



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS - UFMG  
ESCOLA DE BELAS ARTES  
CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO DE BENS CULTURAIS  
MÓVEIS**

**RAFAEL ALEXANDRE DA CRUZ**

**IDENTIFICAÇÃO DE TÉCNICAS DE OBRAS DE ARTE SOBRE PAPEL:  
Proposta de Acondicionamento para Embalagem, Exposição e Venda de uma obra de  
Rafael LaCruz**

Belo Horizonte

2023

RAFAEL ALEXANDRE DA CRUZ

**IDENTIFICAÇÃO DE TÉCNICAS DE OBRAS DE ARTE SOBRE PAPEL:  
Proposta de Acondicionamento para Embalagem, Exposição e Venda de uma obra de  
Rafael LaCruz**

Projeto de pesquisa científico apresentado à Escola de Belas Artes / UFMG , como exigência parcial para obtenção do título de especialista/bacharel em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis, sob a orientação da professora Dr<sup>a</sup> Fernanda Kelly Silva de Brito.

Belo Horizonte

2023

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à prof<sup>a</sup>. Dra. Fernanda Brito por me orientar neste trabalho de conclusão de curso, que faz um recorte de minha trajetória de artista visual que coexistiu com minha graduação; sua credibilidade, entusiasmo e conhecimentos foram vitais para concretizar estas páginas;

ao Levante Popular da Juventude por me incluir na luta compartilhada e histórica pela emancipação de nosso povo brasileiro que se traduz na construção de um Projeto Popular para o Brasil;

à Escola de Belas Artes da UFMG e aos professores do curso de Conservação e Restauração, que ao longo destes anos me proporcionaram acesso ao conhecimento e às reflexões acerca da preservação de nossa História por meio da materialidade;

aos amigos que foram essenciais para que eu continuasse lutando e permanecesse vivo e utilizando da arte como ferramenta de transformação, em especial cito Raphael (Wally), exímio amigo-irmão que partiu no início de 2023, Helga, amiga e historiadora com quem sempre tenho trocas incríveis sobre arte, Paulinha e Camila, parceiras, irmãs que a vida me presenteou e que acompanharam de perto minha trajetória artística e aos muitos e muitas que compartilho trajetória;

à minha mãe Eunice Aparecida, por ter me proporcionado como doméstica que eu estudasse e construísse sonhos em contextos nada favoráveis, obrigado por tudo;

às minhas *crews* de Hip Hop Nômades Crew e Rima Viva, escolas de arte das ruas e formação contínua, onde venho me somado e aprendendo e reaprendendo os caminhos que a arte tem em nossas vidas e em nossa cidade, um salve geral;

à luta de todos os negros que construíram esse país e que lutaram para que pessoas como eu ingressasse nas universidades públicas por intermédio do sistema de cotas que completa 11 anos em 2023 desde a aprovação da Lei 12.711/2012;

“Eu venci isso tudo

Eu mudei o meu mundo

Eu tô quebrando a sua expectativa de me ver falhar” (N.I.N.A - N.I.N.A)

## **RESUMO**

O presente trabalho de conclusão de curso buscou apresentar um estudo de caso de uma obra de arte com técnica pictórica sobre papel que pertence ao meu acervo particular constituído por pinturas, desenhos e ilustrações de minha autoria, a partir da perspectiva metodológica da conservação e restauração, considerando também o contexto de produção artística contemporânea e periférica. Por meio de identificação técnica da obra e diagnóstico de problemas mecânicos apresentados, foram feitas propostas de higienização e acondicionamento, com ênfase na conservação preventiva dentro das possibilidades de salvaguarda em ambiente residencial e o desenvolvimento de embalagem de conservação, que também cumpre o objetivo de transporte e venda da obra, o que aponta um potencial estudo de acervos de obras de arte não institucionalizados.

**Palavras-chave:** conservação; papel; aquarela; tratamento; embalagem; limpeza; contemporâneo; periférico

## **ABSTRACT**

This course completion work sought to present a case study of a work of art with pictorial technique on paper that belongs to my private collection consisting of paintings, drawings and illustrations of my own, from the methodological perspective of conservation and restoration, also considering the context of contemporary and peripheral artistic production. Through technical identification of the work and diagnosis of mechanical problems presented, proposals were made for hygiene and packaging, with emphasis on preventive conservation within the possibilities of safeguarding in a residential environment and the development of conservation packaging, which also fulfills the purpose of transport and sale of the work, which points to a potential study of collections of non-institutionalized works of art.

**Keywords:** conservation; paper; watercolor; treatment; packaging; cleaning; contemporary; peripheral

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Assunção da Virgem (1823), Igreja de São Francisco (Ouro Preto, Minas Gerais)	13
Figura 2 - In Italian (1983), Jean-Michel Basquiat	14
Figura 3 - Safe Sex (1988), Keith Haring	14
Figura 4 - Geladeira que guardava parte do acervo	16
Figura 5 - Estante de madeira que armazenava obras para venda	16
Figura 6 - Visão geral do cômodo que armazenava parte do acervo	17
Figura 7 - Estante de ferro que guardava livros misturados com obras	17
Figura 8 - obras do acervo desorganizadas e empilhadas	18
Figura 9 - Obras espalhadas no chão	18
Figura 10 - Obras armazenadas em caixa com outros objetos	18
Figura 11 - Parte do acervo espalhado no chão	19
Figura 12 - Panorama do cômodo que armazenava parte das obras	19
Figura 13 - Obra no período de exposição	21
Figura 14 - Obra 'Fogo nos Racistas'	21
Figura 15 - Borda da obra	22
Figura 16 - Detalhe do quadrante 1	22
Figura 17 - Detalhe do quadrante 2	22
Figura 18 - Montagem da obra com o adesivo e foamboard	23
Figura 19 - Fita dupla face fixada no verso da obra	24
Figura 20 - Rasgos no verso da obra	25
Figura 21 - Detalhe de rompimento do suporte	25
Figura 22 - Rachado na parede	25
Figura 23 - Parede com desprendimento de tinta e poeira	26

Figura 24 - Abaulamento na obra .....	26
Figura 25 - Detalhe da obra com abaulamento e amassado .....	27
Figura 26 - Detalhe da obra com amassados .....	28
Figura 27 - Proposta de higienização .....	28
Figura 28 - Abaulamento na obra .....	29
Figura 29 - Detalhe da obra com abaulamento e amassado .....	29
Figura 30 - Proposta de higienização .....	31
Figura 31 - Preparação da embalagem .....	32
Figura 32 - Fechamento da embalagem de filme de poliéster + <i>foam board</i> .....	33
Figura 33 - Inserção da obra na embalagem .....	33
Figura 34 - Obra inserida dentro da embalagem .....	34
Figura 35 - Obra dentro da embalagem .....	34
Figura 36 - Obra após o fechamento da embalagem .....	35
Figura 37 - Obra embalada com filme de poliéster e <i>foam board</i> .....	35
Figura 38 - Embalagem em formato <i>sandwich</i> .....	36
Figura 39 - Marcação do <i>foam board</i> .....	36
Figura 40 - Corte do <i>foam board</i> nas dimensões da obra .....	37
Figura 41 - Corte do filme de poliéster .....	37
Figura 42 - Dobragem do filme de poliéster em torno do <i>foam board</i> .....	37
Figura 43 - Dobragem das pontas do envelope e fixação da fita adesiva (no sentido do verso da obra) .....	38
Figura 44 - Organização da prateleira .....	39

## **LISTA DE SIGLAS**

**UNE** - União Nacional dos Estudantes .....

**UFMG** - Universidade Federal de Minas Gerais .....

**UFBA** - Universidade Federal da Bahia .....

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>9</b>
<b>CAPÍTULO 1 - Premissas conceituais e teóricas</b>	
<b>1.1 Rafael La Cruz</b>	<b>11</b>
<b>1.2 Referenciais conceituais e teóricos</b>	<b>13</b>
<b>CAPÍTULO 2 - O Acervo Artístico</b>	
<b>2.1 Meu acervo</b>	<b>16</b>
<b>2.2 Identificação técnica das obras do acervo</b>	<b>20</b>
<b>2.3 Descrição da obra escolhida</b>	<b>24</b>
<b>CAPÍTULO 3 - Estado de conservação da obra</b>	
<b>3.1 Diagnóstico da obra</b>	<b>25</b>
<b>3.2 Proposta de tratamento</b>	<b>31</b>
<b>3.3 Proposta de acondicionamento e armazenagem das obras</b>	<b>33</b>
<b>CAPÍTULO 4 - Conservação Preventiva</b>	
<b>4.1 A Conservação Preventiva</b>	<b>40</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>41</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>43</b>

## INTRODUÇÃO

A obra que será apresentada neste trabalho final de conclusão de curso, pertence ao acervo - constantemente em processo - localizada no ateliê/casa do próprio artista visual, Rafael LaCruz, também autor deste trabalho e reflete a produção compreendida em um período de 10 anos que dialoga e traz o protagonismo de jovens negros, LGBTIs e a periferia, com propostas artísticas que apresentam a dualidade presente nas diversas violências provocadas pelo racismo e seus desdobramentos e o afeto e cura representadas por meio das folhas e ervas utilizadas na cultura popular nas práticas e cultos das religiões de matriz africana no Brasil.

Organizada na série ‘Comigo-Ninguém-Pode’, que constitui 300 obras, a obra aqui escolhida e que será apresentada, é caracterizada por uma diversidade técnica - predominantemente técnicas aquosas (aquarela, acrílica, pastel oleoso etc) e experimentação em suportes não tradicionais, que compreendem desde estudos à obras para comercialização e o fato de estarem num contexto residencial estabelece desafios em relação à conservação-restauração.

De modo geral, vários problemas foram identificados nas obras do acervo e serão estudados, sendo os mais comuns possivelmente ligados a uma combinação intrínseca de fatores que envolvem o envelhecimento dos materiais, amarelecimento, oxidação dos suportes de papel etc que podem sofrer influências extrínsecas como manuseio inadequado, adesivos em contato direto com as obras (fita crepe, durex, fita dupla face), ausência de embalagens e mobiliário de salvaguarda que favorecem a adesão de sujidades provocadas por poeira, uma questão constante no ateliê - devido a problemas estruturais da casa do artista.

Desse modo, o trabalho propõe a identificação técnica das obras, análise do estado de conservação e dos problemas estruturais recorrentes, a realização de exames e diagnóstico e apresentação de uma proposta de identificação, higienização, acondicionamento e armazenagem das obras do acervo.

O capítulo 1 possui uma contextualização da minha formação artística/profissional desde o primeiro contato com a arte e um panorama dos principais trabalhos artísticos, incluindo a série “Comigo-Ninguém-Pode”, objeto de estudo desta pesquisa, contextualizada sobre a sua relevância artística e os referenciais teóricos que contribuíram com a condução desta pesquisa, por meio de recorte a produção artística contemporânea e de teóricos da conservação-restauração.

A abordagem no capítulo 2 é sobre meu acervo, trazendo a localização do ateliê, seus problemas relacionados à armazenagem, embalagem e acondicionamento e aspectos da

conservação preventiva como estrutura da residência e a identificação das técnicas e suportes e por fim, a caracterização da obra “Fogo nos Racistas”, objeto de estudo de caso para esta pesquisa.

O capítulo 3, apresenta o estado de conservação da obra por meio de diagnóstico. A partir disso e das fragilidades mecânicas e estruturais, será exposto o método de análise utilizado para obtenção dos resultados que nortearão as propostas de intervenção e tratamento, que se dá por meio da preparação de embalagens para acondicionamento e armazenagem das obras.

Por fim, o capítulo 4 trará a perspectiva da conservação preventiva relacionando com o desenvolvimento de todo o trabalho.

## **CAPÍTULO 1- Premissas conceituais e teóricas**

### **1.1 Sobre Rafael LaCruz (sobre mim)**

Sou ilustrador, quadrinista, desenhista, grafiteiro e pintor, artista autodidata, natural de Belo Horizonte e crescido no Bairro Jardim Industrial, periferia de Contagem, até minha mudança no ano de 2017 para a capital mineira. Fiz dois cursos profissionalizantes no SENAI de Usinagem Mecânica e Processo de Preparação e Transformação do Plástico. Possuo formação técnica em publicidade pela Escola de Educação Profissional Newton Paiva (2012) e em produção audiovisual com eixo tecnológico em design e produção cultural pela Escola de Arte e Tecnologia Oi Kabum! (2014).

Aos doze anos de idade cursei por um breve período pintura a óleo sobre tela no atelier de Morgana Valente, meu primeiro contato formal com pintura e neste período diante da necessidade de ter um nome artístico enquanto assinatura de meus trabalhos, passei a utilizar La Cruz como complemento ao meu nome a partir da ideia concebida por minha mãe, que desejava ter um empreendimento de culinária sob o nome “Família La Cruz” - quase duas décadas depois a grafia foi modificada para LaCruz. Neste intervalo de tempo, durante os cursos do SENAI, dei continuidade à prática do desenho, através do aprendizado de desenhos técnicos, nunca deixando de produzir e aos 21 anos tive minha primeira charge publicada em um jornal regional “*Sobre Rodas*”, do bairro em que cresci, em Contagem.

Em 2014 recebi minha primeira menção honrosa pelo curta de animação ‘O Sorriso de Frida Kahlo’ no 10º MUMIA - Mostra Udigrudi Mundial de Animação, que teve exibição especial pela mesma mostra no ano de 2015 em *La Paz* (Bolívia).

Minhas principais exposições foram as coletivas Dialógica - Retrospectiva Oi Kabum! (2013) na Funarte-MG, a Mostra Co-Mover (2014) no Oi Futuro RJ e a individual Comigo-Ninguém-Pode (2022), na Casa Sapucaí, localizada no bairro Floresta, em Belo Horizonte.

Meu trabalho aponta para a relevância e reconhecimento nacional e internacional, ao ser um dos artistas publicados no Caderno sobre Quadrinhos de Língua Portuguesa, que será publicado pela *Universität zu Köln - Alemanha* (prevista para o ano de 2023) e também pela minha participação na exposição coletiva 'Dos Brasis: Pensamento e Arte Negra', em São Paulo no Sesc - Belenzinho (SP).

Também reflete questões acerca de negritude, racismo, saúde mental, cultura popular e underground, sexualidade e temas sociais/periféricos com estética que flertam com o

surrealismo, sob forte influência da arte afro-brasileira e urbana e *comic arts*, desde a produção em quadrinhos em formato de tiras em parcerias com a artista Camila Amy e Instituto Cultural Rabiola e Agenda Jovem / Fiocruz, percorrendo catorze publicações autorais - incluindo ilustrações, pinturas, gravuras e desenhos.

Sua relação com o grafite, que reflete e dialoga plasticamente em obras individuais, inicia-se por meio de brigadas de agitação e propaganda no movimento social Levante Popular da Juventude em 2017, onde desenvolveu as habilidades coletivamente. Em 2018 e 2019, executou dois grafites em muros de restaurantes universitários da UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais - e da UFBA - Universidade Federal da Bahia -, respectivamente em homenagem ao dramaturgo brasileiro João das Neves na por meio da *UNE - União Nacional dos Estudantes*. Em 2023 passa a integrar a *crew* de hip hop Nômades Crew - composto por outros artistas como Tchay e Bob - e Rima Viva, quando passa a pintar o personagem “Comigo-Ninguém-Pode” nas chamadas Sopas de Letras - interação de vários grafites em um mesmo mural.

Sobre a série “Comigo-Ninguém-Pode”, o processo de criação das obras se iniciou com a criação do roteiro de curta-metragem no período em que estudei audiovisual na Escola Oi Kabum!, materializado na obra “O Sorriso de Frida Kahlo”, trabalho transgressor no sentido de trazer a experimentação artística com a técnica de rotoscopia e assuntos tidos como tabus em torno da sexualidade. Este contexto que foi muito importante adquirir repertório de referências que dialogavam com as inquietações acerca de vivências a partir de minha sexualidade, nas quais artistas como Pedro Almodóvar, Frida Kahlo, John Waters, Basquiat, Keith Haring, dentre outros, foram essenciais para a compreensão das possibilidades estéticas de representação artística.

Após dedicar-me a outra série de produção de ilustrações, a “Releitura em Cartaz”, retomei a produção da “Comigo-Ninguém-Pode” no ano de 2017, desta vez em formato de tiras de quadrinhos publicadas na internet, que passou a configurar de maneira mais explícita vivências biográficas a partir da persona “Luis Andaluz”, referência direta ao cineasta Luis Buñuel e o filme “Um Cão Andaluz”, obra muito importante por ter sido o primeiro curta-metragem que assisti gratuitamente no ano de 2012 no Cine Humberto Mauro (FCS - Fundação Clóvis Salgado). A questão racial tomou o protagonismo das narrativas visuais a partir do momento que percebi que tudo que eu representava figurativamente eram pessoas brancas, incluindo a própria persona e isso permitiu que meus desenhos em aquarela passassem a narrar minha condição de negro e principalmente minha condição de saúde mental, que estava fragilizada e foi intensificada pelas primeiras tentativas de autoextermínio

que ocorreram naquele ano. Desse modo, “Comigo Ninguém Pode” me pareceu um nome adequado para nomear e sintetizar o período pelo qual eu estava passando, a relação de autodescoberta em conexão com minha negritude, traduzida pelas dores e cicatrizes vivenciadas a partir do racismo e pelo empoderamento da palavra, que em sua semântica provocava um desejo de reverter tudo aquilo traduzido mais intencionalmente em arte.

Em 2020, a partir de referências visuais de empoderamento, como a artista norte-americana Beyoncé e sua obra audiovisual e musical *Black Is King* e o filme senegalês “Touki Bouki” do diretor *Djibril Diop Mambéty*, iniciei o processo de construção de *Legacy*, quadrinho lançado em 2021 na perspectiva de construir outras narrativas para além da dor, mas que devido ao processo de isolamento ganhou outras camadas e se conformou mais explicitamente enquanto narrativa visual e afro-surrealista, incorporando também esteticamente bens culturais descritas no catálogo “Os Mágicos Olhos das Américas” e *Holy Mountain*, filme de Alejandro Jodorowsky.

Tomado por este contexto de fragilidade emocional ao mesmo tempo que comecei a descobrir o que significava ser negro, incluindo nas minhas vivências afetivas e sexuais a persona Luís Andaluz, começou a ser mais recorrente em meus trabalhos assumir com mais intencionalidade o protagonismo das tiras que passaram a ser publicadas diariamente e a caracterizar esta série enquanto autobiográfica e um pedido de socorro.

A partir de minha apresentação como homem negro, minhas vivências e como artista, a pesquisa tem por objetivo apresentar e desenvolver o trabalho numa obra escolhida de meu acervo “Fogo nos Racistas”, pertencente a série “Comigo ninguém pode”.

## **1.2 Referenciais conceituais e teóricos**

Ao longo da História da Arte é perceptível tradições nas técnicas de pintura, tanto no que se refere aos materiais pictóricos e aos suportes utilizados. No Brasil, onde a predominância da Arte Sacra prevalece em determinados períodos como os séculos XVIII e XIX, pinturas em templos religiosos católicos como a Assunção da Virgem (1804) no forro da nave da Igreja de São Francisco, em Ouro Preto (figura 1) do artista Mestre Athayde, assim como contemporâneos de sua época, demonstrava o uso da madeira como suporte para a pintura (nos tetos dos templos), assim como a tradição do tecido estirado em tela já utilizado em períodos e vanguardas anteriores. Ao tomar a Europa como referência, o linho era o tecido mais usado, o cânhamo especificamente na Itália e outros tecidos mais baratos como a juta e o

algodão eram utilizados para a feitura de esboços, principalmente a partir da metade do século XIX. (CAMPOS, 2005, p. 113).



Figura 1: Assunção da Virgem (1823), Igreja de São Francisco (Ouro Preto, Minas Gerais)

A Arte Conceitual é endossada por modos de produções artísticas que se diferem histórica, social e politicamente de vanguardas e tendências artísticas anteriores. O modo de pensar e fazer arte é sustentado por uma liberdade técnica/criativa, o que possibilita explorar suportes não-convencionais e a efemeridade ao priorizar a experiência, atuação e interação com o público. Nesse sentido, o graffiti (ou grafite), que surge em meados dos anos 1970 - em um contexto de rompimento com a estética abstrata predominante nos anos 50. Tem como protagonistas uma juventude que propõe formas de relacionar arte, política e questões sociais a partir de desenhos e grafismos que denunciam a necessidade da criação artística autônoma no espaço urbano, legitimando a rua como espaço vital para a liberdade e expressão, como afirmam Viana e Bagnariol (2004) que também apontam para o surgimento de galerias a partir da década de 1980, como a Fun Gallery, que aglutina artistas como Jean-Michel Basquiat e Keith Haring (figuras 2 e 3) , que tem suas produções voltadas para o mercado de arte.

Ao consultar bibliografias a respeito da produção artística brasileira moderna e contemporânea, poucas vezes conseguimos encontrar referências consistentes sobre os materiais e técnicas utilizadas neste período. Normalmente as definições dos aspectos técnicos são feitas por meio de informações genéricas e sem muito detalhamento.

(GIOVANI, 2015, p.16)

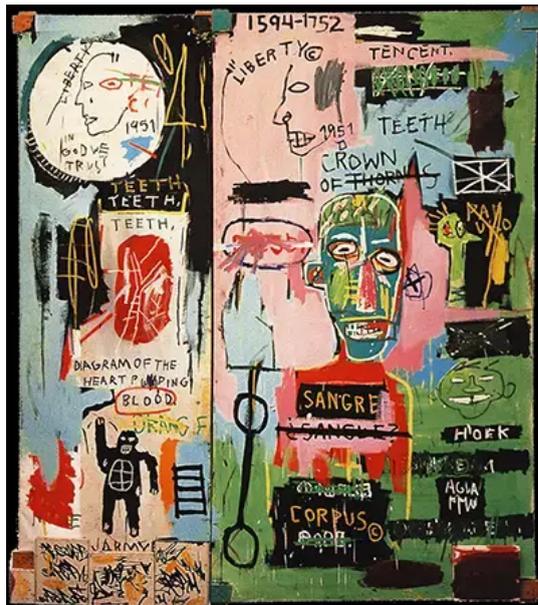


Figura 2: In Italian (1983), Jean-Michel Basquiat



Figura 3: Safe Sex (1988), Keith Haring

As obras de minha autoria - que serão abordadas ao longo dos capítulos - estão situadas no contexto de produção artística contemporânea e a partir da concepção de conservação e restauro é levantada uma série de desafios da preservação. Em literatura e bibliografia clássica, a perspectiva de produção de minhas obras está ligada à experimentação técnica e visual ancorado pelos conceitos estabelecidos, ou seja, a premissa de compatibilidade de materiais - um dos possíveis critérios a serem adotados na criação de uma obra - nem sempre é seguida com rigor, ao contrário, a experimentação permite maior liberdade na condução técnica e artística, privilegiando uma efemeridade em detrimento à estética, podendo

incorporar as lacunas como parte do processo criativo, o que em contexto moderno e contemporâneo, possui uma complexidade maior, ao se considerar a intencionalidade do artista sobre sua própria obra.

## **CAPÍTULO 2 - O Acervo Artístico**

### **2.1 Meu acervo**

As obras do acervo estavam dispersas nos cômodos da minha residência sem método de organização, identificação ou sistema de acondicionamento para fins de guarda e preservação, seja por meio de etiquetas de identificação, embalagens ou espaços adequados. Desse modo, foi possível observar a existência de obras que possuem fluxo constante de manuseio para fins de comercialização e obras de salvaguarda.

O uso de uma geladeira - que não está ligada e alimentada por energia elétrica -, para o armazenamento das obras foi um dos problemas identificados em relação ao acervo, pois a mesma encontra-se em processo de oxidação em sua parte interna e em contato com as obras de arte sob papel, que tem reações de degradação derivada, principalmente, de três agentes de deterioração: umidade, luz e calor (Figueiredo, 2012, p. 127), e isso contribui com a elevação do nível de acidez do suporte, alterando suas características físicas e mecânicas, consequentemente a estética da obra. Nesse contexto, por não haver método de controle e mensuração microclimática em relação a absorção de água pelo papel, os riscos de deterioração a partir da oxidação podem ser iminentes.

Outras formas de armazenamento e acondicionamento das obras, como uso de estantes de madeira, estantes de ferro, caixas, ou mesmo espalhadas pelos cômodos da casa também eram formas de guarda das obras do meu acervo pessoal, como apresentado nas figuras a seguir:



Figura 4: Geladeira que guardava parte do acervo - fotografia do autor, 20-06-2023



Figura 5: estante de madeira que armazenava obras para venda - fotografia do autor, 20-06-2023



Figura 6: visão geral do cômodo que armazenava parte do acervo - fotografia do autor, 20-06-2023



Figura 7: estante de ferro que guardava livros misturados com obras - - fotografia do autor, 20-06-2023



Figura 8: obras do acervo desorganizadas e empilhadas - - fotografia do autor, 20-06-2023



Figura 9: obras espalhadas no chão - - fotografia do autor, 20-06-2023



Figura 10: obras armazenadas em caixa com outros objetos - - fotografia do autor, 20-06-2023



Figura 11: parte do acervo espalhado no chão - fotografia do autor, 20-06-2023



Figura 12: panorama do cômodo que armazenava parte das obras - fotografia do autor, 20-06-2023

Conforme apontado pelas figuras 4 a 12, é possível observar que as obras estavam guardadas com outros objetos sem função artística, o que dificultava a identificação delas e provocava danos mecânicos como dobras indesejáveis nos suportes, que mesmo mediante tratamentos e intervenções, os danos podem não ser integralmente irretratáveis.

## 2.2 Identificação técnica das obras do acervo

O acervo em sua grande maioria é composto por uma diversidade de papéis enquanto suporte, o que estabelece um desafio em termos de conservação, pois a ausência de informações mais completas sobre a composição, tipagem e dados de fabricação cria um cenário de imprecisão

técnica que pode desfavorecer tratamentos adequados. As técnicas pictóricas trabalhadas nas obras são majoritariamente aquarela, sendo que, o nanquim, giz pastel seco, giz pastel oleoso, tinta em spray - utilizada no graffiti - aparecem como técnicas auxiliares.

As dimensões das obras possuem, em sua maioria, referência aos tamanhos padronizados comercialmente e estabelecidos pela série A do padrão ISO 216 - ilustrado pela tabela abaixo -, sendo o papel A6 o menor formato utilizado até o tamanho aproximado de uma folha A1.

Tabela 1: Dimensões do papel - ISO 216

fonte:

<https://fauufpa.files.wordpress.com/2012/11/padrc3b5esinternacionaisdetamanhosdepapelatuizado.pdf> acesso 20/06/2023

<b>FORMATOS DA SÉRIE</b>	
4A0	1682 × 2378 mm
2A0	1189 × 1682 mm
A0	841 × 1189 mm
A1	594 × 841 mm
A2	594 × 841 mm
A3	297 × 420 mm
A4	210 × 297 mm
A5	148 × 210 mm
A6	105 × 148 mm
A7	74 × 105 mm
A8	52 × 74 mm
A9	37 × 52 mm
A10	26 × 37 mm

A partir destes valores tabelados, algumas obras foram medidas e identificadas de acordo com sua técnica correspondente, com exceção da obra a ser estudada, que foi cortada, o que poderá facilitar no processo de embalagens.

Tabela 2: Identificação técnica da amostragem de obras do acervo

Nome da Obra	Formato	Suporte	Técnica
Preto Velho	10,5 x 15 cm	papel, cor branca, 300g, linha Moulin du Roy (fabricante Canson), fibra de algodão	aquarela
Sem título	21 x 15,4 cm	papel, cor branca, fibra de madeira	aquarela, nanquim (caneta)
A Forca	28,7 x 21 cm	papel amarelo, fibra de madeira	aquarela, nanquim (tinta) e colagem de orgânicos
Legacy	29,7 x 42 cm	papel, cor branca	aquarela
Fogo nos racistas	64 x 87 cm	papel, cor branca	aquarela, aguado de orgânico (café), nanquim, marmorizado e colagem de folha réplica de ouro



Figura 13: Preto Velho e Figura 14: Sem Título - fotografia do autor, 20/06/2023

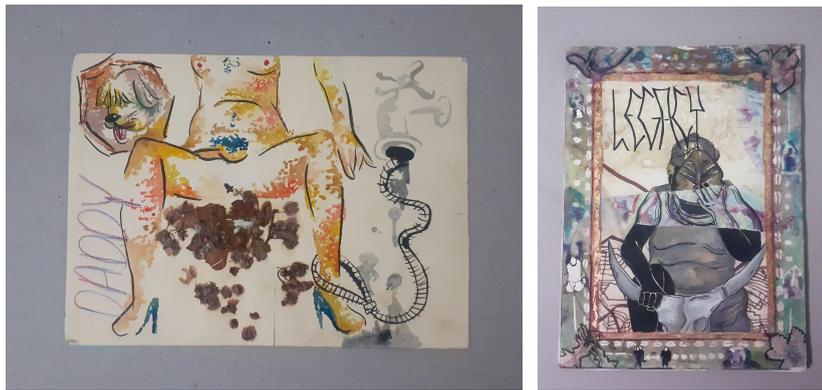


Figura 15: A Força e Figura 16: Legacy - fotografia do autor, 20/06/2023



Figura 17: Fogo nos Racistas - fotografia do autor, 16/08/2022

O acervo possui cerca de trezentas obras, porém na amostragem acima priorizei um recorte de uma obra por formato.

Outras características dos suportes utilizados, são os papéis de cor branca, em sua maioria, possuindo uma pequena variação na cor creme - referência de cor de acordo com os fabricantes -, as gramaturas são diversificadas, assim como a textura - dado importante para possíveis e posteriores identificação de fabricantes.

Outro dado importante sobre a identificação das obras, é que a técnica mais utilizada é aquarela, com variação no uso de pastilhas e bisnagas, de fabricantes distintos (Pentel, Van Gogh, Winsor & Newton).

### 2.3 Descrição da obra escolhida

A obra *'Fogo nos Racistas'* foi feita para a exposição *'Comigo-Ninguém-Pode'* (figuras 17 e 18) realizada em Belo Horizonte, no ano de 2022, na casa de shows “Casa Sapucaí” e ficou exposto com outras obras de minha autoria por um período de um pouco mais de 2 meses. Possui em seu comprimento 64 cm de largura e 87 cm de altura, textura lisa e papel de média gramatura. No primeiro plano da obra é retratado um homem negro de costas nu sob uma motocicleta que possui em sua placa a frase *'Fogo nos Racistas'* - referência direta a canção *'Olho de Tigre'* do rapper mineiro Djonga -, fogo saindo do escapamento e tomando parte da cena, sob uma estrada em ruínas, um cigarro aceso em sua mão direita com a fumaça saindo em grande quantidade, a mão esquerda mostrando o dedo médio, sob seu capacete adesivos colados, duas folhas da planta Comigo-Ninguém-Pode e por cima de suas costas o grafite de uma coroa amarela com três “x” seguindo a mesma direção dos vértices do objeto, que foi feito com spray e acima a frase “Não hesite, só vai”; no segundo plano o Viaduto Santa Tereza - um dos cartões-postais de Belo Horizonte - em ruínas, também palco histórico de diversas manifestações políticas e culturais de rua, como o Carnaval, Quarteirão do Soul e especialmente o Duelo de MC's, organizado pelo coletivo Família de Rua. Em seu norte, um céu alaranjado que se confunde com a fumaça que sai do cigarro do personagem - persona Luís Andaluz.

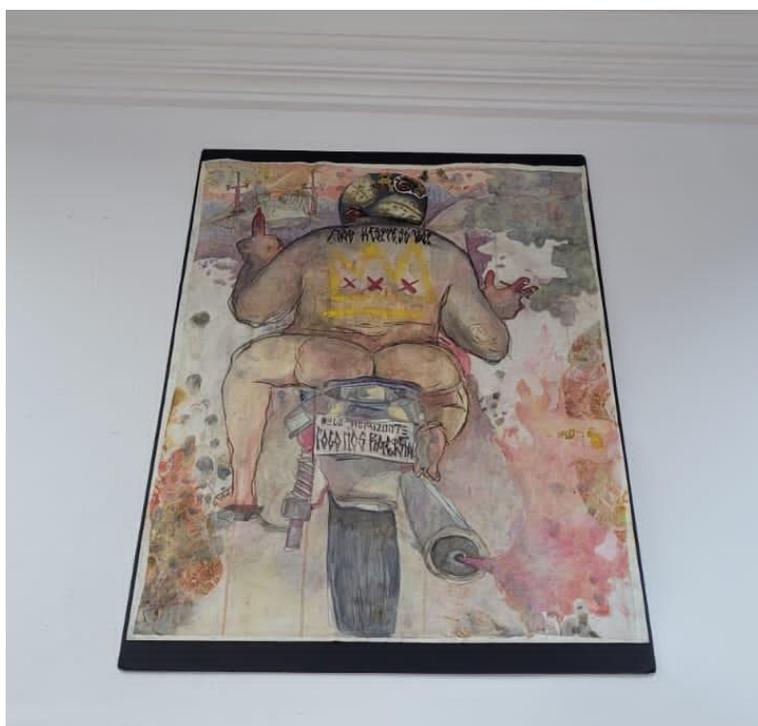


Figura 18: obra no período de exposição - fotografia do autor, 16/08/2022

## CAPÍTULO 3 - Estado de conservação da obra

### 3.1 Diagnóstico da obra

A obra encontra-se com estado de conservação ruim em alguns aspectos, pois, mesmo se tratando de uma produção recente (2022), foram observados indícios que apontaram algumas fragilidades intrínsecas no suporte devido à interação do material adesivo utilizado para a exposição da obra na Casa Sapucaí, abaulamentos, amassados e rasgos.

Enquanto método de análise inicial do estado de conservação, anverso da obra foi dividido em quatro quadrantes com o auxílio e uso de tiras de EVA (Etileno Acetato de Vinila) da cor verde - utilizado unicamente com o propósito de fazer contraste com a obra - para facilitar a visualização da obra em partes e melhor identificação dos possíveis problemas.

Ao analisar o todo da obra, existe um respiro de aproximadamente 1 cm entre toda a área coberta com material pictórico e a borda da obra (figura 19) e que está coberto por sujidades. Há também a presença de rasgos nas bordas do suporte, especificamente nos quadrantes 1 e 2, sendo que:

- a) O quadrante 1 possui rasgo médio com uma curvatura de 6 cm na parte superior direita e pequenos rasgos na lateral esquerda decorrentes da perda de material do suporte, causada pela remoção incorreta de fita adesiva no verso da obra (figura 20);
- b) No quadrante 2, de modo semelhante ao 1, existe um rasgo com basicamente as mesmas características (figura 21).

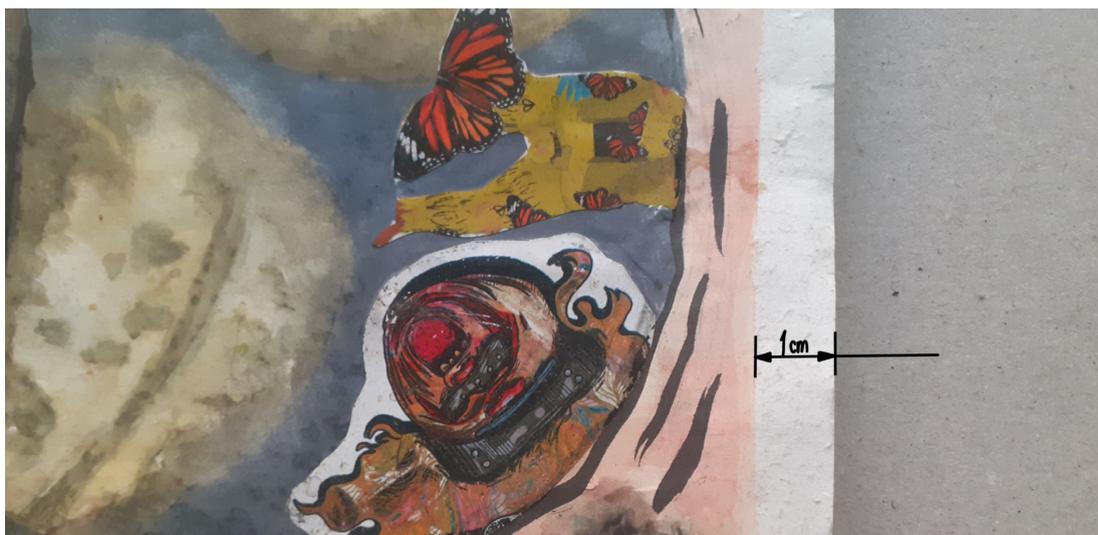


Figura 19: borda da obra - fotografia do autor, 20-06-2023



Figura 20: detalhe do quadrante 1 - fotografia do autor, 20-06-2023      Figura 21: detalhe do quadrante 2 - fotografia do autor, 20-06-2023

Com o objetivo de deixar a obra suspensa na parede durante todo o tempo de exibição da mesma na exposição e em uma tentativa que ela não tivesse contato direto com a parede, diante da indisponibilidade de moldura, foram utilizados fita adesiva dupla face de massa acrílica (figura 23) - comumente utilizada em contexto de materiais de construção devido a sua capacidade de forte fixação - e placa *foam board* (figura 22).

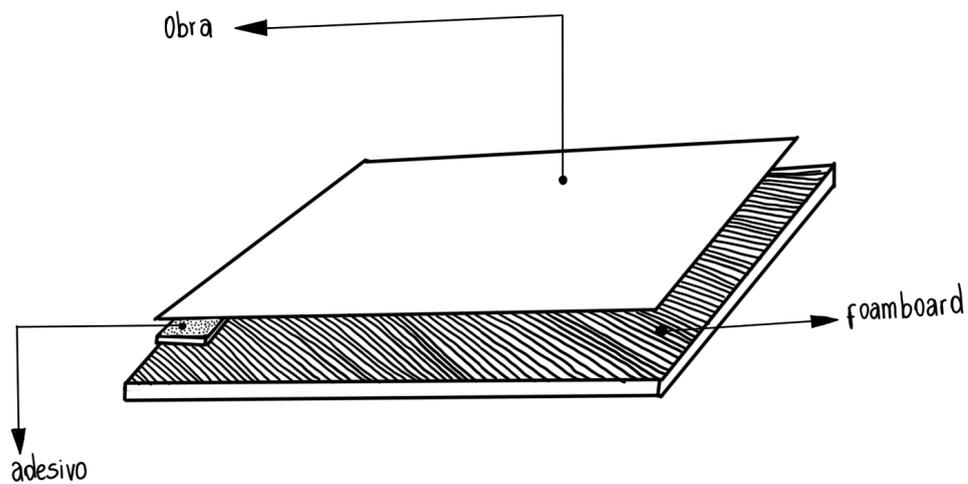


Figura 22: montagem da obra com o adesivo e foamboard - ilustração do autor



Figura 23: fita dupla face fixada no verso da obra - - fotografia do autor, 20-06-2023



Figura 24: rasgos no verso da obra - fotografia do autor, 20-06-2023



Figura 25: detalhe de rompimento do suporte - fotografia do autor, 20-06-2023

Há várias questões sobre o estado de conservação da obra, que requerem um cuidado na escolha de eventuais intervenções, considerando a recuperação de partes faltantes, as características originais da obra e sua integridade estética, as técnicas que nela foram empregadas e medidas de conservação preventiva, principalmente o acondicionamento, que é um dos fatores relevantes neste estudo.

As sujidades e manchas que são possíveis de serem encontradas ao longo da obra, tanto em seu anverso, quanto no verso, são decorrentes de dois fatores principais, que necessitam de análises mais aprofundadas para melhor identificação:

- a natureza dos materiais utilizados, como o giz pastel seco, que não teve aplicação posterior de verniz fixador;
- sujeiras decorrentes das paredes dos cômodos da casa, que possuem rachaduras extensas e que continuamente soltam poeira devido ao desprendimento da tinta e massa de cimento (figuras 26 e 27);

Toda a obra ao longo de seu anverso possui “amassados”, que inicialmente foram provocadas pelo próprio processo artístico na combinação de diluição e aplicação de tinta aquarela sob uma superfície do suporte que possui uma fina gramatura. Este fenômeno pode ser explicado pela capacidade que as fibras do papel têm de absorver a umidade - nesse caso, especificamente a água carregada dos pigmentos da tinta - incharem e depois da evaporação as fibras não retornarem completamente ao seu estado original, em função de um possível excesso de umidade, que podem ser intensificados ou agravados por uma secagem incorreta e conferem ao papel um aspecto deformado. Todavia, existem outros fatores que também

devem ser considerados neste caso específico: embalagem, transporte e acondicionamento, que conforme apontado inicialmente, não foram feitas de maneira correta de acordo com as necessidades da obra no contexto expositivo, provocando amassados e abaulamentos indesejáveis, e intensificados posteriormente com aplicação e remoção incorreta e sem critérios da placa de adesivo/*foam board* que servia de reforço de suporte, o que torna mais complexo seus efeitos (figuras 28 a 29).



Figura 26: rachado na parede - fotografia do autor, 20-06-2023



Figura 27: parede com desprendimento de tinta e poeira - fotografia do autor, 20-06-2023



Figura 28: Abaulamento na obra - fotografia do autor, 20-06-2023



Figura 29: Detalhe da obra com abaulamento e amassado - fotografia do autor, 20-06-2023

Já o verso da obra, apresenta problemas mais graves, que requerem maior atenção. A escolha do adesivo dupla face com dorso acrílico para fixação da obra a outro suporte (*foam board*), que foi pensado somente como uma alternativa ao uso de moldura no espaço expositivo e, conseqüentemente, sua tentativa de remoção inadequada, fizeram com que houvesse rompimento e perda em determinadas áreas do suporte (figuras 23, 24 e 25), rasgos e além de deixar material remanescente. A vulnerabilidade é intensificada quando associada ao fato de,

assim como as outras obras, esta não ter passado por um processo de acondicionamento adequado.

O verso da obra também possui manchas nas extremidades das bordas em função do uso da tinta óleo diluída em solvente de aguarrás mineral (da marca Acrilex) na técnica de marmorização, fator que neste momento de análise do trabalho somente atribui uma característica à técnica aplicada na obra, e não um risco de deterioração.

### **3.2 Proposta de tratamento**

Será adotado a higienização mecânica sobre documentos gráficos como referência na limpeza da obra, pois não há grandes manchas ou sujidades impregnadas, que necessitem processos mais complexos, como banhos, ao se levar em consideração também, o diagnóstico do estado de conservação. Além da técnica utilizada ser aquarela, o que não permitiria banhos. Os objetivos desta etapa passam pela prevenção de degradação e servirão para proporcionar legibilidade estética da obra, sendo geralmente a primeira e mais abrangente etapa, antecedendo tratamentos mais complexos. A higienização mecânica (ou limpeza mecânica) a seco deve sempre ser intermediada por planejamento e tomada de decisões (CARVALHO, Isamara, 2022), com ciência de que é um tipo de intervenção invasiva pode causar danos irretratáveis em situações de escolhas erradas.

Logo, como proposta de tratamento, o primeiro procedimento a ser adotado será a higienização mecânica cuidadosa sob o anverso da obra com o auxílio de trincha de cerdas macias, porém isso pode se tornar um fator de risco de descaracterização da obra, devido à técnica de pastel seco presente sem um verniz fixador da camada pictórica no suporte, em movimentos leves partindo da direção do centro para as bordas da obra (figura 30). Para tal, será necessário realizar a higienização paulatinamente, acompanhando o avanço do processo de limpeza e como método. A separação da obra por quadrantes também será adotada.

É possível identificar que as áreas mais afetadas por sujidades, são as bordas da obra (figura 19), porém devido ao processo artístico que envolveu o isolamento da área com fita crepe para a pintura de aquarela, com sua posterior retirada no final do processo, a área isolada foi um pouco desbastada, deixando a área mais frágil, logo, o uso de pincel ou trincha de cerdas macias - devido ao seu baixo poder de abrasividade - serão o único teste adotado para a limpeza, uma vez que a estética da obra não está comprometida. Outra opção viável no teste de higienização é o uso de tecido de microfibra da cor branca, que além de baixa

abrasividade, condicionará uma melhor análise dos resultados de remoção de possíveis sujidades na superfície da obra.

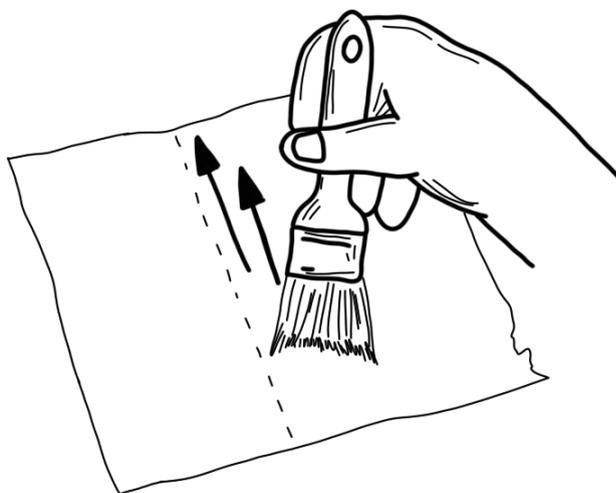


Figura 30: Proposta de higienização - ilustração do próprio autor

Conforme o diagnóstico e ilustrado pelos registros fotográficos neste trabalho, a superfície da obra apresenta irregularidades como amassados e abaulamentos que não são decorrentes de meu processo artístico, mas a partir de descuidos em relação ao transporte e mau acondicionamento da obra. O objetivo de restabelecer e realinhar as fibras do papel é indicado o tratamento de planificação.

Para o tipo de planificação a ser realizada, a seco ou aquoso/umidificado, deve ser levado em consideração as características da obra, incluindo a técnica artística, o estado de conservação e outros fatores relevantes para o nível de intervenção suportado. Como a obra é feita principalmente pela técnica de aquarela, é de suma importância considerar:

Os pigmentos das aquarelas se fixam no papel essencialmente pela rugosidade da superfície: boa parte dos pigmentos se entrelaçam na trama fibrilar da folha, não precisando mesmo de aglutinante para permanecer na folha. Este mecanismo tem consequências importantes para o restaurador. Se uma aquarela for submetida a um banho aquoso, as camadas mais espessas da tinta podem ser rapidamente alteradas, devido à dissolução do aglutinante presente e à remoção dos pigmentos pelo retentado. (...) é preciso ter em mente que os fatores técnicos que determinam a estabilidade ou instabilidade desses pigmentos (as características do papel, a finura dos pigmentos, as técnicas utilizadas pelo artista, as condições em que a obra foi preservada, etc.) etc) são muito variados e complexos, e que só a experiência do restaurador permite a sua correta avaliação.

(VIÑAS, 2010, p.86-87)

Desse modo, o método a ser adotado será a planificação de modo monitorado para que os resultados possam ser acompanhados.

Também será realizada a remoção dos adesivos do verso da obra, pois a permanência dos mesmos além de atrair sujidades, a longo prazo, pode ocorrer um processo de oxidação que gera manchas indesejáveis. Neste sentido, por se tratar de fitas adesivas novas e não oxidadas, o uso de bisturi será testado como primeiro recurso sob observação dos resultados.

### **3.3. Proposta de acondicionamento e armazenagem das obras**

O acondicionamento cumpre um papel muito importante para a salvaguarda tanto da obra que está sendo estudada e trabalhada, quanto o restante do acervo que não irá passar por algum processo de intervenção.



Figura 31: Preparação da embalagem - fotografia do autor, 03/07-2023



Figura 32: Fechamento da embalagem de filme de poliéster + *foam board* - fotografia do autor, 03/07-2023



Figura 33: Inserção da obra na embalagem - fotografia do autor, 03/07-2023

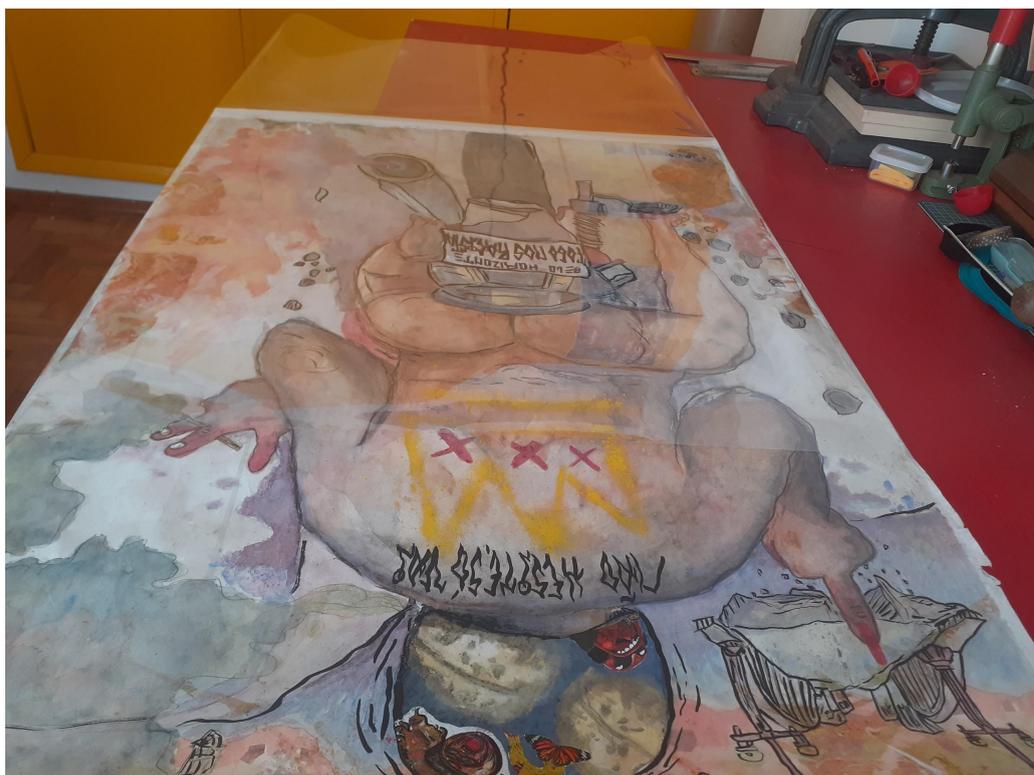


Figura 34: Obra inserida dentro da embalagem - fotografia do autor, 03/07-2023



Figura 35: Obra dentro da embalagem - fotografia do autor, 03/07-2023



Figura 36: Obra após o fechamento da embalagem - fotografia do autor, 03/07-2023



Figura 37: Obra embalada com filme de poliéster e *foam board* - fotografia do autor, 03/07-2023

É interessante notar que o processo de embalagem também utilizou materiais e a mesma lógica de *sandwich* aplicados na preparação do objeto de pesquisa em seu contexto de exposição (figura 22), com o detalhe importante que foi a substituição da fita adesiva que cumpria o objetivo de unir a obra ao *foam board* pelo filme de poliéster, que além de demonstrar-se mais vantajoso ao atribuir proteção por meio de embalagem, possibilita a visualização da mesma sem a necessidade de sua retirada da embalagem, dessa forma, sua leitura estética não é prejudicada, facilitando sua rápida identificação quando armazenada e a sua retirada para eventual visualização sem os característicos reflexos do material em situações de apresentação a clientes e também em ocasiões de transporte, conforme as imagens abaixo:

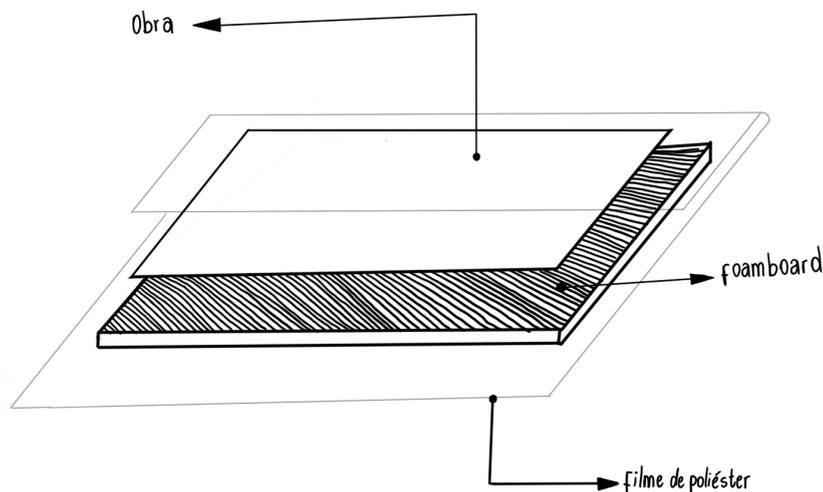


Figura 38: Embalagem em formato *sandwich* - ilustração do próprio autor

O processo de execução da embalagem de conservação para a obra pode ser conferida nas ilustrações abaixo com suas respectivas etapas:

1 - Marcação das dimensões da obra no *foam board*, que servirá de base para a embalagem;

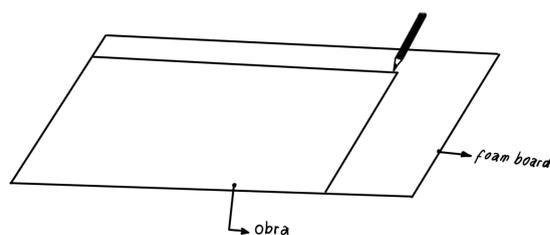


Figura 39: Marcação do *foam board* - ilustração do próprio autor

2 - Corte do *foam board* nas dimensões da obra, mantendo esquadro de 90°;

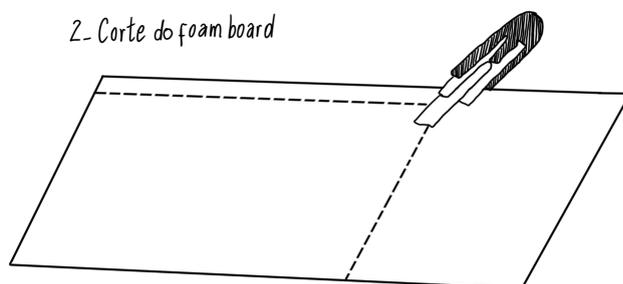


Figura 40: Corte do *foam board* - ilustração do próprio autor

3 -Corte do filme de poliéster com proporções maiores que o tamanho da obra, de modo que ela seja completamente coberta;

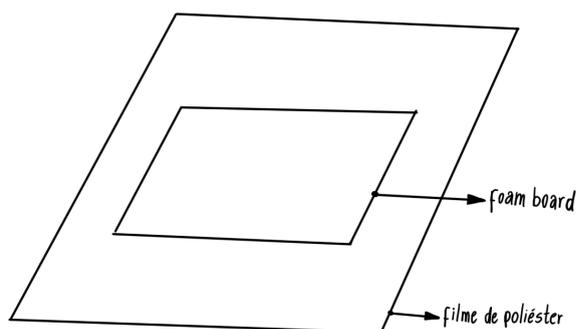


Figura 41: Corte do filme de poliéster - ilustração do próprio autor

4 - Cobertura total com o filme de poliéster em torno do *foam board*, que tem objetivo de servir de base para que não haja movimentação da obra;

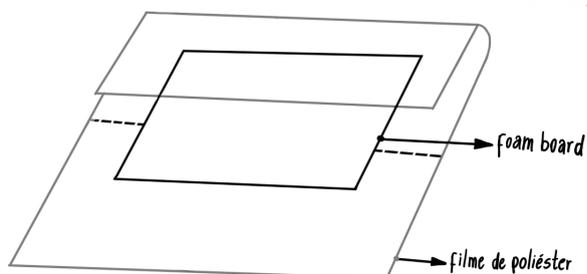


Figura 42: Dobragem (com dobradeira) do filme de poliéster em torno do *foam board* - ilustração do próprio autor;

5 - Após a dobraagem do filme de poliéster em torno do *foam board* e o selamento com fita adesiva, foram dobradas as pontas formando um envelope que não é selado, permitindo flexibilidade de abertura.

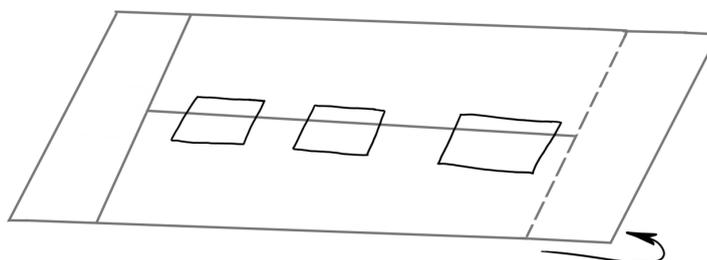


Figura 43: Dobragem das pontas do envelope e fixação da fita adesiva (no sentido do verso da obra) - ilustração do próprio autor

O foam board é uma placa de espuma sintética, laminada com papel nos dois lados. De alta rigidez e leveza, fácil de cortar e tem a superfície extremamente lisa<sup>1</sup> (Molducenter, p.6). Sua escolha enquanto material de embalagem de conservação se deu por sua estabilidade, sua facilidade de higienização - ele serve para a proteção à poeira e sujidades -, e por não transferir acidez para o suporte e por ser um tipo de material com pH neutro.

Em relação ao método de organização do acervo, foi reservada uma das paredes do ateliê, na qual serão montadas inicialmente 4 prateleiras de madeira forradas com filme de poliéster, devido à sua estabilidade material, que irão corresponder a uma divisão de obras por tamanho, o que facilitará suas respectivas identificações. Estas estarão devidamente embaladas seguindo, possivelmente, a mesma lógica de embalagem da aquarela “*Fogo nos Racistas*”. A altura deverá ser regulada de acordo com meu alcance sem precisar do auxílio de escada e as obras serão divididas e organizadas de acordo com suas dimensões, natureza (materiais de saída ou armazenamento), com empilhamento seguro, diminuindo a probabilidade de danos devido ao material utilizado nas embalagens e espaço reservado para guarda de embalagens para obras menores de acordo com a figura abaixo:

---

<sup>1</sup> Catálogo MOLDUCENTER: Conservação, Restauro, Montagem e Montagem de Quadros Fine Art. São Paulo. 49p.

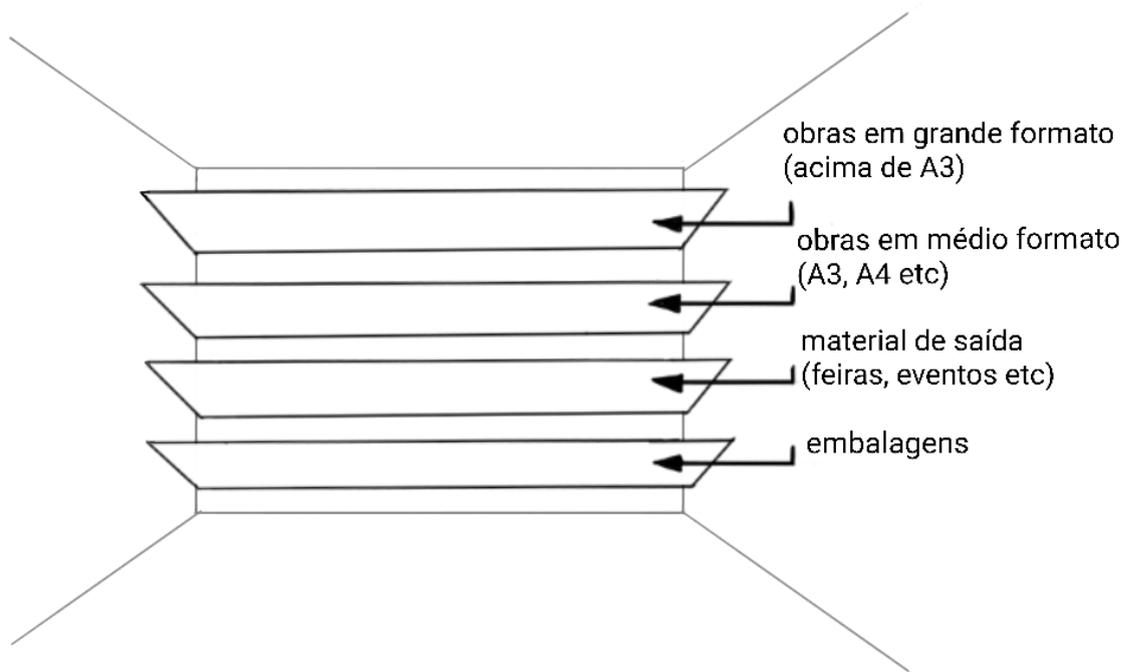


Figura 44: Organização da prateleira - ilustração do próprio autor

## **CAPÍTULO 4 - Conservação Preventiva**

### **4.1 - Conservação Preventiva e o acervo**

Ao longo deste trabalho e seu respectivo processo de pesquisa foi perceptível o importante papel da conservação preventiva que se encontra com os objetivos aqui estabelecidos, mesmo com os desafios de um levantamento bibliográfico que faça aprofunde questões inerentes à preservação de obras de arte sob papel em contexto contemporâneo, entretanto, é possível apontar autores que estruturam e constroem um pensamento em torno da temática e para tal, vale citar Oliveira (2009):

A conservação preventiva também abrange o acondicionamento de acervos bibliográficos, cuja função é proteger as obras, preservando a integridade física, química e estética dos documentos. Para retardar sua deterioração, as obras em papel devem ser guardadas em ambientes isentos de sujeira e de gases poluentes e com níveis controlados de luz, temperatura e umidade relativa do ar. A embalagem e o material utilizados devem ser escolhidos de acordo com a obra (ou coleção), seu estado de conservação, o lugar da guarda e o tipo de utilização. (OLIVEIRA, 2009, p.63)

Desse modo, a preservação de obra de arte está relacionada diretamente ao ambiente a qual ela está inserida e as condições que ela se encontra, tal qual monitoramento ambiental, ferramenta fundamental para a conservação preventiva conforme aponta Henry (2017),

“servindo para a confirmação de diagnósticos de fatores causais e para avaliação das estratégias de conservação adotadas”. A longo prazo deve compor um planejamento estratégico mais amplo envolvendo mais recursos (humanos, infraestrutura etc) e neste trabalho um dos recursos é o uso de instrumentos de medição (manual e automático) em experimentos que ajudarão a compreender como o manuseio, as especificidades dos aparelhos (calibragem, resolução, divisão de escala e outros fatores) influenciam a precisão destes dados e recursos possíveis para trabalhar a variação destes dados, elementos essenciais para o monitoramento ambiental com as condições microclimáticas ideais do ponto de vista de preservação de obras.

As estratégias adotadas neste trabalho, no que se refere desde o monitoramento ambiental como incidência de luz direta sobre o papel que podem causar reações em materiais fotossensíveis a embalagem ao processo de embalagem, servem como recursos de preservação da obra mesmo com recursos limitados.

#### **4. Considerações finais**

Devido ao tempo disponível finalização desta pesquisa, foi priorizado a produção de embalagem, que cumpre o objetivo de conservação para salvaguarda, transporte e exposição, pois o acervo estava completamente exposto a fatores deteriorantes, como a poeira, que é algo decorrente de questões estruturais do imóvel, que não foi possível de ser solucionado a tempo da finalização desta pesquisa, mas que está previsto para ser solucionado. Desse modo, evitar a exposição da obra a sujidades e facilitar seu manuseio, poderão ser formas preventivas e de estabilização material que cumprem os objetivos desta pesquisa que terá continuidade.

A planificação do suporte será uma das últimas etapas do tratamento previsto, pois mesmo que ele esteja com abaulamentos e amassados em sua totalidade, deverá haver, antes, higienização mecânica, executada de maneira minuciosa devido às características das técnicas presentes na obra, especificamente o pastel seco que não está fixada sob o suporte, e também remoção de manchas em sua face e no verso; remoção dos adesivos, que precisarão passar por intervenção com o uso de instrumentos como bisturi e, caso necessário, o uso de solventes sob testes de solubilidade para não prejudicar a estrutura da obra, que já encontra-se frágil em determinados pontos, conforme abordado nesta pesquisa e a possibilidade de enxertos com polpa de papel japonês nas áreas faltantes do suporte decorrentes da remoção incorreta das fitas adesivas.

Para que haja um trabalho coerente de acordo com as necessidades de conservação e intervenção da obra, incluindo tratamentos aquosos localizados, será necessário um tempo

maior de estudo sobre os impactos que estes materiais sob o suporte, com perspectiva de escolha da melhor forma de estabilização do suporte.

## REFERÊNCIAS

BAGNARIOL, Piero; BARROSO, Fabiano Azevedo; PORTELLA, Pedro; VIANA, Maria Luiza. Guia Ilustrado de Graffiti e Quadrinhos. Belo Horizonte, 2004. 218p.;

BOJANOSKI, Silvana, ALMADA, Márcia. Glossário Ilustrado de Conservação e Restauração de Obras em Papel: Danos e Tratamentos. 1. edição, Belo Horizonte: Fino Traço, 2021. 586p.;

BRITO, F. Confeção de embalagens para acondicionamento de documentos. São Paulo: Associação de Arquivistas de São Paulo, 2010. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/blog/wp-content/uploads/2012/09/Confec%C3%A7%C3%A3o-de-Embalagem-Acondicionamento-de-Documentos-AASP.pdf>. Acesso em: 26 junho 2023

CAMPOS, Adalgisa Arantes (org). Manoel da Costa Ataíde: aspectos históricos, estilísticos, iconográficos e técnicos. Belo Horizonte: C/Arte, 2005. 249p.

CASSARES, Norma e TANAKA, Ana Paula H. (organização); OLIVEIRA, Celina Luiza de. Preservação de Acervos Bibliográficos. São Paulo: Imprensa Oficial, 2009, 81p.

CARVALHO, Isamara Lara de; Powerpoint Aula 2: Limpeza Mecânica de Documentos Gráficos - Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2022;

Catálogo MOLDUCENTER: Conservação, Restauo, Montagem e Montagem de Quadros Fine Art. São Paulo. 49p.

CRUZ, Rafael Alexandre. Legacy. Belo Horizonte: edição independente, 2021. 80p.

FIGUEIREDO JÚNIOR, João Cura D'Ars de. Química Aplicada à Conservação e Restauração de Bens Culturais: Uma introdução. Belo Horizonte: São Jerônimo, 2012. 207p.

GIOVANI, Giulia Villela. A Análise de Técnicas e Materiais Aplicada à Conservação de Arte Contemporânea : o uso da tinta industrial sobre madeira na produção pictórica de Lygia Clark. Dissertação (Mestrado) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015. 196p.;

HENRY, Michael C., **Diagnostic Monitoring for Museums**. In: Managing Collection Environments: Preserving Collections in the Age of Sustainability: Workshop at Pennsylvania Academy of the Fine Arts, Philadelphia PA, 2017;

VIÑAS, Salvador Muñoz. La Restauración del Papel. Madrid, España: Editorial Tecnos (Grupo Anaya, S.A), 2010. 265p.

Figura 1:

<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra14507/assuncao-da-virgem-forro-da-nave> acesso maio de 2023.

Figura 2:

<https://www.wikiart.org/en/jean-michel-basquiat/in-italian> acesso maio de 2023

Figura 3:

<https://www.dazeddigital.com/fashion/article/16095/1/keith-haring> acesso junho de 2023

Tabela 1:

<https://fauufpa.files.wordpress.com/2012/11/padrc3b5esinternacionaisdetamanhosdepapelatuizado.pdf> acesso junho de 2023

