

PROPAGANDA DE INSTRUÇÃO  
PARA  
Portuguezos e Brazilloiros

BIBLIOTHECA DO POVO  
E DAS ESCOLAS

CADA VOLUME 50 REIS

RESTAURAÇÃO  
DE  
QUADROS E GRAVURAS

POR  
MANUEL DE MACEDO

Conservador do Museu Nacional de Bellas-Artes

CADA VOLUME  
50  
REIS

CADA VOLUME  
50  
REIS

5.º Anno

14.ª Serie

Cada volume abrange 64 paginas, de composi-  
ção obela, edição estereotypada, — e fórma nm  
tratado elementar completo n'algum ramo de  
solenezas, artes ou Indústrias, um florilegio lit-  
terario, ou nm agregado de conhecimentos  
ateis e indispensaveis, expostos por fórma  
sucinta e concisa, mas clara, despretenciosa,  
popular, ao alcance de todas as Intelligencias.

1885

DAVID CORAZZI, EDITOR

IMPERBA NORAS ROMANTICAS

Premiada com medalha de oiro oa Exposição do Rio de Janeiro

Administração: 40, R. da Alalaya, 52, Lisboa

Filial no Brasil: 88, R. da Quitanda, Rio de Janeiro

NUMERO

112

## INDICE

|  |    |
|--|----|
| Prefacio.....  | 3  |
| Introducção .....  | 5  |
| Contrafacções. Falsificações de tégas antigas o do tégas de auctor .....               | 7  |
| Falsificação de firmas e monogrammas.....  | 10 |
| Substituições fraudulentas do gravuras.....  | 11 |
| Os diversos processos de gravura.....  | 13 |
| Limpeza o restauração dos quadros a uleo.....  | 21 |
| Como se verifica se um quadro é ou não antigo.....                                     | ”  |
| Meios que dovom empregar se para tirar o verniz a um quadro. Os diversos vernizes..... | 23 |
| Concerto das tégas. O bituão. Etc.....   | 28 |
| O retoque.....   | 38 |
| A officina do restaurador. Materiaes e utonsilios.....                                 | 40 |
| Limpeza e concerto das gravuras.....   | 44 |
| Noções preliminares.....   | ”  |
| Utensilios.....  | 45 |
| Lavagem o banhos.....  | 46 |
| Manchas e nodoas.....  | 48 |
| Nodoas de substancias oleosas.....   | 50 |
| Nodoas de cera, de estearina, etc.....   | 52 |
| Nodoas de lacre, resinas, verniz, etc.....   | 53 |
| Nodoas de pez o de alcatrão.....   | ”  |
| Nodoas de gemma-de-ovo o de lama.....  | ”  |
| Nodoas de chá, de tabaco, de fructa; nodoas de chocolate, de caffè; etc.....           | ”  |
| Sujidade das moscas.....   | 54 |
| Nodoas de urina.....   | 55 |
| Nodoas de tinta-de-escrever.....   | ”  |
| Nodoas de tinta-da-China.....  | ”  |
| Restauração; concertos; etc. Rngões; buracos; etc..                                    | 56 |
| As gravuras forradas.....  | 58 |
| Restabelecimento da colla no papel lavado. Retoque ..                                  | 59 |
| Montar ou marginal gravuras.....   | 59 |
| Conservação das gravuras.....  | 61 |

### ERRATAS

| Pag. | Linha | Onde se lid | Lola-se         |
|------|-------|-------------|-----------------|
| 17   | 29    | Imprimindo  | Imprimindo-lhea |
| 42   | 7     | Idetlnca    | Idetica         |

# RESTAURAÇÃO DE QUADROS E GRAVURAS

---

## PREFACIO

O desinvolvemento do gosto pelas obras de arte e o respeito pelas produções artisticas das gerações que nos precederam, acham-se, por ora, relativamente atrasados em Portugal; e, tanto o amator como o colleccionador das diversas especialidades valiosas, que constituem as reliquias artisticas do passado, devem ser considerados como productos bastante modernos entre nós.

Portanto, ainda pouco abundam, no numero d'estee, os possuidores da verdadeira experiencia e conhecimento profundo do ramo ou ramos a que dedicam suas attenções; e, as idéas relativas á conservação e restauração dos monumentos e artefactos preciosos da arte antiga acham-se por ora entre nós em estado cahotico, dominando ainda a tal respeito mais de uma noção empirica ou confusa.

Quantidade enorme de objectos raros, perdidos pela ignorancia, pela incuria dos possuidores, e pelos reparos e concertos ineptos, abunda nas collecções publicas e particulares; e, hoje que o gosto das antigualhas de dia para dia vai augmentando, julgamos dur um passo util, ministrando, não só aos amadores, como ao publico em geral, compendiados n'um dos livrinhos da *Bibliotheca do Povo e das Escolas*, as noções e preceitos principaes da *arte de restaurar*.

Não aconselhamos contudo ao simples amador, sem tirocinio adequado, e especialmente em quanto se refere á restauração das pinturas,—que tente desde logo pôr em prática os processos que lhe indicámos. Restaurar uma obra de arte é sempre operação melindrosa, que requer, além de estudo aturado, longa e paciente experiencia; e o intuito do nosso trabalho é antes habilitar já o colleccionador, já o amador, a exercer vigilancia intelligente sobre as operações empregadas pelo *restaurador* a quem haja de confiar a delicada tarefa de beneficiar os thesouros artisticos da sua collecção, que necessitem de concertos ou restaurações.

Por melhor e mais seguro que seja o processo, adoptado no acto do restaurar qualquer obra do arte,—se não fôr executado com perfeito conhecimento de causa, a ruina do objecto acrá, as mais das vezes, consequencia immediata e fatal da tentativa; n'esta arte delicada o quinhão do acaso deve ser absolutamente nullo.

Os processos que no andamento da obra indicámos, para qualquer das duas especialidades que n'ella nos propuzémos tratar, foram por nós recopilados do entre os tratados captaes mais dignos de confiança,—concedida sempre a preferencia ás indicações cuja efficacia a prática do artistas competentes tem sancionado.

Os expedientes empregados na limpeza e restauração das gravuras, são, pela sua maior facilidade relativa, mais accessiveis ao amador,—devendo em todo o caso, quem quizer beneficiar qualquer gravura, proceder com a maxima cautela, insaiando-se primeiro, quer em *provas* repetidas, ou por qualquer circumstancia monos valiosas, quer em estampas vulgares e destituídas de importancia artistica ou documental.

Para maior clareza e ordem na expôsição dos assumptos, dividimos a materia tecnica em duas secções geraes. Na primeira trataremos da arte de restaurar quadros,—arte que requer maior aptidão artistica e cujos processos são muito mais melindrosos em geral do que os que se empregam na reparação e conservação das gravuras. A segunda secção foi reservada para o que se refere a estas ultimas.

## INTRODUÇÃO

Devem ou não devem restaurar-se as obras do arto?

Se repetir muitas vezes esta pergunta, mesmo aos entendidos, o amator pode ter a certeza de quo receberá mais de uma resposta contradictoria.

De facto, apezar do muito que se tem escripto ácêrca d'este assumpto, acham-se as opiniões, a tal respeito, ainda hoje muito divididas.

Por excesso de mal entendido fanatismo, que em muitos casos toca as raias do *fetichismo*, insistem os intransigentes em combater a todo o transe a *restauração*.

— «Pôr mãos sacrilegas sobre uma obra prima do ingenho humano, é attentado; é crime! A propria vetustez de uma reliquia artistica concorre para lhe realçar o character, imbellezando-a; todo e qualquer concerto ou modificação roubra-lhe-ha fatalmente alguma coisa do cunbo artistico e diminuirá sempre o seu valor archeologico.»

E' erroneo similhante preconceito,— como são, pelo menos em parte, todas as preocupações exaggeradamcute systematicas. O concerto, a restauração, quando dirigidos com intelligencia, gosto seguro e perfeita consciencia, contribuem quasi sempre não só para a conservação e duração de qualquer objecto artistico, como tambem muitas vezes para salvar da ruina e destruição completa artefactos e documentos valiosissimos; e não é raro, restabelecendo nos objectos mutilados a harmonia do conjuncto, restituir-lhes habil restaurador o seu verdadeiro valor significativo, sem por fórma alguma lhe diminuir o interesse, quer artistico, quer archeologico.

A restauração empregada com verdadeiro discernimento tem ainda uma outra utilidade, cuja importancia é enorme: denuncia as contrafacções, as imitações, o as substituições fraudulentas,—praga que infesta, ainda hoje, apezar do muito quo é combatida e da efficacia e ingenho dos meios empregados na sua perseguição, innumerables collecções particulares e até os proprios muscus e galerias nacionaes, mesmo em paises onde as artes tem logrado attingir maior grau de adeantamento.

Deverá pois concluir-se, do que acima ffoa exposto, que,

partidarios da restauração a todo o transe, a aconselhamos como prática fixa e invariavel ao amator? Não, de certo.

Ha casos em que a restauração prejudica; — o bom restaurador deve saber parar a tempo, e nunca por fórma alguma snbstifuir-se no auctor de cuja obra lho foi confiada a beneficiação.

A *arte-officio* do restaurador de quadros acha-se até dividida em duas secções bom distinctas: — a *restauração*, o o *retoque*.

A primeira exige um conhecimento cabal dos diversos processos de pintura, usados pelas varias e numerosas escolas, desde as suas epochas mais primitivas; uma investigação e observação constante das muitas causas de ruina a que se acham expostos os quadros, já pela acção do tempo, já pelo deacuido e ignorancia d'aquelles que os possuem ou a cuja guarda foram confiados, e um estudo paciente e laboriosissimo dos processos muteriales applicavois á conservação e concerto dos quadros avariados.

A *restauração* é portanto apenas um officio, imhora difficil; o *retoque* constitue a parte artistica do mcstér do *restaurador*, pois o bom restaurador não pode deixar de ser um pintor consummado e possuido: do talento.

Assimilar bem os *estyls* variadissimos das diversas escolas e as suas modificações atraves das epochas consecutivas, as *manciras* especiaes e *personacs* dos numerosissimos pintores cujas obras merecem o respeito e a admiração que as gerações consagram; imitar n'um dado momento o toque, a pincelada, o *pôr da tinta*, o modo de vêr, de sentir, de interpretar quer a fórma quer a côr do cada um dos artistas a quem devemos tanta joia de valor inestimavel; — é tanto mais difficil por isso que o restaurador em taes circumstancias, dovo inevitavelmente abstrahir do seu *estyl* e *mancira* propria com a mais completa abnegação.

Por isso, em grande parto dos casos, cumpre que o restaurador se limite aos processos relativos á conservação do quadro (isto é, á primeira parte do officio); — o retoque deve ser reservado para quando se tornar indispensavel, e ainda então usado com a maxima parcimonia.

E' balda de certos restauradores, já por falta do consciencia e do respeito pelo quadro que por infelicidade lhe eá debaixo das barburas mãos, já por se quererem esquivar ao fastio da tarefa, repintarem excessivamente; e, o amator que não quizer vêr inutilraimento dostruidos os primores da sua

collecção deve convencer-se do que toda a vigilancia é pouca e seguir os processos do artista com a mais escrupulosa attenção.

### CONTRAFACÇÕES. FALSIFICAÇÕES DE TELAS ANTIGAS E DE TELAS DE AUCTOR

Os expedientes e recursos fraudulentos empregados por esse bando numeroso de traficantes sem escrupulo nem consciencia que deslustram a profissão, aliás honrosa, do negociante de antigualhas artisticas, tem attingido até hoje proporções assombrosas!

E, comtudo, se o mercador juntar á nimia proibido verdadeiro conhecimento em assumptos de arte, e, se aicm d'isso fôr dotado de genio investigador, os seus ganhos serão importantes e accrescentados pela satisfacção de prestar serviços á arte, concorrendo para arrancar de mãos vandalicas e salvar da destruição provavel mil joias do valor, inestimaveis por isso que são perfeitamente insubstituiveis.

A fraude, no emtanto, caminha, inventando de dia para dia novos expedientes, oppondo á attitude defensiva e desconfiada do colleccionador escarmentado os mais variados e imaginosos estratagemas.

Falsifica-se tudo. Fabricam-se armas antigas, joias e adornos da antiguidade remota. Contrafazem-se as ceramicas, quer enropéas, quer orientaes, mais procuradas pelos amadores. Mas, entre todas as falsificações de objectos de arte, é sem duvida alguma a dos quadros aquella que tem assumido mais avultadas proporções.

E' geralmente sabido que, desde que a pintura a *oleo*, no meado do seculo *xvi*, começou a ser adoptada por toda a parte, de preferencia á *tempera* e ao *fresco*, pullularam por toda a Europa civilizada pintores; d'estes os que mais se distinguiram pelo talento, foram formando escolas. Os discipulos copiaram ou imitaram successivamente ás composições e os estylos dos mestres; se tinham talento, as copias eram boas, ou acceitaveis, produzindo-se a par d'estas quantidade enorme de telas detestaveis, as quaes vão desincantar ainda hoje dos paradiros mais remotos, os habeis exploradores da credulidade ingenua, para as tornar a vender, repintadas, retocadas, e imbellizadas com assignaturas ou firmas, e monogrammas falsos, já das grandes celebridades artisticas, já de

pintores que nunca existiram,— cuja biographia, porém, forjada na occasião e historiada com desfachatez admiravel por charlatães adextrados, concorro para arredondar a bolsa do traficante á custa da algibeira do amator ou do colleccionador novato!

Este, sentindo-se burlado, mas sem dar o braço a torcer, vai aproveitando com o andar do tempo a experiencia que pagou tão cara, tornando-se cúmplice do charlatão; e, logrando tambem o proximo quando a occasião se lhe offerece propicia, tenta, conforme pode, resarcir os seus valores mal parados.

Passemos a indicar os meios mais communmente postos em prática, já para contrafazer quadros de auctor, já para revestir obras modernas e sem valor do character attrahoute de supposta antiguidade.

Quando o quadro a que se quer imprimir aspecto vetusto e artistico é de execução relativamente moderna e aliás modicoro, a primeira operação a que procede o falsificador é sugar-lhe bem a superficie, o que tambem aproveita para dissimular as imperfeições da pintura.

Isto practica-se quer sobre a propria camada de verniz que protege o quadro, quer do involta com uma nova demão que so lhe applica. Os meios mais geralmente empregados n'estes casos são os que em seguida vamos mencionar.

Passa-se um *esfregaço* com coiro de toicinho sobre a pintura *enzambrada* ou que começa a inxugar, para dar ao conjuncto das tintas um aspecto *melado* e de pintura antiga.

Empregam-se tambem: o summo do alcaçuz e o da chicoria; o bitume, tinta transparente e de tom axaroadado; os oleos graxos, turvados por addição de poeira e de toda e qualquer substancia que sirva para os tornar mais densos, porque n'este ponto a imaginação diabolica do falsificador dispõe de recursos incxgottaveis!

Inverniza-se de novo a tela a verniz copal, que pelo andar dos tempos altera as tintas, escurecendo-as e fundindo-as; expõe-se o quadro á acção do fumo, do calor artificial, ou do sol, o que faz gretar e estalar o verniz e a tinta; e em breve a pintura, veladas as tintas e attenuada a sua intensidade o relação reciproca, assume no seu conjuncto essa apparencia denegrada, incarquilhada, que imita por vezes, quasi a ponto de illudir, a *patena* que o tempo imprimo aos quadros e paineis de verdadeira antiguidade.



Isto derrota tanto mais a investigação de quem não fôr restaurador de officio, e estiver destituído d'esse conhecimento intimo dos processos que só se adquirem á custa da propria experiencia, — quanto em geral a fraude é practicada sobre telas velbas, rotas por vezes e gastas até ao fio, ou sobre tábuas carunchosas, serradas de moveis, de painelados ou do tectos de casarões antigos, nas quaes se repinta o supposto quadro velho.

Outras vezes, se o quadro, imhora o cubra o pó dos seculos, succede ser mal pintado, para se lhe dissimularem os defeitos dá-se-lhe a apparencia do que vulgarmente se chama *verniz constipado*,—isto é, imita-se a acção da humidade sobre o verniz, invernisando de novo e esfregando a superficie do quadro, ainda mal inxuta, com uma esponja ou trapo molhado em agua; dentro em breve espaço de tempo o quadro vai adquirindo um como véu de apparencia lactea ou levemente opalina, formada por uma camada mais ou menos densa de bolor, que mascára efficazmente os promenores da execução artistica.

Não faltará depois na occasião da venda a competente historia, para revestir de circumstaucias interessantes o *monu que se impingiu*.

—«Pertenceu á galeria de um solar arruinado!» Ou—«Foi incontrado no canto da adega de um convento extincto, onde o esconderam para escapar á rapina e ao saque de uma guerrilha!»— etc., etc., e por ahí além!

Succede aliás muitas vezes, e para melhor enganar, terem sido empregados no mesmo quadro, e a nm tempo, quasi todas os processos de quo disnõem os falsificadores! Comtudo, não se assuste o amator, acautele-se apenas,—porque, seja qual fôr o recurso ardiloso de que se tenha lançado mão, não conseguirá illudir a vista perspicaz do restaurador perito: a harmonia de conjuncto, a homogeneidade de aspecto que a fusão das tintas e do verniz adquirem pela acção do tempo, a *patena*, não foi até hoje nem será provavelmente nunca imitada a ponto de illudir completamente, apezar dos esforços tenazes e industriosos da cohorte habilissima de falsarios, existindo aliás meios prácticos e facilimos de distinguir a fraude, meios que adeanto e a seu tempo exporemos.

## FALSIFICAÇÃO DE FIRMAS E MONOGRAMMAS

Reservámos para esta secção especial o tratar da falsificação das firmas, por ser este um dos expedientes do que mais se tem lançado mão para surprehender a boa fé de compradores inexperientes.

Por muito tempo contentaram-se com o pintar a firma ou o monogramma do artista, a quem so pretendia attribuir a obra, sobre a camada de verniz quo revestia o quadro, invernizando depois novamente; descoberto porém em breve o ardil, e divulgada suficientemente a verdade reconhecida de que toda e qualquer firma não fazendo corpo commum com a pintura é, pelo monos, suspeita, — passaram a *incastóal-a* na tela, como so procede com os esmaltes *imbutidos*, isto é, gravando-a primeiro com pouca profundidade no corpo da tinta, o introduzindo depois nas cavidades as lettras com bitume e argamassa apropriadamente colorida e cuidadosamente nivelada com a superficie da pintura; uma demão do verniz applicada em cima completava o artificio.

Era tão efficaz quanto ingenboso o ardil, que logrou illudir por muito tempo; mas não tardou em ser levado ao excesso e applicado a torto e a direito a telas cuja execução (por vezes, detestavel) bastava por ai só para desmentir o nome pomposo que as rubricava; foi pois o abuso d'este artificio que serviu de auxilio aos peritos para combater a invasão do flagelo, — o quo desde então se consegue, atacando o bitume ou argamassa, de que são formadas as lettras das firmas, por meio de reagentes.

O resultado de todas estas manobras e combinações aleivasas foi, que, desacreditadas as firmas, a presença de qualquer d'estas e até dos simples monogrammas é hoje quasi sempre motivo de desconfiança para os colleccionadores precavidos; e, nos paizes onde as artes são mais estimadas e cultivadas, estes, imitando o tacto prudeucial que preside ás acquisições de quadros, quer nos museus e collecções publicas, quer nas galerias particulares de merecida reputação, só compram quadros, quo teuham, por assim dizer, a sua historia, esmiuçada meticulosamente a proveniencia, criticadas e discutidas uma por uma todas as circumstancias que pos-

sem concorrer, seja para desautorizar, seja para corroborar a autenticidade das telas.

Comquanto, em Portugal, pelo atrazo em que tem vegetado as artes, as substituições fraudulentas tenham assumido proporções menos vastas do que em outros países que constituem os centros artisticos importantes (e, quando taes ludibrios cá se praticam, são geralmente importados do estrangeiro), não deve todavia o amator do quadros deixar de proceder com a maxima cautela. Aceite o nosso conselho: quando se lhe offerocer a occasião de adquirir qualquer quadro, faça-o com a intervenção de um perito. E' ainda n'estes casos o restaurador a pessoa mais competente; os seus conselhos baseados na constante experiencia, as suas observações e argumentos de indole perfeitamente práctica, porão em guarda o amator contra as tentativas de troca tintas audaciosas; seguindo este trilho, com o andar do tempo acbar-se-ba habilitado o amator a formar juizos proprios com verdadeiro conhecimento de causa.

### SUBSTITUIÇÕES FRAUDULENTAS DE GRAVURAS

Não abrange tão larga escala a falsificação das gravuras, comquanto existam infelizmente diversos expedientes illicitos para armar á bolsa do comprador leviano ou pouco intendido na materia.

Não ignora decerto o leitor, que, entre os exemplares mais ou menos numerosos em que consiste a tiragem de qualquer gravura, existe uma corta quantidade quasi sempre bastante limitada de provas estampadas pelo proprio gravador (antes de confiar ao estampador a chapa gravada) afim de se inteirar do effeito e da perfeição relativa do seu trabalho.

Estas *provas*, que o artista reserva para si e para distribuir (já por discipulos seus, já por collegas ou amadores, a quem quer obsequiar), não tem geralmente ainda gravados os *letrados* designativos do assumpto que a estampa representa, e muitas vezes nem eiquer ainda as firmas, quer dos artistas, quer do estampador ou do editor.

Algumas provas se estampam tambem, antes do concluida a gravura, para servirem de guia na execução do retoques, acabamentos, etc.

Estes exemplares designam-se, na linguagem respectiva da profissão, sob o titulo de *provas antes da lettra*; e são, como é de supôr, sempre raros e por vezes rarissimos.

Esta circumstancia, habilmente explorada por alguns publicadores e até por gravadores que não recuam perante meios pouco licitos quando se trata de augmentar os seus ganhos, tem dado logar á seguinte trapaça.

Durante a estampagem do uma gravura e enquanto a chapa, por não estar ainda ençada (\*) fornece exemplares de perfeita nitidez, interrompo-se a operação, cobre-se na chapa o logar occupado pelas lettras das firmas do desenhista, do gravador, e do pintor, cujo quadro a estampa reproduz (se tal foi o seu fim) com uma tira bem esticada de papel delgado, e procede-se a nova estampagem.

Os exemplares que resultam d'esta variante do processo são outras tantas suppostas *provas antes da lettra*, — as quaes, habilmente (e com as devidas precauções) espalhadas por diferentes regiões, depois se vendem a titulo de raridades preciosas.

E' esta, dentre as diversas falsificações de gravuras, a mais vulgarmente posta em prática, mas nem sempre consegue escapar á perspicacia do collocacionador experimentado, o qual, observando cuidadosamente o exemplar duvidoso atraves da sua lente, divisará uma linha quasi imperceptivel formando relevo sobre a margem do papel, um pouco abaixo do sitio onde costumam ser impressos os titulos e mais dizeres das gravuras.

Outras vezes fazem-se tiragens successivas da mesma gravura, praticando-se alterações na lamina, já reforçando a buril um effeito de claro-escuro, já introduzindo pormenores diversos na execução, etc.

Cada grupo de exemplares das sobreditas tiragens é depois vendido, — figurando no mercado, quer como edição diversa do mesmo trabalho, quer como gravura differente; isto sempre, já se vê, com o auxilio inseparavel de uma historia bem urdida e forjada *ad hoc*.

(\*) O attrito e a pressão que soffre a lamina gravada, a noção da tinta, etc., vão gastando insensivelmente a nitidez dos traços da gravura; — no fim de uma tiragem de numerosos exemplares, a lamina fica ençada.

Este effeito produz-se com mais ou menos intensidade, segundo os diversos processos de gravura.

Tambem se fazem *pasticchios* (\*) ou imitações novas de gravuras antigas e raras, que se estampam sobre papel velho, depois do o ter submottido a pratos e judiarías tão ingenhosas como as que padecem as telas falsificadas.

Esta artimanha, comtudo, raras vezes consegue resistir á lente do colleccionador sagaz e experimentado: por perfeita e bem combinada que seja a imitação, o verdadeiro práctico encontrar-lhe-ha sempre um ponto vulneravel.

E' mistér, portanto, no acto de adquirir qualquer gravura, desconfiar sempre do vidro que a protege, tirá-la do caixilhó, e observá-la pela frente e pelo inverao atravez de uma boa lente com meticolosa paciencia.

A colleccionador descuidado, barla certa.

## OS DIVERSOS PROCESSOS DE GRAVURA

Não será por certo extranho ao assumpto que vimos tratando, — antes pelo contrario, poderá concorrer para melhor o illucidar, — uma breve descripção dos principaes processos assados nos diversos modos de gravar.

No que se refere aos da pintura a oleo, cujo conhecimento importa para a restauração de quadros, teremos occasião do falar quando, no andamento da obra, viermos a tratar o assumpto sob o ponto-de-vista práctico, na secção destinada á applicação dos processos.

Os diversos generos em que se dividem as gravuras, são os seguintes:

- 1.º — a gravura em cobre a buril ou talho-dóce;
- 2.º — a gravura a ngua-forte;
- 3.º — a gravura a *mezzo tinto* (meia-tinta) ou maneira negra;
- 4.º — a gravura ponteada;
- 5.º — a gravura a «modo de lapis»;
- 6.º — a gravura a *acqua tinta* (agua-tinta), ou a aguada;
- 7.º — a gravura polychroma;
- 8.º — a gravura em madeira;
- 9.º — a gravura em aço.

(\*) Do nome de *Pasticci* ou *Pastichio*, pintor do seculo XVII, dotado de um notavel talento e facillidade de imitação, aprovintada por elle em produzir quadros originaes, nulle comtudo la reproduzindo alternadamente o estylo, a maneira, e a peculiaridades de muitos dos mestres celebres.

A gravura em cobre (a buril, ou talho-dôce).—O gravador em cobre, na execução do seu trabalho, serve-se do buril de aço com fina tempera, e cujas tórnas são variaveis (quadrados, ovaes, em losango, etc.).

As laminas, escrupulosamente niveladas e brunidas, cobrem-se do uma camada pouco deusa, une perfeitamente igual em toda a superficie, do um verniz escuro, traçando-se sobre este com *sanguinea* (lapis vermelho) o desenho que se pretendo gravar; este traçado é depois avivado por meio do um buril afiudo e agudo que corta o verniz, deixando apparecer o metal.

Começa-se depois a gravar, já assombreado o desenho por meio de traços repetidos, já empregando um certo numero de pontinhos habilmente intervallados com aquelles, levando as sombras pela repetição e grossura maior ou menor do traço á intensidade desejada.

Este modo do gravar, moroso em extremo e difficilimo, exige, além de exercicio e estudo constante, bastante sentimento artistico e conhecimento adquirido dos processos do desenho.

Pela uniformidade systematica que domina a execução d'este genero do reprodução artistica, torna-se difficil evitar a monotonia.

A gravura a talho-dôce é, por isso mesmo, mais apreciada pelos entendedores que nenhuma outra.

E' enorme a lista dos artistas que se distinguiram n'este ramo da gravura, cuja origem se pode afoitamente dizer a mais remota.

Presentemente, para abreviar o trabalho e ganhar tempo, emprega-se na sua execução um processo mixto, no qual os banhos usados na gravura de agua-forte, e que adeute mencionaremos, representam papel importante.

As gravuras dos mestres dos seculos xvii e xviii são, as mais das vezes, admiraveis, tanto pela execução como pela interpretação artistica dos assumptos que reproduzem.

Gravura a agua-forte.— Este modo do gravura é adoptado de preferencia pelos pintores e desenhistas, — por isso que a facilidade que encontram na sua execução, lhes permite imprimir aos seus trabalhos o cunho do individualidade e do espontaneidade do desenho á penna; além d'isso, dispensando o auxilio do interpretes, o desenhador consegue sobre a lamina realizar a um tempo o desenho e a gravura

O desenho indica-se com um *puncção* ou agulha, sobre uma chapa de cobre bem nivelada, brunida, e coberta depois com uma camada igual de verniz escurecido a preto-do-fumo.

A agulha vai delineando no verniz, e, levantando-o successivamente nos logares dos traços, descobre o metal sem com-tudo ferir a lamina. Concluido o traçado, protege-se a chapa em todo o perimetro com uma borda pouco elevada de cêra de modelar, formando assim como que um pequeno tabo-leiro.

Os banhos que se derramam na chapa são euccessivos e tantos, quanto forem os planos de vigor relativo que consti-tuem no seu conjuncto o claro-escuro do desenho. O liquido deve cobrir absolutamente toda a superficie da lamina, po-rêm com pouca profundidade. Quando o acido (agua-forte ou *acido nítrico*) tem remordido sufficientemente o metal em har-monia com o vigor relativo dos planos do desenho que de-vem ser mais suaves ou menos accentuados, agitam-se á su-perficie do liquido numerosas bolhas d'ar, excorre-se o liqui-do, e lava-se a lamina com agua em abundancia; as partes já remordidas ou gravadas pela agua-forte cobrem-se com um *bitume* especial (feito de oleo, cêbo e cêra), e passa-se a re-morder com o acido, pela fórma já practicada, as partes do desenho que em seguida se querem reforçar. Estas operações serão repetidas tantas vezes quantos forem os differentes graus de intensidade que haja a conseguir nos *planos* do desenho.

Em seguida, levanta-se o verniz atacando-o por meio da essencia de terebinthina; está concluido o processo.

Resta tirar provas e confiar a chapa ao estampador para fazer a tiragem.

A gravura a agua-forte, possuindo o privilegio de ser agen-te directo do desenhista e do pintor, presta-se á interpreta-ção de todos os estylos e maneiras pessoases.

Rembrandt e a maior parte dos mestres da escola hollan-deza foram eximios gravadores a agua-forte.

Gravura a «mezzo tinto» (meia-tinta) ou maneira negra (a fumo).— Este genero de gravura remonta upeuas ao se-culo xvii, distiuguindo-se n'ello muito os Inglezes, que lho aproveitaram habilmente a fidelidade relativa com que re-produz as pinturas de *ngusrella*, a *sepia*, e a *nankin*. O seu ca-racteristico principal é uma perfeita fusão nos tons e um es-batimento perfeito de sombras e meias tintas.

É difficil, por isso mesmo, evitar n'esta especialidade da gravura uma certa *mollezza* e indecisão na reproducção dos objectos; quando é executada com falta do sentimento artistico, o desouho assume um aspecto nebuloso e pouco caracterizado.

A gravura de *mezzo tinto* no seu conjuncto é, por assim dizer, a antithese da gravura a *agua-forte*.

A sua verdadeira applicação é na reproducção de effeitos de luz artificial,—tacs como aspectos de luar, etc.

Os processos empregados para gravar a *mezzo tinto* são os seguintes:

As laminas (do cobre) são préviamente *granidas* com finura e egualdade, empregando-se para esse fim um instrumento de aço quo termina n'uma roda *cylindrica* mobil e dentada, ligada pelo eixo a uma baste, e em tudo similhante á *carretilha* do que se servem os pasteleiros para traçar arabescos de phantasia e para cortar a massa das empadas e pastelões.

Esta operação inicial, já do si delicada em extremo, por ser difficil conseguir no metal uma granulação fina e egual, é nêem d'isso bastante morosa.

Preparada a lamina pela fórma indicada, traça-se sobre cila o desoubo com um lapis brando ou com tinta-da-China e pincel.

Depois, com o auxilio de buris em fórma de raspadeira, esmaga-se o *granido* da chapa nos sitios onde se querem obter trevas-tintas luminosas, e raspa-se inteiramente nos claros piteiros, graduando este processo por fórma que apenas fique intacto o *granido* nos escuros mais profundos.

O manejo d'esto processo exige muito tacto e certeza adquirida peiu práctica.

A impressão ou estampagom das gravuras a *meia-tinta* é difficil: não permite tiragens abundantes, havendo em geral pouca uniformidade de aspecto entre os diversos exemplares; isto é devido á pouca profundidade do incisão da gravura e á facilidade com que, por esse facto, as laminas se *cincam*.

Gravura a *ponteado*.—Esta especialidade data verdadeiramente do seculo XVIII. Executa-se com uma agulha similhante á que se emprega na gravura a *agua-forte*, *ponteando* a chapa em grupos mais ou menos densos, cuja agglomeração e aproximação relativa reproduz os variantes da intensidade dos *planos* do escuro. O desenho ou traçado prepa-



ratorio é também ponteadado. O traço do contorno é quasi sempre excluído d'este processo de gravura.

Concluída a tarefa do gravador, este *reforça* o trabalho com o auxilio dos *banhos* usados na gravura a *agua-forte*.

O buril emprega-se com a maxima parcimonia, e apenas para caracterizar superficies mais detalhadas (como por exemplo, cabellos, rugosidades de pedras o de troncos, etc.).

Burtolozzi, gravador distincto cujos trabalhos são muito conhecidos em Portugal e na Inglaterra (paizes que habitou e onde principalmente exerceu o seu myster), era habil n'este genero de gravura e também no *mezzo tinto*.

A gravura a ponteadado é fastidiosa e lenta em extremo, e offerece difficuldades na estampagem.

Foi muito usada em Inglaterra, onde as provas das primeiras gravuras d'este genero são bastante raras e muito estimadas pelos colleccionadores.

Gravura a «modo de lapis».—E' de invenção franceza, attribuída a François, distincto gravador a *talho-dôce* que flo-  
resceu no seculo XVIII.

Era geralmente adoptada para reproduzir esboços do natural destinados a servir de exemplares para estudo de desenho de paizagem, antes de Senefelder ter descoberto a lithographia.

Este systema, que participa do *mezzo tinto* e do *ponteadado*, executa-se também sobre laminas de cobre cobertas de verniz, com o auxilio de buris, cujas pontas são divididas em gumes dentados irregularmente, e da *carretilha* usada no *mezzo tinto*.

O gravador serve-se d'estes instrumentos, imprimindo um movimento especial de rotação por meio do qual consegue imitar o maneojo do lapis sobre o papel aspero.

Esto processo, suplantado com inquestionavel vantagem pela *lithographia*, foi posto do parte, haverá 50 annos.

As provas antigas começam a ser raras.

A gravura a agua-tinta.—E' executada a agua-forto o a pincel sobre laminas do cobre, procedendo o artista como se pintasse a aguarella sobre papel.

O desenho preparatorio. é, como na gravura a agua-forte, traçado sobre o apparelho do verniz que reveste a chapa de cobre; fixado o traço pela fórma já descripta, limpa-se a chapa, levantando o verniz, cobrindo-se as *praças* de superficie que representam os claros extremos com um verniz com-

posto do terobinthina veneziana, azeite e preto-de-fino. Estabelece-se a borda de côra em volta da chapa o derrama-se n'esta um banho mixto de agua-forte e agua; este banho escurce a chapa, imprimindo-lhn um tom geral de meia-tinta; depois lava-se com agua em abundancia, e passa-se a cobrir com verniz a porção de meia-tinta que deve ser conservada. Vão-se repetindo tantas vezes estas operações successivas, quantas forem as gradações que se tiverem estabelecido no vigor da pintura.

Torna-se a limpar a chapa; e, para fortificar, fundir e harmonizar os tons, cobre-se, por meio do uma boneca de trapo ou de pellica com uma camada liquida composta de sabão e de assucar em porções eguaes, dissolvidas em cinco partes de agua. Depois applica-se á chapa uma aspersão do resina bem pulverizada, passada por um peneiro fino de seda, para quo a camada lique distribuida com egualdade. Sujeta-se a lamina á acção do calor, que funde os diversos ingredientes transformando-os em uma especie de verniz; este verniz, muito poroso, *remorde-se* a *agua-forte* diluida em agua (este liquido introduzindo-se nos póros do verniz communica ás tintas um *granido* que as funde e esbato na conta desejada).

O processo artistico d'esta gravura, que concede ao que o emprega bastanto liberdade de execução, distiogue-se tambem por um cunho do individualidade artistica que o aproxima bastante da pintura.

O processo material offerece comtudo o inconveniente de ser em extremo melindroso e fallivel. O mais levo descuido deita a perder todo o trabalho.

A gravura a *acqua tinta* é invenção dos Inglezcs, que a empregam principalmente na reproducção das suas aguareillas.

A gravura polychroma ou a côres.— E' uma applicação aperfeiçoada da gravuru a fumo.

Empregam-se na sua elaboração tantas chapas, quantas são as côres principaes ou simples quo se querem applicar na execução da obra.

Depois sujeita-se a tantas impressões successivas, quantas são as côres quo se querem obter, conseguindo-se as côres combinadas pela lórma seguinte:

Tem-se, por exemplo, estampada a chapa dos objectos azucs; segue-se a do amarello; onde esto se sobrepõe, no papel estampado, á côr azul, dá o verde, e nos sitios em branco

do papel o amarello puro, ficando puro tambem o azul que não soffrer u sobreposição. Passa-se á impressão do vermelho, que ficará puro onde encontrar papel branco, roxo onde se sobrepuzêr ao azul, alavanjado onde encontrar vermelho, e neutro ou de côr denegrída quando cobrir os tons verdes, e assim por deante.

Quanto maior fôr o numero do chapas e *impressões*, maior será pois a variedade das tintas e a finura dos matizes.

A combinação das côres, n sua divisão na chapa, e a *impressões*, necessitam ser realizadas com certeza mathematica.

Este modo de gravura emprega-se na reproducção de quadros, etc.

Gravura cru madeira.— A sua origem é obscura, mas incontestavelmente remota; appareceu na Europa nos fins da Edade-Média, e limitava-se a reproduzir os objectos a contorno. No alvorecer do *renascimento neo classico*, Wohlgemuth, Alberto Durer na Allemanha, e Marco Antonio na Italia concorreram successivamente para o seu aperfeiçoamento, introduzindo nas suas estampas o claro-escuro *tracejado* em vez do simples traço a contorno dos seus predecessores.

O *pereiro* e a *macieira* eram as madeiras que mais empregavam os gravadores antigos; a adopção do buxo, hoje quasi geral, é relativamcute recente.

As madeiras cortadas em chapas quadrilateras, esculpulosamente niveladas e polidas, teem a espessura dos caracteres typographicos, o que permite á gravura de madeira imprimir-se juntamente com elles; por esta circumstancia, que a torna a mais prática de todas as especialidades da gravura e a quo mais satisfaz as exigencias da publicação, é hoje usada de preferencia a todos os outros methodos de gravar.

Procedo-se na sua elaboração pela lórma seguinte.

Os claros são cortados em traços ou espaços de largura e apartamento variavel conformo as exigencias do assumpto; os escuros, constituidos pelos relevos da propria madeira; imprimem-se com maior facilidade do que em qualquer dos outros systemas de gravura.

A porção consideravel do escuro com que de nnte-mão conta o gravador, permitto-lhe não só realizar os effeitos desejados com maior brevidade, como tambem adaptar o manejo do processo a maneiras variadissimas, tantas quantas são os estylos dos desenhistas que interpreta.

E' tambem muito mais economica do quo as outras gravuras, o fornece *tiragens* muito abundantes.

O maior desinvolvimento da gravura em madeira data do principio d'este seculo, concorrendo muito para iniciar os processos modernos o gravador inglez Bewick.

A gravura em madeira attingiu nos nossos dias elevado grau de perfeição.

As provas antigas, principalmente as allemãe, são muito procuradas pelos amadores.

**Gravura em aço.**— É a mais moderna do todas; foi inventada em Inglaterra no primeiro quartel d'este seculo, conseguindo os gravadores d'aquelle paiz levá-la a extremos de finura e perfeição inexcedível.

Antes de gravar, *descarbona-se* previamente a lamina de aço para a tornar mais ductil e permittir o corte do buril,— restabelecendo-se, terminada a gravura, a dureza primitiva do metal.

Os processos empregados na sua elaboração apresentam-se em tudo identicos ao *talho-dôce*; e, quando manejados com verdadeira arte, dão em resultado uma finura de tralho incomparavel.

A dureza do aço facilita grandes tiragens: qualquer gravura d'este genero pode fornecer 40:000 exemplares sem cansar a chapa.

A Allemanha produziu, depois da Inglaterra, os melhores gravadores em aço.

Esta gravura (como aliás todas as outras, com excepção da *agua-forte*) foi muito supplantada pela gravura de madeira.

São estes, na sua totalidade, os processos da gravura de que o colleccionador necessita ter conhecimento cabal o perfeito para determinar a sua escolha e para lhe servir de guias nas operações de restauração, lavagem e concerto das gravuras.

Apezar do muito que se tem escripto sobre o assumpto, reina ainda certa confusão ácerca da historia do desinvolvimento da gravura, principalmente no que diz respeito ao *talho-dôce* e á *agua-forte*, assim como tambem no que se refero aos monogrammas e firmas dos artistas, gravadores e desenhistas; os trabalhos mais completos como recopilação d'elles são o *Diccionario de monogrammas* de Christ e o *Tratado de bellas-artes* de Nagler (obras allemãe), que tecem aliás edições nas principaes linguas da Europa.

## LIMPEZA E RESTAURAÇÃO DOS QUADROS A OLEO

### Como se verifica se um quadro é ou não antigo

Antes do proceder ás primeiras operações que se empregam quando se trata do restaurar qualquer quadro, é indispensavel, antes de tudo, que o amator verifique se esse quadro é realmente antigo o valioso (\*).

Dissémos, algumas paginas mais atraz, quo era facil verificar a antiguidade relativa de uma tēla; o promettemos indicar ao amator meio seguro quo lhe permittisse orientar-se em tais casos. Vamos cumprir a promessa.

Ha duas maneiras de conhecer se um quadro foi realmente pintado em epocha remota.

Consiste uma em applicar sobre as *alturas* de tinta (isto é, sobre os pontos da superficie da tēla nos quaes o seu auctor empregou as tintas mais iucorporadas) quer o gumo da espátula de marfim ou de chifre de que se serve o restaurador para misturar e afinar as côres, quer uma faca de cortar papel ou mesmo a unha, e imprimir-lhe certa pressão. Se a tinta ceder e apresentar um vinco perceptivel, a pintura será inquestionavelmente moderna, e até recente, se o vinco fôr profundo,—porquanto, com o andar do tempo e pela evaporação dos oleos e outras essencias empregadas na pintura de involta com as côres, a tinta indureee; e, quanto mais antigo fôr um quadro, mais petrificadas apparecerão as alturas da tinta.

A segunda maneira de verificar o quo se pretende, mais infallivel ainda do que a primeira, consiste em applicar uma raspadeira a um dos pontos do quadro, escolhendo de proe-

(\*) Sub-entende-se que nos referimos, na indicação da generalidade dos processos, á sua applicação aos quadros antigos, pois só n'estes se torna possível empregar artificios que possam illudir ou desorientar a observação e a bon-fé do comprador intelligente. Os quadros modernos, não tendo soffido a acção do tempo nem experimentado outros accidentes varios que concorrem para damnicar a pintura, são faciles de analysar e só conseguem enganar a quem é leigo em pintura.

rencia o lugar onde existirem as tintas mais claras, sempre mais incorporadas do que as outras mais escuras; se a tinta se soltar em escamas ou lascas duras, quo depois se reduzem a pó fino e impalpavel, a pintura é velha, sem duvida alguma; se, pelo contrario, cila se destacar imperfeitamente o tender a inrolar-se em tiras, á similhaça das apáras de madeira debaixo da plaina do carpinteiro, a pintura é de data recente,—o o quadro portanto, se não fôr moderno, terá sollrido abundante retoque.

Não basta ter adquirido a certeza da antiguidade do quadro; é preciso tambem vêr se a pintura é realmente boa, eae o valor do objecto compensará a despesa da restauração,—despeza que, por vezes, attingo quantias elevadas. O bom restaurador custa caro, porque, além de não abundarem os artistas d'esta especialidade, os seus processos são inevitavelmente morosos.

Proceder-se-ha pois com prudencia, experimentando primeiro em um ponto resumido da superficie da tétel,—escolhendo o artista, de preferencia, aquelle que lhe parecer mais conveniente, por apresentar exemplo mais conspicuo da maneira de quem a pintou.

A saliva e um trapo formarão em alguns casos meio efficaç do verificação, esfregando de vagar e repetidas vezes, até desimbataçar completamente a porção de superficie invernizada, quo se escolheu para a experiencia, da aggregação de quacsquer materias extranhas. Ha mesmo quem empregue esse meio em larga escala, procedendo sem outro auxilio a limpar completamente a tétel toda.

O meio é, sem duvida, efficaç. Entretanto, offerece o grave inconveniente de ser prejudicial á saude do restaurador; e por esse facto só pode ser admissivel, quando applicado a télas de dimensões muito reduzidas.

Alguns restauradores, pars poupar tempo, servem-se de sabão em pequena quantidade, muito diluido em agua. Este meio é apenas admissivel na limpeza de télas muito lizas ou muito recamadas do verniz incorporado; aliás, so a tétel fôr espessa ou grossa de fio, se estiver escalavrada já polo tempo, já pelos maus tratos,—por mais que se lave depois cuidadosamente, qualquer molecula imperceptivel de sabão quo se tiver aggregado aos intersticios dos fios, damnificará fatalmente as côres.

O meio, pois, mais seguro (comquanto repugnante sem du-

vida), e o unico álcôra do cuja efficacia e caracter absolutamente inoffensaivo não resta boje duvida alguma, é a lavagem com uma esponja imbebida em urina (\*). Este liquido, naturalmente tepido e contendo acido e saes apenas em pequena quantidade, consegue, amollecendo-os, dissolver quasi todos os corpos quo costumam aggregar-se á superficie dos quadros.

Alguns minutos depois de se ter procedido á primeira lavagem, e depois de se baver verificado que o conjuncto das impurezas que obstruem a têla se acham convenientemente amollecidas pela açção do liquido, toma-se uma pequena e delgada raspadeira de pau, que deve ser bastante flexivel e pouco dura, e raspa-se cuidadosamente toda a superficie da têla, desimbarçando-a dos corpos extranhos que o liquido desaggregou. Deverá ter-se a maxima cautela em não riscar a camada de verniz com o gume da raspadeira.

Estas operações repetir-se hão successivamente, até que, depois de minuciosa analyse, se adquira a certeza de se ter attingido o resultado desejado.

Em seguida administra-se á têla uma lavagem com agua pura, enxugando-a depois cuidadosamente com um panno sêco, afim de evitar que a açção da humidade permanecendo na têla cause a *constipação do verniz* (isto é, essa camada impoeirada de *fungos*, imperceptiveis a olho nú, que a humidade exteude como se fôra um véu sobre a superficie do verniz, e cuja existencia ameaça sempre a solidez dos quadros).

### Meios que devem empregar-se para tirar o verniz a um quadro. Os diversos vernizes

Para operar sobre a têla é indispensavel levantar ou re-duzir o verniz que lha foi applicado como meio de protecção.

Para desagregar as camadas de verniz, empregam se

(\* Este mein, indigitado por Paquet, restaurador de reconhecida auctoridade entre os artistas, o suco de um excellentisimo tratado esprelido sobre o assunto que nos propuzimos desinvolver, é boje adoptado de preferancia a qualquer outro.

Na maior parte dos casos, e por no merecerem mala confiança, citamos os processos do Paquet.

meios diversos, cuja escolha depende da natureza d'esse mesmo verniz; e, como para iuvernizar quadros se empregam varias especies de vernizes, cumpre-nos ministrar ao amator as noções muis indispensaveis ácerca da composição d'elles.

Os vernizes, nu sua generalidade, obteem-se pela dissolução de certas resinas, quer em alcool, quer em oleos essenciaes. A sua applicação sobre as tēlas tem por fim, não só resguardá-las do contacto do ar e da humidade, como tambem conservar ás tintas de oleo o seu verdadeiro brilho e intensidade do côr.

A sobreposição das tintas, durante a elaboração da pintura, accumulando substancias oleosas sobre a tēla, produz nos quadros, mesmo antes de terminados, um effeito desagradavel, designado na linguagem da profissão pelos termos: — *perchugado*, *rechupado*; a pintura imbaciada pela superabundancia dos oleos que a tēla vai absorvendo, parece sumir-se e perder a côr (\*).

Poremos de parte, como extranhos ao assumpto que nos occupa, os diversos vernizes que não tem applicação na pintura dos quadros a oleo,—procedendo desde já na descripção d'aquelles que o uso adoptou.

Applica-se aos quadros apenas tres especies do vernizes: — o verniz do espirito, o verniz graxo, o o verniz de essencia.

O verniz de espirito ou verniz de espirito-de-vinbo é um composto de gomma sandaraca, de almecega em pingos, e de terebinthina veneziana. Torna as côres muito brillantes; porém, com o andar do tempo, communica-lhes um tom geral amarellado, altamente desagradavel, fundindo-as demasiado e alterando a relação mutua das combinações de *tons*, ou degradação das côres.

O verniz graxo, ou verniz oleoso, é um preparado, quer de gomma copal, quer de ambar, dissolvido umas vezos em oleo

(\*) Esta acção dos oleos apresenta em muitos casos imbarações graves aos pintores; e alguns recclam-n'a tanto, que adoptam o uso do *secco-fresco* e de certos vernizes volatels para refrescar a pintura (o quo aliás a damifica), e em alguns casos, depois de concluido o quadro, avivam-lhe as côres applicando-lho uma camada do um verniz transitorio, composto do claras de ovo com a addição de um alcool qualquer em pouca quantidade.

O restaurador, deve, pola prática, exorollar-se a descortinar estas expedientes e a sua acção correspondente sobre a pintura.



graxo, e outras em um composto de óleo de linhaça, de terebinthina e de gomme-lacca (\*).

A experiencia condemna hoje em absoluto a applicação d'este verniz nos quadros a óleo; é demasiadamente carregado de côr; a sua opacidade, com o andar dos tempos, imprime á pintura aspecto indeciso e turvo, transtornando em absoluto a harmonia relativa das côres.

Os *fabricantes* de quadros *velhos* dedicam-lhe verdadeiro culto, applicado em camadas sobrepostas; ajuda admiravelmente a acerescentar os annos de idade ás télas de rebotalho, que esses *commerciantes* baptizam tão prodigamente com os nomes dos grandes mestres.

O verniz de essencia tem, como partes componentes os oleos de essencias, a almecega em pingos, e a terebinthina veneziana.

E' um verniz incolor, e quasi diaphano; não escureco a pintura. Possui o brilho sufficiente e não altera por fórma alguma os quadros, sendo aliás facil de desagregar em caso de necessidade.

Reconhecida que seja a qualidade do verniz que resguarda o quadro que se pretende restaurar, proceder-se-ha a desimbaraçar d'elle a téla.

Se esta tiver sido invernizada com verniz de espirito, a acção combinada do espirito-de-vinho e da terebinthina atacal-o-ha com efficacia, e em breve espaço de tempo não restarão vestígios d'elles sobre a téla. O processo a empregar é o seguinte:

Fazem-se de algodão em rama, bem limpo e expurgado de qualquer corpo extranho, várias *bonccas*, as quaes terão, quando muito, as dimensões de uma ameixa.

D'essas *bonccas* toma-se uma em cada mão: imbebe-se a primeira em essencia de terebinthina, impregnando-se a outra levemente em espirito-de-vinho.

Esfrega-se primeiro bem a téla em toda a superficie com a essencia de terebinthina; e, quando esta, pelas propriedades que lhe são especiaes, tiver, não só avivado completamente as côres da pintura como tambem amollecido o verniz sobre o qual actua, destemperando-o, vai-se passando com a maxima

(\*) Estes vernizes encontraram-se hoje todos no commercio, preparados com perfeição pelos fabricantes do tintas e do material para uso dos pintores.

E' bom e aliás facil, apprender a conhecer as marcas de fabrico mais acreditadas.

ligeireza de mão e rapidez a *boneca* imbobida em espirito-de-vinho e com movimento circular, pela superfície da t $\acute{e}$ la, partindo do centro d'esta e alargando-se gradualmente até ás extremidades e angulos do quadro.

Repetir-se-ha a operação até se adquirir certeza de que o verniz se destacou inteiramente da pintura, e, d'ahi por diante, proceder-se-ha com a maxima cautela e a mais escrupulosa attenção; o minimo descuido, durante a operação que devo seguir-se immediatamente, poderia damnificar bastante as côres do quadro.

Tomar-se-ha outra *boneca*, impregnada de alcool, e limpar-se-ha uma pequena porção do verniz já dissolvido; em seguida esfrega-se o logar desinvernizado, com a *boneca* imbebida em essencia, empregando a maxima rapidez, para que o alcool não tenha tempo de atacar as tintas; toma-se outra *boneca* limpa e repete-se gradualmente a mesma operação em todo o restante da superfície do quadro, mudando so de *boneca* á medida que esta se s $\acute{o}$ r sujando. Olho attento e mão leve, são as condições indispensaveis para o bom resultado da tarefa, cumprindo advertir bem quo a *boneca* não deve por caso algum operar duas vezes no mesmo sitio; ao mais leve descuido, as tintas soffrerão inevitavelmente pela acção do alcool.

E' possivel, levantando o verniz, descobrir-se que o quadro, tendo já soffrido uma primeira restauração, apresenta partes repintadas ou apenas retocadas. Se a pintura s $\acute{o}$ r má, proceder-se-ha immediatamente a exterminá-la, e cobrir-se-hão inteiramente todas as porções *repintadas* da t $\acute{e}$ la com essencia de terebinthina em abundancia, a qual em breve amollecera á pintura de data mais recente e portanto de menor consistencia, esfregando-se depois a superfície que se quer desembaraçar das tintas com a *boneca* molhada em alcool, sem comudo imprimir força ao movimento.

Podo succeder que o quadro, apezar de restaurado, tenha sido judiciosamente retocado por um artista habil e consciencioso,—e em tal caso, quando so proceder a atacar o verniz, operar-se-ha com muita precaução sobre a parte repintada, poupando-a o mais possivel á acção do alcool.

Os vernizes grossos, por mais incorporados que os outros, atacam-se pelo mesmo processo,—demorando-se mais apenas a acção da terebinthina na superfície da t $\acute{e}$ la iuvernizada.

Esta maneira de tirar o verniz a um quadro, advirta-se bem, deve ser exclusivamente empregada apenas nas telas que, acabando-se n'um estado relativo de boa conservação, tenham aliás sido pintadas com certo *impaste* ou *corpo de tinta*.

As pinturas dos periodos mais remotos, os paineis em madeira do principio do *Renascimento* (\*), as pequenas telas ou quadros em cobre, os quadros da escola flamenga pintados com pouco corpo de tinta e em *velaturas* ou banhos o *esfregãos* successivos de tintas liquidas e com pouco *impaste*, a não ser nas *praças* de claro o toques de lua vivida, não resistiriam á acção nem do alcool nem da terebinthina.

Para desinvernizar os quadros que estejam n'essas condições, bastará em certos casos — e se o verniz fôr antigo, ou coevo da pintura, — triturá-lo pacientemente com o dedo até o reduzir a pó que por si proprio se irá destacando pouco a pouco da tela.

Alguns restauradores, para evitar o fastio e a morosidade da tarefa, polvilham á superficie a camada do verniz com pequenas porções do cinza de charuto, que vão triturando pela leve pressão do dedo, conseguindo por este meio reduzir com maior brevidade o verniz.

Não nos merece absoluta confiança este moio (pelo menos, applicado geralmente); a cinza tem uma certa aspereza; e qualquer resina desfeita em pó (a colophonia, por exemplo), empregada por fórma idention, chegará ao mesmo resultado sem perigo de offender a pintura, risoando-a.

De vez em quando, deve molhar-se um pouco a parto que se supõe achar-se já desimbaraçada do verniz, verificando se a operação deu ou não o resultado que se esperava.

Tambem em muitos casos, para ganhar tempo, se applica sobre o verniz antigo uma nova camada pouco densa, deixando-se secçar, e ntacando-a depois com terebinthina e com alcool, pela fórma já indicada; o verniz reoonte desaggrega e traz consigo a camada antiga.

E' facil deduzir, das razões que acima expuzémos, não serem estes processos applicaveis aos quadros modernos; sobre estes operar-se-ha apenas com alcool, alternando com

(a) Os Allemães tem levado ao maximo grau de perfeição a restauração dos quadros gothicos, — designação que em geral envolve as escolas allomana, flamenga, e até italianas, anteriores ao molado do primeiro quartel do século xvi.

qualquer dos oleos mais diaphanos, para coartar a acção violenta do espirito-de-vinho.

Os vernizes transitorios, taes como a clara do ovo, etc., desfazem-se absolutamente com lavagens successivas de agua topida, apezor da sua apparente consistencia.

Cumpro-nos o dever, autua do concluir esta secção do nosso trabalho, de protestar contra uma practica, cujo effeito podo ter resultado pernicioso e do que usam certos restauradores, pouco dotados do paciencia:— ó o uso da raspadeira; este processo só em ultimo caso se empregará, o quando o verniz, indurecido em demasia, resista tenazmente ás outras operações; e, ainda assim, se a téla fôr demasiado velha ou apresentar tendencia a desfazer-se, o meio será, já se vê, absolutamente condemnado.

### Concerto das télas. O bitumo. Etc.

Limpo o quadro e completamente desimbaraçada a sua superficie de todo e qualquer corpo extraneo que a possa macular,— estudemos os processos que concorrem para a sua conservação o que podum, judiciosamente applicados, restituirlhe em grande parte o logitimo valor.

E' agora verdadeiramente, que vai proceder-se a *restaurar* o quadro; vejamos pois quaes são os meios mais efficazes, aconselhados pela experiencia, para attingir esse fim.

A ultima operação a que é sujeita qualquer téla, antes que o restaurador incete a parte artistica da sua tarefa, consiste no *rebôco* ou applicação de um *bitume* especial com que se tapam as gretas *estaladas* e espaços onde salta a tinta, desagregada da téla em estilhaços maiores ou mais pequenos, já pela acção da humidade, já pelas alterações da temperatura ou pela acção destructora combinada dos elementos que serviram para a elaboração do quadro (isto é, pelos maus processos empregados pelo pintor).

Cabe aqui, mencionar, no seu conjuncto, para melhor se ficar intendendo a importancia da tarefa que incumbe ao *restaurador* do quadros, quaes sejam as aptidões que deve reunir aquelle a quem haja de confiar-se a responsabilidade da beneficiação de um quadro valioso.

Não basta, quo o artista, dotado de gosto apurado e da respeito pelos estylos dos mestres, possua conhecimento cubai

das diferentes *maneiras* e das modificações que os processos artisticos foram experimentando pela transformação das idéas e pelos aperfeiçoamentos da arte através das diversas epochas e das várias escolas; é indispensavel, aliás, que o restaurador conheça profundamente, não só a elaboração chiuiuicu d'esses processos, como também a fórma por que influem no quadro a acção combinada d'elles com a do tempo, a das temperaturas e outras causas physicas a que se acha submetida a pintura.

O fabrico das diversas drogas e dos ingredientes que se empregam na pintura, as deturpações e falsificações a que essas materias ás vezes são sujeitas pelos seus productores e vendedores, devem tumbem ser-lhe familiares; conhecendo-lhes a acção perigosa, evitará elle tumbem no exercicio das suas funções e com o maximo escrupulo o emprego dos *oxidados* e dos *reagentes*, os alcalis o abuso do sabão, as lixívias, o emprego da cinza nas lavagens,— expedientes dunninhos, cujo resultado será por vezes *escalvar* ou descascar completamente a tcla tornando impossivel toda e qualquer restauração séria.

O bitume com que se rebocam as faltas de tinta, obtem-se, em geral, dissolvendo uma porção de grudo em *banho-maria* e addicionando-lhe depois alvaiade do llespauha. Este preparado, comquanto seja mais conhecido e ainda hoje mais vulgarmente applicado que outro qualquer, tem comtudo o inconveniente de cobrir o quadro, quando esto esteja muito estalado e falto de tinta, com uma quantidade por vezes enorme de salpicos e de manchas brancas, pronunciadas em demasia, as quaes, por esse facto, achando-se em desharmonia com as *intoações* ou degradações de côres do quadro, distraem demasiadamente a vista do *restaurador* e difficultam pelo contraste de força a affinação comparativa dos *tous* das tintas que baja de imitar.

Parecc-nos preferivel o processo aconselhado por Paquot, — processo aliás tão simples como o outro, e egualmente facil de pôr em práctica. Consiste este em desfazer tantos *lapis de pastel* (\*) quantas fôrem as côres que se querem imitar no retoque, dissolvendo-os tumbem em grudo (de preferencia ás eollas leves, que soll'rem mais com a humidade).

Conseguir-so ha por este meio uma porção de *apparelhos*

(\*) Lapis de côres, sem involucreo do madeiro, que se empregam no desenhado de cores em a *pastel*.

em perfeita harmonia com as côres relativas dos sitios em que se quer restabelecer a tinta que se desagregou.

Esta especie de *bitume* ou de argumassa deve ser applicada com uma *espátula* de pintor, bastante delgada e extremamente flexivel, para quo a distribuição da *argumassa* seja egual e perfeita em todos os pontos que necessitem da sua applicação.

Assente este rebôco, aliza-se-lho bem a superficie, nivelando o o mais perfeitamente possível com a superficie da tábua; isto consegue-se melhor com o auxilio da *trolha* ou da *espátula* que corresponde a essa fórma, muito usada hoje pelos modernos pintores. Haverá cuidado em conservar a trolha sempre humida, para evitar a aggregação do bitume á lamina.

Este bitume, pela circumstancia commum aos preparados em quo entra a colla, desmaiará um tanto na côr, — o que aliás não tem importancia para o caso, e encontra prompto remedio na applicação de uma leve *relatura de seccante*, ou de *gelatina ingleza* (preparado de almocega), restabeleccudo-se logo o tom na sua força primitiva.

Ha quem prepare os *bitumes* para rebôco dos quadros com oleos graxos, verniz copal, etc.; aconselhamos que se prescinda absolutamente de semelhantes recursos, — porquanto alteram a pintura, escurecendo-a.

O processo que indigitamos como preferivel, achar-se-ha sempre ellias para tapar as faltas de tinta e permittir um retoque habilmente disfarçado; nos paineis pintados sobre madeira, este meio supprirá muitas vezes todos os outros, necessarios para base da restauração.

Trataremos em seguida dos meios que se empregam para concertar as tégas rotas, esburacadas, o estaladas.

Os melhores processos, que se conhecem, foram recopilados o aperfeiçoados por Paquet, e são bojo quasi geralmente adoptados pelos especialistas que lhes reconhecem superioridade absoluta sobre os meios que d'antes mais vulgarmente se punham em prática.

Antes que intremos nos pormenores da execução d'esses processos, cumpre que exponhamos primeiro as diversas avarias a que mais geralmente se acham expostas as tégas dos quadros.

Estes, umas vezes, apresentam um simples ragão, quer vertical, quer horizontal, e em taes casos, são feltando ne-

nhum pedaço de t'ela, as bordas do rasgão, separadas pelo golpe, poderão corer mais ou menos facilmente, unir-se, empregando para esse fim os meios adequados.

Outras vezes a t'ela apresenta um ou mais buracos, faltando inteiramente os pedaços de t'ela que deviam corresponder ás aberturas.

Os casos, primeiramente indicados, remedeiam-se da seguinte fórma:

Colloca-se sobre uma mesa, cuja superficie deve ser perfeitamente liza e uniforme, uma placa de vidro grosso que exceda em tamanho o rasgão que se pretende unir; estende-se sobre o vidro uma folha de papel pouco incorporado (o *papel de contorno* usado nas aulas de desenho é excellente n'os casos), e assenta-se a face pintada da t'ela sobre o vidro, visto que a operação tem de ser executada pelo avêso da t'ela.

Em seguida toma-se um ferro de ingonimar (morno apenas, para quo o excessivo calor não encarquilho a pintura nem creste os fios do panno), e, tendo-se previamente acertado o levado á junção com a maxima cautela nas bordas do golpe, passam-se o ferro sem comtudo se imprimir força aos movimentos. Em seguida destrinçam-se os fios soltos que, na orla do golpe, se apresentem revoltos ou immarrimbados, indircitando-os com o auxilio do uma pinça ou pequena tenaz; e, depois de acertadas e approximadas mutuamente as duas extremidades, torna-se a passar o ferro por cima dos fios, alinhando-os.

O emprego do ferro, já quasi frio, tem por fim, n'este caso, nmollecer a tinta dos sitios escalavrados, impedindo no emtanto que aquella, ante a consistencia demasiada que tenha adquirido, por se achar exposta á acção do ar durante um periodo de tempo (ás vezes longo), se reviro indurecendo pela passagem rapida do calor excessivo no resfriamento completo, destacando-se depois da t'ela em lascas, circumstancia que augmentaria o mal em vez de facilitar o remedio.

Unidas e acertadas as duas extremidades do tecido da t'ela, é necessario agora fazê-las adherir, o que se conseguirá applicando desde logo aos fios que foram obrigados a approximarse entre si uma pincelada do grude, bem extendido, e de fórma que depois do sêcco não augmento o volume dos fios, apresentando relevo na face da pintura.

Se o grude fór bom, o estiver na *esão*, circumstancia que a prática deve ensinar ao restaurador, e cujo conhecimento

é importante, pega logo,— o quo aliás se irá ajudando com uma fricção leve dada por meio do um *brunidor* ou com a capátula do chifre ou de marfim.

A pressão suave de qualquer d'estes instrumentos estendo os fios para ficarem convenientemente ligados e alinhados.

Observar-se-ha bem, eufô, se o conjuncto da superficie apresenta um nivel perfeito; e, se assim fôr, applicar-se-ha sobre a t'ela grudada um papel azeitado (mas não gorduroso a ponto de sujar), pondo-se-lhe em cima um pezo qualquer que se deixará permanecer por umas oito horas, se a estação fôr quente, mas elevar-se-ha o prazo de tempo até doze horas, se se houver de operar no inverno.

Decorrido que seja esse espaço de tempo, a colla terá secado inteiramente; resta só tirar-lho o pezo de cima; e, se a operação foi cuidadosamente executada, a superficie grudada deve apparecer perfeitamente ligada e nivelada.

Vira-se depois a t'ela com a pintura para cima, despega-se o papel que se collocára entro cila e o vidro e quo quasi sempre fica pegado á pintura por causa da porção de colla que se escôa atravez dos fios durante a operação. Uma gotta de agua bastará para que o papel facilmente se destaque da pintura.

E' possível que, durante a passagem do ferro pelo avôso da t'ela, a pressão tenha feito estalar e saltar fóra aqui ou acolá uma ou outra lasca do tinta; se assim fôr, applicar-se-lhe-ha o rebôco do bitume, como atraz fica descripto.

Vejamos agora como se procedo ao concerto das t'elas esburacadas.

Acertados e alizados os fios por fórma absolutamente idêntica áquella que se adopta para grudar os rasgões, aparam-se bem com uma tezoura as extremidades d'esses fios e collocam-se por baixo da abertura formada pelo buraco um pedaço de t'ela, que deve ser o mais semelhante possível, tanto na espessura como em qualidade de tecido, á do quadro quo se pretende concertar, e traça-se sobre esse pedaço, com um lapis, o contorno do todo o perimetro da solução de continuidade que a t'ela apresentar. Recorta-se bem esse contorno, neguindo (sem que haja o minimo desvio) a linha que elle descreve, e verificando-se depois se o fragmento recortado se adapta perfeitamente ao buraco, porquanto, para quo o resultado seja completo, é indispensavel que o remendo se adapte tão rigorosamente como se fóra um *imbutido*.

Para grudar o pedaço de t'ela ao buraco que elle deve ta-



par sem que este apresente depois [defeito sensível, é misto] recorrer de novo ao vidro que nos auxiliou nas operações precedentemente descriptas, sobre o qual se estenderá um papel azeitado; e deitada a t $\acute{e}$ la agora com a pintura para rima passar-se-ha pelas arestas das bordas da ruptura um pincel molhado com grude, repetindo a mesma operaç $\tilde{a}$ o nas arestas do contorno do remendo que se pretende applicar, o qual se procede a acertar no logar competente, refrescando a colla com uma nova pincelada, dada com a maxima ligeireza de m $\tilde{a}$ o, para que o remendo n $\tilde{a}$ o se despegue; lan $\tilde{c}$ a-se m $\tilde{a}$ o de uma esp $\acute{a}$ tula, aquecida ao lume, e passa-se devagar sobre as juntas que existem entre a t $\acute{e}$ la e o remendo para amollec $\tilde{e}$ r de novo a colla e produzir maior adherencia.

Depois, e por ultimo, passa-se sobre a junta da t $\acute{e}$ la remendada um ferro-de-ingommar pouco quente; e espera-se para verificar o resultado da operaç $\tilde{a}$ o um numero de horas variavel entre oito e doze, conformo a estaç $\tilde{a}$ o.

Decorrido este espaço de tempo, tudo estar $\acute{a}$  perfeitamente inxuto.

Se a operaç $\tilde{a}$ o tiver sido desimpenhada devagar o com a devida attenç $\tilde{a}$ o, a superficie da pintura apparecer $\acute{a}$  liza o nivelada, rebocando-se a bitume uma ou outra falba de tinta que possa existir junto  $\acute{a}$ s margens do buraco que se acabou de concertar; conseguir-se-ha, depois, com o auxilio dos outros processos empregados para completar a restauraç $\tilde{a}$ o do quadro, dissimular o defeito a ponto de illudir quem n $\tilde{a}$ o estiver prevenido da existencia d'elle.

Esto processo, al $\acute{e}$ m de mais efficaz do que outro qualquer para restabelecer a uniformidade apparente da superficie pintada, possui ainda o privilegio de restituir, pela acç $\tilde{a}$ o do grude, n flexibilidade primitiva aos fios do tecido separados pelo golpe; qualquer t $\acute{e}$ la, que tenha sido concertada por este meio, poder $\acute{a}$ , se f $\tilde{o}$ r parar  $\acute{a}$ s m $\tilde{a}$ os de quem saiba defend $\tilde{e}$ l-a de novos accidentes, durar tanto como se nunca lhe tivesse acontecido desastre.

Os remendos, que os maus restauradores applicam de *chapa* nas costas das t $\acute{e}$ las, quer para tapar buracos, quer para substituir qualquer fragmento grande que falte  $\acute{a}$  mesma, sem ntenderem  $\acute{a}$ s dimens $\tilde{õ}$ es e  $\acute{a}$  f $\acute{o}$ rma geometrica da soluç $\tilde{a}$ o de continuidade existente na superficie, denunciam-se passado pouco tempo na face da t $\acute{e}$ la, desde que o grudo estiver res-

sequido, croando lombo, repuxando n t'ela, chegando esta por vezes a formar progas que impellom a tinta o ntó o proprio aparelho a desagreggar-se da t'ela a a cahir em lascas.

E' trabalho tão estúpido quanto inutil, pois que, para attonder á conservação do quadro, haverá quo arrancar o horrivel remendo ou *cataplasma*, o recorrer ao processo que aoi-um indicámos.

Substituir a t'ela do um quadro ! Tirar a t'ela a um quadro sem damnificar a pintura e sem que esta desaparoça para sempre, estalada o dosfoita em pedaços ?!

Estas e outras exclamações eimillhantos, acompanhadas do um sorriso incredulo, assomam naturalmente aos labios da pessoa que, pouco ou mesmo nada iniciada nos diversos processos da pintura o da restauração de quadros, ouve, pela vez primeira, mencionar o facto.

E, comtudo, por mais extraordinario o atrevido que pareça o commottimento, este, imhora altamente difficil, é executado hoje com relativa frequencia o em condições absolutamonto prácticas.

Os processos ompregados para a substituição do uma t'ela avariada, são, sem duvida alguma, pela sua extrema difficuldade, considerados como n parto mais melindrosa do oflioio do restaurador; muitos artistas d'esta profissão absteem-se do os pôr em práctica, e arrecciam-so d'elles por saberom que são em extremo falliveis, delegando a responsabilidade da tarefa em outros que fazem consistir u'ella a sua espcialidade.

A substituição das t'elas, ou transporte dos quadros, é pois como se disséssemos uma *arte dentro da arte*.

Para completo desimpehuo do tão difficil incargo é indispensavel ter adquirido com a práctica não só grande certeza e habilidade manual, como tambem conhecimento eabal dos casos em que so torna possivel recorrer a este meio arriscado, susceptivel do falhar em muitos casos, e portanto inevitavelmente dispendioso. A sua applicação fica reservada quasi sempre para as *grandes occasiões*, pois é necessario que o quadro, quo so submette a experiencia, valha a pena de a tentar.

Recorre-se a este expediente quando a t'ela, velha ou gasta em demasia, não apresenta sufficiente consistencia para resistir á applicação de qualquer dos processos de limpeza ou rostauroação, e ameaça, ao mais levo attrito, ceder e desfassar-

se debaixo das mãos do operador, ou quando a t $\acute{e}$ la do quadro (exposto este por largo praso ao contacto da humidade) se acha apodrecida e c $\acute{a}$ i a pedaços, mesmo sem que se lhe toque.

Dadas estas circumstancias, n $\tilde{a}$ o ha' outro remedio;  $\acute{e}$  forçoso, seja qual f $\acute{o}$ r o meio, salvar a obra de urto, j $\acute{a}$  quasi perdida,—pois, imhora se haja de arrostar o perigo de a perder inteiramente, resta ainda uma esperanç $\tilde{a}$  de a subtrahir  $\acute{a}$  ruina.

Eis o meio com cujo auxilio  $\acute{a}$ s vezes se consegue transformar um *farrapo* em quadro formoso, apto a resistir de novo e por prazo largo  $\acute{a}$  acç $\tilde{a}$ o deleteria do tempo.

Desprega-se da *grade*, ou oaxilho em que est $\acute{a}$  esticada, a t $\acute{e}$ la quo so quer substituir, devendo proceder se com muito vagar o extrema cautela a arrancar os pregos, evitando cuidadosamente qualquer golpe de martello que na violencia da pancada cause pela vibraç $\tilde{a}$ o abalo  $\acute{a}$  t $\acute{e}$ la, e faça estalar alguma porç $\tilde{a}$ o do tinta na sua superficie.

Quanto mais deteriorado se achar o quadro, maior dever $\acute{a}$  naturalmente ser a precauç $\tilde{a}$ o empregada no trabalho.

Depois, com o auxilio do um ou mais ajudantes adextra-dos n'este mesl $\acute{e}$ r, conforme as dimens $\tilde{o}$ es relativas da t $\acute{e}$ la o exigirem, ir-se-ba inclinando gradualmente a *grade*, deixando excorregar a t $\acute{e}$ la at $\acute{e}$  quo se ache perfeitamente assento sobre a superficie bem plana e liza de uma mesa, licando a pintura virada para oima. Prega-se a t $\acute{e}$ la ao tempo da mesa, apontando-lhe em todas as quatro margens tantos pregos quantos forem sufficientes para a mantor fixa e por f $\acute{o}$ rma que n $\tilde{a}$ o d $\acute{e}$  de si durante as subseq $\tilde{u}$ entes operaç $\tilde{e}$ es. Em seguida administra-se a pincel sobre a pintura uma camada relativamente espessa do grude, applicando lhe logo em cima, e antes que principie a inxugar, uma folha ou f $\acute{o}$ lhas aceres-centadas de papel bronco, quo se devem obrigar a adherir completamente  $\acute{a}$  pintura em toda a extens $\tilde{a}$ o da superficie d'eatu, comprimindo e reduzindo toda e qualquer bolha ou folle que se apresente, para quo o ar n $\tilde{a}$ o venha interp $\tilde{o}$ r-se entre o papel e a pintura, visto que a solidez e a homogeneidade de superficie s $\tilde{a}$ o condiç $\tilde{e}$ es imprescriptiveis para o exito feliz da operaç $\tilde{a}$ o.

Quando se vir que o papel est $\acute{a}$  perfeitamente lizo e bem pegado, d $\acute{e}$  se-lhe uma camada do grude o applica-se lhe logo nova camada de papel, t $\tilde{a}$ o escrupulosamente alizada co-

uo a primeira; estas camadas successivas repetir-se-hão até ao numero do quatro; é o bastante para defesa da pintura.

Decorrida dez horas, pouco mais ou menos, o papel o a pintura, formarão no seu conjuncto um corpo iusoparavel.

Despregar-se-ha então cuidadosamente a tēla de sobre a mesa, e, com o auxilio de uma ou mais pessoas práticos n'este trabalho, e cujo numero dependerá das dimensōes da tēla, viru-se esta com o tecido para cima, ficando portanto a pintura o a correspondente capa do papel assento sobre o tempo do mesu, e, com uma esponja e agua morna molha-se copiosamente o tecido da tēla, por vezes seguidas, e á medida que a tēla vai sorvendo a agua. Isto tem o duplo fim de mollecer completamente os fios do tecido e desaggregá-los do aparelho (\*) quo servo do baao á pintura.

Começa então a phase melindrosa do processo; é preciso proceder com segurança o sem receio, porém com a mais escrupulosa attenção e compostura.

Qualquer hesitação, o minimo descuido nos pormenores da operação, inutilizariam todo o trabalho.

Banham-se abundantemente as costas da tēla com agua morna e uma esponja; e, quando tiverem decorrido dez minutos, pouco mais ou menos, examinar-se-hão uttentamento as arestas exteriores ou margens da tēla, verificando se esta apresenta tendência a despegar so da pintura.

Dado esse caso, ir-se-ha levantando muito devagarinho, o sem quo haja esforço, uma porção muito limitada da tēla.

Se o tecido ceder com obediencia, o fôr despegando-se pouco a pouco, repetir-se-hão es banhos por meio da esponja, u ir-se-bu impellindo e iuroiundo vagarosamente, e com movimento o mais egual possivel, n tēla quo se fôr soltundo da pintura, até que as duas superficies estejam completamente desaggregadas uma du outra. A pintura adherento ás camadas espessas de papel e grude fica livre e apta desde então u ser transportada para uma tēla nova.

Lavn-se escrupulosamente a pintura, ou, para nos expressarmos com mais propriedade, o *dorso* do aparelho que a operação poz á mostra, destacando por esse meio qualquor

(\*) As tēlas não, na sua generalidade, preparadas com um aparelho do colla o alvalado extendido em camada sobre a superficie d'ellas; a esta camada sobropde-se depois outra mais delgada do alvalado o oleo admiñstrado a pincel.

porção do poeira ou de outro corpo extranho que durante o moroso andamento da operação tivessem vindo depositar-se sobre a superficie do apparelho.

Terminada a lavagem e enxuta a superficie do apparelho, procede-se ao transporte,—isto é, á collocação da pintura sobre a nova téla (quer dizer, á segunda phasa da operação).

Applica-se ao apparelho uma camada muito igual de grude e estende-se-lhe em cima a téla, ajudando pouco a pouco a adherencia das duas superficies com uma fricção administrada em diferentes direcções (a mão é em taes casos o meio mais efflicaz); doixa-se enxugar o grude, e depois distribue-se uma nova camada d'elle, pouco espessu, em cima da propria téla, para penetrar bem o lio e pegar completamente qualquer ponto da téla que a camada inferior de grude não tenha feito adherir.

Quando o ultimo grude que se applicar estiver perfeitamente sêcco, pode considerar-se realizado o transporte do quadro. Resta apenas pregá-lo na grade, e desobstruir a pintura das camadas de papel que se lhe applicaram para impedir que a tinta se desconjunctasse. A esponja e agua morna em breve terão amollecido o grude, e o papel despregar-se-ha depois facilmente.

Eis aqui o modo tão simples quanto ingenhoso de transportar um quadro para uma téla nova. E' a esta singela operação que se devo a conservação do lautu maravilha do ingenho huiano!

Os paineis de madeira tambem se transportam per fórma, se não identica, muito similhante.

A operação offerece comudo maior difficuldade; portanto apenas se lança mão d'ella no derradeiro extremo e quando se adquire a convicção do que a joia artistica está coudicu-nada a irremissivel perda.

Passemos a descrever o processo que em taes casos se emprega,—processo melindrosissimo, e que até hoje se tem practicado apenas nos grandes muscus e collecções publicas.

Adelgaça-se a madeira serrando-a com extremo cuidado, e desbastando a porção mais carcomida do painel. Se este estiver *impenado*, molha-se bem a madeira, sujeitando-a depois a umu pressão forte, durante prazo indeterminado e até que se verifique que a madeira se dilata o tende a indijetar-se. Serra-se depois com mais cuidado até se deixar

apenas a camada sufficiente para amparo do apparelho e da pintura, applica-se esta sobre novas tábuas, reforçadas e mantidas por um caixilho e um systema combinado de travessas que se cruzam nas costas das mesmas tábuas e pregadas apenas nas extremidades para não exercem pressão sobre a madeira e não impedirem a dilatação d'esta (\*).

Dando-se o caso do não ser prudente penetrar muito na madeira por esta se achar muito carunchosa, e o painel correr perigo de se desfazer, desbasta-se até onde lôr possível, injectando se depois os póros da madeira com terebinthina ou acido phenico; assonta-se depois sobre uma camada de novas tábuas, reforçadas pelo systema que atraz descrevemos, e procede-se ás operações de restauração, pela mesma fórma que se procede com os quadros pintados sobre téla.

## O retoque

O *retoque* representa a secção artistica do officio de restaurar quadros.

A primeira condição que deve observar o artista consciencioso quando tem de prooeder ao retoque de um quadro, ó poupar com o maximo escriptulo até aos limites do possível os pormenores da primitiva pintura.

O retoque deve apenas empregar se nos pontos em que haja faltas de tinta,—e n'esses, ainda assim, com muita parcimonia. Procede-se sem precipitação; e não se incota já-mais o trabalho sem se haver adquirido, pela observação demorada e reflectida da execução da pintura, conhecimento sufficiente dos processos empregados pelo auctor do quadro, e alcançado por prévios exercicios a certeza de se poder imitar com rigorosa exactidão o estylo, o colorido, o toque, do pintor, cuja obra se tem entro mãos.

Este resultado é sempre difficil de attingir; e a difficuldade augmenta quando acontece faltar á téla um fragmento grande, no qual, além do se acharem interrompidos certos por-

(\*) Em Paris, havrá cinco ou seis annos, nas officinas de restauração do Museu do Louvre, poz-se em practica este meio, levando a operação a perfolção de se desbastar o painel carcomido até ao pôr á mostra o apparelho! Depois transportaram-no sobre téla.

O facto, citado com grande admiração pelos periodicos, tem-se repetido sub equamente,—rara vez, contudo, em outros muséus.

mênores do desenho, tenham, com a ausencia do pedaço de t'ela que se perdeu, desaparecido outros inteiramente.

N'estas circumstancias o que primeiro se deve fazer é procurar immediatamente, quer em nina collecção publica ou particular, quer nas lojas de alfarrabios e gravuras velhas, qualquer estampa ou serie de estampas, reproducções de quadros do mestres das diversas escolas, diligenciado incontrar em qualquer d'ellas documento que illucide o restaurador a reestabelecer na composição do quadro os pormenores que desapareceram com o fragmento da t'ela.

Nem sempre, já se vê, se colhe d'este meio o resultado que so esperava, pois entre a quantidade enorme de quadros, espalhados por todo o mundo civilizado, muitos ha que nunca foram reproduzidos em estampa; na falta d'esso guia, o artista procurará, analyzing o assumpto da composição em todas as suas circumstancias, orientar-se ácerca do espirito d'ella; e, quando ainda assim não possa ter a certeza de haver penetrado absolutamente as intenções do pintor, proceda com modestia, evitando improvisar arbitrariamente qualquer pormenor que mal se quadre, quer com o espirito do assumpto, quer com as idéas e conhecimentos relativos da epocha em quo o quadro foi pintado.

O restaurador exercitar se-ha assiduamente, nas galcrias de quadros, a copiar com franqueza e toque seguro fragmentos das obras dos mestres, escolhendo de preferencia os mais caracteristicos o significativos da *mancira* de pintar de cada um d'elles. Reunirá assim, por fim de tempos, outros tantos elementos do consulta, cuja utilidade verá quotidianamente justificada durante o exercicio das suas funcções artisticas.

Accrescentarcinos a estes conselhos algumas indicações quo o seu caracter práctico nos torna indispensaveis.

As gretas e estalados da tinta devem ser tapados com extrema nitidez, evitando que a tinta de novo empregada trasborde ou repasse para os lados e venha sobrepôr-se á antiga quo por sua boa conservação não é destinada a soffrer retoque. Para esse fim empregam-se pinceis especiaes, de sedas muito flexiveis e longas, terminando em ponta agudissima que lhes permite penetrar no amago das fendas e poutos estalados, por mais diminutos que estes sejam.

Havendo a retocar ou a repintar qualquer *pruca* grande do quadro, deve evitar-se usar verniz como vehiculo das tintas; demasiado adstringente e seccando com rapidez exaggerada, sem dar tempó a fundir as tintas, aléu do dificultar a mani-

pulação da pintura, snz corpo commum com cila; e, no caso do ser necessario de futuro limpar o quadro, o proprio verniz traria agarrada a tinta do retoque. O verniz emprega-se pois apenas nos *estalados* e faltas de tinta muito parciaes.

Emqunnto se estiver preparando a afinação das côres quo haja a imitar no retoque ou repintado, jámais se deve perder de vista um phenomeno quasi geral na pintura a oleo, devido ã acção dos oleos sobre as tintas. Estas escurecem quasi sempre, passados alguns annos; é pois precaução indispensavel preparar os *tons* e gradações das côres um quasi nada mais claros do quo aquelles que se querem imitar.

Os restzurdadores faltos de consciencia e os proprios negociantes de quadros simplificam as difficuldades da restauração, repintando a torto e a diroito tólas velhas, as quacs, é certo, a maior parte das vezes pouco teem a perder com isso; os traficantes aproveitam muitas vezes artistas de talento rolativo, habeis em imitar ou em parodiar ns varias *maneiras* o processos dos nrtistns de nomeada, para tornar maia vendvel a supposta tóla de nuctor, auxiliado-se aliás dos meios de contrafacção que na primeira parte d'esto livro indicámos. Devo pois o colleccionador estar sempre em guarda, partindo do principio do quo todos os maus restauradores pintam muito.

### A officina do restaurador. Materiaes o utousilios

E' da maxima conveniencia quo a officina (o *atelier*, como hoje vulgarmente se diz) destinada á restauração dos quadros, seja espaçosa e tenha o tecto bastante elevado. Estas condições de capacidade, necessarias pnra o manejo commodo das tólas e paincis de grandes dimensões, tornam-se uteis, porque diffundindo-so melhor a luz pelo nmbito do aposento, os reflexos da claridade não virão influir no trabalho, nem modificar pela sua acção o aspecto das côres.

A luz deverá ser disposta por fórmula que o artista, collocado em frente do quadro, a receba inclinada n'um angulo de quarenta graus.

A abertura ou janella nta, pelo qual penetra n luz, deverá ser sufficientemente rasgada para derramar claridade equal



por todo o recinto, e velada quer por *transparente* ou *pamada* mobil, quer por vidraças *foscas* ou de vidro despolido.

O *cavallete* sobre o qual assenta o quadro deve ser solidamente coustruido, para que não oscille nem imprima qualquer vibração ao quadro,— o que, além de ser desagradavel, prejudicaria a firmeza de mão no acto de administrar ao quadro os toques minuciosos e delicados.

Na régua central do cavallete (mobil quasi sempre) que serve de incosto á tæla, e em sitio bastante alto e que domine a margem superior do quadro, deverá estar fixo um espigão do ferro, o qual, prendendo no *verso* da moldura do quadro, mantenha o quadro inclinado obliquamente, com a parte superior um pouco virada para o pavimento. Esta combinação é util não só para isolar a pintura dos reflexos e refrações du luz emanada pelos corpos exteriores, como tambem para melhor e mais commodo manejo dos vernizes.

A *paleta*, em que o restaurador prepara as combinações das tintas não differe d'aquella quo o leitor terá visto mais de uma vez impunhar no pintor,— assim como não differe tambem a maneira de pintar nem os proprios pinceis e demais utensilios da pintura (exceptuando os pinceis de toque que mais atraz mencionámos, hoje pouco usados na pintura).

A limpeza das broxas e pinceis (\*), importante para o pintor, comprehende-se facilmente que não o seja menos para o *restaurador*.

Este, quando tem de interromper o trabalho por prazo curto, deverá depositar os pinceis de que se sorviu, e com as sêdas viradas para baixo, em um vaso de sufficiente capacidade para os poder conter á larga. No fundo d'este vaso haverá uma porção de oleo sufficiente para que as sedas das broxas e dos pinceis mergulhem completamente.

Uma lamina do lata, crivada de orificios, assente sobre o boccál do vaso, e atravez da qual se infiam os pinceis, conservál-os-ha suspensos, mantendo as sêdas em posição vertical, para que os pinceis não se torçam ou criem mau geito incostando no fundo.

Renovar-se-ha o oleo, quando estiver demasiado turvo e sujo de tinta. Antes que se volte a pintar, limpar-se-hão as sêdas dos pinceis, banbando-as em agua-raz, lavaudo-as de-

(\*) As broxas são os pinceis maiores, quasi todos de sêdas brancas e mais asperas. Os pinceis propriamente ditos são de sêdas finas, amarellas ou escuras, pêlo da lãrta zebellna, sodas do camello, de cabrito, etc.

pois bem com agua e sabão, e enxugando as cuidadosamente com um trapo depois de perfeita lavagem em agua limpa; cumpre observar que qualquer particula ou residuo de sabão, que fique depositado no amago das sêdas, pode prejudicar os tons das tintas.

A escala das tintas que se empregam na restauração é idêntica tambem á da pintura a oleo; deve comtudo, attender-se escrupulosamente á solidez das mesmas tintas.

D'entre os muitos preparados chimicos que constituem as côres usadas na pintura, alguns pela sua tendencia a soffrer alteração já pela acção dos oleos, essencias, etc., já pela influencia do ar e da humidade, devem ser excluidos da paleta do restaurador.

Damos em seguida uma lista dos preparados cujo uso a práctica aconselha de preferencia, e que pela solidez merecem maior confiança:

Branco . . . . . { branco de zinco  
branco de prata  
branco da China

[O branco de chumbo, imhora mais incorporado (o por isso muitos o preferem) innegrece com o tempo, o escurece as tintas em quo se mistura].

Amarello . . . . . { amarello de Napoles (o mais escuro é o melhor)  
ocre claro  
ocre escuro  
ocre queimado  
"styl de grain" claro (u escuro altera e racha a pintura)  
amarello indiano  
massioote  
minio (azarcão)  
vermelhão da China  
vermelhão da Hollanda ou cinabre } empregado com extrema reserva  
almagre ou terra vermelha

Vermelhos . . . . . { ocre vermelho  
carmim de garança  
vermelho de Veneza  
roxo rei ou vermelho indiano  
lacca escarlate

|              |  |
|--------------|--|
|              | , <i>ultramar fino</i> ;   |
| Azues.....   | { <i>cobalto</i><br><i>azul de Antuerpia</i><br><i>indigo ou anil</i>  |
| Verdes.....  | { <i>verde de Paulo Veronez</i><br><i>verde de Scheele</i><br><i>terra verde (pam relaturas ou banhos)</i><br><i>terra de Sienna natural</i> ;   |
| Terras.....  | { <i>dita calcinada</i><br><i>terra de Italia</i><br><i>terra de sombra (ou de Umbria) natural</i><br><i>dita calcinada</i><br><i>terra de Cassel (da qual se não abusará, usada em muito corpo, escurece)</i><br><i>terra preta</i> |
| Pretos.....  | { <i>preto de osso (vulgò de marfim)</i><br><i>osso de presunto (preparado italiano)</i><br><i>prelo-de-fumo</i><br><i>castanho Van-Dick (apenas nos escuros profundos)</i>  |
| Castanhos... | { <i>bistre (idem)</i><br><i>cappa (preparado moderno anglo-indiano)</i>   |

Este agrupamento de tintas, constituirá uma composição de *paleta* escolhida, a qual aproveitada habilmente permittirá ao artista as mais variadas combinações dos *tons* das côres. Poderá ainda, incidentalmente e em casos urgentes, appellar-se para uma ou outra tinta, tal como a *lacca-de-garança*, a *lacca côr-de-rosa*, etc.; evitar-se-hão comtudo os amarellos, o os alaranjados de *chromio*, os *asphaltes*, os *bitumes*, etc., tintas muito sujeitas a alterar-se, e que influem perniciosamente nos outros preparados. E' mistér tambem evitar o abuso de *seccantes* e de reagentes, que não só escurecem, mas fazem rachar e estalar a pintura.

O verniz só deve applicar-se aos quadros, depois de restaurados, seis ou oito mezes depois de concluido o trabalho, devendo de preferencia empregar-se os vernizes de essencia e os vernizes incolores; estes *puxam* menos pela pintura, e não escurecem as tintas.

Julgamos ter assim ministrado ao amator e ao colleccionador o numero de dados sufficientes para que possam vigiar com o devido conhecimento de causa, as operações successivas do *restaurador* a quem confiem os seus quadros.

## LIMPEZA E CONCERTO DAS GRAVURAS

### Noções preliminares

Sem duvida alguma é incalculavel o numero das gravuras de todos os generos, que, pelas diversas causas que concorrem para a sua destruição e completa aniquilação, até hoje se tem perdido; e não avulta pouco ontro essas o numero das que deixam de ser salvas e devidamente concertadas, pelo facto do apresentarem aos olhos do colleccionador ou do amator um aspecto ruinoso que as transforma em objectos apenas dignos de indifferença e por vezes do repulsão.

Quantas obras de valor artistico inestimavel, quantos documentos de alto interesse se tem perdido para sempre, deixando, pelo seu desaparecimento, na obscuridade, mais do uma questão importante para a arte e para a sciencia?!

É tudo isto devido á incuria, á ignorancia e ao inutiucto destruidor!

São estas, sem duvida alguma, os melhores argumentos em favor da adopção dos processos, cujo auxilio permite salvar ainda a tempo uma bella gravura, por vezes rara, e que aliás estaria destinada a perecer completamente.

Além da acção natural do tempo, são immensas as causas que concorrem para rarear todos os dias a quantidade de documentos de actividade o de talento que os artistas das gerações passadas nos transmittiram.

Entre ns gravuras que ainda bojo apparecerem, umas, por exposição demorada ao ar, á poeira, á humidade, ao fumo, etc., apparentam aspecto denegrado, ingelhado, cobertas de manchas; outras, salpicadas da traça, cheias de vincos e de dobras que infraquecem o tecido no papel, rasgam-se nas mãos de quem lhes pega para as analysar.

As nodos da tinta, de gordura, dos acidos, etc., figuram tambem largamente no conjunto das causas que concorrem para a deterioração das gravuras.

Uma circunstancia existe contudo, que facilita o concerto das gravuras e o torna mais ao alcance do qualquer do que a restauração dos quadros: é a solidez das tintas de impressão, e a propriedade que lhes é commum de penetrarem na substancia do papel, incorporando-se com elle.

Não offerece menor vantagem, para a beneficiação das gravuras antigas, a optima qualidade dos papeis em que eram estampadas, o quo infelizmente nem sempre se poderá dizer das innumeradas producções da moderna estamperia (muitas das quaes estão destinadas a perecer irremissivehente, visto que, apesar dos enormes progressos que a sciencia tem communicado á industria, esta aproveita com mais frequencia esso auxilio para sophismar a qualidade dos productos, com a mira em augmentar os lucros).

Para melhor comprehensão dos processos que concorrem para a limpeza e concerto das gravuras, digamos algumas palavras acerca do material indispensavel para o bom resultado das diversas operações; isto poupará ao leitor repetições inuteis, e tornará mais lucida uma ou outra explicação já de si irremediavelmente longa por vezes, devida á necessidade do definir com clareza os pormonores dos vários processos indicados.

## Utensilios

Entre todos os utensilios o mais indispensavel é o lavadouro, peça inseparavel de toda e qualquer operação de lavagem.

O lavadouro ou tina deve ter a fórma de um taboleiro grande (\*), quadrilongo, defendido nos quatro lados por uma borda ininterrupta, cuja altura será de tres dedos pelo menos.

Poderão ser de loiça ou de porcellana, de gutta percha, ou do zinco, sendo mais vulgarmente empregados os de zinco por mais economicos e mais facis de obter.

Os de loiça ou de porcellana offerecem contudo vantagem

(\*) As dimensões dependem, já se vê, do tamanho das gravuras que se prettem lavar; parece-voos até mais pratico e mais economico poder-se dispôr de dois ou tres taboleiros com diversas dimensões.

nos casos excepçionacs em quo haja a empregar certos reagentes, que possam sollrer com o contacto do zinco.

O taboleiro deve assentar sobre um envallete do quatro pés; semelhante a um banco tócco, sullieientemente solido e sem tempo para facilitar a acção do calor, quando venha a ser necessario collocar, durante qualquer operação, um fogareiro accêso por debaixo do lavadoiro.

E' tambem indispensavel possuir um vidro bem grosso, perfeitamente lizo á superficie, e isento de qualquer imperfeição de fabrico.

Esto deverá ser menor em largura e comprimento do que o fundo do taboleiro, deixando assim o espaço necessario para se poder manear convenientemente durante as operações successivas da lavagem.

A gravura que tem de passar pelo banho collocar-se-ha bem extendida sobre o vidro para que possa mauuscar-se com maior facilidade sem perigo do se rasgar.

Além d'estes objectos, haverá tambem uma boa mesa, maior em largura e comprimento do que o taboleiro, sobre a qual se executarão as várias operações subseqüentes á lavagem, taes como: — *montar* sobre papel ou cartão novo uma gravura *desmarginada* ou falta do margens; aparar gravuras para serem de novo marginadas; *retocál-as*; etc.

Haverá tambem á mão algumas tábuas ou *pranchas* feitas das mesmas, bem apparelhadas e juntas com a solidez e condições necessarias para resistirem á humidade sem *impenar*. Servirão estas para exteuder gravuras quo se ponham a *in-xugar*.

São estes os utensilios mais indispensaveis durante as operações da lavagem; passemos pois á descripção dos processos.

## LAVAGEM e banhos

Quando uma gravura se acha apenas denegrida pelo tempo e pela acção já do ar, já do fumo, já de qualquer das outras causas naturaes e portanto vulgares, obter-se-ha a sua limpeza relativamente completa, submettendo-a a um

banho de agua bastante quente (\*), administrado no competente taboleiro, collocada previamente a gravura sobre o vidro. A acção do primeiro banho dissolverá a porção maior do materias estranhas que deturpem a belleza primitiva da gravura e a frescura do papel.

O banho durará por espaço de tempo variavel, aliás difficil de precisar com exactidão, pois depende não só do estado relativo da gravura, como tambom do maior ou menor grau de consistencia e de porosidade do papel. A prática é que habilitará verdadeiramente o operador a adquirir certesa no resultado do processo.

Quando se julgar sufficiente a acção do primeiro banho, despejar-se-ha o taboleiro, o qual, para maior commodidade, poderá ter uma torneira em uma das extremidades, junto a uma das margens que o defendem, e cujo orificio correspondente deve ser bem ao nivel do fundo do mesmo taboleiro. Levantar-se-ha o vidro que sustenta a gravura, para mais completo escoamento da agua. Renovar-se-ha o banho de agua bem quente, quo durará menos tempo; e, depois de exorrida a agua, tirar-se-ha com cuidado o vidro sobre o qual repousa a gravura.

Estas operações dão resultado mais seguro, e conseguem-se com mais brevidade, sendo practicadss por duas pessoas que se auxiliem mutuamente.

O papel, em seguida á lavagem, não deverá apresentar-se branco e com o tom crú da cal ou do papel novo; pelo contrario, é desejavel que conserve essa *patena* amarellada que a acção do tempo imprime ás gravuras antigas.

Põe-se depois a gravura a inxugar, sobre o competente vidro, iuelinando-o um pouco para que a agna se escôe completamente da gravura. Quando esta so separa por si mesma do vidro, é indicio de que principia a seccar, e então deve tirar-se de sobre o vidro e pendurar-se em uma corda estendida, para que inxugue completamente.

Em seguida submette-se á acção de nma prensa, collocando-a entre dois cartões o duas folhas de papel mata-borrão, operação indispensavel para que a estampa fique depois bem

(\*) Emprega-se em mullor casos os banhos do agna a ferver. Compro põem advertir quo as catmpas modernas (isto é, as quo datam do principio d'este seculo) nem sempre resistiriam á acção da agua a ferver; algumas haveria, cujo papel, dissolvido o gluten pelo calor, deixaria apenas na mão do operador um agglomerado de massa informe.

direita e uniformemente liza um toda a extensão da sua superfície.

Quasi todas as gravuras apresentam, quando inxutas, um certo impoeirado á superficie, resultado das proprias impurezas; isto nada prejudica e, quando não se consiga sacudil-o completamente com um trapo, sahirá esfregando-se a estampa muito ao de leve o devagar com miolo de pão.

lia quem empregue a borracha (o que não é prudente na maior parte dos casos, pois muitos dos papeis em que tem sido estampadas gravuras apresentam á superficie uma certa felpa, muito mais visivel o palpavel depois das lavagens).

### Manchas e nodos

Não é raro encontrarem-se, entro as gravuras muito antigas, exemplares cujos traços apresentam na sua generalidade outros tantos traços parallellos, de aspecto já oleoso, já de uma côr fuliginosa, cujo conjuncto imprime á gravura uma certa indecisão no effeito geral o um todo de impureza.

Essa circumstancia deve attribuir-se á imperfeição das primeiras tintas que foram usadas na impressão ou estampagem das gravuras, o a terem sido empregados na feitura das mesmas tintas olcos demasiado flaccidos e mal servidos.

E' indispensavel em taes casos o emprego da agua a ferver, á qual resistem aliás melhor certos papeis mais antigos, devendo proceder-se pela fórmula seguinte :

Colloca-se a gravura sobre o vidro a que já mais de uma vez nos referimos, e expõe-se ao sol, com o avesso para cima; quanto mais intenso fôr o calor, mais efficaç será o resultado. Despeja-se-lhe em cima um jorro abundante de agua a ferver durante alguns segundos, e, quando a gravura principia a infolar, ir-se-hão humedecendo com a esponja molhada os pontos que so apresentem mais inxutos; é preciso não esfregar com torça, antes se procederá com bastante ligeireza de mão, aliás correr-se-hia o perigo de esfolur a gravura. Renova-se o banho por vezes successivas até que as nodos ou traços fuliginosos venham espraiair-se á superficie da gravura, e esta pareça muito mais euja ou manchada do que estava antes da operação, o que aliás é indicio quasi sempre seguro de que a substancia oleosa tendo u desaggregur se do papel e do que



n estampa, depois de ter passado pelas operações necessarias, ficará perfeitamente limpa.

Recoovados os banhos de agua quente e chapinhando-se com a esponja pela fórma já indicada até que a auréola fuliginosa dos traços ou as manchas tenham desaparecido, colloca-se o vidro oom a gravura dentro do taboleiro, cobrihdo-so a gravura com uma folha de papel branco. Administra-se-lho nova rega de agua a ferver; tapa-se em seguida com um panno e deixa-se enxugar meia duzia de horas; é o sufficiente para que a agua dissolva completamente o que possa resultar de qualquer substancia extranha.

Despeja-se o taboleiro, tira-se o vidro com a gravura, e depois de bem enxuta, administra-se uma passagem de miolo de pão, esfregando com cuidado para não offender o papel.

E' raro que por este meio se não consiga o resultado que se deseja; succede, comtudo, em casos excepcionaes resistirem as manchas e traços fuliginosos a esta limpeza,— isto por causas ignoradas, attento o conhecimento imperfeito que possuímos do fabrico das tintas que os antigos empregavam na estampação das gravuras (\*).

Dada essa circumstancia, appella-se por vezes, e com resultado, para a benzina, para a terebinthina, e até para o alcool simples ou campborado. Se estes meios falharem em absoluto, e designadamente quando a gravura por demasiado suja cedeu pouco á acção do banho, resta ainda um recurso: o chloreto de cal (6 grammas do chlorcto em 1 litro de agua destillada ou d'agua da chuva).

A immersão da gravura durante espaço do tempo varinvel, segundo o seu estado relativo, branqueal-a-ha a maior parte das vezes; para concluir a operação, a gravura (assente, já se vê, sobre o vidro, para que se não despedaee,— o coberta, pelo mesmo motivo, com o papel protector) lava-se com agua em abundancia, sendo preferivel um jorro de torneira; e, depois do enxuta, limpu-so a miolo de pão.

(\*) Abraham Hesse, exímio gravador do seculo xvii, autor de um *Tratado da gravura*, menciona como tendo sido elementos principaes das tintas, com que no seu tempo eram estampadas as gravuras, o proto feito com borra de viuho o oleo de nozes.

Muitas das tintas modernas são um composto de oleo de linhaça fervido o de resina,— o sprclo do verniz que, pela adição do uma sexta parte do seu pezuo específico de preto-de-fumo, se transforma em tinta.

## Nódos de substancias oleosas

As nodos e dedadas de azeite e outras substancias gordas ou oleosas incontram-se vulgarmente nas margens das gravuras; e o moio mais rapido do as debellar é operar a transformação da natureza do proprio oleo quo fórma a base da substancia que mancha o papel, convertendo-a em sabão pelo auxilio de ingredientes idoneos, e tornando portanto o conjuncto solúvel pela acção da agua.

Os oleos e as gorduras, mais ou menos liquidos na temperatura média, derrotem-se quando esta se eleva bastante; o, se não são solúveis na agua, não resistem ao alcool, e ainda menos quando este fôr levado a um certo grau do calor. O ether é tambem efficaz em tacs casos. Os acidos desorganizam os oleos e permitem a dissolução d'elles dentro d'agua, propriedade commum tambem ao alcool.

A combinação dos alcalis com as substancias oleosas dá em resultado um composto saponaceo; ora o sabão, como todos sabem, dissolve-se na agua. É' pois pela combinação dos elementos supra-indicados quo devem ser atacadas as nodos gordurosas que se incontram nas gravuras.

Passamos a apresentar ao leitor tres processos diversos, com a ajuda dos quaes se attinge o resultado proposto; o leitor poderá tentar successivamente cada um d'ollos, por isso quo possuem grau diverso de energia, o quo o habilitará, no caso do qualquer d'elles vir a falhar, a applicur o seguinte, conforme o caso o permittir.

Lavagem pelo ether nitrico.—As lavagens por isto meio, efficazes em geral, toem comtudo o inconveniente de se tornarem dispendiosas. É' mistér advertir tambem que o omprego do ether exige grandes precauções; é' extremamente inflammavel o apto a explodir quando se mistura com acidos concentrados ou com alcool.

As lavagens pelo ether devem applicar-se da seguinte maneira:

Deitam-se alguns pingos de ether sobre a nodoa quo se quer tirar; o liquido evapora-se instantaneamente, mas é preciso repetir a applicação meia duzia de vezes segnidias pelo menos. Quando a nodoa resiste tenazmente, molha-se doutro do proprio ether o sitio em que cila existo, conservando-o al-

li por alguns segundos. Depois lava-se com alcohol, e banha-se finalmente com agua pura.

Desapparecendo a nodos, applica-se á estampa um banho de chlorcto de cal.

**Lavagem pelo alcali.**— Consiste o segundo processo no emprego do alcali puro e sem mistura de outro qualquer ingrediente.

E' processo mais economico, e cuja efficacia não é inferior á do primeiro que indicámos.

O alcali, mal que se combina com as substancias gordurosas ou oleosas, neutraliza-as produzindo essa substancia saponacea em que já falámos e que a agua dissolve e lava com rapidez.

Para extinguir a nodos de gordura, bastará pois derramar-lhe em cima algumas gottas de alcali com agua; e quando o papel tenha absorvido o liquido, ou este ultimo se haja evaporado, lavar-se-ha a mancha com agua destillada ou da chuva. Seguir-se-ha o banho de chlorcto e de agua, como na operação precedentemente indicada.

**Lavagem pelo acido nitrico ou pelo acido muriatico.**— São meios estes que se dovem poupar para a ultima extremidade, pela excessiva energia da sua acção corrosiva.

O acido nitrico ou azotico, quando não é puro, apresenta geralmente côr amarellada e contém quasi sempre uma porção do acido sulphurico e hydrochlorico. No seu estado de pureza é perfeitamente incolor.

Cumpro mauejál-o com precaução, visto ser venenoso em extremo, e evitar que caiam pingos nas mãos,— pingos cujas manchas só desapparecem quando se renova a epiderme.

E' bom adicionar-lhe uma porção de agua na proporção do 10 grammas de acido por 100 de agua.

Para extirpar as nodos, molha-se n'este liquido o sitio manchado, e depois rega-se com agua em abundancia, pela fórma já atrez indicada.

A's vezes, comquanto desappareçam ou se disfarcem muito as nodos, observa-se no papel, de roda dos pontos que estas occupavam, uma irradiação levemente verdoenga em alguns casos, e amarellada na maior parte d'elles; é necessario então preparar uma lavagem ou banho de agua pura na qual se dissolverá um pouco de *bistre* (do que se vende preparado para a pintura de aguarella), ou um pouco de alcaçuz, apenas

o sufficiente para assombrar um pouco a côr da agua. Ilumedece-se levemente o papel da estampa, fixa-se bem a uma tábua para não infolar, e com uma *tríncha* larga (especie de pincel grande e chato que se emprega na aguarella) administrar-se-ha á estampa um banho geral dado em tiras de igual largura e não voltando nunca com o pincel ao mesmo ponto, reservando-se a mancha por meio de um pedaço de cartão comprimido sobre cila e recortado com o seu diagramma exacto.

Este processo, além de disfarçar a nodoa, serve tambem para moderar a crueza do branco do papel que ás vezes resulta do banho de chloreto de cal.

Para concluir, leva-se a estampa á prensa ou corre-se a ferro pouco quente,— sendo comtudo preferivel a prensa.

### Nodoas de cora, do estearina, etc.

Não é raro encontrarem-se pingos de cera amarella sobre gravuras anteriores a este seculo; a cera e o azeite foram (como todos sabem) os meios de illuminação conhecidos dos nossos avós.

As nodoas de cera amarella, assim como as de cera branca, devem primeiro raspar se cuidadosamente, desimbaraçando-so (antes de tudo o mais) o papel da porção de cera que formo altura,— podó tambem empregar-se o remedio caseiro que todos conhecem, o que consiste em applicar sobre a mancha um papel *mata-borrão* e sobre este uma colhér de prata contendo uma braza. A essencia de terebinthina aquecida em *banho maria* dissolverá, em geral, com rapidez, a mancha que possa ter permanecido sobre o papel; deixa, comtudo, por vezes a terebinthina uma sombra mais escura do que a côr do papel, que apenas em casos excepcionaes resiste ao alcool.

Ha quem tenha empregado a benzina com excellentes resultados.

E' vulgar em gravuras modernas a nodoa de estearina que, além de traspassar o papel, lhe imprime uma certa dureza; ataca-se quer pelo banho de agua a ferver, quer por meio do alcool aquecido,— depois (já se vô) de se ter raspado a altura da estearina que se sobreponha ao papel.

Quando a nodoa existe sobre os traços da gravura, ataca quasi sempre a tinta de impressão, desmaiando-a.

### **Nodoas do lacre, resinas, verniz, etc.**

As nodoas das especies indicadas devem se raspar até que o papel se apresente bem lizo, e em seguida serão combatidas por meio do alcool aquecido. E' comtudo diificil disfarçá-las completamente; deixam quasi sempre uma sombra; as do lacre apresentam uma mancha que se approximarâ da cor que esse mesmo lacre tiver, o cuja tenacidade é diificil de vencer.

### **Nodoas do poz o do alcatrão**

São mais raras, comtudo encontram-se. A benzina ou o alcool aquecido são efficazes para as extirpar; fica ás vezes uma mancha escura, aliás diificil de disfarçar completamente. Cedem ao acido oxalico, em certos casos.

### **Nodoas do gemma-de-ovo o do lama**

A nodoa de gemma-de-ovo sahirá (se o papel fôr lizo, ou pouco poroso) empregando-se a espoja e a agua quente.

Os salpicos de lama não rosystem ao banho vulgar, ajudado com a esponja; so o papel tiver sufficiente preparo de colla, a nodoa desapparecerá completamente. A's vezes, comtudo, os pingos do lama, naturalmente porque a estampa terá sido pisada ou rojada pelo chão, apresentam-se acompanhados de vincos no papel; empregar-se-ha n'este caso sabão branco bem desfeito e, depois de completa lavagem, indireitar-se-ha a estampa na prensa.

### **Nodoas de chá, de tabaco, de fructa; nodoas de chocolate, do callé; etc.**

As nodoas provenientes de substancias vegetaes desapparecem em parte pela acção da agua quente, em banho de Immersão; quando porém se apresentem mais teimosas, o chioroto de cal raras vezes deixará de lhes dominar a tenacidade.

A nodoa de chocolate é muito difficil de extirpar, assim como tambem a do caillô; tem-se applicado em tacs casos o uido sulphuroso. O resultado comtudo é sempre incerto.

O acido sulphuroso applica-so tambem para combater as nodoas de fructa, havendo exemplos d'estas terem cedido ao cbloreto de cal.

Este preparado ataca tambem com vantagem as nodoas de sangue; a sua acção deverá ser demorada; permanece quasi sempre uma mancha amarellada. Qualquer acido pouco activo fál-a-ba desapparecer.

As dedadas de massa, resultantes quasi sempre do pouco cuidado e nitidez empregados durante as operações successivas de marginalar e montar gravuras, debellam-so com agua quente e esponja.

Raras vezes baverá que recorrer ao banho para as extirpar.

As manchas da humidade apresentam-se por duas fórmas diversas: umas vezes a nodoa é esbranquiçada ou escura, mas uniforme e contornada por uma orla mais escura; a esponja, a agua quente, ou o banho, conseguem, pelo menos, disfarçar bastanto esta especie de manchas.

A's vezes, comtudo, a nodoa gerul incorra no seu limito outras mais pequenas e pontos escuros, o que é indicio do que o papel tende a decompôr-se, e n'esse caso será prudente evitar qualquer applicação.

### Sujldudo das moscas

São as nodoas que mais frequentemente se encontram nas gravuras.

As que formam altura sobre o papel, raras vezes lhe penetram a superficie,— e saem completamente quando se raspam. Outras, mais desmaiadas, fazem corpo com o papel.

Dever-se-ha attribuir esta differença á existencia de moscas do raça diversa?

Ou haverá moscas pobres o moscas ricas, moscas frugaes e moscas amigas de passar bem, devendo attribuir-so a esta ultima classe os *desacatos*? Como quer que seja, desapparecem os salpicos gerulmento depois da gravura ter passado pelo banho de cbloreto de cal.

Em todo o caso, quando não sejam em grande quantidade, o a gravura não apresente outro defeito, será melhor não a lavar.

### Nodos do urina

O respeito pelas reliquias artisticas não é feição dominante na índole do gato; e, entre as muitas avarias a que estão expostas as gravuras, assumem certas proporções os *delictos* d'este iconoclasta domestico.

O chloreto do cal, e os alcalis, são por vezes efficazes para combater essas nodos, cuja tenacidade, comtudo, não é raro resistir a todo e qualquer meio que se ponha em prática.

Dão-se as mesmas circumstaucias com as nodos produzidas pelas materias feccas, cuja variedade de substancias componentes apresenta grandes imbaraços.

### Nodos do tinta-de-escrever

São entro todas as que apresentam aspecto mais feio e as que mais assustam á primeira vista. Appellar-se-ha com certa vantagem para o bem conhecido expediente—o sal-de-azedas ou o acido oxalico— collocando-se préviamente no reverso da gravure uma chapa de estanho.

Quando a substancia escura tiver desaparecido, substituir-se-ba o estauho pelo papel *mata-borrão*, applicando-se do novo o acido; afinal administra-se o banho geral á gravura, para eohibir a acção do acido, e para disfarçar a mancha amarellada que a nodos deixa sobre o papel.

### Nodos do tinta-da-China

E', a nosso vêr, a peor e a mais teimosa de todas as nodos. Apenas se consegue lavar enquanto está fresca, e dado o caso que o papel contenha sufficiente preparo de colla.

Se a tinta estiver sêcca, quasi que será melhor abster-se de qualquer tentativa para a debellar.

Conquanto, infelizmente, não exgotussemos a lista das

inumeras nodos que por vezes deturpam a nitidez das gravuras, julgamos comtudo ter proporcionado ao colleccionador elementos sufficientes para os casos em que logro proceder com segurança, restringindo-nos a indicar lhes os processos que deverá empregar para combater as nodos e manchas cujo character é possível discriminar. Evitamos, por prudencia, tratar das que apresentem character incerto o que por esse facto exijam muita prática adquirida no uso dos processos o investigações especiaes.

E' tempo já de estudarmos o concerto, restauração, e re-toque do que as gravuras possam necessitar em seguida á lavagem.

### **Restauração; concertos; etc. Rasgões; buracos; etc.**

Os accidentes mais vulgares e, quo além das nodos, mais concorrem para a deterioração e aniquilamento das gravuras, são sem duvida alguma os rasgões.

Estes, e os buracos (principalmente os da traça), superabundam nas estampas antigas.

As gravuras rasgadas, seja qual fôr a fórma que apresentem os rasgões, concertam-se em geral por um systema quo ellece poucas variantes.

O meio mais uual e mais simples é coilar (\*) pelo verso da estampa uma ou mais tiras de papel delgado, que acompanhem bom toda a extensão dos rasgões, e seguindo a mesma direcção. E' precaução indispensavel acertar previamente, unindo-as quanto fôr possível, as bordas do papel despedaçado, raspando o adelgaçando-lhe as arestas pelo verso com a maxima paciencia, practicando-se identica operação no papel que virá pegar-se ao rasgão unido, afim de evitar que se fórme qualquer elevação á superficie da gravura.

As tiras que se hajam de collar á gravura deverão ser collocadas por fórma que a linha do rasgão as divida o mais exactamente possível pelo centro, para quo o papel não re-puxe e não infole a estampa.

(\*) A massa do farinha de trigo, finamente preparada, é excellente para todos os casos.



Se o rasgão fôr ao centro da gravura e a sua fórma domada e complexa ou sub-dividida em rasgões parciaes, será conveniente, antes de applicar os tiras, forrar a gravura pelas costas com papel que se assimelbe em qualidade e consistencia áquelle em que é impressa a estampa.

Os buracos grandes e as lacunas forram-se tambem por systema identico, adelgacando (já se vê) as arestas do papel para evitar grossura.

Adoptam alguns colleccionadores precavidos um expediente (aliás sensato), arrecadando cuidadosamente quantidade de gravuras sem valor (quer intiras, quer em fragmentos), o servindo so d'ellas para preencher as lacunas em estampas que necessitem concerto. Aproveitam nos mencionados fragmentos os pormenores artisticos da execução que acórtem e combinem com as lacunas; é este sem duvida o melhor meio de as preencher, moio quo incorra além d'isso a vantagem de poupar o retoque.

Quando a gravura estiver muito salpicada de buracos do traça, suporabundando estes nas margens, poderão tapar-se do seguinte maneira: — toma-se uma pouca de raspa de papel ou de aparas do mesmo, que seja fabricado com bastante colla, e ferve-se em agua, obtendo-se por este meio uma porção de massa, egual ou similhante áquelle que se emprega para fabricar papel; depois, forra-se a gravura pelo modo já indicado, e introduz-se nos buracos pequena porção do massa sufficiente para os tapar, tendo-se préviamente humedecido a gravura.

A operação executar-se-ha extendendo a gravura sobre o vidro que serve para as lavagens.

Para completar o processo, leva-se a gravura á prensa.

Esta operação reservar-se-ha, comtudo, para as gravuras de maior estimação; é demasiado fastidiosa, e toma muito tempo.

Quando uma gravura apresentar vincos ou dobras, molhar-se-hão bem com a esponja,—e, quando o papel estiver apenas humido, inverter-se ha a estampa e correr-se-ha a ferro pouco quente.

## As gravuras forradas

As gravuras velhas n'presentam-se ás vezes reforçadas por uma ou mais folhas do papel, sobrepostas e formando camada grossa, similhanto a um cartão.

Em regra geral, deve despregar-se esse forro do papel, não sendo raro descobrirem-se por esse meio assignaturas de artistas, descripções curiosas, o annotações interessantes nas costas das gravuras depois de descolladas.

Para tirar o forro a qualquer gravura, basta ás vezes o banho pela fórma a que mais de uma vez nos temos referido. Tira-se do banho, sobre o vidro, quando se julgue o papel suficientemente amolecido, o trata-se do despregar o papel com muito vagar o verdadeira *paciencia chinca* (predicado quo é aliás indispensavel para o bom exito de toda e qualquer operação d'esta o'pecialidade).

Quando os dois ou mais papeis forem eguaes em consistencia, e na composição d'elles tiver intrado a colla, a des-aggregação será facil o por vezes operar-se ha espontaneamente; se porêm (o que é mais vulgar) o papel da estampa for o mais fino e delgado, a operação tornar-se ha por esse facto mais melindrosa, e todas as precauções serão poucas durante o seu andamento, para que se não despedace o papel (\*).

Quando houver muita desproporção entre o papel da estampa e aquelle que lhe serve de reforço, será prudente abster-se de o despregar.

E' conveniente usar n'estas operações uma espátula de pintor, cuja lamina seja muito delgada o flexivel.

## Restabolecimento da colla no papel lavado. Retoquo

O banho de immersão o a lavagem alteram a colla aos papeis, e alguns d'estes largam inteiramente a sua incollagem

(\*) Existem molos até para dividir em duas superficies d'istinctas qualquer folha de papel. Baldwin, artista Inglez, restaurador de gravuras, chegou á perfeição de reduzir em duas uma nota de banco!

na agua; para restituir o preparo de colla ao papel de qualquer gravura que se tiver lavado, metter-so-ha n'um banho de colla de pellica, alumen, e agua. Depois de inxuta a estampa levar-se-ha á prensa,— podendo desde então proceder-se aos retoques necessarios.

O retoquo das gravuras não abrange escala tão vasta como o dos quadros; deve resumir-se em ligar aqui e acolá algum traço falhado, ou restabelecer qualquer pormenor muito parcial e diminuto. E' trabalho que exige mais paciencia do que arte.

Os retoques podem ser feitos a pincel ou á penna; esta ultima desimpenhar-se-ha satisfactoriamente da tarefa, se o papel fôr incorporado e lizo; mas, nos papeis demasiado frouxos e porosos, o pincel será indispensavel.

E' claro que a tinta-de-impressão constituirá o melhor meio para imitar o *tom* dos traços da gravura; a sua espessura e composição gordurosa offerece comtudo obstaculos ao manejo desafogado, quer da penna, quer do pincel.

Conseguir-se-ha o effeito desejado com o auxilio do *nankim* ou tinta-da-China, á qual (havendo de imitar o tom por vezes arruivado das antigas tintas de impressão) se poderá addicionar uma pequena porção de *bistre* ou de qualquer outra tinta escura das quo se empregam na pintura de aquarella; preparar-se-ha a tinta accentuadamente escura, visto que o *nankim* quando inxuga, desmaia um pouco.

E' conveniente não abusar do retoque; melhor será poupá-lo apenas para disfarçar os defeitos mais sensiveis. Mas não é facil proporcionar ao amator qualquer indicação pratica n'este sentido, visto que a perfeição do retoque dependo inteiramente do gosto, da paciencia, o da habilidade manual do retocador.

### Montar ou marginar gravuras

As gravuras, cujo papel (quer por demasiado antigo, quer pela propria qualidade) se achar muito gasto ou delgado, e aquellas quo se encontrarem em mnu estado de conservação o faltas de margeus, deverão ser *marginadas* de novo.

Assentar-se-hão sobre papel ou cartão sufficientemente incorporado e de boa qualidade (\*), o qual excederá em dimensão a gravura na relação da quantidade de marçens que se lhe quizer dar.

A folha de papel será préviamente estendida sobre uma tábua ou *prancha* de madeira, collada pelas extremidades em todo o seu perimetro, conservando-se em perfeita esquadria os quatro angulos, e humedecendo-se a face do papel com a esponja para o esticar, e para que depois de luto se apresente irreprehensivelmente nivelado.

A gravura, se fôr destinada a figurar em moldura, collarso-ha ao papel (quo lhe servo de fundo, margem o amparo) apenas pela aresta superior (é o que basta); o vidro apertando a, mantê-la-ba, tão direita, como se estivesse toda pegada ao papel.

A escolha da cor do papel é uma questão de gosto, e que deve ser determinada pelo tom quo apresentar o papel da gravura, visto que a margem é destinada a realçar o effeito da estampa a que veio servir de complemento o de adorno.

As gravuras muito raras, a portanto de grande estimação, não devem ser colladas sobre papel, assentar-se-hão sobre um fundo, despegadas ou apenas fixas nos angulos, e cercar-se-hão de uma *margem falsa*, semelhante ao *passe-partout* que empregam os photographos, e quo consiste em um immoldramento ou caixilho de cartão, assente sobre as extremidades da gravura, de fórma que esta se possa vêr completamente, e collocado entre a gravura e o vidro.

São estes os meios singelos o faceis, quanto aliás efficazes, do conservar as boas estampas, roalçando-lhes ao mesmo tempo o effeito.

Alguns amadores, imitando o quo se practica nas collecções publicas, collam as suas estampas sobre livros ou albums especiaes. Não approvamos o meio; estragam-se ao folhear do livro,— e esse expodiento é apenas adoptado nas collecções publicas para defender as gravuras, pondo-as ao abrigo de mãos cubiçosas.

(\*) O papel *Bristol* e os papéis Ingêzes destinados a montar aguarellas pequenas, são excellentes para assentar gravuras,— e muito facéis de encontrar no commercio.

## Conservação das gravuras

As gravuras que se achem relativamente bem conservadas, e cuja margem não estiver cercada ou em demasia de-feituosa, dispensarão perfeitamente toda e qualquor margem artificial.

O melhor meio de resguardar as estampas será sempre uma solida moldura com um bom vidro.

O papelão e a propria madeira nem sempre conseguem presorvar eficazmente as gravuras do contacto da humidade; abundam mesmo no commercio papelões que pela imperfoição do fabrico mancham as costas das gravuras, quando atacados pela humidade. Aconselha pois a prudencia que, para so isolar a gravura, se introduza entre esta e o papelão que tapa o verso da moldura uma folha do papel metallico, cuja impermeabilidade sorá a melhor garantia para a duração da estampa; é tambem boa precaução vedar com tiras do mesmo papel as juntas existentes entre o papelão ou tábua e os aros do caixilho.

Nem todas as gravuras se poderão comtudo reservar convenientemente em quadros. Qualquer colleccão, abundante em exemplares, incerrará séries mais ou menos completas do gravuras,—sérios aliás extensas,—as quaes dispostas por osea fôrma, além do tomarem um espaço enorme, representariam depois do artisticamente immolduradas um impate consideravel de dinheiro.

Conservar-se-hão pois em pastas, solidamente fabricadas, com os lados resguardados por uma tira de cabedal flexivel e com capacidade sufficiente para que a pasta se possa abrir com commodidade, quando se quizer procurar qualquer das estampas que n'ella se arrecadaram.

Uma das faces da pasta deverá ter na abertura superior uma peça solta que, sobrepondo-se á outra face, quando a pasta se fechar, tape a liuba de separação que existir entre estas, impedindo que penetre a poeira ou qualquer outro corpo extrauho.

Empregam-se tambem frequentemente, para resguardar gravuras, umas caixas ou estojos em fôrma de livro, cuja tampa, figurando uma das capas do livro, abre pelo meio com *nachas-femeas*, descahindo ao mesmo tempo a tira da fren-

to que simula a agglomeração das arestas das folhas; os lados toem interiormente uns sulcos levemente acusados em qno assentam as extremidades dos cartões sobre que estão montadas as gravuras, ficando assim isoladas do contacto e attrito umas das outras, o que evidentemente as conservará melhor.

As pastas devem isolar-se completamente das paredes, para evitar a acção da humidade, devendo ficar convenientemente acondicionuadas (quer em gavetas, quer em armarios, ou prateleiras de estantes proprias para esse fim).

Se a humidade é inimiga das gravuras, não o são tambem menos a temperatura demasiado quente e a falta de ventilação; facilitam ambas o desinvolvimento da traça, elemento devastador, cujos effeitos o colleccionador conhece sempre de sobejo.

Estes preceitos, aliás simplicissimos o da mais vulgar intuição, constituem como que a *hygiene das estampas*; com elles terminaremos este modesto trabalho de recopilação, de cuja utilidade serão juizes os verdadeiros *iconophilos*. Esses, apreciadores sinceros e entusiastas dos preciosos, raros e admiraveis documentos que o talento e a laboriosidade dos artistas do passado nos legaram, avaliarão, pelas difficuldades encontradas em os reunir, a importancia que merecem os meios de os conservar.



<http://biblioteca.ciarte.pt>