

Almeida Júnior um criador de imaginários



Almeida Júnior

um criador de imaginários

PINACOTECA DO ESTADO
São Paulo, 25 de janeiro a 15 de abril de 2007



**SECRETARIA DE ESTADO
DA CULTURA**

**GOVERNO DO ESTADO DE
SÃO PAULO**

A Paleta de Almeida Júnior

As pinturas que retratam os ateliês de artistas sempre provocam, em nós restauradores, um olhar mais detalhado. Esse ambiente, tão presente na história da pintura, é também recorrente na obra de Almeida Júnior. É muito provável que a grande tela de Gustave Courbet, *O ateliê do pintor – Alegoria do real* (1855), tenha sido para ele uma obra inspiradora, porque sabemos da influência do artista sobre seu trabalho. Essas pinturas são como janelas abertas para dentro da história da arte. Elas registram o momento de intimidade da criação e desvendam para nós o cenário onde atua o artista pintor.

Tais obras fornecem informações preciosas, tanto para os historiadores, como para os restauradores. Em geral, possuem muitos detalhes e com isso podemos estudar materiais e técnicas utilizadas. Muito dos dados sobre alguns mestres foram obtidos em cenas de ateliês: as paletas, pigmentos, chassis, pincéis, a luz do ambiente. É esse mundo particular do fazer do artista que nos orienta e que tanto nos fascina. Almeida Júnior pinta uma alegoria, *A Pintura*, em 1892 e ainda nos mostra o ambiente de trabalho em pelo menos quatro de suas telas: *Ateliê do artista, sem data*; *Descanso do modelo*, 1882; *O modelo*, 1897 e *O importuno*, 1898. Em todas elas, podemos observar e refletir como o artista trabalhava.

Era também usual entre os artistas trocarem entre si suas paletas, um objeto de admiração e respeito. Ao observarmos o ateliê retratado na obra *O importuno*, vemos ao fundo, em cima da porta, uma paleta, provavelmente de algum mestre. Um gesto de homenagem. Para nós, restauradores, elas são um precioso documento histórico de estudo, registrando, além dos pigmentos usuais e preferidos do artista, outras informações como o gestual das pinceladas, misturas, impressões digitais e até mesmo partículas: palha, pedras, areia, penas e outros que informam sobre os locais onde estiveram e alguns procedimentos pessoais.

A paleta de Almeida Júnior, que a Pinacoteca guarda em seu acervo, possui além dos dados técnicos, o registro da generosidade. Foi doada ao Estado de São Paulo em 1936, no espólio de João Maurício de Sampaio Vianna. Entra para coleção da Pinacoteca em 1947, junto com a caixa de tintas e as 19 obras transferidas do Museu Paulista. A disposição das tintas na superfície obedece aos manuais de pintura acadêmica: da direita para esquerda, do claro para o escuro. Brancos à direita, seguidos dos amarelos, vermelhos, terras, azuis etc. As paletas representadas nas suas obras também respeitam essa seqüência.

A Pinacoteca possui paletas de outros artistas, caixas de material, pincéis, tubos de tinta etc. Algumas paletas já estão identificadas, outras, não. A vontade de estudar esses materiais era antiga, mas a oportunidade surgiu quando o Prof. Paulo Pascholati, do Instituto de Física da Universidade de São Paulo (IF/USP), nos procurou para uma parceria de investigação na área da ciência da conservação. A proposta é poder analisar vários pigmentos e alguns materiais para criar um banco de dados com o mapeamento técnico constitutivo dessas informações. Esses dados futuramente estarão disponíveis para os historiadores e também servirão para orientar pesquisas e provas de autenticidade.

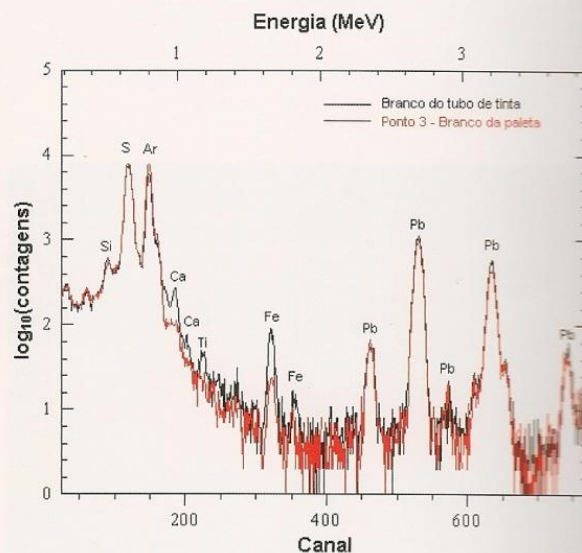


Figura 1
Espectros de raios X dos elementos presentes na tinta branca da paleta e do tubo.

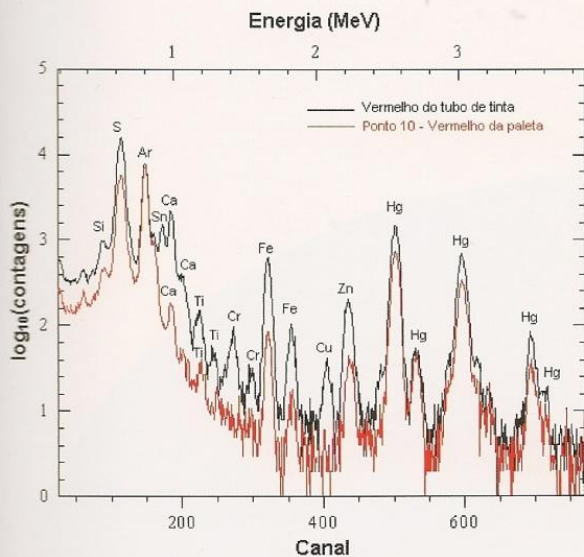


Figura 2
Espectros de raios X dos elementos presentes na tinta vermelha da paleta e do tubo.

Esta parceria do Laboratório de Conservação e Restau- ro da Pinacoteca com o IF/USP para analisar os materiais constitutivos de obras do acervo teve início a partir das ati- vidades de restauro da obra *Nhá Chica* de Almeida Júnior, que foi acompanhado com exames de análise científica realizados pela empresa *ArtCare&Consulting*.

Esses exames tiveram como objetivo determinar, com precisão, materiais e técnicas utilizadas na sua elaboração, permitindo um maior conhecimento do objeto. A partir dos dados obtidos, pudemos diagnosticar as alterações sofridas e também suas causas. Isso nos ajudou a eleger os melhores métodos para sua conservação e restauro e a selecionar os produtos empregados para não alterar os materiais constitutivos da obra. Tais exames só se justificam se os resultados servirem para uma melhor compreensão das características físicas das obras ou para nos indicar um procedimento alternativo em uma intervenção de restauro.

Decidimos começar esses estudos no IF/USP com a pa- leta e a caixa de pintura de Almeida Júnior, que continha tubos de tintas, recipientes de solventes, lápis de carvão e um trapo de algodão para limpeza. O processo dos exames foi o *Particle Induced X-Ray Emission* (PIXE) que, somado aos resultados da análise de dois pigmentos, segue descrito no texto do Prof. Paulo Pascholati:

"A instalação no Laboratório de Análises de Materiais por Feixes Iônicos do Instituto de Física da Universidade de São Paulo (IF/USP) de um dispositivo para extrair para o ar o feixe de prótons do acelerador Pelletron-tandem tornou possível a análise não destrutiva da composição elementar de objetos, que pelas suas características, não permitem que sejam colocados em câmara de vácuo. O método para a análise, denominado PIXE (Particle Induced X-Ray Emission), utiliza o fenômeno da emissão de raios-X induzidos por prótons. Os prótons, produzidos pelo acelerador, ao atingir o material que se quer analisar, arrancam elétrons das camadas eletrônicas dos átomos, produzindo raios-X característicos dos elementos presentes nesse material. As figuras 1 e 2, apresentam, como exemplo, o resultado de uma medida em que o elemento irradiado é a tinta branca de uma paleta e de um tubo de tinta, e a tinta vermelha de uma paleta e de um tubo de tinta vermelho, respectivamente.

A análise pelo método PIXE tem sido aplicada nas mais diversas áreas: museologia, arqueometria, medicina etc. No IF/USP foi iniciado nos últimos anos um projeto para a determinação dos elementos químicos presentes nas tintas utilizadas em pinturas de cavalete, tendo sido analisados alguns quadros. O conhecimento dos elementos presentes nas tintas é de interesse, principalmente para historiadores de arte e para a atribuição de autoria de obra. Entretanto, os resultados da técnica não são de grande importância para restauradores e conservadores, porque a estes interessa mais saber os compostos químicos presentes nas camadas protetoras da camada pictórica para orientar sua intervenção na obra. Os vernizes e colas utilizados nas camadas protetoras são, em geral, compostos orgânicos (abundantes em hidrogênio, carbono e oxigênio) cujos raios X dos elementos não são detectados devido à grande absorção deles pelo ar. A absorção é tanto maior quanto menor for a energia dos raios X e essa energia aumenta com o número atômico do elemento.

Um projeto específico está em andamento com a Pinacoteca do Estado de São Paulo para possibilitar a criação

de um banco de informações sobre a composição elementar de pigmentos de tintas de obras e material de pintura de pintores do seu acervo. A análise foi iniciada para saber os elementos presentes em tintas encontradas na paleta, caixa de pintura e tubos de tintas utilizados pelo pintor Almeida Júnior. Foram escolhidos 23 pontos da paleta, com predominância de determinadas cores para a análise (figura 3). Os resultados da análise da tinta branca mostram a existência pronunciada dos elementos silício, enxofre, argônio, cálcio, ferro e chumbo (figura 1). Aqueles da tinta vermelha (figura 3) apresentam os mesmos elementos, exceto o chumbo, e ainda estanho, cobre, zinco e mercúrio. Silício, enxofre e argônio estão presentes em quase todas as tintas já analisadas. O primeiro é um dos elementos mais abundante na crosta terrestre; o enxofre está presente no ar e pode ser adsorvido pela tinta e em alguns pigmentos, sendo difícil identificar a sua origem. O argônio provém do ar presente entre a saída do feixe e o material analisado. O cálcio, provavelmente provém da crê utilizada na preparação para a camada pictórica. O ferro pode estar associado ao material de que é fabricado o tubo de tinta. O chumbo da tinta branca encontrada na paleta e no tubo de tinta pode ser visto no espectro de raios X apresentado na figura 1. Comparando os espectros da figura pode-se afirmar que o pigmento branco encontrado tanto na paleta quanto no tubo de tinta é o branco de chumbo ($2PbCO_3 \cdot Pb(OH)_2$) porque não aparecem os elementos titânio² correspondente ao branco de titânio (TiO_2) e o zinco do branco de zinco (ZnO). O branco de chumbo como pigmento é usado desde a antiguidade, já o branco de titânio aparece a partir do início do século XX e o branco de zinco a partir do meado do século XIX. Nos espectros de raios X correspondente à cor vermelha (figura 2) aparecem mercúrio, que é o elemento do pigmento vermelhão (HgS), na paleta e no tubo de tinta. Neste último, aparece zinco, cromo, cobre e o estanho que são provenientes do tubo que contém a tinta. A irradiação foi realizada na ponta do tubo atingindo não apenas a tinta, mas também o próprio tubo.”

O resultado das análises dos pigmentos efetuadas pela *ArtCare&Consulting*

As secções transversais pictóricas foram analisadas com microscopia de luz polarizada e de fluorescência e a análise dos pigmentos foi com μ -XRF (μ -Fluorescência de raios X). Os resultados obtidos para o pigmento vermelhão e o pigmento branco foram os mesmos dos exames PIXE realizado nas duas amostras da paleta e nos tubos de tinta de Almeida Júnior realizado pelo IF/USP.

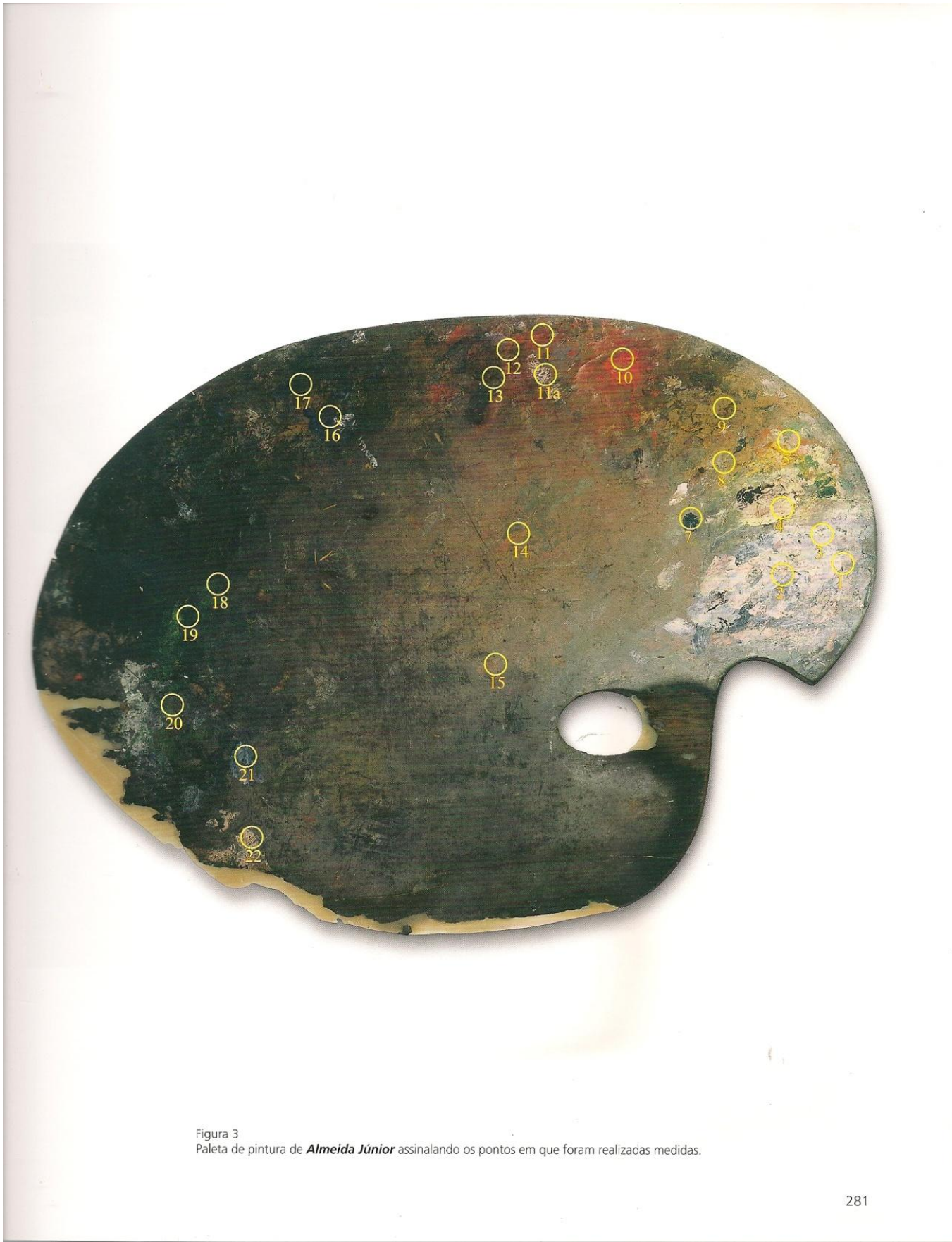


Figura 3
Paleta de pintura de **Almeida Júnior** assinalando os pontos em que foram realizadas medidas.