



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS-ARTES
CURSO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO

César Casimiro Ferreira

**A preservação do acervo de escultura de Celita Vaccani na Escola de Belas-Artes:
inventário e medidas de conservação**

Rio de Janeiro

2018

César Casimiro Ferreira

**A preservação do acervo de escultura de Celita Vaccani na Escola de Belas-Artes:
inventário e medidas de conservação**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca examinadora do Departamento de História da Arte da Escola de Belas-Artes do Centro de Letras e Artes como requisito para a obtenção de Título de Bacharel em Conservação e Restauração pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Orientadora:

Prof.^a Ma. Benvinda de Jesus Ferreira Ribeiro

Rio de Janeiro
2018

CIP - Catalogação na Publicação

F383p FERREIRA, César Casimiro
A preservação do acervo de escultura de Celita Vaccani na Escola de Belas-Artes: inventário e medidas de conservação / César Casimiro FERREIRA. -- Rio de Janeiro, 2018.
86 f.

Orientadora: Benvinda de Jesus Ferreira RIBEIRO.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, Bacharel em Conservação e Restauração, 2018.

1. Celita Vaccani. 2. memória. 3. escultura. 4. preservação. 5. inventário. I. RIBEIRO, Benvinda de Jesus Ferreira, orient. II. Título.

César Casimiro Ferreira

A preservação do acervo de escultura de Celita Vaccani na Escola de Belas-Artes: inventário e medidas de conservação

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca examinadora do Departamento de História da Arte da Escola de Belas Artes do Centro de Letras e Artes como requisito para a obtenção de Título de Bacharel em Conservação e Restauração pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Orientadora: Prof.^a Ma. Benvinda de Jesus Ribeiro.

Angela Âncora da Luz

Benvinda de Jesus Ferreira Ribeiro (orientadora)

Carlos Gonçalves Terra

Rio de Janeiro

2018

AGRADECIMENTOS

Há algum tempo eu, graduando em Letras, avistava do outro lado da rua o prédio que abriga as Belas-Artes. Cada vez que observava imaginava o quanto incríveis eram aquelas pessoas que pareciam viver num universo a parte, só delas. Algo único que apenas existe neste lugar e que, apesar de muitas gerações ano após ano, se renova igualmente.

Eu devaneei que um dia poderia ser parte deste mundo, mas também acreditara que para ingressar nas artes eu precisaria de talento e, na minha concepção, era algo que eu não teria. Quis a vida ou o destino que meio “por acaso” surgisse a possibilidade de reingressar como graduando na UFRJ e, logo, não hesitei em saber qual caminho seguir. Naquele já longínquo ano de 2012 iniciei meus estudos na EBA. Confesso que no início era tudo tão novo que a cada semana eu fazia descobertas. Um inédito mundo que nem de longe poderia imaginar o quanto fascinante seria: novas cores, novos pensamentos, novas formas de compreender as próprias formas, nova visão de espaços, outras pessoas que afrontavam a vida como eu nunca imaginara.

Sobre as pessoas, certamente o melhor de se estar na Escola de Belas-Artes, talvez nenhum vocábulo seja capaz de definir esta maneira de se viver dentro da rotina naquele edifício; são tantas peculiaridades e personalidades que as poucas coisas que eu posso afirmar são: nunca consegui compreendê-los totalmente por mais que eu tentasse; sei que eles sempre estarão nas minhas boas lembranças. E devo confessar, com certa frustração, que eu provavelmente nunca fui capaz de me assemelhar a eles. Talvez em alguns momentos eu tenha conseguido quando me distrai e me despreocupeí naquelas “horinhas de descuido”¹.

Não poderia de forma alguma deixar de me referir a todos os professores que acreditaram e acreditam neste curso de Conservação e Restauração não obstante as inúmeras adversidades. Contudo, a dedicação exaustiva, principalmente, daqueles primeiros docentes que conheci no ano de 2012, foi o mote inicial para as melhorias, mesmo que ainda tímidas, que alcançamos. Ainda hoje é essa força e entusiasmo no crer na profissão de conservador/restaurador que incentiva os novos discentes a continuarem nesse caminho.

Assim, gostaria de agradecer imensamente a todos os meus amigos estudantes como eu que um dia caminharam junto a mim num mesmo ideal. Ao longo dos anos conheci vários deles, alguns se distanciaram e não continuaram na “Ascesa al monte Ventoso”, entretanto,

¹Rosa, Guimarães. Tutaméia – Terceiras Estórias (8.a ed.). Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2001, p. 60.

mesmo estes foram importantes para minha formação porque de uma forma ou de outra contribuíram na minha vida acadêmica.

Obrigado:

Aos meus amigos da EBA por todas as horas juntos, a conversa boa, as discussões sobre soluções para o curso, ao convívio nos ateliês, oficinas, salas de aula ou até mesmo as visitas técnicas em diversos lugares desta cidade, as viagens e as dificuldades diárias no calor infernal ou no gélido frio que, às vezes, o Fundão cisma em fazer.

Agradeço em especial:

A turma que ingressou no primeiro semestre de 2012 no curso de Conservação e Restauro.

Benvinda de Jesus Ferreira Ribeiro pelas aulas de Conservação e Restauração de Esculturas I e II e orientações, pois foi nessas horas que surgiu a ideia deste trabalho de monografia. Pela generosidade em disponibilizar o acervo de Celita Vaccani e pela rica contribuição na elaboração da monografia.

Ao João, técnico responsável pelo atelier de Plástica, pois sua contribuição foi fundamental.

Ana Paula Correa pelas aulas de Conservação e Restauração de Papel, pela conversa sempre inteligente e construtiva e pela amizade e respeito pelos discentes. Ainda, pela agradável companhia semanal no Café do sétimo andar e pela orientação no trabalho da JIC/2014.

Ademildes Jardim Gabriel Ayres, pela companhia e auxílio nas fotografias do acervo de Vaccani, pela amizade e presença permanentes.

La vita che noi chiamiamo beata è posta in alto e stretta, come dicono, è la strada che vi conduce. Inoltre vi si frappongono molti colli, e di virtù in virtù dobbiamo procedere per nobili gradi; sulla cima è la fine di tutto, è quel termine verso il quale si dirige il nostro pellegrinaggio.²

² “A vida que denominamos feliz está situada num lugar excelso e estreito, como dizem, é o caminho que nos conduz. No percurso surgem muitas colinas e de virtude em virtude devemos caminhar por degraus, com nobreza. No cume está o fim de tudo, é aquele fim para o qual nos dirige o nosso peregrinar”. (tradução do autor - In: PETRARCA, Francesco. *Secretum. Il Mio Segreto*. A cura di Enrico Fenzi. Edizione Commentata Bilingue. Milano: Mursia, 1992).

RESUMO

Inicialmente, com base em reflexões acerca da importância da preservação da memória de nomes relevantes para a história da Escola de Belas-Artes da UFRJ, este estudo apresenta a trajetória acadêmica da ex-docente e artista Celita Vaccani a partir das suas produções artística e acadêmica, destacando-se a relevância do ensino de escultura. Posteriormente, evidenciam-se reflexões sobre: as teorias da Restauração em voga, considerações sobre a conservação preventiva e a função do inventário como forma de preservação de acervos. Por fim, este trabalho destaca a relevância do reconhecimento de técnicas, materiais e estado de conservação e a problemática da preservação de esculturas em gesso e metal. Além de apresentar o inventário de parte do acervo da artista e docente supracitada e elencar medidas técnicas para a salvaguarda do mesmo.

Palavras-chave: Celita Vaccani, memória, escultura, preservação, inventário.

RIASSUNTO

In principio, basato su riflessioni sull'importanza della preservazione della memoria di nomi rilevanti per la storia della Scuola di Belle Arti dell'UFRJ, questo studio presenta la traiettoria accademica dell'ex insegnante e artista Celita Vaccani dalle sue produzioni artistiche e accademiche, sottolineando la rilevanza dell'insegnamento di scultura. Successivamente, si evidenziano le riflessioni sulle teorie del Restauro in voga, le considerazioni sulla conservazione preventiva e la funzione dell'inventario come modo di preservare le collezioni. Infine, questo lavoro evidenzia la rilevanza del riconoscimento di tecniche, materiali e stato di conservazione e il problema della conservazione delle sculture in gesso e metallo. Oltre a presentare l'inventario di parte della collezione, dell'artista e docente soprannominata, e elencare le misure tecniche per salvaguardarla.

Parole chiave: Celita Vaccani, memoria, scultura, preservazione, inventario.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Índio arpoando escultura em bronze pertencente ao MNBA	16
Figura 2 - “Sobre-porta” concurso para a Cátedra de Modelagem por Celita Vaccani.....	17
Figura 3 - Escultura em ferro soldado.....	18
Figura 4 - Escultura em ferro soldado com base de granito.....	18
Figura 5 - Busto de Zaco Paraná de autoria de Celita Vaccani.....	18
Figura 6 - Rodolpho Bernardelli: Fabíola (primeiro martírio de São Sebastião) 1878. Bronze. 173 x 130 x 36 cm. Rio de Janeiro, MNBA.....	25

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ENBA/UB – Escola Nacional de Belas Artes / Universidade do Brasil

EBA – Escola de Belas-Artes

MNBA – Museu Nacional de Belas-Artes

UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro

ENBA– Escola Nacional de Belas-Artes

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1- A ARTISTA: ACERVO E MEMÓRIA	15
1.1 - Celita Vaccani – dados biográficos.....	15
1.2 A preservação da memória e do acervo artístico.....	19
2- A ARTISTA E DOCENTE: O ENSINO NA ESCOLA DE BELAS-ARTES	23
2.1- Introdução ao ensino da escultura.....	23
2.2- O baixo-relevo a partir de Vaccani.....	24
3- A PRESERVAÇÃO: FUNDAMENTOS E IMPORTÂNCIA DO INVENTÁRIO	29
3.1- Um olhar sobre os teóricos da Restauração.....	29
3.2- A conservação preventiva na preservação de acervos.....	33
3.3- A importância do inventário para a preservação de obras em acervo.....	34
4-ESTUDOS PARA PRESERVAÇÃO DO ACERVO: INVESTIGAÇÃO, INVENTÁRIO E CONSERVAÇÃO	36
4.1- A importância da investigação dos materiais, técnicas e do estado de conservação.....	36
4.2- Problemáticas de conservação de esculturas em gesso e metal.....	39
4.3- O inventário do acervo de Celita Vaccani.....	40
4.3.2 - Medidas para conservação.....	72
CONSIDERAÇÕES FINAIS	74
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	77
ANEXOS	80

INTRODUÇÃO

Por meio desta pesquisa procuraremos realizar o levantamento e inventário de parte da produção artística deixada pela ex-professora e diretora da Escola de Belas-Artes, Celita Vaccani (1913-2000), de modo a compreender e revelar as diferentes técnicas que esta artista utilizava, em acordo com sua diversidade artística. Busca-se, ainda, elaborar um estudo referente ao estado de conservação com a finalidade de conservação de seus trabalhos artísticos, pois Celita inovou no uso de materiais como o metal, com soldas oxi-acetileno e elétrica, no processo de criação de esculturas modernas. Assim, acreditamos que seu legado seja merecedor de maiores pesquisas e reconhecimento como objetos de exceção e patrimônios de cultura. Nesta perspectiva tornam-se fundamentais as ações de preservação, através do inventário e medidas de conservação para suas obras.

Nossa intenção é estudar e inventariar parte do acervo deixado pela professora Celita Vaccani nas dependências da Escola de Belas-Artes, através de inventariação e categorização das obras por esta instituição herdadas. Apresentaremos, também, uma pesquisa biográfica desta artista e docente da Escola de Belas-Artes.

Soma-se a este trabalho a reflexão sobre a importância de preservação da memória de antigos docentes e alunos da EBA, considerando o envolvimento do fator humano nessas criações escultóricas. Neste sentido, partiremos de algumas considerações acerca da vida e obra da escultora e professora Celita Vaccani e na sequência procuraremos compreender os motivos pelos quais a memória e o esquecimento caminham juntos, legando o triunfo a alguns e o olvido a outros.

A importância em ponderar acerca da brevidade de nosso tempo num determinado lugar e contribuição para a vida em sociedade no geral e mais especificamente à vida acadêmica, talvez seja nos observarmos não como os protagonistas indispensáveis a existência de uma instituição, entretanto, como apenas mais um elemento constituinte de uma coletividade. Logo, é fundamental perceber o quão provisórios somos, pois por mais que uma pessoa tenha a fortuna de viver uma longa vida ela estará sempre limitada à insuficiência do corpo. Quiçá não devamos ver isto como algo negativo, pois quando entendemos que tudo em nossa vida é provisório³ seremos capazes de trabalhar de forma mais profícua e harmônica com os nossos partícipes em um mesmo objetivo. Há momentos nos quais todos precisam lutar por algo permanente, seja do ponto de vista profissional, acadêmico ou familiar, mas é difícil aceitar e principalmente pôr na concepção de um jovem que todo seu esforço físico e

³ Sobre as ideias de “permanente e provisório” agradeço as aulas enriquecedoras da Professora Helena Parente Cunha.

mental pode passar despercebido para as futuras gerações. Desta forma, consideramos fundamentais as referências permanentes e a rememoração das trajetórias de ex-docentes, por isso decidimos concretizar em nosso trabalho não apenas a elaboração de questões técnicas à conservação.

Na sequência, posteriormente as ponderações sobre a memória e ao ensino de artes, nos dedicamos a elaborar um panorama que abrangesse os nomes mais respeitados na história dos princípios da conservação e restauração desde seu exórdio até a contemporaneidade. Consideramos, portanto, fundamental reiterar que todo e qualquer estudo que abarque a conservação/restauração tenha como orientação uma teoria legitimada.

Apresentamos, ainda, um olhar sobre a importância da conservação preventiva como elemento fundamental na preservação de acervos artísticos, além de refletirmos a respeito de como o inventário pode ser capaz de contribuir também na preservação do patrimônio.

Na parte final de nosso trabalho constituímos um estudo a respeito da relevância da investigação dos materiais, técnicas e estado de conservação para a salvaguarda das obras. Também, nos referimos às especificidades da conservação de esculturas em gesso e metal. Na continuidade, apresentamos o inventário das obras escultóricas de Celita Vaccani, que se encontravam armazenadas na reserva técnica de escultura da Escola de Belas-Artes, a partir de uma ficha contendo os dados específicos de cada uma das esculturas. Ao fim, elencamos algumas medidas para a conservação das mesmas por julgarmos que nosso estudo possa contribuir para a constituição de um plano de preservação deste valioso acervo.

1- A ARTISTA: ACERVO E MEMÓRIA

1.1. Celita Vaccani – dados biográficos⁴:

Para os apontamentos biográficos de Celita Vaccani decidimos utilizar como referência os dados contidos na Dissertação de mestrado de Tathiane Ferreira Höfke⁵. De acordo com a autora supracitada, Celita Vaccani desempenhou uma importante função junto à Escola Nacional de Belas-Artes além de ter construído uma acentuada produção relacionada aos concursos acadêmicos e a exposições ligadas às Belas-Artes.

Celita Vaccani nasceu em 06 de outubro do ano 1913, no Rio de Janeiro. Suas origens remontam ao bairro da Tijuca na zona norte da mesma cidade. Entretanto, durante a infância sua família se transferiu para o bairro de Copacabana o qual abrigava no mesmo quarteirão o atelier dos irmãos Bernardelli, Rodolpho Bernardelli (1852-1931) e Henrique Bernardelli (1858-1936). De acordo com Höfke, Vaccani desenvolveu uma relação de amizade com Rodolpho Bernardelli “... Cresceu brincando à sombra do prédio do atelier e sempre que tinha uma brecha, Celita entrava no atelier para visitar o ‘Professor Rodolpho’, como o chamava e para ver as monumentais esculturas” (HÖFKE, 2007, p.9).

Celita Vaccani “iniciou seu aprendizado de escultura, ainda na infância, quando se tornou aluna de Rodolpho Bernardelli” (HÖFKE, 2007, p.1), um dos maiores escultores brasileiros - de origem mexicana radicado no Brasil - que deixou uma extensa produção. Mais tarde, por volta dos 16 e 17 anos de idade Vaccani é encorajada por Bernardelli, a participar de suas primeiras “Exposições Gerais de Belas Artes” chegando a ser premiada.

Já no início da vida adulta a jovem escultora decide ingressar na antiga Escola Nacional de Belas-Artes:

Aos 23 anos, Celita ingressa como aluna na ENBA/UB (Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil), onde se forma em 1936. Celita terminou o curso tendo conquistado várias premiações como medalha de bronze, a pequena e a grande medalha de ouro. No ano seguinte, após terminar seus estudos na Escola Nacional de Belas Artes, em 1937, Celita conquista o Prêmio Caminhoá, de viagem à Europa, quando tem a oportunidade de conhecer os grandes centros culturais da França, Itália, Bélgica, Holanda, Alemanha e Dinamarca. (HÖFKE, 2007, p.10).

⁴Estabelecemos, respeitosamente, nos basearmos no excelente trabalho biográfico realizado por Tathiane Ferreira Höfke em sua dissertação de mestrado, pois consideramos inapropriado refazer uma pesquisa biográfica já existente.

⁵HÖFKE, Tathiane Ferreira. *As motivações temáticas de Celita Vaccani nos mausoléus dos aviadores militares, no cemitério São João Batista: "Glória e "Dever" na iconografia do herói*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007.138 f. : il. ; 30 cm.

Como pudemos ler Vaccani desde muito jovem foi uma exemplar aprendiz, primeiramente como aluna de Bernardelli e posteriormente como discente da ENBA alcançou os mais altos graus de destaques até o término do curso. De acordo com HOFKE, na década de 1930 a revolução política que ocorreu no Brasil com a ascensão de Getúlio Vargas fomentou novas possibilidades para os artistas plásticos brasileiros com a criação e promoção de concursos nos quais Celita Vaccani exerceu intensa participação.

Na década de 1940, após os estudos na Europa, Vaccani atinge um novo patamar em sua carreira universitária principiando sua trajetória como docente no ano de 1944. Sendo professora assistente de ensino da cadeira de modelagem pertencente ao Professor João Zaco Paraná (1884-1961). Assim, a artista supracitada começa seu percurso docente, que durará toda a vida, dentro da atual Escola de Belas-Artes. Nos anos seguintes Celita se destaca com o Título de Notório Saber e o grau de Doutor:

Em 1949 obteve o Título de Notório Saber, outorgado pelo Conselho Universitário. Já em 1950, Celita ganha o concurso de livre docência da cadeira da escultura da ENBA/UB e respectivo grau de Doutor, com um trabalho sobre o seu Mestre Rodolpho Bernardelli. (HÖFKE, 2007, p.11).

Na sequência, assume no ano de 1953 a cadeira de modelagem da ENBA/UB por meio do concurso de livre docência com a obra em baixo-relevo intitulada “Êxodo” e a defesa do estudo sobre o Baixo-Relevo o qual trataremos com mais detalhes na continuidade de nosso trabalho. Ainda durante este período, esculpe “a estátua ‘Índio Arpoando’, atualmente pertencente ao acervo do MNBA⁶” (HÖFKE, 2007, p.12).



Figura 1- Índio Arpoando
(fonte da imagem: Acervo Digital da UNESP, disponível em:
<https://acervodigital.unesp.br/handle/unesp/66508> Acessado em: 22/12/2017)

⁶ MNBA – Museu Nacional de Belas-Artes

Durante a década de 1950, Vaccani atinge mais um grau na carreira dentro da Escola Nacional de Belas-Artes quando, no ano de 1956, assume a Cátedra da cadeira de modelagem por meio do concurso no qual apresentou o “Sobre-porta” que nos dias atuais ornamenta a uma das paredes do hall dos elevadores do sétimo andar do Edifício Jorge Machado Moreira e também através da defesa de seu estudo sobre *A contribuição modelagem no desenvolvimento da escultura contemporânea Norte-Americana*, de acordo com as afirmações abaixo:

Em 1956, Celita torna-se professora catedrática, da cadeira de modelagem da ENBA/UB, por concurso, com a sobre-porta para Igreja, estilo colonial brasileiro, hoje no acervo do Museu D. João VI – EBA e pela defesa de um trabalho teórico, *A contribuição da modelagem no desenvolvimento da escultura contemporânea Norte-Americana*. Sua atuação na Escola Nacional de Belas Artes foi enorme, tendo Celita Vaccani chefiado diversos departamentos da Escola. (HÖFKE, 2007, p.13-14)



Figura 2 – “Sobre-porta” concurso para a Cátedra de Modelagem por Celita Vaccani
(Fonte: http://www.dezenovevinte.net/artistas/cv_trajetoria_files/img06.jpg . Acessado em: 13/10/17)

Na década de sessenta, mais precisamente no ano de 1964 Vaccani é eleita a vice-diretora da Escola Nacional de Belas-Artes. Mesmo com o exercício da nova função universitária, ela ainda se dispõe a continuar as suas outras atividades, trabalhando concomitantemente como artista plástica e professora catedrática. Entusiasmada com as tecnologias mais modernas, Vaccani se dedica a pesquisar as técnicas de esculturas em metal, principalmente em ferro assemblados através dos sistemas de soldas com as técnicas oxi-acetilênicas⁷ e de solda elétrica⁸, obras que veremos com mais detalhes no decorrer de nosso trabalho.

⁷A soldagem oxi-acetilênica é realizada através de um maçarico no qual se faz a mistura entre dois gases, o oxigênio e o acetileno em proporções e pressões balanceadas. O resultado é a produção de uma chama em alta temperatura na ponteira do maçarico que é capaz de aquecer, soldar ou cortar metais. (adaptado de: CLÉRIN, Philippe. *Manuale di scultura, tecnica, materiali, realizzazioni*. Roma: Sovera Multimediale, 1995).

⁸A soldagem elétrica é um processo onde duas peças em metal são unidas por meio de uma corrente elétrica potente através de um arco elétrico que é formado entre dois eletrodos. (adaptado de: CLÉRIN, Philippe. *Manuale di scultura, tecnica, materiali, realizzazioni*. Roma: Sovera Multimediale, 1995).



Figura 3 - Escultura em ferro soldado
Fotos: César Casimiro



Figura 4 - Escultura em ferro soldado com
base de granito soldado
Foto: César Casimiro

A habilidade e conhecimento que Vaccani possuía sobre as mais diversas técnicas lhe possibilitou a criação de trabalhos que vão desde os baixos-relevos em gesso até mesmo as obras em bronze. Como destaca Tathyane F. Höfke em sua dissertação, “o bronze, que exige o conhecimento dos processos da modelagem e da fundição aliado à sensibilidade e visão plástica” e Vaccani, “uma artista determinada e altamente técnica” (HÖFKE, 2007, p.18), produziu diferentes bustos em bronze os quais apresentam sempre uma valiosa qualidade técnica.



Figura 5 - Busto de Zaco Paraná de Celita Vaccani
Fonte: http://www.dezenovevinte.net/artistas/cv_trajetoria_files/img03.jpg (acessado em: 13/10/17)

Assim, no decurso de sua jornada dentro da Escola Nacional de Belas-Artes, Vaccani nos deixou vários artigos acadêmicos, nos quais demonstra um vasto conhecimento sobre escultura, métodos de ensino da escultura, assim como da modelagem. Talvez a sua dedicação exaustiva ao trabalho prático não tenha permitido que ela produzisse mais trabalhos teóricos, contudo os que ela nos deixou são a prova do seu alto conhecimento sobre esculturas.

Reiteramos que a docente Celita Vaccani desempenhou um trabalho significativo dentro da academia, muito além da produção escultórica, ela se destacou nos métodos de ensino da escultura e da modelagem e foi responsável, também, pela formação de diversos artistas das gerações posteriores a ela, mantendo a tradição acadêmica de perpetuar o conhecimento através de seus discípulos. Foi também, “a 1ª mulher a tomar posse na Academia Brasileira de Artes, no dia 03/12/85” (HÖFKE, 2007, p.18) e também recebeu o reconhecimento da UFRJ através do título de professora Emérita ainda nos anos 1980.

Desta forma, destacamos na sua biografia que Celita Vaccani foi uma figura de grande valor para sua época principalmente como uma escultora de caráter singular. Além de seu talento artístico, ela foi uma personalidade reconhecida junto Escola Nacional de Belas-Artes, tendo uma vida atuante nas diversas funções que exerceu, ora como aluna, professora ou pesquisadora.

1.2 - A preservação da memória e do acervo artístico.

A memória é “um hábito de manter firmes as imagens”. A arte serve para “suprir onde a natureza falta”, uma vez que a “natureza torna o homem hábil, a arte o torna fácil e o exercício, milagroso”. (PORTA, apud ROSSI, 2010, p.52).

A Escola de Belas-Artes recentemente comemorou seus duzentos anos de existência e, por essa ocasião, muitos nomes de ex-professores foram lembrados. Contudo, nesses dois séculos de existência é quase impossível que o justo valor a todos aqueles que tiveram papel efetivo no desenvolvimento dessa tradicional Escola, seja realmente atribuído. Mesmo que façamos um grande esforço é natural que a memória seja seletiva e elenque alguns nomes; não que este seja um movimento intencional, mas que é necessário para a história de qualquer instituição escolher alguns para serem rememorados. Logo, a narrativa histórica seria um duplo caminho entre ocultação e confissão: “A história é jogo de revelação e encobrimento, de manifestação e ocultação. O olvido, ‘não é resultado de uma negligência do pensamento’, mas é próprio do ser, ‘entra na essência do próprio ser’.” (Rossi, 2010, p. 19-20).

Nosso trabalho de pesquisa se inicia exatamente partindo de uma tentativa de valorizar o nome de uma das figuras mais importantes que constituíram parte da história da Escola de Belas-Artes: Celita Vaccani, como já dito, exerceu papel de destaque na Cadeira de Escultura e Modelagem ao longo de décadas. Contudo, sua incessante produção de obras utilizadas em prática de ensino ou pesquisa pessoal, ou ainda como experimentação de novos materiais, se perdeu em parte. Entretanto, devido ao cuidado de alguns funcionários uma valiosa quantidade de sua herança escultórica chegou até os dias atuais em bom estado de conservação.

O motivo de nossa escolha de pesquisa por esta grande professora surgiu durante as aulas da disciplina Conservação e Restauro de Escultura, pois nela tivemos contato com algumas obras de Vaccani e, assim, percebemos que seu legado merecia ser reavivado para que os estudantes atuais, pesquisadores, professores ou até mesmo o público em geral pudessem conhecer o acervo escultórico da artista e ex-professora desta Escola. Assim, consideramos que a persistência da memória como destacamos abaixo, representa ainda uma realidade ininterrupta, incólume sendo preciso apenas que nos esforcemos para trazer para o presente algo que ficou em tempos passados, pois, na realidade, esses elementos nunca deixaram de fazer parte de nossa vida vigente:

Na tradição filosófica, e também no modo de pensar comum, a memória parece referir-se a uma persistência, a uma realidade de alguma forma intacta e contínua; a reminiscência (ou anamnese ou reevocação), pelo contrário, remete à capacidade de recuperar algo que se possuía antes que foi esquecido (ROSSI, 2010, p. 15).

Apresentaremos no decorrer deste trabalho, partindo do inventário, um estudo sobre os meios de conservação da materialidade do acervo escultórico herdado de Vaccani que é composto, sobretudo, por obras de gesso e metal. Como já dito, pretendemos compreender as especificidades de alterações visuais das mesmas, e também, apontar medidas de conservação. Reiteramos que há uma carência de estudos mais aprofundados e condutas mais coerentes com as demandas brasileiras quando pensamos na área da conservação preventiva especialmente, como supracitado, no resguardo a danos e na conservação de obras escultóricas. Além disso, enfatizamos que a preservação da memória dos nossos antigos e atuais acadêmicos é algo inerente à pesquisa dentro da Escola de Belas-Artes a partir do momento no qual usufruímos do acervo dos mesmos. Logo, devemos refletir que temos a nossa disposição uma rica e grande fonte de pesquisas que possibilita e permitirá, ainda, muitas oportunidades de estudos para os discentes. Contudo, é necessário ponderar sobre o

desafio e responsabilidade que temos em preservar parte significativa na história das artes em nosso país.

No caso de professores da Escola de Belas-Artes existe sempre um elemento que pode ser utilizado no exercício da memória que é aquele ligado ao aspecto físico da obra deixada. Em outros centros e profissões tudo que é deixado depende mais da produção intelectual, digamos: artigos, livros, resumos etc. enquanto para nós, que pertencemos ao mundo das artes plásticas, o legado além do intelectual também é físico. Assim, o material artístico, a obra em si, é uma parte que enquanto existente na paisagem da Escola causa uma inquietação e curiosidade para os transeuntes do dia a dia nos corredores da universidade. Desta forma, os discentes e o público em geral têm sempre a possibilidade de contemplar pinturas e esculturas deixadas pelas dependências da Escola por ex-alunos ou professores como uma forma permanente de manter viva a existência dessas pessoas. Entretanto, a partir do momento em que fazemos uma escolha em manter certo número de trabalhos estamos ao mesmo tempo obrigados a esquecer de outros, pois para recordarmos alguns, necessariamente precisamos esquecer outros, considerando-se que não há espaço físico capaz de preservar toda a produção de uma instituição nos moldes da Escola de Belas-Artes.

Felizmente, o professor Emérito Joaquim de Lemos e Sousa manteve sob seus cuidados muitas das obras deixadas por Celita Vaccani ao longo dos anos de sua trajetória acadêmica na EBA. Já consciente da importância e valor deste acervo único herdado de nossa ex-diretora, ele recolheu muitas das moldagens em gesso, esculturas em metal entre outros trabalhos oriundos do ofício diário nos ateliês e oficinas da Escola e os salvaguardou, para nossa sorte, em sua sala no segundo andar do bloco D. Contudo, foi graças à atenção e aos cuidados posteriores da atual restauradora e docente do curso de Conservação e Restauração da Escola de Belas-Artes, Benvinda de Jesus Ferreira Ribeiro, a qual dedicou grande parte de sua trajetória acadêmica, desde o ano de 2004 aos dias atuais, a preservar este acervo herdado do professor Joaquim de Lemos e Sousa, que estas obras se mantiveram salvas na EBA.

Para nós o exercício desta pesquisa em tão rico acervo pode se comparar a um trabalho de arqueologia em meio a peças que se mantiveram intactas, em sua grande maioria, ao longo de décadas. Sabemos que nem sempre os grandes nomes escapam ao esquecimento. Ser reconhecido no presente não denota necessariamente que teremos garantias de uma memória preservada no futuro. A memória é algo que vai além de nossas vontades conscientes; os desejos de lembrar quase nunca estão ao nosso controle e, como afirma Rossi, o esquecer e o lembrar, depende muito mais de “uma sorte”: “Saber esquecer é uma sorte mais que uma arte. As coisas que gostaríamos de esquecer são aquelas de que melhor nos recordamos. A

memória não só tem a incivilidade de não suprir a necessidade, mas também a impertinência de, frequentemente, aparecer a despropósito” (B. Gracián, *Oraculo manual y arte de La prudencia* apud ROSSI, 2010, p.5).

De acordo com Rossi, as imagens servem para nos trazer alguma lembrança de pessoas que já se foram, o mundo seria um ambiente repleto de imagens que tem a incumbência de nos fazer lembrar. Então, se consideramos o trabalho do artífice que produz imagens, desde pinturas a esculturas, ele seria um dos responsáveis diretos por manter vivas essas recordações do passado distante ou mais recente de pessoas notórias ou anônimas. Como o autor supracitado afirma, essas imagens nos lembram pessoas que já não existem:

O mundo em que vivemos há muito tempo está cheio de lugares nos quais estão presentes imagens que têm a função de trazer alguma coisa à memória. Algumas dessas imagens como acontece nos cemitérios, nos lembram pessoas que não existem. Outras, como nos sacrários ou nos cemitérios de guerra, relacionam a lembrança dos indivíduos à dos grandes eventos ou das grandes tragédias (ROSSI, 2010, p. 23).

Logo, a partir do momento no qual o artista cria uma obra com o objetivo de lembrar, de manter viva a memória de outras pessoas, ele não mantém a sua própria memória? Pode-se dizer que no caso de Vaccani os seus trabalhos no mausoléu dos aviadores da Segunda Guerra Mundial, cemitério São João Batista⁹, garantiu de certa forma a preservação de sua obra e consequentemente de sua memória, pois o legado de um artista é sempre um documento, um registro de sua existência mesmo que o passar dos anos e o presente tenham corroborado para seu esquecimento.

O distanciamento no tempo das lembranças dos que já se foram ocorre proporcionalmente, ou seja, quanto mais longe do presente maior será o esvaziamento e dissociação com a atualidade. Esse fenômeno não é privilégio de pessoas anônimas, mas sim algo coletivo, sendo inexoravelmente o destino comum. Talvez nossa existência permaneça enquanto amigos e parentes que nos conheceram se mantenham ainda vivos e consequentemente nos recorde, todavia é inconcebível acreditar que, apesar de nosso egocentrismo, possamos ter importância extrema para permanecermos infinitamente presentes. Nem mesmo ter um reconhecimento grande em vida nos garantirá uma preservação de memória póstuma, é natural um “afastamento e a diluição das lembranças do passado, até serem totalmente apagados¹⁰”.

⁹ A propósito das obras escultóricas do Mausoléu dos Aviadores da Segunda Guerra Mundial sugerimos conferir a dissertação de mestrado de autoria de Tathyane Ferreira Hofke,

¹⁰(ROSSI, 2010, p. 29).

O mundo acadêmico ou artístico pode, por vezes, trazer ilusões de que aquilo que fazemos tem suma importância ao ponto de ser lembrado para sempre. A presunção, infelizmente comum neste universo, constrói a falsa ideia de que teremos um salvo-conduto para o mundo dos imortais; na verdade o que se percebe é que pouquíssimas pessoas são perpetuadas dentro da universidade, pois a necessidade de reconstrução, de renovação e vanguarda é algo inerente ao próprio ser humano e assim os conceitos mudam e novas ideias surgem:

Quando uma ciência se constitui solidamente, seus especialistas esquecem o passado do próprio saber. Submetem-se, todos a uma mesma ilusão: pensam que sua especialidade exista desde sempre. Essa é uma ilusão típica à qual se poderia aplicar com facilidade a definição de Vico sobre a “empáfia dos doutos (...) os quais, aquilo que sabem, pretendem que seja tão antigo quanto o mundo” (ROSSI, 2010, p.171).

Desta forma, devemos refletir sobre as nossas escolhas e formas de tratar a memória de figuras importantes que passaram pela Escola de Belas-Artes ao longo dos últimos duzentos anos. Ao mesmo tempo, devemos ter presente a realidade coletiva e humana a qual naturalmente tende a esquecer. É necessário dar o devido reconhecimento aos nossos antigos docentes mesmo conscientes de que muito provavelmente nunca conseguiremos fazer justiça a todos os nomes. Talvez o que nos reconforte é entender que somos fruto de um conhecimento em construção que é parte do trabalho de pesquisa acumulado por décadas chegando até nós através da experiência de nossos docentes, sem nunca cair na ilusão de que o que sabemos é uma verdade absoluta e nem que somos tão importantes ao ponto de não sermos esquecidos.

2- A ARTISTA E DOCENTE: O ENSINO NA ESCOLA DE BELAS ARTES

2.1- Introdução ao ensino da escultura

Consideramos que o presente estudo tem como uma de suas bases o reconhecimento do trabalho artístico oriundo da história acadêmica de Celita Vaccani. Assim, entendemos que se faz necessário apresentar o seu mais importante estudo sobre o Baixo-Relevo, pois a partir dele podemos compreender como esta artista percebia e concebia esta técnica artística da qual fez uso ao longo de sua trajetória acadêmica e artística.

É de ciência de todos os indivíduos que possuem ou possuíram alguma relação com a Escola de Belas-Artes que as salas de aula, oficinas e ateliês são ambientes de estudos constantes das diversas técnicas artísticas tradicionais, modernas ou contemporâneas e, ao longo, de sua história os docentes desta escola se dedicaram a ampliar as suas formações por meio do aprimoramento através de cursos de especialização, pós-graduações etc. Assim,

Vaccani, mesmo com as dificuldades inerentes a época na qual viveu, se esforçou para cada vez mais acrescer o seu próprio universo de conhecimento sobre as técnicas de escultura. Desta forma, consideramos importante apresentarmos uma leitura deste trabalho supracitado, pois a partir dele poderemos compreender melhor a produção contida no acervo estudado no inventário que apresentaremos mais adiante. Abaixo destacamos os pontos pertinentes de forma sucinta.

2.2- O Baixo-Relevo a partir de Vaccani

Celita Vaccani tomou posse na Cadeira de Modelagem no ano de 1952 com a tese intitulada *O aspecto artístico do Baixo-Relevo*, na qual ela faz uma longa conceituação histórica do que entende-se por Baixo-Relevo, os principais locais onde esta técnica se desenvolveu, os materiais constitutivos, conceitos de conservação e restauração entre outros pontos. O texto inicia-se com um conceito geral sobre o Baixo-Relevo:

Chama-se, de modo geral, Baixo-Relevo, ao trabalho de escultura *que interpreta o espaço real* por planos que emergem e se alteiam com pequena espessura, sobre um fundo. Em uma figura em Baixo-Relevo, duas dimensões são conservadas em proporções exatas às do modelo: a Altura e a Largura. A terceira dimensão, ou seja, a Profundidade é diminuída nos seus planos de uma porção equivalente à metade, ou mais, da grandeza real do modelo considerado. O Baixo-Relevo pode admitir como relevo máximo a redução dos planos à metade da grandeza real do modelo, ou seja, o Médio-Relevo; e, como relevo mínimo, os modelados levemente indicados por desenhos sobre o fundo. (VACCANI, 1952, p.5)

Vaccani afirma que existem basicamente dois tipos de Baixo-Relevo: “Assim, conforme a interpretação dada à redução dos planos, distingue-se o trabalho em Baixo-Relevo, em Normal e Perspectivo” (p.5). O primeiro seria o Baixo-Relevo Normal no qual a “espessura é interpretada reduzidamente, dando a mesma diferenciação, quer se trate do primeiro ou do último plano.” (p.5) e segundo é o Perspectivo onde:

O espaço é interpretado no sentido da profundidade, levando-se em consideração as regras da perspectiva linear. Sendo assim, os planos aparecem sucessivamente dispostos, tendo o primeiro maior volume do que o segundo, e assim por diante. (p.6)

A autora destaca que geralmente esta técnica artística assume o nome de acordo com a função que exerce: “Comumente, o Baixo-Relevo recebe o nome da função que realiza. Assim, é Arquitetural ou Monumental, quando em grandes proporções está aplicado a uma arquitetura ou a um monumento; e Funerário, quando ornamenta um túmulo.” (p.6). Logo, ela esclarece que alguns autores acreditam que o Baixo-Relevo teve seu surgimento e evolução “na escrita simbólica de povos primitivos” e que ele varia de acordo com os povos que o

produziram como, por exemplo, o documentário épico como fizeram os egípcios ou mais idealizados como fizeram os gregos.

Na continuidade de seu trabalho Vaccani emprega algumas páginas a uma explicação sobre as questões que norteiam e caracterizam a elaboração de um Baixo-Relevo, como: os movimentos, a espessura, a escala, o planejamento, a composição, o tipo de material, a policromia e as licenças artísticas.

A ex-diretora da Escola de Belas-Artes afirma que havia uma confusão entre Baixo e Alto-Relevo devido a duas circunstâncias: a primeira porque a “interpretação do Baixo-Relevo é feita em volume acentuado”; a segunda porque “quando o solo de um Baixo-Relevo Perspectivo é bastante longo e apresenta em diferentes planos muitas figuras, algumas destacadas do fundo”. Assim, ela afirma que para elucidar o primeiro equívoco:

Para esclarecer o primeiro caso é preciso lembrar que o Baixo-Relevo chega no seu limite máximo ao Médio-Relevo, ou seja, ao início do Alto-Relevo. Esta é a razão por que às vezes um trabalho é citado em um livro como sendo um Baixo-Relevo e, em outro, como se fosse um Alto-Relevo. (VACCANI, 1952, p.9)

Para o segundo engano Vaccani considera que “independente de as figuras estarem presas ou não ao fundo, estarão em Baixo-Relevo, desde que tenham seus planos e profundidade rebaixados de mais da metade de sua real grandeza” (p.9). Ela cita o exemplo do Baixo-Relevo de Rodolpho Bernardelli *Fabíola* (Primeiro Martírio de São Sebastião), imagem abaixo:



Figura 6 - Rodolpho Bernardelli: *Fabíola* (primeiro martírio de São Sebastião) 1878.
Bronze. 173 x 130 x 36 cm.

Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas-Artes.

Fonte da imagem: <http://www.unicamp.br/chaa/rhaa/downloads/Revista%2010%20-%20artigo%204.pdf>

Vaccani, no encaminhamento dessa tese, faz uma síntese dos principais aspectos artísticos do Baixo-Relevo através dos séculos de história realizando uma divisão cronológica e geográfica. A autora considera que o Baixo-Relevo é capaz de registrar a história da

humanidade: “Pode-se dizer que mais que a estatuária, o Baixo-Relevo é capaz de documentar e reconstruir a história da humanidade nos seus principais característicos, quanto à raça, religião, costumes, guerras, etc.” (p.10). Sua classificação é feita a partir da Pré-História – com alguns achados arqueológicos – seguindo para Egito, Mesopotâmia, Pérsia e Índia, Oriente e Ocidente, Grécia, Roma, Arte Cristã, Idade Média e Renascimento.

Em relação ao Baixo-Relevo no Oriente e Ocidente, Vaccani considera que no oriente existiria um maior conservadorismo em suas formas estéticas sem uma representação perspectiva e outras diferenças, como se lê abaixo:

Comparando rapidamente o Baixo-Relevo do mundo oriental com o do ocidental, cuja apreciação iniciaremos, notamos que no primeiro, as características estéticas são mais conservadoras. O Relevo é geralmente normal, havendo, entretanto, também o de incisão e o coilanoglifo, não se realizando a representação perspectiva. Há cânones rígidos, as figuras têm comumente uma atitude hierática e são representadas frequentemente de perfil e algumas vezes de frente, não sendo vistas de três quartos. A composição desenvolve-se em geral em zonas horizontais simples ou superpostas. (p.13).

Já no Ocidente o Baixo-Relevo assume um caráter mais Normal e valoriza a perspectiva. A autora destaca, ainda, que com o surgimento do Cristianismo a Arte Cristã, deu pouco desenvolvimento à escultura: “traduzindo-se principalmente, através dos Baixos-Relevos funerários, porque as estátuas faziam lembrar os ídolos pagãos” (p.18). Nesses Baixos-Relevos de sarcófagos cristãos eram retratados símbolos do cristianismo e cenas do Antigo e do Novo Testamento (p.18).

Na sequência a autora comenta sobre a composição do Baixo-Relevo que para ela não deve ser concebida como uma norma geral porque esta varia de acordo com “a personalidade de um artista, de uma época ou de um povo.” (p.24). Assim, Vaccani estabelece uma série de elementos a se considerar em relação a sua importância para a composição de um Baixo-Relevo, entre eles ela destaca: Unidade, Efeito unitário, Ritmo, Tema, Marco, Escala, Linhas e formas, Pontos de interesse, Cena, Destaques, Equilíbrio, Esquemas, Perspectiva, Ponto de vista infinito.

Tratando ainda sobre a composição a autora tange a questão das composições de um Baixo-Relevo em conjunto; para Vaccani quando dois ou mais relevos formam um todo mesmo que espaçados, sobre uma mesma parede deve-se fazer atenção com a harmonia entre os “desenhos, as massas e relevos de ambos” (p.30) para se consolidar um equilíbrio de simetria e ótico. Ela afirma, ainda, que se dois Baixos-Relevos forem dispostos em paredes uma de frente a outra os relevos poderiam ter maiores diferenças estéticas, pois o espectador apreciaria cada um por vez.

Na continuidade dessa parte de sua tese a autora elenca uma série de elementos a se considerar nos métodos de composição de um Baixo-Relevo, estes são: fundos, superfícies planas e curvas, visão momentânea, estudo, local do Baixo-Relevo, iluminação, em monumentos e em diversos povos.

Vaccani ressalta, na sequência, a importância dos materiais empregados na constituição do Baixo-Relevo e afirma que a depender da qualidade e aparência desses materiais a “emoção estética” pode ser influenciada: “O aspecto artístico do Baixo-Relevo depende muito das qualidades e possibilidades plásticas do material empregado, pois ele influirá decisivamente na emoção estética sentida pelo observador.” (p.39). A autora enfatiza que a escolha do material se dá, normalmente, por questões técnicas, estéticas além de econômicas, mas do ponto de vista técnico o artista deve prezar “pela qualidade, facilidade de ser trabalhado e durabilidade do material”.

Tratando ainda sobre os diversos tipos de materiais empregados na confecção de um Baixo-Relevo, Vaccani descreve uma série de aspectos de cada material de possível emprego nesta técnica, entre eles as generalidades da madeira, as generalidades da pedra, os materiais duros e muito duros, os materiais moles e semi-duros, o corte, o tratamento, os defeitos da madeira, as rachas, os nós, manchas, os defeitos na pedra (fendas, nódulos e amígdalas, geodos, veios) e as inclusões.

No que tange a questão da restauração Celita Vaccani fez um pequeno guia explicando os possíveis danos que um Baixo-Relevo pode apresentar e a forma de tratamento adequada. Devemos considerar que o texto foi escrito no início dos anos 1950 e as técnicas de restauração ainda estavam num estágio anterior ao atual no qual contamos com diversos novos conhecimentos e aparatos científicos, além de novos materiais e formas de usos e conceitos teóricos.

Contudo, percebe-se que esta docente já possuía um conhecimento bem consistente sobre como agir, diante das necessidades de restauração. Ela indica alguns procedimentos possíveis de acordo com o material em questão. Por exemplo, de acordo com o texto:

Se houver, na pedra, como na madeira, algum local a restaurar, em virtude dos defeitos citados, ao se embutir um fragmento de pedra ou de madeira ele deve ser da mesma qualidade e cor, e, conforme o caso, com os veios ou fibras no mesmo sentido em ambos os pedaços. As partes internas devem ser previamente arranhadas, afim de se tornarem ásperas, para formar pontos de aderência e, enquanto na pedra o local a retocar precisa ser inicialmente banhado com água, na madeira ele deve estar absolutamente seco e a cola de carpinteiro é passada ainda quente para aderir melhor. As duas partes devem estar perfeitamente ajustadas, sendo comprimidas com peso ou grampos. Em alguns casos, aliás, entre as duas partes há necessidade de se fixar um pino de metal. (p.48).

Mais adiante Vaccani esclarece que, no caso de “pequenos defeitos, a restauração pode ser vantajosamente feita com material reconstituído, quer seja pedra ou madeira, pois são em geral, mais aderentes” (p.48). E em seguida ela nos explica como é possível preparar a pedra reconstituída que é feita com a mistura entre uma parte de cimento e três partes de pó fabricado da própria pedra que compõe a obra. Ela ressalta que esta proporção pode variar.

Já para se preparar a madeira reconstituída Vaccani esclarece que se deve utilizar pó de serragem e o que ela chama de “cola de carpinteiro” ainda quente. A autora ressalva que:

A cola de carpinteiro usada a quente, foi citada por ser bastante empregada; mas é pouco resistente a determinadas condições de umidade, e sujeita por isso a putrefação, com o conseqüente descolamento das peças. Podem, porém, ser usadas outras colas a frio, como sejam as com bases em proteína de soja, e as segundas de caseína do leite, contendo preferentemente antissépticos para evitar sua deterioração. Além destas, são particularmente interessantes as colas sintéticas à base de ureia, e de resorcina, de celulose, etc. (p.49).

Assim, nesses poucos parágrafos Vaccani nos deixou um documento com sua contribuição ao ensinamento de técnicas interventivas, entretanto, mais que isso essas linhas denotam uma preocupação com a preservação das obras escultóricas e principalmente nos mostra uma figura consciente da importância de garantir para gerações futuras a conservação de acervos.

Já se encaminhando para o fim de sua tese, Vaccani julga necessário nos apresentar uma lista com tipos de madeiras brasileiras macias e semi-duras, duras e duríssimas e suas respectivas características. Ela cita também os tipos de acabamentos possíveis na madeira, na pedra (rústico, apicoado, lavrado, polido, lustrado) e a formas de preservação da pedra. Por fim, a autora enfatiza que “cada material permite ao escultor encontrar uma beleza especial, peculiar ao mesmo tempo e que não deve ser desprezada, nem mistificada.” (p.57); nas páginas finais encontram-se descrições das características físicas e plásticas da argila (plasticidade, porosidade, vitrificação, barro) e do bronze.

3. A PRESERVAÇÃO: FUNDAMENTOS E IMPORTÂNCIA DO INVENTÁRIO

3.1 - Um olhar sobre os teóricos da Restauração

As teorias sobre a restauração ganharam força a partir do século XIX, principalmente na Europa. Somente neste século que se desenvolve uma consciência histórica relacionada à conservação arquitetônica e aos seus valores como arte e civilização. Desta forma, são definidas as primeiras ideias teóricas sobre o restauro, fato que atribuímos principalmente a Eugene Viollet-le-Duc (1814-1879) e a John Ruskin (1819-1900).

Destacam-se duas operações fundamentais no período compreendido entre 1820 e 1880. A primeira é o conceito da restauração das construções alteradas, a segunda é a conclusão das que estavam incompletas. O restaurador era convidado a infiltrar-se na mente do construtor originário até chegar ao monumento em seu estado ideal de plenitude. Se reafirmava o princípio da “fidelidade histórica” em relação aos edifícios antigos, o restauro estilístico e a reintegração do estado original de um monumento. Estes pensamentos permaneceram ao longo de todo o século XIX e nos primórdios do século XX.

John Ruskin considera a ruína como uma manifestação de um ato conjunto entre o tempo cultural e o tempo natural e, conseqüentemente, é intocável em seu testemunho exemplar dessa ação. A arquitetura assume sua autonomia também em função da passagem do tempo. O tempo marca a construção e se torna um elemento fundamental da própria arquitetura, a qual possuiria o direito natural de morrer. John Ruskin se opunha à restauração estilística francesa (a de le-Duc). Segundo ele, a restauração equivaleria à destruição; A operação permitida era “curar” e proteger os edifícios, mas não deveria se fazer caso estes estivessem arruinados. Restaurar um trabalho que nos foi entregue pelo tempo significaria fazer uma cópia, destruindo de forma definitiva o monumento.

Camillo Boito (1836-1914) definiu o primeiro critério para uma restauração mais moderna podendo ser considerado como um dos fundadores da teoria científica da restauração. Boito defendeu a chamada "restauração filológica" e definiu a maneira italiana de restauração, um meio caminho entre Ruskin e a posição francesa de Viollet-le-Duc. Seu pensamento sobre a restauração está relacionado ao conceito de monumento como documento histórico. Parafraseando os conceitos de Camillo Boito, os monumentos devem estabilizados, em vez de serem reparados ou restaurados; Todas as partes de um edifício devem ser respeitadas, mesmo as adicionadas durante os diversos períodos da história; caso seja necessário adicionar uma nova parte ao edifício, deve-se diferenciá-lo por materiais e características, mas sem alterar a aparência geral do monumento; É necessário preservar o

aspecto antigo, artístico e pitoresco do monumento; É importante que as adições mostrem que não são obras antigas ou originais, mas que são obras de hoje.

Já no século XX a teoria da restauração se depara com novos estudiosos, podemos citar Paul Philippot (1925-2016) que defendia a ideia de uma intervenção ser bem sucedida somente com uma cooperação interdisciplinar entre o historiador de arte, o restaurador e o cientista, ou melhor, o conhecimento da história técnica e estilística e de investigações da obra são condições para sua eventual restauração.

Um das mais significativas teorias sobre a restauração, senão a mais comentada e discutida, foi criada por Cesare Brandi (1906-1988) em seu livro *Teoria del Restauro* (1963) no qual o autor apresenta diversos conceitos sobre o restauro como o “o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplici polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão para o futuro” (p. 30), desta forma ele atrela o ato de restaurar a compreensão e fruição da obra de arte em si mesma, fato que gera a predominância do valor estético sobre o histórico considerando-se que é a natureza artística que distingue aquilo que é arte de outros objetos comuns feitos pelo homem. Assim, a teoria Brandiana surge em contraste com as anteriores (mesmo ainda que não descarte o valor histórico inerente aos monumentos) que valorizavam, por exemplo, que os monumentos deveriam ser preservados primeiramente como registros históricos levando o valor da imagem representativa da arte a um segundo grau de importância.

Brandi possui duas convicções neste trabalho, são os famosos axiomas, ou verdades: o primeiro é que “restaura-se somente a matéria da obra de arte” (BRANDI, 2008, p. 31), neste ponto o autor defende que a restauração deve seguir um limite no momento da intervenção, ou seja, ele considera que a obra de arte é um ato mental manifestado em imagens por meio da matéria constitutiva da obra e o profissional da restauração deve intervir unicamente sobre a matéria, os elementos físicos que são passíveis de degradação pela ação do tempo e outros fatores. Logo, não se pode agir sobre a concepção artística, mas sim sobre a matéria. O segundo ponto é que a: “A restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo” (BRANDI, 2008, p. 33). Neste ponto, Brandi defende que a restauração deve encontrar a unidade potencial da obra, contudo isso não significa cometer o que ele chama de “falso histórico” o qual seria modificar a obra do ponto de vista estético/ artístico ou cancelar as marcas da passagem do tempo. Desta forma, Se referindo ao âmbito estético, Brandi afirma que o limiar da ação do restaurador depende da função da matéria original da obra e de seu entendimento

como obra de arte: “a unidade figurativa da obra de arte se dá concomitantemente com a intuição da imagem como obra de arte” (p. 46). Logo, é o estado de conservação no qual se encontra a obra na ocasião de uma restauração que guiará e limitará a ação do restaurador que considerando-se o âmbito histórico: “limita-se a desenvolver as sugestões implícitas nos próprios fragmentos ou encontráveis em testemunhos autênticos do estado originário” (p. 47).

Cesare Brandi constitui, também, como princípios para intervenção restauradora duas outras questões: “a integração deverá ser sempre e facilmente reconhecível; mas sem que por isto se venha a infringir a própria unidade que se visa a reconstruir” (BRANDI, 2008, p. 47), ou seja, todas as intervenções devem ser assinaladas como tais, sem nunca se confundirem com a própria obra, preceitos da distinguibilidade. Ele defende ainda: “que qualquer intervenção de restauro não torne impossível, mas, antes facilite as eventuais intervenções futuras” (p. 48), deixando claro, a preocupação com os conceitos de reversibilidade.

Contemporaneamente o maior nome de destaque como teórico da restauração é o espanhol Salvador Muñoz Viñas (1963-) que com sua obra mais conhecida *Teoría Contemporánea de La Restauración* (2003) ganhou notoriedade internacional. Na obra supracitada Viñas aborda uma análise aprofundada das teorias da restauração anteriores a ele, as quais ele nomeia como clássicas. Sua intenção é amodernar as antigas regras e verdades defendidas por teóricos ao longo da história da restauração.

A obra de Salvador Muñoz Viñas é dividida em três partes mais introdução e conclusão. Primeiramente, o autor assinala os fundamentos da restauração fazendo um contexto do ponto de vista cultural, neste ponto ele evidencia as incoerências contidas na teoria em voga e as suas práticas contraditórias refletindo sobre aquilo que se preserva, o porquê deve se preservar e para quem se preserva. Suas conclusões levam para, basicamente, dois polos dominantes que orientaram a maior parte das intervenções nos bens culturais no período relativo ao último século. Um desses polos seria aquele que se dirige mais para os valores de cunho estético e o outro de valores científicos. Desta forma, Viñas defende que estes dois polos clássicos de teorias da restauração são, atualmente, inadequados porque existem objetos suscetíveis ao restauro que não são propriamente obras de arte e as razões que os levam a uma intervenção podem ter outros caracteres afora o artístico ou histórico (por exemplo: religioso, afetivo ou ideológico).

Na continuidade, o autor elabora uma visão crítica sobre os conceitos clássicos defendidos por muitos teóricos da contemporaneidade, entre eles: autenticidade, objetividade, reversibilidade e ciência aplicada, são todos confrontados com as especificidades do mundo

atual o qual exigiria outros preceitos teóricos que dialogassem de modo eficaz com as práticas da restauração contemporânea.

Na visão de Viñas o que deve ser considerado primeiro é a função e o significado que o objeto artístico exerce em relação ao grupo social ao qual pertence e não apenas a sua materialidade. Desta forma, ele acaba por criticar cânones da teoria da restauração e suas várias normas, como os critérios Brandianos da mínima intervenção, distinguibilidade e reversibilidade; logo, a visão clássica e seus preceitos deve ser revista e ocupada/substituída por uma teoria mais contemporânea que corresponda a mais “sensibilidades” e funções em relação ao usuário: “Una buena restauración es aquella que hiere menos a un menor número de sensibilidades – o la que satisface más e más gente¹¹” (VIÑAS, 2003, 177).

Na sequência, o autor se debruça sobre a ética na restauração indicando as mudanças oriundas da filosofia social e a maneira como a sociedade se comporta ao passo que admite as suas diversidades; Viñas defende que os novos conceitos subjetivos de cultura reverberam no universo da restauração influenciando nas decisões do restaurador. Ao tanger este ponto, o autor evidencia um dos seus mais inovadores pensamentos em relação a uma teoria contemporânea da restauração que é aquele que dialoga com a interdisciplinaridade e a sustentabilidade com o intuito de atingir satisfatoriamente, como já dito, o “maior número de sensibilidades” (VIÑAS, 2003, p.177).

“Cualquiera que sea el momento de la historia del objeto que se escoja como estado de verdad, [...] al que el restaurador pretende devolver el objeto restaurado, se está haciendo una elección [...] que tiene inevitablemente un carácter [...] subjetivo”¹² (VIÑAS, 2003, p.104). Como lemos acima, Viñas ressalta que o aspecto de subjetividade da restauração é aquele que deve predominar em respeito ao enfoque racional, pois a restauração é feita com os intentos, com as ideias que levam as ações e não unicamente com o procedimento prático. Desta forma, a restauração ganha muito mais sentido quando pensamos não de como ela é feita, mas sim para quem ela é feita:

Debemos reconocer continuamente que los objetos y lugares no son, por sí mismos, lo que es importante en el patrimonio cultural; son importantes por los significados y

¹¹“Uma boa restauração é aquela que fere menos para um menor número de sensibilidades - ou que satisfaz mais e mais pessoas.” (trad. do autor).

¹² “Qualquer seja o momento da história do objeto que se escolha como estado de verdade, [...] ao qual o restaurador pretende devolver o objeto restaurado, se está fazendo uma escolha [...] que tem inevitavelmente um caráter [...] subjetivo.” (trad. do autor).

usos que las personas atribuyen a estos bienes materiales y a los valores que representan.¹³ (E. Avrami, R. Mason y M. De la Torre apud VIÑAS, 2003, p.139).

3.2 - A conservação preventiva na preservação de acervos

Nos últimos anos no Brasil, e em várias partes do mundo, percebe-se que a consciência pela preservação do patrimônio material e imaterial de diversas culturas vem aumentando cada vez mais. A preocupação em preservar os aspectos culturais e também os bens móveis ou imóveis ganhou uma proporção jamais vista anteriormente, pois ao passo que as relações humanas (sociais, sentimentais etc.) surgem como elementos meramente descartáveis em nossa sociedade na qual mais contemporaneamente vive-se “tempos líquidos”¹⁴, o olhar para o patrimônio se volta de forma contrária, ou seja, queremos cada vez mais manter o nosso passado artístico e cultural preservados. Como afirma Milagros Callol, felizmente o interesse pela preservação do patrimônio vem aumentando:

Afortunadamente, nos últimos 50 anos surge um interesse crescente pelo patrimônio cultural e sua preservação, devido ao qual estamos assistindo a uma mudança de mentalidade e atitude. A conservação tende cada vez mais para a prevenção, desenvolvendo um enfoque mais crítico e multidisciplinar, baseado numa melhor compreensão dos mecanismos da deterioração das coleções e seus materiais constituintes para evitar as causas potenciais de danos. Em numerosos países realizam-se grandes esforços e se investe em recursos humanos e financeiros, com vistas a encontrar as efetivas soluções para os problemas que apresenta o patrimônio histórico artístico em nossas instituições. (CALLOL, 2013, p.16)

Como percebemos, há um esforço em comum de vários governos em tentar preservar ao máximo seus patrimônios num momento no qual o mundo sofre a influência de uma cultura de massa. Assim, é natural uma reação generalizada de cada povo tentar manter suas raízes mais fortalecidas, e uma das melhores maneiras de se realizar este objetivo é valorizar seus monumentos, artes plásticas entre outros aspectos. Logo, a contemporaneidade permeia essas perspectivas ligadas à preservação da herança cultural. Quando pensamos em manter salvaguardadas as artes produzidas por uma nação não devemos nos remeter primeiramente à ação interventiva, ao contrário, devemos considerar primeiramente os preceitos da conservação preventiva porque a restauração precisa ser sempre a última instância de ação. A conservação preventiva deve ser compreendida como o conjunto de todas as ações possíveis que visam prevenir os danos ou minimizar os prejuízos causados pela atividade de agentes de deterioração. Esses promotores de danos podem ser: o próprio ser humano através de ações de

¹³ “Devemos reconhecer continuamente que objetos e lugares não são, por si mesmos, o que é importante no patrimônio cultural; eles são importantes por causa dos significados e usos que as pessoas atribuem a esses bens materiais e os valores que eles representam.” (trad. do autor).

¹⁴ BAUMAN, Zygmunt. *Tempos líquidos*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2007.

descuido como negligências ou mesmo vandalismos, os agentes naturais como a temperatura, umidade, microrganismos, insetos, roedores, intempéries naturais entre outros.

É necessário enfatizar que para haver verdadeiramente um dano considerável, na maior parte das vezes, o impacto é acumulado, ou seja, o objeto fica exposto sofrendo os efeitos das deteriorações por longos períodos de tempo. Assim, é fundamental refletir sobre a forma que as obras ficam guardadas nas reservas técnicas, expostas ao público, ou transportadas. Somente quando o patrimônio é bem protegido de todos os agentes externos e nocivos é possível preservá-los e, ao mesmo tempo, minimizar possíveis danos tornando a tarefa do conservador-restaurador menos complexa e do ponto de vista interventivo ser menos radical.

3.3- A importância do inventário para a preservação de obras em acervos

O ato de inventariar é algo que se torna fundamental para a preservação das obras de arte nos seus mais diversos aspectos. É a partir disso que podemos conservar um arquivo de obras e tornar o seu acesso ao público viável, pois sem uma análise e estudos prévios não é possível manter de forma segura obras deixadas em reservas técnicas.

Inventariar é criar uma identidade. O ato do inventário dá nomes às coisas, divulga os objetos quando os registra, preserva-lhes a memória material e conceptual, arruma-os, disponibilizando essa memória num sistema de catalogação. Inventariar tem, portanto, uma importância que nunca será demais valorizar, quer como ação de conhecimento que as tutelas das políticas culturais e de gestão do patrimônio histórico-artístico deverão ter em conta, quer enquanto instrumento fundamental de comunicação desse conhecimento ao público (PINHO e FREITAS, 2000, p.13).

As obras de Celita Vaccani, como já dito anteriormente, se mantiveram por décadas salvas guardadas numa sala no segundo andar do Bloco D do Edifício Jorge Machado Moreira. Durante este longo período por professores¹⁵ e uma restauradora¹⁶ que se dedicaram cotidianamente para que as esculturas¹⁷ alcançassem o tempo presente em bom estado de conservação, no geral. Desta forma, nos propomos a inventariar estas peças para que através da catalogação elas possam ser usufruídas por todo o meio acadêmico e finalmente reocupem o seu lugar de destaque.

¹⁵Joaquim de Lemos e Sousa (Emérito) e Benvinda de Jesus Ferreira Ribeiro

¹⁶Benvinda de Jesus Ferreira Ribeiro

¹⁷As esculturas estavam alocadas em outra sala do segundo andar sob a guarda do professor Joaquim de Lemos e Sousa, que as protegeu por longos anos. Posteriormente a sua aposentadoria esta guarda passa a ser da professora e restauradora da Escola de Belas-Artes Benvinda de Jesus Ferreira Ribeiro, ano de 2004. Neste período a professora foi responsável pela transferência, organização e adequação das obras em outras salas do segundo andar do Prédio da Reitoria (RIBEIRO, 2017).

O inventário das obras de Vaccani abrange um total de 58 peças entre obras de gesso e metal, em diversas representações como: bustos, escultura em vulto, baixos-relevos etc. Conceber a relação de todos esses objetos, que constituem o acervo “herdado” desta ex-docente pela Escola de Belas-Artes, exigiu a realização de atividades que se estenderam por alguns meses para elaboração e a catalogação fotográfica, sendo necessário o manuseio e higienização mecânica peça a peça.

Os procedimentos necessários para este trabalho foram realizados com a participação de alunos¹⁸ e da professora do curso de conservação e restauração e orientadora Benvinda de Jesus Ferreira Ribeiro responsável pelo projeto “Adequação do ambiente e preservação do acervo de escultura da Escola de Belas-Artes” que vem sendo desenvolvidos neste local.

Assim, consideramos que o inventário tem por escopo inicialmente a identificação individualizada de cada obra que compunha esta, por assim dizer, coleção salvaguardada no espaço anteriormente citado. Num segundo momento consideramos que este registro das obras de Vaccani assume uma importância, pois a partir dele poderemos pensar num plano de preservação das mesmas através de medidas preventivas, sobretudo, quando forem transferidas e alocadas no museu D. João VI, onde podem ter um ambiente estável com rotinas de higienização.

¹⁸César Casimiro Ferreira e Ademildes Jardim Gabriel Ayres (alunos do curso de Conservação e Restauração).

4-ESTUDOS PARA PRESERVAÇÃO DO ACERVO: INVESTIGAÇÃO, INVENTÁRIO E CONSERVAÇÃO

4.1 - A importância da investigação dos materiais, das técnicas e do estado de conservação.

A investigação e identificação dos materiais e da técnica de construção da obra de arte é uma operação útil para a aquisição de informações artísticas (período histórico, uso, tipologia de representação) da obra e referentes às transformações físicas e químicas do material. Essa análise prévia será fundamental para a avaliação apurada do estado de conservação, que constitui-se em ferramenta primordial para um planejamento preciso das operações de conservação e/ou restauração¹⁹.

Estes procedimentos anteriores também são essenciais para trabalhos em gesso. Desta forma, devemos considerar no emprego do gesso, a importância de identificar as substâncias utilizadas para alterar o tempo de consolidação e as características deste material (tais como retardadores, acelerantes ou endurecedores adicionados à massa); é necessário, também, identificar os materiais aplicados na superfície para modificar sua aparência (como óleos, resinas e vernizes usados puros ou misturados com pigmentos). O risco envolvido quando estamos na presença de tais produtos é causar, com uma eventual operação de limpeza, fenômenos de alteração dos revestimentos de superfície originais, como a criação de manchas, eflorescências, descaracterização da intenção artística ou perdas de material. Do ponto de vista do conservador é indispensável examinar as esculturas e, eventualmente, as amostras retiradas (exames científicos), também, é de primordial importância conhecer a natureza dos materiais encontrados que não pertencem à composição do gesso e identificar a presença de manchas ou tratamentos de acabamento na superfície, para que uma boa proposta de tratamento seja elaborada.

Ainda, o uso de gesso na construção das obras nos ateliês de escultores é devido a várias razões. Primeiramente, o gesso é uma matéria-prima relativamente acessível e fácil de encontrar. Além do mais, o gesso pode ser trabalhado, antes e depois do processo de secagem,

¹⁹FODARO, Davide; PELOSI, Claudia; SFORZINI, Livia. *La pulitura di sculture in gesso. Alcuni casi Studio di laser cleaning*. Artigo disponível em: https://www.researchgate.net/publication/261674940_La_pulitura_di_sculture_in_gesso_Alcuni_casi_studio_di_laser_cleaning_ (acessado em: 29/10/2017).

anteriormente com a técnica de modelagem direta²⁰ ou após a reprodução da obra pela técnica de moldagem direta²¹. Após esse processo sua superfície pode receber complementos como acabamentos com folhas metálicas, com tintas (monocromia, policromia, pátinas etc.) e vernizes. Outra característica interessante do gesso é a capacidade de usá-lo em mistura com diferentes materiais que modificam algumas das suas propriedades. Por exemplo, podemos citar que para superar a sua porosidade extrema e higroscopicidade a superfície do material era frequentemente envolvida com tintas ou revestimentos: a goma-laca era tradicionalmente usada para impermeabilizar a superfície, e também, como meio pictórico. A adição de cola animal à massa calcária estende o tempo de aderência e melhora a resistência mecânica do material. Também era empregado o óleo de linhaça para alterar as propriedades mecânicas do gesso, assim como aglutinante para pigmentos utilizados nas pátinas superficiais.

Em relação às obras artísticas em metal, essas podem ser elaboradas de algumas formas que diferem entre si. A mais tradicional, que vem desde a Antiguidade, é a técnica de fundição²², onde se destaca a escultura em bronze. Esta última deu maior liberdade de criação artística em relação às em pedra: “[...] o escultor em bronze não precisa pensar em termos de blocos, mas sim em modelos preparatórios e de fundição. É por esse motivo que as obras em bronze têm tido sempre uma liberdade maior que as de mármore, apesar de também apresentarem problemas delicados” (WITTKOWER, 1989, p.166). Entretanto, com a Revolução Industrial e a descoberta de novas ligas metálicas, surgiram também novas formas de se utilizar artisticamente esses metais modernos. No século XX despontou, também, o

²⁰ A técnica de modelagem direta é umas das técnicas mais comuns para a escultura. É um processo de adição/subtração de material, no qual a matéria é constantemente modelada para produzir a forma desejada. Ao contrário de escultura em pedra (dita cinzelada), o escultor tem a opção de corrigir erros, removendo ou remodelando o material. A modelagem requer uma matéria maleável como o barro, a cera, o gesso. Frequentemente, o material de modelagem é aplicado sobre uma estrutura de madeira ou metal, que lhe dará resistência e sustentabilidade. A modelagem direta traz como o resultado a própria obra. (fonte: <https://www.ufrgs.br/napead/repositorio/objetos/glossario-tecnicas-artisticas/escultura.php> Acesso em: 15/12/17).

²¹ A técnica de moldagem direta se refere a fazer moldes em gesso sobre um original por meio de tasselos para a produção de cópias.

²² O processo de elaboração de uma escultura em metal fundido é feito em algumas etapas: a primeira se resume a criação do modelo em argila; na sequência, desta peça em gesso são retirados os moldes em tasselos de gesso. Então, o molde de gesso é preenchido com cera, obtendo-se outra peça idêntica neste material, que poderá ser retocada, para corrigir eventuais imperfeições. A partir do modelo de cera, a escultura em metal será confeccionada através do método da cera perdida. Depois de modelada em cera, a escultura será colocada num recipiente preenchido com gesso misturado a materiais refratários, que serão endurecidos e levados ao forno em alta temperatura. A cera derrete, e escorre para fora do gesso. Com isso, ganha-se um molde interno da peça. Em seguida, o metal líquido é vazado dentro deste molde, ocupando o lugar deixado pela cera. O gesso é dissolvido em uma lavagem a jato de água, revelando a peça com seus contornos. A escultura de metal passa, então, por um processo final de recorte e de acabamento.

(fonte: <http://www.sarasa.com.br/article.php?recid=57> Acessado em: 15/12/17)

método de *assemblage*²³ através de soldas facilmente manipuláveis de forma individual como a oxi-acetilênica e a solda elétrica.

Em relação aos metais sua identificação é mais complexa, pois existe, como referido acima, uma gama variável de tipos de fundições de ligas metálicas. Para os profissionais da conservação e restauração o reconhecimento do tipo de metal se faz mais por conhecimento adquirido ao longo dos anos de trabalho, contudo, a depender da situação, exames científicos podem ser requeridos para identificação exata da composição metálica. Sobre este tipo de material veremos na sequência maiores detalhes.

²³«ENSAMBLAR / ENSAMBLAGEM – Juntar, unir, partes, elementos ou peças que constituem uma obra esculpida. Termo usado na retabulística para designar a atividade de montagem do conjunto.» (PINHO; FREITAS, 2000, p.120).

4.2- Problemáticas de conservação de esculturas em gesso e metal

A escultura de gesso é uma categoria singular de obras, particularmente relacionadas aos moldes e aos processos de modelagem. Ela pertence a uma classe muito grande de artefatos ligados ao tema da reprodução de obras de escultura, porque são feitas a partir de várias técnicas de modelos ou obras já acabadas. Os trabalhos em gesso incluem os artefatos em várias categorias como: as oficinas artísticas (estúdios de artistas e seus legados), as coleções didáticas realizadas nas academias e institutos de artes e as inúmeras coleções de moldagens mantidas nas escolas.

As esculturas em gesso são obras particularmente frágeis, muitas das vezes grandes, volumosas e difíceis de armazenar. Em muitas situações abandonadas em locais inadequados para sua boa conservação. Ao longo da história as obras em gesso, que eram modelos para a fundição posterior em bronze, têm sido negligenciadas por muito tempo. Ainda há caso de moldagens que são consideradas apenas cópias as quais são atribuídas um baixo valor artístico. Atualmente, compreende-se que elas são, em muitos casos, o único testemunho dos modelos originais ou de obras antigas deixadas ao ar livre e que sofreram uma grave deterioração.

Desta forma, contemporaneamente, com uma melhor compreensão do valor das obras em gesso, entende-se que para este tipo de trabalho existem profissionais que dedicam maior compromisso ao conhecimento dos materiais constituintes, das técnicas de execução e dos processos de deterioração. Entretanto, ainda que a pesquisa sobre os problemas conservação deste tipo de material seja passível de maiores estudos, atualmente, pode-se afirmar que as técnicas de intervenção e os materiais de restauração são muito mais eficazes e respeitosos em relação às superfícies delicadas do gesso que eram no passado.

As obras que compõem o acervo estudado neste trabalho são, em sua grande maioria, compostas por peças em gesso. Entretanto, há um grupo de peças que apresenta composição metálica e, logicamente, os metais se comportam de forma diversa quando pensamos em deterioração. Apesar de estes materiais possuírem uma ampla resistência a variações de temperatura e a esforços mecânicos, eles (a depender do tipo de liga metálica) não resistem tanto a fontes constantes de umidade quando podem apresentar sinais de oxidação com criação de pátinas ou até mesmo com perdas de caráter volumétrico ou estrutural. De acordo com Luiz A. C. Souza: “A maior vulnerabilidade dos metais é sua tendência à oxidação, manifestada através da corrosão. Estas características definem sua reação à água, sais, ácidos e amônias”. (SOUZA, 2008, p.5).

É importante destacar que nosso trabalho não possui o intuito de adentrar nas nuances das questões químicas mais específicas sobre corrosão metálica. Apenas temos o escopo de refletir sobre os danos que as obras do acervo de Vaccani podem sofrer ao longo dos anos, para que possamos indicar um caminho para sua salvaguarda. Ainda assim, consideramos pertinente nos referirmos a estas questões sobre a corrosão metálica a partir do momento que identificamos algumas obras da artista supracitada com pequenas perdas devido à oxidação.

A corrosão se estabelece por um processo físico-químico entre o metal e o meio, reação que ocorre a partir da superfície e retorna o metal manufaturado (metalurgia) a um estado mineral, mais estável. Todo elemento tende a se reduzir ao menor estado energético: no caso dos metais, seu regresso ao estado mineral ocorre de acordo com este preceito. (SOUZA, 2008, p.5)

Como pudemos ler acima, este processo de corrosão é algo inerente aos metais, e é um movimento natural e irreversível. Nas obras de arte a corrosão dos metais pode trazer diversos danos e, muitas das vezes, bem difíceis de reverter. Contudo, são facilmente observáveis a olho nu e, desta forma, pode-se tratá-los logo no início se uma boa conservação preventiva for executada. Para Souza a corrosão em metais se caracteriza pela descamação ou pulverulência: “A corrosão do ferro é reconhecida pelo aparecimento de pontos amarelados e alaranjados sobre a superfície escura, com desprendimento sob forma de um pó avermelhado; no cobre, latão ou bronze, pelo aparecimento de uma camada de tom esverdeado”. (SOUZA, 2008, p.5). Além deste meio de deterioração supracitado, os metais sofrem danos por outros fatores, como o autor citado elenca: Fatores físicos, Fatores ambientais (a umidade relativa, poluição atmosférica, altas temperaturas), Fatores químicos (como a oxidação por sais, em regiões marinhas), Fatores biológicos (bactérias anaeróbicas). Desta forma, entendemos que os metais, assim como outros materiais podem sofrer degradações de diversas formas oriundas de meios múltiplos; nosso trabalho não tem a intenção de expor, como já dito, as especificidades das questões químicas de deterioração, seja dos metais ou do gesso. Fizemos um panorama breve para que possamos justificar e orientar as medidas de salvaguarda sugeridas para a preservação do acervo estudado.

4.3- O inventário do acervo de Celita Vaccani

Como já dito anteriormente, Celita Vaccani nos deixou um acervo riquíssimo do ponto de vista artístico, sendo fruto de anos de práticas em seu atelier ou oficinas dentro da Escola de Belas-Artes. Esta artista sempre esteve engajada em experimentar novos materiais oriundos das transformações que passava o mundo do pós-guerra. Prova disso são suas

esculturas em metal com solda oxi-acetileno e solda elétrica e incrustação de pedras por exemplo. Vaccani é um retrato de uma artista que ousou perpassar por todos os pontos da história da escultura e suas técnicas, partindo dos materiais mais tradicionais como pedra, madeira, gesso, bronze até viver na prática as mudanças com o surgimento de novas tecnologias nos anos 1960 e 1970. Como afirma Wittkower, os artistas modernos são caracterizados pelo fato de uma constante busca pela experimentação de novas matérias:

No passado, os escultores utilizaram praticamente todos os materiais que se prestavam a receber uma forma em três dimensões. Até mesmo materiais como areia, conchas, cristal de rocha e vidro têm seu lugar na história da escultura. Os escultores modernos ampliaram enormemente a diversidade dos materiais: novos metais, aço, materiais artificiais como o náilon e os plásticos vieram somar-se e dar continuidade à antiga tradição de busca de experimentação (WITTKOWER, 1989, p.3).

Desta forma, como supracitado, Vaccani soube se utilizar das tecnologias de seu tempo, entretanto sua formação clássica, no atelier de Bernardelli e na Escola Nacional de Belas-Artes (ENBA), prevaleceu na maior parte de sua produção artística, a qual denota uma profunda dedicação aos baixos-relevos, esculturas de vulto e bustos. Logo, apesar das técnicas clássicas de moldagens em gesso, sua produção que estudaremos na sequência é o retrato de uma artista que viveu seu tempo. Percebemos que os seus temas de representação, figuras e símbolos são em sua maioria figurações de fatos presentes em sua realidade do dia a dia ou de personagens de conhecimento comum. Esta docente nos parece alguém apaixonada pela cultura brasileira e pelo ofício o qual exerceu junto a Escola de Belas-Artes, prova disso é o seu trabalho que chegou até nós nos dias atuais.

Portanto, em nosso estudo nos propusemos inventariar as obras que compunham parte deste acervo resguardado nas dependências da reserva técnica de esculturas da Escola de Belas-Artes. Assim, enfatizamos a importância da inventariação como um fundamental mecanismo/instrumento de preservação, pois é a partir da identificação das obras que estaremos habilitados a pensar nos próximos passos para ações de proteção, sejam elas de natureza de estudos teóricos ou mais conservativas/ interventivas.

Entendemos a inventariação como um recurso inicial para que as peças que compõem uma coleção possam ser conhecidas, primeiramente, por estudiosos (historiadores da arte, conservadores etc.) e que possam na sequência serem objeto de visita pública cumprindo o seu papel artístico de obra de contemplação. O inventário é um recurso que visa o registro com o escopo primordial da salvaguarda destes bens catalogados. Praticamente todos os objetos de arte ou com valor histórico são passíveis de inventariação por meio de registro de


monumentos, coleções e seus conjuntos, além de sítios arqueológicos ou históricos, também de bens móveis integrados a monumentos arquitetônicos.


Basicamente, o inventário consiste num processo simples de reconhecimento de cada uma das peças nos seus detalhes mais singulares para que possam ser facilmente identificáveis por qualquer pessoa, mesmo as leigas, pois desta forma em situações limites o fácil reconhecimento de cada uma das obras pode ser fundamental para sua preservação, citemos o caso de catástrofes onde a retirada rápida pode ser a diferença entre a salvaguarda ou perda. Assim, a inventariação tem objetivos claros ao identificar, selecionar, classificar e cadastrar os bens artísticos os quais desejamos preservar, logo, ao identificarmos peças devemos também considerar o estado de conservação das mesmas.


O atual inventário das obras de Vaccani é composto por uma ficha de identificação, numerada, para cada uma das obras estudadas nas quais constam uma fotografia, o título e ano (quando há referências), as dimensões, técnica, descrição formal e um sucinto diagnóstico do estado de conservação. Ressaltamos que utilizamos como referência para a classificação das técnicas os cadernos de Normas de Inventário do Instituto Português de Museus, por ser tratar de uma obra mais atualizada. Na continuidade veremos cada uma das fichas²⁴ de cada obra inventariada com imagens, medidas e descrições formais.


²⁴ O modelo de ficha, adaptado do projeto de tese, foi cedido cordialmente, por Benvinda de Jesus Ferreira Ribeiro - orientadora deste trabalho.


Inventário das obras de escultura do acervo


N° 01	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: (sem título) (1951)		
Dimensões: Diâmetro: 38 cm Profundidade: 5 cm		
Técnica: Baixo-relevo pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Baixo-relevo em gesso executado pela técnica de moldagem, com figura masculina sem identificação, projetada em saliência para a direita e aderida a um plano de fundo reto, representando menos da metade do volume real de uma cabeça.		
Estado de conservação: Bom. Apresenta pequenas abrasões e perdas nas bordas e sujidades.		


N° 02	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: William Shakespeare, (1959)		
Dimensões: Diâmetro: 48 cm Profundidade: 3 cm		
Técnica: Baixo-Relevo pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Baixo-relevo em gesso executado pela técnica de moldagem, com figura masculina de “William Shakespeare” projetada em saliência para a direita e aderida a um plano de fundo reto, representando menos da metade do volume real de uma cabeça.		
Estado de conservação: Bom. Apresenta sujidades e fissuras nos quadrantes direito (superior e inferior)		


Nº 03	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: Rodolfo Vaccani (1949)		
Dimensões: Diâmetro: 45 cm Profundidade: 5 cm		
Técnica: Baixo-Relievo pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Baixo-relevo em gesso, executado pela técnica de moldagem com figura masculina de “Rodolfo Vaccani” projetada em saliência para à esquerda e aderida a um plano de fundo côncavo, representando menos da metade do volume real de uma cabeça.		
Estado de conservação: Bom. Apresenta sujidades e pequenas perdas na borda.		


Nº 04	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: (sem título) (1945)		
Dimensões: Diâmetro: 48 cm Profundidade: 5 cm		
Técnica: Baixo-relevo pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Baixo-relevo em gesso executado pela técnica de moldagem com figura masculina não identificada, projetada em saliência para à esquerda e aderida a um plano de fundo côncavo, representando menos da metade do volume real de uma cabeça. Possui uma inscrição na borda inferior com as datas “1901-1936” e assinatura na parte côncava inferior.		
Estado de conservação: Bom. Apresenta apenas sujidades devido ao material particulado.		


Nº 05	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: Luiz Felício Torres (1929)		
Dimensões: Diâmetro: 47cm Profundidade: 5 cm		
Técnica: Baixo-relevo pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Baixo-relevo em gesso executado pela técnica de moldagem com figura masculina identificada como “Luiz Felício Torres”, projetada em saliência para à esquerda e aderida a um plano de fundo aplanado, representando menos da metade do volume real de uma cabeça. Possui assinatura na parte inferior.		
Estado de conservação: Bom. Apresenta apenas sujidades devido ao material particulado e pequenas abrasões.		


Nº 06	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: (sem título) (1929)		
Dimensões: Diâmetro: 38 cm Profundidade: 7 cm		
Técnica: Baixo-relevo pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Baixo-relevo em gesso executado pela técnica de moldagem com figura masculina não identificada projetada em saliência para à direita e aderida a um plano de fundo aplanado, representando menos da metade do volume real de uma cabeça. Possui assinatura na parte inferior.		
Estado de conservação: Bom. Apresenta apenas sujidades devido ao material particulado e pequenas abrasões.		


Nº 07	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: Merina Gavazzoni Caillet (1976)		
Dimensões: Diâmetro: 36 cm Profundidade: 4 cm		
Técnica: Baixo-relevo pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Baixo-relevo em gesso executado pela técnica de moldagem, com figura feminina intitulada como “Merina Gavazzoni Caillet”, projetada em saliência no centro e aderida a um plano de fundo reto, representando menos da metade do volume real de uma cabeça. Possui assinatura da autora na borda inferior e inscrição datada no quadrante esquerdo inferior.		
Estado de conservação: Bom. Apresenta sujidades, fissura e leves abrasões.		

Nº 08	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: Sem título (1943)		
Dimensões: Diâmetro: 30 cm Profundidade: 4 cm		
Técnica: Baixo-relevo pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Representação de figura feminina em baixo-relevo, em gesso executado pela técnica de moldagem, projetada em saliência no centro e aderida a um plano de fundo côncavo. Possui assinatura da autora na borda inferior no quadrante esquerdo inferior.		
Estado de conservação: Bom. Apresenta sujidade, abrasões e pequenas perdas volumétricas.		


Nº 09	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: Sem título (1933)		
Dimensões: Diâmetro: 44 cm Profundidade: 7 cm		
Técnica: Baixo-relevo pela técnica de moldagem		
Descrição formal: Baixo-relevo em gesso, executado pela técnica de moldagem, com figura masculina projetada em saliência para a direita e aderida a um plano de fundo reto, representando menos da metade do volume real de uma cabeça.		
Estado de conservação: Bom. Apresenta sujidades e abrasões.		


Nº 10	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: Antonio Cardoso Fontes (1938)		
Dimensões: Diâmetro: 60,5 cm Profundidade: 11 cm		
Técnica: Médio-relevo pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Médio-relevo em gesso executado pela técnica de moldagem, com figura masculina de “Antonio Cardoso Fontes”, projetada em saliência para a direita e aderida a um plano de fundo côncavo, representando metade do volume real de uma cabeça. Apresenta assinatura da autora no quadrante inferior esquerdo.		
Estado de conservação: Bom. Apresenta sujidades e abrasões.		


Nº 11	Ficha de identificação e estado de conservação	
Título: Concurso de modelagem - livre Docência (1953)		
Dimensões: Altura: 31 cm Largura: 27 cm Profundidade: 5 cm		
Técnica: Medalhão (estudo) pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Medalhão (estudo) em gesso pela técnica de moldagem compostos por uma figura ovalar no centro ornamentada por ramos de folhas ao redor. Na parte superior há um detalhe em formato de concha e na parte inferior duas volutas. Dois querubins à esquerda e direita completam a composição. Possui assinatura e data na lateral.		
Estado de conservação: Bom. Apresenta apenas leves sujidades.		


Nº 12	Ficha de identificação e estado de conservação	
Título: Concurso de modelagem - livre Docência (1954)		
Dimensões: Altura: 62 cm Largura: 25 cm Profundidade: 9,5 cm		
Técnica: Medalhão pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Medalhão em gesso pela técnica de moldagem compostos por uma figura ovalar no centro ornamentada por ramos de folhas ao redor. Na parte superior há um detalhe em formato de concha e apresenta duas volutas na parte inferior. Dois querubins à esquerda e direita completam a composição. Possui assinatura e data nas laterais.		
Estado de conservação: Bom. Apresenta apenas leves sujidades.		


Nº 13	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: Sem título (1933)		
Dimensões: Altura: 63 cm Largura: 37 cm Profundidade: 2,5 cm		
Técnica: Baixo-relevo pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Representação de baixo-relevo em gesso, executado pela técnica de moldagem, de uma figura feminina com um menino, referência à iconografia medieval da Virgem com o Menino Jesus; projetada em saliência sobre um plano de fundo plano. Possui assinatura da autora no quadrante inferior esquerdo.		
Estado de conservação: Bom. Apresenta apenas sujidades.		


Nº 14	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: Papai (1949)		
Dimensões: Altura: 34 cm Largura: 29 cm Profundidade: 3 cm		
Técnica: Baixo-relevo pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Baixo-relevo em gesso executado pela técnica de moldagem, representando a figura de um homem longo com armação de óculos sobre um fundo plano de superfície irregular. Possui a inscrição “Papai” e assinatura da autora no quadrante direito inferior.		
Estado de conservação: Bom. Apresenta apenas sujidades e poucas abrasões.		


Nº 15	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: (sem título) (1943)		
Dimensões: Altura: 40 cm Largura: 71 cm Profundidade: 6 cm		
Técnica: Médio-relevo pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Médio-relevo (aderido a um fundo plano) em gesso, executado pela técnica de moldagem, em forma retangular com figuras masculinas de representações de soldados e civil armados. Evidente reconstituição de fotografia histórica da <i>Revolta dos 18 do Forte de Copacabana</i> . Possui assinatura da autora no canto esquerdo inferior.		
Estado de conservação: Bom. Apresenta leve sujidade, abrasões, fissuras pequena perda de volumetria.		

Nº 16	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: (sem título)		
Dimensões: Altura: 30 cm Largura: 40 cm Profundidade: 5 cm		
Técnica: Médio-relevo pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Médio-relevo em gesso, executado pela técnica de moldagem, retangular, com onze figuras masculinas em perspectiva, representando jogadores de futebol mais árbitro, em movimento numa partida. Apresenta inscrição na linha da borda inferior “2º prêmio – Grande Medalha de Ouro”. Possui assinatura no canto inferior esquerdo.		
Estado de conservação: Bom. Apresenta leve sujidade, abrasões e perdas de volumetria nas bordas.		

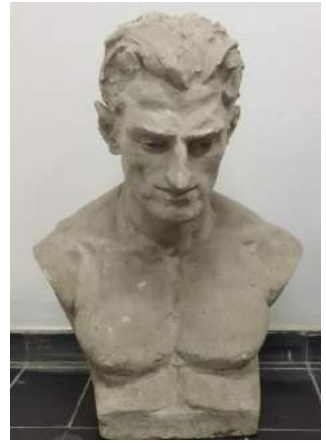
Nº 17	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: Zé Benedito (1942)		
Dimensões: Altura: 38 cm Largura: 17 cm Profundidade: 27 cm		
Técnica: Busto pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Busto masculino, executado pela técnica de moldagem, com expressão de traços fortes representando um homem de meia idade, o qual tem seu olhar direcionado para sua esquerda. Possui título na base e assinatura.		
Estado de conservação: Bom. Pequenas perdas, sujidades e abrasões.		

Nº 18	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: (sem título)		
Dimensões: Altura: 47 cm Largura: 24 cm Profundidade: 21 cm		
Técnica: Busto pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Busto masculino executado pela técnica de moldagem, em gesso, de expressão delgada representando homem de meia idade, com panejamento moderno na proporção próxima a real. Possui assinatura na lateral esquerda.		
Estado de conservação: Bom. Possui abrasões, sujidades causadas por insetos e vestígios de perdas da pátina.		


Nº 19	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: Marieta Rezende (1951)		
Dimensões: Altura: 69 cm Largura: 45 cm Profundidade: 28 cm		
Técnica: Busto pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Busto feminino em gesso executado pela técnica de moldagem, identificado como “Marieta Rezende” numa proporção de representação próxima a real. Possui em sua base um arranjo de folhas decorativas e na lateral (ombro) assinatura da autora.		
Estado de conservação: Bom. Apresenta sujidades devido a material particulado e leves abrasões.		


Nº 20	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: (sem título) (1970)		
Dimensões: Altura: 49 cm Largura: 38 cm Profundidade: 28 cm		
Técnica: Busto pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Busto masculino em gesso com pátina executado em pela técnica de moldagem, representando um homem longevo com indumentária moderna e de bigodes. Possui proporções próximas a real e pátina imitando bronze. Assinado pela autora, na lateral direita.		
Estado de conservação: Bom. Apresenta sujidades, perdas pontuais da pátina e leves abrasões.		


Nº 21	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: (sem título) (1931)		
Dimensões: Altura: 47 cm Largura: 25 cm Profundidade: 15 cm		
Técnica: Busto pela técnica de moldagem		
Descrição formal: Busto em gesso executado pela técnica de moldagem representando uma figura feminina. A cabeça está inclinada para sua esquerda e o colo é constituído apenas em parte. Tem como apoio uma base quadrada e assinatura da autora ao lado posterior.		
Estado de conservação: Bom. Apresenta sujidades devido a material particulado, manchas de gotejamento e leves abrasões. Sua base anterior direita possui uma perda de volumetria.		

Nº 22	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: (sem título) (1936)		
Dimensões: Altura: 69 cm Largura: 41 cm Profundidade: 36 cm		
Técnica: Busto pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Busto em gesso pela técnica de moldagem representando uma figura masculina com o colo nu e musculatura forte. Apresenta a cabeça angulada para baixo e fisionomia de traços marcantes. Possui assinatura da autora e data na lateral esquerda.		
Estado de conservação: Bom. Apresenta abrasões, sujidades, fissuras na parte posterior e manchas.		


Nº 23	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: (sem título) 1933		
Dimensões: Altura: 30 cm Largura: 16 cm Profundidade: 21 cm		
Técnica: Busto executado pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Busto masculino, executado pela técnica de moldagem, com expressão de traços suaves de formas proporcionais representando um homem jovem, o qual teu seu olhar direcionado para frente. Possui assinatura e data na parte posterior.		
Estado de conservação: Bom, apresenta sujidades e amarelecimento devido a material aderido, perdas de volumetria na base posterior e abrasões.		


Nº 24	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: (sem título) (1940)		
Dimensões: Altura: 42 cm Largura: 22 cm Profundidade: 16 cm		
Técnica: Busto pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Busto em gesso executada pela técnica de moldagem representando o dorso superior de uma figura feminina, aparentemente Carmem Miranda. Possui detalhes de panejamento e adereços no colo e sobre a cabeça. Seus braços estão inclinados para esquerda dando dinamismo e movimento a figura. Possui assinatura no lado posterior da base.		
Estado de conservação: Regular. Apresenta perda volumétrica e sujidades devido a material particulado.		

Nº 25	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: Pequeno Pensador		
Dimensões: Altura: 72 cm Largura: 56,5 cm Profundidade: 80 cm		
Técnica: Escultura de vulto pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Escultura de vulto em gesso executada pela técnica de moldagem, representando a imagem de um menino sentado sobre uma base de formato elíptico. A figura está com os membros inferiores se entrecruzando o esquerdo sobre direito, neste ultimo ambas as mãos se apoiam. A cabeça se encontra num ângulo de quarenta e cinco graus para esquerda. Possui uma inscrição na borda frontal da base “O pequeno pensador” e assinatura da autora na lateral esquerda.		
Estado de conservação: Bom. Apresenta sujidades devido ao material particulado e abrasões. A inscrição possui perdas de caracteres.		


Nº 26	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: (sem título) (1972)		
Dimensões: Altura: 89 cm Largura: 39 cm Profundidade: 22 cm		
Técnica: Escultura de vulto pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Escultura de vulto pela técnica de moldagem, em gesso patinado, representando uma figura feminina com rico panejamento. O corpo está disposto em linha reta até altura do colo e a cabeça, que possui uma coroa de flores, apresenta leve inclinação à direita da obra. Possui assinatura da autora e data na lateral esquerda.		
Estado de conservação: Bom. Apresenta sujidades devido ao tempo e pequenas abrasões.		

Nº 27	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: (sem título) (1939)		
Dimensões: Altura: 74 cm Largura: 36 cm Profundidade: 51 cm		
Técnica: Escultura de vulto pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Escultura de vulto em gesso pela técnica de moldagem. A figura é a representação de um indígena em posição de caça, portando no braço direito uma lança. Os membros inferiores estão semi-flexionados. A indumentária é simples composta por uma tanga e um colar. Está apoiada sobre uma base retangular. Possui assinatura da autora na base.		
Estado de conservação: Regular. Apresenta sujidades devido a material particulado, abrasões e partes faltantes (antebraço esquerdo), possui perda de volumetria na lança devido a oxidação do metal interno da estrutura de sustentação.		


Nº 28	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: (sem título)		
Dimensões: Altura: 62 cm Largura: 30 cm Profundidade: 68 cm		
Técnica: Escultura de vulto pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Escultura de vulto em gesso executada pela técnica de moldagem de figura masculina, a qual apresenta-se genuflectida sobre uma base. O panejamento é uma referência a uma túnica clássica unida a um capacete de piloto da II Guerra Mundial. Sobre seu dorso suporta peças de aeronave.		
Estado de conservação: Bom. Apresenta sujidades e perda volumétrica na parte superior e abrasões		


Nº 29	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: Salomé (1937)		
Dimensões: Altura: 101 cm Largura: 38 cm Profundidade: 60 cm		
Técnica: Escultura de vulto pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: A escultura é uma representação em gesso, executada pela técnica de moldagem, de uma figura feminina em vulto intitulada “Salomé”. Apresenta movimento de inclinação do dorso à direita e a perna direita semi-flexionada está posta a frente em movimento de dança. A parte superior do tronco está nua e possui um rico panejamento a partir dos flancos que recai até a parte inferior; os pés descalços se apoiam sobre uma base oval. Possui a inscrição: “Prêmio Caminhoá” mais o título “Salomé”.		
Estado de conservação: Bom. Apresenta sujidades devido ao tempo e poucas abrasões.		


Nº 30	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: A glória pelo dever		
Dimensões: Altura: 40 cm Largura: 23 cm Profundidade: 24 cm		
Técnica: Grupo escultórico agregado (maquete para mausoléu) pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Grupo escultórico agregado (maquete para mausoléu) em gesso executado pela técnica de moldagem, é composto pela representação de uma figura masculina e a estrutura de um mausoléu. A figura humana está projetada para a parte frontal a qual retrata um aviador que segura em mãos uma hélice de avião, porta uma boina de aviador e uma capa sobre os ombros. O mausoléu possui no lado direito um baixo-relevo representando aviões em voo e no lado esquerdo um baixo-relevo simbolizando dois aviadores: um erguendo o outro em sinal de ajuda. Na parte de trás há a caracterização de uma porta ricamente ornamentada. A estrutura do mausoléu possui superfície estilizada imitando blocos de pedra e degraus laterais.		
Estado de conservação: Regular. Possui perdas nas laterais, sujidades e abrasões.		


Nº 31	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: O ídolo dos Afonsos		
Dimensões: Altura: 80 cm Largura: 51 cm Profundidade: 51 cm		
Técnica: Grupo escultórico agregado (estudo para mausoléu) pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Grupo escultórico agregado (estudo para mausoléu) em gesso executada pela técnica de moldagem, representando uma figura masculina sentada sobre uma base irregular que mantém em mãos um pequeno mascote. Ao fundo está representado um pilar em formato de leme de avião com uma pequena hélice ao alto. Há ainda uma inscrição “O ídolo dos Afonsos”		
Estado de conservação: Ruim. Apresenta muitas sujidades devido a material particulado, inúmeras abrasões e perdas volumétricas.		


Nº 32	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: A glória pelo dever		
Dimensões: Altura: 62 cm Largura: 37 cm Profundidade: 45 cm		
Técnica: Grupo escultórico agregado (maquete para mausoléu) pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Grupo escultórico agregado (maquete para mausoléu) em gesso executado pela técnica de moldagem, representando uma figura masculina, patinada, e a estrutura de uma cripta de um mausoléu. A figura humana está projetada para a parte frontal a qual retrata um aviador que segura em mãos uma hélice de avião, porta uma boina de aviador e uma capa sobre os ombros. A cripta possui no lado direito um baixo-relevo, patinado, representando aviões em voo e no lado esquerdo um baixo-relevo simbolizando dois aviadores: um erguendo o outro em sinal de ajuda. Na parte de trás há a caracterização de uma porta ricamente ornamentada. A estrutura da cripta possui desenhos de blocos de pedra e degraus laterais.		
Estado de conservação: Ruim. Apresenta sujidades, perdas volumétricas, abrasões e danos estruturais.		

Nº 33	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: Rumo ao Espaço (1947)		
Dimensões: Altura: 120 cm Largura: 94 cm Profundidade: 61 cm		
Técnica: Grupo escultórico agregado pela técnica de moldagem		
Descrição formal: Grupo escultórico agregado em gesso, executado pela técnica de moldagem, representando uma figura feminina que apresenta o olhar voltado para cima e membros superiores simbolizados por asas, que remete a uma aeronave. Sobre seu corpo há um panejamento bem delineado. Ao seu lado esquerdo está representada uma figura masculina genuflectida, a qual apoia a mão esquerda sobre o ventre da figura alada e acompanha o seu olhar na mesma direção.		
Estado de conservação: Bom. Possui abrasões e material particulado/sujidades.		


Nº 34	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: Progresso e Aviação		
Dimensões: Altura: 57 cm Largura: 23 cm Profundidade: 56 cm		
Técnica: Grupo escultórico agregado pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Grupo escultórico agregado pela técnica de moldagem em gesso de duas figuras humanas apoiadas sobre uma base. Um vulto masculino genuflectido sustenta sobre seu dorso uma figura feminina alada que de braços abertos olha para cima numa expressão serena; apresenta um panejamento rico remetendo a uma cauda de aeronave. A base possui uma inscrição com o título e assinatura.		
Estado de conservação: Bom. Apresenta perdas de algumas extremidades e sujidades por material particulado.		


Nº 35	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: (sem título) (1946)		
Dimensões: Altura: 58 cm Largura: 60 cm Profundidade: 42 cm		
Técnica: Grupo escultórico agregado pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Grupo escultórico agregado pela técnica de moldagem em gesso, representando uma figura feminina que apresenta o olhar voltado para cima e membros superiores simbolizados por asas, que remete a uma aeronave. Recobrendo as duas figuras há a representação de um rico panejamento. Ao seu lado esquerdo está representada uma figura masculina genuflectida a qual apoia a mão esquerda sobre o ventre da figura alada e acompanha o seu olhar na mesma direção. Obra semelhante à descrita na ficha nº06 a diferenciar o detalhe dos óculos de avião sobre a cabeça da figura alada.		
Estado de conservação: Regular. Apresenta sujidades e perda volumétrica considerável. Possui estrutura de metal exposta e com sinais de oxidação e fissuras estruturais.		


Nº 36	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: Aviação e progresso		
Dimensões: Altura: 27 cm Largura: 14 cm Profundidade: 18 cm		
Técnica: Grupo escultórico agregado pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Grupo escultórico agregado pela técnica de moldagem em gesso representando duas figuras humanas apoiadas sobre uma base. Um vulto masculino genuflectido apoia-se ao lado esquerdo do dorso de uma figura feminina alada de braços abertos; apresenta um panejamento remetendo a figuras da escultura clássica. A base possui uma inscrição com o título e assinatura.		
Estado de conservação: Ruim. Apresenta sujidades devido ao acúmulo de material particulado, grandes perdas volumétricas e abrasões.		


Nº 37	Ficha de identificação e estado de conservação			
Autor: VACCANI, Celita				
Título: Amigos				
Dimensões: Altura: 1,10 cm Largura: 86 cm Profundidade: 36 cm				
Técnica: Grupo escultórico (esculturas de vulto) pela técnica de moldagem.				
Descrição formal: Grupo escultórico em gesso, executado pela técnica de moldagem, sendo representado por dois soldados com uniforme da Segunda Guerra Mundial em posição de saudação por um aperto de mãos. As duas figuras masculinas mantêm o olhar fixo um para o outro num ângulo reto e estão apoiadas sobre uma base retangular na qual há uma inscrição “amigos” entre uma pequena bandeira brasileira e outra norte-americana.				
Estado de conservação: Bom. Apresenta sujidades e pequenas perdas volumétricas e abrasões.				


Nº 38	Ficha de identificação e estado de conservação			
Autor: VACCANI, Celita				
Título: (sem título)				
Dimensões: Altura: 43 cm Largura: 48 cm Profundidade: 23 cm				
Técnica: Grupo escultórico agregado pela técnica de moldagem.				
Descrição formal: Composição de gesso em bloco único de soldados montados sobre cavalos em aparente cena de uma batalha. As figuras humanas revelam expressões fortes de movimento e ação, assim como as figuras equestres, todas anguladas para direita do conjunto. Possui assinatura da autora na lateral esquerda.				
Estado de conservação: Bom. Apresenta sujidades, material aderido e abrasões.				


Nº 39	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: (sem título)		
Dimensões: Altura: 48 cm Largura: 48 cm Profundidade: 23 cm		
Técnica: Grupo escultórico agregado pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Escultura de grupo escultórico agregado em gesso executada pela técnica de moldagem composta por uma série de figuras representando uma cena de dramaticidade em batalha. Possui no ângulo direito representação de dois soldados montados em cavalos com a frente erguida em posição dominante. Na parte inferior retrata soldados em luta com expressividade e tensão. A composição é um grupo escultórico representado em três planos de volume. Possui assinatura na lateral esquerda.		
Estado de conservação: Bom. Apresenta sujidades, material aderido e abrasões.		


Nº 40	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: (sem título)		
Dimensões: Altura: 38 cm Largura: 66 cm Profundidade: 32 cm		
Técnica: Escultura de vulto (imagem) pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Escultura de vulto (imagem) em gesso, executada pela técnica de moldagem. Representação de figura feminina, genuflectido sobre uma base triangular. A obra possui panejamento volumoso com um capuz sobre cabeça e dorso posterior. Em suas mãos segura um crucifixo e um ornato de flores; seu olhar se direciona para baixo num ângulo de noventa graus. Possui assinatura na parte frontal.		
Estado de conservação: Bom. Pequenas perdas ao longo da base a manto superior e apresenta sujidades devido a material particulado.		


Nº 41	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: (sem título) (1944)		
Dimensões: Altura: 50 cm Largura: 39 cm Profundidade: 22 cm		
Técnica: Escultura de vulto (imagem) pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Representação de imagem em gesso, pela técnica de moldagem, de uma figura feminina alada. Encontra-se genuflectida sobre uma base circular em formato de cúpula, com o tronco inclinado para baixo. Possui assinatura da autora com data na borda inferior da base.		
Estado de conservação: Regular. Apresenta sujidades, abrasões e considerável perda de volumetria, além de estrutura interna exposta.		


Nº 42	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: Rosa Mística (1947)		
Dimensões: Altura: 61 cm Largura: 21 cm Profundidade: cm		
Técnica: Escultura de vulto (imagem) pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Escultura de vulto (imagem) executada pela técnica de moldagem em gesso de figura feminina com tronco semi-flexionado para baixo. Apresenta panejamento robusto com capuz sobre a cabeça. A figura está em posição de prece com os olhos cerrados. Possui inscrição com título em referência a Nossa Senhora da Rosa Mística na base e assinatura na parte posterior.		
Estado de conservação: Bom. Apresenta apenas sujidades devido a material particulado.		


Nº 43	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: (sem título)		
Dimensões: Altura: 64 cm Largura: 39 cm Profundidade: 17 cm		
Técnica: Escultura de vulto (imagem) pela técnica de moldagem em gesso patinado.		
Descrição formal: Escultura de vulto (imagem) executada pela técnica de moldagem, de figura feminina vestindo uma túnica, apoiada sobre um pilar. Os membros inferiores estão levemente flexionados e os superiores abertos formando uma cruz em referência ao martírio de Cristo. O rosto se inclina para direita. Possui uma coroa desenhada em relevo sobre a cabeça. Apresenta assinatura na parte posterior da base.		
Estado de conservação: Bom. Apresenta pequenas perdas de volumetria nas extremidades dos membros superiores e abrasões na base, além de sujidades devido a material particulado.		

Nº 44	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: (sem título) (1945)		
Dimensões: Altura: 43 cm Largura: 11 cm Profundidade: 13 cm		
Técnica: Escultura de vulto (imagem) pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Escultura de vulto pela técnica de moldagem de um ícone religioso, possivelmente a imagem de Nossa Senhora do Loreto. A composição é delgada constituída por uma figura feminina com o olhar direcionado ao alto, segurando uma criança (menino Jesus). Na sua base há a representação de um casebre e assinatura da autora na parte posterior.		
Estado de conservação: Bom. Possui sujidades devido à matéria particulada e abrasões diversas. Apresenta uma perda de volumetria significativa na figura do menino Jesus.		


Nº 45	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: Nossa Senhora do Loreto		
Dimensões: Altura: 82 cm Largura: 27 cm Profundidade: 26 cm		
Técnica: Escultura de vulto (imagem) pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Escultura de vulto em gesso patinado executada pela técnica de moldagem, representando imagem de ícone religioso, possivelmente Nossa Senhora do Loreto. A composição é delgada constituída por uma figura feminina com o olhar direcionado para o alto, segurando uma criança (menino Jesus). Na sua base há a representação de um casebre e assinatura da autora na parte posterior.		
Estado de conservação: Bom. Possui sujidades devido à matéria particulada e abrasões diversas. Apresenta uma perda de volumetria significativa na figura do menino Jesus.		


Nº 46	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: Estácio de Sá e São Sebastião		
Dimensões: Altura: 104 cm Largura: 18 cm Profundidade: 29 cm		
Técnica: Grupo escultórico estilizado de imagens pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Grupo escultórico estilizado de imagens em gesso patinado, executado pela técnica de moldagem, representando Estácio de Sá e São Sebastião. Estácio de Sá está representado com indumentária típica dos militares portugueses do séc. XVI segurando um crucifixo com ambas as mãos cruzadas sobre o peito; sustentado por uma base em forma de um barco. São Sebastião é representado com traços de escultura moderna respeitando a sua iconografia que o traz preso em uma estaca com as mãos amarradas em martírio. Possui assinatura da autora e data (ilegível).		
Estado de conservação: Bom. Apresenta sujidades devido a material particulado e pequenas abrasões.		


Nº 47	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: Ilusão (1952)		
Dimensões: Altura: 126 cm Largura: 63 cm Profundidade: 35 cm		
Técnica: Escultura de vulto pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Escultura de vulto em gesso executada pela técnica de moldagem representando o dorso nu de uma figura feminina. O braço direito está posto sobre a cabeça semi-flexionado num ângulo de noventa graus sustentando a representação de um véu, o braço esquerdo apoiado sobre o colo segura a outra ponta do véu. Seu rosto tem natureza abstrata. Possui inscrição na base com o título “Ilusão” e assinatura da autora na parte posterior.		
Estado de conservação: Bom. Apresenta sujidades devido a material particulado e pequenas abrasões.		


Nº 48	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: (sem título)		
Dimensões: Altura: 32 cm Largura: 9 cm Profundidade: 7cm		
Técnica: Grupo escultórico estilizado de imagens pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Grupo escultórico estilizado (estudo) de imagens em gesso, executado pela técnica de moldagem, simbolizando provavelmente Estácio de Sá e São Sebastião. Estácio de Sá está representado na parte inferior segurando um crucifixo com ambas as mãos cruzadas sobre o peito, sustentado por uma base em forma de um barco. São Sebastião é representado com traços de escultura moderna respeitando a sua iconografia que o traz preso em uma estaca com as mãos amarradas em martírio.		
Estado de conservação: Ruim, apresenta sujidades devido ao acúmulo de material particulado, oxidação dos metais estruturais, grandes perdas de volumetria e abrasões.		


Nº 49	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: Cosmos		
Dimensões: Largura: 85 cm Altura: 84 cm Profundidade: 66,5 cm		
Técnica: Escultura em gesso pela técnica de moldagem (forma oval).		
Descrição formal: Escultura moderna abstrata em gesso executada pela técnica de moldagem. A obra tem a forma de um globo composto por linhas sinuosas que se entrecruzam criando espaços internos e dando ideia de infinito. Sua superfície possui uma textura estilizada em linhas sulcadas.		
Estado de conservação: Ótimo.		


Nº 50	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: (sem título)		
Dimensões: Altura: 70 cm Largura: 18 cm Profundidade: 17 cm		
Técnica: Grupo escultórico estilizado de imagens pela técnica de moldagem.		
Descrição formal: Grupo escultórico estilizado de imagens em gesso patinado, executada pela técnica de moldagem, representando Estácio de Sá e São Sebastião. As duas figuras são longilíneas. Estácio de Sá é apresentado segurando um crucifixo com ambas as mãos cruzadas sobre o peito. São Sebastião é representado com traços de escultura moderna respeitando a sua iconografia, que o traz preso em uma estaca com as mãos amarradas em martírio, seu braço direito está erguido e apoiado sobre a cabeça, já sua perna esquerda apresenta-se flexionada de forma aguda.		
Estado de conservação: Ruim, apresenta sujidades devido ao acúmulo de material particulado, oxidação dos metais estruturais, perdas de volumetria na base e abrasões.		


Nº 51	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: (sem título)		
Dimensões: Altura: 42 cm Largura: 16 cm Profundidade: 17 cm Base em granito: 20 x 20 cm		
Técnica: Escultura pela técnica de assemblagem metálica por meio de solda oxi-acetilênica e elétrica.		
Descrição formal: Escultura em metal fixada em uma base de granito. Apresenta característica abstrata, sendo uma assemblagem de peças metálicas unidas por meio de solda elétrica e detalhes com solda oxi-acetilênica. Toda superfície da obra apresenta uma textura rugosa criada pelo efeito proposital do bico de solda.		
Estado de conservação: Bom. Apresenta sujidades devido ao acúmulo de material particulado, oxidação dos metais e alguns desprendimentos devido à perda das soldas.		

Nº 52	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: (sem título)		
Dimensões: Altura: 162 cm Largura: 74 cm Profundidade: 37 cm		
Técnica: Escultura executada pela técnica de assemblagem metálica com soldagem oxi-acetilênica.		
Descrição formal: Representação de escultura com forma abstrata, sendo executada pela técnica de assemblagem com metal. A escultura simboliza duas figuras: a primeira encontra-se no centro, envolta em uma gaiola de arame, e remete a uma imagem de um corpo humano se erguendo em sentido de ascensão em direção a outra figura em formato de pássaro no cume da composição artística.		
Estado de conservação: Bom. Apresenta sujidades devido ao acúmulo de material particulado, oxidação dos metais e algumas fraturas devido ao desprendimento das soldas.		



Nº 53	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: (sem título)		
Dimensões: Altura: 74 cm Largura: 53 cm Profundidade: 37 cm Base em granito: 50 x 50 cm		
Técnica: Escultura de ferro pela técnica de assemblagem metálica por meio de solda oxi-acetilênica.		
Descrição formal: Escultura metálica fixada em uma base de granito. Possui um caráter abstrato sendo constituída pela técnica de assemblagem de peças metálicas unidas por meio de solda oxi-acetilênica.		
Estado de conservação: Bom. Apresenta sujidades devido ao acúmulo de material particulado, oxidação dos metais e alguns desprendimentos devido à perda das soldas.		

Nº 54	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: (sem título)		
Dimensões: Altura: 142 cm Diâmetro: 40 cm		
Técnica: Escultura executada pela técnica de assemblagem metálica (solda oxi-acetilênica) com base em granito.		
Descrição formal: Escultura executada pela técnica de assemblagem metálica sobre uma base circular de granito. Apresenta uma composição moderna de caráter abstrato. Configura-se por um conjunto de chapas metálicas espessas recortadas em tiras e soldadas na vertical em formato de cone.		
Estado de conservação: Bom. Apresenta sujidades devido ao acúmulo de material particulado e oxidação dos metais.		

Nº 55	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: (sem título)		
Dimensões: Altura: 47 cm (sem a base); 50 cm (com a base) Largura: 25 cm Profundidade: 31 cm		
Técnica: Escultura executada pela técnica de assemblagem metálica (solda e elétrica e oxi-acetilênica) com base em granito.		
Descrição formal: Escultura com forma abstrata executada pela técnica de assemblagem metálica sobre uma base quadrada de granito. Apresenta uma composição moderna de caráter abstrato.		
Estado de conservação: Bom. Apresenta sujidades devido ao acúmulo de material particulado e oxidação dos metais.		

Nº 56	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: (sem título)		
Dimensões: Altura: 91 cm (com a base) Largura: 19 cm Profundidade: 29 cm Base de granito: 20 x 20 cm		
Técnica: Escultura pela técnica de assemblagem metálica com pedra de pirita e base em granito.		
Descrição formal: Escultura com forma abstrata executada pela técnica de assemblagem metálica com solda oxi-acetilênica, sobre uma base quadrada de granito. Apresenta uma composição moderna de caráter abstrato. É um conjunto de chapas metálicas espessas recortadas em ripas e soldadas na vertical. No centro possui algumas pedras de pirita encrustadas.		
Estado de conservação: Bom. Apresenta sujidades devido ao acúmulo de material particulado, oxidação dos metais.		

Nº 57	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita		
Título: (sem título)		
Dimensões: Altura: 78 cm Largura: 24 cm Profundidade: 22 cm Base em granito: 20 x 20 cm		
Técnica: Escultura pela técnica de assemblagem metálica com pedras de quartzo rosa por meio de solda oxi-acetilênica e elétrica.		
Descrição formal: Escultura moderna executada pela técnica de assemblagem em metal, fixada em uma base de granito. Possui um caráter abstrato, sendo composta por união de peças metálicas aderidas por meio de solda oxi-acetilênica e elétrica. Possui uma pedra incrustada no centro, possivelmente quartzo rosa.		
Estado de conservação: Bom. Apresenta sujidades devido ao acúmulo de material particulado, oxidação dos metais.		

Nº 58	Ficha de identificação e estado de conservação	
Autor: VACCANI, Celita	1) 	
Título: Bravios		
Dimensões: Escultura 1: Altura: 79 cm Largura: 32 cm Comprimento: 120 cm Escultura 2: Altura: 78 cm Largura: 30 cm Comprimento: 92 cm	2) 	
Técnica: Escultura executada pela técnica de assemblagem metálica (solda e elétrica e oxi-acetilênica).		
Descrição formal: Grupo escultórico executado com barras chapas de metal cortadas e estruturadas através de soldas. Representam duas figuras equestres de caráter moderno. A primeira encontra-se com cabeça erguida num ângulo de quarenta e cinco graus e o pescoço contorcido para trás. A segunda está em posição de trote com a cabeça erguida em ângulo de trinta graus.		
Estado de conservação: Ótimo.		

4.3.2 - Medidas para conservação

Gostaríamos de reiterar que o trabalho aqui apresentado não possui como foco embrenhar-se nos inúmeros pormenores da conservação preventiva, principalmente, na problemática da química para conservação a qual abrange um universo de variáveis: deterioração por luminosidade, umidade, temperatura, reações químicas, entre outras.

No percurso do nosso trabalho de pesquisas sobre as obras de Vaccani constatamos que as peças, na sua grande maioria, apresentam pequenos danos que são inerentes à passagem dos anos. A docente supracitada se afastou da carreira acadêmica ainda na primeira metade dos anos 1980, logo, seus trabalhos ficaram expostos a algumas intempéries, mas principalmente sofreram com o passar das décadas num processo natural. Senão tivesse havido uma preocupação por parte de alguns docentes, como já pontuamos anteriormente, era muito provável que os danos a estas obras teriam um caráter muito mais grave. Felizmente, de acordo com nossas observações baseadas em exames organolépticos, estas esculturas possuem em comum, deteriorações similares. Entre elas destacamos:

- Abundante quantidade de material particulado sobre suas superfícies (em grande parte poeira);
- Perdas de volumetria, provavelmente devido à movimentação, transporte e manipulação inadequados;
- Oxidação das estruturas metálicas internas de sustentação (em esculturas de gesso);
- Pátina perdida;
- Desestabilização estrutural;
- Manchas de umidade e abrasões;
- Oxidação metálica com desprendimentos (nas esculturas metálicas).

Mediante aos principais danos constatados neste grupo de esculturas, consideramos que algumas medidas de conservação preventiva possam ser tomadas para minimizar outros possíveis danos as obras, em especial aquelas em gesso que apresentam uma sensibilidade e fragilidade maior a agentes físicos, químicos ou biológicos.

Primeiramente preconizamos que o ambiente de guarda seja num espaço maior para que todas as peças possam ser acomodadas, sem que haja um acúmulo de obras num mesmo local facilitando a movimentação de forma que se evitem ou diminuam os riscos de choques em eventuais manuseios. Seria importante também que o ambiente de guarda apresentasse uma umidade do ar mais baixa e temperaturas constantes, ou com variações mínimas, pois, os

agentes biológicos ou microbiológicos atuam com mais rapidez em ambientes mais quentes e úmidos.

Para as esculturas em metal as medidas não ultrapassam em muito as mesmas que são necessárias para a conservação do gesso. Em geral os metais são mais resistentes se mantidos distantes dos agentes geradores da corrosão, como umidade, poluição ou maresia. Avançando um pouco além do nosso objetivo, se pensarmos em medidas interventivas para o metal, estas também não se distinguem das ações conservativas. De acordo com João Cura D'ars Figueiredo Júnior a restauração de peças em metais fundamenta-se:

[...] basicamente em: limpeza (para remoção dos produtos de corrosão e de agentes agressivos, como cloretos e ácidos), estabilização da corrosão e/ ou redução dos produtos corroídos ([...] a oxidação do metal é sua principal reação de degradação). Quando pensamos na conservação de um metal devemos então buscar um modo de separá-lo deste meio agressivo ou fazer com que o meio deixe de ser agressivo. A segunda opção só é possível em uma galeria, reserva técnica e museus, ou seja, nos ambientes internos. Para ambientes externos é comum aplicar camadas de substâncias protetoras. (2012, p.156).

Assim, acreditamos que no caso das obras em metal de Celita Vaccani, uma limpeza mais profunda e cuidadosa além da reintegração ou consolidação das partes desprendidas seria suficiente para manter as obras em bom estado, pois a retirada da pátina metálica é sempre uma atitude controversa que pode causar eventuais danos. No caso das obras em gesso, além das atitudes já citadas, uma limpeza da superfície das peças retirando os materiais particulados (que acumulam umidade sobre os artefatos) já seria um meio significativo de conservação.

Estamos cientes das dificuldades que todas as instituições públicas enfrentam no cenário atual do país. Contudo, mesmo sem grandes recursos é sempre possível elegermos medidas não tão onerosas para que possam ser direcionadas em relação à proteção deste tão importante acervo.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho nos dispusemos a realizar um estudo sobre parte do acervo herdado de Celita Vaccani, ex-diretora e docente da Escola de Belas-Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Durante anos estas obras foram salvaguardadas, porém de maneira natural sofreram com a ação do tempo no decorrer do período no qual permaneceram na reserva técnica de esculturas da Escola de Belas-Artes. Logo, este grupo de obras escultóricas foi a fonte e o principal elemento que fomentou esta pesquisa permitindo-nos a elaboração de diversas reflexões acerca de variados aspectos ligados ao universo da conservação e restauração, além de outras observações que realizamos no decurso do nosso estudo.

Na primeira parte, apresentamos um histórico sobre a trajetória acadêmica de Celita Vaccani evidenciando a sua carreira de grande empenho principalmente ligada à atividade docente, na qual exerceu um papel singular dentro da EBA. Passando de discente até chegar ao cargo de professora, diretora e, por fim, tendo ainda em vida o reconhecimento através da emergência. Foi, também, a primeira mulher a tomar posse na Academia Brasileira de Artes, em dezembro de 1985. Vaccani foi um exemplo de profissional que dedicou toda sua vida a atividade acadêmica e, graças a este devotamento, ela produziu um acervo precioso de obras que se mantiveram até os dias atuais e nos viabilizaram a feitura deste atual trabalho. Assim, apesar das imensas adversidades que os profissionais do universo das artes enfrentaram ao longo do tempo e enfrentam atualmente, sempre existiu um grande afinho e apreço pelo exercício cotidiano do ensino dentro da bisseccular Escola de Belas-Artes.

Na sequência de nosso estudo refletimos sobre o valor que se é atribuído a memória de ex-docentes dentro das instituições de ensino no Brasil. Constatamos que nem sempre foi feita a devida justiça àqueles que contribuíram para o enriquecimento da cultura nacional. Buscamos refletir sobre os motivos que perpetuam esta quase que tendência ao esquecimento seletivo, ou deliberado, das trajetórias de vida de pessoas que colaboraram para a construção das bases daquilo que hoje é reconhecidamente uma das mais importantes instituições na área de artes no Brasil. Logo, consideramos que independente da função exercida, sempre é possível criarmos uma forma de lembrar e manter vivas as histórias de trajetórias de vida acadêmica dos nossos mais importantes docentes, pois assim poderemos modificar a forma de ver e compreender uma instituição, notando que além do acervo material um ambiente acadêmico se consolida pelo fator humano.

Num outro momento, elaboramos um estudo sobre o trabalho de Vaccani em relação ao baixo-relevo considerando que esta técnica foi de suma importância para os desdobramentos de sua produção artística, sendo este método escultórico supracitado tema de suas pesquisas ao longo de anos e resultado de um trabalho de tese a qual deu-lhe o reconhecimento e o direito de tomar posse na Cadeira de Modelagem no ano de 1952 com a tese intitulada *O aspecto artístico do Baixo-Relevo*.

Na terceira parte do trabalho nos dedicamos a apresentar as principais teorias da conservação e restauração, a conservação preventiva e a importância do inventário para preservação, pois todo trabalho de conservação ou interventivo deve sempre ser baseado nos princípios teóricos para que possamos justificar as medidas sugeridas. Ainda, o inventário é entendido como um mecanismo que auxilia na salvaguarda e possibilita a disposição de um método de emprego mais profícuo.

Já nos encaminhando para os segmentos finais da monografia explicitamos algumas ideias sobre a importância da investigação de materiais, técnicas e estado de conservação para a proteção de obras escultóricas. Desta forma, compreendemos que todo o trabalho de conservação preventiva é dependente da capacidade de reconhecimento dos tipos de materiais que compõem o acervo, só a partir desta percepção podem-se traçar planos de guarda.

Portanto, nos ativemos à apresentação dos resultados de nosso trabalho de pesquisa dentro da reserva técnica de esculturas da Escola de Belas-Artes, no qual, como já dito, elaboramos um estudo nas peças encontradas neste ambiente. Deste último, resultou o inventário com dezenas de fichas técnicas contendo as informações essenciais para a preservação das obras, como dimensões, fotografias e estado de conservação entre outros dados. Ainda, concluímos ser pertinente não apenas o apontamento dos problemas encontrados, mas, também direcionarmos algumas sugestões de medidas para conservação. Reiteramos que com base nos princípios teóricos da conservação e restauração possam ser aplicadas atitudes que proporcionem soluções possíveis com o intuito de contribuir para que acervo de Vaccani se mantenha preservado no presente e no futuro.

Por fim, gostaríamos de salientar o fato que no Brasil a preservação da memória ou mesmo a conservação de acervos, das mais diversas áreas, é um aspecto que comumente não recebe a devida atenção tanto governamental quanto da sociedade, a qual ainda não despertou para a importância deste aspecto cultural. Assim, o que hoje somos e vivemos é o resultado do empenho e dedicação de nossos antepassados que se dispuseram a construir o conhecimento e compartilhá-lo. A relação entre os mestres e seus aprendizes é algo secular e tem sido desta forma que o ensino de artes se perpetuou até a geração atual. Talvez o mais

significativo de nossas existências seja compreender e aceitar que quando chegar a “hora de partir” possamos pensar que nossas vidas provisórias tenham contribuído de alguma forma para o bem comum e que nosso trabalho possa ser respeitado e mantido pelas gerações futuras, cremos que Celita Vaccani foi uma dessas figuras que deixou sua marca para sempre na história dos mais de duzentos anos desta instituição de ensino.

6 - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARQUIVOS DO MNBA.** Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, 1957.
- AVRAMI, Erica, MASON, Randall y De La Torre, Marta, eds. **Values and Heritage Conservation.** Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2000.
- BAUMAN, Zygmunt. **Tempos líquidos.** Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2007.
- BOITO, Camillo. **Os restauradores.** Apresentação por Beatriz Mugayar Kühl e tradução por Beatriz Mugayar Kühl e Paulo Mugayar Kühl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002. Coleção Artes & Ofícios, n. 3.
- BRANDI, Cesare. **Teoria da restauração.** Tradução: Beatriz Mugayar Kühl. Ateliê Editorial, São Paulo; 3ª edição, 2008.
- CALLOL, Vaillant Callol, Milagros. **Biodeterioração do patrimônio histórico documental: alternativas para sua erradicação e controle.** Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins; Fundação Casa de Rui Barbosa, 2013.
- CARVALHO, Maria João Vilhena de. **Normas de inventário: Artes Plásticas e Artes Decorativas: Escultura.** Lisboa: Instituto Português de Museus, 2004, 175 p.
- CAVALCANTI, Ana; MALTA, Marize; PEREIRA, Sonia Gomes; (Orgs.). **Histórias da Escola de Belas Artes: revisão crítica de sua trajetória.** Rio de Janeiro: EBA/UFRJ/2016. 282p.
- CLÉRIN, Philippe. **Manuale di cultura, tecniche, materiali, realizzazioni.** Roma: Sovera Multimediale, 1995.
- GRACIÁN, Baltazar. **Oraculo manual y arte de la prudencia.** Barcelona: Planeta, 2004.
- D'ALESSANDRO, Lorenza, PERSEGATI, Francesca. **Scultura e calchi in gesso storia, tecnica e conservazione.** Roma: L'Erma di Bretschneider, 1987.
- FIGUEIREDO JUNIOR, João Cura D'Ars de. **Química aplicada à conservação restauração de bens culturais: uma introdução.** Belo Horizonte: São Jerônimo, 2012.
- HOFKE, Tathyane Ferreira. **As motivações temáticas de Celita Vaccani nos mausoléus dos aviadores militares, no cemitério São João Batista: "Glória e "Dever" na iconografia do herói.** Rio de Janeiro: UFRJ, 2007. 138 f. : il. ; 30 cm.
- PINHO, Elsa Garrett; FREITAS, Inês da Cunha. **Normas de inventário: Artes plásticas e artes decorativas.** Normas gerais. Instituto Português de Museus. 2.ª edição revista, 2000, 97p.
- PORTA, Giovanni Battista della. **l'arte del ricordare.** Napoli, 1566.

RIBEIRO, Benvida de Jesus Ferreira. **Projeto de Tese de doutorado**. UFRJ. PROARQ, Rio de Janeiro, 2017.

_____. **A preservação de Patrimônios de Cultura na UFRJ: o Acervo de Esculturas da Escola de Belas Artes**. Anais do Seminário 100 Anos UFRJ - História, Memória e Desenvolvimento institucional, Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 2018.

RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos: sua essência e gênese**. Trad. de Elaine Ribeiro Peixoto e Albertina Vicentini. Goiânia: UCG, 2006.

ROSA, Guimarães. **Tutaméia – Terceiras Estórias** (8.a ed.). Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2001, p. 60.

ROSSI, Paolo. **O passado, a memória, o esquecimento: seis ensaios da história das ideias**. Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

RUSKIN, John. **A Lâmpada da Memória**. Tradução: Maria Lucia Bressan Pinheiro. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

SOUZA, Luiz Antônio Cruz; FRONER, Yacy-Ara. **Reconhecimento de materiais que compõem acervos**. Belo Horizonte: LACICOR – EBA – UFMG, 2008.

VACCANI, Celita. **O aspecto Artístico do Baixo-Relevo**. Tese de Concurso para Livre Docência da Cadeira de Modelagem da Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil. Rio de Janeiro, 1952. 63p.

VIÑAS, Salvador Muñoz. **Teoría contemporánea de la Restauración**. Madrid: Editorial Síntesis, 2010.

VIOLLET LE DUC, Eugène Emmanuel. **Restauração**. Apres. e trad. por Beatriz Mugayar Kühl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006. Coleção Artes & Ofícios, n. 1.

WITTKOWER, Rudolf. **Escultura**: Coleção A. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

Sites consultados:

FODARO, Davide; PELOSI, Claudia; SFORZINI, Livia. La pulitura di sculture in gesso. Alcuni casi studio di laser cleaning. Artigo disponível em: https://www.researchgate.net/publication/261674940_La_pulitura_di_sculture_in_gesso_Alcuni_casi_studio_di_laser_cleaning. (acesso em: 29/10/2017).

http://www.dezenovevinte.net/artistas/cv_trajetoria.htm#_ednref22. (Acesso em: 03/10/2016).

http://www.dezenovevinte.net/artistas/cv_trajetoria_files/img03.jpg . (Acesso em: 09/07/17)

<http://www.unicamp.br/chaa/rhaa/downloads/Revista%2010%20-%20artigo%204.pdf>. (Acesso em: 13/10/17)

<https://www.ufrgs.br/napead/repositorio/objetos/glossario-tecnicas-artisticas/moldagem.php>
(Acesso em: 15/12/17)

http://www.dezenovevinte.net/artistas/cv_trajetoria.htm#_ednref22. (Acesso em: 13/10/17).

<http://www.unicamp.br/chaa/rhaa/downloads/Revista%2010%20-%20artigo%204.pdf>
(Acesso em: 13/10/17).

<https://acervodigital.unesp.br/handle/unesp/66508>. (Acesso em: 22/12/2017).

<https://www.ufrgs.br/napead/repositorio/objetos/glossario-tecnicasartisticas/escultura.php>.
(acesso em: 15/12/17).

<http://www.sarasa.com.br/article.php?recid=57>. (Acesso em: 15/12/17).

<https://www.mecanicaindustrial.com.br/575-o-que-uma-solda-eletrica/>.(Acessoem: 26/12/17).

<http://www.ebah.com.br/content/ABAAes5QAL/solda-oxiacetileno>. (Acesso em: 26/12/17).

7. ANEXOS

POSSE, NA CADEIRA DE MODELAGEM DA PROF. CELITA VACCANI

A oito de janeiro de 1957, em sessão solene da Congregação, presidida pelo Magnífico Reitor da Universidade, o Professor Pedro Calmon, tomou posse da Cadeira de Modelagem a Escola Nacional de Belas-Artes, a professora Celita Vaccani, sendo saudada, em nome do Corpo Congregado, pelo Sr. Professor Armando Sócrates Schnoor.

Arquivos da ENBA publica neste número o discurso do ilustre paraninfo e a fala da nova Professora Catedrática.

SAUDAÇÃO À PROFESSORA CELITA VACCANI PROFERIDA PELO PROFESSOR ARMANDO SÓCRATES SCHNOOR:

Hoje é um dia de festa para esta secular Escola, pois um dos seus ex-alunos nela ingressa novamente para ocupar uma cátedra, após longo e brilhante concurso de títulos e provas.

Voltando às páginas da história, vamos encontrar há bem poucos anos em Copacabana, uma menina loura de olhos azuis, que, no seu uniforme de aluna de Escola Pública, se dirigia diariamente da casa de seus pais para uma casa grande onde habitava aquele escultor que tendo sido alunos de um dos mestres formados pela Missão Francesa, prepararia toda a geração de escultores modernos.

Rodolpho Bernardelli foi o primeiro professor da menina Celita Vaccani, e, durante o período em que esteve no Colégio Rezende para completar a sua educação secundária, continuou a frequentar o atelier do mestre.

É nesta época que obtêm a Menção honrosa no Salão Nacional de Belas Artes na Seção de Escultura.

Era intenção de Celita Vaccani continuar no atelier do Mestre após do término do curso secundário, porém, por conselho do professor Corrêa Lima, matricula-se na Escola Nacional de Belas Artes a fim de obter os conhecimentos necessários à formação da artista, e que no seu pensar somente a Escola poderia dar. Matricula-se em 1933 na ENBA, passando a frequentar logo a classe de escultura como aluna livre, pois os alunos matriculados tinham que esperar os três anos do curso geral, porém passa logo a condição de aluna matriculada, e no segundo ano da Escola obtêm a Medalha de Prata expondo no Salão Nacional de Belas Artes.

Terminando o curso de Escultura, concorre ao Prêmio Donativo Caminhoá em 1937 viajando à Europa, onde por um ano, visitando Museus e Galerias alarga seus conhecimentos.

De volta da Europa reingressa na Escola em 1939 para obter em Concurso de Premiação da Grande Medalha de Ouro.

Durante o período em que estudou na Escola executou um grande número de trabalhos obtidos em concurso público, continuando as suas atividades artísticas com sucesso até hoje.

Dentre os trabalhos executados contam-se:

O Mausoléu dos Aviadores Militares Mortos no cumprimento do Dever, o Mausoléu do Dr. Pedro Ernesto, ambos encontram-se no Cemitério de São João Batista.

Monumentos a Mermoz, no Campo dos Afonsos. As Hermas de D. Jaime de Barros Camara em Mossoró, de Juvenal Galeno em Fortaleza; e a do Brigadeiro Henrique Dyott Fontenelle no Campo dos Afonsos. Na Escola Nacional de Engenharia a Estátua do Expedicionário.

Obteve varias menções honrosas, primeiros lugares em empate, e segundos lugares em concursos públicos para a decoração de halls, fachadas e monumentos.

Compareceu a duas Exposições Internacionais; a do Mundo do Português em Lisboa e a de New York onde obteve uma Menção Honrosa.

Meus senhores, a capacidade de trabalho da professora Celita Vaccani é enorme, ela tem uma tenacidade, uma predisposição para o trabalho que muito a dignifica.

Assistente da Cadeira de Modelagem de 1944 a 1954 não deixou nunca de comparecer às aulas.

Em 1953 faz concurso para a obtenção de Título de Docente Livre, sendo já a Docente da Cadeira de Escultura preferiu fazer a Docência da Cadeira de Modelagem.

Em 1953-1954, a convite do Departamento de Estado Unidos da América do Norte, viaja o grande país americano, estudando os métodos de ensino, os programas de um grande número de universidades relativos aos estudos das artes plásticas, modelagem e escultura.

Indicada pela Congregação para assumir a Cátedra de Modelagem interinamente em 1954 iniciou uma nova fase no ensino da modelagem, preparando os estudantes mais objetivamente, tendo em vista os cursos nos quais irão se especializar.

A professora Celita Vaccani foi talvez um dos poucos nesta Escola que galgou um a um dos degraus do magistério; de assistente a livre docente, a catedrático interino e finalmente catedrático efetivo por Concurso, porém isso se deu devido a tenacidade, aos esforços, ao estudo, ao ideal, qualidades essas que sempre nortearam Celita Vaccani, que Honra a mulher brasileira, que honra a Escola e a Universidade do Brasil.

Seja Benvinda a catedrática Celita Vaccani.

FALA PROFERIDA PELA PROFESSORA CELITA VACCANI NO MOMENTO DE SUA INVESTIDURA NA CÁTEDRA DE MODELAGEM ENBA.

A honra e o prazer de ter vencido o concurso da Cadeira de Modelagem firmando assim, de maneira decisiva o direito de orientar uma das cadeiras básicas da Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil, representam para mim a concretização de um ideal que agradeço a Deus ter podido alcançar. É mesmo um sonho esplêndido tornado realidade.

A dois grandes mestres, escultores famosos e que são também duas altas expressões de brasilidade – Rodolpho Bernadelli e José Octavio Corrêa Lima, devo, principalmente, a formação e o desenvolvimento de minha personalidade artística. Suas obras, em pedra e bronze, consagram-nos em todo o país, contribuindo extraordinariamente para ampliar a projeção da arte brasileira no mundo exterior; grandes mestres, souberam eles orientar inúmeras gerações de escultores que na época contemporânea trabalham com entusiasmo e devoção, para melhor honrá-los, É, pois, a ambos que desejo render, em primeiro lugar, o preito de gratidão pela emoção que sinto ao viver este momento.

Entretanto, sem a colaboração e a dedicação de tantos outros professores que foram meus mestres na Escola Nacional de Belas Artes não teria sido possível atingir hoje esta grande etapa de minha vida: ensinar a beleza das formas modeladas aos jovens artistas do Brasil.

Na emocionante fase dos estudos necessários à admissão nesta Escola tive oportunidade de receber os ensinamentos de Cunha Mello e Marques Junior e este último; por uma feliz coincidência, hoje caríssimo Decano da Escola Nacional de Belas-Artes, dispensou-me a honra de ser um dos professores a me conduzir a este recinto onde acabo de ser admitida como Membro da Congregação desta secular Instituição.

Recordo, saudosa, Lucilio de Albuquerque, na Aula de Desenho Figurado, a todos impressionando pela cultura e entusiasmo com que transmitia seus conhecimentos artísticos e técnicos aos estudantes, além da firmeza que demonstrava na correção dos trabalhos escolares.

Na aula de Modelagem, relembro as figuras de Petrus Verdié e Adalberto Mattos, nos quais sempre encontrei muita compreensão e estímulo ao meu ideal.

Com os irmãos Rodolpho e Carlos Chambelland, na aula de Desenho de Modelo Vivo, aprendi a sentir as formas, a utilizar mais artisticamente os claro-escuros e a aperfeiçoar o sentimento estético.

A beleza da Aula de História da Arte, na palavra magistral de Fléxa Ribeiro, incentivou o interesse pela pesquisa estética e histórica, nas Artes Plásticas.

Álvaro Rodrigues e Salvador Batalha complementaram minha formação artística, transmitindo as bases científicas contidas na Geometria Descritiva, Perspectiva, Sombras e Estereotomia; enquanto Raul Saldanha da Gama ampliava meus conhecimentos e apurava minha sensibilidade, através dos estudos de Arquitetura Analítica.

Em Raul Pederneiras, encontrei um espírito vibrátil e jovial que a todos impressionava. Preconizando a observação aguda e individual, na Cadeira de Anatomia e Fisiologia Artística, orientava seus alunos de maneira prática e muito atraente, interessando-os continuamente.

Ao grande professor Roberto Lacombe, rendo aqui minha mais sincera homenagem, pelo muito que aproveitei em suas aulas, sobre o desenvolvimento da arte da composição, particularmente a do sentido monumental e arquitetônico, e sobre a razão existencial de uma escultura integrada na arquitetura.

No Brasil, a escultura ornamental desenvolveu-se de maneira praticamente espontânea, demonstrando um alto sentido de harmonia, equilíbrio de formas e vigor na composição, fenômeno esse que pode ser explicado como resultante do espírito artístico dos vários temperamentos etnológicos que aqui se caldearam e fundiram, Suas influências recíprocas, utilizando os elementos de cada uma dessas sensibilidades diversas, o gosto pela ornamentação do índio, o profundo e característico senso artístico do negro, trabalhados pelo gênio criador do branco, dentre de sua formulação estética, permitiram o florescimento de um estilo, cujas formas típicas e peculiares, somente agora vem sendo devidamente reconhecidas e apreciadas.

Durante mais de dois séculos processou-se a formação desses valores plásticos, sob forte influência europeia, para apresentar-se, afinal, no século XVIII, paralelamente aos surtos de nacionalismo dos movimentos nativistas, na arte esplendente de brasilidade do genial escultor e ornamentista do Brasil, que foi Antonio Francisco Lisbôa, o Aleijadinho.

Entre nós deve ser ressaltada a importância preeminente da Religião Católica e de suas ideias estéticas, através da construção e decoração dos templos coloniais, na formação dos nossos arquitetos, pintores, escultores, toreutas e ornamentistas, cuja presença veio trazer qualidades plásticas especiais à própria realização dessas obras que assim se tornaram verdadeiras joias da Arte Colonial Brasileira.

A construção civil dava também oportunidades para que se desenvolvessem as tendências artísticas desses inúmeros talentos, que em ambiente bastante difícil, achavam sempre meios de tornar belos os materiais que trabalhavam com exaltado idealismo.

Afora uns poucos que tiveram a ocasião de estudar na Europa, grande número desses artistas coloniais que criaram as bases de onde se erguem a nossa tradição plástica, tiveram por mestres os próprios companheiros de trabalhos.

Desabrochou assim o ensino artístico entre nós, até que surgiram os primeiros centros dedicados às Belas-Artes; destacam-se principalmente a Escola Baiana, a Fluminense e a Mineira. A vinda da Missão Francesa em 1816, lançou finalmente sólidas bases para um ensino sistemático de arte, pela criação da Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, que posteriormente veio a chamar-se a Imperial Academia de Belas Artes e muito mais tarde: Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil.

Inicialmente, a aula de Escultura abrangia o estudo da escultura ornamental e o da estatuária e só a partir de 1855 que foi reconhecida a importância da modelagem e de suas várias possibilidades no desenvolvimento da formação artística do aluno, para promover sua iniciação às Belas-Artes, de um modo geral. Desdobrou-se então a Cátedra de Escultura, sendo dada a autonomia à Cadeira de Escultura e Ornatos, cujo primeiro professor foi Honorato Manuel de Lima, que a regeu até 1863.

Sucedeu-lhe o grande ornamentista Antonio de Pádua e Castro que continuou a tradição do genial Torêuta, Mestre Valentim, e assim, enlaçou sua arte à dos eminentes artistas nativos do século XVIII, através de uma corrente ininterrupta e já em pleno Segundo Império.

Pelo seu alto mérito, foi-lhe conferido posteriormente o título de Patrono da Cadeira de Modelagem da Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil.

A sua projeção, como artista e mestre, era tão grande que seu falecimento acarretou a vacância da cadeira durante nove anos e, posteriormente, sua reincorporação à cadeira de Estatuária. Somente em 1911 readquiriu autonomia a Aula de modelagem, sendo confiada sua regência a Petrus Verdié, que a dirigiu, com pequenas interrupções até 1950.

Petrus Verdié era escultor de ornatos e animalista e, sob sua direção, várias gerações de arquitetos, pintores, escultores e gravadores brasileiros receberam sua formação básica. Francês de origem, possuía um acendrado amor pelo Brasil, para onde veio, devido ao entusiasmo que lhe causou a visão de uma estampa onde se via uma representação da Capela de Nossa Senhora da Glória do Outeiro, conforme o ouvi contar um dia.

Era tão grande a sua sensibilidade artística, que após sua aposentadoria, consagrou-se à pintura, revelando-se nesse meio um artista de mérito extraordinário.

Durante seus impedimentos na cátedra, houve oportunidade para que regressem interinamente a Cadeira de Modelagem os escultores José Octavio Corrêa Lima, meu prezado

mestre, que por seu excepcional valor, veio posteriormente a ser Professor Emérito da Universidade do Brasil;— Honório da Cunha e Melo – Armando Magalhães Corrêa – e o Gravador Adalberto Mattos, todos eles artistas de ideal, talento e profunda sensibilidade.

Em 1940, Petrus Verdié foi sucedido pelo escultor João Zaco Paraná, com quem tive o prazer de trabalhar durante dez anos, na qualidade de assistente.

Antigo pensionista do Estado do Paraná, estudou na Escola Nacional de Belas Artes, tendo depois durante longos anos, aperfeiçoado seus conhecimentos técnicos e sua sensibilidade artística na Academia Real de Belas Artes de Bruxelas e na Escola Superior de Belas Artes de Paris, obtendo naquelas consagradas instituições vários prêmios, que muito o dignificam e exaltam. Emérito desenhista, dedicou-se também à Pintura, em certa fase de sua vida, trabalhando em colaboração com James Wall Finn, para o grande painel decorativo da Biblioteca Astor, de New York.

Voltando, ao Brasil, bem depressa destacou-se com suas obras que são hoje encontradas em várias partes do nosso país, consagrando-o como artista de grande valor. Tanto em suas realizações escultóricas como no exercício de suas funções de magistério, sempre demonstrou o ilustre Professor Zaco Paraná, a par das suas destacadas qualidades como escultor e mestre, uma excepcional honestidade de propósito e altos predicados morais.

Aposentado em 1953, coube-me a honra de o suceder em caráter interino, justamente após meu regresso de uma viagem à América do Norte, onde tive o prazer e a oportunidade de intensificar o intercâmbio cultural entre o Brasil e os Estados Unidos, pois creio firmemente que do melhor conhecimento entre os povos surgirá a verdadeira fraternidade universal.

Durante meu período de regência como interina na Cadeira de Modelagem orientei seu programa no sentido de desenvolver particularmente a sensibilidade estética do aluno, procurando nele acordar a personalidade artística, livremente, além de lhes ministrar os indispensáveis conhecimentos técnicos.

Considerando o desenvolvimento estético da época contemporânea, a evolução das técnicas didáticas sem jamais perder de vista a tradição brasileira, na Cátedra em que hoje tenho a subida honra de ser empossada, procurarei imprimir, cada vez mais a orientação destinada a desenvolver o gênio criador do aluno. Buscarei fazer com que sintam ele prazer em exaltar sua imaginação, através de um apurado estudo da forma em suas múltiplas interpretações, valorizando suas qualidades plásticas e conjugando o estudo da forma com o dos diversos arranjos e modalidades dos seus elementos, realçados pelos variados efeitos de luz e sombras, em superfícies enriquecidas com texturas diversas.

Além disso, darei aos alunos, noções fundamentais básicas para os vários cursos especializados a que se destinam, ministrando-lhes os ensinamentos essenciais sobre composição decorativa, as técnicas apropriadas aos materiais plásticos, como fundamento aos futuros trabalhos que farão em materiais duros, e ainda, buscando fazê-los sentir, não só as características ornamentais dos vários estilos, inclusive o da época contemporânea, como o sentimento pela cor, despertado através da aplicação de pátinas diversas.

Para terminar, desejo agradecer profundamente sensibilizada.

- a meus estremecidos pais;
- a meus sempre venerados mestres;
- aos eminentes Professores desta Escola e caros colegas de Congregação, entre os quais destaco o Professor Armando Sócrates Schnoor, pelas generosas palavras que a meu respeito, acaba de proferir.

Já fora por ele recebida como colega e com a maior cordialidade, na Aula de Escultura que hoje dirige, como catedrático, com arte e sabedoria, guiando os jovens artistas do Brasil, pela mesma senda repleta de ideal, através da qual todos os antigos mestres desta gloriosa escola têm sabido conduzir as gerações novas. Hoje, sinto-me emocionada, ao ser novamente recebida, pelo meu caro colega, na cerimônia em que assumo a mais alta investidura de minha vida.

Quero ainda agradecer:

- aos artistas irmãos de lutas e ideais;
- aos meus muito estimados alunos, que sempre me distinguiram com sua preciosa amizade, e em cuja capacidade artística confio plenamente;
- aos meus admiráveis Assistentes e Auxiliares, entre os quais desejo lembrar especialmente o senhor Euzebio Alves Cardoso, Técnico Formador de alta competência, sempre incansável e dedicado a todos os trabalhos que se relacionam com o bom andamento da aula;
- aos prezados Funcionários da Administração da Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil;
- aos meus amigos tão queridos;
- à minha família e a todos quantos presentes ou ausentes, contribuíram com seu generoso estímulo, para que eu atingisse neste momento de profunda emoção, as culminâncias do meu ideal que é o de poder dar o melhor dos meus esforços ao preparo da juventude, para o engrandecimento da arte no Brasil!

Fonte: Arquivos da Escola Nacional de Belas Artes (páginas 133-141)