



## DIAGNÓSTICO DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO



**Óleo sobre Tela - 1961**  
**CIDADE EM FESTA – ANTÔNIO BANDEIRA**

### HISTÓRICO

As primeiras referências documentais sobre a criação do tríptico “Cidade em Festa” datam do ano de 1960. O Boletim n.12 (janeiro/fevereiro de 1960) da Universidade Federal do Ceará descreve a visita de Bandeira à UFC referindo-se, na página 12, ao fato de Bandeira ter sido convidado pela Universidade do Ceará “para pintar o mural do novo edifício que forma o conjunto da Faculdade de Direito”. Em uma correspondência, postada no Rio, endereçada ao Reitor Martins Filho, com data de 28 de agosto de 1960, Bandeira faz referência a uma próxima visita à Fortaleza quando, entre outros assuntos, tratará da realização de um painel que intitula painel da Faculdade. Em entrevista a Raimundo Girão (Clã 19, 1960, p. 47) Bandeira refere-se à execução de um painel para a Faculdade de Direito, descrevendo-o como:

“uma pintura decorativa, explorando um tema relacionado com o direito, a liberdade, porém sem esquecer – é claro – o lado arquitetônico da obra, que considero importantíssimo. Será uma pintura funcional.”

Realizado em 1961, num atelier improvisado no Museu de Arte da UFC, foi exibido (pela primeira vez) no Museu de Arte Moderna da Bahia, em 1963, na mostra “Oito Artistas do Mauc”. Apesar de ter sido encomendado e concebido para figurar nas instalações da Faculdade de Direito, o tríptico *Cidade em Festa* passou a integrar desde a sua criação o acervo do Museu de Arte da Universidade, compondo a coleção de 40 trabalhos do acervo da UFC.

### COMPOSIÇÃO

O tríptico, obra formada por um conjunto de três peças, tem origem medieval na composição dos retábulos nas catedrais góticas, ganhando destaque nos famosos painéis de Giotto e Hieronimos Bosh.

Composição única do ponto de vista temático, nem sempre tem a mesma continuidade formal, e estava freqüentemente dominado pela peça central do conjunto. Com a migração da pintura dos muros para as telas, adquire uma maior independência e, desprendendo-se do seu locus arquitetônico gótico, vai impor uma igualdade no dimensionamento das três peças.

Esta tripartição, quando focamos na produção de grandes painéis, facilita sobremaneira a produção, quer pela mobilidade física, quer pela liberdade ou independência formal de suas partes. No entanto, deveríamos aceitar como regra geral uma interdependência formal e temática com variações apenas no nível de intensidade.

O uso do tríptico atravessa o tempo e chega à modernidade, carregando consigo uma força de atração oriunda, talvez, dos mistérios espirituais góticos e, quem sabe, conquistando o público moderno pelo fascínio que sobre ele exerce a produção em série da qual o tríptico atual tem relativa comunhão. O fato é que, de um modo geral, o tríptico parece exercer uma força maior de atração sobre o espectador do que a tela simples.

## O tríptico na obra de Antônio Bandeira

São frequentes os trípticos na produção artística de Antônio Bandeira.



Paisagem triplicada  
1953  
óleo sobre tela  
24,0 x 50,0 cm



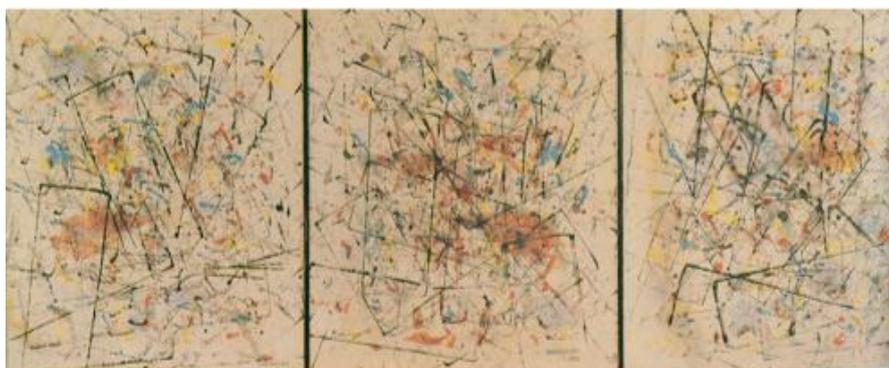
Sol na Noite do Rio" - Antônio Bandeira



Árvores triplicadas  
1953  
óleo sobre tela  
24,0 x 58,0 cm



Natividade-Antônio Bandeira-1949



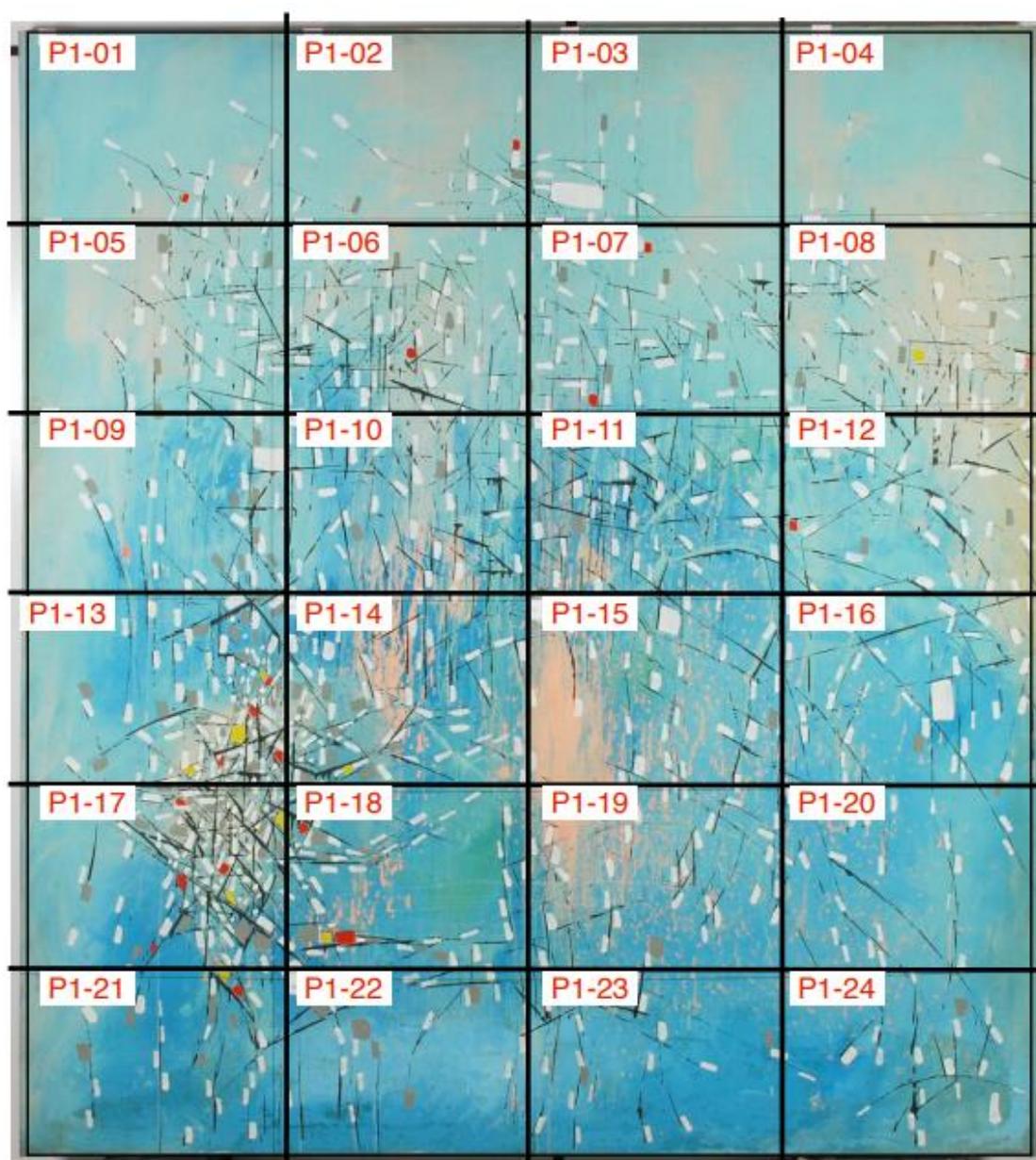
Composição abstrata sobre fundo branco óleo sobre tela - 59,5 x 210,5 cm - 1954  
col. particular, Fortaleza

## DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA

A documentação fotográfica consiste em procedimentos de registro e identificação do estado de conservação da obra, da qual foram utilizados os processos de luz fluorescente. Neste processo realizamos a subdivisão dos painéis que compõem o tríptico, por meio de retângulos 44,5cm x 33,5cm, totalizando cada painel (4x6) 24 regiões, para uma melhor identificação visual do seu estado de conservação, realizando o procedimento no verso e no reverso de cada um, como podemos identificar nas imagens abaixo:

### Painel 1

**Verso:** P1.01, P1.02, P1.03, P1.04, P1.05, P1.06, P1.07, P1.08, P1.09, P1.10, P1.11, P1.12, P1.13, P1.14, P1.15, P1.16, P1.17, P1.18, P1.19, P1.20 e P1.24.



P1

**Reverso:** P1.01, P1.02, P1.03, P1.04, P1.05, P1.06, P1.07, P1.08, P1.09, P1.10, P1.11, P1.12, P1.13, P1.14, P1.15, P1.16, P1.17, P1.18, P1.19, P1.20 e P1.24.



**Painel 2**

**Verso:** P2.01, P2.02, P2.03, P2.04, P2.05, P2.06, P2.07, P2.08, P2.09, P2.10, P2.11, P2.12, P2.13, P2.14, P2.15, P2.16, P2.17, P2.18, P2.19, P2.20 e P2.24.



**Reverso:** P2.01, P2.02, P2.03, P2.04, P2.05, P2.06, P2.07, P2.08, P2.09, P2.10, P2.11, P2.12, P2.13, P2.14, P2.15, P2.16, P2.17, P2.18, P2.19, P2.20 e P2.24.



**Painel 3**

**Verso:** P3.01, P3.02, P3.03, P3.04, P3.05, P3.06, P3.07, P3.08, P3.09, P3.10, P3.11, P3.12, P3.13, P3.14, P3.15, P3.16, P3.17, P3.18, P3.19, P3.20 e P3.24.



**Reverso:** P3.01, P3.02, P3.03, P3.04, P3.05, P3.06, P3.07, P3.08, P3.09, P3.10, P3.11, P3.12, P3.13, P3.14, P3.15, P3.16, P3.17, P3.18, P3.19, P3.20 e P3.24.



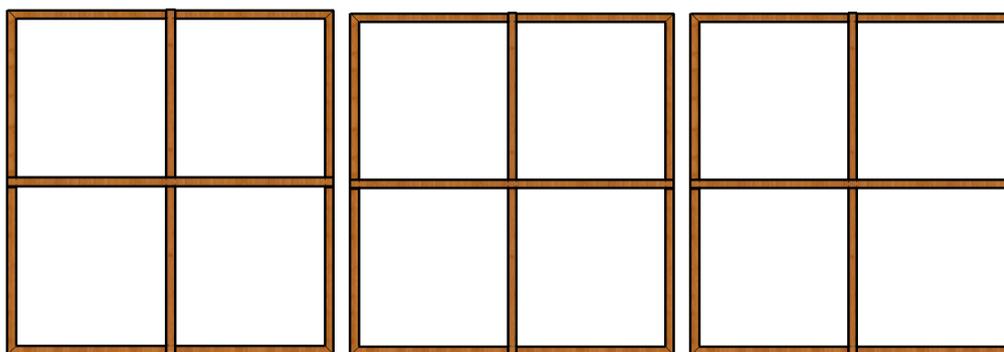
P3

OBS: Acompanha esta instrução CD[ROM com imagens em alta resolução de todas as regiões

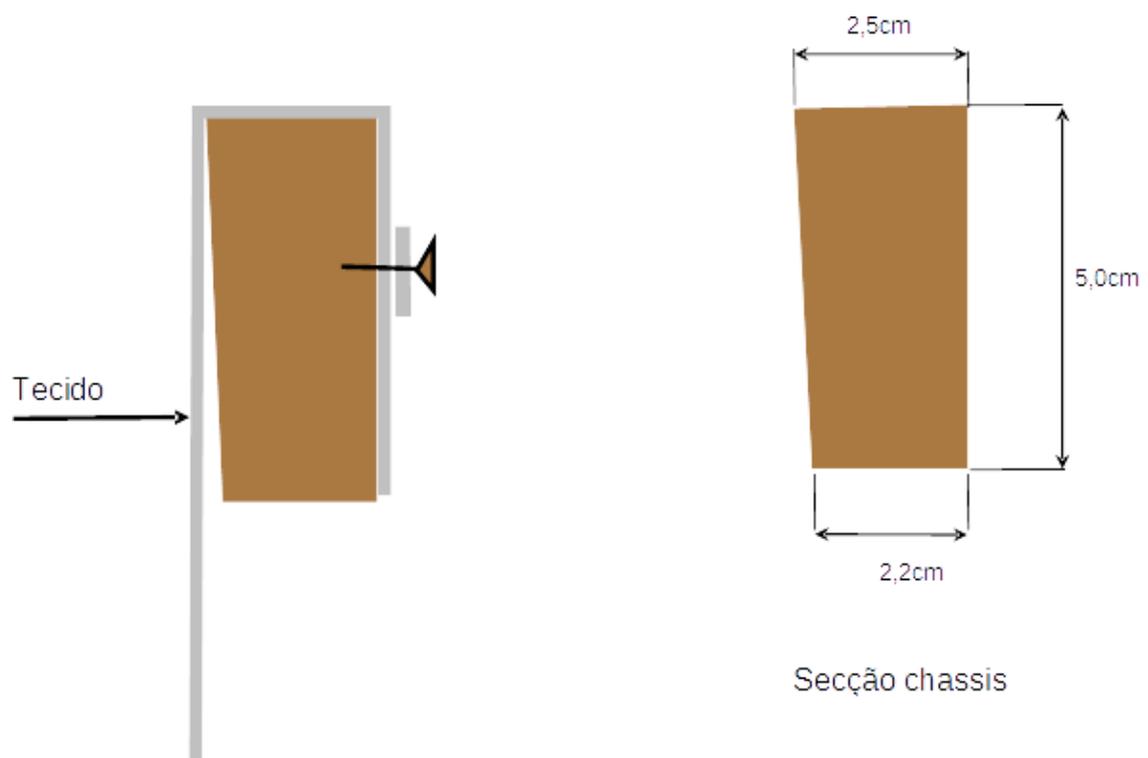
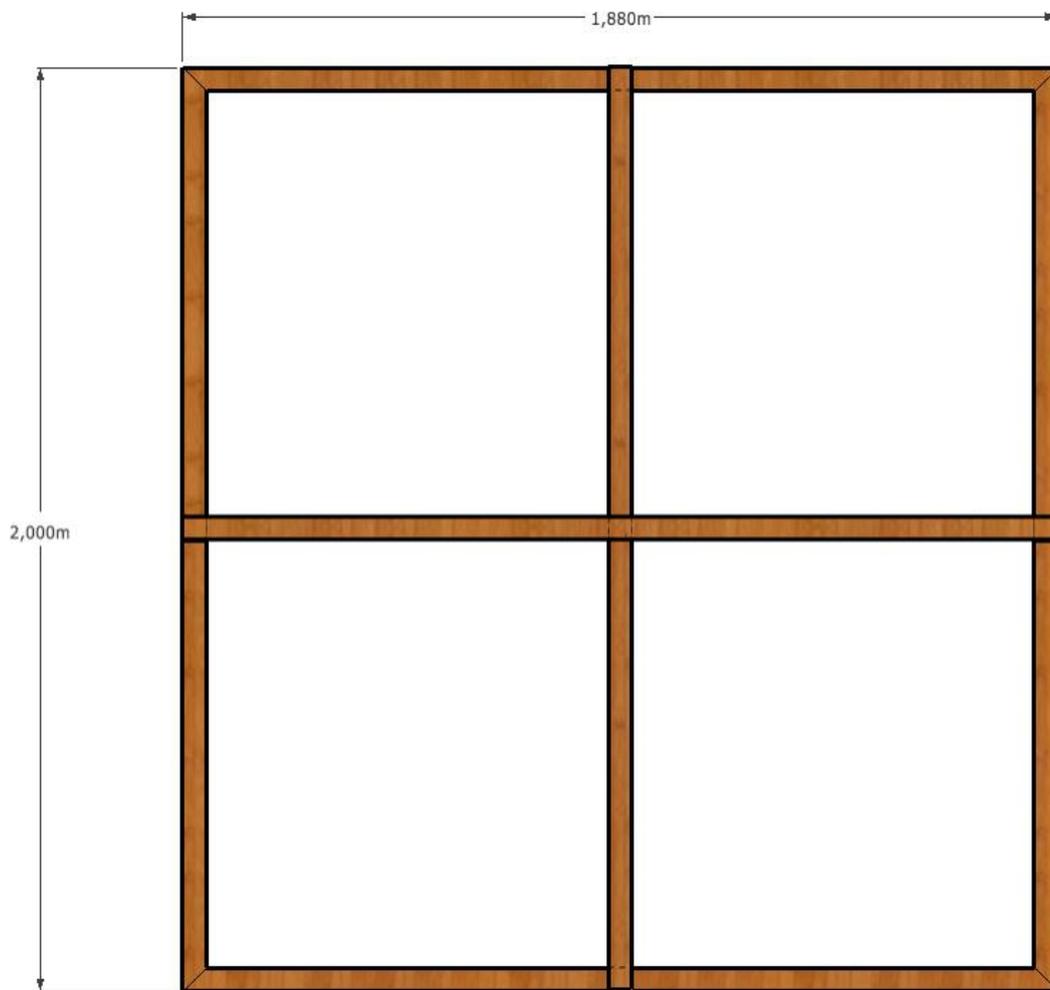
## CIDADE EM FESTA "DESCRIÇÃO ESTRUTURAL

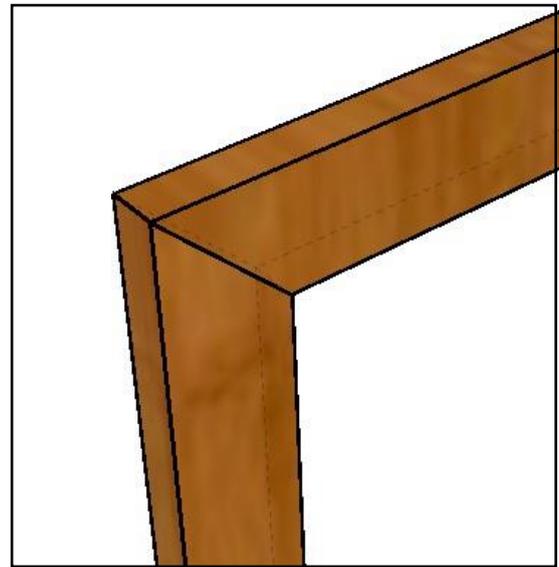
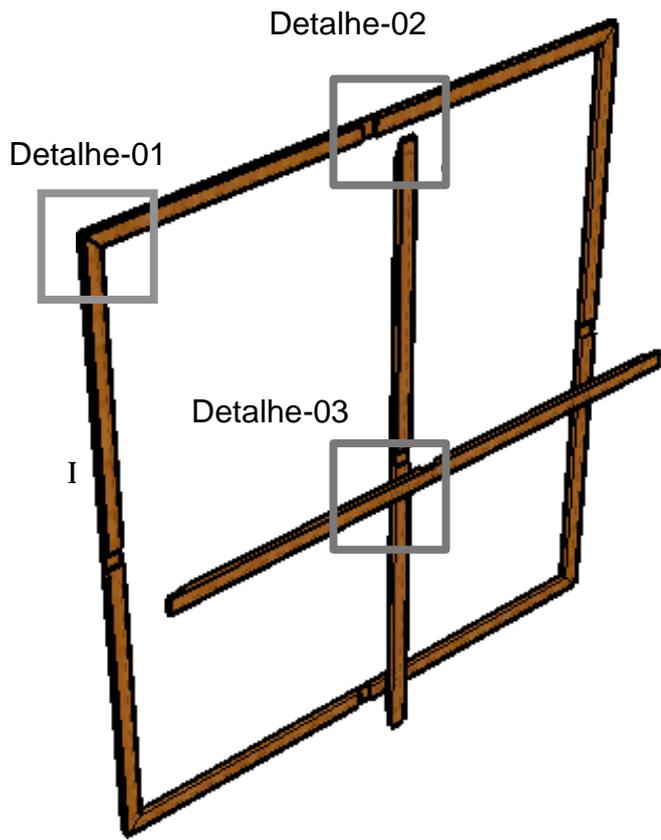


**CHASSIS:** Os três chassis apresentam o mesmo desenho e dimensões. São de madeira, provavelmente cedro. Cada um possui duas partes: uma estrutura externa de quatro peças unidas em ângulo de  $45^\circ$  (semengastes ou cunhas), reforçada com pregos e uma cruzeta, com uma peça horizontal e outra vertical, unidas entre si e apoiadas na outra estrutura externa através de uma união do tipo meia madeira de encontro, também reforçada com pregos.

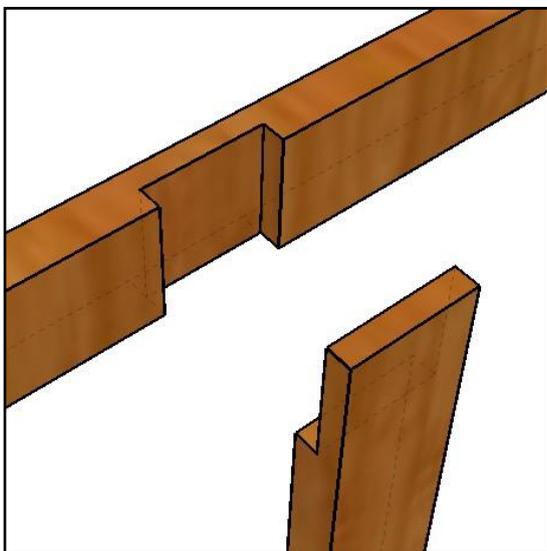


Conjunto de três chassis

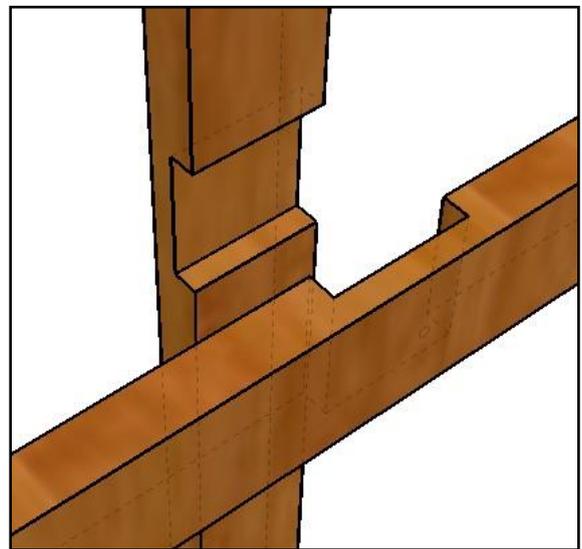




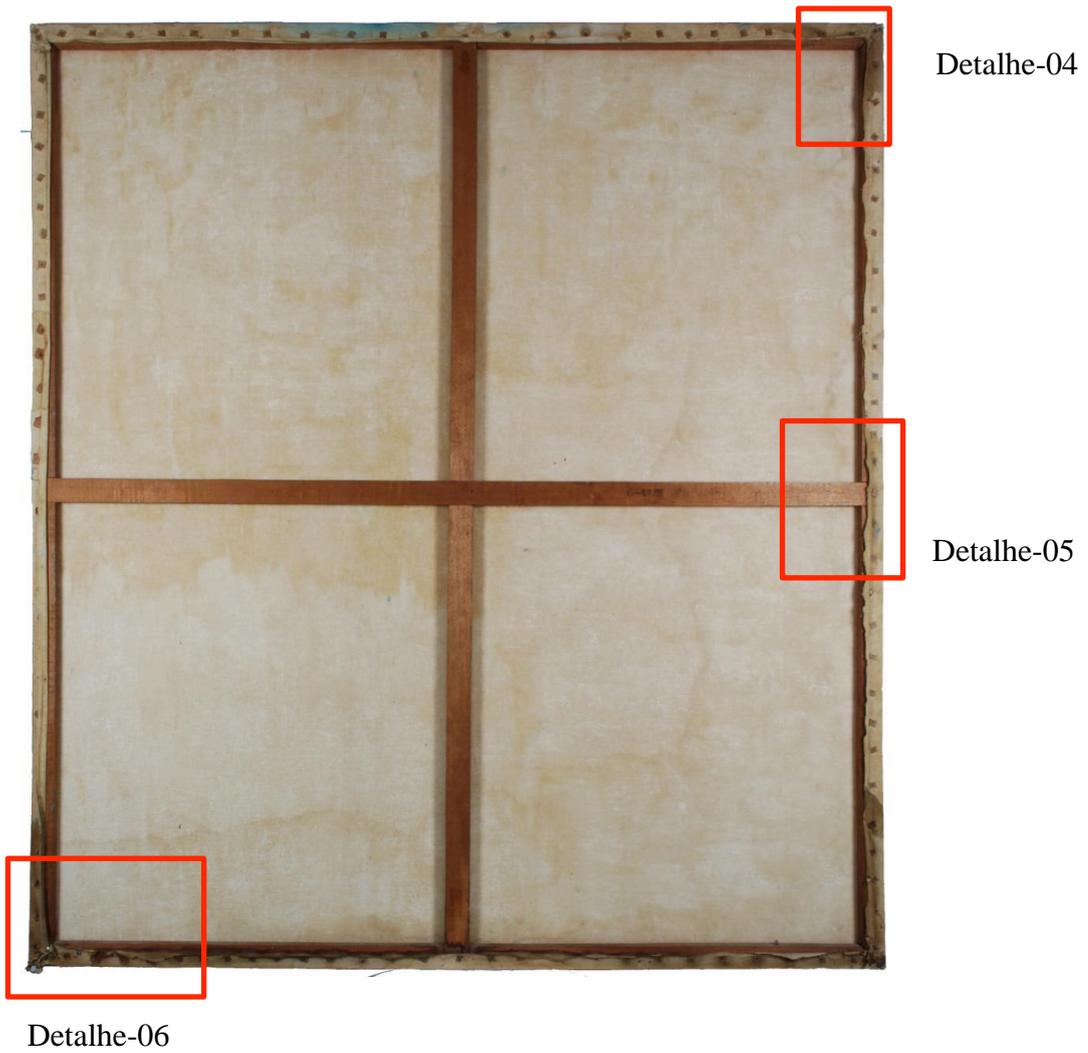
Detalhe 01



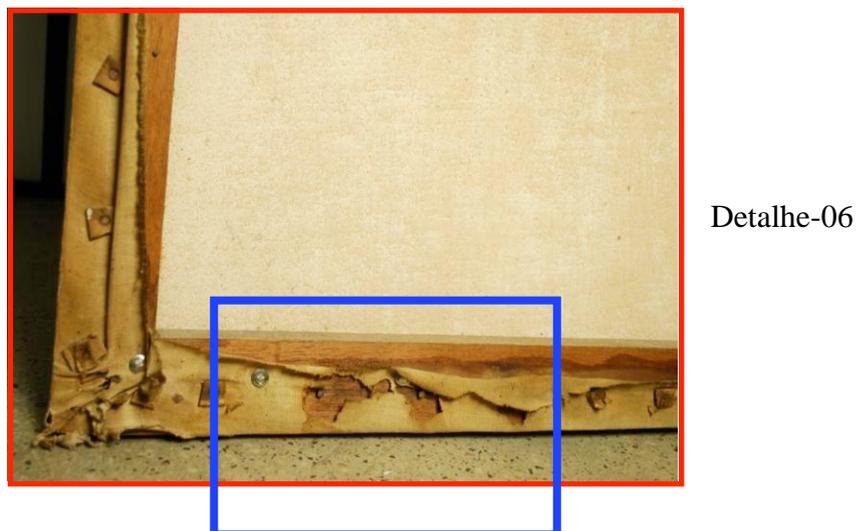
Detalhe 02



Detalhe 03



## SUPORTE



Tecido plano simples, provavelmente algodão. O tecido está fixado aos chassis na sua parte posterior por pregos, com o apoio de pequenos pedaços de cartão de material também ácido, devido o modo como se apresenta sobre o suporte.

## ESTUDO DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Identificamos perdas no suporte, devido a infestações anteriores de térmitas, como também ragos que atingem a base e sua policromia. Podemos identificar também a fragilidade em que se encontra o suporte devido à oxidação de pregos que fazem a fixação do mesmo ao chassi.



Detalhe-04



Detalhe-05



Detalhe-07

Pequenos abaulamentos, que ocorrem devido ao tipo de chassi utilizado na tela, que não dão maior flexibilidade ao suporte, ocorrendo então tensões no mesmo.



P2.24



P2.24

#### BASE DE PREPARAÇÃO:

Provavelmente gesso-cola. A base não está aplicada à totalidade do tecido. Acompanha o tecido até a dobra lateral (face lateral do chassis). Na região posterior, onde o tecido é fixado à madeira, não há base de preparação.



**ESTADO DE CONSERVAÇÃO:**

O suporte apresenta degradações do tecido nas suas bordas, regiões sem base de preparação, em contato direto com os pregos de fixação.



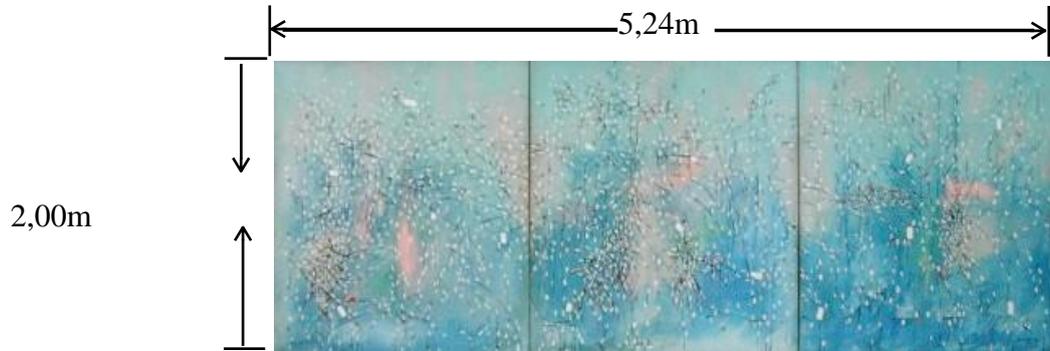
P2.21



P2.24

CAMADA PICTÓRICA E ÓLEO SOBRE TELA:

Lisa, sem textura, em capa fina. Fosca na quase totalidade, com exceção de manchas de pincelada vermelha com brilho tipo esmalte



P1



P2



P3

## ESTUDO DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Numa análise geral são as seguintes as degradações presentes na camada pictórica:

- Sujidades ocasionadas por fezes de insetos e manuseio incorreto da obra, como podemos identificar nas seguintes delimitações.



P1. 01



P1. 04



P1. 05



P1. 08



P1. 09



P1. 12



P1. 13



P1. 16



P1. 17



P1. 20



P1. 21



P1. 24

- Craquelê em linhas paralelas às laterais da pintura e em linhas diagonais nos cantos dos chassis como podemos identificar nas delimitações abaixo.



P1. 01



P1. 02

P1. 03

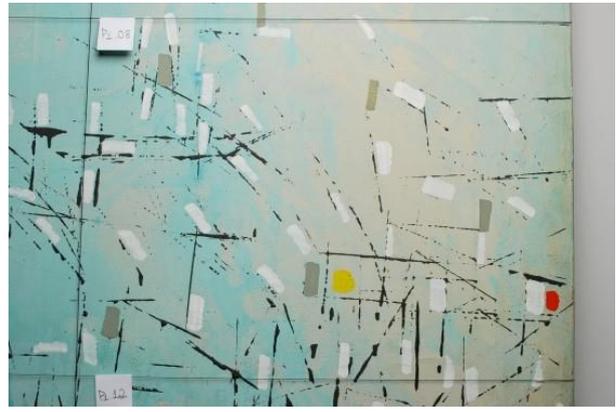


P1. 04





P1.07



P1.08



P1.09



P1.12



P1.24

- Abrasões na camada pictórica causadas por impactos.



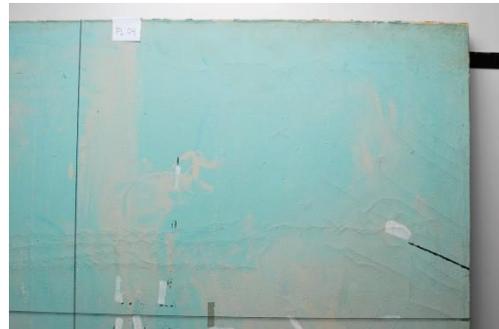
P1.01



P1.02



P1.03



P1.04



P1.08

P1. 20



P1. 21



P1. 22

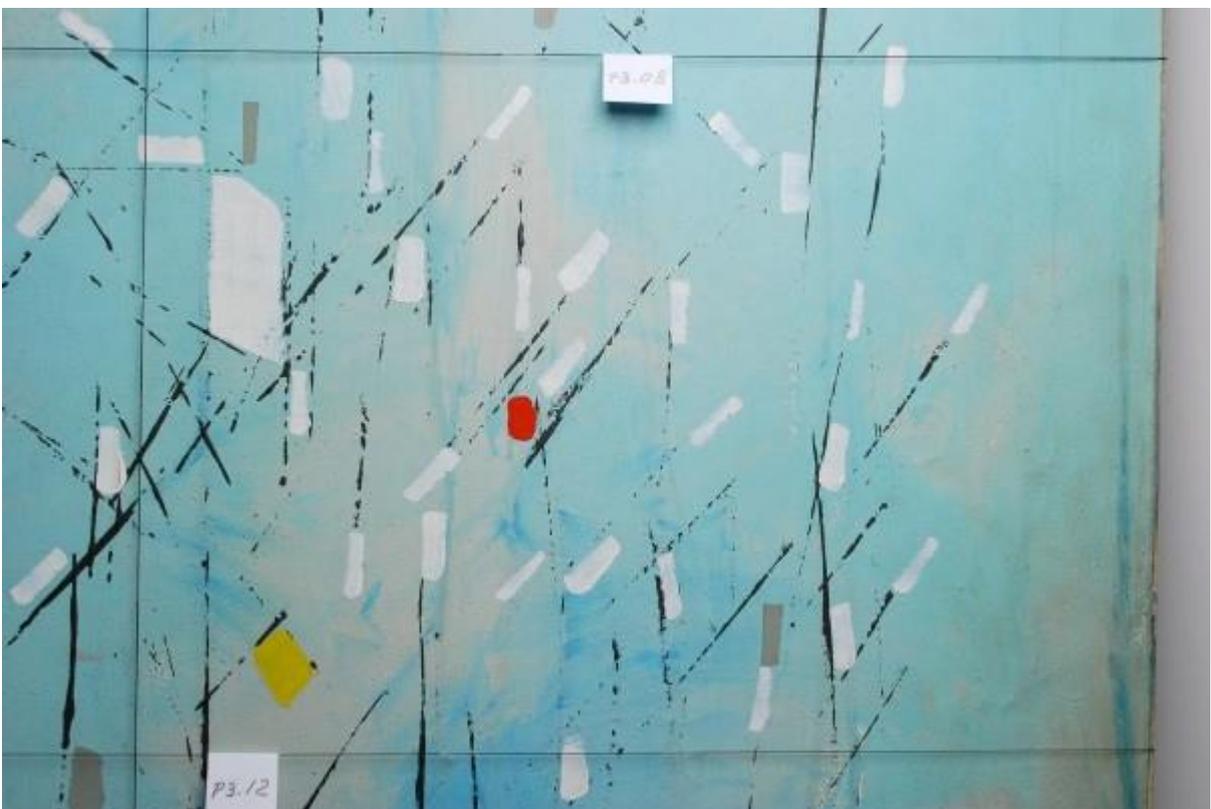


P1. 24

- Rasgos no suporte que influenciam a perda da policromia da pintura.



P1. 04



P1. 08



P1. 21



P1. 24

## PROPOSTA DE INTERVENÇÃO DE RESTAURO:

A metodologia aplicada na proposta de restauro está baseada na pesquisa documental, bibliográfica, exames organolépticos, levantamentos gráficos, fotográficos e análises dos materiais constitutivos da obra. A proposta de intervenção da obra compreenderá:

1. Fixação da Policromia: Deverá ser realizada uma fixação temporária em caráter emergencial, para evitar o desprendimento do craquelê, fixando com adesivo os pontos mais críticos da policromia.
2. Retirada do chassi: Antes da retirada do chassi, é feita a proteção da camada pictórica com resina acrílica, para que não sofra qualquer dano durante os trabalhos no verso da obra. Em seguida, serão retirados os pregos que predem a tela ao chassi, liberando-a do chassi.
3. Planificação: Será realizada para eliminar abaulamentos, de modo a garantir melhor fixação da camada pictórica e reentelamento adequado.
4. Reentelamento: O reentelamento é necessário para aumentar a resistência da tela original que já se encontra fragilizada devido a rasgos e desgaste do suporte(tecido).
5. Limpeza: No processo de limpeza serão utilizados os processos mecânico com bisturi e químico com a ajuda de um isopor embebido em solvente para extração do verniz antigo, de sujidades e dos produtos usados tanto para fixação da pintura, quanto para sua proteção durante os trabalhos no verso da obra.
6. Colocação no novo chassi: A obra receberá novos chassis, sendo estes chanfrados para que ajude no processo de conservação da mesma, confeccionado em alumínio revestido de madeira tratada com cupinicida residual. A estrutura de metal é recomendada para pinturas sobre telas de grandes dimensões, uma vez que não absorve umidade, não empena, reduz os riscos de ataque de insetos e é mais leve. A obra reentelada é estirada sobre o novo chassi e fixada com tachinhas de latão, material que evita a oxidação. Para ajustar a tensão da tela sobre o chassi, colocam-se cunhas, presas ao chassi.
7. Nivelamento e reintegração cromática: As áreas da tela em que houve perda da pintura original serão niveladas com massa adequada, e assim receber a recomposição da policromia, devendo a mesma seguir os padrões de pigmentos específicos para restauro.
8. Aplicação de verniz: O verniz a ser utilizado deve seguir os padrões indicado para obras restauradas devendo ser aplicado com compressor, para garantir homogeneidade.
9. Fechamento do verso: O fundo da obra é fechado para que possa reduzir o acúmulo de sujidades, dar maior segurança no caso de movimentação e reduzir os efeitos das alterações climáticas, quando a obra estiver fora da reserva técnica, podendo ser facilmente removida, quando necessário.

### **Montagem desta instrução:**

Roberto Moreira Chaves

Pedro Eymar Barbosa Costa

### **Fotografia:**

Pedro Humberto Silva