INTERVENÇÕES DE RESTAURO: IMAGINÁRIA SACRA

*Yacy-Ara Froner**

O conjunto de imaginária sacra da Coleção Mário de Andrade representa uma parcela deste acervo, pertencente ao Instituto de Estudos Brasileiros. Composto por peças populares e eruditas reunidas ao longo de várias incursões pelo interior do Brasil, além de compras e aquisições ocasionais, esta série acaba por delinear uma das feições do Mário de Andrade colecionador: o homem voltado para a preservação do patrimônio e da arte popular brasileira. Neste sentido, o significado desta coleção reside tanto na história de sua formação quanto nas particularidades das obras reunidas e sua preservação advêm da própria necessidade de manutenção de uma parcela desta memória.

Através dos contatos entre a professora Marta Rossetti Batista – responsável pela coleção – e a professora Beatriz Coelho – diretora do CECOR (1)–, iniciou-se um projeto de restauração deste acervo com o objetivo de formar uma equipe, definir metodologias e viabilizar o trabalho.

O caminho encontrado para um trabalho mais seguro e homogêneo foi o de elaborar documentação específica e detalhada de todos os objetos restaurados. Desta forma, cada obra recebeu uma ficha individual constando dos seguintes itens:

1. *identificação: nome; número de inventário e do restauro; técnica; autoria e origem.*
2. *descrição.*

---

* Restauradora do MAE

1 O CECOR – Centro de Conservação e Restauração da Universidade Federal de Minas Gerais – é responsável pela formação de pessoal especializado em conservação e restauração através de cursos bi-anuais de nível lato-senso, além de coordenar e promover projetos de restauração e pesquisas em diversas localidades do país.

3. *antecedentes históricos.*
4. *tecnologia de construção: dimensões; características do suporte, base de preparação, policromia e anexos.*
5. *estado de conservação.*
6. *intervenções de restauro.*

A esta documentação foram anexados: documentação fotográfica; desenho esquemático das degradações; cartões de testes de limpeza contendo os cotonetes dos solventes testados para a remoção de sujidade e envelopes de materiais diversos – como pinos e etiquetas. Estas foram cuidadosamente removidas e novamente fixadas em cartão neutro.

Através da metodologia desenvolvida e da orientação periódica da professora Beatriz Coelho, as dúvidas surgidas no decorrer do processo foram minimizadas. A coordenação geral da professora Marta Rossetti Batista viabilizou a execução do trabalho, além de proporcionar a orientação necessária, tanto a nível histórico documental, como em relação às características da coleção e aos critérios da instituição. Neste sentido, cabe ressaltar que o trabalho de restauração e conservação envolve aspectos éticos e materiais, que devem respeitar tanto as necessidades dos objetos tratados, quanto os critérios específicos das curadorias dos acervos.

As restaurações relativas à apresentação estética foram então discutidas com especialistas, optando-se por uma proposta de *mínima intervenção.* Desta forma, as intervenções de restauração efetuadas nas obras da Coleção Mário de Andrade tiveram por objetivo estacionar os processos de degradação das mesmas. Uma vez que os aspectos estéticos, materiais e históricos dependem de noções de legibilidade, legitimidade, intenção original e preservação material, a postura assumida não exclui uma intervenção mais profunda em outro momento.

A variedade dos materiais desta série – divididos entre madeira, marfim e terracota – fez com que nossas atividades fossem planejadas a partir das características destes objetos. Sendo assim, nossa intenção é expor a metodologia empregada, a partir de estudos de casos específicos, de acordo com as fases assim divididas: *I – Restauração dos objetos confeccionados em madeira; II – Restauração dos objetos confeccionados em marfim.* Uma vez que este trabalho encontra-se em andamento, examinaremos apenas as obras executadas nesses tipos de suporte.

Desta forma, procuramos proporcionar uma visão global dos conjuntos definidos a partir dos estudos referentes à tecnologia de construção, estado de conservação e causas de degradação, além dos métodos de intervenção e materiais empregados na conservação.

I - Restauração dos objetos confeccionados em madeira

A primeira etapa do projeto, realizada entre os meses de setem-

bro e dezembro de 1992, priorizou o tratamento das esculturas confeccionadas em madeira, em função da quantidade e do maior risco de degradação destes objetos, na maioria dourados e policromados. Nesta fase foram tratadas quarenta e duas esculturas: doze representações da Virgem Maria, cinco de São José, dez de Jesus Cristo e quinze imagens de santos.

A escolha da seqüência das obras tratadas procurou atender às necessidades individuais de cada escultura, cuidando-se inicialmente daquelas que se encontravam em maior grau de degradação contínua, ou seja, as peças que apresentavam indícios de perdas recentes e desprendimentos visíveis. Além do estado de conservação, procuramos reunir conjuntos de obras pertencentes a um mesmo grupo de origem ou procedência, com a finalidade de comparar técnicas, estrutura formal e documentação, visando sobretudo a execução de um trabalho mais homogêneo.

Uma vez que as áreas de origem das imagens nem sempre se encontram registradas, recorremos ao IPT — Instituto de Pesquisas Tecnológicas — para efetuar análises referentes à espécie das madeiras empregadas (2), com o objetivo de tentar definir uma provável zona de procedência destas obras, além de recolher informações importantes referentes às características físicas dos suportes.

Através do Prof. João Perez Chimello e seu auxiliar Francisco Pereira da Silva, especialistas do Setor de Preservação de Madeiras, foi constatado que a maioria das obras apresentava como suporte o cedro — *cedrela/melinacea*. Além do cedro, foram também encontradas: canela (*nectranda/lauraceae*); freijó (*cordea goeldiana/ baraginaceae*); pinos exóticos (*coníferas*); mogno (*switenia macrophylla/melinacea*) e carvalho (*euplasso*).

Apesar de muitas madeiras terem sido identificadas, cabe ressaltar que, mesmo definida a área de procedência da madeira, não é possível afirmar categoricamente a origem de uma obra — apenas em função de exames analíticos —, devido à própria mobilidade deste tipo de material. Contudo, conhecidos os suportes e suas características fundamentais, o trabalho de conservação torna-se mais completo e seguro, em decorrência das informações fornecidas pela análise.

Levando-se em conta que o comportamento específico de cada material define sua interação com o ambiente, pudemos constatar que

---

2 O processo empregado nestas análises consiste em exame microscópico, proporcionado por um micro-corte tangencial ao sentido dos anéis de crescimento, onde poros das madeiras tornam-se visíveis. Uma vez que cada madeira possui uma estrutura anatômica, a distribuição e o formato dos poros, parênquimas e raios, assim como as características de cor, perfume e peso, auxiliam na identificação das mesmas. Ver : CHIMELLO & MAINIERI, *Fichas características das madeiras brasileiras*. São Paulo, Divisão de Madeiras/IPT, 1989.

na maioria das obras estudadas os problemas de degradação mais comuns foram causados principalmente pela variação de umidade relativa nas áreas de exposição.

Uma vez que os componentes das esculturas policromadas são sensíveis à umidade, a instabilidade ambiental acarreta alteração nestes materiais: os processos constantes de contração e expansão da madeira ocasionam rachaduras, desprendimentos, ressecamento e pulverulência, além da perda da resistência física da matéria; por outro lado, a movimentação diferenciada entre as camadas – suporte de madeira e pintura – promove perdas e desprendimentos da policromia, uma vez que a madeira apresenta um índice de dilatação e contração maior do que o da camada pictórica (3).

Além dos problemas referentes à variação intensa de umidade relativa, algumas das obras apresentavam perdas significativas devido à exposição ao calor excessivo – o que pôde ser observado através dos resquícios de cera e fuligem, marcas de queimaduras e ressecamentos da policromia de algumas esculturas. O caráter votivo destas imagens justifica algumas degradações desse tipo, uma vez que as obras deveriam ficar em contato com velas e incensos usados nos atos religiosos, enquanto que outras revelam intervenções antigas, efetuadas com materiais aplicados com calor.

Nos exames referentes ao estado de conservação, observou-se que apenas algumas esculturas apresentavam partes faltantes, sendo mais comum a perda de dedos, mãos, pés, coroas, resplendores e nariz, ocorrendo ainda descolamento e afrouxamento das áreas de encaixe, fraturas e instabilidade das bases de apoio.

Os processos de degradação das obras do acervo – provocados pela ambientação inconstante, degradação estrutural inerente ao próprio processo de envelhecimento da obra e manuseio inadequado – foram amenizados pela manutenção da obra em um ambiente mais estável e controlado da Reserva Técnica da Coleção Mário de Andrade.

Expostas as diretrizes gerais deste projeto de restauração e as condições de conservação da imaginária confeccionada em madeira, exemplificaremos nosso trabalho com estudos de casos específicos.

Estudo de caso: Cristo na coluna – AR-7

Figura masculina de grandes proporções – 33 x 20 x 15cm –, em meio corpo, representando o passo da flagelação do "*mistério da*

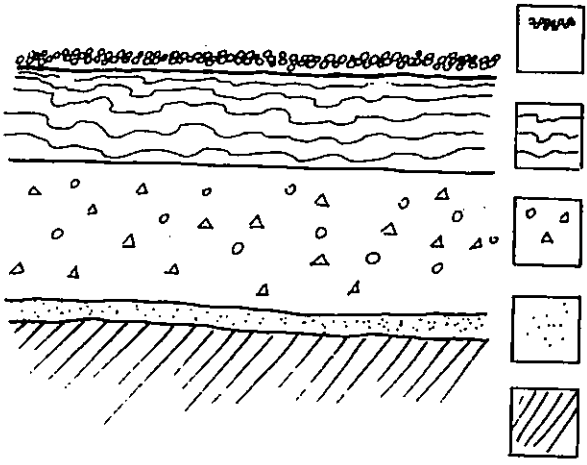
3 SERCK-DEWAID, M. Conservación de escultura policromada. (s.n.t.) (Texto fornecido ao Taller de Actualisación para América Latina). Belo Horizonte, J.P. Getty/ UNESCO/CECOR, 1989.

paixão de Jesus Cristo". A imagem apresenta a cabeça voltada para a direita e as mãos abaixadas e cruzadas à esquerda, proporcionando à escultura uma torção movimentada em espiral, própria dos estilos executados no final do séc. XVIII e início do XIX. As feições do rosto são marcadas pelos olhos de vidro e pelo detalhamento dos dentes. O corpo desnudo apresenta hematomas singulares, em azul e vermelho, acentuando o caráter realista da obra.

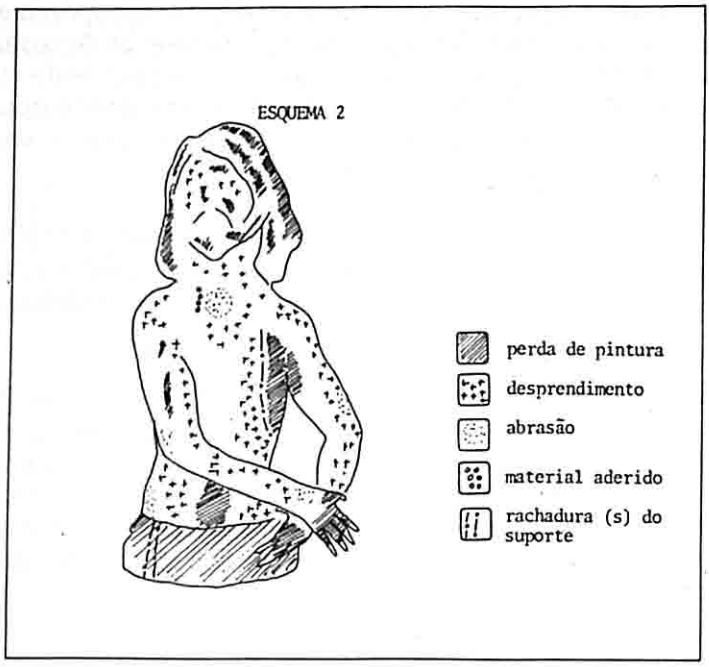
Confeccionado em vários blocos, apresenta junções visíveis nos braços e nos dedos – locais onde a movimentação diferenciada entre a policromia espessa e o suporte ocasionou desprendimento da pintura.

A camada pictórica composta por encolagem, base de preparação espessa e camadas subseqüentes de carnação (Esquema 1), apresenta tons rosados na pele, marrom nos cabelos e azuis nos hematomas, sendo que estes últimos encontram-se pintados sobre a carnação em camadas mais delgadas. A espessura da base de preparação indica uma talha de origem popular, uma vez que este recurso é utilizado com a intenção de corrigir as imperfeições da escultura.

ESQUEMA 1



1. Verniz: Camada superficial aplicada sobre a pintura (brilho)
2. Carnação em várias camadas: composta por aglutinantes, pigmentos
3. Base de preparação: camada intermediária - ajusta a talha e impede que a madeira absorva a pintura
4. Encolagem: isola a madeira para que esta não absorva a pintura
5. Suporte de madeira



Em decorrência dessa tecnologia de construção, esta policromia torna-se mais sensível à umidade, uma vez que a camada pictórica não acompanha a movimentação do suporte. Desta forma, a pintura encontrava-se muito sensibilizada pela variação higrométrica, apresentando perdas e desprendimentos recentes (Esquema 2) – (Foto 1), enquanto que o envelhecimento do verniz comprometeu uma leitura mais detalhada da pintura.

Foto 1
Foto de Yacy-Ara Froner

A fragilidade da camada pictórica exigiu que o primeiro procedimento de intervenção fosse a fixação da policromia em desprendimento, optando-se por um adesivo protéico aplicado sobre a estrutura integral da pintura, uma vez que o tratamento tópico não surtiria efeito. Foram necessárias várias aplicações em intervalos de tempo regulares, associadas ao ajuste por pressão desta pintura.

Após a aderência da policromia, efetuou-se a limpeza do verniz com solventes orgânicos e sabões especiais (4). O resultado desta limpeza foi satisfatório. (Foto 2).

Foto 2
Foto de Yacy-Ara Froner

Devido às peculiaridades desta pintura, a aplicação de uma base de nivelamento nas bordas das áreas de perdas e rachaduras torna-se necessária, mais por uma questão de segurança do que por um aspecto estético.

4 WOLBERS, R. The cleaning of gilding. (s.n.t) (Texto fornecido ao Taller de Actualisación para América Latina). Belo Horizonte, J.P. Getty/UNESCO/CECOR, 1989.

Estudo de caso: Nossa Senhora – AR 28

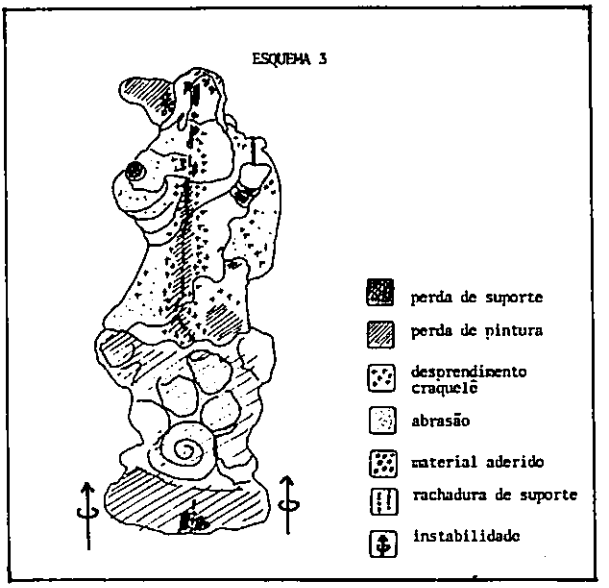
Esta escultura apresenta como peculiaridades o rosto e as mãos confeccionados em marfim e a estrutura do suporte composta por várias partes (Foto 4).

Foto 3
Foto de Yacy-Ara Froner

A figura escultórica principal encontra-se apoiada sobre sete anjos e apresenta os braços estendidos para frente – correspondendo iconograficamente à representação de *Nossa Senhora da Apresentação* –, onde falta a imagem de um Menino Jesus sobre um manto.

As vestes são revoltas, ao estilo da segunda metade do séc. XVIII, sendo uma obra de confecção semi-erudita, isto é, mais erudita na talha do que no estofamento – a pintura do panejamento. (Foto 3).

Foto 4
Foto de Yacy-Ara Froner



Seu estado de conservação é razoável, ocorrendo porém uma grande rachadura frontal e outras generalizadas, ocasionadas por impactos mecânicos decorrentes da instabilidade do suporte. Nestas áreas a policromia encontrava-se perdida e em desprendimento (Esquema 3). Além destes problemas estruturais, excrementos de insetos e resquícios de adesivos antigos encobriam a policromia, promovendo alteração nas características da pintura.

O adesivo empregado na fixação tópica foi definido em função da estrutura delgada da policromia; a aplicação de um adesivo sintético com coeficiente de contração baixo e alto índice de penetração proporcionou um resultado satisfatório. Cabe ressaltar que este procedimento foi efetuado antes do desmonte da peça.

Uma vez que a base de apoio encontrava-se mal ajustada, foi necessário o desmonte da peça com o objetivo de recolocá-la no local original, contribuindo à estabilidade e à limpeza — consta-se que nesta região o espaçamento entre a escultura e o pedestal promoveu o acúmulo de poeira, teias e casulos de insetos e, conseqüentemente, a concentração de umidade.

Após o desmonte, cada uma das partes foi limpa com o produto adequado às suas necessidades particulares. Esses produtos encontram-se devidamente registrados no cartão de teste anexado à "Ficha de restauro".

Foto 5
Foto de Yacy-Ara Froner

Concluída a limpeza, realizamos a montagem e efetuamos uma apresentação estética parcial, uma vez que as áreas de rachaduras se encontravam fragilizadas. (Foto 5).

Estudo de caso: Nossa Senhora – AR16

Esta escultura da Virgem Maria segurando o menino Jesus pode ser considerada uma representação popular de Nossa Senhora dos Prazeres, pois apresenta as sete rosas representativas da bem-aventurança – atributo desta iconografia. Encontra-se em pé com a mão direita sobre o peito, enquanto que com a esquerda segura uma criança de cabelos compridos. Veste túnica salmon escuro adornada por sete rosas de cabos longos, escapulário longo com três círculos marcados por uma cruz vermelha, coifa branca sobre a cabeça e manto verde sobre os ombros adornado por folhas metálicas espessas, ricas em cobre e com um tipo de confecção mais popular.

A criança veste túnica amarela com bordas vermelhas e traz uma esfera azul, representando o mundo, nas mãos. Como detalhe específico da criação artística desta obra, podemos ressaltar os pés do menino delicadamente cruzados por baixo do panejamento.

O estado de conservação da obra pode ser considerado bom, apesar das duas rachaduras de aproximadamente 5cm, localizadas na

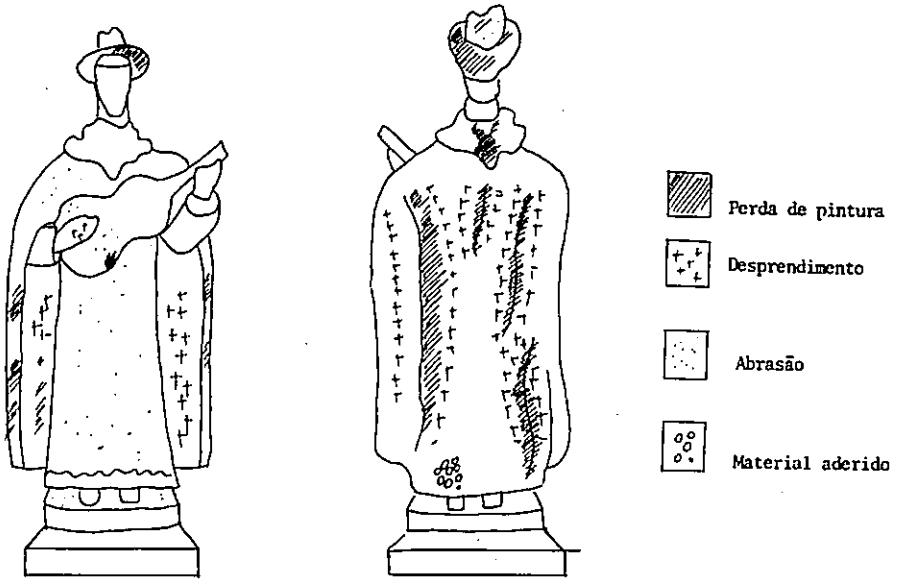
região frontal próxima da base. Nestes locais a policromia apresentava-se em desprendimento. Perdas generalizadas nas regiões do véu, rosto e bordas do manto, indicam que a obra sofreu impactos mecânicos – como quedas e contatos com outras superfícies. O escurecimento da camada de verniz encobria as áreas detalhadas da pintura e da talha, enquanto que as folhas metálicas, aplicadas como adorno, encontravam-se oxidadas.

Iniciou-se o trabalho de restauração com a fixação da policromia através de adesivo proteico, acrescido de fungicida, o qual demonstrou maior compatibilidade com a pintura. Através de testes, optou-se por um solvente aquoso, eficaz na remoção do verniz envelhecido (Foto 6). Nas áreas oxidadas das folhas metálicas foi utilizado um desoxidante próprio, o qual tem a capacidade de deixar uma capa de proteção por sobre a folha.

Foto 6
Foto de Yacy-Ara Froner

Nesta obra, pode ser observado, apenas com os procedimentos de limpeza, a riqueza dos detalhes da talha. Contudo faltam ainda a apresentação estética e a aplicação de uma camada de proteção.

ESQUEMA 4



Estudo de Caso: São Gonçalo Violeiro – AR50

Esta imagem (Foto 7), colhida por Marciano dos Santos nos arredores de São Paulo, registra o sentido festivo da devoção popular. Originariamente concebido com indumentária dominicana, este São Gonçalo Violeiro reelabora a tradição e acresce ao seu hábito a viola e o chapéu.

Apresenta base de preparação delgada, sendo mais bem confeccionado que as outras imagens semelhantes. A policromia, fina em algumas áreas e espessa em outras, parece ser composta por pigmentos naturais. Apresenta como curiosidade a feitura dos pés desenhados e pintados diretamente no pedestal de apoio, ao invés de ser tradicionalmente esculpido ou encoberto pelas vestes.

A policromia, com perdas generalizadas e craquelês, encontrava-se encoberta por uma espessa camada de poeira que impedia a percepção da coloração original. (Esquema 4)

Devido à fragilidade da pintura – em estágio acentuado de desprendimento – iniciou-se o procedimento de sua fixação com a aplicação de um adesivo proteico através de um tratamento global e repetido em operações regulares, com o espaço de tempo de uma dia. Após sua fixação, utilizou-se para a limpeza um composto orgânico

Foto 7
Foto de Yacy-Ara Froner

combinado, o qual demonstrou eficácia. Os excrementos de insetos foram removidos com o auxílio de um bisturi.

Finalizada esta etapa, concluímos que o trabalho de conservação preventiva executado na maioria das peças confeccionadas em madeira cumpriu o objetivo de estacionar os processos de degradação, proposto no início do trabalho. Deixamos registrado que a documentação de toda intervenção de restauro realizada, encontra-se à disposição nos arquivos desta coleção.

II - Restauração dos objetos confeccionados em marfim

A segunda etapa do trabalho, iniciada em março e concluída recentemente, tratou da restauração dos objetos com suporte de marfim. Este conjunto é composto por três representações da Virgem Maria, duas de Cristo, uma de São João Evangelista, uma de São João Batista, duas de Santo Antônio, uma de São Domingos e uma imagem rara do "Bom Pastor". Devemos salientar que este tipo de imaginária advém do intercâmbio entre as colônias portuguesas – em sua grande maioria das regiões asiáticas –, sendo denominada luso-oriental (5).

5 FERRÃO, Bernardo. *Imaginária luso oriental.* Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1983. (Presença da Imagem).

Os processos de restauração e documentação empregados nestas obras respeitaram os critérios e a metodologia descritos anteriormente nos relatos das intervenções das esculturas policromadas. Contudo, a especificidade deste material condicionou a procedimentos distintos nas intervenções de restauro.

O marfim é um material sensível ao calor e à umidade: a água causa a hidrólise da osteína, destruindo sua estrutura de composição interna; a ação dos ácidos desintegra sua estrutura inorgânica; exposto ao espectro solar muda de cor, tornando-se quebradiço, manchado e propenso a rachaduras; a combinação entre a deposição de sujidade e a penetração de água promove inscrustações salinas — comuns em artefatos arqueológicos.

Uma vez que o tamanho das presas delimita o tamanho das peças confeccionadas neste material, observamos que a maioria das obras existentes nesta coleção apresenta estrutura múltipla ou composta, sendo comum o encaixe de braços, dedos e adereços.

O estado de conservação dos objetos desta série pôde ser considerado relativamente bom: não houve ocorrência de partes faltantes significativas e apenas uma das imagens — Santo Antônio (Foto 8) — apresentava porosidade decorrente da incrustação de extratos salinos. A obra mais danificada é um São João Batista (Fotos 9 e 10), cujos pés encontram-se quebrados e abrasionados.

Foto 8
Foto de Yacy-Ara Froner

Foto 9
Foto de Yacy-Ara Froner

Foto 10
Foto de Yacy-Ara Froner

De maneira geral, notou-se uma sujidade generalizada, proveniente principalmente pela deposição de fuligem decorrente da fumaça de velas e poeira, ocorrendo ainda resquícios de cola animal, cera e etiquetas. Algumas peças apresentam fissuras e manchas, decorrentes da fotossensibilidade do material. A perda integral da policromia da maioria das obras indica uma exposição intensiva à variação de umidade, podendo significar também uma mudança de gosto: os marfins do séc. XVIII eram geralmente policromados; no séc.XIX muitas obras foram modificadas com o intuito de atender aos critérios neoclássicos.

O estudo detalhado de alguns casos específicos poderá exemplificar algumas observações.

Estudo de caso: Cristo – AR 6

Esta escultura em marfim representa a figura do *Cristo suplicante,* de acordo com a passagem bíblica relatada em Matheus 27.45-46, onde Jesus eleva os olhos ao céu e pergunta: "Deus, Deus meu, por que me desamparaste".

Foto 11
Foto de Yacy-Ara Froner

O corpo esguio, com torção em "S", e as chagas cavadas e policromadas sobre o marfim ressaltam a qualidade naturalista desta ima-

Foto 12
Foto de Yacy-Ara Froner

gem. Os braços encontram-se levemente levantados e as mãos espalmadas em posição de bênção. Os olhos levantados, a boca entreaberta e a expressão de dor registram uma fisionomia angustiada, embora simples. Os cabelos esculpidos em finas incisões retas caem nas costas e na altura do peito; a barba bipartida e pontiaguda segue as mesmas linhas de composição do cabelo. Uma das peculiaridades desta peça é sua estrutura em peças múltiplas, sendo mais significativo o detalhe do encaixe dos dedos das mãos (Foto 11).

O estado de conservação desta obra é bom, apesar da perda do dedo mínimo de ambas as mãos, das rachaduras nas pernas, do deslocamento do braço esquerdo e da concentração de poeira.

Iniciaram-se os procedimentos de restauração pela limpeza do marfim com produtos recomendados em bibliografia especializada. Os resultados foram satisfatórios, sendo possível visualizar as chagas, pintadas em vermelho intenso, anteriormente encobertas pela poeira.

A montagem das áreas de encaixe foi executada com o auxílio de pinos complementares e o uso de adesivos próprios para o marfim (6).

---

6 SNOW & WEISSER. L'examen et le traitement d'ivore et matières apparentées. In: *Adhesifs et consolidants: Congress International* n. 10. Paris, Inst. Intern. de Conservation, 1984. p. 147-152.

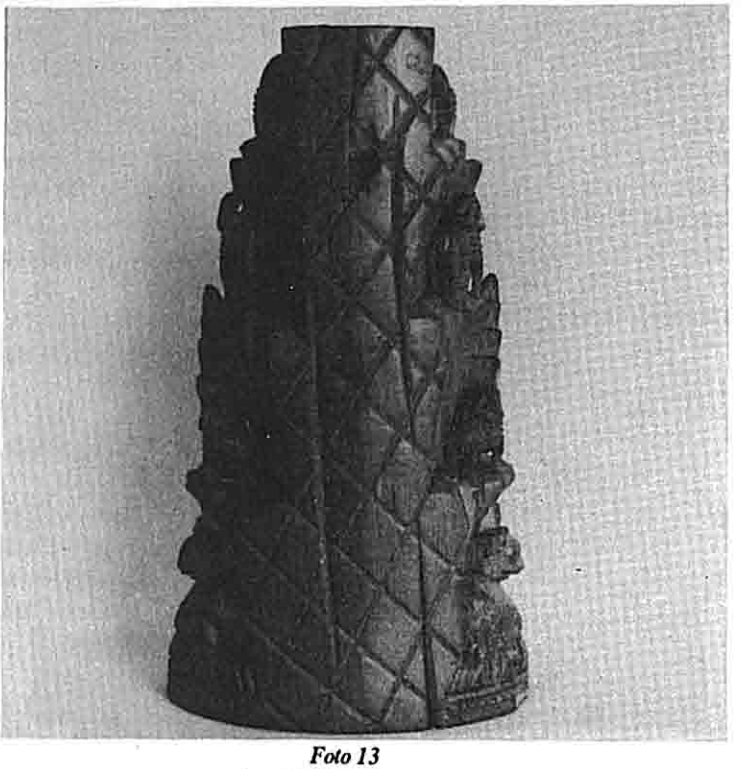


Foto 13
Foto de Yacy-Ara Froner

Estudo de caso: Bom Pastor – AR51

O *Bom Pastor* consiste em uma representação típica das colônias asiáticas portuguesas. É caracterizada pela figura de um menino, vestido com trajes camponeses, sobre um monte escalonado, repleto de figurações simbólicas.

No caso específico desta escultura, o Menino Jesus encontra-se adormecido, com o rosto inclinado e apoiado na mão direita. Suas vestes apresentam um motivo decorativo composto por quadrados salientes e simétricos – descrito por Bernardo Ferrão como amedrondado alinhado –, além dos atributos pastoris da cabaça e do bornal. Apresenta-se sentado, de pernas cruzadas no alto de uma peanha, representando um monte rochoso, dividido em quatro socalcos, repletos de motivos zoomorfos, fitomorfos, arquitetônicos e emblemáticos (Ver Foto 12).

A qualidade desta obra reside na erudição e na riqueza dos detalhes que a compõem, como as doze ovelhas existentes na figuração, representando os apóstolos.

Seu estado de conservação é bom, ressalvando o fato da obra apresentar rachaduras provocadas pela exposição da peça a ambientes

instáveis. As partes mais salientes – como o nariz do menino e a frente da decoração – estão abrasionadas devido a impactos mecânicos ocasionados pela instabilidade do suporte. Além destas degradações, a perna esquerda encontra-se fraturada.

Iniciou-se o trabalho de restauração pela desmontagem da obra, seguida pela limpeza (Foto 13). Finalizada esta etapa, a perna danificada recebeu um nivelamento/encolagem, capaz de proporcionar a segurança necessária. Novos pinos foram confeccionados e as peças foram reunidas com o auxílio de um adesivo reversível.

O conjunto da imaginária – madeira e marfim – recebeu uma camada de proteção sobre a policromia, com o objetivo de promover uma película externa protegendo a obra contra os efeitos do ambiente.

Concluída esta fase, acreditamos que as intervenções realizadas cumpriram com as propostas iniciais, os critérios discutidos e as condições de trabalho do Instituto de Estudos Brasileiros, ressaltando ainda que este projeto encontra-se aberto às discussões construtivas que possam auxiliar nossas atividades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Rodrigo M.F. *Artistas coloniais.* Rio de Janeiro, MEC/Serv. de Documentação, 1958. 89p. (Cadernos de Cultura, nº113).

ANDRÉ, Jean Paul Michel. Le traitement du bois: la consolidation, In: *Restauration des sculptures,* Friburg, Office du livre, 1977. p.55-116.

A.A.T.A. – *Art and archaelogy technical abstracts.* London, IIC. Semi-annually.

BAREIA, E; PUMAR, M. *Manual técnico 1: Madeira características, deterioração, tratamento.* Rio de Janeiro, MinC/SPHAN/Pró Memória, 1988.

BURGI, Sérgio et al., (org.) *Banco de dados: materiais empregados em conservação e restauração de bens culturais.* Rio de Janeiro, ABRACOR, 1990. 257p.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos.* 4ª.ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1991.

CHIMELLO & MANIERI. *Fichas características das madeiras brasileiras.* São Paulo, Divisão de Madeiras, IPT, 1989.

MALE, Emile *El arte religioso del siglo XII-XVIII.* México, Fondo de Cultura Econômica, 1951. 229p.

FERRÃO, Bernardo. *Imaginária luso oriental.* Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1983. (Presença da Imagem).

FERRANDIZ, José. *Marfiles y azabaches españoles.* Barcelona, Labor, 1928. 270p.

GONZALES, J.M.; SOLIS, J.C. *El entierro de Cristo de Juan de Juni.* Valladoid, Instituto Cultura SIMANCAS, 1983. 93p.

MASCHELEIN KLEINER, Liliane. *Les solvents.* Bruxelles, Institut Royal du Patrimoine Artistique, 1981. (Cours de conservation 2).

MATIENZO, L.J.; SNOW, C.E. The chemical effects of hydrolic acid and organic solvents on the surface of ivory. *Studies in Conservation.* London, v.31, nº3, 1986. p.133-139.

MENDEZ,Jorge Saavedra. *Conservación y restauración de antiguidades y objetos de arte.* Buenos Aires, Centurion, 1946.

PLENDERLEITH, H.J. *La conservación de antiguidades y obras de arte.* Valência, Instituto Central de Conservação e Restauração. 373p.

RAMOS FILHO, Orlando. A escultura sacra mineira. Ouro Preto, (s.n.),(s.d.), folhas mimeografadas (Texto fornecido pelo IAC/UFOP-Ouro Preto, 1992).

RESCALA, J.J. *Restauração da obra de arte.* 1ª.ed. Salvador, CED/UFBA, 1985. 304p.

REAU, Louis. *Iconographiés de l'art chrétien.* T.II. Paris, Presse Universitaire de France, 1956.

SMITH, Robert. *A talha em Portugal.* Lisboa, Livros Horizonte, 1962. 192p.

CONGRESS INTERNATIONAL, 10, 1984, Paris. *Adhesifs et consolidants.* p.147-152.

WOLBERS, Richard. The cleaning of gilding.(s.n.t.) (Texto fornecido ao "Taller de Actualización para América Latina", J.P.Getty/UNESCO/CECOR, Belo Horizonte, 1989).