



Proposta de um sistema de montagem para estudos em papel com recurso a ímanes de neodímio: o caso de estudo de três desenhos preparatórios de Rui Filipe

Paula Loura Batista, João Miguel Salgado, Ana Sofia Neves

Resumo: O presente artigo descreve a estratégia usada para suspensão de estudos em papel, de grandes dimensões, em contexto expositivo com base na aplicação de ímanes de neodímio. Os três estudos da autoria do artista Rui Filipe (1929-1997), executados a óleo sobre papel, integraram a exposição *Rui Filipe: Em Busca do Absoluto*, no Museu do Neo-Realismo (MNR) de Vila Franca de Xira. A aplicação deste sistema permitiu que os estudos fossem apresentados ao público de forma segura e respeitando o critério de intervenção mínima das obras. A escolha dos ímanes de neodímio deveu-se à sua capacidade magnética. Os estudos foram ainda alvo de uma intervenção de conservação e restauro, uma vez que apresentavam danos resultantes do envelhecimento dos materiais, das técnicas utilizadas pelo artista e do acondicionamento desadequado a que estiveram sujeitos durante anos.

Palavras-chave: ímanes de neodímio, papel, estudos, sistemas de montagem, Rui Filipe

Propuesta de un sistema de montaje para estudios en papel con imanes de neodimio: el caso de estudio de tres dibujos preparatorios de Rui Filipe

Resumen: Este artículo describe la estrategia utilizada para suspender estudios en papel a gran dimensiones, en un contexto expositivo basado en la aplicación de imanes de neodimio. Los tres estudios del artista Rui Filipe (1929-1997), ejecutados al óleo sobre papel, forman parte de la exposición *Rui Filipe: Em Busca do Absoluto*, en el Museo del Neorrealismo (MNR) de Vila Franca de Xira. La aplicación de este sistema permitió que los estudios fueran presentados al público de manera segura y respetando el criterio de mínima intervención de las obras. La elección de los imanes de neodimio se debió a su capacidad magnética. Los estudios fueron también objeto de una intervención de conservación y restauración, ya que presentaban daños derivados del envejecimiento de los materiales, las técnicas empleadas por el artista y el inadecuado embalaje al que fueron sometidos durante años.

Palabras clave: imanes de neodimio, papel, estudios, sistemas de montaje, Rui Filipe

Proposal of a system for mounting paper studies using neodymium magnets: the case study of three preparatory drawings by Rui Filipe

Abstract: This article describes the strategy used to suspend large-scale paper studies in an exhibition context based on the application of neodymium magnets. The three studies by the artist Rui Filipe (1929-1997), executed in oil on paper, were part of the exhibition *Rui Filipe: Em Busca do Absoluto*, at the Museum of Neo Realism (MNR) in Vila Franca de Xira. The application of this system allowed the studies to be presented to the public in a safe manner and respecting the criterion of minimum intervention of the works. The choice of neodymium magnets was due to their magnetic capacity. The studies were also the target of a conservation and restoration intervention, since they presented damages resulting from the aging of the materials, the techniques used by the artist and the inadequate packaging to which they were subjected for years.

Keywords: neodymium magnets, paper, studies, mounting systems, Rui Filipe

Rui Filipe: O artista em contexto

O Museu do Neo-Realismo (MNR) é uma instituição museológica vocacionada para o estudo, investigação, salvaguarda, conservação e divulgação do património neorrealista português. É tutelado pelo Município de Vila Franca de Xira e está sediado nesta cidade que é também a sede do concelho, distando cerca de 25 km de Lisboa.

No âmbito da missão museológica primordial, divulgar os autores e artistas neorrealistas, o museu tem vindo também a ampliar o conhecimento dos artistas que se cruzaram ou identificaram com os valores da cultura neorrealista. Rui Filipe (1928, Beira, Moçambique -1997, Lisboa) é um desses casos. A exposição antológica *Rui Filipe: Em Busca do Absoluto*, apresentada entre 15 de fevereiro e 25 de outubro de 2020, possibilitou acompanhar o percurso de vida e artístico do pintor e as geografias que percorreu e que moldaram e determinaram os seus processos criativos e a sua reflexão sobre a arte e a sua utilidade.

A geografia matricial, Beira, em Moçambique; Lisboa, onde viveu a maior parte da sua vida adulta e os períodos de formação em Madrid, Paris e Londres (entre finais da década de 1940 e 1959) com aprendizagens diversas, determinaram um *corpus* de obra significativo que merecia ser conhecido e lembrado. Para o projeto curatorial desta antologia foi fundamental o arquivo que o próprio artista coligiu em vida e que integra o seu espólio artístico (maioritariamente documental com quase 2000 espécimes), depositado no museu pelos herdeiros em 2008 e que, em 2019 viria a ser doado para incorporação no acervo museológico. Este manancial de informação e um conjunto de obras pictóricas e estudos de Rui Filipe também depositados no museu, foram o ponto de partida para a exposição e possibilitaram o diálogo com um vasto conjunto de obras do autor, de coleções particulares e institucionais, essenciais para o diálogo que se pretendeu estabelecer.

Rui Filipe Cândido de Figueiredo nasce na Beira a 3 de junho de 1928. Durante largos anos o pai de Rui Filipe exerceu medicina na cidade da Beira.

Em Moçambique foi onde descobriu uma vocação para a arte, despoletada ainda na infância por Xavier, artesão local que trabalhava na casa dos pais e que ao contar histórias de caçadores e da selva desenhava as figuras, motivando o pequeno Rui Filipe a desenhar e a esculpir pequenas figurinhas em madeira.

Aos 14 anos Rui Filipe inicia a sua aprendizagem artística com o pintor naturalista português Frederico Ayres (Lisboa, 1887 - Moçambique, 1963) que desde a década de 1930 estava a residir em Moçambique.

Este período de aprendizagem de três anos é a base académica para o futuro desenvolvimento do pintor Rui Filipe - a primeira exposição individual ocorre na Beira, em setembro de 1946, onde apresenta uma série de desenhos

de elevada qualidade técnica a grafite ou carvão e lápis branco e algumas telas a óleo [Figura 1]. Rui Filipe traduz a multiculturalidade do território que habita, retratando de igual modo todos os habitantes: colonos e colonizados. Nos recortes de imprensa da época, as considerações são favoráveis ao futuro artista e é salientada a sua "sensibilidade não só artística, como humana, nos retratos dos pais, do Mestre, dos amigos, e até no dos seus serviçais" (Notícias da Beira 1946). A expressão "e até" denota a clivagem existente na sociedade; não seria expectável, à época, que retratasse todos os seus modelos de igual modo, já que naquela conjuntura colonialista havia diferenciação de estatutos e de condições de vida.



Figura 1. - *Sem Título* [1946], óleo sobre tela, 45,8 × 35,4 cm; Obra exposta na Exposição Individual de Rui Filipe em 1946. Fotografia MNR. Obras dos Herdeiros de Rui Filipe.

Em finais de 1946 Rui Filipe e a família vão viver para Lisboa, decisão tomada pela família em face do término da 2ª Guerra Mundial. Em finais do ano de 1948 Rui Filipe vai para Madrid para o atelier do pintor andaluz Vázquez Dias (1882, Huelva - 1969, Madrid), começando um novo período de aprendizagem até 1951, com um mestre que era adepto do neocubismo. Esta longa experiência marca a sua pintura numa apreensão profunda e forte da paisagem.

A migração artística prossegue, e entre 1952 e 1953 Rui Filipe vai frequentar a *Académie de La Grande Chaumiére* em Paris. Participa ainda nesse ano, a par de Almada Negreiros, na exposição *Homenagem a Vázquez Diaz*, realizada no Museu de Arte Moderna de Madrid. São os dois artistas que vão de Portugal a Madrid.

Do trabalho desenvolvido com Vázquez Díaz e da estadia em Paris, resulta a primeira exposição individual de Rui Filipe na Europa, em Lisboa, no Palácio Foz, organizada pelo Secretariado Nacional de Informação (SNI).

Rui Filipe apresenta 29 pinturas realizadas em Madrid, Paris e Portugal datadas entre 1949 e 1953. Os retratos, paisagens, naturezas-mortas e composições com figuras pontuam esta estreia individual em Lisboa que é um sucesso.

São publicadas diversas críticas nos periódicos de Moçambique e em jornais em Lisboa, tecendo elogios ao jovem pintor.

A sua pintura aproxima-se tematicamente das questões e dos temas dos neorrealistas.

Em dezembro de 1953 Rui Filipe participa no Prémio Jovem Pintura da Galeria de Março^[1].

A aproximação de Rui Filipe ao movimento neorrealista estará intrinsecamente ligada à sua participação nas duas últimas Exposições Gerais de Artes Plásticas (EGAP) da Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA - onde muitos neorrealistas expunham).

Filipe e Hogan são os dois artistas escolhidos para representar Portugal na Exposição Universal e Internacional de Bruxelas em 1958 e ganha a medalha de bronze pela obra *Casas de Albufeira* [Figura 2].

Em 1958 e 1959 dá-se o último período de aprendizagem na Europa, desta vez em Londres na *Slade School of Fine Art* onde vai aprofundar os conhecimentos em escultura, disciplina que já dominava. Reencontra-se com o amigo de Lisboa, João Cutileiro (Lisboa, 1937 – Lisboa, 2021) e tem como mestre Reginald Butler (Buntingford, 1913 – Herfordshire, 1981).



Figura 2.- [Casas de Albufeira-Algarve] / Fotografia de Rui Filipe, Albufeira, 1955, fotografia a preto e branco, 9,2 × 11,5 cm; Coleção MNR.

A obra *Carrossel* de 1960-61, [Figura 4 (b)] que escolhemos como imagem gráfica da exposição, é uma obra referencial de Rui Filipe e esteve patente na II exposição da Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa. O pintor Lima de Freitas escreve sobre aquela exposição destacando esta obra como quadro manifesto, recuperando o sentido humanista inerente ao movimento neorrealista: “No seio de uma exposição fria (...) aparece um dos quadros mais ousados, mais belos e mais contagiantes. Nele afloram mundos quase esquecidos: a ternura pelos humildes torna-se de novo possível, a simplicidade recomeça a ser nobre, o olhar perdido de novo se vai achando, o silêncio deixa de ser culpado, a grave presença do homem é objeto, enfim, de uma meditação. O povo que aqui gira mostra-nos uma das suas faces, o humano reentra no circuito do belo” (Lima de Freitas 1962: 2, 11).

A humanidade gira na tela como na vida e a obra não pretende figurar apenas o lazer ou divertimento, antes, traduz em tons mais soturnos uma ausência de liberdade e uma certa alegria contida, muito reservada [Figura 4 (b)]^[2].

Nesta década Rui Filipe prefere o uso da espátula ao pincel e vai aplicando a tinta camada sobre camada, dando à pintura bidimensional uma ilusão volumétrica e matérica.

Entre as décadas de 1960 e 1980, mais precisamente o ano de 1983, Rui Filipe expõe menos, uma vez que não pode dedicar-se a tempo inteiro à pintura, dado a sua atividade profissional na área da publicidade e artes gráficas.

Os dois estudos para a *Coluna Humana 1* e *Coluna Humana 2* de 1983, objeto da intervenção aqui descrita, fazem parte de um conjunto de estudos para um tríptico de pintura sobre tela. Destas três obras finais que pertenciam a uma coleção particular e que se expunham verticalmente, cada uma das pinturas sobre a outra, foi localizada uma dessas obras [Figura 3].

A mulher, e a condição da maternidade, é central nesta obra. A sustentação da humanidade que na última secção do fuste da *Coluna Humana*, na pintura original se transfigura em figurações petrificadas, é assumida pela mulher que protege e suporta os filhos. Estas pinturas remetem-nos sem sombra de dúvidas para as esculturas da celebrada arte negra de que Rui Filipe fala inúmeras vezes. Um dos seus fascínios é a extraordinária escultura *Maconde*. Estas *Colunas Humanas* revelam-nos essa forte influência que é transposta para a sua pintura.

Pode-se concluir que não sendo neorrealista Rui Filipe incorporou na sua prática artística e no seu entendimento do mundo uma série de características inerentes aos neorrealistas e prolongou o seu projeto humanista com fortes afinidades com o movimento, de forma muito livre e rejeitando catalogações.

A permanente busca de novas soluções técnicas para o exercício pictórico e o constante diálogo com o mundo e

com os outros através da arte e também da poesia, numa fase mais tardia, foram uma constante no seu percurso. E as reminiscências da infância e parte da juventude em Moçambique marcaram de forma indelével a sua obra ao longo da vida, conseguindo, na percepção da curadoria, fazer uma síntese entre a escultura *Maconde* que tanto admirava e a pintura, nomeadamente no tríptico de *A Coluna Humana*.

Caso de estudo

O caso de estudo baseia-se na intervenção de conservação de três das cinco obras de cariz exploratório, do pintor Rui Filipe: *Coluna Humana 1* [1983], *Coluna Humana 2* [1983] e *Carrossel* [1960], que integraram a exposição *Rui Filipe: Em Busca do Absoluto*, dedicada ao artista. Trata-se de estudos preparatórios realizados a óleo sobre papel. Esta técnica foi usada ao longo de vários séculos

por artistas, tanto na produção de esboços e estudos preparatórios, como de obras e composições finais (Banou *et al.* 2010). Os dois estudos *Coluna Humana 1* e *Coluna Humana 2* integram um tríptico pertencente a um particular. Descrito como “a sustentação da humanidade que na última secção do fuste da coluna humana, na pintura original se transfigura em figurações petrificadas, é assumida pela mulher que envolve e acalenta os filhos” (Batista 2020:72) [Figura 3]. Nas palavras de Paula Batista (2020:72) esta obra remete-nos para a escultura *Maconde*. A investigação realizada ao espólio do artista permitiu ainda localizar a tela correspondente ao estudo *Coluna Humana 1* [Figura 3 (d)].

Relativamente ao estudo *Carrossel*, tanto este, como a tela final encontram-se depositados no MNR. A obra data de 1960-61, e é encarada “como uma metáfora da própria vida onde a humanidade gira, onde há altos e baixos, alegria e susto. [...] O estudo será a utopia da obra, pela vibração cromática, pela

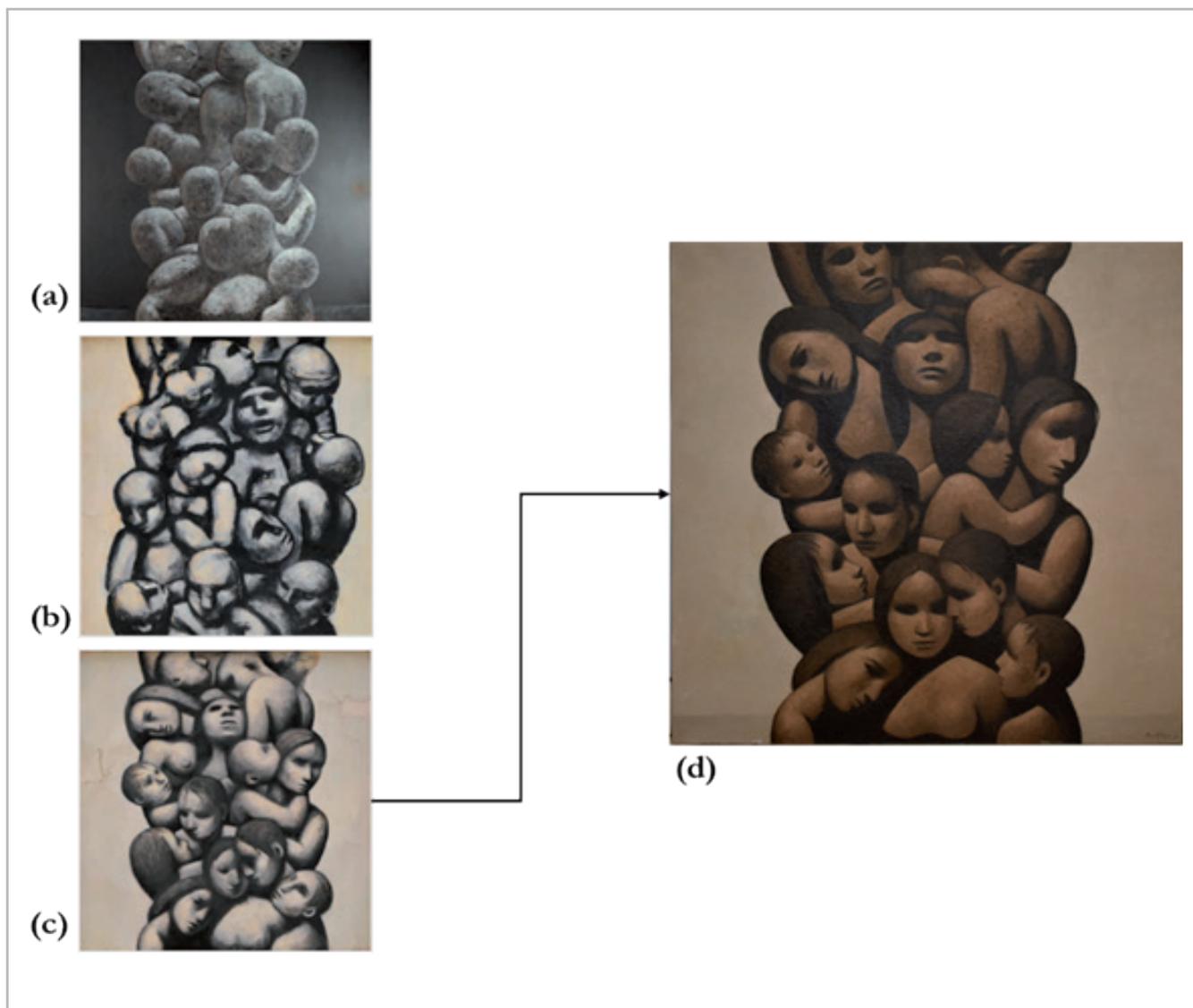


Figura 3.- Montagem de *A Coluna Humana* – (a) imagem do diapositivo correspondente à *Coluna Humana 3*; (b) estudo *Coluna Humana 2*; (c) estudo *Coluna Humana 1*; (d) tela final de *Coluna Humana 1*. Fotografias do NCR. Obras de particulares.



Figura 4.- Comparação do Estudo *Carrossel* [1960] com a Pintura *Carrossel*, assinalando-se algumas diferenças. (a) Estudo. (b) Pintura. Fotografias e esquema do NCR. Obras dos Herdeiros de Rui Filipe.

alegria e risos abertos, por conter dimensões da liberdade ausentes da pintura” (Batista 2020: 67) [Figura 4].

Para além das diferenças cromáticas e compositivas entre estudo e obra final, que também surgem no caso da *Coluna Humana 1*, *Carrossel* distingue-se ainda pelo facto do estudo ter dimensões superiores à obra final: *Carrossel*: estudo - 216 × 221 cm; obra final - 200 × 200 cm.

No que concerne a aspetos técnicos não se observou a presença de preparação no suporte. Salienta-se que tanto a *Coluna Humana 2* como o *Carrossel* possuem espaços em que o suporte foi deixado visível. De acordo com Banou *et al.* (2015:30) é algo que pode suceder, tornando o papel parte envolvente na criação estética.

Estado de conservação

Da observação feita, assume-se que os três estudos foram realizados a óleo sobre papel. Em todos os casos o óleo parece ter sido aplicado diretamente sobre o suporte sem recurso a camada de preparação. Não sendo visível a presença de verniz. Os fenómenos de alteração observados nos estudos decorrem de vários fatores, sendo o principal a técnica. A degradação do suporte, desta tipologia de obras, tem vindo a ser associado à absorção dos médios de óleo, levando à gradual perda de capacidade mecânica, e deixando o papel enfraquecido e quebradiço (Banou 2015:31), tal como sucede com os estudos de Rui Filipe.

O fenómeno descrito em associação com outros poderá estar na origem de alguns dos danos observados,

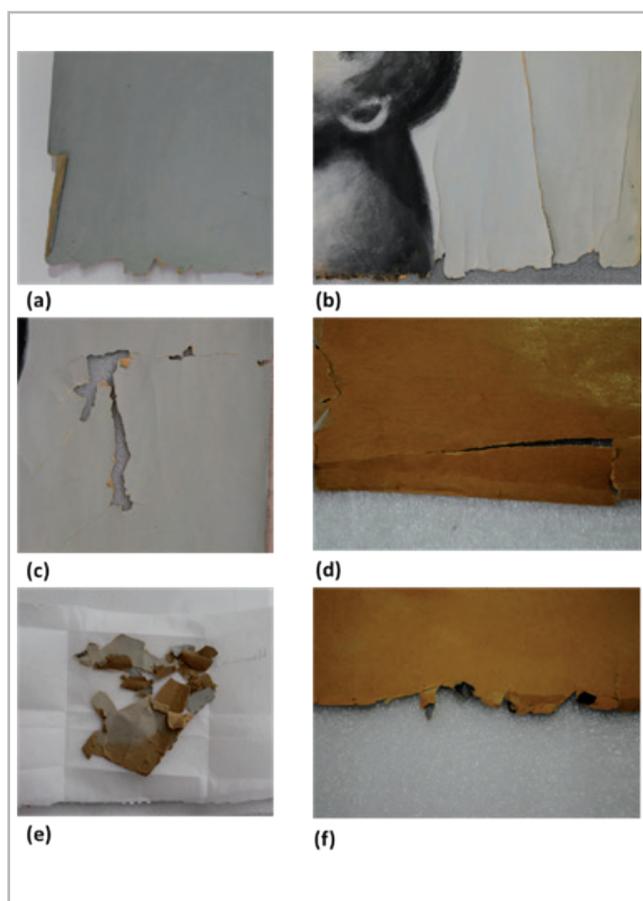


Figura 5.- Fenómenos de alteração identificados nos estudos. (a) dobra na margem do estudo; (b) rasgão; (c) lacuna do suporte; (d) rasgão e manchas no verso; (e) fragmentos; (f) rasgões e dobras na margem do papel. Fotografias do NCR. Obras dos Herdeiros de Rui Filipe.

um dos quais o acondicionamento inadequado dos estudos. Os estudos foram depositados no museu pelos descendentes do artista – entregues enrolados em forma de canudo, sem qualquer material a intercalá-los. Em 2015, o acondicionamento foi modificado. Os estudos foram intercalados com filme de espuma de polietileno (PE) e armazenados enrolados em tubos devido às suas grandes dimensões. O facto do papel se tornar mais quebradiço devido à técnica usada – óleo sobre papel (Banou 2015: 31), ao qual se junta a forma de acondicionamento, terá levado ao aparecimento de fissuras e vincos nos suportes de papel, que acompanham o sentido em que os estudos estiveram enrolados.

Para além disso, os estudos apresentavam outros danos, tais como lacunas, rasgões, dobras, vincos e manchas no verso. Estes podem estar associadas à migração de óleos [Figura 5]. Ao desenrolar-se os estudos foram recolhidos fragmentos de papel soltos (Salgado e Neves 2020: 97).

Intervenção

A intervenção de conservação e restauro teve como principal objetivo a devolução da estabilidade e integridade física dos estudos. Para tal foi estabelecido um plano que visava o reforço das zonas mais danificadas, o preenchimento de lacunas e a montagem e colagem de fragmentos.

Numa primeira fase foram tratados os vincos e dobras, sendo estes planificados com recurso a uma dobradeira de osso. Em seguida passou-se à identificação e montagem dos fragmentos que se tinha encontrado no interior das embalagens dos estudos. Este processo foi demorado, devido às semelhanças cromáticas e de suportes entre estudos. Realizada a identificação das lacunas a que correspondiam os fragmentos, os estudos foram virados de forma a ser possível trabalhar pelo verso.

Os fragmentos foram unidos aos estudos com recurso a fita reparadora de papel da Lineco[®] [Figura 6 (a)]. Para se evitar humedecer o suporte, esta fita foi também utilizada no tratamento dos rasgões [Figura 6 (d)].

Terminada esta etapa do tratamento, passou-se ao preenchimento de lacunas de maiores dimensões. Tendo-se recorrido a papel japonês Art. 508 Tenjugo de 18g/m² e Tylose MH 300 a 4%. Para conferir maior resistência ao suporte dos estudos, e pensando no facto de estes virem a ficar durante algum tempo suspensos, o papel japonês foi aplicado para lá dos limites das lacunas [Figura 6 (b)].

Para finalizar, foi aplicado um reforço nas áreas mais frágeis e na margem superior dos estudos [Figura 6 (c)], uma vez que estes ficariam suspensos, conferindo mais resistência para suportar o seu peso. Decidiu-se assim usar um reforço parcial (Ferreira e Nunes s.d:228), pelo verso. Como os papéis dos suportes são opacos, estes reforços não

apresentam interferência na leitura dos estudos. Para os reforços recorreu-se à aplicação de papel japonês Tenjugo, com a referência Art. 508, de 18 g/m² desfibrado, com uma ligeira sobreposição das fibras. Como adesivo foi utilizado um éter celulósico como a Tylose MH 300[®] a 4% [Figura 6 (c) e (d)]. Para se evitar deformações do suporte recorreu-se a uma secagem e planificação pontual, e à aplicação de pesos nas zonas reforçadas.

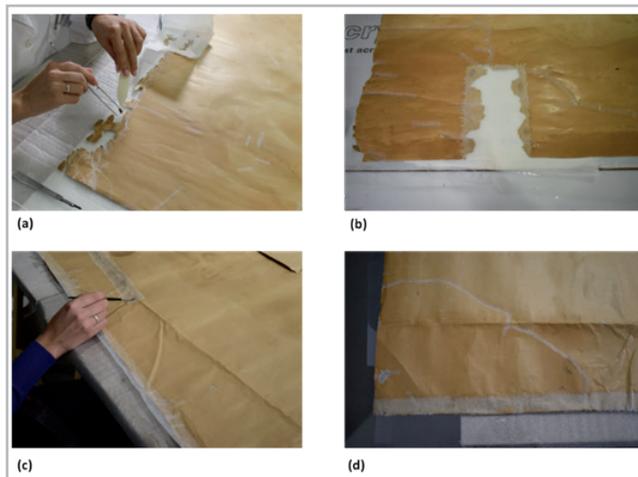


Figura 6.- Sequência de tratamentos realizados aos estudos. (a) colagem de fragmentos; (b) preenchimento das lacunas com papel japonês; (c) aplicação de papel japonês com Tylose MH 300[®] para reforço das áreas danificadas; (d) aplicação de fita reparadora Lineco[®] no rasgão e reforço da margem superior com papel japonês. Fotografias do NCR. Obras dos Herdeiros de Rui Filipe.

Proposta de exposição dos estudos

No decorrer do planeamento da exposição a curadoria solicitou ao Núcleo de Conservação e Restauro (NCR), da Câmara Municipal de Vila Franca de Xira (CMVFX) que projetasse um sistema de montagem que permitisse a apresentação dos estudos de Rui Filipe enquanto peças exploratórias, e não obras finalizadas - e que desta forma o público pudesse fruir dos mesmos como se estes estivessem nas paredes do *atelier* do artista. Este pedido levantou algumas questões, tais como:

- que materiais utilizar para a sua suspensão;
- como desenvolver uma solução que não fosse demasiado invasiva para os estudos;
- como elaborar um sistema que fosse removível, para agilizar a circulação interna dos estudos;
- como criar uma proposta que não interferisse na leitura dos estudos.

Seleção dos materiais

Para a seleção dos materiais a serem utilizados na proposta de sistema de suspensão dos estudos em exposição, foram tidos em consideração aspetos como as barreiras arquitetónicas do espaço. Uma vez que os estudos são de grandes dimensões, foi necessário

avaliar o seu percurso desde as reservas até à sala de exposições. Para tal, estimaram-se as dimensões dos elevadores, das portas de serviço e dos vãos de escadas. Após esta avaliação colocou-se de parte a hipótese de se emoldurarem os estudos. As molduras viriam a conferir mais peso e dimensão, dificultando o manuseamento e circulação, pondo-os em risco. Teve-se em conta Potje (1988:53), que descreve a solução apresentada para a montagem de desenhos de grandes dimensões para uma exposição itinerante. Na exposição descrita por Potje as molduras tradicionais foram colocadas de parte, devido às grandes dimensões e configuração dos desenhos. Tendo-se em consideração estes dados propôs-se usar uma tela à medida dos estudos como suporte para a sua fixação. Selecionou-se uma tela de linho fino, e uma grade extensível em pinho.

Escolhido o suporte, passou-se à seleção do sistema de fixação. Nesta etapa foram excluídos os adesivos, uma vez que a adesão de obras em papel nos suportes de tela ou painéis de madeira, com o objetivo de as esticar, foi relacionado com a origem de alguns problemas no suporte das obras de papel (McAusland *apud* Banou *et al.* 2010). Nesta medida, foi proposta a utilização de ímanes de neodímio, para fixação dos estudos à tela. Os ímanes de neodímio são uma liga composta por neodímio, ferro e boro (Nd-Fe-B), e estão no grupo de ímanes designados de terras raras (Spicer 2019:28). Sendo os de neodímio os que apresentam maior força e densidade de campo magnético (Spicer 2010: 3). Estes ímanes têm vindo a ser usados na exposição de materiais sensíveis desde a década de 1980 (Derbyshire 2005 *apud* Sterp Moga & Sánchez Ortiz 2019:66). As características destes materiais apresentavam-se como uma opção viável para o nosso caso de estudo, devido ao frágil estado de conservação destas três obras. Foram escolhidos ímanes de neodímio de $\varnothing 10 \times 2$ mm (modelo MGNT 02-50).

Sistema de suspensão

Existem dois tipos de sistemas magnéticos usados na montagem de objetos em exposição – um denominado de ponto de fixação (*point fastener*) e o outro designado de grande área de pressão (*large area pressure*). Para este estudo recorreu-se ao sistema de fixação por pontos, por ser a forma mais simples de se utilizar os ímanes, e por permitir que se adicionem ou removam ímanes do sistema, consoante a necessidade do suporte (Spicer 2017: 64). Relativamente ao número de partes do sistema existem duas opções: o sistema de duas partes e o sistema de três partes. Os da primeira opção são, por exemplo, os sistemas íman - íman e o íman – material ferromagnético. No que respeita aos sistemas de três elementos destaca-se a solução íman – material ferromagnético – íman, existindo outras combinações (Spicer 2019: 98).

Os sistemas de três elementos foram excluídos numa primeira fase por estarem associados à fixação de objetos

pesados ou volumosos (Spicer 2019: 99) – algo que não se verifica nestes desenhos preparatórios. Passou-se, assim, para a seleção de um dos sistemas de dois elementos. Uma das hipóteses era o sistema íman - íman. Trata-se de uma solução que permite maior distância entre os materiais magnéticos. No caso de estudo, descrito neste artigo, a distância usada entre os ímanes é de aproximadamente um milímetro. Este método é caracterizado pelo posicionamento de um íman em forma de disco orientado axialmente com um segundo íman semelhante (Spicer 2019:73).

O facto de se usarem dois ímanes não significa a duplicação da sua força. Um comportamento semelhante pode ser alcançado usando-se um material ferromagnético de determinadas características no lugar de um dos ímanes (Spicer 2019:73). A hipótese íman – material ferromagnético, apesar de se tratar de uma solução menos dispendiosa e possuir características funcionais semelhantes, quando comparada com a anterior, não oferece tantas garantias. Pode não suportar um vão grande entre os materiais magnéticos, como sucede com o íman – íman (Spicer 2019: 73,78). É ainda de mencionar que a força de tração do sistema íman – material ferromagnético depende, em certa medida da espessura e saturação do material ferromagnético utilizado. Ou seja, um material fino poderá não maximizar todo o potencial do íman usado, tornando a ligação fraca (Spicer 2019: 73).

Para o caso de estudo foi usada a hipótese íman-íman, devido às suas características, principalmente a sua capacidade de fixação e o facto de ser um sistema que lida bem com a existência de intervalo entre os materiais magnéticos. O que se torna uma vantagem para este caso de estudo, uma vez que cada par de ímanes estará intervalado por alguns materiais (tela e o estudo). Mais ainda trata-se de um sistema de fixação por pontos, o que permite alguma flexibilidade na gestão dos ímanes consoante as necessidades dos objetos expostos.

A aplicação deste método no nosso caso passou pela colocação dos estudos sobre a tela (suporte estrutural) previamente engradada – ou seja, fixa à grade de pinho por meio de agrafos aplicados nas laterais da grade e no seu verso. Os ímanes foram colocados em pares ao longo das margens dos estudos. Um elemento do par ficou entre a tela e a grade, enquanto o segundo foi colocado sobre os estudos [Figura 7] (Salgado e Neves 2020:98). Foram aplicados ao total 16 pares de ímanes. Quando estes são posicionados N-S a N-S, os dois ímanes criam uma ligação que os impede de deslizarem um sobre o outro. Isto confere ao sistema força de retenção adicional, tornando-o ideal para ser usado como ponto de fixação (Spicer 2017:65).

O neodímio é um material que oxida facilmente, pelo que na fase de fabrico é aplicado um revestimento que evita este fenómeno. Estes revestimentos podem ser de diversos materiais tais como epóxis ou níquel (Spicer 2015: 168). Para se evitar o contacto direto dos estudos com a

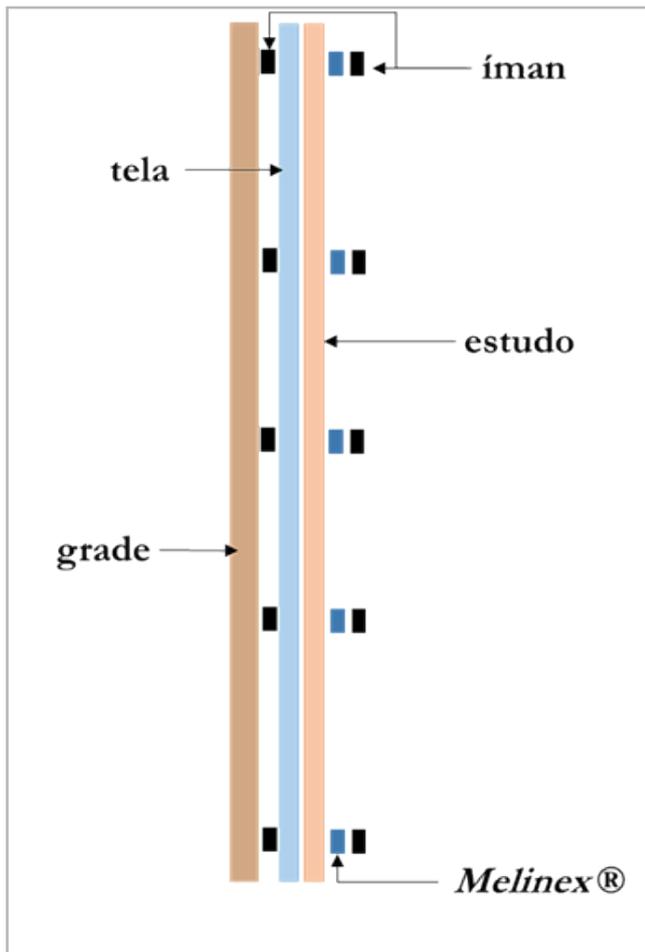


Figura 7.- Esquema estratigráfico do sistema de suspensão. © Ana Sofia Neves.

superfície dos ímanes foi criada uma interface. Tendo-se cortado círculos com diâmetro igual ao dos ímanes, em *Melinex*® [Figura 7].

Relativamente à questão de os ímanes poderem interferir na leitura dos estudos, verificou-se que estes não causavam distração ao observador, uma vez que, os ímanes se encontravam nas margens. Sendo os estudos de grandes dimensões a sua presença tinha pouco impacto visual, passando despercebidos [Figura 8].

Perfis

No sentido de manter os estudos mais protegidos durante o tempo de exposição, foram construídos perfis de madeira. O seu formato fez com que os estudos não ficassem à face, colocando-os em segundo plano em relação ao perfil [Figura 10].

Para a seleção da madeira a ser usada para a construção dos perfis teve-se em consideração alguns aspetos:

- as madeiras contêm e libertam poluentes que podem interferir com o estado de conservação de materiais, como o papel;
- a necessidade de se selecionar um material que fosse leve para se evitar conferir demasiado peso à estrutura dado que os estudos possuem grandes dimensões.

Tendo em consideração estes aspetos selecionou-se uma madeira de pinho. Por um lado, trata-se de uma madeira

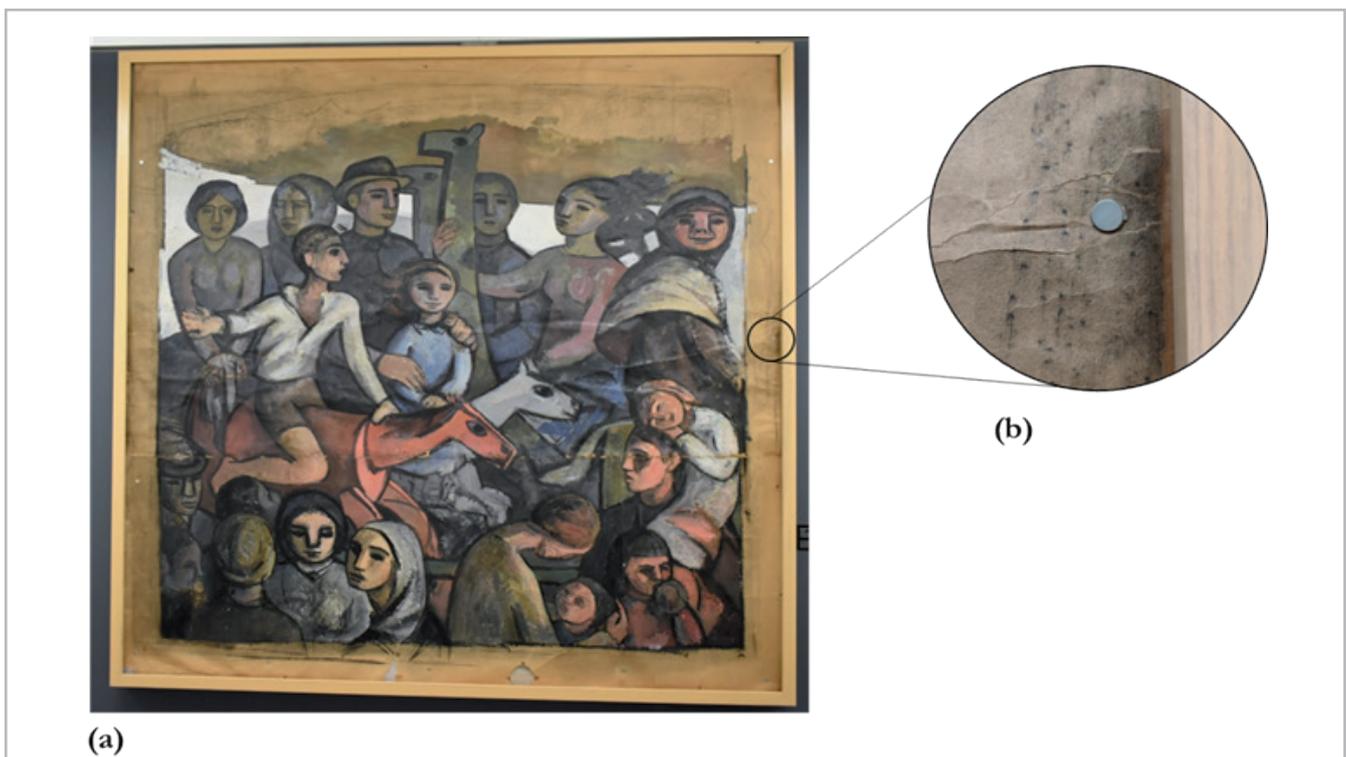


Figura 8.- Estudo *Carrossel* [1960]. (a) estudo *Carrossel* na sala de exposição. (b) pormenor de um dos ímanes aplicados sobre o estudo. Fotografias do NCR. Obra dos Herdeiros de Rui Filipe.

relativamente leve, o que evitaria atribuir demasiada carga a todo o conjunto. Por outro lado, para se acautelar potenciais interações entre os produtos libertados pelas madeiras e o papel do suporte dos estudos, deixou-se um intervalo entre os estudos e o perfil, evitando-se o contacto direto dos estudos com a madeira (Camacho 2007: 125).

Os perfis são amovíveis para facilitar a desmontagem do sistema a fim de se agilizar a circulação dos estudos. Este sistema quando comparado com o emoldramento tradicional apresenta como vantagem a relativa facilidade de remoção dos elementos facilitando a circulação e manuseamento dos estudos no interior do museu. Uma vez que, após se avaliar o percurso verificou-se, em particular que o estudo *Carrossel*, devido às suas dimensões, apenas

passaria pelas portas, sem moldura. Desta forma o estudo é manuseado através da tela engradada, à qual está fixo pelos ímanes de neodímio. Outra vantagem que poderá ser assinalada é a ausência de vidro ou placa acrílica no anverso do conjunto, o que o torna mais leve, dadas as dimensões dos três estudos.

O topo de cada perfil tem um sistema de encaixe com cavilhas que permite a sua abertura, de modo a que se possa colocar o estudo, já montado na tela, no seu interior [Figura 9]. Para que o conjunto não entre muito justo, foi dada uma folga de alguns milímetros entre a tela e o perfil. Os perfis foram fixos às grades das telas pela parte posterior, por meio de parafusos.

Monitorização e avaliação do sistema de exposição

Existem alguns riscos associados à aplicação de ímanes diretamente na superfície de objetos sensíveis, como é o caso das peles, papéis espessos, têxteis entre outros, nomeadamente o aparecimento de marcas permanentes nos materiais (Spicer 2010:4). Spicer (2019:154) afirma que no caso de peças que estejam em exposições permanentes podem surgir irregularidades, quando usado um sistema de fixação por pontos, principalmente quando os ímanes são usados na margem superior. Para além disso, Szozda (2021) alerta para a possibilidade de existir interação entre os ímanes e alguns pigmentos usados nas pinturas. Estes fenómenos fizeram com que nos mantivéssemos alerta para eventuais alterações. Tendo-se também desde logo colocado ímanes em todas as margens para se evitar demasiado esforço na margem superior. É importante



Figura 9.- Imagem do sistema de cavilhas do topo do perfil. © Ana Sofia Neves.

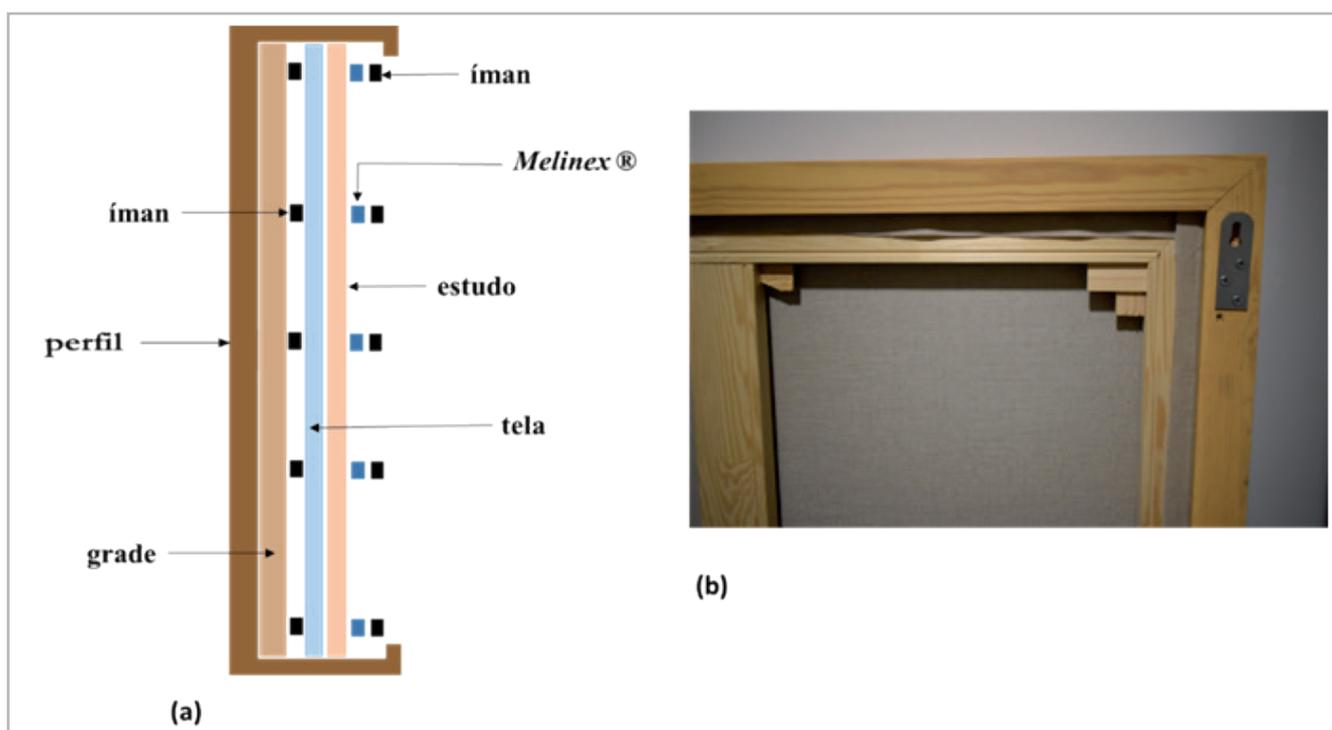


Figura 10.- Esquema do perfil. (a) corte vertical do sistema de montagem com o perfil; (b) fotografia do pormenor do perfil vista posterior © Ana Sofia Neves.

mencionar que a proposta de sistema de montagem estava projetada para o período em que estes iriam estar expostos, de 15 de fevereiro a 24 de maio de 2020. Contudo, devido à situação pandémica de COVID 19 a exposição foi prolongada até 25 de outubro de 2020. Ao fim de aproximadamente oito meses expostos os estudos não apresentavam alterações significativas nos suportes.

Conclusão

O objetivo deste projeto foi a elaboração de um sistema de montagem para estudos de papel de grandes dimensões, que combinasse uma série de critérios: os materiais utilizados deveriam ser do contexto de conservação e restauro; a solução não deveria ser invasiva para os estudos; o sistema de montagem tinha de ser removível e não poderia interferir na leitura das obras. Os casos de estudo foram três desenhos preparatórios a óleo sobre papel do artista Rui Filipe.

Em primeiro lugar a escolha de telas à medida dos estudos permitiu a aplicação de um suporte estrutural leve, facilitando o seu manuseamento e evitando-se tocar nos suportes de papel. O uso de ímanes como solução de fixação levou à construção de um sistema não invasivo e ao mesmo tempo removível. A escolha recaiu nos ímanes de neodímio, uma vez que, possuem uma boa capacidade magnética, mesmo com uma dimensão reduzida. Este fator torna-os ideais para serem usados na superfície das obras, sendo discretos e não interferindo com a sua leitura.

Contudo, existe a necessidade de se realizar uma monitorização das obras quando estão sujeitas a este género de sistemas de montagem durante longos períodos de tempo, porque podem começar a surgir alguns danos. No caso de estudo aqui apresentado, após oito meses expostos os estudos não apresentavam alterações significativas.

Notas

[1] Criada por José-Augusto França e Fernando Lemos, em 1952.

[2] A oportunidade de recuperar o enorme estudo executado a óleo sobre papel de cenário foi um dos maiores desafios do projeto expositivo para a área da conservação e restauro e da museografia, já que a opção curatorial era apresentar o estudo o mais fielmente à sua função original. Expor ambas em contraponto, como se uma espelhasse a outra, permitiu evidenciar as diferenças originando um maior exercício de observação ao público e mais tempo de contemplação das obras, até nas especificidades das soluções de suspensão/exposição do estudo.

[3] O espólio artístico de Rui Filipe foi incorporado no acervo do Museu do Neo-Realismo por doação dos herdeiros do artista em 2019.

Referências

[AUTOR DESCONHECIDO] (1946). "A exposição de desenhos do jovem artista Rui Filipe Cândido de Figueiredo constituiu um verdadeiro sucesso", Notícias da Beira. In *Espólio Artístico de Rui Filipe – C4, Coleção MNR*, Doc. 673.

LIMA DE FREITAS (1962). "Da pintura que não há na II Exposição Gulbenkian". En *República*, 11 janeiro de 1962. 2,11.

BANO, P., ALEXOPOULOU, A., SINGER, B. W. (2015). "The Treatment of Oil Paintings on Paper supports considerations on the Treatment Applications Used from the Past until the Present", *Journal of Paper Conservation*. 16: 29-36. <https://doi.org/10.1179/1868086015Z.0000000003>

BANO, P., KAMINARI, A., MOUTSATSOU, A., ALEXOPOULOU, A., SINGER, B. (2010). "Investigating of the conservation problems of oil paintings on paper supports". Em *Works of Art & Conservation Science Today*. Thessaloniki, Grécia: Aristotle University of Thessaloniki/ University of Ecclesiastical academy of Thessaloniki.

BATISTA, P. (2020). "Rui Filipe: Em busca do absoluto". Em *Rui Filipe: Em busca do absoluto, Museu do Neo-Realismo* (coord.). Vila Franca de Xira: Câmara Municipal de Vila Franca de Xira, 49-73

CAMACHO, C. (2007). *Coleção Temas de Museologia – Plano de Conservação Preventiva – Bases Orientadoras, normas e procedimentos*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação.

POTJE, K. (1988). "Traveling Exhibition of Oversized Drawings". *The Book and Paper Group Annual*. 7: 52-57.

SALGADO, J. M. e NEVES, A. S. (2020). "Rui Filipe: Desafio na conservação e restauro da sua obra". Em *Rui Filipe: Em busca do absoluto, Museu do Neo-Realismo* (coord.). Vila Franca de Xira: Câmara Municipal de Vila Franca de Xira, 81-101

SPICER, G. (2010). "Defying Gravity with Magnetism", *AIC News*. 35: 1, 3-5.

SPICER, G. (2015). "The How and Why for Reusing Rare Earth Magnets". Em *Book and Paper Group Session, AIC's 43rd Annual Meeting*. Florida. 164-171

SPICER, G. (2017). "The Principles of Creating a Magnetic Mounting System: The Physics Every Conservator Needs to Know". Em *ICON 2017 Textile Group: From Boxes to Buildings: Creative Solutions for Storage of Textiles and Dress*. Bath. 59-75.

SPICER, G. (2019). *Magnetic Mounting Systems for Museums & Cultural Institutions*. Delaware: Spicer Art Books.

STERP MOGA, E., SÁNCHEZ ORTIZ, A. (2019). "Ímanes de neodímio como propuesta de mínima intervención para procesos de conservación en soporte de tela pintados: corrección de deformaciones". *Ge-Conservación*, 15: 65-75. <https://doi.org/10.37558/gec.v15i0.602>

SZOZDA, Z. (2021). "The Impact of Magnets on Certain Pigments and Paints Used in the Conservation of Paintings and Works of Art", *Studies in Conservation* 66: 1-6. <https://doi.org/10.1080/00393630.2020.1771079>

Autor/es



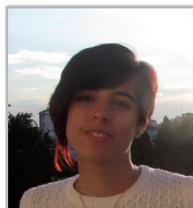
Paula Loura Batista
paula.loura@cm-vfxira.pt
Museu do Neo-Realismo

Museu do Neo-Realismo desde setembro 2012. Técnica Superior de História, Variante de História da Arte (Licenciatura na FCSH/ Universidade Nova de Lisboa, 1998). Curadora e Gestora da Coleção de Artes Plásticas do MNR. Desenvolve investigação no âmbito do património neorrealista e em Arte Contemporânea (autora e co-autora de artigos nas publicações do MNR e noutras publicações); Co-organizadora de colóquios nacionais e internacionais, destacando "The Museum Reader – Is the museum a battlefield?" (2018); Co-curadora de ciclo de arte contemporânea COSMO/POLÍTICA no MNR (com Sandra Vieira Jürgens 2017-2021). De janeiro de 1999 a agosto de 2012 (Museu Municipal de Vila Franca de Xira). Concebeu exposições, desenvolveu investigação sobre o património concelhio (revisão do PDM/Carta de Património), produziu atividades de educação patrimonial e coordenou equipas de trabalho de inventariação, estudo, salvaguarda e divulgação do Património Cultural do Concelho, com destaque para a coordenação técnica do POCm - Programa Operacional de Cultura.



João Miguel Salgado
joao.salgado@cm-vfxira.pt
Núcleo de Conservação e Restauro da
Câmara Municipal de Vila Franca de Xira

João Miguel Salgado é Bacharel de Conservação e Restauro pela Escola Superior de Conservação e Restauro de Lisboa, especializado em pintura de cavalete (1993). Licenciado em Conservação e Restauro pelo Instituto Politécnico de Tomar (2004). Iniciou a sua atividade na empresa OCRE (1994 - 1998). Integrou os quadros da Câmara Municipal de Santarém como Técnico de Conservação e Restauro (1998-2004) e como Técnico Superior de Conservação e Restauro (2004 - 2013). Integra, na atualidade, os quadros da Câmara Municipal de Vila Franca de Xira (2013- ao presente).



Ana Sofia Neves
a.neves4@gmail.com
Universidade de Lisboa, Faculdade de
Belas-Artes, Centro de Investigação e de
Estudos em Belas-Artes (CIEBA)
<https://orcid.org/0000-0002-7546-776X>

Ana Sofia Neves é doutoranda na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL). Investigadora colaboradora do Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA), desde 2019. Licenciada em Escultura – Laboratório de Conservação e Restauro de Gessos, pela FBAUL (2013-2016). Mestre em Ciências da Conservação, Restauro e Produção de Arte Contemporânea, pela FBAUL (2016 - 2020), com um projeto de investigação que visou a criação embalagens de acondicionamento, com recurso a tecnologias digitais 3D, para medalhas contemporâneas. Atualmente é assistente técnica do Núcleo de Conservação e Restauro da Câmara Municipal de Vila Franca de Xira.

Artículo enviado el 29/07/2021
Artículo aceptado el 08/10/2021



<https://doi.org/10.37558/gec.v20i1.1030>