

**CENTRO UNIVERSITÁRIO BELAS ARTES DE SÃO PAULO**  
**BACHARELADO EM ARTES VISUAIS: PINTURA, GRAVURA E ESCULTURA**

**RESTAURO COMO CONFIRMAÇÃO DA IDENTIDADE DA OBRA DE ARTE:**  
**MATERIAIS E TÉCNICAS**

**Orientanda: Verônica Laminarca Baroni**

**Orientadora: Marilúcia Bottallo**

**RESUMO**

Este artigo apresenta um estudo realizado em uma pintura envolvendo análises de sua apresentação pictórica e matérica, utilizadas para a identificação do autor da obra e de sua região de produção. Tal pesquisa abrange a atual família proprietária da obra assim como suas origens situando historicamente a pintura tanto no âmbito mais global quanto na história do núcleo atual em que se insere. O artigo também envolve princípios da restauração e elaboração de um plano de restauro para esta obra específica, plano que foi realizado e apresentado no decorrer deste trabalho.

**Palavras-chave:** Restauração. Retrato. História da arte. Processos.

**ABSTRACT**

This article presents a study carried out in a painting involving analyzes of its pictorial and material presentation, used to identify the author of the work and its region of production. This research encompasses the current family that owns the work, as well as its origins, historically placing the painting in the more global context as well as in the history of the present nucleus in which it is inserted. The article also involves principles of the restoration and elaboration of a plan of restoration for this specific work, plan that was realized and presented in the course of this paper.

**Keywords:** Restoration. Portrait. Art History. Process.

## **INTRODUÇÃO**

Este artigo apresenta uma pesquisa feita no entorno de uma pintura de propriedade privada para a realização de um restauro completo, englobando cinco principais tópicos:

No primeiro apresento a atual família proprietária da obra assim como suas origens que estruturam historicamente o envolvimento da obra no meio familiar no qual ela surgiu.

O segundo tópico envolve a pesquisa relacionada à busca de autoria e data de produção da obra mais precisa, assim como uma conceituação do estilo de pintura retratística e a relevância desta para com a época em que a obra foi produzida e para a família para quem foi realizada.

Após a pesquisa histórica e artística ao redor desta pintura apresento alguns princípios da restauração, percorrendo aspectos éticos contidos na teoria, que serão aplicados na prática no momento do restauro.

O percurso do processo de restauro da pintura esta elaborado no quarto tópico, mostrando na prática os princípios elaborados no item anterior, e, por fim, como último tópico apresento uma conclusão sobre todos os assuntos envolvidos nesta pesquisa.

## **A FAMÍLIA ARENSTEIN**

O atual proprietário da pintura aqui estudada, João Eduardo Abrão Arenstein, possui uma série de documentos e pesquisas que abrangem as origens de sua família, de judeus de origem alemã que, devido a acontecimentos da Segunda Guerra Mundial imigraram para o Brasil em 1939.

A obra em questão retrata Rosa Jeannete Jacobsohn. Rosa nasceu em 29 de abril de 1855 em uma pequena cidade situada na beira do Mar Báltico, chamada Stolp (Ślupsk). Na época, pertencia ao Reino da Prússia, na Pomerânia, e atualmente à Polônia. Casou-se com Adolph Behrendt no século XIX que, desde 1860 morava na cidade de Jena, na Alemanha. O casal fazia parte da classe média/alta e ascendente na época e com isso, no ano de 1886, Adolph Behrendt abriu uma grande loja de departamentos na praça central da cidade chamada A.M. Behrendt (anexo 1). A loja era um ponto de referência em Jena, localizada em um prédio de quatro andares onde se encontravam diversos itens com os mais variados valores, e mesclava os mais baratos e os mais caros, tornando-se assim uma das fortes referências no

âmbito de compras na região. Rosa e Adolph tiveram sete filhos, todos nascidos entre 1880 e 1896 e, após o falecimento de Adolph em 27 de maio de 1913, os filhos Arthur e Hans Behrendt tomaram conta dos negócios da família.

Rosa Jacobsohn Behrendt, nome este de casada, faleceu em 26 de julho de 1917, logo após a Primeira Guerra, em Jena na Alemanha e foi enterrada junto a seu marido Adolph no Cemitério Judaico de Weissensee em Berlim (anexo 2).

No ano de 1933 o panorama da família começou a mudar, sentimentos antissemitas começaram a tomar conta da região da Turíngia, onde se situa Jena e, logo após, em 1935 com a introdução das Leis de Nuremberg<sup>1</sup> a situação só se agravou. Na manhã do dia 10 de novembro de 1938 o acontecimento conhecido como Noite dos Cristais<sup>2</sup>, teve sua influência para a família que teve que forçadamente fechar sua loja e vendê-la, posteriormente.

A partir destes acontecimentos a família começou a se dispersar. Dos sete filhos, Hans Behrendt e Paula Behrendt morreram pouco antes da Segunda Guerra Mundial, já Arthur fugiu para a Suíça quando a situação da família agravou-se e ali permaneceu até a sua morte, enquanto três filhas do casal, Betty Behrendt; Meta Behrendt e Else Behrendt fugiram para os Estados Unidos.

Gertrud Behrendt, a quinta filha de Rosa e Adolph Behrendt, nasceu em 14 de novembro de 1889, e casou-se com Max Arenstein no ano de 1912. O casal teve três filhos: Joseph, Erwin e Hans Arenstein. O casal e mais dois filhos, Joseph e Erwin, vieram para o Brasil, já Hans Arenstein foi transportado pelo conhecido *Kindertransport*<sup>3</sup>, estabelecendo-se na Inglaterra. Posteriormente lutou na Segunda Guerra do lado dos Ingleses e morreu em

---

<sup>1</sup> Leis de Nuremberg foram um conjunto de leis instituídas em 15 de Setembro de 1935, em uma reunião específica durante o comício anual de Nuremberga do Partido Nacional Socialista dos Trabalhadores Alemães, divididas entre *A Lei para Proteção do Sangue Alemão e da Honra Alemã* e *A Lei da Cidadania do Reich*, privando predominantemente os judeus de seus direitos legais e de sua cidadania. Sobre o assunto ver: MICHALCZYK, John J. *Nazi law: from Nuremberg to Nuremberg*. Bloomsbury Academic, London, New York, NY, 2018.

<sup>2</sup> O assassinato de um oficial alemão chamado Ernst von Rath por um estudante de dezessete anos chamado Herschel Grynszpan desencadeou uma série de ataques nazistas contra os judeus, ocorrida na madrugada do dia 9 de setembro de 1938, prorrogando-se até o dia seguinte. Este acontecimento ficou conhecido como A Noite dos Cristais. Nazistas destruíram e depredaram cerca de duzentas e cinquenta sinagogas, sete mil estabelecimentos comerciais de propriedade de judeus, invadiram escolas, cemitérios, hospitais e casas, além do registro de noventa judeus assassinados. Sobre o assunto ver: BYERS, ANN. *Kristallnacht and living in Nazi Germany*. Rosen Publishing, New York, 2015.

<sup>3</sup> *Kindertransport* consistiu em uma grande operação humanitária que transportou cerca de dez mil crianças judaicas da Alemanha Nazi, Áustria, Checoslováquia, Polônia e Cidade Livre de Danzig, iniciando-se após os acontecimentos da Noite dos Cristais em 1938 com o objetivo de acolhe-las em famílias no Reino Unido, colocando-as à salvo dos sentimentos antissemitas e políticas anti-judaicas do nazismo. Essa operação encerrou-se com o alastramento da Segunda Guerra Mundial em 1939. Para mais informações ver: HODGE, Deborah. *Rescuing the children: the story of the Kindertransport*. Tundra Books, Toronto, 2012.

combate<sup>4</sup>. Joseph Arenstein deu entrada no porto de Santos em 4 de Julho de 1934, antes de seus pais, e após considerar que seria um bom local para a família se fixar, encontraram-se na Itália para discutir a vinda para o Brasil. Gertrud e Max deram entrada no Porto de Santos em 18 de abril de 1939 (anexo 3).

Ao virem para o Brasil a família não teve permissão para trazer bens de valor, mas puderam trazer consigo móveis e alguns objetos da casa, entre estes objetos estava o Retrato de Rosa Jacobsohn.

## PESQUISA HISTÓRICO-ARTÍSTICA

Antes do surgimento da fotografia o único modo de ter uma imagem de alguém era requisitando os serviços de um pintor. O trabalho para concluir um retrato envolvia diversas questões, desde o tamanho da pintura solicitada, o prazo de entrega e o material a ser utilizado pelo pintor para realizá-la; por exemplo, um quadro feito por um aprendiz de um pintor de renome, teria um valor final mais baixo do que uma pintura realizada completamente pelo pintor de renome. Mesmo com todos estes aspectos envolvidos, as famílias que conseguiam arcar com os custos de um retrato eram predominantemente da alta burguesia. Com o aparecimento da fotografia, tornou-se mais fácil uma família que não tivesse tantas condições financeiras para ter um retrato pintado, tivesse um retrato de alguém conhecido ou da família. Isso não descartava o fato de que muitas das famílias mais ricas continuavam com as encomendas de retratos, por uma representação de status social. Uma retrato pintado apresentava muito mais valor do que um retrato fotografado.

O retrato de Rosa trata-se de uma pintura à óleo de dimensões (40,5 x 31 cm) (img. 1) e, no início desta pesquisa, o autor da obra permanecia não identificado, apesar de estar

---

<sup>4</sup> Hans Arenstein ao chegar no Reino Unido após ser transportado pelo Kindertransport, recebeu um novo nome, Harry Andrews para que, se caso fosse capturado pelos nazistas fosse, na melhor das hipóteses, para prisões de guerra, ao invés de campos de concentração ou em outro cenários, passar por torturas ou até à morte. Juntou-se à A.M.P.C., uma unidade do exército inglês e recebeu o número de soldado 13804535. Alistou-se depois na Royal Sussex Regiment e ficou como soldado 6436352. Mesmo com a possibilidade de mudar-se com os pais e viver no Brasil, decidiu ficar e lutar na guerra. Fez parte de uma tropa chamada *No 3 (Jewish) Troop, No. 10 Commando*, que foi composta por judeus que precisaram de novas identidades e histórico de vida para não serem capturados pelos nazistas. Tinham como tarefa identificar, capturar e interrogar prisioneiros, trabalhando normalmente desacompanhados e fora dos limites de suas tropas, encarregados de missões de sabotagem, pois era comum os integrantes deste comando terem conhecimento prévio sobre as unidades militares e treinamento dos soldados alemães, assim como suas armas. Hans morreu em combate, como Harry Andrews, ao pisar em uma mina em 11 de agosto de 1944, aos vinte e dois anos de idade. Para mais informações ver: MASTERS, Peter. *Striking Back: a jewish commando's war against the nazis*. Presidio Press, Novato, California, 1997.

assinada, e a obra em si, sem ano de produção. Mesmo com referências e documentações sólidas da pessoa retratada no quadro as informações permaneciam insuficientes para a busca de autoria e data de produção. O atual proprietário da pintura comentou que havia uma fotografia de Rosa que se assemelhava à obra em questão, e que já havia sido restaurada juntamente com outros documentos (img. 2). Ao ver esta fotografia, notei forte semelhança não somente com a retratada mas, também, nos aspectos imagéticos presentes. A posição de Rosa é a mesma tanto na fotografia quanto na pintura, assim como as vestes e inclusive o adorno presente em sua roupa, sendo este uma espécie de broche. Surgiu assim, a suposição de que Rosa Behrendt talvez não tenha posado para a pintura, mas que o artista a tenha feito com base na fotografia. Tal suposição colocou outro ponto em questão: a possibilidade de que a obra possa ter sido feita após a morte de Rosa.



**Img. 1** Retrato de Rosa Behrendt, óleo sobre tela, 40,5 x 31 cm. Registro digital feito por Verônica Baroni.



**Img. 2** Fotografia de Rosa Behrendt. Autor Desconhecido. Registro digital feito por Verônica Baroni, a partir de cópia fotográfica em preto e branco. Fonte: documento cedido do acervo particular de João Arenstein.

O fato da família ter possivelmente solicitado este retrato pintado mesmo possuindo várias outras fotografias de Rosa Behrendt só evidencia que além de terem recursos para isso, prezavam o valor de algo mais tradicional e com o uso de uma técnica clássica em meio a introdução de novas tecnologias do mundo moderno.

Com estas informações estabeleci um período de tempo com uma margem relativamente grande, para auxiliar na busca de autoria e data de produção mais específica da pintura. A margem foi estipulada entre 1890, visto que Rosa Behrendt nasceu em 1855 e, tanto a pintura quanto a fotografia a retratam em uma idade mais avançada, e 1939, data em que a família Arenstein imigrou para o Brasil trazendo consigo a pintura.

Com estes dados, iniciei uma busca a partir das informações que tinha até o momento: a assinatura presente no canto superior direito da pintura, o lapso temporal definido, os dados da pessoa retratada e as características imagéticas e materiais da pintura.

A assinatura, porém, não se encontrava em perfeitas condições. Portanto, o que se lia era: “Otto R...// W...”. Cruzando isto com a margem estipulada da data de produção iniciei uma busca de assinaturas existentes em várias plataformas digitais que pudessem ter relação com a época em que a pintura poderia ter sido produzida. No site “Find art Info” encontrei uma assinatura que apresentava características similares a obra que estava em minhas mãos. Trata-se da pintura *Goethes Arbeitszimmer am Frauenplan – Weimar*, produzida pelo artista alemão Otto Rasch (1862 – 1932)<sup>5</sup>. O período também se encaixava considerando a data de nascimento e morte do artista. A partir do conhecimento de uma provável identificação de autoria fui em busca de mais fontes que pudessem sustentar tal teoria.

Investiguei mais dados sobre a data e local de nascimento e morte deste indivíduo e encontrei uma fotografia em outra plataforma digital, o site “*Find a Grave*” de uma lápide em um cemitério localizado em Weimar, na Alemanha, com os dizeres “PROF. OTTO RASCH”<sup>6</sup>. Otto Rasch, de nome completo Otto Franz Ludwig Rasch, nasceu em 10 de março de 1862 em Artern, Alemanha; mais tarde mudou-se de cidade indo estudar na Academia de Belas Artes de Weimar, com Alexander Struys e Max Thedy<sup>7</sup> e, no ano de 1899 passou a

---

<sup>5</sup> Otto Rasch realizou uma série de pinturas da casa de Johann Wolfgang von Goethe (28 de Agosto de 1749, Frankfurt, Alemanha - 22 de Março de 1832, Weimar, Alemanha), autor e estadista alemão com pesquisas no campo da ciência natural. *Goethes Arbeitszimmer am Frauenplan - Weimar* é uma pintura à óleo sobre tela, de medidas 51,99 x 68 cm que foi leiloada pela *Kunt – Auktionshaus Martin Wendl* no ano de 2014 e que retrata a sala de estudos de Goethe.

<sup>6</sup> O artista aqui referido possui um nome muito comum na época e muitas pesquisas levam a um soldado nazista alemão também chamado Otto Rasch, nascido em 7 de dezembro de 1891, conhecido no alto escalão nazista como “Dr Dr Rasch”, por ter dois doutorados, sendo comandante do Einsatzgruppe C. Responsável pelo massacre de Babi Yar, onde foram mortos 33.771 judeus de Kiev e outros 60.000 ciganos, além de agentes russos da NKVD, enfrentando por isso e por outros crimes os julgamentos do Processo Einsatzgruppen ocorrido no ano de 1948. Faleceu ainda no processo de julgamentos em 1948. Sobre o assunto ver: ZENTER, Christian; BEDÜRFTIG, Friedemann. *Encyclopedia of the Third Reich*. Macmillan, New York, p. 754. 1991.

<sup>7</sup> Alexander Theodore Honoré Struys (24 de janeiro 1852, Berchem, Bélgica – 25 de março 1941, Uccle, Bélgica) foi um pintor belga de pinturas do gênero retratístico e realístico. Foi nomeado professor na Academia de Belas Artes de Weimar no ano de 1877. Max Thedy (1858 Munique, Alemanha - 1924 Weimar, Alemanha), foi um pintor e gravador na região de Munique e Weimar, passou a lecionar na Escola de Belas Artes de Weimar no ano de 1883.

lecionar no mesmo local. Casou-se em 25 de maio de 1904 com Klara Helene Elisabeth Kaiser em Weimar e, aparentemente, o casal não teve filhos. Nos anos de 1919 e 1920 foi professor de desenho anatômico na Bauhaus<sup>8</sup>. Otto Rasch permaneceu na região de Weimar até a data de sua morte, em 29 de setembro de 1952.

Outro ponto a ser salientado é que o artista identificou, na obra *Goethes Arbeitszimmer am Frauenplan – Weimar* citada aqui anteriormente, o local de produção junto com a assinatura, e a característica desta escrita assemelha-se a um “W” legível na assinatura do Retrato de Rosa. Ainda nesta busca encontrei um anúncio de uma pintura à venda em um antiquário situado em Weimar; a pintura está registrada como “Retrato de uma Senhora” e possui características muito similares ao retrato desta pesquisa: O fundo com cor única embora com diversas tonalidades, o posicionamento da pessoa retratada na pintura, o tipo de pincelada empregada pelo artista na obra e o modo como a pintura foi realizada em si (anexo 4). Este “Retrato de uma Senhora” tem o autor identificado como Otto Rasch (1862 – 1952).

Otto Rasch, no ano de 1914, homenageou Ludovike Simanowitz<sup>9</sup> ao reproduzir os retratos da família de Johann Christoph Friedrich von Schiller (10 de novembro de 1759 Marbach, Alemanha - 9 de maio de 1805, Weimar, Alemanha), mais conhecido como Friedrich Schiller, um poeta, filósofo, médico e historiador alemão. Os retratos que estavam nos cômodos da casa de Schiller foram substituídos para que as pinturas originais de autoria de Ludovike Simanowitz fossem para o *Schiller Museum Marbach*, deixando as de Otto Rasch expostas na casa, que hoje é aberta à visitação.

A partir de todas as informações e dados obtidos, a conexão entre o Retrato de Rosa e o artista e professor Otto Rasch tornou-se cada vez mais clara: tanto o artista quanto a família de Rosa Behrendt moravam na mesma época e região da Alemanha; as características imagéticas e materiais do Retrato de Rosa e as obras de Otto Rasch têm fortes pontos em comum; as assinaturas apresentam também aspectos semelhantes e apesar de, nesta pesquisa,

---

<sup>8</sup> Bauhaus foi uma escola de artes fundada na cidade de Weimar no ano de 1919 pelo arquiteto alemão Walter Gropius (1883 – 1969). A escola tinha como princípio não somente propor uma nova estética, mas também promover uma mudança social com modernidade e inteligência de projetos e recursos, combinando elementos de ensino com uma grande variedade de artes—arquitetura, escultura e pintura—com artesanato e engenharia, fechando no ano de 1933 por determinação dos nazistas. Sobre o assunto ver: SIEBENBRODT, Michael; SCHÖBE, Lutz. *Bauhaus 1919 – 1933*, Parkstone International, 2009.

<sup>9</sup> Kunigunde Sophie Ludovike Simanowitz (21 fevereiro 1759, Schorndorf, Bavária - 3 Setembro 1827, Ludwigsburg, Alemanha) foi uma pintora do estilo clássico. Sua família reconheceu seu talento artístico e fizeram esforços para alavancar sua carreira e estudos, porém tanto a Ducal Academy em Ludwigsburg quanto a Hohe Karlsschule em Stuttgart não aceitavam mulheres mas posteriormente, em 1776, um professor da Academia de Karlsschule, Nicolas Guibal, concordou em lhe dar aulas particulares. Ludovike Simanowitz realizou cerca de 100 retratos, porém nenhum assinado, a maioria pertence a coleções particulares. No Museu Municipal de Schorndorf há um memorial para a artista.

não ter encontrado documentos que comprovem que o artista em questão teve contato com Rosa ou até que ela tenha posado para este retrato, a atribuição do Retrato de Rosa à Otto Rasch torna-se clara.

## PRINCÍPIOS DA RESTAURAÇÃO

Atenho-me, inicialmente aqui, ao significado da palavra restauro de acordo com Cristina Giannini e Roberta Roani (tradução minha):

No contexto da conservação do meio ambiente, das estruturas urbanas e arquitetônicas, do patrimônio arqueológico, dos artefatos artísticos, a restauração representa uma intervenção para retardar os processos de degradação patológica que são prejudiciais; a renúncia da intervenção significaria quase um ato voluntário para procrastinar uma forma de degradação. Deve salvaguardar a vocação do objeto como um testemunho histórico, a história dos materiais de que é feito, os eventos de manutenção e restauração que representam seu caminho. É evidente que o resultado de intervenções deste tipo tendem a retornar também uma melhor legibilidade do produto e de seu conhecimento específico. Nascida com a intenção da recuperação estética ligada ao gosto das épocas individuais, a restauração foi adaptada alternativamente a pedidos privados e institucionais. Ao mesmo tempo, evoluiu de um ponto de vista técnico, filológico e ético. Hoje, a contribuição dos diagnósticos aplicados ao patrimônio cultural, o trabalho em equipe realizado por profissionais de capacitações distintas e a crescente possibilidade de implementar formas de cooperação internacional, fica entendido que estamos falando cada vez mais sobre a ciência da conservação. A "arte da restauração" pertence à história. (GIANNINI e ROANI, 2000, p. 151)

Ficam claros, por esta definição, alguns aspectos que devem ser mantidos em um processo de restauro: manter a história do objeto sem alterá-lo em sua essência, mas devolvendo a esta uma leitura mais completa. Portanto, o restaurador hoje deve se manter atento para não alterar a história do objeto ao mesmo tempo em que utiliza diversas técnicas para mantê-lo estável, recuperando-o de possíveis danos que o tenham prejudicado ou que possam vir a prejudicar, ao ponto de que seja possível que outros o identifiquem e compreendam a partir de sua estética, materiais pelos quais é composto e época onde está inserido.

Para se orientar nas operações de restauro, um restaurador deve conhecer o conteúdo das chamadas “Cartas de Restauro”<sup>10</sup>. Mesmo estas não possuindo nenhum valor legislativo

---

<sup>10</sup> Documentos elaborados para o campo da conservação e restauração que foram feitos com a intenção de estabelecer algumas recomendações para as intervenções realizadas na área, a serem seguidas por seus profissionais. As "Cartas" mais utilizadas como referência no campo são: Atenas (1931), Roma (1932), Veneza (1964), Paris (1972), Roma (1972), Copenhague (1984) e Cracóvia (2001).



até o momento, contêm uma série de princípios éticos a serem seguidos nesta área, princípios mais comuns como manter a estabilidade do objeto sem que este perca sua história e sem alterá-la inserindo informações sem ter o conhecimento destas, assim como o princípio da reversibilidade.

O princípio da reversibilidade já fica expresso pela nomenclatura utilizada: todo processo que for feito sobre uma obra de arte deve ser passível de ser removido se e quando for necessário, sem prejudicar a estrutura da obra, podendo esta retornar ao estado original tal qual entrou no atelier de um restaurador, ou seja, os processos realizados devem ser reversíveis. Para isso, a escolha dos materiais a serem utilizados no processo de um restauro devem ser compatíveis com a obra a ser restaurada. No entanto, não há uma lista de processos exatos a serem feitos na restauração, uma vez que cada obra é composta de materiais diversos, feita por profissionais distintos, em épocas distintas, em climas e locais diferentes e passaram por condições de armazenamento também diferentes. Neste momento, outras áreas se mostram importantes, pois testes com luzes ultravioleta, raios-x, análise de amostras em laboratórios e outros processos podem se mostrar necessários, dependendo do estado em que a obra chega ao atelier.

Após pesquisa material e histórica a escolha de processos a serem feitos está ligada com as problemáticas existentes na obra e pelos materiais que é composta. Há também diferenças em restauros, que podem ser feitos de modos diversos dependendo do país em que a obra permanece ou da instituição que solicitou o procedimento. Um tipo de restauro é o chamado “Restauro conservativo” que utiliza materiais que não entrem em choque com a obra, seguindo o conteúdo apresentado nas “cartas de restauro”, fazendo o mínimo possível de mudanças na estrutura do objeto porém deixando-o legível, e sem “disputar” com o autor da obra, por exemplo, se há uma mão inteira faltando no braço de alguém pintado e não se tem informações de como era essa mão, o essencial seria não pinta-la e somente indicar que ali havia a presença de uma mão. De acordo com o teórico da restauração Cesare Brandi “o restauro constitui o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte na sua consistência física e na dupla polaridade estético-histórica, tendo em vista a sua transmissão ao futuro” (*Teoria da Restauração*, 1963, p. 30).

## O RESTAURO

Para efetuar um processo de restauro, de acordo com a Carta do Restauro do Ministério da Instrução Pública do Governo da Itália:

A primeira operação a realizar, antes da intervenção em qualquer obra de arte pictórica ou escultórica, é um reconhecimento cuidadoso de seu estado de conservação. Em tal reconhecimento se inclui a comprovação dos diferentes estratos materiais de que venha a estar composta a obra e se são originais ou acréscimos e, ainda, a determinação aproximada das diferentes épocas em que se produziram as estratificações, modificações e acréscimos. (MIP, Governo da Itália, 1972, p. 10)

O quadro de Rosa, ao chegar em minhas mãos apresentava as seguintes questões a serem avaliadas para o restauro: descolamento da camada pictórica no canto inferior direito e na parte central superior, interferência identificada na parte inferior ao centro (aparentemente tinta à óleo), leve craquelamento na parte inferior da pintura. A pintura sem camada de proteção, tensionamento frouxo da tela sobre o chassi, as tachas estavam enferrujadas e o chassi móvel não possuía mais as cunhas. Além disso, um dos lados do chassi se apresentava mais oco que os outros. Outro ponto a evidenciar é que um dos lados das bordas da tela apresentava uma pequena incisão em direção à pintura, além de apresentar pouco tecido para manusear no caso de tensionar a tela novamente sobre o chassi, provavelmente ocasionada com o transporte dos itens da família Arenstein da Alemanha para o Brasil (img. 3).

Também de acordo com a Carta do Restauro:

Deverão ser feitas indispensáveis fotografias da obra para documentar seu estado precedente à intervenção restauradora, devendo essas fotografias serem obtidas, além de sob luz natural, sob luz monocromática, com raios ultravioletas simples ou filtrados e com raios infravermelhos, conforme o caso. (MIP, Governo da Itália, 1972, p. 10)

Conforme as análises apresentadas acima as imagens que foram feitas para esta obra contaram com fotos de detalhes sob luz natural, em luz monocromática e uma que avaliei como necessária neste caso, com luz transpassada (img. 4). A partir de tal imagem foi possível identificar que o pintor utilizou pouca camada de tinta e pouca preparação na tela, fazendo com que muita luz passasse de um lado para o outro.

Após a análise do estado de conservação que a obra apresentava naquela situação, elaborei uma proposta de procedimentos a serem realizados: faceamento<sup>11</sup> da camada pictórica com cola a base de CMC e papel japonês com Ph neutro (7,0)<sup>12</sup>, retirar a tela do chassi e prepará-la para reentelamento de bordas com linho natural e uso da cola BEVA<sup>13</sup>, consolidar a madeira do chassi com Paraloid B 72<sup>14</sup>, interromper o enferrujamento das tachas, produzir oito cunhas para o chassi, tensionar a tela sobre o chassi após o reentelamento de bordas, retirar o faceamento, adicionar uma camada de proteção sobre a pintura, fazer a reintegração pictórica com tintas vernizes e finalizar com uma camada final de proteção.



**Img. 3** Verso da pintura *Retrato de Rosa Behrendt*, óleo sobre tela, 40,5 x 31 cm. Registro digital feito por Verônica Baroni.



**Img. 4** Luz transpassada em *Retrato de Rosa Behrendt*, óleo sobre tela, 40,5 x 31 cm. Registro digital feito por Verônica Baroni.

<sup>11</sup> Processo que consiste em aplicar uma camada protetora, normalmente de papel japonês, sobre a camada pictórica de uma obra de arte no início de um processo de restauro, para evitar possíveis danos à pintura, durante as intervenções a serem realizadas.

<sup>12</sup> O termo pH significa potencial hidrogeniônico, utilizado como uma escala numérica para medir o nível de ácido-base, considerando as concentrações de hidrogênio em substâncias, com valores que variam de 0 a 14, sendo o valor de abaixo de 7 considerado ácido, 7 neutro e acima de 7 base.

<sup>13</sup> Mistura aquosa de resinas acrílicas e E.V.A., excelente poder adesivo, puro ou diluído em água, com bom deslizamento e aderência a vários tipos de superfícies. É reversível com água ou álcool isopropílico. GIANNINI, Cristina; ROANI, Roberta (2000, p. 35, tradução minha).

<sup>14</sup> Resina sintética da classe acrílica (copolímero de acrilato de metila e metacrilato de etila) utilizada como fixador e consolidador na restauração de afrescos, cerâmicas, vidros, artefatos arqueológicos, etc. É insolúvel em água, álcool e petróleo, enquanto é solúvel em solventes cetônicos, ésteres e hidrocarbonetos aromáticos. Tem excelente estabilidade à exposição de luz e aos raios ultravioletas. Era comercializado como uma solução a 5% em tolueno, enquanto hoje está disponível em solução em solventes menos tóxicos ou em cristais solúveis. GIANNINI, Cristina; ROANI, Roberta (2000, p. 128, tradução minha).

A cola à base de CMC é feita misturando água destilada com a carboximetilcelulose, composto orgânico derivado da celulose, nas proporções de aproximadamente cinco gramas de carboximetilcelulose para meio litro de água destilada, e deixa-se formar durante cinco dias. A escolha para o uso do faceamento deu-se para proteger a camada pictórica no decorrer do reentelamento, para obter uma primeira consolidação da camada pictórica sobre a tela e também auxiliar na primeira parte da limpeza, uma vez que retirado com vapor de água e esponja, processo chamado de desfaceamento, uma parte da sujeira fica impregnada no papel japonês.

A reentelagem de bordas mostrou-se necessária uma vez identificadas as incisões na tela e a falta de tecido em um dos lados das bordas para que pudesse ser possível tensionar a tela sobre o chassi novamente. A escolha pelo linho natural deu-se para melhor preservar e compatibilizar com os próprios materiais da pintura, e fazer tal procedimento com a cola BEVA foi uma escolha na base do princípio da reversibilidade apresentado por Cesare Brandi na Carta do Restauro de 1972. Tal cola é ativada e desativada com o calor, portanto, se for necessário, no futuro, retirar as bordas acrescentadas, com o uso de uma fonte de calor colocada sobre, a cola perde sua propriedade fixadora, e as bordas se descolam.

O chassi foi tratado com uma mistura de Paraloid B 72 à 10% com acetona, que tem como efeito o endurecimento da madeira. A mesma mistura foi utilizada para interromper o processo de enferrujamento das tachas, deixando-as cerca de cinco minutos em uma pequena quantidade dessa mistura.

Como foi observado na fotografia de luz transpassada (img. 4), a tela apresenta pouca camada de preparação e de tinta, e após o desfaceamento realizado a pintura apresentou-se limpa o suficiente sem necessitar de um processo de limpeza posterior, uma vez que, se realizado, o risco de perdas de camadas de tinta seria grande. Uma camada de proteção à base de verniz foi aplicada sobre a pintura para que todas as intervenções que foram realizadas nas próximas etapas, não ficassem juntas com a tela original, sendo possível realizar a sua retirada se necessário, seguindo o princípio da reversibilidade. Em seguida as partes da tela que apresentam falta da camada de preparação foram cobertas com *modostuck*, que consiste em uma mistura pronta à base de gesso e pigmento para estucar as partes faltantes com um tom de fundo já aplicado que facilita na reintegração pictórica a ser realizada posteriormente, além de uma outra camada de proteção de verniz aplicada sobre.

Com todos os processos acima realizados vem a parte da reintegração pictórica, parte que deve ser feita com cautela para não acrescentar nada que não tenha ter sido feito pelo autor. Este processo foi feito com tintas vernizes que apresentam o mesmo aspecto das tintas à óleo quando o restauro é finalizado, porém são reversíveis. O restauro pictórico neste caso foi realizado de modo que de longe não se perceba nada que atrapalhe a compreensão do quadro e sua estrutura, mas que de perto seja possível identificar que houve um restauro. Nesse caso utilizei uma técnica na qual a pintura deve ser feita com vários pequenos pontos feitos pelo pincel, acrescentando cor sobre cor até chegar ao ponto em que não haja mais incômodo aos olhos na pintura quando vista de longe e seja possível compreender a obra por inteiro. Conclui o processo com uma fina camada de verniz para proteger a pintura.



*Retrato de Rosa Behrendt após o restauro.*

## CONCLUSÃO

Todas as pesquisas realizadas com o *Retrato de Rosa* mostraram-se fundamentais para compreender todos os valores agregados em seu entorno. Nesse processo de pesquisa identificamos seu autor, estipulamos uma data aproximada de produção, além do seu possível local de produção. Resgatando documentos por meio dos proprietários atuais da pintura foi possível traçar o histórico familiar que envolveu a pessoa retratada. Todos estes aspectos foram essenciais para montar um plano de restauro para a obra.

Apesar das diversas discussões no âmbito da reintegração pictórica na sociedade contemporânea, a decisão para realizá-la, neste caso, estava ligada ao valor sentimental que a família proprietária possui em relação à pintura. Tal intervenção devolveu uma estrutura mais legível à obra sem alterar informações do quadro. O estudo sobre o *Retrato de Rosa* situou a obra de arte como mais do que somente sua técnica e materialidade. Apesar do foco principal deste artigo envolver um restauro, foram pesquisas necessárias relativas à história, valores, sentimentos e percursos por onde a obra passou, por quem passou e onde se encontra agora,

envolvendo diversas pessoas. Não se trata somente de uma pintura mas um retrato de alguém que já foi vivo, Rosa Behrendt.

## BIBLIOGRAFIA

BRANDI, Cesare. *Teoria da Restauração*; Tradução de KÜHL, Beatriz Mugayar; Apresentação de CARBONARA, Giovanni; Revisão de CORDEIRO, Renata Maria Parreira. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

CENNINI, Cennino. *Il libro dell'arte*. Vincenza: Neri Pozza Editore, 2016.

FIND A GRAVE. Otto Rasch. Disponível em: <https://www.findagrave.com/memorial/139285936>. Acesso em: 23 out. 2017.

FIND ART INFO. *Goethes Arbeitszimmer am Frauenplan - Weimar*. Disponível em: <http://www.findartinfo.com/english/price-info/3624257/goethes-arbeitszimmer-am-frauenplan-weimar.html> >. Acesso em 23 out. 2017.

GIANNINI, Cristina, ROANI, Roberta. *Dizionario del restauro: Tecniche, diagnostica, conservazione*. Fiesole: Nardini Editore, 2000.

IPHAN. *Carta do Restauro*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20do%20Restauro%201972.pdf> >. Acesso em: 15 out. 2017.

RKDartists&. *Otto Rasch*. Disponível em: <https://rkd.nl/en/explore/artists/229308>>. Acesso em: 10 nov. 2017.

SCOTT, David A. *Conservation and authenticity: Interactions and enquiries*; Studies in Conservation 2015; Vol. 60; Number 5; pp. 291 – 305. The International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, 2015.

WEIMARPEDIA. *Otto Rasch results*. Disponível em: [http://www.weimarpedia.de/index.php?id=1&tx\\_wpj\\_pi1%5Bcontroller%5D=search&cHash=a0d02dc84e535990e7d8f4d417617800](http://www.weimarpedia.de/index.php?id=1&tx_wpj_pi1%5Bcontroller%5D=search&cHash=a0d02dc84e535990e7d8f4d417617800)>. Acesso em: 25 out. 2017.



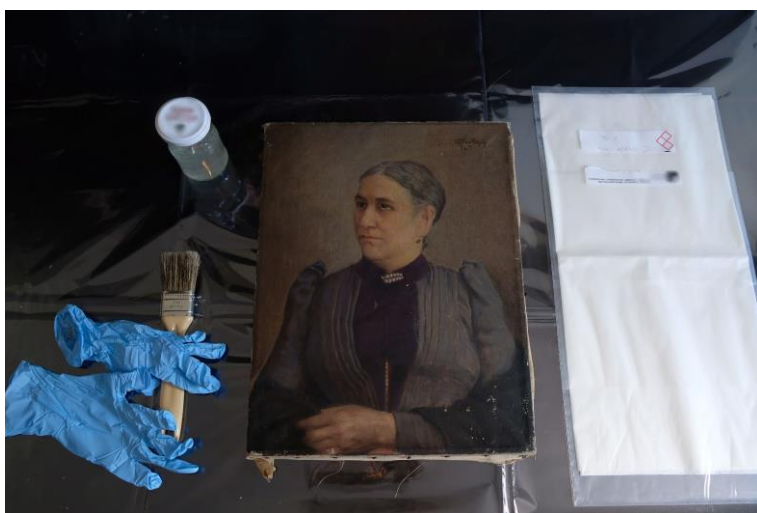




*Anexo 4 Otto Rasch (1862 – 1952)  
Damenporträt (Retrato de uma Senhora),  
óleo sobre tela, 60x50 cm Fonte: Busse  
Kunsthandel Weimar.*



*Retrato de Rosa Behrendt logo após ser  
faceado.*



*Retrato de Rosa Behrendt antes do faceamento, com os  
materiais utilizados sobre a mesa.*