do Jardim da Luz, da banda de música mais antiga de São Paulo (122 anos), Corporação Musical Operaria de Lapa que luta pela sua sobrevivência.

* **Assembléia Geral Ordinária**, também na Pinacoteca do Estado de São Paulo, convocada para a eleição da nova diretoria da Associação para o período de 2003/2006. 07/05/2003.

CURSOS E SEMINÁRIOS:

* Workshop "Controle de Pragas com Métodos Alternativos, Atóxicos", em parceria com DEMA - Departamento de Museus e Arquivos da Secretaria de Estado da Cultura - SP. Ministrado pelo professor e cientista da conservação Stephan Schaefer no auditório e laboratório de restauro da Pinacoteca do Estado. Dias 12,13,14 e 15/08/2003.

* IV Forum Paulista de Preservação do Patrimônio Histórico: "Aspectos contemporâneos da proteção dos bens culturais", e "Os riscos no meio ambiente de trabalho dos conservadores e restauradores de bens culturais". Realizado em parceria com ESDC - Escola Superior de Direito Constitucional, em São Paulo. 26/09/2003. O evento, gratuito, contou com os seguintes palestrantes:

- Dra. Maria Elvira Borges Calazans, advogada, especialista em Direito do Meio Ambiente Cultural e doutoranda em Direito Internacional pela USP.

- Dra. Regina Monteiro: arquiteta e urbanista, presidente do Movimento "Defenda São Paulo".

- Dr. Roberto Carramenha: promotor de Justiça do Ministério Público do Meio Ambiente do Estado de São Paulo e professor de Direito.

- Dr. Fernando Fernandes da Silva: advogado, doutor em Direito Internacional pela USP.

- Dra. Regina Célia Martinez: advogada, mestre e doutora em Direito Constitucional pela PUC de São Paulo, professora universitária em preservação do meio ambiente.

- Márcia Rizzo: conservadora e restauradora de bens culturais, pesquisadora e mestranda da USP no Instituto de Química.

- Norma G. Cassares: formada em química industrial, atua na área de conservação e restauração em acervos de papel, Diretora da ABER - Associação Brasileira de Encadernação e Restauro.

- Marcos Antonio de Oliveira: técnico de segurança do trabalho e historiador.

- Gessonia Leite de Andrade Carrasco: restauradora do Centro de Preservação de Bens Culturais de Joinville, SC.

- Dr. Koshiro Otani: toxicólogo, especialista da medicina do trabalho do Estado de São Paulo.

- Dr. Jefferson Benedito Pires de Freitas (e equipe): médico pneumologista e do trabalho. Mestre em saúde pública e coordenador da área temática em saúde do trabalhador do Município de São Paulo. Professor do Departamento de Medicina Social da Faculdade de Ciências Médicas da Santa Casa de São Paulo.

Equipe:

- Sonia Arruda Alvim: educadora em Saúde Pública (COGest-SMS-SP).

- Golda Schwartzman: enfermeira - Centro de Referência em Saúde do Trabalhador da Secretaria Municipal de Saúde de São Paulo, (CRST-FO-SMS-SP).

Recebemos ainda depoimentos pessoais, confidenciais, cuja avaliação está nas mãos de nossa equipe médica.

Também artigos e material bibliográfico de Campinas, SP, Itália, Espanha, Áustria, USA, etc.

* III Seminário de Patrimônio Cultural do Grande ABC, no Museu de Santo André, SP.

"Restaurando o ABC": a presidente da APCR, Maria de los Angeles Fanta participou de uma mesa de debate junto com Valéria Mendonça, coordenadora de Atelier de Restauração da Pinacoteca do Estado e de Gedley Braga, coordenador do laboratório de conservação e restauro do MAE-USP.

VISITAS DA APCR:

- Museu Histórico Pedagógico "Amador Bueno da Veiga" de Rio Claro, SP. Apresentação do trabalho de Prospecção Arquitetônica realizada no prédio.

- "Casa Guilherme de Almeida", São Paulo, a convite do Diretor Sr. Sylvio de O. Gonçalves Filho.

- Exposição "Os guerreiros de Xi'an" na Oca de Ibirapuera. A visita organizada pelo conservador responsável da mostra, Raul Carvalho, que permitiu agendar para um grupo de associados da APCR uma visita monitorada e gratuita.

- CPC- Comissão do Patrimônio Cultural. USP, São Paulo.

- Secretaria da Cultura de Santos, SP.

- Restauração do "Castelinho" do forte militar de Itaipu, Praia Grande, SP.

VISITAS DA APCR NO EXTERIOR:

- **Alemanha:** Düsseldorf. Prof. Dr. Heinz Althöffer, especialista em Arte Contemporânea e autor de muitos livros sobre restauração da arte contemporânea.

- **Áustria:** Viena: ateliês do Historisches Museum der Stadt Wien e do Kunsthistorisches Museum.

- Marion Behrmann-Frigeri: restauradora, coordenadora do CESMAR 7 - Centro per lo Studio dei Materiali per il Restauro (Viena-Firenze).

- Dr. Christian Wolf. Departamento de Medicina Ocupacional da Universidade de Viena.

- **Itália:** Firenze: ateliês dos Officci, do Palazzo Vecchio

e do Palazzo Spinelli, com nossa representante na Itália, restauradora Mara Orlando.

- **Espanha:** Madri: IPHE - Instituto do Patrimônio Histórico Español, com a bióloga Dra. Nieves Valentin Rodrigo; SIT- Transportes Internacionais, S.A especializada em transportes de obras de arte; AECI - Agência Espanhola de Cooperação Internacional

- CONFER - Departamento de Patrimônio Cultural dos Religiosos Espanhóis.

Participação das "IX Jornadas del Patrimônio Cultural de los Religiosos Españoles" Madri.

- **Portugal:** Lisboa: Instituto português de conservação e restauro; ESAD - Escola Superior de Artes Decorativas da Fundação do Espírito Santo Silva, com a restauradora Graça Anjos Jordão; Biblioteca Nacional com a Dra. Maria Luísa Cabral; ARP - Associação dos Restauradores Portugueses, com o diretor Joaquim Inácio Caetano.

Vila Viçosa: visita monitorada pelo arquiteto e museólogo José Maria Cruz de Carvalho ao antigo palácio e acervo dos Bragança, hoje em mãos de uma fundação.

- **França:** Paris: IFROA, departamento e escola de restauradores do Patrimônio da França. Laboratoire de Recherche des Monuments Historiques dependente do Ministério da Cultura da França, em Champs-Sur-Marne, França. Em ambos com a Dra. Virgínia Costa.

NOMEAÇÕES E PRÊMIOS A NOSSOS ASSOCIADOS:

- **Maria Amélia Junginger:** nossa representante em Curitiba, Paraná, foi nomeada diretora do MIS- Museu da Imagem e Som de Curitiba. O museu está em fase de reestruturação.

- **Dra. Ruth Sprung Tarasantchi:** nossa conselheira fiscal, curadora da Pinacoteca do Estado foi galardoada com o premio de pesquisa de Arte Sergio Millet da ABCR Associação Brasileira de Críticos de Arte, pela obra "Pintores paisagistas" Ed. Edusp.

- **Dr. Fernando Fernandes da Silva:** nosso colaborador, lançou o livro "As cidades Brasileiras e o Patrimônio Cultural da Humanidade" que trata dos assuntos da conservação desde o ponto de vista da legislação. Editorial Edusp.

- **Manoel Ley:** foi agraciado com uma bolsa de estudos de dois meses e meio de duração no ateliê de restauro de arte contemporânea do Museu Reina Sofia de Madri, Espanha.

DIVULGAÇÃO:

A APCR vem sendo procurada pelos meios de comunicação como referência dos temas relacionados com a preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro. Neste sentido, nosso posicionamento baseia-se nos códigos e cartas já existentes e que regularizam o comportamento do profissional com relação a seu trabalho. (O Estado de São Paulo, Folha de São Paulo, O Estado de Campinas, SP, e outros).

A APCR gestionou a participação do Brasil no livro **INFORMEL**, editado pelo Museu Ostwall de Dortmund, Alemanha. Neste II tomo, dedicado a Arte Informal na Europa, o

Professor Heinz Althöffer incluiu um trabalho sobre o que se faz no Brasil nesta área. O professor da USP, **Dr. Jaime Spinelli** elaborou um texto que foi traduzido ao alemão para sua publicação.

BIBLIOTECA:

Estamos ampliando nosso acervo bibliográfico com grande número de doações de livros e vídeos que estamos recebendo. Destacamos a doação de um lote de catálogos de exposições da FAAP, doados para serem distribuídos gratuitamente aos convidados e participantes de nossas atividades. Na entrega desses exemplares, constatamos sempre sua procedência e gratuidade.

ABRACOR - Associação Brasileira de Conservadores Restauradores de Bens Culturais - lote de ANAIS DO IX e X Congresso da ABRACOR para serem distribuídos gratuitamente.

CNCR - Centro Nacional de Conservación y Restauración - Santiago, Chile.

Doação de revistas de sua instituição e das Notas do ICC Instituto Canadense de Conservação, traduzidas ao idioma espanhol.

COLABORAÇÕES:

Agradecemos a todos os associados e amigos que apoiam nossas atividades assim como as seguintes instituições:

DEMA - Departamento de Museus e Arquivos da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo.

Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Museu de Arte Brasileira da Fundação Armando Álvares Penteado, FAAP, São Paulo.

ABER - Associação Brasileira de Encadernação e Restauro - São Paulo.

ESDC - Escola Superior de Direito Constitucional - São Paulo.

COGest-SMS-SP - Secretaria Municipal de Saúde do Município de São Paulo.

IPHE - Instituto del Patrimonio Histórico Español - Madri, Espanha.

Dra. Nieves Valentin Rodrigo, bióloga do IPHE, Madri, Espanha.

Gráficos Burti, São Paulo.

Ggrupo Vidy, São Paulo.

GALERIA CROQUI: Teresa Cristina Moura Penteado e Edgar Dias da Silva cedem à APCR o espaço e a infraestrutura (funcionários).

Sérgio Gregório: restaurador e artista plástico.

Todos os profissionais que ministraram palestras "gratuitamente".

Representantes:

Ângelo Gabriele de Athayde: Recife, PE.

Maria Amélia Junginger: Curitiba, PA.

Maria del Carmen Sevilla Cão: La Coruña, Espanha.

Maria de Lourdes F. Braga: Santos, SP.

Mara Orlando: Firenze, Itália.



Sítio de Mandu, casa bandeirista, início do séc. XVIII. Cotia, SP. Tombado pelo IPHAN em 12/01/61.



ASSOCIAÇÃO PAULISTA
DE CONSERVADORES
RESTAURADORES
DE BENS CULTURAIS

ANO 2 - Nº 2
São Paulo, Novembro 2003

Presidente

Maria de los Angeles Fanta

Vice-Presidente

Celso Calixto Rios

Diretora Administrativa

Ana Maria do Prado

Diretora Financeira

Tereza Cristina Moura Penteadó

Diretora Técnica Cultural

Maria de Fátima Figueiredo Farias Gomes

Conselho Administrativo

José Luís Hernández

Claudia Seefelder de Assis Vartoli Gouvêa

Zilmar de Franco Bandeira Mello

Conselho Fiscal

Dra. Ruth Sprung Tarasantchi

Lia Santiago Robba

Dra. Regina Célia Martinez.

Edição

Clarice Tanaka - MTb 15.474

clarice.tanaka@uol.com.br

Edição de Arte

Luciane Nohama

lu.artefinal@ig.com.br

Tiragem

APCR

www.apcr-sp.com.br

E-mail: apcr2000@zipmail.com.br

Caixa Postal 1392 – CEP 01032-970

São Paulo – SP – Brasil

Apoio Cultural



Gráficos
Burti

*O conteúdo dos textos é de responsabilidade
exclusiva dos autores.*



Tradição em restauro



Mão-de-obra especializada



Prospecção e patologia da edificação

Estúdio Sarasá

Tradição e qualidade no ramo de restauração do Patrimônio Histórico

Inscrito nos órgãos de preservação do Patrimônio
Especialidade em restauro arquitetônico e de elementos artísticos integrados, azulejaria e vitrais

Alguns projetos e obras atuais realizados com a participação do Estúdio Sarasá:

- Museu de Arte Sacra de São Paulo
- Solar da Baronesa de Dourados - Rio Claro
- Biblioteca - FAU Maranhão
- Fortaleza de Itaipu - Praia Grande
- Forte de São João de Bertioga
- Projeto de restauro Ed. Cond. Martinelli
- Fachadas de edifícios tombados - Centro - SP

Estúdio
Sarasá

Via Anchieta, 1099 - Ipiranga. Tel/Fax:6163-2109. CEP: 04247-001 São Paulo SP.
E-mail: estudiosarasa@uol.com.br

