



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
CURSO DE MUSEOLOGIA

LINDA VERYDIANA DE SOUZA CARVALHO

ASPECTOS DA CONSERVAÇÃO DA OBRA DE
MARÍLIA RODRIGUES NA CAL - UNB

Brasília, DF

2025

LINDA VERYDIANA DE SOUZA CARVALHO

**ASPECTOS DA CONSERVAÇÃO DA OBRA DE
MARÍLIA RODRIGUES NA CAL - UNB**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito básico para
obtenção do título de Bacharel em
Museologia pela Faculdade de Ciência da
Informação da Universidade de Brasília.

Orientadora: Professora Doutora Silmara
Küster de Paula Carvalho

Brasília, DF

2025

LINDA VERYDIANA DE SOUZA CARVALHO

**ASPECTOS DA CONSERVAÇÃO DA OBRA DE MARÍLIA
RODRIGUES NA CAL - UNB**

Trabalho de Conclusão de Curso,
submetida para avaliação, como parte
dos requisitos necessários à obtenção
do título de Bacharel em Museologia.

Aprovado por:

**Silmara Küster de Paula
Carvalho**

Professora de Magistério
Superior da Universidade de
Brasília

Doutora em Museologia

**Andréa Fernandes
Considera**

Professora de Magistério
Superior da Universidade de
Brasília

Doutora em História
Cultural

**Neide Aparecida
Gomes**

Professora de Magistério
Superior da Universidade de
Brasília

Doutora em Museologia



Documento assinado eletronicamente por **Andréa Fernandes Considera, Professor(a) de Magistério Superior da Faculdade de Ciência da Informação**, em 19/07/2025, às 21:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Silmara Kuster de Paula Carvalho, Professor(a) de Magistério Superior da Faculdade de Ciência da Informação**, em 19/07/2025, às 21:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Neide Aparecida Gomes, Usuário Externo**, em 23/07/2025, às 13:37, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **12913224** e o código CRC **C04B45EA**.

Referência: Processo nº 23106.066793/2025-11

SEI nº 12913224

Endereço: Campus Universitário Darcy Ribeiro - Gleba A, , Brasília/DF, CEP 70910-900

Telefone: e Fax: @fax_unidade@ - <http://www.unb.br>

CIP - Catalogação na Publicação

L742a , LINDA VERYDIANA DE SOUZA CARVALHO.
ASPECTOS DA CONSERVAÇÃO DA OBRA DE MARÍLIA RODRIGUES NA
CAL - UNB / LINDA VERYDIANA DE SOUZA CARVALHO ;

Orientador: Silmara Küster de Paula Carvalho. Brasília,
2025.
97 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação - MUSEOLOGIA)
Universidade de Brasília, 2025.

1. Conservação de arte sobre papel. 2. Marília
Rodrigues. 3. Gravura. 4. Casa de Cultura da América Latina.
I. Carvalho, Silmara Küster de Paula , orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

A Deus, àquele que me sustentou até aqui, que me guiou, supriu todas as minhas necessidades e me renovou todos os dias para que eu não parasse.

À minha mãe, dona Delma, que nunca mediu esforços para investir nos meus estudos, estar ao meu lado e me ver feliz. Na minha vontade de desistir, o seu animo e puxões de orelhas não me deixaram parar.

Ao meu pai Rafael, que em toda essa trajetória sonhou comigo o dia da minha formatura, se alegrando com todas as minhas conquistas e buscando fazer o seu melhor para que eu me sentisse bem.

À minha orientadora Silmara Küster, por toda paciência, apoio e carinho nessa jornada. Nunca vou me esquecer da sua sensibilidade em me ajudar a não desistir, segurando na minha mão e caminhando comigo nesse processo. Você foi essencial na minha formação.

Ao meu amigo Rogerio, por ter me apoiado em toda essa caminhada, me ajudando e aconselhando a nunca perder a fé e permanecendo ao meu lado, principalmente nos dias em que mais precisei.

Aos meus amigos Théo, Pretinho, Gordinho, Mili, Pitoco, Zequinha e Tito. Meus amigos pets que me dão alegria todos os dias. Um amor que não tem como mensurar.

À minha amiga Quezia, com quem pude compartilhar mais este momento, entre tantos outros dessa vida. Estar na universidade ao seu lado foi viver momentos de alegria, como sempre acontece quando estamos juntas.

À minha amiga Beatriz Dias, que considero um presente que ganhei estagiando no Ibram. Nunca vou me esquecer das nossas conversas, risadas, choros e abraços. Nosso encontro foi um divisor de águas.

Ao Newton, Eneida, Ricardo, Luciana e Cinthia (equipe CAMUS/IBRAM) por todo ensinamento e apoio no meu período de estágio. Foi um prazer compartilhar essa experiência com vocês.

À minha avó Tereza e minhas tias Kátia e Suélia, por toda ajuda e incentivo que me deram. Mesmo em outro estado e país se dispuseram a me ajudar nessa etapa.

À Anelise Weingartner e ao Raniel Fernandes, pela disponibilidade e contribuição neste trabalho.

A todo o corpo docente da Museologia, em especial à Ana Abreu, à Andréa Considera, à Celina Kunyoshi, à Ivy Silva e ao professor Kelerson Semerene, da História.

Por último, mas não menos importante, agradeço à Universidade de Brasília. Mesmo nos últimos tempos não estando presente diariamente no campus, a UnB fez parte de muitas decisões e momentos importantes do meu dia a dia.

MEMORIAL ACADÊMICO

A primeira vez que tive conhecimento sobre o curso de Museologia foi no terceiro ano do Ensino Médio, quando estava pesquisando sobre os cursos que tinham na UnB. Me interessei porque o curso possibilitava o envolvimento com história e arte, que era algo que eu gostava. Mas ingressando no curso no segundo semestre de 2016 pude ver que o campo da Museologia é mais abrangente e logo no primeiro semestre fiquei envolvida com a ideia de cursar matérias de conservação.

Durante a minha trajetória acadêmica, outras áreas despertaram o meu interesse, como foi no segundo semestre do curso, quando pela primeira vez, tive contato com a Museologia Social e com o Ponto de Memória da Estrutural - DF, por intermédio da professora Marijara Queiroz.

E nesse mesmo período tive a oportunidade de participar como ouvinte do “Seminário Comunidades e Patrimônios: dos ecomuseus ao patrimônio cultural imaterial”, ministrado pela professora francesa Claudie Voisenat, onde nos apresentou sua pesquisa que examinou as dinâmicas sociais e culturais de grupos de algumas regiões na Europa, destacando seu papel na educação patrimonial e na formação da identidade comunitária.

Ainda no segundo semestre comecei a ter contato com os estudos sobre acervos museológicos na matéria de Tópicos Especiais em Museologia Aplicada a Acervos, com a professora Celina Kunyoshi, onde fiz pesquisas sobre acervos de origens japonesas e de obras japonistas em museus ocidentais. Ao estudar as diversas coleções existentes nos museus, passei a me interessar mais pela história e pelos processos de produção dos objetos e decidi então me aprofundar nas disciplinas de Tópicos Especiais em Museologia Aplicada a Acervos, com a professora Andrea Considera, e então dediquei meus conhecimentos em diversas áreas essenciais à Museologia, como heráldica, ordens honoríficas, arquitetura, mobiliário, numismática e indumentária. Esses estudos ampliaram minha compreensão sobre a riqueza e a complexidade dos acervos.

Outro momento significativo na minha trajetória foi o estágio de dois anos no Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), especificamente na Coordenação de

Acervo Museológico (CAMUS). Durante esse período, tive a oportunidade de conviver e aprender com profissionais experientes na área. Essa vivência enriqueceu minha visão sobre a preservação e o cuidado com o patrimônio cultural e foi nesse ambiente que defini, de forma mais clara, meu interesse em trabalhar diretamente com acervos museológicos.

Nesse período, também cursei as disciplinas de Conservação e Restauro de Documentos (CRD) e Museologia e Preservação 1 (MP1), ministradas pela professora Ivy Silva. Esses estudos complementam minha formação prática, oferecendo uma base teórica essencial para o entendimento dos processos de preservação.

Com meu interesse voltado para a área da conservação, decidi que o tema do meu Trabalho de Conclusão de Curso deveria seguir esse eixo. Com o auxílio da professora Silmara Küster, conheci a história da artista Marília Rodrigues, cuja trajetória me chamou a atenção por ter ligação com a Universidade de Brasília.

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso aborda os aspectos da conservação aplicada ao acervo de Marília Rodrigues doadas a Casa de Cultura da América Latina - CAL/UnB. Foram realizadas visitas técnicas na CAL/UNB, entrevistas, análise documental e revisão bibliográfica sobre a trajetória e técnicas da artista. Além disso, realizou-se procedimentos de conservação em alguns dos estudos de cores da artista disponibilizados para a pesquisa, como laudo técnico, higienização a seco, tratamento aquoso e acondicionamento. Complementar a este trabalho foi realizada a identificação das obras aos estudos analisados.

Palavras Chaves: Conservação de arte sobre papel. Marília Rodrigues. Gravura. Casa de Cultura da América Latina.

ABSTRACT

This undergraduate thesis addresses the conservation aspects applied to the collection of Marília Rodrigues, donated to the Casa de Cultura da América Latina (CAL) at the University of Brasília (UnB). Technical visits were conducted at CAL/UnB, along with interviews, document analysis, and a literature review on the artist's career and techniques. Additionally, conservation procedures were carried out on some of the artist's color studies made available for this research, including technical reports, dry cleaning, aqueous treatment, and proper storage. Complementing this work, the artworks were identified and correlated with the analyzed studies.

KeyWords: Art on paper conservation. Marília Rodrigues. Printmaking. Casa de Cultura da América Latina.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Exposição Marília Rodrigues / CAL.....	31
Figura 2 Exposição Marília Rodrigues / CAL.....	32
Figura 3 Exposição Marília Rodrigues / CAL.....	32
Figura 4 Exposição Marília Rodrigues / CAL.....	33
Figura 5 - Cartaz da exposição Marília Rodrigues / CAL	33
Figura 6- Convite da exposição Marília Rodrigues / CAL	34
Figura 7 Acervo CAL / Pasta com estudos.....	37
Figura 8 Amostra de alguns estudos selecionados da artista	38
Figura 9 Amostra de alguns estudos selecionados da artista	38
Figura 10 Amostra de alguns estudos selecionados da artista	39
Figura 11 Amostra de alguns estudos selecionados da artista	40
Figura 12 Amostra de estudo selecionado da artista	41
Figura 13 Frente e verso sem o desenho preliminar.	42
Figura 14- Frente e verso com o desenho preliminar no verso.	43
Figura 15- Material com ferrugem	44
Figura 16- Material com mancha de café	44
Figura 17- Material com marca de digital visualizado com lupa	45
Figura 18- Material com mancha de oxidação.....	46
Figura 19- Material com mancha de	46
Figura 20 - Marca d'água "C_M_Fabriano 100/100 COTTON"	47
Figura 21- Manchas internas de acidez em um dos materiais	47
Figura 22 - Vinco e dobra em um dos materiais.....	48
Figura 23- Rasgo em um dos materiais.....	49
Figura 24- Marca de chapa	49
Figura 25- Amostras selecionadas para a elaboração de laudo técnico, higienização mecânica e acondicionamento (Frente)	50
Figura 26 - Amostras selecionadas para a elaboração de laudo técnico, higienização mecânica e acondicionamento (Verso)	51
Figura 27- 1º estudo selecionado para a elaboração de laudo técnico, higienização mecânica e acondicionamento	52
Figura 28 - Detalhe do 1º estudo selecionado para a elaboração de laudo técnico, higienização mecânica e acondicionamento	52

Figura 29- 2º estudo selecionado para a elaboração de laudo técnico, higienização mecânica e acondicionamento	53
Figura 30- Detalhe do 2º estudo selecionado para a elaboração de laudo técnico, higienização mecânica e acondicionamento	54
Figura 31- 3º estudo selecionado.....	55
Figura 32 - Detalhe do 3º estudo selecionado.....	56
Figura 33- Utilização da trincha para a retirada de sujidades em um material selecionado	57
Figura 34- Utilização do pó de borracha em um material selecionado.....	57
Figura 35- Utilização da trincha para a retirada do excesso de pó de borracha no material selecionado	58
Figura 36- Desdobramento em um material selecionado	58
Figura 37- Nivelamento em um material selecionado	59
Figura 38 - Teste químico para verificar a solubilidade da tinta	60
Figura 39 - Tratamento aquoso	60
Figura 40 - Tratamento aquoso	61
Figura 41 - Teste de Ph da água.....	61
Figura 42– Resultado do tratamento aquoso em um material selecionado (frente) ..	62
Figura 43– Resultado do tratamento aquoso em um material selecionado (Verso) ..	63
Figura 44– 1º opção de acondicionamento: envelope em cruz	64
Figura 45– 1º opção de acondicionamento: envelope em cruz	65
Figura 46– 2º opção de acondicionamento: envelope simples.....	65
Figura 47 – Envelope com poliéster Mylar	66
Figura 48– Acondicionamento envelope simples com Poliéster Mylar:	67
Figura 49– Acondicionamento envelope em cruz com Poliéster Mylar:	67
Figura 50- identificação das obras finalizadas.....	68
Figura 51- identificação das obras finalizadas.....	68
Figura 52- identificação das obras finalizadas.....	69
Figura 53- identificação das obras finalizadas.....	69
Figura 54- identificação das obras finalizadas.....	70
Figura 55- identificação das obras finalizadas.....	70
Figura 56- identificação das obras finalizadas.....	71
Figura 57- identificação das obras finalizadas.....	71
Figura 58- identificação das obras finalizadas.....	72

Figura 59- identificação das obras finalizadas.....72

LISTA DE SIGLAS E ABREVIações

CAL	Casa de Cultura da America Latina
Camus	Coordenação de acervo Museológico
CRD	Conservação e Restauro de Documentos
DEX	Decanato de Extensão
ENBA	Escola Nacional de Belas Artes
EPIS	Equipamentos de Proteção Individual
FLAAC	Festival Latino- Americano de Arte e Cultura
Ibram	Instituto Brasileiro de Museus
ICCROM	International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property
ICOM	Conselho Internacional de Museus
ICOM-CC	Comitê para a Conservação do Conselho Internacional de Museus
IDA	Instituto de Artes
MAM	Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro
MP1	Museologia e Preservação 1
NUGRASP	Núcleo dos Gravadores de São Paulo
UnB	Universidade de Brasília

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1. MARÍLIA RODRIGUES	17
1.1. Processo Artístico.....	21
2.2. A Gravura na arte de Marília Rodrigues	23
2. CAL / CASA DE CULTURA DA AMÉRICA LATINA	25
2.1. A Cal Como Espaço de Guarda do Acervo de Marília Rodrigues	28
3. CONSERVAÇÃO.....	34
3.1. Conservação Preventiva	35
3.2. Conservação Curativa	36
3.3 Restauração	36
3.4. Metodologia de conservação aplicada no estudo de cores de Marília Rodrigues	37
3.4.1. Avaliação organoléptica do estado de conservação.....	42
3.4.2. Análise com luz visível	43
3.4.3. Luz visível transversa	47
3.4.4. Luz visível oblíqua	48
3.5. Elaboração de laudo técnico	50
3.5.1. Primeiro estudo selecionado	51
3.5.2. Segundo estudo selecionado	53
3.5.3. Terceiro estudo selecionado	54
3.6. Procedimentos de conservação curativa.....	56
3.7. Proposta de tratamento aquoso	59
3.8. Acondicionamento	64
3.9. Relação das amostras com a identificação das obras finalizadas.....	68
CONCLUSÃO.....	73

REFERÊNCIAS.....	74
ANEXO I – Entrevista com Anelise Weingartner Ferreira.....	76
ANEXO II – Entrevista com Raniel da Conceição Fernandes, museólogo da CAL...	81
ANEXO III– MODELO DE LAUDO TÉCNICO DA CAL	85
ANEXO IV – LAUDO TÉCNICO 1	87
ANEXO – LAUDO TÉCNICO 2	90
ANEXO – LAUDO TÉCNICO 3	92

INTRODUÇÃO

O objeto de pesquisa deste trabalho é um conjunto de estudos de cores da coleção de gravuras da artista Marília Rodrigues doadas à Casa da Cultura da América Latina - CAL, buscando identificar as melhores práticas para a sua preservação, levando em consideração os aspectos técnicos quanto a particularidade da coleção. Marília Rodrigues nasceu em 1937, em Belo Horizonte. Formada pela Escola de Belas Artes de Belo Horizonte, foi gravurista, desenhista e professora, desempenhando um papel importante na formação da nova geração e na história da gravura brasileira. Tavora (2015) ressalta que Rodrigues fez parte de uma geração de artistas que nos anos 1960 usou a gravura artística como meio de expressão, iniciando seus estudos em gravura em metal no Ateliê do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-Rio), inaugurado em 1959.

Devido a parte da sua trajetória ter sido feita na Universidade de Brasília, sendo uma das pioneiras em sua criação e com a criação do Ateliê de Gravura da Universidade, Instituto de Artes - IDA, foi importante que suas obras retornassem para a UnB, sendo destinadas para a CAL. A coleção é constituída por 829 obras da própria artista, trabalhos de outros artistas pertencentes à sua coleção e peças sem identificação.

Esta pesquisa está inserida no eixo 4 - Preservação e Conservação de Bens Culturais. Esse eixo tem o conteúdo curricular teórico e prático voltado para o campo da preservação e segurança de bens culturais; para o planejamento, a montagem e a gestão de reserva técnica museológica e de laboratório de conservação; para os estudos dos procedimentos de manuseio, transporte e exibição.

Objetivos

Objetivo Geral:

Apresentar uma metodologia de conservação para um conjunto de estudos de cores de autoria de Marília Rodrigues, considerando suas características

específicas e propor procedimentos pontuais de conservação, visando à preservação e valorização do acervo a longo prazo.

Objetivo específico:

- Verificar os procedimentos de conservação adotados pela CAL;
- Realizar diagnóstico de Conservação em estudos de cores previamente selecionados das obras de Marília Rodrigues;
- Elaborar laudo técnico de estado de conservação em três dos estudos selecionados;
- Propor processos de conservação mais recomendados para o acervo em estudo;
- Fazer revisão bibliográfica sobre a obra e a artista.

A justificativa para a realização desta pesquisa está na importância da coleção de gravuras de Marília Rodrigues, que está sob a guarda da CAL-UnB, considerando a significativa contribuição para as artes gráficas brasileiras, e pelo seu valor histórico e cultural. Devido ao baixo número de pesquisas realizadas sobre as suas obras, esta pesquisa também justifica-se por esse motivo. Além disso, busca-se contribuir para a área da conservação nos espaços museológicos, auxiliando a lidar com acervos de natureza semelhante.

A metodologia de pesquisa adotada é de natureza qualitativa com estudo de caso sobre a Marília Rodrigues e seu acervo, pesquisa bibliográfica e entrevistas

A pesquisa está estruturada em quatro partes. Na primeira parte apresento a Introdução com os respectivos objetivos e justificativas. Na segunda parte apresento a Casa de Cultura da América Latina – CAL/UnB, local onde estão salvaguardados parte das obras de Marília Rodrigues. Na terceira parte é apresentada uma pesquisa bibliográfica sobre a artista, seu processo artístico e as técnicas utilizadas em seus trabalhos. E por fim na quarta parte temos a Conservação aplicada nas amostras, estudos selecionados para a pesquisa, diagnóstico, laudo técnico, tratamento de conservação, seguindo os critérios de conservação adotados pelos profissionais da área e a relação das amostras com as obras finalizadas da artista, além da conclusão e referências bibliográficas.

1. MARÍLIA RODRIGUES

Nome, apelido, coisa importante é,
 Fardo que se carrega.
 Quando alguém se chama Marília,
 Grande a responsabilidade
 Por que ninguém se chama Marília à toa!
 Marília - todo mundo conhece -
 A que inspirava versos?
 Falo d'estoutra, a que cria formas!
 Marílias, ambas, Marílias das Gerais
 E que comunhão! Verso a verso, traço a traço.
 Elas se irmanam: Espontaneidade pura.
 Arte que nos julga, nos empolga,
 e se exprime pelo que é.
 Nem sentimental, nem conceptual,
 pura em si, vivenciada
 A emoção que corrige a regra
 e, por vezes, a regra reprimindo a emoção.
 Eis aí Marília! Poetisa da forma,
 Marília que recria o mundo
 e persegue a expressão.

(Alcídio Mafra de Souza)¹

Marília Rodrigues (1937-2009), natural de Belo Horizonte, contribuiu para o desenvolvimento das artes gráficas brasileiras, tendo destaque como uma das principais gravuristas brasileiras. Segundo Tavora (2009, p.2303), na sua adolescência, a artista já demonstrava o seu interesse pelo desenho, estudando desenho com Haroldo Mattos, na Escola de Belas Artes em Belo Horizonte e tendo influências de Guignard, famoso por retratar paisagens de Minas Gerais. Tavora (2009,p.2303) ressalta que ainda em Belo Horizonte, a inspiração inicial para o seu interesse pela gravura está atribuída ao artista Hans Steiner, após uma visita à exposição do artista, despertando um encantamento pela sua obra. A partir dessa exposição começou a estudar a técnica de Gravura em Metal com o apoio de Haroldo Mattos, que disponibilizou um livro contendo os processos técnicos da gravura, iniciando assim, de maneira limitada, devido a falta dos materiais adequados naquele momento, a sua trajetória na gravura.

Sua mudança para o Rio de Janeiro, em 1959, permitiu que a sua formação fosse construída em duas instituições de ensino em gravura, com orientações de

¹ Marília Rodrigues. Catálogo, Museu Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro, 1988

mestres renomados que a auxiliaram no seu desenvolvimento: A Escola Nacional de Belas Artes (ENBA)², onde trabalhou com Oswaldo Goeldi, uma das principais referências da xilogravura no Brasil, e o Ateliê Livre do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM), através de uma bolsa de um ano que foi recebida pelo Museu, onde passou a explorar a técnica da gravura em metal com a orientação de Anna Letycia, Rossine Perez, DeLamônica, Valter Marques Souza e Edith Behrig.

Nesse período, Goeldi exerceu um papel fundamental para a sua trajetória artística, acolhendo, orientando e reconhecendo a sua inquietação interior expressa na sua arte. Segundo Tavora (2009,p.2303), Goeldi foi um dos principais responsáveis no seu aperfeiçoamento no expressionismo e na xilogravura.

Um dos momentos significativos em sua trajetória, tanto na sua arte quanto na sua vida pessoal, foi sua mudança para Brasília, em 1963, para lecionar e fazer parte da criação da Universidade de Brasília (UnB), inaugurada em 21 de abril de 1962, a convite de Darcy Ribeiro por meio da indicação do artista Carlos Scliar, participando também da fundação do Ateliê de Gravura da Universidade, se tornando uma das pioneiras na trajetória da fundação da UnB. No curso de graduação ministrou as aulas de Gravura em metal, Desenho de Observação e Técnicas Artesanais de Impressão Artes Gráficas e para a Pós-Graduação ministrou a aula de Gravura em Metal.³

No dia 9 de abril de 1964, ocorreu a primeira intervenção à Universidade pelo Regime Militar, tendo a sua estrutura invadida, e então iniciando um conflito entre a liberdade acadêmica e o autoritarismo. Foi um período que marcou a história da universidade e do seu corpo acadêmico, que sofreu perseguições e prisões por seus ideais vanguardistas e suas críticas ao autoritarismo.

Marília, em meio a todos os acontecimentos, teve o mesmo posicionamento que os demais professores que se contrapuseram ao Regime Militar, levando-os a um pedido de demissão coletiva em 1965. De acordo com informações disponíveis no site oficial da universidade⁴, dos 305 professores da Universidade, 223 optaram por se demitir, o que, conforme o mesmo site, resultou na perda da “maior parte dos cérebros selecionados para construir a instituição de vanguarda idealizada por Darcy Ribeiro.”

²Atualmente Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro

³ Informações contidas em documentos que compõem o acervo da CAL.

⁴<https://unb.br/a-unb/historia/633-invasoes-historicas?menu=423> Acesso em: 12 de jul. 2025

De volta ao Rio de Janeiro, Marília não se desligou do que estava acontecendo, demonstrando na sua arte a sua inquietação e sensibilidade frente a essas circunstâncias. Araújo (1988) menciona que nesse período, a artista produziu como forma de manifestação, as obras da série “Registros” com a frase “O difícil é reformar o bicho homem”⁵, sendo um importante documento do período de repressão

Conforme informações obtidas no catálogo “Trajetória – Marília Rodrigues” do Museu de arte de Brasília, em 1993,⁶ e no catálogo “Marília Rodrigues” do Museu Nacional de Belas Artes, em 1988⁷, Marília exerceu outras atividades no campo do ensino e da formação artística no Brasil. Entre 1966 e 1969, ministrou cursos intensivos de arte na educação e atividades artísticas para jovens, além de coordenar o setor de artes visuais do Colégio Andrews a partir de 1966. Promoveu cursos de atividades recreativas para professores no Instituto de Psicologia Clínica, Educacional e Profissional, em 1967 e 1968, bem como em cursos de recreação na Sociedade Pestalozzi do Brasil, em 1969.

Lecionou na Escolinha de Arte do Brasil, de 1970 a 1979, período em que também participou de estágios de observação no Rio de Janeiro (1970 a 1975) e do projeto FRAPE, promovido pelo MEC em 1976, com o curso de desenvolvimento criador e aprendizagem através das artes plásticas. Participou do 5º, 6º e 7º Festivais de Inverno, ministrando cursos de gravura em metal entre 1970 e 1972, na Universidade Federal de Minas Gerais. Em 1970, um curso sobre técnicas e gravura contemporânea brasileira na Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Norte e, no mesmo ano, conduziu um curso de gravura em metal na Escolinha de Arte do Recife, em Pernambuco. Em 1979, atuou no Centro de Arte Cambona e no Atelier Livre da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, promovendo um curso de gravura em metal.

Posteriormente, entre 1981 e 1982, conduziu oficinas de artes plásticas para adultos no espaço Armação, consolidando sua dedicação ao ensino artístico e à popularização da gravura como linguagem visual. Em 1980, ministrou um curso de gravura em metal na Fundação Escola Guignard, em Belo Horizonte. No SESC-Tijuca, no Rio de Janeiro, conduziu um curso sobre técnicas de impressão a partir

⁵⁵ Marília Rodrigues. Catálogo, Museu Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro, 1988

⁶ Este documento compõe o acervo institucional

⁷ Este documento compõe o acervo institucional

da monotipia em 1985 e, no ano seguinte, deu continuidade ao ensino de gravura em metal no mesmo local. No fim dos anos 80 retorna aos trabalhos de graduação no Departamento de Artes Visuais da UnB.

Segundo informações nos catálogos apresentados acima e o site “escritório de arte”⁸, sua primeira exposição individual no Brasil foi realizada em 1962, em Belo Horizonte, na Galeria da Universidade de Minas Gerais, realizando entre 1962 a 1998, um total de 17 exposições individuais no Brasil: 1 em Belo Horizonte; 1 em Ouro Preto - MG; 1 em Petrópolis - RJ; 8 no Rio de Janeiro - RJ; 3 em Brasília - DF; 1 em Salvador - BA; 1 em Vitória - ES e 1 em Porto Alegre - RS. Sua primeira exposição coletiva no Brasil foi entre 1960 a 1962 no Atelier de Gravura do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, após essa exposição foram realizadas, entre 1961 a 2007, mais 58 exposições coletivas no Brasil, dentre as quais: 2 em Pernambuco; 3 em Minas Gerais; 24 no Rio de Janeiro; 5 no Paraná; 16 em São Paulo (2 Bienais); 1 no Ceará; 5 no Distrito Federal e 1 em Santa Catarina.

Além das suas exposições no Brasil, Marília teve destaque com suas obras no exterior com 1 exposição individual no ano de 1961 na “Coletiva, no Museu de Reproducciones” em Lima (Peru) e 23 exposições coletivas em Cuba, Chile, Inglaterra, Holanda, Itália, França, Suíça, Porto Rico, Espanha, Austrália, México, Estados Unidos e Japão, no período de 1961 a 1981, dentre essas destacam-se as suas participações em 12 Bienais e 2 Trienais.

Consolidando o seu nome como referência na gravura e na arte brasileira, foi premiada em diferentes ocasiões durante a sua carreira. Dentre as premiações da artista, no ano de 1961, seu primeiro prêmio foi em desenho no salão do museu do estado de pernambuco e o seu primeiro prêmio na gravura foi em 1962 no XVII Salão Municipal de Belas - Artes de Belo Horizonte. Em Curitiba, no mesmo ano, recebeu o prêmio de aquisição e medalha de prata no III Salão de Curitiba, Museu de Arte do Paraná. Após esse prêmio, em 1963, recebeu uma premiação de aquisição no XII Salão Nacional de Arte Moderna, MEC. Em 1964, obteve o Prêmio de Aquisição no Salão de Arte do Museu de Arte Moderna de Belo Horizonte. Nos anos seguintes, acumulou importantes reconhecimentos: em 1966, recebeu isenção de júri no XV Salão Nacional de Arte Moderna; o Prêmio de Aquisição no Salão de Abril, organizado pela Petite Galerie, no Rio de Janeiro e na II Exposição da Jovem

⁸<https://www.escrikoriodearte.com/artista/marilia-rodrigues> Acesso em: 12 de jul. 2025

Gravura Brasileira, no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. Em 1970, destacou-se ao conquistar o Prêmio de Viagem ao País no XIX Salão Nacional de Arte Moderna. Outras premiações incluem o Prêmio de Aquisição no IV Salão Nacional de Arte Moderna, no Museu de Arte de Belo Horizonte, em 1972, e na II Exposição Internacional de Gravura, organizada pelo NUGRASP (Núcleo dos Gravadores de São Paulo), em São Paulo, no mesmo ano. Já em 1973, foi contemplada com mais um Prêmio de Aquisição no Salão Nacional de Arte, no Museu de Arte de Belo Horizonte. Em 1977, recebeu o Prêmio de Gravura no Salão Nacional de Arte do mesmo museu, e em 1981, conquistou o Prêmio de Aquisição no IV Salão de Artes Plásticas do Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais.

Todas essas premiações refletem a sua importância no cenário artístico brasileiro, refletindo também os diferentes momentos em que suas obras se destacaram, como no período da repressão política reforçando o seu envolvimento com temas sociais, políticos e culturais.

De acordo com os catálogos e site mencionados, sua produção artística compõe alguns acervos pelo país, como o Museu de Arte do Rio de Janeiro, a Câmara dos Deputados, a Biblioteca Nacional, o Museu de Arte Contemporânea, o Museu Nacional de Belas Artes, o Museu de Arte de Belo Horizonte, Museu de arte de Curitiba, a New York Public Library, a Casa de Cultura da América Latina (CAL) e outras coleções particulares no Brasil e no exterior.

1.1. Processo Artístico

O processo artístico de Marília Rodrigues se desenvolve de modo profundo, sensível e técnico passando por diferentes momentos de sua vida e diferentes expressões em suas artes, buscando através das suas técnicas, seus temas, linhas, curvas e cores, exteriorizar aquilo que se passa em seu mundo interior. A temática de suas obras também está ligada ao contexto nacional e político. Os acontecimentos sociais e políticos de sua época trouxeram expressividade em suas obras como uma manifestação e grito de denúncia.

Conforme Araújo (1988) desde o seu período em Minas Gerais, onde criou suas primeiras gravuras em ponta seca, percebe-se o seu olhar particular com traços dramáticos e expressivos em preto e branco, sobre as montanhas e casarios.

Um olhar como a própria Marília define “Minas como assombração”⁹. Araújo (1988) observa que ainda nesse período, mesmo sem a artista ter referências naquele momento sobre o trabalho de Cézanne, é possível notar uma organização espacial que se aproxima do estilo cézanniano, visível na geometrização de casas e telhados.

Em seu período em Brasília, onde contribuiu para a construção da Universidade de Brasília, a temática de suas obras são “árvores”, expressando alegria de forma intensa e mais refinada, traduzida em gravuras de árvores geométricas, construídas com domínio do metal. Nesse momento, segundo Araújo (1988, p.5) “Marília, chegou à total maturidade técnica em Brasília”. Araújo (1988, p.5) cita que nessa época a artista inicia o processo de “corso e ricorso”, um sentido de “ida e volta”, um percurso contínuo, buscando sempre um aprimoramento e interpretações dessa temática. As folhas das árvores que se transformam em frutos, depois sementes e até mesmo estruturas internas destes elementos.

Segundo Tavora (2009), a artista refletia em suas obras questões da sua própria existência e solidão. Com sua opção de não ter filhos, ela retorna o seu olhar para si e para a natureza, criando formas que representam a fecundidade, como as árvores, símbolo da genealogia que em sua história é interrompida. Apesar dessa ausência, ela cria algo que preenche esse espaço. O símbolo da árvore como um útero gerando frutos. Suas gravuras gerando vida.

Entrando na metade da década de 60 até aproximadamente aos meados da década de 70, no Rio de Janeiro, Marília retrata em suas obras os acontecimentos históricos marcantes que ocorrem não só no Brasil, mas no mundo, como a repressão governamental no Brasil, os estudantes presos e a morte de Che Guevara. Nesse período, a artista utiliza em suas obras as imagens de frutas, sementes e animais, como os pássaros.

Observa-se em suas obras que Marília Rodrigues passou a usar cores com mais intensidade, cores marcantes e fortes; cores quentes e frias como tons de verde, azul, vermelho e amarelo. Utilizou de sobreposição de cores, degradê, transparências, unindo as cores ao tema exposto. Marília manifestou através de suas impressões uma representação pessoal, simbólica, que vem do seu imaginário.

Marília Rodrigues. Catálogo, Museu Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro, 1988

1.2. A Gravura na arte de Marília Rodrigues

A gravura é uma das técnicas artísticas mais antigas encontradas como uma forma de expressão humana. Segundo Saboia (2003), os métodos que iniciaram essa forma de manifestação e comunicação se deram através das incisões feitas nas paredes das cavernas e das marcas de sangue aplicadas com as mãos, muitas vezes com o sangue da própria caça. Esses dois métodos de gravação influenciaram outras técnicas da gravura como as gravuras por incisão (calcogravura e xilogravura).

Segundo Almeida (2021), acredita-se que em meados do século VI, na China, a Xilogravura foi a primeira técnica de gravura a ser desenvolvida devido à necessidade de registrar e transmitir os seus conhecimentos. Almeida (2021) cita que no Brasil, a xilogravura surge com os jesuítas, como um meio de catequização dos indígenas, mas apenas após a chegada da Corte Portuguesa, com a criação das indústrias de impressão nacional que a gravura passou a ser inserida no cotidiano, em específico a xilogravura, consolidando-se no nordeste brasileiro como principal técnica de impressão, em específico nos folhetos de cordel, sendo uma técnica mais acessível e barata. No Brasil, a xilogravura passou a ser manifestada principalmente em três formas: a vinculada à literatura de cordel, a utilizada com fins comerciais e a voltada à produção artística¹⁰sendo estabelecida a partir da criação do Liceu de Artes e Ofícios e Escola Nacional de Belas Artes, no início século XX¹¹

Ainda no século XX, no âmbito das artes, a xilogravura foi uma forma de manifestação expressionista entre os artistas devido as características da técnica, como cita Saboia (2003, p.10) “Os artistas ligados ao Movimento Expressionista, já no Sc. XX, usaram a xilogravura para expressar sua arte, em virtude das possibilidades oferecidas pela técnica, que permite criar imagens em que a dramaticidade e a expressão gráfica podem se fazer presentes.”

¹⁰SABOIA, L. M. M. Gravura – História, Técnicas e Relações com a impressão de Papel Moeda. Site do Museu de Valores do Banco Central do Brasil. P. 01-77. 2003. Disponível em:

<https://www.bcb.gov.br/htms/seminarios/museu2003/gravuras.pdf> Acesso em:12 de jul. 2025

¹¹Almeida (2021)

A xilogravura é uma técnica de entalhamento na superfície da madeira resultando em linhas que recebem o entintamento e após este procedimento a sua imagem é transferida para o papel por meio de pressão. Almeida (2021) cita que uma matriz pode ser feita com diferentes tipos de madeira, mas cada tipo de madeira, dura ou macia, requer um material específico.

A calcografia, ou gravura em metal, surgiu como uma nova técnica mais detalhada, desenvolvida nas práticas da ourivesaria.¹² Esse processo é feito em matriz de metal (cobre, zinco, alumínio, aço ou ferro), sua gravação na matriz pode ser feita diretamente, por meio de buril e ponta seca, ou indiretamente, através de água-forte, aquatinta, maneira-negra ou ácidos.¹³ A tinta é aplicada e entra nos sulcos cavados, sendo necessária muita pressão para que seja feita a impressão. Para isso foi preciso a criação de uma prensa específica para que a técnica alcançasse o aperfeiçoamento desejado.

Diferentemente da Xilogravura que é uma técnica em relevo, e da Calcografia de baixo relevo, a litografia se diferencia das demais técnicas por não possuir cavidade e nem relevo na matriz, o processo ocorre em uma superfície plana. A litografia é uma técnica realizada em uma matriz de pedra calcária ou chapa metálica tratada. O desenho na superfície é feito com tinta gordurosa ou lápis, a matriz é entintada e após o processo químico de repulsão entre água e substâncias oleosas¹⁴, a tinta fixa onde há gordura. Alvarez (2017, p.75) menciona que o princípio ativo desta técnica foi descoberta em 1796 por Alois Senefelder, mas seu uso só foi feito em 1799, quando Senefelder desenvolveu uma prensa própria para esta técnica. Com o avanço da tecnologia, a litografia se desenvolveu para a impressão offset, mantendo o mesmo princípio ativo que é baseado na repulsão entre água e gordura.

No século XIX, a fotogravura representou uma mudança nos métodos de impressões fotográficas. Pavan, Tavares e Pohlmann (2013, p.1) citam que a fotogravura é uma técnica que consiste em fotografia sendo transferida para a

¹²ALMEIDA (2021)

¹³ ALVAREZ, Fernando Gómez. *Gravura* [recurso eletrônico]. Vitória: UFES, Secretaria, 2017. Dados eletrônicos. Disponível em: <https://acervo.sead.ufes.br/arquivos/gravura.pdf> Acesso em: 11 jul. 2025

¹⁴ALVARES (2017)

matriz de metal ou cobre, sendo submetida a um processo de banho químico, entintada e levada à prensa para a realização das impressões. Por muito tempo foi utilizada para ilustrar os livros de fotografia e na reprodução de fotografias, mas a fotogravura em metal passou a ficar inviável devido ao seu alto custo para a reprodução comercial, passando a ser utilizada apenas no campo artístico pelos admiradores da gravura artística.¹⁵

Entre as técnicas que compõem a produção artística de Marília Rodrigues, predomina a calcogravura, ou gravura em metal, em suas variantes: ponta-seca, Água-tinta, água-forte. Embora também constem em seus trabalhos a xilogravura, litogravura, fotogravura, desenhos e carvão. Como menciona Araújo (1988, p.5)) Marília dizia que “a minha paixão foi pela gravura como um todo (...) mas o metal tinha uma tal infinidade de possibilidades que eu mergulhei e me absorvi nelas”.

Desenvolveu uma característica de fazer em um só trabalho a junção de mais de uma técnica, a fusão da calcogravura, litogravura e xilogravura, mostrando a grandeza na elaboração de suas produções e de seus estudos na busca de melhores resultados em suas chapas, cortes, relevos e sobreposições.

Observa-se em suas obras o expressionismo e as imagens de paisagens urbanas, casarios, pórticos, frutas, sementes e árvores, gatos, cigarras, borboletas, formigas, corujas, pássaros e outros animais, fotogravuras com pessoas e artigos de jornais da década de 1970 e formas geométricas e semi-geométricas.

2. CAL / CASA DE CULTURA DA AMÉRICA LATINA

A Casa de Cultura da América Latina (CAL) foi criada como parte do Decanato de Extensão (DEX) da Universidade de Brasília - UnB, em 1987, após o 1º Festival Latino-Americano de Arte e Cultura, que aconteceu de a 25 de setembro do mesmo ano. Segundo o site da UnB, a exposição Arte popular e Artesanato fez parte da programação do evento contando com a participação dos países: Colômbia, Chile, Bolívia, Costa Rica, Cuba, Equador, Honduras, México, Panamá, Peru,

¹⁵PAVAN, TAVARES e POHLMMAN (2013)

República Dominicana, Venezuela, Paraguai, Uruguai. A UnB recebeu, pelas embaixadas desses países, algumas peças que fizeram parte da exposição.

A princípio, a criação do espaço não tinha uma preocupação com as práticas de conservação e restauração. Oliveira e Ferreira (2012) citam que a CAL estava inclinada para a fomentação da pesquisa e a divulgação da cultura latino-americana, não sendo o objetivo principal a função do colecionar e a preservação das coleções. Mas com o passar do tempo, suas demandas para as coleções aumentaram e “foram gradativamente solicitados como espaços de guarda pela sociedade” (OLIVEIRA E FERREIRA, 2012, p.99) tornando a CAL não apenas um espaço de pesquisa e difusão, mas também como um espaço de preservação do patrimônio, representando uma mudança significativa na instituição.

O projeto de criação da Casa de Cultura já estava prevista nos estatutos da Universidade de Brasília, conforme matéria do jornal Correio Braziliense:

Essa casa, no entanto, não chega a ser uma novidade. Sua criação já estava prevista nos estatutos da própria Universidade de Brasília. O projeto foi abandonado e agora é retomado numa decisão do reitor de se empenhar em novamente dar a UnB seu caráter inicial. A utilização da Casa Niemeyer, por exemplo, é temporária, pois a Casa da Cultura da América Latina deverá ir para dentro do campus [...] O reitor avisou que jamais gostaria de usá-la como —república de intelectuaisII, ou —clubes de professoresII. E dá sua definição: —Será um museu de arte popular latino-americano. O primeiro acervo será composto com as obras que virão do FLAACII (CORREIO BRAZILIENSE, 1987, apud ROCHA 2013, p.35).

Desde sua criação, a CAL passou a desempenhar funções cada vez mais abrangentes dentro da Universidade, se estruturando ao longo do tempo. Segundo Rocha (2013, p.38):

Com a responsabilidade principal de organizar o FLAAC, que em princípio aconteceria de dois em dois anos, as atividades da CAL passaram a abranger a seleção de exposições diversas para suas galerias. A Casa investiu na adequação de salas para receber seu acervo, o que gerou o reconhecimento de importante espaço para conservação de obras pela UnB, passando a receber grandes doações transferidas pela Universidade e doações de diversos artistas, em grande parte dos que ali realizavam exposições, tornando-se um importante espaço de estudo e de preservação do patrimônio cultural e artístico de Brasília e da UnB.

Atualmente, a CAL possui o objetivo de promover e divulgar a cultura, a arte e artistas dos países latinos americanos, como: Pedro Pablo Oliva (Cuba), Graziela Iturbide (México) e Juan Loyola (Venezuela). Artistas brasileiros, sendo alguns

destes professores da Universidade de Brasília, tais como: Tarsila do Amaral, Alfredo Volpi, Cícero Dias, Oscar Niemeyer, Athos Bulcão, Stella Maris, Léo Dexheimer, Lívio Abramo, professores artistas da UnB – Stella Maris, Marília Rodrigues e Milton Ribeiro. Incluindo também artistas contemporâneos, entre eles: Adriana Vignoli, Christus Nóbrega, Delson Ushôa e Denilson Baniwa.

Seu acervo é constituído por aproximadamente 3 mil obras, as quais estão organizadas em coleções: Coleção Inicial: composta por obras doadas durante o I Festival Latino-americano de Arte e Cultura – FLAAC, em 1987, além de peças provenientes de outras instituições; Coleção de Arte: formada por obras em variados suportes e tipologias, incluindo pintura, escultura e gravura, adquiridas por meio de doações pessoais e institucionais, e também por transferências de outros setores da Universidade de Brasília. Entre os artistas que compõem essa coleção estão Alfredo Volpi, Anna Bella Geiger, Carlos Scliar e Cícero Dias; Coleção Chocó: a coleção foi reunida para a exposição “Arte Indígena del Chocó”, por iniciativa da embaixada da Colômbia. É composta por 163 peças dos grupos Cuna e Waunana, provenientes daquele país. Sob a guarda da CAL desde 1989; Coleção Galvão: formada por 347 peças coletadas nos anos 1960 sob coordenação do antropólogo Eduardo Galvão, representando 22 grupos indígenas, transferida ao IPHAN na década de 1970 e retornada à UnB em 2002; Coleção CNRC: pertencente ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN e depositada na CAL por Termo de Cessão de Uso, contendo peças de diferentes grupos indígenas brasileiros; Coleção Marília Rodrigues: contendo gravuras, pinturas e trabalhos de outros artistas doados em 2013; Coleção Stella Maris: formada por gravuras e desenhos doados em 2007; Coleção Beatriz Ribeiro: formada por 213 obras doadas por Milton e Beatriz Ribeiro; e Coleção Triangular: contém cerca de 200 obras de arte contemporânea doadas por artistas brasileiros.

O acervo da CAL está acondicionado em três reservas técnicas. Cada qual equipada com mapotecas, estantes deslizantes e trainéis. As salas possuem equipamento de descontaminação e *data loggers* que monitoram as condições de temperatura e umidade relativa. Não são climatizadas.

A Casa de Cultura da América Latina (CAL) é uma instituição museal que tem desempenhado um papel fundamental na preservação e documentação, contribuindo para a memória e identidade cultural latino-americana. Um espaço

voltado à difusão e valorização das obras de artistas da América Latina e de artistas da UnB.

2.1. A Cal Como Espaço de Guarda do Acervo de Marília Rodrigues

O acervo de Marília Rodrigues foi recebido, organizado e documentado por Anelise Weingartner, ex-coordenadora de acervo da instituição enquanto esteve na CAL até 2018. Em entrevista (Anexo I) realizada com a Anelise no dia 20 de junho de 2025 e Raniel da Conceição Fernandes (Anexo II) no dia 8 de julho de 2025, foi detalhado esse processo de incorporação do acervo na instituição.

A coleção da Marília Rodrigues foi formada a partir da doação que a família da artista fez à Universidade de Brasília, com o acordo se estabelecendo entre o Decanato de Extensão (DEX) e o Instituto de Artes (IDA). A CAL sendo um espaço de guarda de coleções da Universidade foi destinada a receber a coleção que foi feito em duas fases: Na primeira fase, a coleção consistia em gravuras e desenhos da artista, obras de outros artistas, trabalhos de alunos e materiais diversos, como correspondências e estudos de cores. Na segunda fase, o conjunto foi composto por matrizes integrando ao acervo, importante etapa do processo criativo da artista. Também foi enviado um conjunto de gravuras, obras essas que fizeram parte da exposição realizada pela a artista no Museu de Arte de Brasília (MAB), com a curadoria feita pela própria artista, que também foram incorporadas à coleção.

Durante a visita ao acervo da artista, chamou atenção a presença de trabalhos acadêmicos produzidos por alunos que tiveram a artista como professora. Foram cinco trabalhos, do ano de 1993, sobre Marília Rodrigues, na matéria “História da Arte IV” do Instituto de Artes, testemunhando sua atuação como educadora.

Foram encontrados também três catálogos sobre as exposições da artista: ‘*Marília Rodrigues*’, realizada no Museu Nacional de Belas Artes em 1988; ‘*Trajetória: Marília Rodrigues*’, realizado no Museu de Arte de Brasília em 1993 e ‘*Alex Gama, Anna Letycia, Marília Rodrigues e Uiara Bartira*’, realizado no Espaço Cultural dos Correios no Rio de Janeiro, em 2001. Além dos catálogos, foi encontrado um cartão postal com a imagem da gravura ‘Frutos’, de 1988.

O último levantamento realizado sobre a quantidade de obras na coleção registra 829 peças, não computando as matrizes, e algumas obras de outros artistas.¹⁶

Segundo Anelise Weingartner, durante o período em que esteve na CAL, antes do material ser incorporado ao acervo, as obras estavam na residência da artista, localizada em uma chácara em Minas Gerais, local com clima úmido, havendo um receio em relação ao impacto da umidade nas obras da artista. Apesar da organização e cuidados da artista, o acervo apresentava problemas de conservação por estar acondicionado sem o olhar técnico de uma instituição voltada à conservação. Havia, por exemplo, estudos que ela fixava na parede utilizando adesivos, obras com rasgos e dobras por acondicionamento inadequado e gravuras que chegaram em caixas fechadas de madeira.

Com a chegada desse material, na UnB, foi feita uma primeira identificação do que era da Marília Rodrigues, o que era de outros artistas e o que estava sem identificação. A partir disso foi conduzida uma organização com fotos para identificação e preenchimento de fichas que serviram de base para a construção de uma planilha. Na CAL, as obras foram separadas uma a uma, evitando sobreposição, como medida de atenção inicial à sua conservação. As gravuras da coleção foram acondicionadas horizontalmente em mapotecas e interfoliadas com material adequado. Parte desse conjunto passou por um processo de higienização, e, quando possível, foram colocadas em envelopes de papel glassine¹⁷. No entanto, não foi possível realizar a higienização em todas as obras, permanecendo apenas interfolhadas, aguardando a continuidade do tratamento. As obras que estavam em telas foram desmontadas para avaliação das condições internas e, em seguida, armazenadas separadamente das molduras.

Em relação às matrizes foi feito um trabalho de identificação das obras com suas respectivas matrizes, elaboração de uma planilha com imagem de identificação e descrição das condições e acondicionamento por envelopes com várias divisões,

¹⁶ Informações a partir de uma conversa informal com o museólogo da CAL, Raniel da Conceição Fernandes, 16 de janeiro de 2025.

¹⁷ Papel utilizado na conservação para proteger obras gráficas, gravuras, desenhos e fotografias. Por não soltar fibras e não ter acidez na sua composição, ajuda a evitar a transferência de pigmentos e possíveis abrasões.

para que as placas ficassem separadas e não sofressem o processo de dano. Foi feito um mapeamento das placas que se repetem nas gravuras, indicando em quais outras gravuras ela também estava presente, permitindo fazer esse cruzamento de informações.

Cristina Torres, irmã de Marília, destaca no momento de solenidade da doação da coleção a importância deste retorno do trabalho da artista ao ambiente de reflexão e transformação que é a Universidade: “Lugar que sempre foi um grande espaço do pensar e do acreditar que é possível fazer pessoas melhores e um país melhor, por meio da arte e da educação. Essa foi a trilha de Marília, hoje representada em suas gravuras”.¹⁸

Desde a incorporação deste acervo, as obras já foram apresentadas em diferentes exposições da CAL, contribuindo para a valorização de sua trajetória artística. E em reconhecimento à importância de sua produção e à doação deste acervo para a instituição, em 2014 a CAL realizou uma exposição exclusivamente dedicada à artista, sob a curadoria de Elisa de Souza Martinez¹⁹. As figuras 1 a 4 são registro da referida exposição, a figura 5 é o convite e a figura 6 o cartaz da exposição.

¹⁸Fala de Cristina Torres, irmã da artista, na solenidade de doação do Acervo, em 2013 – Catálogo: Acervo da Casa da cultura da América Latina – 2016

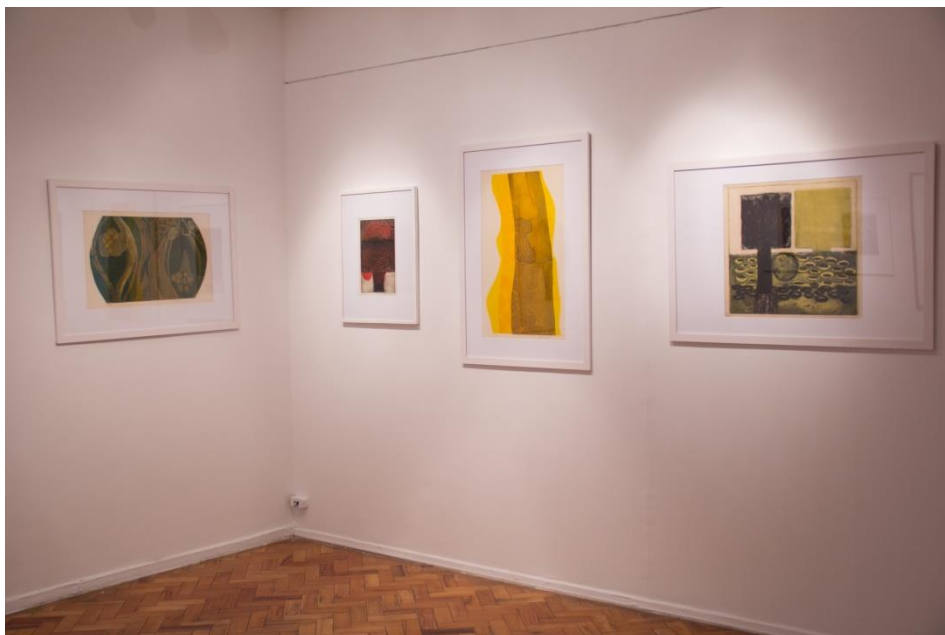
¹⁹Professora na Universidade de Brasília, historiadora da arte e semioticista. Possui experiência em curadoria e educação museal em instituições como o Centre Pompidou (Paris) e The New Museum of Contemporary Art (Nova York), além de pesquisas que articulam História da Arte, Sociologia da Arte e Semiótica Disponível em: <https://www.escavador.com/sobre/2990489/elisa-de-souza-martinez> Acesso em: 12 jul. 2025

Figura 1 Exposição Marília Rodrigues / CAL



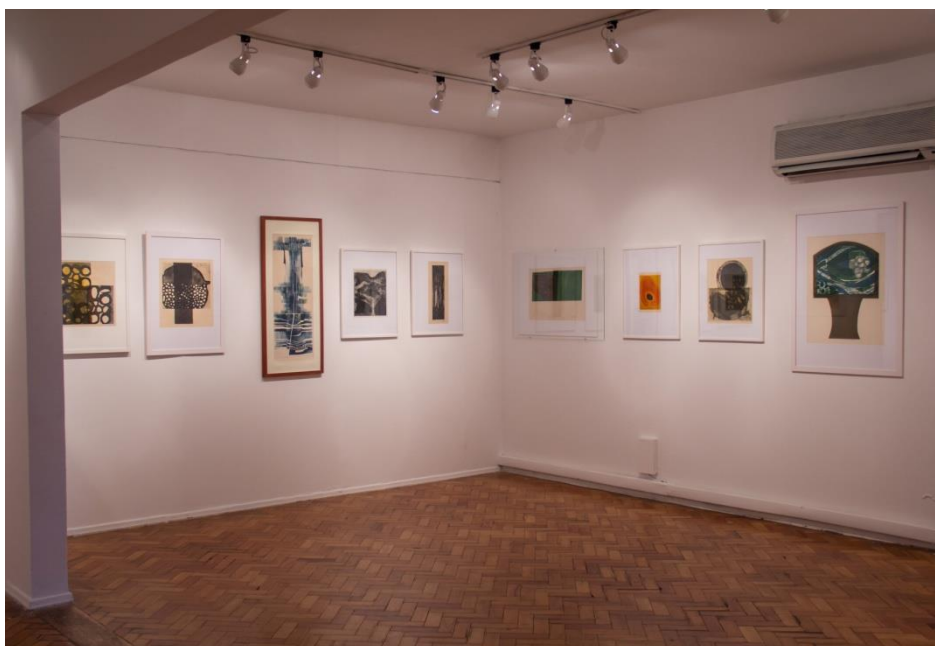
Fonte: Casa de Cultura da América Latina - CAL

Figura 2 Exposição Marília Rodrigues / CAL



Fonte: Casa de Cultura da América Latina - CAL

Figura 3 Exposição Marília Rodrigues / CAL



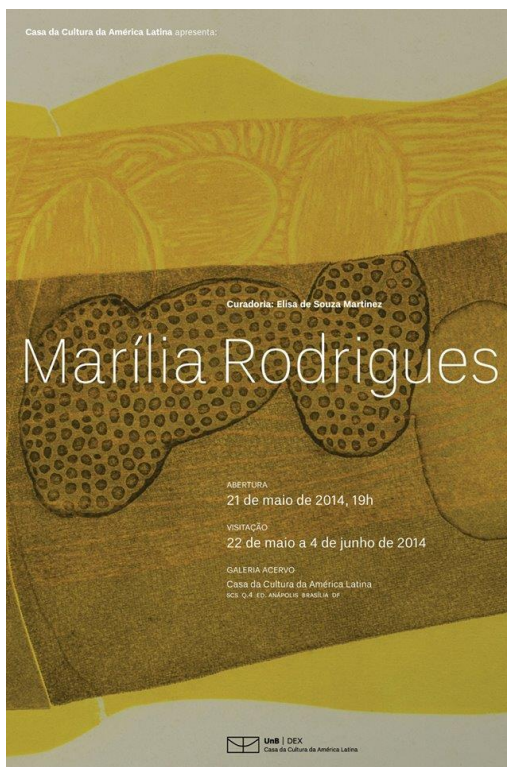
Fonte: Casa de Cultura da América Latina - CAL

Figura 4 Exposição Marília Rodrigues / CAL



Fonte: Casa de Cultura da América Latina - CAL

Figura 5 - Cartaz da exposição Marília Rodrigues / CAL



Fonte: Casa de Cultura da América Latina - CAL

Figura 6- Convite da exposição Marília a Rodrigues / CAL



Fonte: Casa de Cultura da América Latina - CAL

A CAL também possui em seu acervo um registro audiovisual, “Marília Rodrigues: uma lição de gravura”, de grande importância, da artista Marília Rodrigues ensinando na prática os métodos e técnicas da gravura em metal e contando um pouco sobre sua trajetória artística. Neste material é gravado o registro do processo de uma de suas obras em que selecionamos o estudo de cor da obra para análise e estudo ao final deste trabalho.

3. CONSERVAÇÃO

O Comitê para a Conservação do Conselho Internacional de Museus (ICOM-CC)²⁰, responsável por produzir, sistematizar e difundir conhecimento técnico e científico sobre a preservação do patrimônio cultural, exerceu em 2008, na 15ª Conferência Trienal, realizada em Nova Déli, o ICOM-CC, um papel importante na elaboração e consolidação de terminologias essenciais para a área da conservação do patrimônio cultural. A definição apresenta a "Conservação" de forma ampla, abrangendo a conservação preventiva, a conservação curativa e a restauração, atuações diferentes, mas complementares, de acordo com o tipo de ação, momento da intervenção e no nível de contato com o objeto. Como destaca

²⁰ <https://www.icom-cc.org/en/about-icom-cc>

Souza e Froner (2008, p.4) conservar é compreender o bem cultural para propor ações conscientes e eficazes, indo além de apenas evitar intervenções drásticas.

3.1. Conservação Preventiva

Ao considerar a conservação como uma área com bases teóricas, técnicas e científicas, compreende-se que parte essencial de suas ações envolve o reconhecimento dos fatores que contribuem para a deterioração (fatores químicos, físicos, biológicos e humanos), tornando a conservação um campo interdisciplinar, pois envolve e integra conhecimentos de diferentes áreas do saber para que medidas eficazes de controle e prevenção sejam implementadas.

Com a elaboração das políticas de conservação e dos estudos sobre os fatores que afetam a integridade do bem cultural, a conservação preventiva representa uma abordagem contínua. Ela se concentra no controle dos agentes de deterioração antes que estimulem prejuízos significativos aos bens culturais, com conjunto de medidas e ações que não interfiram diretamente no objeto, não alterando sua estrutura e sua aparência.

Organizações internacionais como o International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property (ICCR) e o ICOM, sistematizaram os dez principais agentes de deterioração, agrupados em categorias físicas, químicas e biológicas, servindo como amparo para estratégias eficazes de conservação preventiva. São eles:

- Forças físicas: Manuseio inadequado, quedas, atrito, compressão, dobras rasgos.
- Fogo: Incêndios acidentais ou criminosos.
- Água: Infiltrações, vazamentos, enchentes, umidade excessiva
- Pragas: Insetos (traças, brocas e cupins), roedores, fungos e bactérias.
- Poluentes atmosféricos: Poeira, gases ácidos (SO_2 , NO_x), fumaça e compostos orgânicos voláteis (VOCs).
- Luz e radiação ultravioleta: Exposição prolongada à luz natural ou artificial.
- Temperatura inadequada: Altas temperaturas ocasionando a aceleração de reações químicas de degradação.

- Umidade relativa inadequada: Oscilações ou níveis extremos de umidade afetam a estabilidade.
- Dissociação: Perda física e perda de informação sobre o acervo.
- Furto e vandalismo: Danos ou perdas causados por roubo, vandalismo

3.2. Conservação Curativa

Os agentes de degradação poderão ser internos aos objetos, em decorrência da sua produção, ou serem externos, decorrentes do manuseio inadequado, acondicionamento inapropriado e em condições de temperatura, luz e umidade inadequados. Embora a conservação preventiva seja considerada o primeiro meio de defesa na proteção do objeto, controlando tais fatores, em determinadas situações pode ser observado um avançado processo de degradação. Neste caso, faz-se necessário uma abordagem mais interventiva, com o objetivo de conter ou reverter processos de deterioração em andamento. Nesse contexto age a conservação curativa (ou corretiva), buscando atuar de forma direta, estabilizando e preservando o bem afetado, podendo modificar a aparência do item.

3.3 Restauração

Segundo o ICOM-CC, a restauração é um procedimento que atua com uma intervenção direta no objeto que perdeu parte de sua função ou significado, respeitando sua integridade, sempre buscando a originalidade dos materiais, porém, podendo haver alterações na aparência do objeto. As ações do restaurador envolvem ações técnicas bem planejadas e executadas, com o propósito de recuperar, estabilizar ou reintegrar bens culturais que sofreram danos ou perdas.

3.4. Metodologia de conservação aplicada no estudo de cores de Marília Rodrigues

Ao realizar uma visita à instituição com a Prof.^a Silmara Küster para podermos conhecer o acervo da artista, o Museólogo da CAL, Raniel Fernandes, nos apresentou uma pasta contendo alguns registros criativos da artista, a qual foi considerada uma oportunidade para estudo e análise. Então optamos por seguir trabalhando nesse conjunto, entendendo a técnica e organizando esse material no ponto de vista da conservação. (Figura 7)

As amostras foram devidamente autorizadas para a realização da conservação-restauração, em laboratório especializado de Conservação e Restauração, local²¹ onde a orientadora da presente pesquisa conduz atividades de extensão da CAL.

Figura 7 Acervo CAL / Pasta com estudos

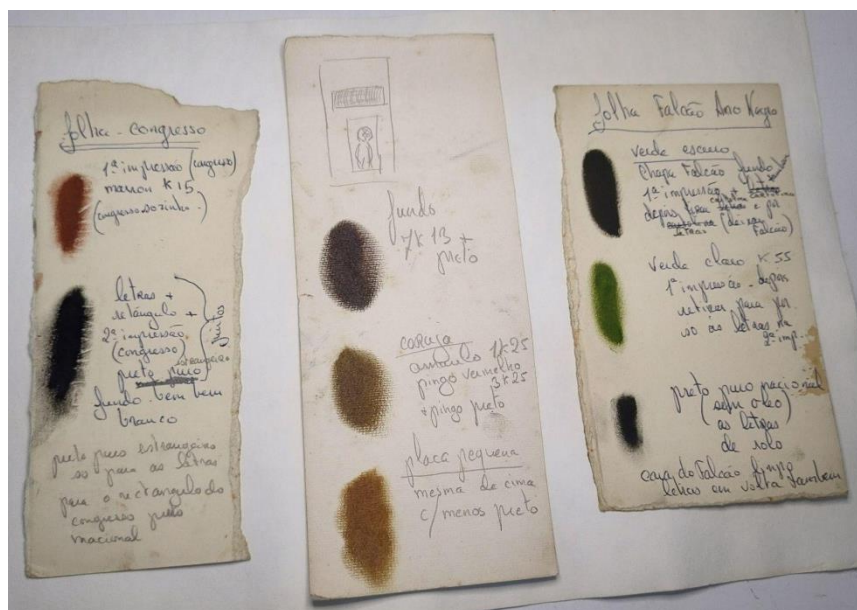


Fonte: autora da pesquisa

²¹ Ateliê de Conservação e Restauração Artpapyrus - SCLRN 712/713 Bloco C sobreloja 101

As Figuras de 8 a 12 apresentam as imagens de estudos disponibilizados pela CAL para a pesquisa:

Figura 8 Amostra de alguns estudos selecionados da artista



Fonte: autora da pesquisa

Figura 9 Amostra de alguns estudos selecionados da artista



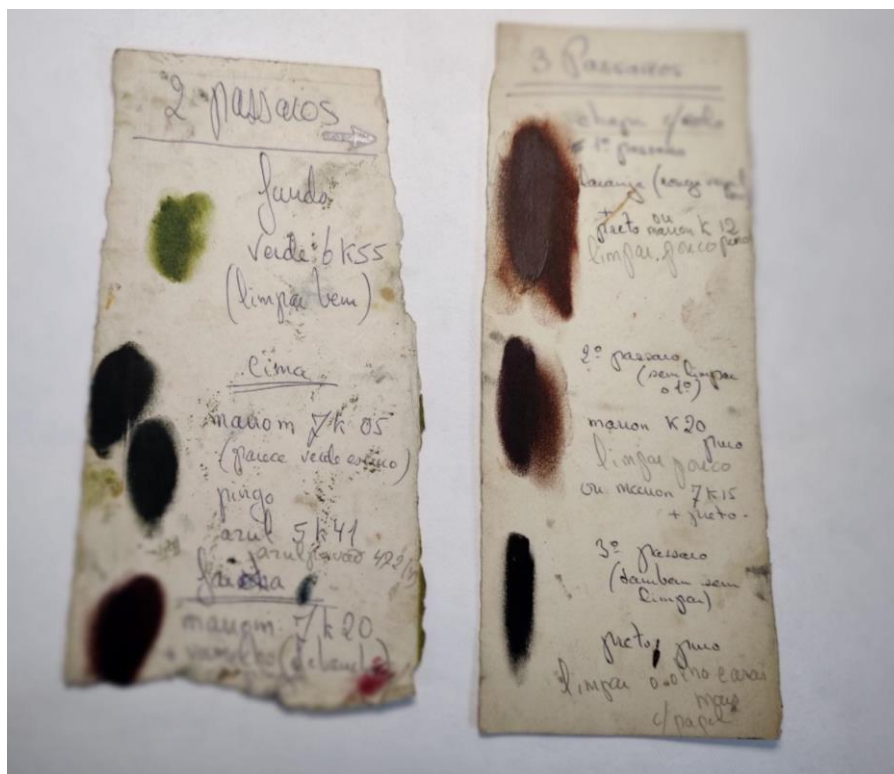
Fonte: autora da pesquisa

Figura 10Amostra de alguns estudos selecionados da artista



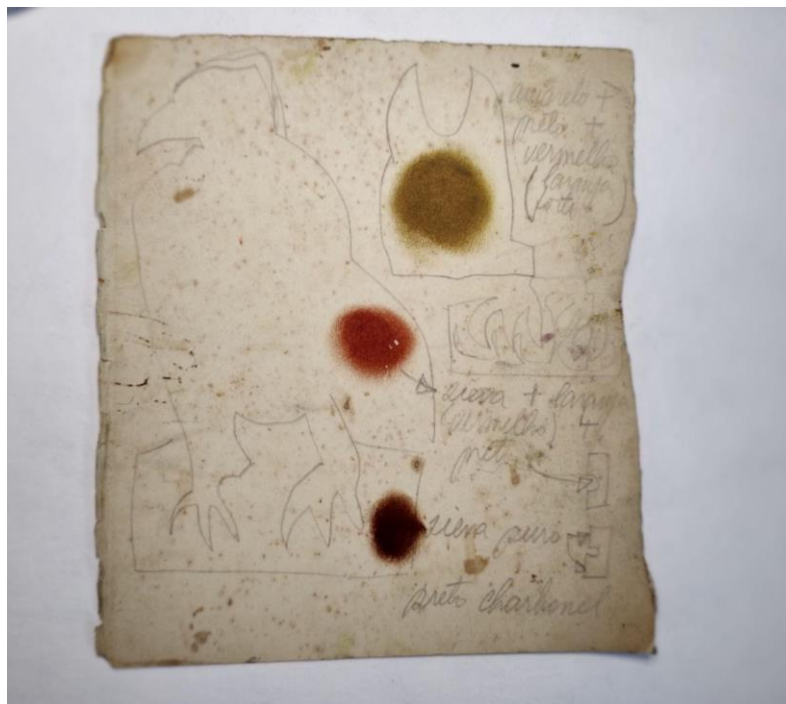
Fonte: autora da pesquisa

Figura 11 Amostra de alguns estudos selecionados da artista



Fonte: autora da pesquisa

Figura 12 Amostra de estudo selecionado da artista



Fonte: autora da pesquisa

A metodologia consistiu em avaliar organolépticamente o estado de conservação das amostras disponíveis, realizar a descrição deste estado de conservação, elaborar o laudo técnico e propor o tratamento de conservação, seguindo os critérios de conservação adotados pelos profissionais da área.

A descrição foi elaborada em formulário disponível na CAL, toda a descrição integrará a documentação já existente. Esta documentação é um conjunto de procedimentos técnicos que tem como finalidade a coleta, o registro e a organização das informações do acervo a ser tratado. Para tal são elaboradas fichas de diagnósticos e de laudo técnico (ANEXO III) que agregarão as informações dos objetos em tratamento²².

Anterior ao manuseio dos estudos, o primeiro procedimento adotado é o uso de Equipamentos de Proteção Individual. O uso de EPIS tem como objetivo proteger a saúde e integridade física do indivíduo. Atuando como barreiras contra acidentes químicos, biológicos, físicos e mecânicos presentes no local de trabalho. Alguns equipamentos na área da conservação consistem em: luvas, máscara, avental e

²²Os procedimentos realizados nos estudos selecionados foram autorizados pela cal e serão integralizados na documentação museológica do objeto em questão.

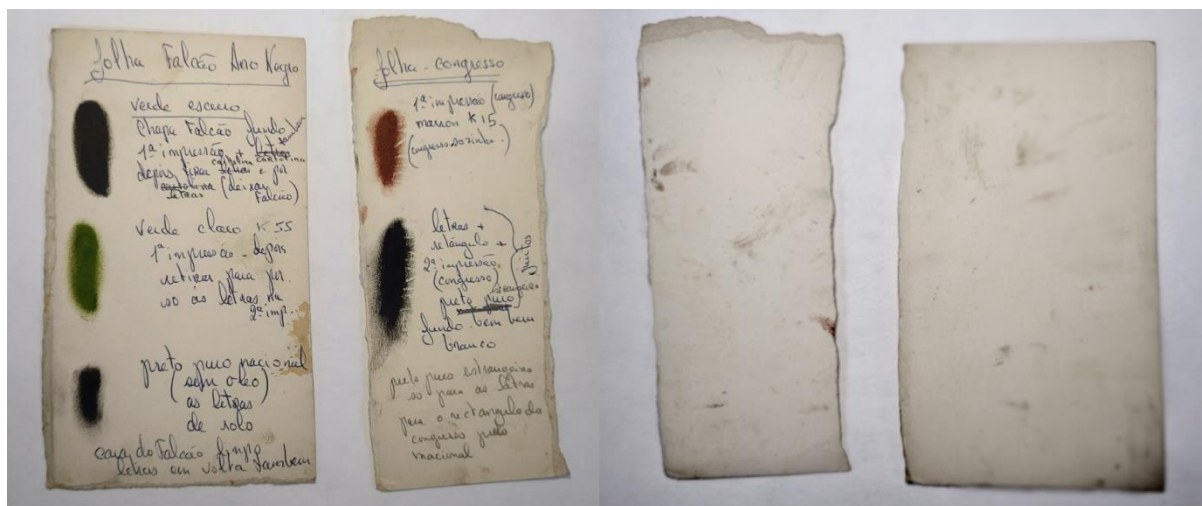
óculos. Podendo variar conforme o tipo de material manuseado, o local e os produtos químicos que irão ser utilizados.

3.4.1. Avaliação organoléptica do estado de conservação

As provas de cores são colocadas em sua maioria enfileiradas na vertical e na lateral esquerda; das 12 amostras disponíveis, somente duas estão ao lado direito e uma ao centro; a artista usava lápis, caneta esferográfica e caneta nankin para identificar as cores que iria utilizar. Em sua grande maioria, na parte superior está o título e ao lado de cada cor está o momento que seria impresso.

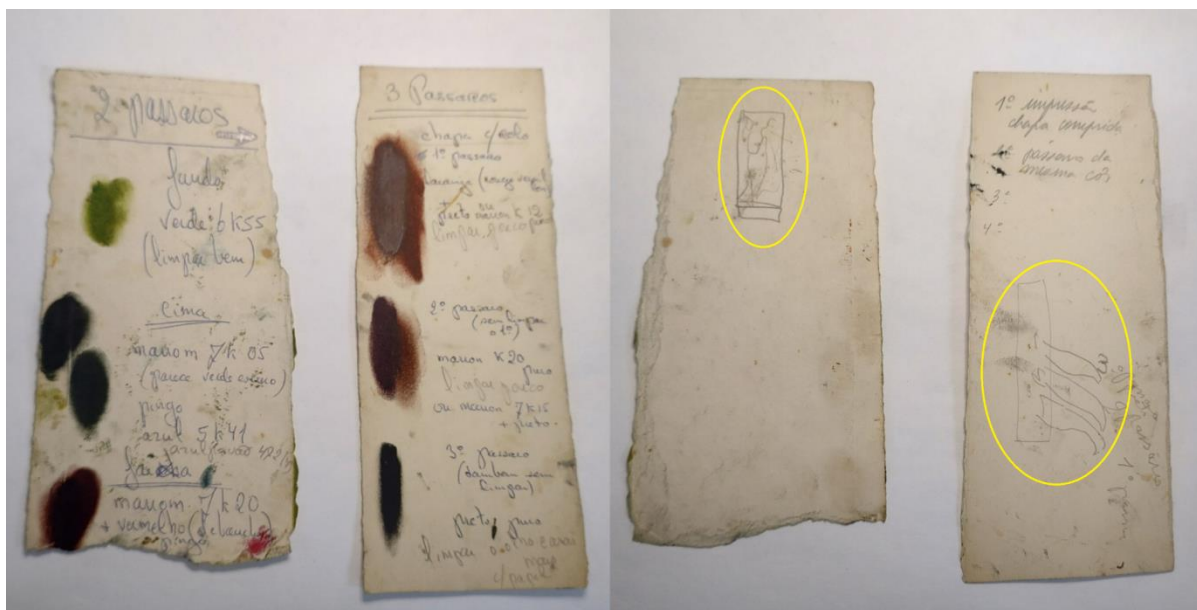
Observa-se que na maioria das provas de cores analisadas também apresentam as posições dos esquemas das gravuras desenhadas na parte superior e inferior. Em duas provas os desenhos preliminares estavam no verso da folha e em outras duas não mostravam o desenho. (Figura 13 e Figura 14)

Figura 13 Frente e verso sem o desenho preliminar.



Fonte: autora da pesquisa

Figura 14- Frente e verso com o desenho preliminar no verso.



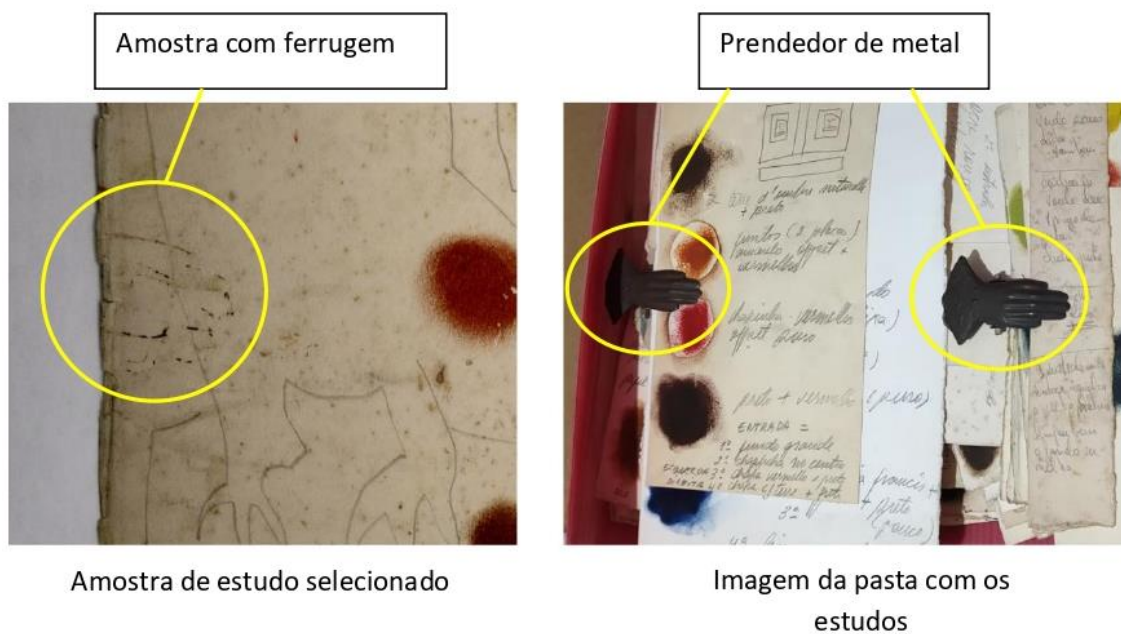
Fonte: autora da pesquisa

Os estudos demonstram que não havia uma ordem e que a artista tinha o hábito de reutilizar o máximo do papel que, aparentemente, haviam sido resquícios de folhas que tinham sido utilizadas para as gravuras, mas não deram certo e então ela reutilizava o papel para fazer esses estudos. As amostras ora foram cortadas com algum instrumento cortante, sem régua e outras, decorrentes da folha de papel rasgadas;

3.4.2. Análise com luz visível

A análise conduzida sob luz visível incidindo diretamente sobre as amostras possibilitou a observação de sujidades e pontos de oxidação em todas elas; manchas de oxidação proveniente de sobreposição de papel em uma amostra; mancha de café em uma amostra; marcas de digitais; e adesivo oxidado em uma das amostras. Em uma das amostras foi localizado ferrugem proveniente de um pregador de metal em formato de mão que juntava alguns estudos dentro da pasta. (Figuras 15 a 19)

Figura 15- Material com ferrugem



Fonte: autora da pesquisa

Figura 16- Material com mancha de café

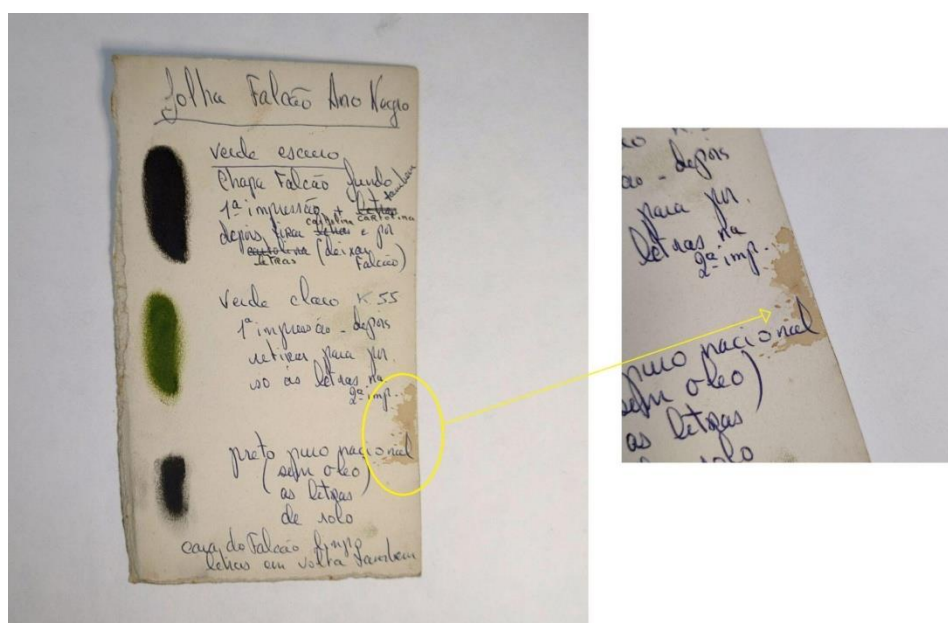
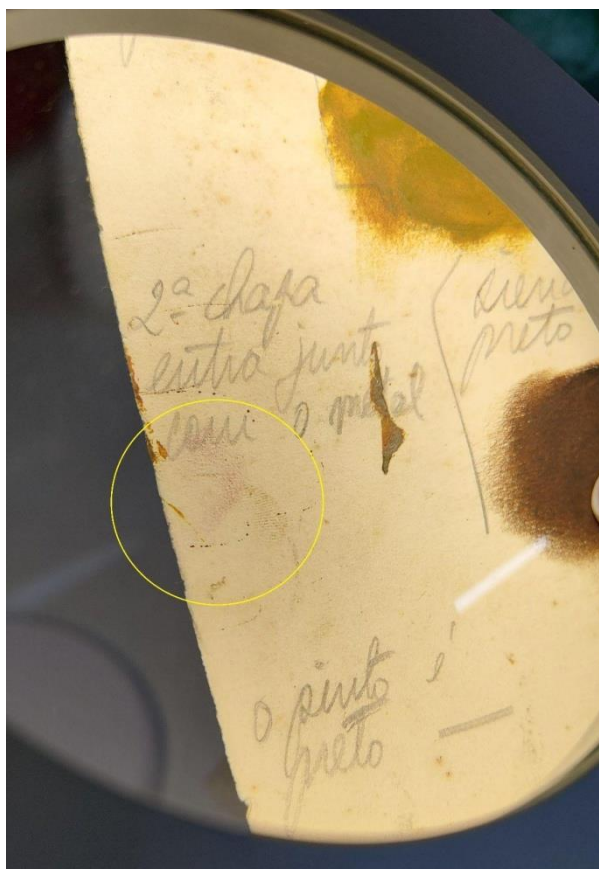


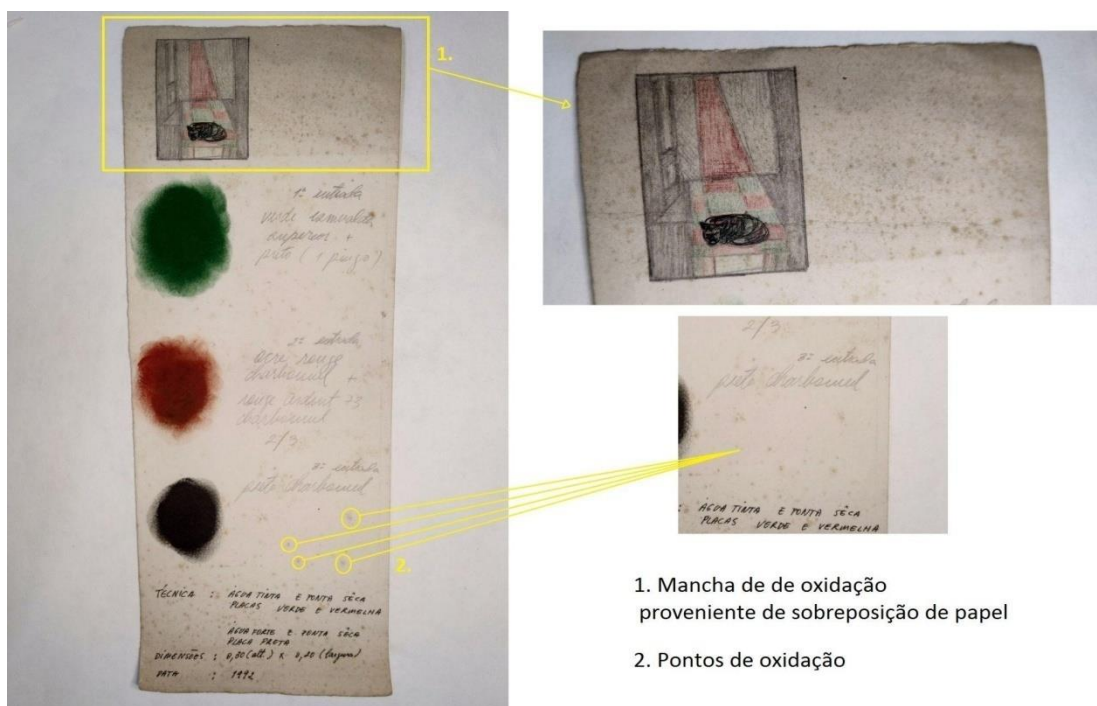
Figura 17

Figura 17- Material com marca de digital visualizado com lupa



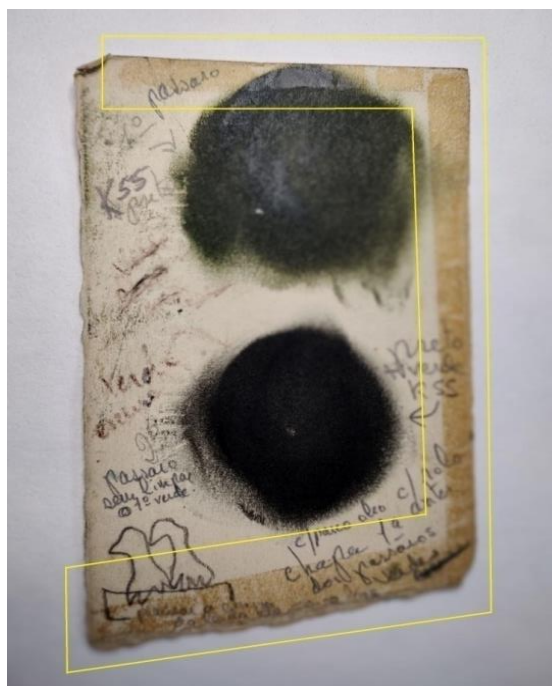
Fonte: autora da pesquisa

Figura 18- Material com mancha de oxidação



Fonte: autora da pesquisa

Figura 19- Material com mancha de



Fonte: autora da pesquisa

3.4.3. Luz visível transversa

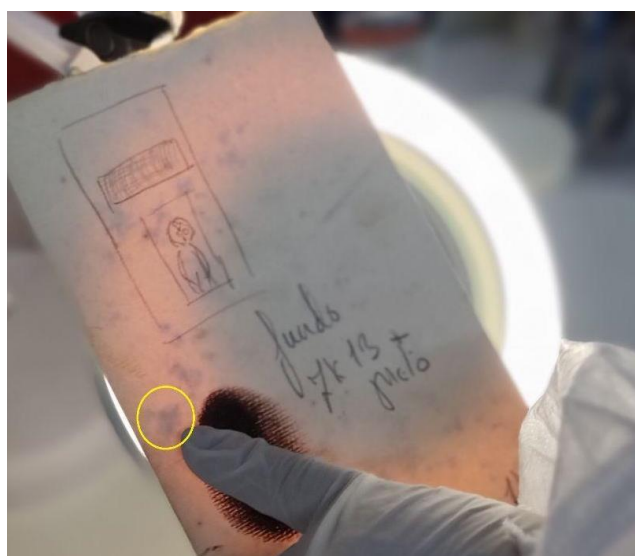
A análise feita sob a luz visível transversa, com a iluminação posicionada atrás do material auxiliando a observação nas estruturas internas, possibilitou a observação de marca d'água do papel "C_M_Fabriano 100/100 COTTON" (um papel de algodão sem textura) em cinco amostras e manchas internas de acidez em três amostras. (Figura 20 e 21)

Figura 20 - Marca d'água "C_M_Fabriano 100/100 COTTON"



Fonte: autora da pesquisa

Figura 21- Manchas internas de acidez em um dos materiais

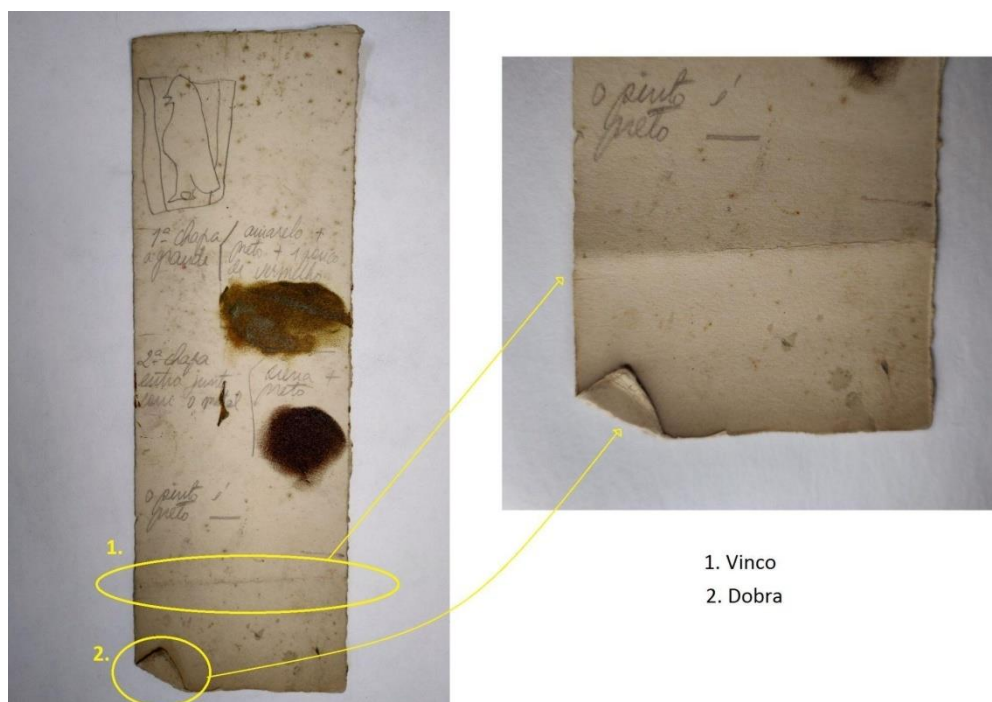


Fonte: autora da pesquisa

3.4.4. Luz visível oblíqua

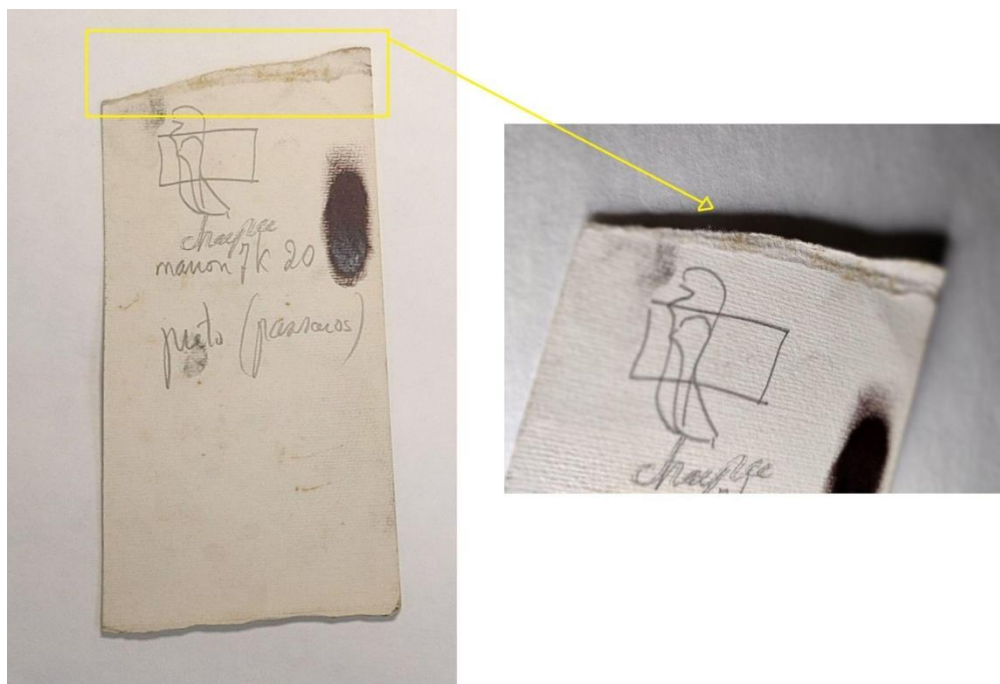
Através da análise com luz visível oblíqua, uma iluminação sobre o objeto em um ângulo de 30 graus, torna possível observar texturas, relevos, deformações, fissuras ou elevações no material, marca de chapa em um material, dobras e detalhes de rasgos em nove materiais.

Figura 22 - Vinco e dobra em um dos materiais



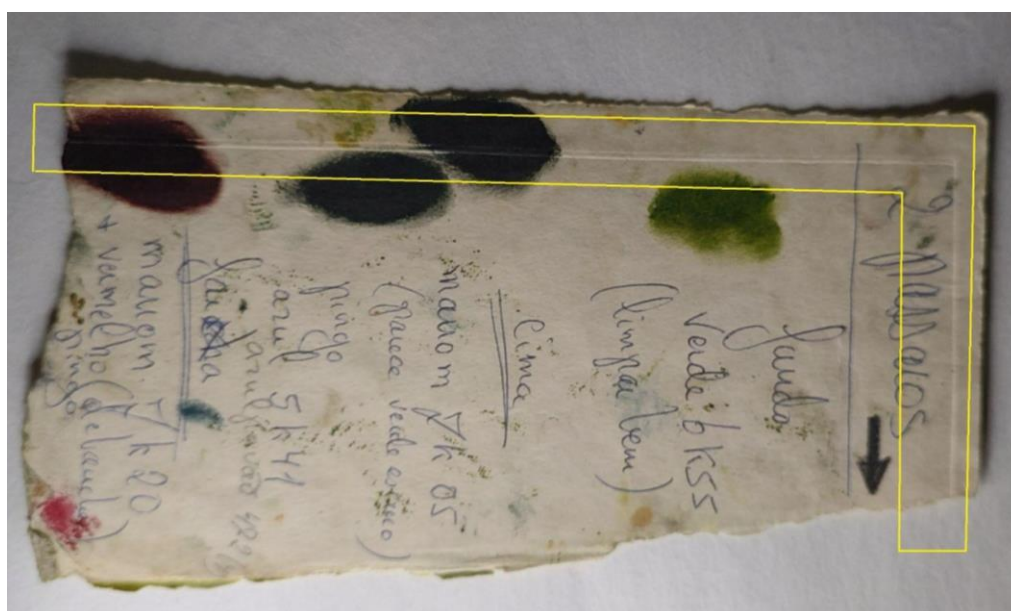
Fonte: autora da pesquisa

Figura 23- Rasgo em um dos materiais



Fonte: autora da pesquisa

Figura 24- Marca de chapa



Fonte: autora da pesquisa

Após a avaliação organoléptica e a análise com luz visível nos 12 estudos selecionados, o estado de conservação encontra-se com: pontos de oxidação, provavelmente por contato com outros materiais ácidos, rasgos, marca d'água, riscos, sujidades, risco, vincos, dobras, manchas, café, adesivo já oxidado, ferrugem e digitais.

3.5. Elaboração de laudo técnico

Das amostras disponíveis, foram selecionados três estudos de cores com a finalidade de elaboração do Laudo Técnico, higienização e acondicionamento (Figuras 25 e 26). O critério de seleção das amostras foi realizado de acordo com a complexidade dos fatores de degradação apresentados.

Figura 25- Amostras selecionadas para a elaboração de laudo técnico, higienização mecânica e acondicionamento (Frente)



Fonte: autora da pesquisa

Figura 26 - Amostras selecionadas para a elaboração de laudo técnico, higienização mecânica e acondicionamento (Verso)

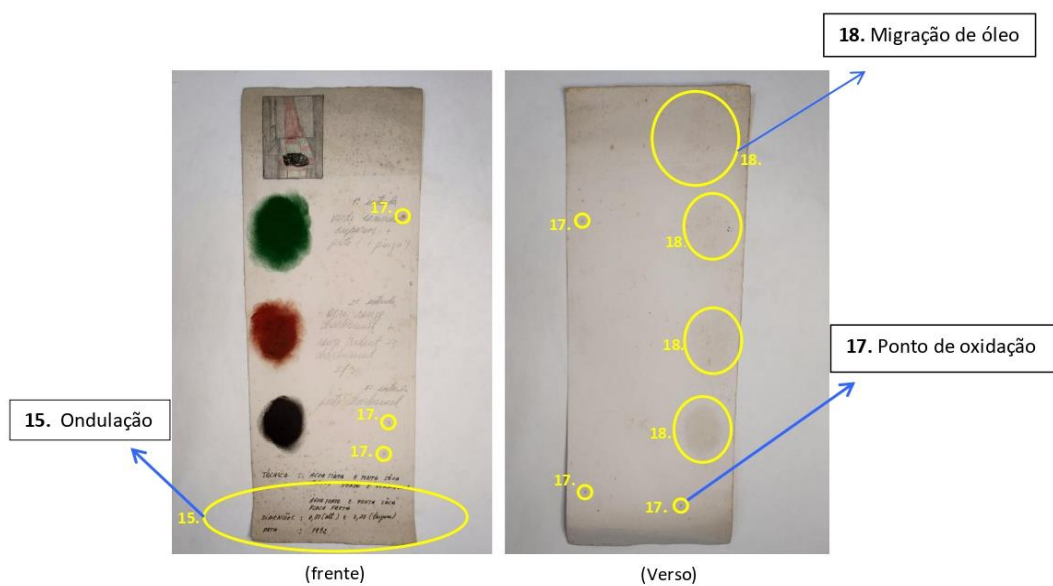


Fonte: autora da pesquisa

3.5.1. Primeiro estudo selecionado

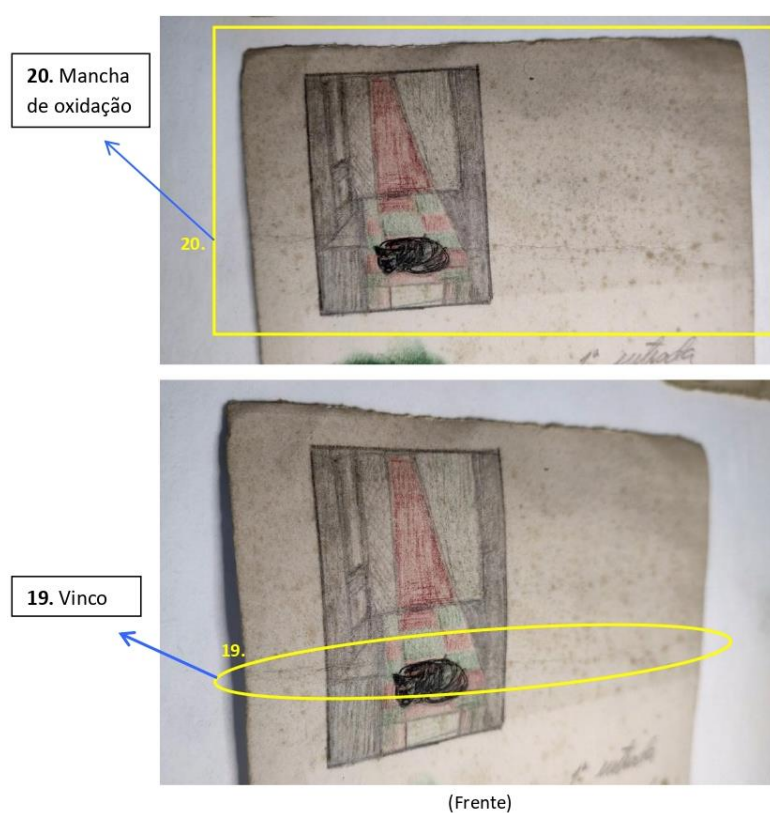
Conforme o laudo técnico realizado (ANEXO IV) foi observado no 1º estudo de cor: pontos de oxidações generalizadas, ondulação, migração de óleo, sujidade generalizada em todo o suporte, vinco e mancha de oxidação.

Figura 27- 1º estudo selecionado para a elaboração de laudo técnico, higienização mecânica e acondicionamento



Fonte: autora da pesquisa

Figura 28 - Detalhe do 1º estudo selecionado para a elaboração de laudo técnico, higienização mecânica e acondicionamento



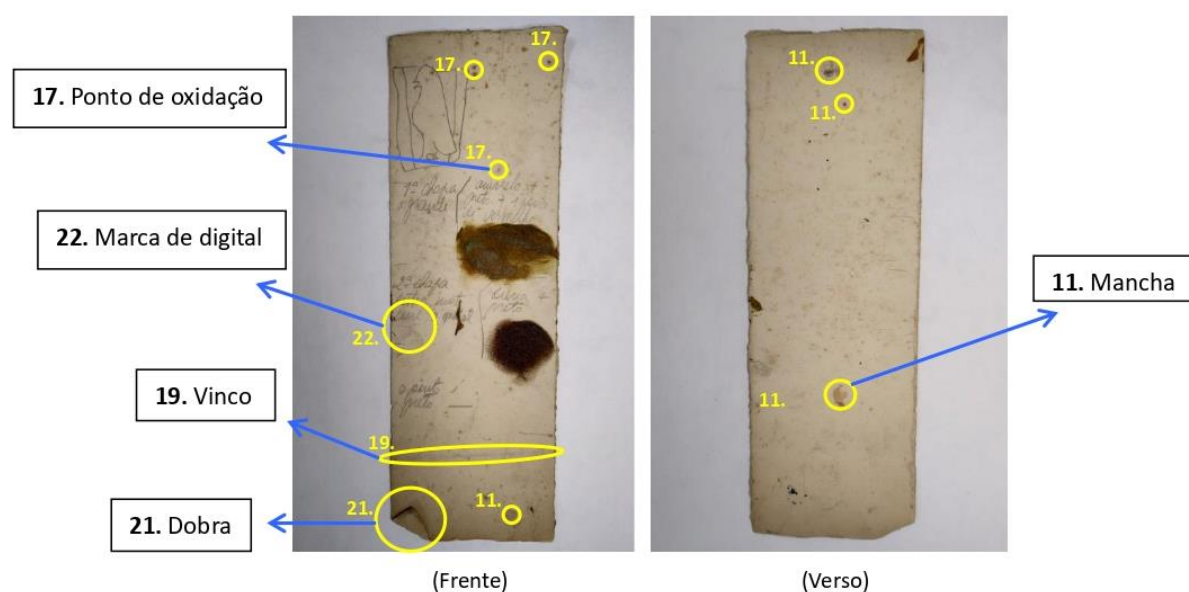
Fonte: autora da pesquisa

Apresenta na frente as inscrições manuscritas: “1ª entrada / verde esmeralda / superior + / preto (1 pingo) / 2ª entrada / ocre rouge /charbonnel + / rouge ardent + 3 / charbonnel / $\frac{2}{3}$ / 3ª entrada / preto charbonnel / técnica: água tinta e ponta seca / placas verde e vermelha / água forte e ponta seca / placa preta / dimensões : 0,30(alt) x 0,20 (largura) / data: 1992”. (Figuras 27 e 28)

3.5.2. Segundo estudo selecionado

O 2º estudo selecionado: pontos de oxidações generalizadas, sujidade generalizada em todo o suporte, vinco, marca de digital, dobra, mancha e marca d'água.

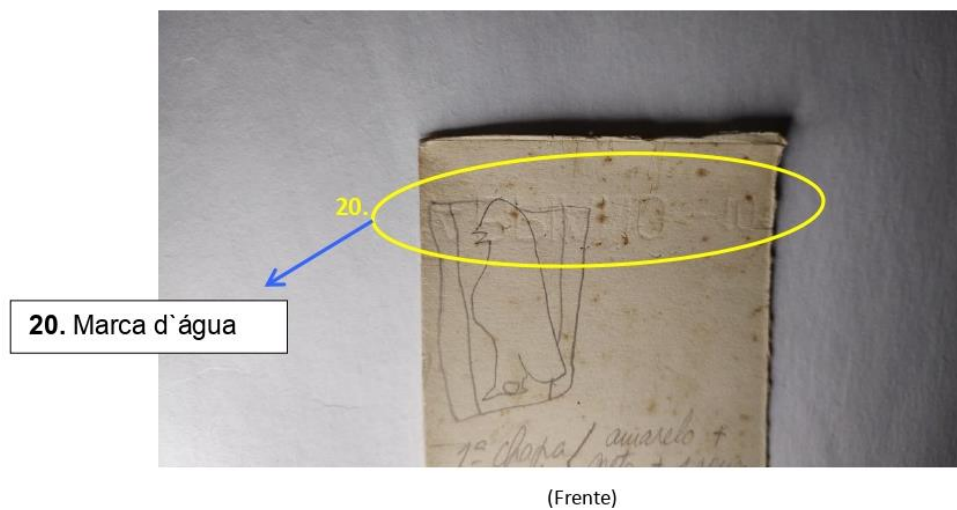
Figura 29- 2º estudo selecionado para a elaboração de laudo técnico, higienização mecânica e acondicionamento



Fonte: autora da pesquisa

Apresenta na frente as inscrições “1ª chapa amarelo + / a grande preto + 1 pouco / de vermelho / 2ª chapa / entra junto / siena + / com metal preto / o pinto é / preto” (Figuras 29 e 30)

Figura 30- Detalhe do 2º estudo selecionado para a elaboração de laudo técnico, higienização mecânica e acondicionamento

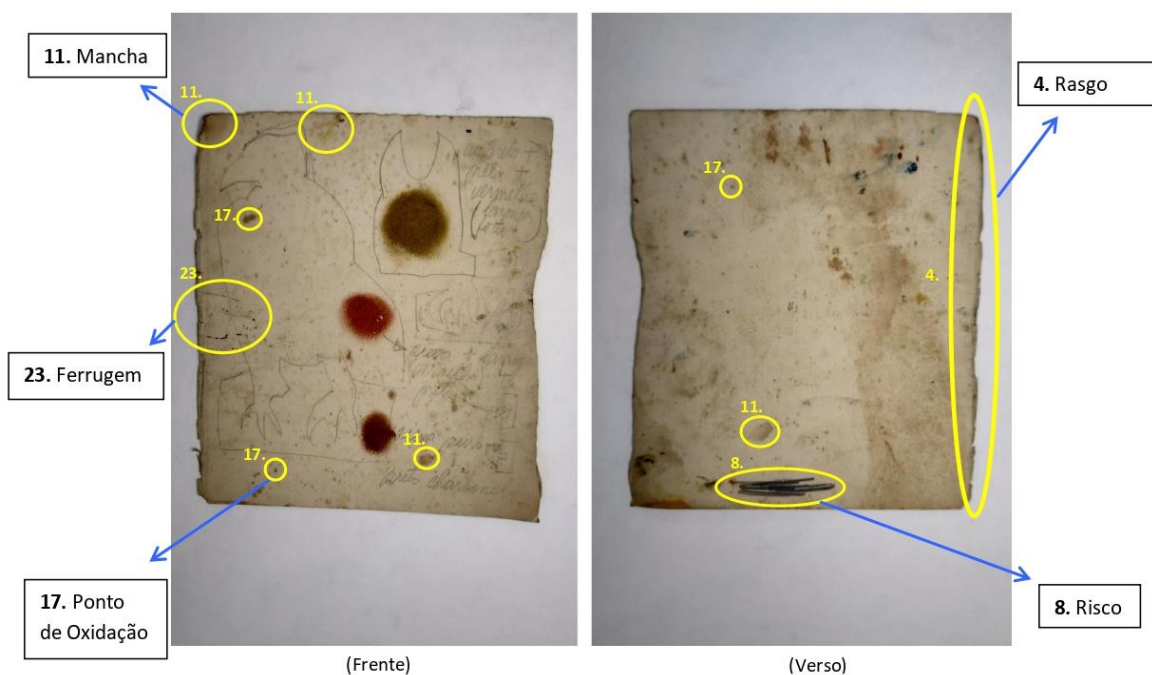


Fonte: autora da pesquisa

3.5.3. Terceiro estudo selecionado

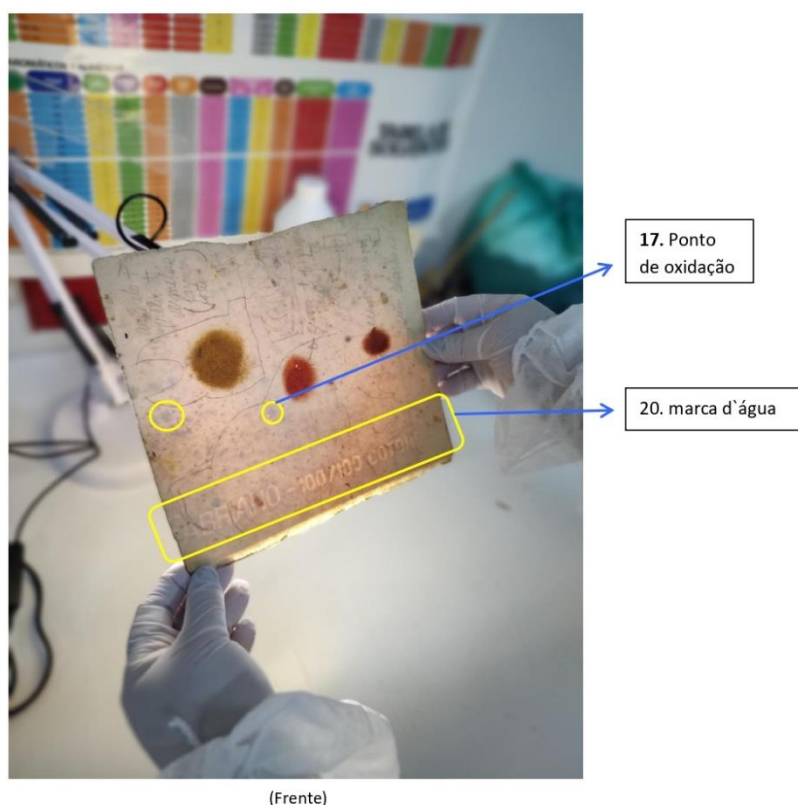
O 3º estudo selecionado apresenta pontos de oxidações generalizadas, sujidade generalizada, vinco, rasgo, risco, ferrugem, marca d'água e através da luz transversa foi possível observar alguns pontos de oxidações internas.

Figura 31- 3º estudo selecionado



Fonte: autora da pesquisa

Apresentando na frente as inscrições “amarelo + / preto + / vermelho / (laranja / forte) / siena / + laranja / (vermelho) + / preto / siena puro / preto charbonel”. (Figura 31 e 32)

Figura 32 - Detalhe do 3º estudo selecionado

(Frente)

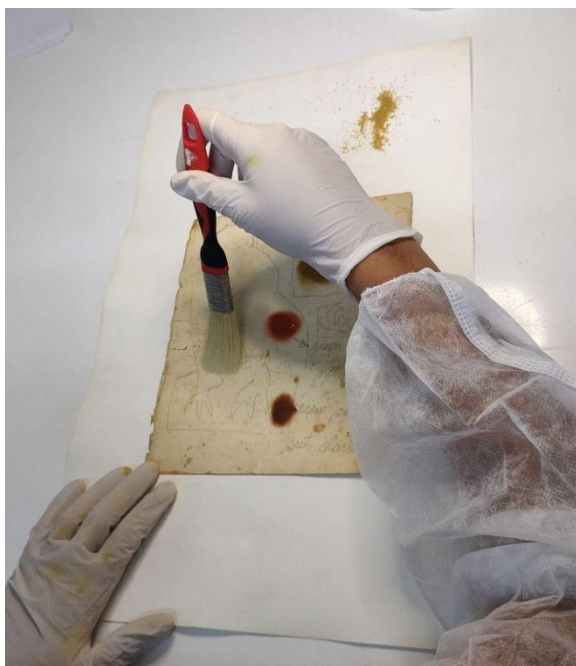
Fonte: autora da pesquisa

3.6. Procedimentos de conservação curativa

Nesta etapa, antes de qualquer outra intervenção, foi realizada a higienização mecânica no material selecionado, tendo como finalidade a remoção das sujidades, amenização de vincos, dobras e etc., sem comprometer a integridade do material. O tratamento foi desenvolvido sob a orientação e supervisão da orientadora deste trabalho, Prof.^a Silmara Küster no ateliê de Conservação e Restauração Artpapyrus.

O processo de higienização foi então iniciado com uma trincha macia, passando folha a folha para a retirada de sujidades. Após a trincha, realizou-se a aplicação do pó de borracha de forma circular, evitando as áreas específicas com inscrições em lápis grafite, e posteriormente o excesso de pó de borracha foi retirado com uma trincha. A aplicação do pó de borracha e a utilização da trincha durante o processo estão ilustradas na Figura 33, Figura 34 e Figura 35.

Figura 33- Utilização da trincha para a retirada de sujidades em um material selecionado



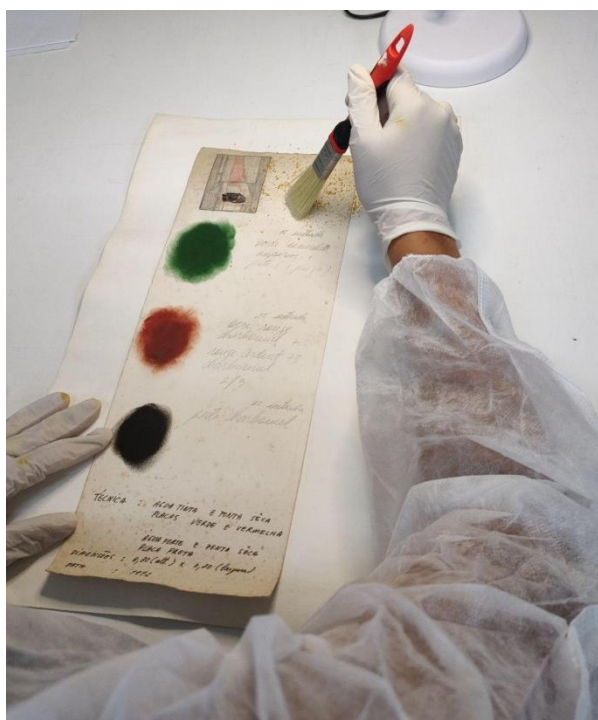
Fonte: autora da pesquisa

Figura 34- Utilização do pó de borracha em um material selecionado



Fonte: autora da pesquisa

Figura 35- Utilização da trincha para a retirada do excesso de pó de borracha no material selecionado



Fonte: autora da pesquisa

Após estes procedimentos de higienização mecânica, com uma espátula de metal foi iniciado o trabalho de amenização de vincos e dobras. (Figura 36)

Figura 36- Desdobramento em um material selecionado



Fonte: autora da pesquisa

Posteriormente, o nivelamento da obra foi realizado com uma espátula de osso sobre um tecido de nylon. (Figura 37)

Figura 37- Nivelamento em um material selecionado



Fonte: autora da pesquisa

3.7. Proposta de tratamento aquoso

Tendo em vista a presença de pontos de oxidação nos suportes, das três amostras, apenas duas foram selecionadas para a realização de um tratamento de limpeza mais profundo. Então foram realizados testes químicos para verificar a solubilidade da tinta, após esta verificação foi realizado o tratamento aquoso para limpeza do suporte, deixando uma reserva alcalina com o objetivo de aumentar a permanência do suporte.

Todo o procedimento foi demonstrado pela orientadora deste trabalho, Prof^a Silmara Küster no ateliê.

Figura 38 - Teste químico para verificar a solubilidade da tinta



Fonte: autora da pesquisa

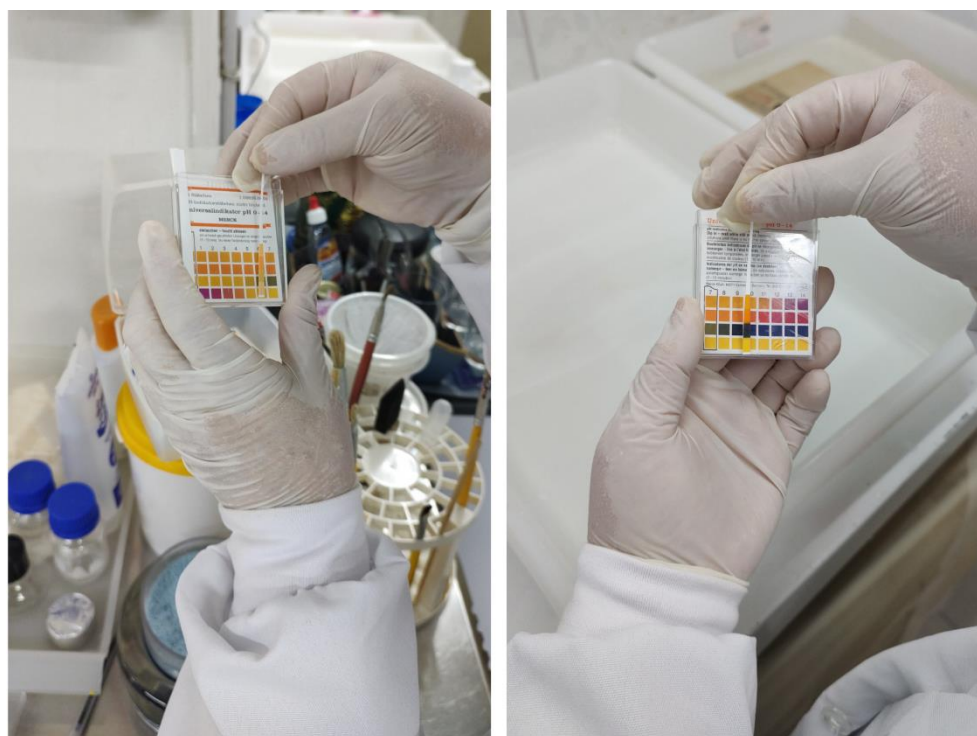
Figura 39 - Tratamento aquoso



Fonte: autora da pesquisa

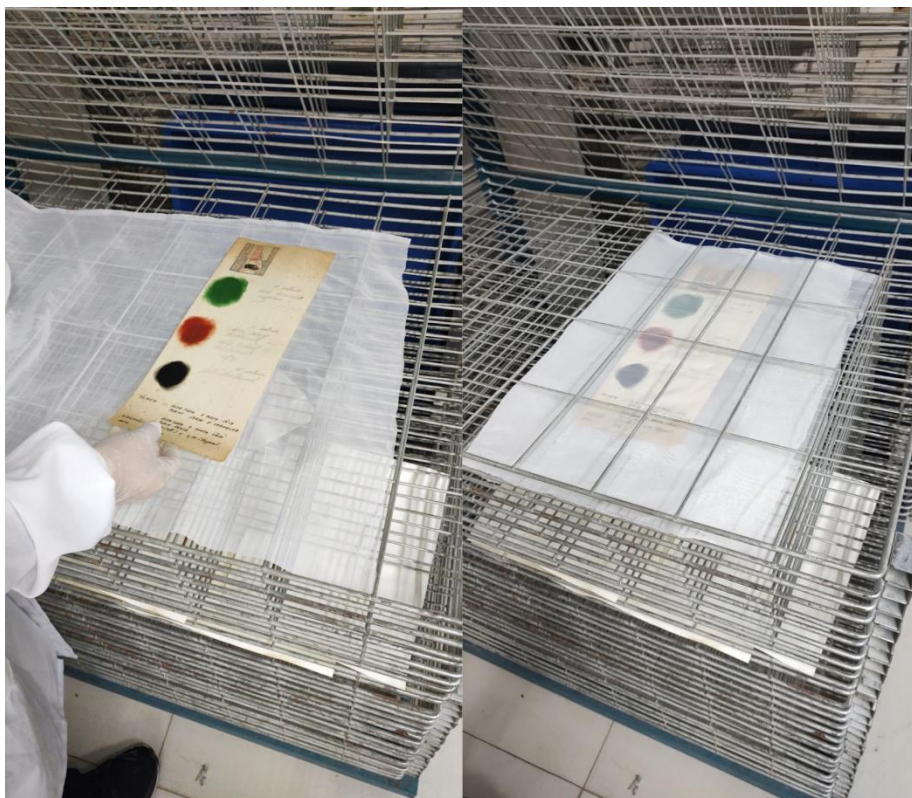
Figura 40 - Tratamento aquoso

Fonte: autora da pesquisa

Figura 41 - Teste de Ph da água

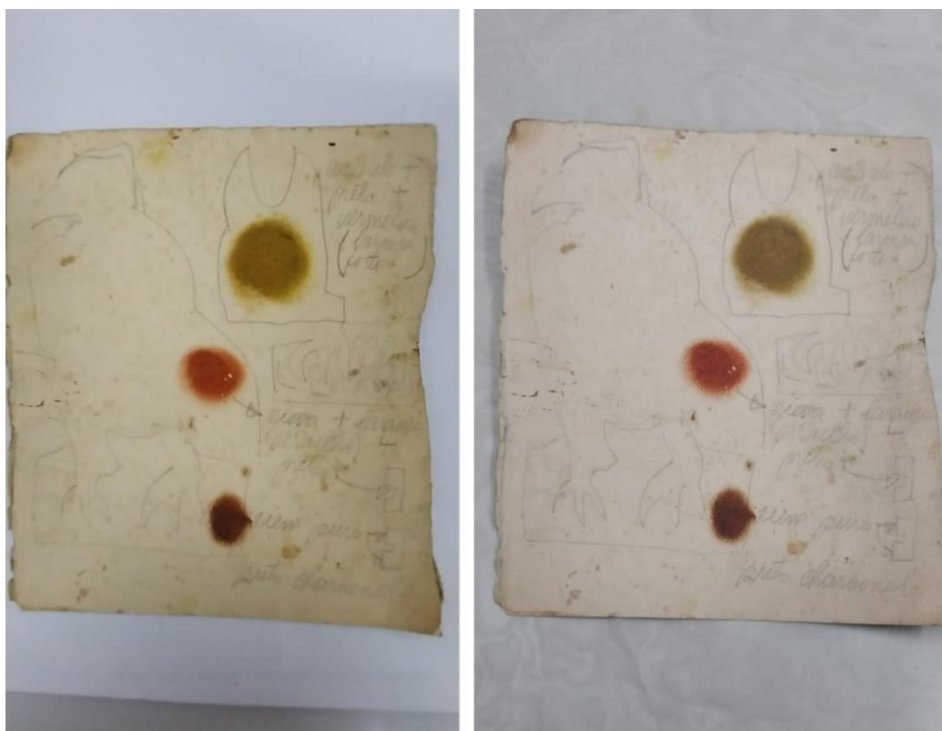
Fonte: autora da pesquisa

Figura 42 - Processo de secagem



Fonte: autora da pesquisa

Figura 43– Resultado do tratamento aquoso em um material selecionado (frente)



Antes

Depois

Fonte: autora da pesquisa

Figura 44– Resultado do tratamento aquoso em um material selecionado (Verso)



Antes

Depois

Fonte: autora da pesquisa

Figura 45 - Resultado do tratamento aquoso em um material selecionado



Antes

Depois

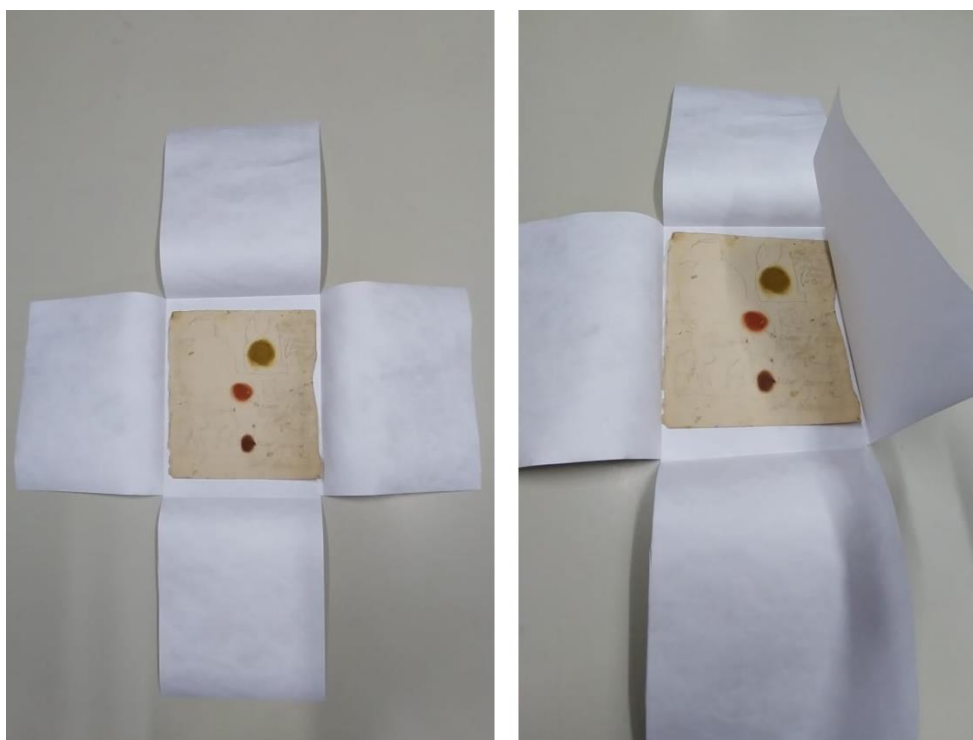
Fonte: autora da pesquisa

3.8. Acondicionamento

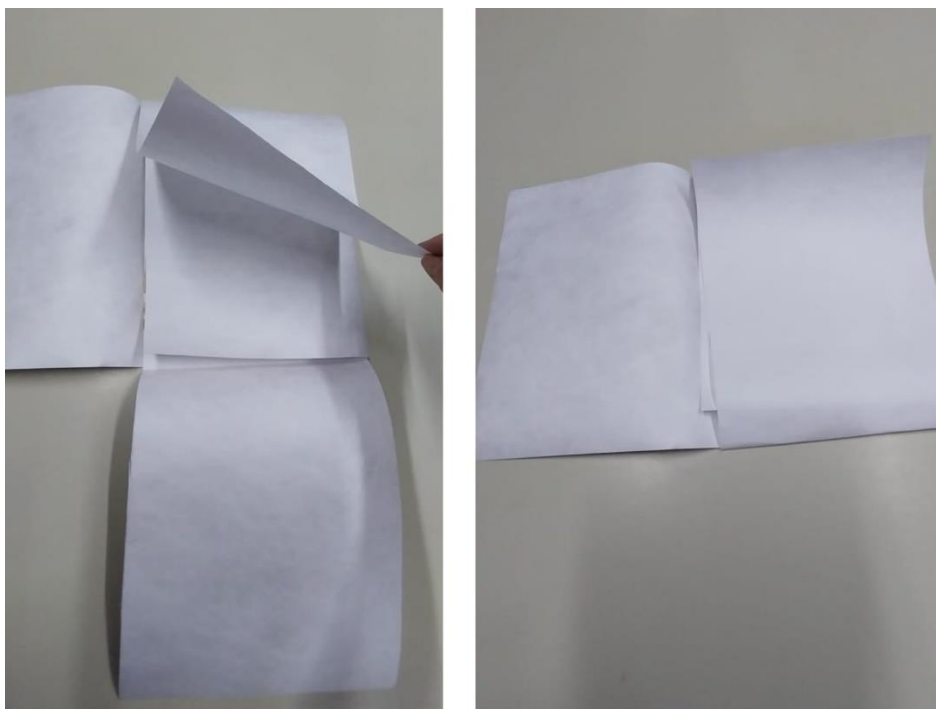
O acondicionamento foi realizado com materiais neutros. Foram elaboradas duas possibilidades que poderão ser utilizadas no acondicionamento: 1º opção - envelope em cruz (Figura 46 e Figura 47); 2º opção - envelope simples o envelope simples (Figura 48); Outro envelope foi acrescido em poliéster Mylar permitindo o manuseio sem tocar no estudo. (Figura 49, Figura 50 e Figura 51)

Em se tratando de um conjunto de estudos, estes poderão ser acondicionados individualmente em poliéster Mylar, posteriormente poderão ser separados por tamanho e acondicionados no mesmo envelope em cruz ou simples.

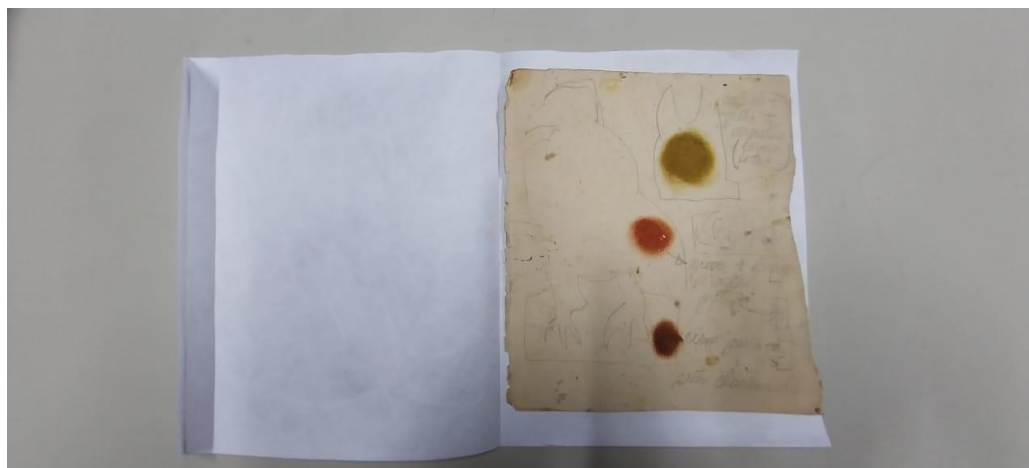
Figura 46– 1º opção de acondicionamento: envelope em cruz



Fonte: autora da pesquisa

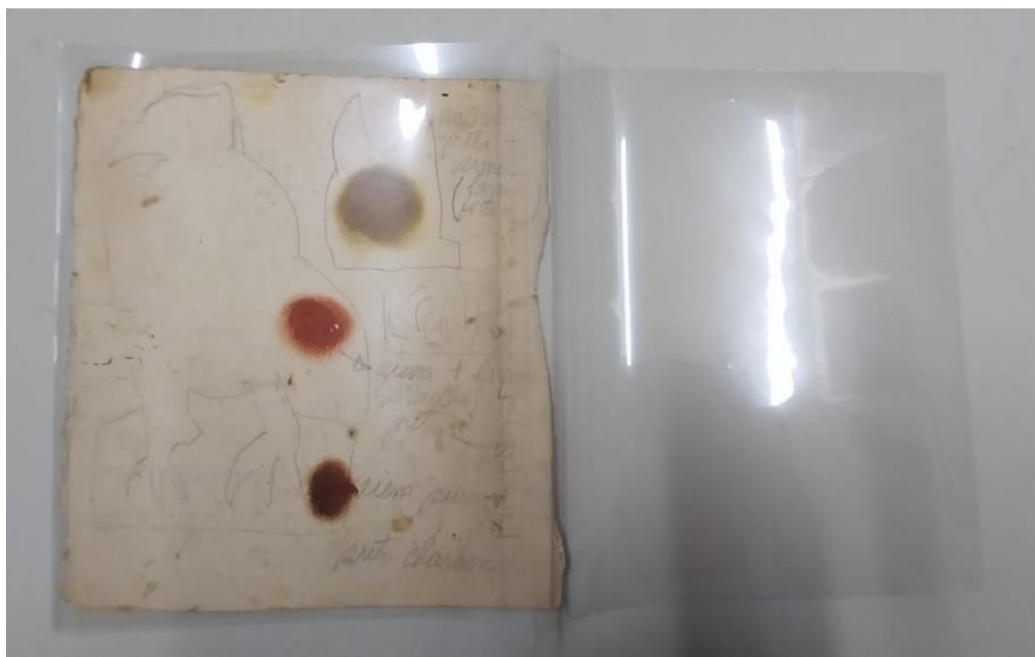
Figura 41**Figura 47– 1º opção de acondicionamento: envelope em cruz**

Fonte: autora da pesquisa

Figura 48– 2º opção de acondicionamento: envelope simples

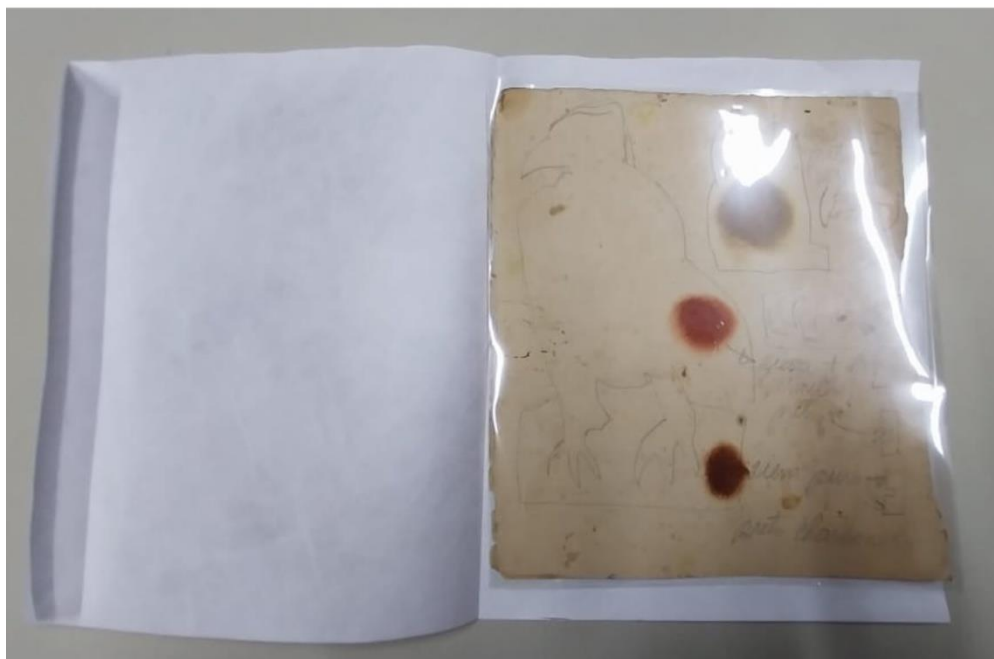
Fonte: autora da pesquisa

Figura 49 – Envelope com poliéster Mylar



Fonte: autora da pesquisa

Figura 50– Acondicionamento envelope simples com Poliéster Mylar:



Fonte: autora da pesquisa

Figura 51– Acondicionamento envelope em cruz com Poliéster Mylar:



Fonte: autora da pesquisa

3.9. Relação das amostras com a identificação das obras finalizadas

Considerando a importância de preservar a relação entre esses estudos analisados, garantindo a associação correta entre os materiais estudados e os objetos a que pertencem, com o auxílio de Anelise Weingartner durante a entrevista realizada, localizamos e identificamos as obras relacionadas a 10 estudos dos 12 que foram selecionados para esta pesquisa.

Figura 52- identificação das obras finalizadas



Fonte: Anelise Weingartner

Figura 53- identificação das obras finalizadas



Fonte: Anelise Weingartner

Figura 54- identificação das obras finalizadas



Fonte: Anelise Weingartner

Figura 55- identificação das obras finalizadas



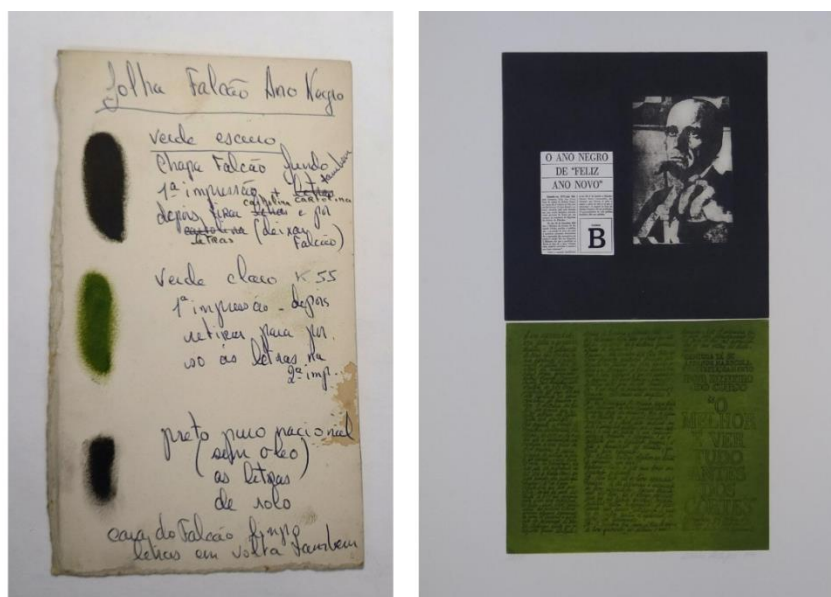
Fonte: Anelise Weingartner

Figura 56- identificação das obras finalizadas



Fonte: Anelise Weingartner

Figura 57- identificação das obras finalizadas



Fonte: Anelise Weingartner

Figura 58- identificação das obras finalizadas



Fonte: Anelise Weingartner

Figura 59- identificação das obras finalizadas



Fonte: Anelise Weingartner

Figura 60- identificação das obras finalizadas



Fonte: Anelise Weingartner

Figura 61- identificação das obras finalizadas



Fonte: Anelise Weingartner

CONCLUSÃO

A trajetória de Marília Rodrigues está ligada ao cenário artístico e cultural brasileiro, desenvolvendo sua produção em um período de destaque em bienais, salões e exposições. Suas produções refletem o contexto histórico em que estava inserida e revelam suas interpretações individuais, o seu íntimo demonstrado nos detalhes e símbolos em suas composições. Concomitantemente a isso, Marília Rodrigues teve um papel fundamental na construção e ensino do conhecimento técnico da gravura. A doação do seu acervo à Universidade de Brasília - UnB, destinada à Casa de Cultura da América Latina - CAL, reforça o valor das suas obras e sua importância enquanto patrimônio artístico, além de destacar a importância de sua trajetória, na qual está ligada à Universidade de Brasília.

Este trabalho de conclusão de Curso teve como propósito analisar os procedimentos de conservação adotados para a coleção Marília Rodrigues, além de realizar um levantamento de informações sobre a vida e as obras da artista. Considerando que este trabalho de pesquisa foi situado no âmbito da conservação preventiva foi sugerida medidas adequadas a um material selecionado de estudo de cores das gravuras da artista.

Neste contexto, destaca-se a relevância das ações de conservação preventiva aplicadas à coleção pela CAL na salvaguarda deste acervo.

É perceptível que o trabalho desenvolvido na CAL permitiu não apenas garantir a integridade material do conjunto, mas também possibilitou o acesso a informações fundamentais para futuras pesquisas sobre a artista.

A metodologia adotada para o diagnóstico de conservação em doze estudos selecionados consistiu em avaliar e descrever o estado de conservação do material selecionado, elaborar laudo técnico de três materiais desses que foram selecionados. E a partir desses procedimentos foi definido um tratamento de conservação adequado em um desses estudos que poderá servir como referência para os demais materiais analisados.

Os objetivos definidos foram atingidos, destacando-se as entrevistas realizadas para melhor contextualizar a coleção e a metodologia de conservação realizada.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Fabiana Moreira de. **Gravura: conhecer para preservar**. 2021. 125 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Conservação e Restauração) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

ALVAREZ, Fernando Gómez. **Gravura** [recurso eletrônico]. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, Secretaria de Ensino a Distância, 2017. 101 p. il. Disponível em: <https://acervo.sead.ufes.br/arquivos/gravura.pdf>. Acesso em: 11 jul. 2025.

ARAUJO, Olívio Tavares. Catálogo. Museu Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro, 1988.

CARVALHO, Silmara Küster de Paula. Conservação Preventiva:: Análise de Condições Ambientais em Espaços Museológicos por meio de um Método de Previsão.. In: CARVALHO, Silmara Küster de Paula. Conservação Preventiva: Análise de Condições Ambientais em Espaços Museológicos por meio de um Método de Previsão.. Orientador: Eduardo Leite Krüger. 2005. Dissertação (Mestrado) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba PR, 2005. f. 157. Disponível em: <http://icts.unb.br/jspui/handle/10482/19852> . Acesso em: 25 jul. 2025.

ESCRITÓRIO DE ARTE. **Marília Rodrigues**. Disponível em: <https://www.escriitoriodearte.com/artista/marilia-rodrigues>. Acesso em: 12 jul. 2025.

FRONER, Yacy-Ara; SOUZA, Luiz Antônio Cruz. **Reconhecimento de materiais que compõem acervos (Tópicos em conservação preventiva-4)**. Belo Horizonte: EBA, 2008b. 21 p.

IBERMUSEUS; ICCROM. **Guia de gestão de riscos para o patrimônio museológico**. [S.l.]: Ibergmuseus; ICCROM, 2017.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS – COMMITTEE FOR CONSERVATION. **Terminology for conservation**. Disponível em: <https://www.icom-cc.org/en/terminology-for-conservation>. Acesso em: 11 jul. 2025.

ICCROM. International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property. Disponível em: <https://www.iccrom.org/>. Acesso em: 11 jul. 2025.

MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES (Brasil). **Marília Rodrigues**. Apresentação de Alcídio Mafra de Souza; texto de Olívio Tavares de Araújo. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes; Companhia ATLANTIC de Petróleo, 1988. 20 p. il. (Catálogo de exposição).

OLIVEIRA, Emerson Dionísio Gomes de; FERREIRA, Anelise Weingartner. **A construção de um acervo: princípios e estratégias de classificação**. *Revista de*

Museologia e Patrimônio, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 96–112, jan./jun. 2012. ISSN 1808-1967.

ROCHA, Poliana Ferreira. **Coleção Stella Maris da Casa da Cultura da América Latina: análise da aquisição e do descarte (2001-2013)**. 2013. 111 f. Monografia (Bacharelado em Museologia)—Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

PAVAN, V.; TAVARES, R. N.; POHLMANN, A. R. **Fotogravura em metal através de transferência térmica**. In: *XXII Congresso de Iniciação Científica*, 2013, Pelotas. Anais [...]. Pelotas: UFPel, 2013.

SABOIA, L. M. M. **Gravura - História, Técnicas e Relações com a Impressão de Papel Moeda**. Brasília: Museu de Valores do Banco Central do Brasil, 2003. 77 p. Disponível em: <https://www.bcb.gov.br/htms/seminarios/museu2003/gravuras.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2025.

SILVA, Ebenézer Maurílio Nogueira da; FERREIRA, Anelise (org.). **Acervo da Casa da Cultura da América Latina = Acervo de la Casa de la Cultura de America Latina**. Brasília: Universidade de Brasília, Decanato de Extensão, 2016. 264 p. il. 30 cm.

TÁVORA, Maria Luisa Luz. **A gravura de Marília Rodrigues, anos 60: múltiplos de tensão e interioridade**. In: *ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS – ANPAP*, 18., 2009, Salvador. *Transversalidades nas Artes Visuais*. Anais [...]. Salvador: ANPAP, 2009.

TÁVORA, Maria Luisa Luz. **Discurso plástico-poético: gravuras engajadas de Marília Rodrigues e Thereza Miranda**. In: *ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS – ANPAP*, 24., 2015, Santa Maria, RS. *Compartilhamentos na arte: redes e conexões*. Anais [...]. Santa Maria: ANPAP, 2015. Simpósio 4 – Compartilhamentos na gravura: redes e conexões.

TRAJETÓRIA Marília Rodrigues. Brasília: Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo; Fundação Cultural do Distrito Federal, maio 1993. (Catálogo de exposição).

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA. *Invasões históricas*. Disponível em: <https://unb.br/a-unb/historia/633-invasoes-historicas?menu=423>. Acesso em: 12 jul. 2025.

ANEXO I – ENTREVISTA COM ANELISE WEINGARTNER FERREIRA

1. Por quanto tempo você trabalhou na CAL? Qual era o seu cargo e suas principais funções na instituição?

Iniciei o meu trabalho na Universidade fazendo parte do Decanato de Extensão (DEX), fui inicialmente emprestada para a CAL e, depois, efetivada. O meu período de trabalho na instituição foi de 1995 a 2018.

Quando cheguei na CAL, o acervo era muito pequeno, e não existia uma coordenação de acervos e mesmo um profissional que se ocupasse do acervo. Passei a cuidar dessa parte, além de outras funções. Só mais tarde, com o crescimento do acervo da CAL, é que passou a existir uma Coordenadoria de Acervo, e eu trabalhei nessa área, até me aposentar.

2. Como se deu o processo de incorporação das obras da Marília Rodrigues ao acervo da CAL? Foram doadas em um único momento ou em etapas?

O processo foi feito em dois momentos. A família propôs a doação. A conversa se deu entre o DEX e o Instituto de Artes. A família enviou o acervo pessoal da Marília Rodrigues, o que estava na casa dela, depois do falecimento. As pastas foram encaminhadas para a Universidade, fizemos um termo precário de recebimento destas obras, contando quantos itens estavam dentro das pastas, o que foi ajustado posteriormente com um olhar mais cuidadoso desse material.

O material foi separado considerando as obras da artista, as obras de outros artistas, as obras sem identificação e outros materiais como estudos de cores utilizadas nas gravuras e correspondências.

No momento seguinte, recebemos algumas caixas de madeira com as matrizes e junto com essas caixas das matrizes veio uma caixa de gravuras, de uma exposição realizada no Museu de Arte de Brasília (MAB).

E assim, várias gravuras que não tinham vindo na primeira fase, completaram um pouco mais o universo da trajetória da Marília, desde as gravuras iniciais, que são gravuras com inspiração nas montanhas de Minas, nos casarios... até as mais recentes.

No acervo tem os processos, as gravuras, as matrizes e alguns estudos de cor.

3. Teve algum critério adotado pela UnB/CAL para o recebimento das obras ou todas as obras disponíveis foram incorporadas ao acervo?

Foi feito um recebimento inicial, posteriormente foi feito um relatório com esse material e a Universidade (UnB) nomeou uma Comissão que analisou e deu por bem incorporar todo esse acervo.

4. Todo o conjunto que estava com a artista até a sua morte foi doado? ou alguma coisa ficou para a família?

Não sei. Não sabíamos qual era a totalidade das obras que estavam na casa dela. Todo o material que foi encaminhado pela família foi incorporado

5. Houve alguma dificuldade durante esse processo de doação?

Não. Ela foi demorada pelo volume mas não teve dificuldades.

6. Em que condições as obras chegaram à CAL?

Era um acervo pessoal, acervo da casa, não era institucional. Ela estava morando numa chácara em Minas, região muito úmida. Apesar do cuidado que ela mantinha, algumas coisas estavam dentro de envelopes e pastas, o material estava pouco organizado, e apresentava uma série de problemas. Era um material da casa: então tinha junto gravuras finalizadas, com estudos, com o desenho. Era um uso, digamos assim, diferenciado, nesse olhar de cada um dos objetos da artista no seu ateliê, no seu ambiente de trabalho, do que em uma instituição que vai então cuidar desse acervo.

A segunda parte da doação foram caixas de madeira onde estavam as matrizes e outras caixas com gravuras. As caixas com as gravuras ficaram fechadas desde que elas foram do MAB para o ateliê. Mas elas não estavam em condições muito ruins. Como elas estavam montadas em paspartu, este sofreu bastante, mas protegeu as gravuras. Ficamos receosos porque as gravuras, em uma caixa fechada durante tanto tempo, em local úmido poderia ter sido desastroso, mas não foi tão desastroso assim.

7. Foi necessário algum cuidado imediato com conservação após a chegada? E no período em que você esteve na CAL, como foi o processo de conservação desta obra?

Tivemos a preocupação de fazer uma separação desse material e organizá-lo para poder relacionar. Muita coisa só conseguimos identificar posteriormente. Fizemos essa primeira separação. Digo nós porque trabalhei com a Janina Daher que também era da UnB, do CEDOC, e fizemos juntas todo esse processo inicial.

Na primeira remessa, depois dessa separação inicial entre do que era Marília, outros artistas e não identificados, foi feita uma primeira organização. Realizamos uma foto de identificação, tínhamos uma ficha e organizamos uma planilha. Foi feita uma primeira separação das obras, uma a uma, para que elas não ficassem sobrepostas e ter uma primeira atenção de conservação desse material. As obras e outros materiais foram colocados em uma planilha que organizou o processo para a doação. Toda essa organização foi feita na Biblioteca Central (BCE). Nós conseguimos uma sala para que pudéssemos trabalhar com mais espaço. E uma vez organizado, nós levamos para a CAL. Teve um processo de higienização em parte das gravuras, não foi possível fazer em todas. As obras higienizadas eram colocadas em envelope de papel glassine e as demais foram interfolhadas, para que uma não interferisse na outra e pudesse planificar o que estava dobrado, aguardando um processo de higienização e colocação em envelopes. Até porque era um volume bem grande de gravuras.

Alguma obra que precisasse de uma atenção especial, como, por exemplo, se tivesse com fungo, era trabalhada em separado. As gravuras foram acondicionadas em mapotecas, na horizontal. No período que eu fiquei na CAL avançou alguma coisa, mas não concluiu nenhum processo.

Com as matrizes o trabalho foi um pouco diferente. Foi um trabalho demorado de ser feito. Algumas estavam dentro de envelopes, identificadas, mas a maioria não. O envelope já tinha se deteriorado, eles ficaram muito tempo em caixas, com um acondicionamento precário. Foi feito um trabalho de identificação dessas matrizes, na medida do possível, separação das matrizes e um acondicionamento por envelopes com divisões, para que fossem então guardadas. E essas matrizes foram incorporadas ao acervo, posteriormente.

No processo de doação, deste segundo lote, as caixas foram para a biblioteca BCE, mas não foram abertas na biblioteca, elas foram abertas na CAL. Aproveitamos que a galeria do segundo andar não estava em uso para que pudéssemos espalhar todas as matrizes, identificá-las e relacioná-las à obra.

Conseguimos identificar boa parte das matrizes, mas existem várias matrizes a serem identificadas.

As obras emolduradas, muitas foram abertas para que soubéssemos em que condições elas estavam dentro dessa montagem e em alguns casos foram guardadas separadas da moldura. Teve alguns trabalhos especiais em algumas obras que estavam muito danificadas

Todo esse trabalho, tanto o das gravuras como o das matrizes, estão em planilha de excel. Talvez hoje já estejam disponíveis no Tainakan. Nós fizemos uma pequena análise de condições das obras, que consta da planilha: dados como, por exemplo, rasgos, manchas... um pequeno resumo do olhar das condições gerais da gravura e das condições gerais também das matrizes. As Planilhas têm essa primeira análise, que seria um item de conservação que nos deu uma avaliação, mesmo que provisória. O que poderia ter fungo separamos para analisar se tinha ou não. Essas ações permitiram um primeiro cuidado de conservação.

8. Enquanto você esteve na CAL houve alguma exposição com as obras da artista?

Foi feito sim. Elas fizeram parte de algumas exposições e foi feita uma exposição específica da Marília na CAL. Foi uma exposição que celebrava a doação das obras da Marília Rodrigues ao acervo da CAL. Foi especial!

9. No período em que esteve na CAL, alguma obra da artista foi emprestada para outro museu ou instituição?

Fez parte de exposições que foram organizadas pela CAL. Por exemplo, fizemos uma exposição no Correios sobre gravura, Gravuras do Acervo da CAL, e tanto matrizes como gravuras da Marília fizeram parte dessa exposição.

10. Na sua visão, qual é a importância desse acervo para a CAL, para a UnB e para a preservação da memória da artista Marília Rodrigues?

É importante para a história da UnB, pela sua trajetória, professora do início da UnB, coordenou o Núcleo de Gravura da Universidade e formou muitos artistas gravadores. É importante também pela sua obra e pelo material que veio de outros artistas representando todo um período de artistas gravadores brasileiros. Ela tem início em Minas e depois vai para o Rio, onde convive com vários artistas que são nomes importantes da gravura nacional. Marília Rodrigues foi professora pioneira da UnB e uma artista de relevância nacional. A obra de Marília Rodrigues e seu acervo traz importante contribuição para o estudo da história da gravura, podendo subsidiar exposições, pesquisas e trabalhos acadêmicos.

ANEXO II – ENTREVISTA COM RANIEL DA CONCEIÇÃO FERNANDES, MUSEÓLOGO DA CAL

1. Há quanto tempo você está trabalhando na CAL? Qual o seu cargo e suas principais funções na instituição?

Desde janeiro de 2018, portanto 7 anos. Durante esse período estive cedido por 2 anos e 3 meses para outro órgão. Sou museólogo e atuo na gestão do acervo museológico da CAL, especificamente, com a documentação museológica e conservação preventiva.

2. Qual é o perfil do acervo sob a guarda da CAL?

A CAL possui um acervo com cerca de 3000 obras, dividido em 9 coleções:

- Coleção Inicial: formada por peças doadas por ocasião do I Festival Latino americano de Arte e Cultura – FLAAC, em 1987 e outras instituições, como a FUNAI, a Casa do Ceará e embaixadas latinoamericanas.
- Coleção de Arte: formada por obras de arte em diversos suportes e tipologias, como pintura, escultura, gravura, adquiridas a partir de doações pessoais e institucionais e de transferências de outros setores da própria UnB. Fazem parte da coleção obras de artistas como Alfredo Volpi, Anna Bella Geiger, Carlos Scliar, Cícero Dias, Fayga Ostrower, Lívio Abramo, Paulo Bruscky, Rubem Grilo, Rubem Valentim, Tarsila do Amaral, entre outros nomes nacionais e internacionais.
- Coleção Chocó: coleção, sob a responsabilidade da CAL desde 1989, reunida para a exposição “Arte Indígena del Choco” por intermédio da embaixada da Colômbia. A coleção é formada por 163 peças dos grupos Cuna e Waunana da Colômbia.
- Coleção Galvão: reúne peças etnográficas coletadas, na década de 1960 sob a coordenação do antropólogo Eduardo Galvão (1922-1978), então professor da UnB. É composta por 347 peças que representam, no total, 22 grupos indígenas. A coleção passou para a guarda da 14ª Regional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, na década de 1970, e retornou à UnB, em 2002.
- Coleção CNRC: coleção em depósito na CAL por meio de Termo de Cessão de Uso, é constituída de diversas peças de diversos grupos indígenas brasileiros e pertence

ao IPHAN.

- Coleção Marília Rodrigues: formada por gravuras, pinturas e trabalhos de outros artistas pertencentes à ex-professora Marília Rodrigues, doados em 2013.
- Coleção Stella Maris: formada por gravuras, desenhos e outros trabalhos da ex-professora Stella Maris, doados em 2007.
- Coleção Beatriz Ribeiro: apresenta 213 obras doadas pelo artista e ex-professor Milton Ribeiro e sua esposa, Beatriz Ribeiro à UnB.
- Coleção Triangular: coleção de arte contemporânea doada por diversos artistas brasileiros, com cerca de 200 obras.

3. Acervo de quais artistas que a CAL abriga?

A CAL possui obras de diversos artistas. Dentre eles, destacam-se: Abdias Nascimento, Alfredo Volpi, Anna Bella Geiger, Carlos Scliar, Cícero Dias, Fayga Ostrower, Léo Dexheimer, Lívio Abramo, Marília Rodrigues, Milton Ribeiro, Paulo Bruscky, Rubem Grilo, Rubem Valentim, Stella Maris, Tarsila do Amaral. Os latinoamericanos: Pedro Pablo Oliva (Cuba), Graziela Iturbide (México) e Juan Loyola (Venezuela). Além de artistas contemporâneos como: Alice Lara, Adriana Vignoli, Bia Leitte, Camila Soato, Christus Nóbrega, Elder Rocha, Cecília Mori, Gê Orthof, Eduardo Belga, Gu da Cei e Karina Dias, Barbara Wagner, João Castilho, Caetano Dias, Dalton de Paula, Delson Ushôa, Denilson Baniwa, Divino Sobral, Lenora de Barros, Guto Lacaz e Tiago Santana.

4. Quantas reservas técnicas a CAL possui atualmente?

Atualmente, existem 4 reservas técnicas.

5. Como as obras são acondicionadas dentro dessas reservas?

As obras em suporte de papel são acondicionadas em envelopes de papel *filifold* documenta e outros papeis *acid free*.

6. O acervo e as reservas passam por monitoramento biológico (pragas, fungos, micro-organismos)? O acervo é higienizado ou foi higienizado antes de ser acondicionado na reserva técnica?

Sim, são realizadas vistorias periódicas. As obras são higienizadas antes de seu acondicionamento.

7. Após a sua chegada na CAL, foi realizado algum procedimento de conservação, ou ação específica, nas obras da artista Marília Rodrigues?

Sim, foram realizados procedimentos de higienização, acondicionamento e fotografia.

8. Há algum levantamento quantitativo das obras de arte da Marília Rodrigues?

Há 829 obras, entre obras da própria artista, obras de outros artistas da sua coleção e de artistas não identificados.

9. Alguma obra da artista integrou alguma exposição da CAL após a sua chegada à instituição?

Sim, diversas gravuras foram expostas em exposição na CAL.

10. O estado de conservação das obras influenciou na decisão de expor?

Sim, antes da escolha para as exposições, foi avaliado o estado de conservação das obras e escolhidas aquelas que estavam em bom estado.

11. Alguma obra da artista foi emprestada para outro museu ou instituição? Se sim, poderia descrever como foi esse procedimento?

Foram exibidas apenas em exposições na CAL.

12. Há algum vídeo ou documentário que poderia ser disponibilizado para esta pesquisa?

Sim, há o filme “Marília Rodrigue: uma lição de gravura”.

13. Quais são, na sua visão, as principais necessidades da CAL hoje no que se refere à conservação e gestão do acervo?

Há a necessidade de estabilização das condições climáticas internas com controle de temperatura e umidade, bem como a reestruturação do sistema de segurança, em especial a instalação de sistemas de controle e combate a incêndios.

14. De que forma a comunidade acadêmica da UnB pode colaborar ou já colabora na preservação e valorização desse acervo?

A comunidade acadêmica poderá contribuir ao promover pesquisas e projetos de divulgação do acervo da instituição, valorizando e tornando-se partícipe no processo de reconhecimento e preservação desse patrimônio cultural que também lhe pertence.

15. O srº poderia disponibilizar para esta pesquisa o modelo de laudo técnico utilizado pela CAL?

Sim, será enviado em anexo.

ANEXO III– MODELO DE LAUDO TÉCNICO DA CAL



UnB | DEX
Casa da Cultura da América Latina

SCS • Quadra 4 • Ed. Anápolis • 1º andar
sala 103 • Brasília DF • 70304 910
cal@unb.br • fone/fax +55 61 3321 5811

LAUDO TÉCNICO

Acervo Casa da Cultura da América Latina

NÚMERO DE REGISTRO: _____
AUTORIA: _____
TÍTULO: _____
MATERIAL E TÉCNICA: _____
DIMENSÕES: _____
DATA: _____
INSCRIÇÕES: _____

IMAGEM FRENTE E VERSO

Obra: 1- Arranhão, 2- Talho, 3- Craquelado, 4- Rasgo ou rompimento, 5 - Perfuração, 6 - Desprendimento, 7- Material estranho à obra, 8- Risco, 9- Verniz alterado, 10- Intervenção anterior, 11 - Mancha, 12- Afundamento, 13- Deformação do suporte, 14- Oxidação, 15- Perda, 16- Ondulação, 17- Outros

Moldura/ base: a – Rachadura, b – Trinca, c - Descolamento, d – Perda, e – Quina danificada, f – Mancha, g – Deformação, h – Oxidação, i – Arranhão, j – Perda de pigmento, k –perda de suporte, l - sujidade, i – outros.....



UnB | DEX
Casa da Cultura da América Latina

SCS • Quadra 4 • Ed. Anápolis • 1º andar
sala 103 • Brasília DF • 70304 910
cal@unb.br • fone/fax +55 61 3321 5811

Observações: _____

Assinam, de comum acordo:
Cidade, País, Data:

Assinatura (e carimbo):
Nome:
Cargo:
Instituição:

Assinatura (e carimbo):
Nome:
Cargo:
Instituição:

ANEXO IV – LAUDO TÉCNICO 1



UnB | DEX
Casa da Cultura da América Latina

SCS • Quadra 4 • Ed. Anápolis • 1º andar
sala 103 • Brasília DF • 70304 910
cal@unb.br • fone/fax +55 61 3321 5811

LAUDO TÉCNICO

Acervo Casa da Cultura da América Latina

NÚMERO DE REGISTRO: não há

AUTORIA: Marília Rodrigues

TÍTULO: Sem referência

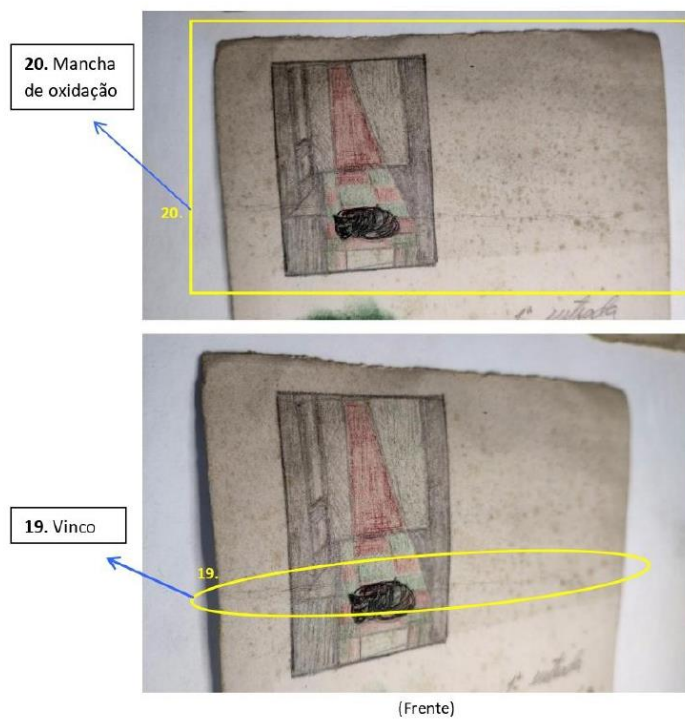
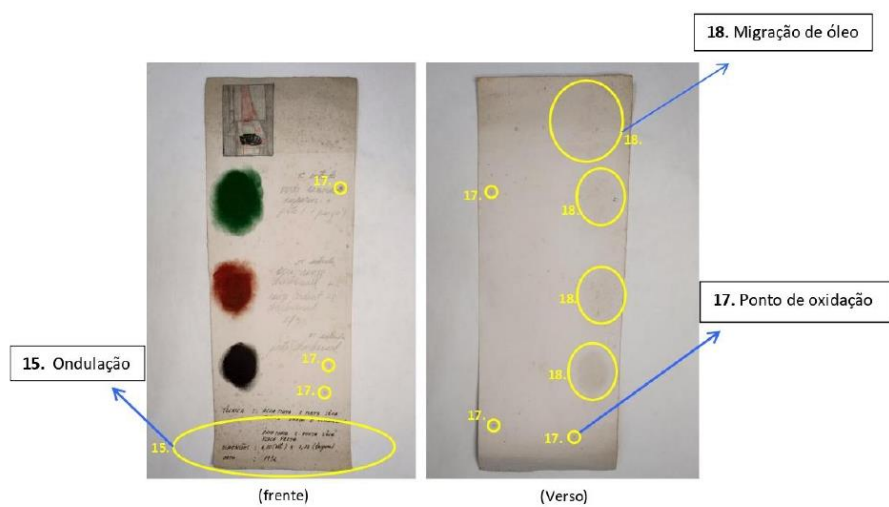
MATERIAL E TÉCNICA: Estudo de cor para gravura. Papel, tinta à óleo, lápis e caneta nanquim preta.

DIMENSÕES: 15,5cm x 40,5cm

DATA: 1992

INSCRIÇÕES: Na frente do objeto apresenta as inscrições “1ª entrada / verde esmeralda / superior + / preto (1 pingo) / 2ª entrada / ocre rouge /charbonnel + / rouge ardent + 3 / charbonnel / 3/5 / 3ª entrada / preto charbonnel / técnica: água tinta e ponta seca / placas verde e vermelha / água forte e ponta seca / placa preta / dimensões : 0,30(alt) x 0,20 (largura) / data: 1992

IMAGEM FRENTE E VERSO



Obra: 1- Arranhão, 2- Talho, 3- Craquelado, 4- Rasgo ou rompimento, 5 - Perfuração, 6 - Desprendimento, 7- Material estranho à obra, 8- Risco, 9- Verniz alterado, 10- Intervenção anterior, 11 - Mancha, 12- Afundamento, 13- Deformação do suporte, 14- Perda, 15- Ondulação, 16 – fungos, 17- pontos de oxidação, 18- migração de óleo, 19- vinco, 20- marca d'água, 21- dobra, 22- digital, 23- ferrugem..

observações: Apresenta pontos de oxidação e manchas generalizadas; superfície amarelada por conta da acidez presente no papel e da foto-oxidação em decorrência da exposição à luz.

ANEXO – LAUDO TÉCNICO 2



UnB | DEX
Casa da Cultura da América Latina

SCS • Quadra 4 • Ed. Anápolis • 1º andar
sala 103 • Brasília DF • 70304 910
cal@unb.br • fone/fax +55 61 3321 5811

LAUDO TÉCNICO

Acervo Casa da Cultura da América Latina

NÚMERO DE REGISTRO: Não há

AUTORIA: Marília Rodrigues

TÍTULO: Sem referência

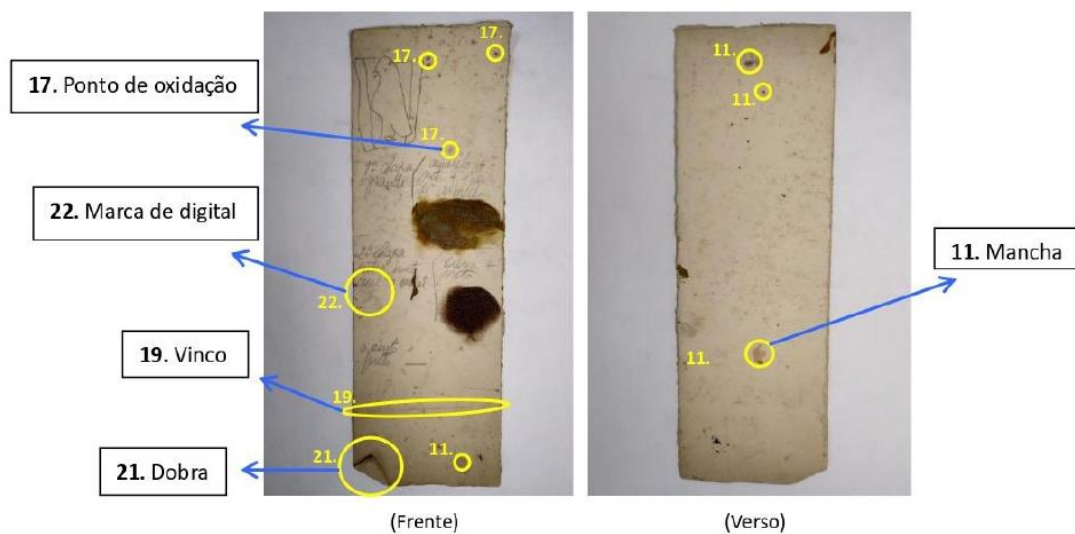
MATERIAL E TÉCNICA: Estudo de cor para gravura. Papel, tinta à óleo e lápis grafite

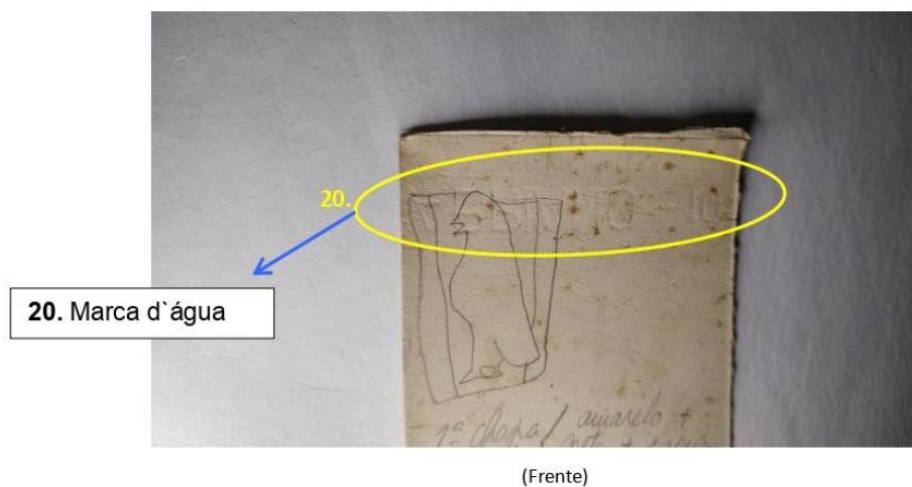
DIMENSÕES: 10cm x 30cm

DATA: Não há

INSCRIÇÕES: Na frente do objeto apresenta as inscrições “1ª chapa amarelo + / a grande preto + 1 pouco / de vermelho / 2ª chapa / entra junto / siena + / com metal preto / o pinto é / preto”

IMAGEM FRENTE E VERSO:





Obra: 1- Arranhão, 2- Talho, 3- Craquelado, 4- Rasgo ou rompimento, 5 - Perfuração, 6 - Desprendimento, 7- Material estranho à obra, 8- Risco, 9- Verniz alterado, 10- Intervenção anterior, 11 - Mancha, 12- Afundamento, 13- Deformação do suporte, 14- Perda, 15- Ondulação, 16 – fungos, 17- pontos de oxidação, 18 - migração de óleo, 19 - vinco, 20 - marca d'água, 21 - dobra, 22 - digital.

observações: Apresenta pontos de oxidação e manchas generalizadas; manchas de tinta generalizada; superfície amarelada por conta da acidez presente no papel e da foto-oxidação em decorrência da exposição à luz.

ANEXO – LAUDO TÉCNICO 3



UnB | DEX
Casa da Cultura da América Latina

SCS • Quadra 4 • Ed. Anápolis • 1º andar
sala 103 • Brasília DF • 70304 910
cal@unb.br • fone/fax +55 61 3321 5811

LAUDO TÉCNICO

Acervo Casa da Cultura da América Latina

NÚMERO DE REGISTRO: Não há

AUTORIA: Marília Rodrigues

TÍTULO: Sem referência

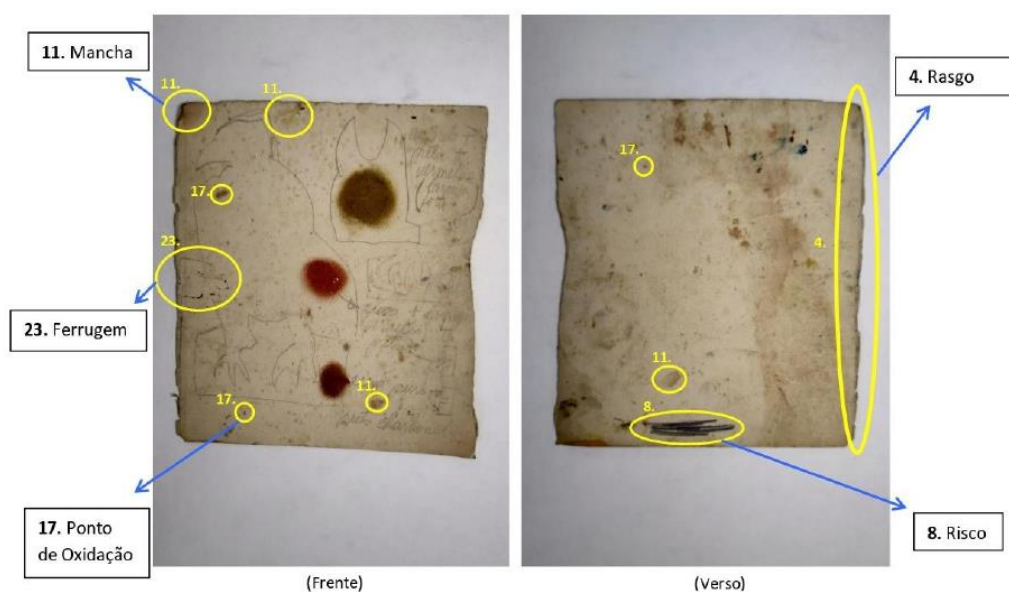
MATERIAL E TÉCNICA: Estudo de cor para gravura. Papel, tinta à óleo e lápis grafite

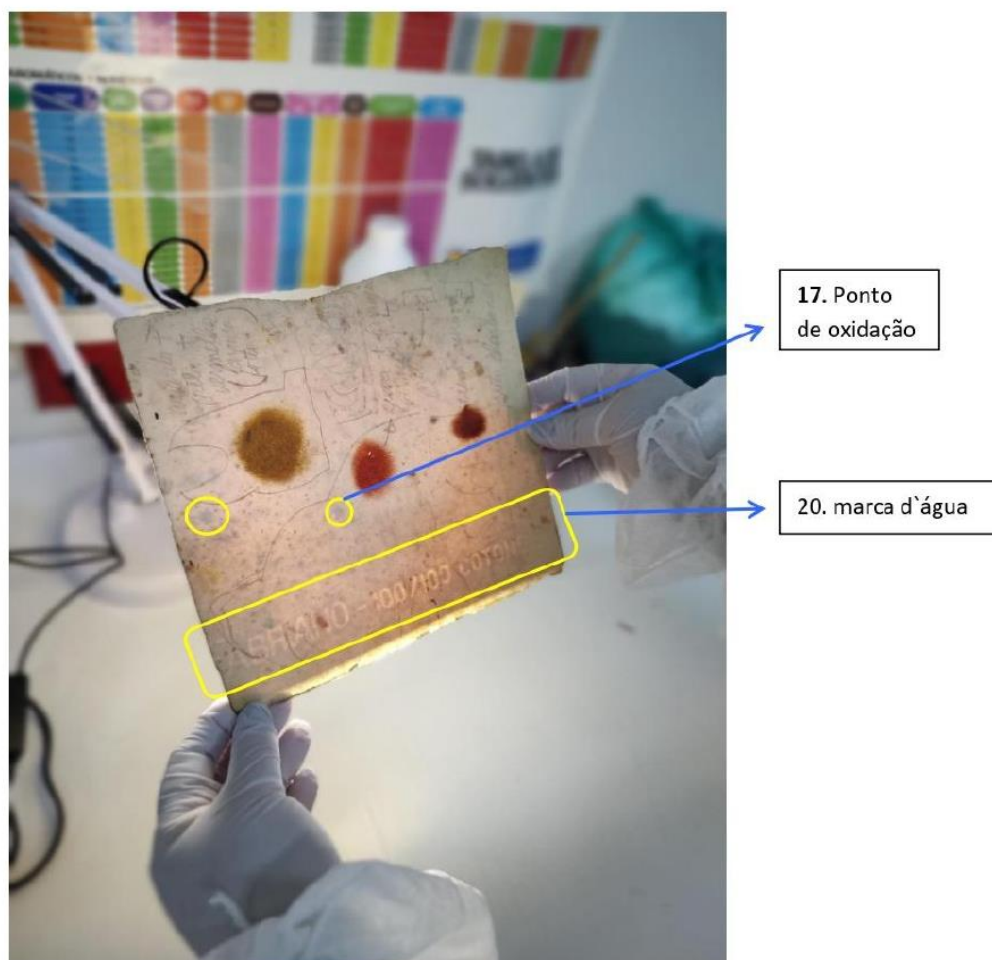
DIMENSÕES: 19cm x 21cm

DATA: não há

INSCRIÇÕES: Na frente do objeto apresenta as inscrições “amarelo + / preto + / vermelho / (laranja / forte) / siena / + laranja / (vermelho) + / preto / siena puro / preto charbonel”

IMAGEM FRENTE E VERSO:





(Frente)

Obra: 1- Arranhão, 2- Talho, 3- Craquelado, 4- Rasgo ou rompimento, 5 - Perfuração, 6 - Desprendimento, 7- Material estranho à obra, 8- Risco, 9- Verniz alterado, 10- Intervenção anterior, 11 - Mancha, 12- Afundamento, 13- Deformação do suporte, 14- Perda, 15- Ondulação, 16 – fungos, 17- pontos de oxidação, 18- migração de óleo, 19- vinco, 20- marca d'água, 21- dobra, 22- digital, 23- ferrugem.

observações: Apresenta pontos de oxidação e manchas generalizadas; superfície amarelada por conta da acidez presente no papel e da foto-oxidação em decorrência da exposição à luz; através da luz transversa foi possível observar alguns pontos de oxidações internas.

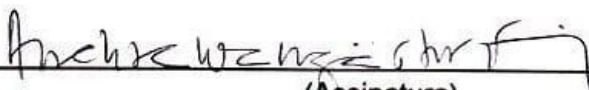
TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Neste ato, eu, ANELISE WEINGARTNER FERREIRA, nacionalidade Brasileira, estado civil solteira, Portador da Cédula de Identidade RG nº 443 313/ SSP DF, Inscrito no CPF sob nº 29004870130, residente na SQN 107 Bloco I apto 303 Brasília/ DF. AUTORIZO o uso da minha imagem em fotos, filmagem e entrevista oral sem finalidade comercial, para ser utilizada no Trabalho de Conclusão de Curso da estudante Linda Verydiana de Souza Carvalho.

O presente documento valida qualquer uso de imagem, gravação e entrevista oral de mim e de minha coleção para uso concedido à Linda Verydiana de Souza Carvalho, para a inserção desse conteúdo em seu trabalho de conclusão de curso, permitindo a transcrição e descrição do áudio e imagens coletadas pelo mesmo durante as entrevistas concedidas ao mesmo.

Por esta ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito, sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à imagem ora autorizada ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 (duas) vias de igual teor e forma.

Brasília, 12 de Julho de 2025
Nome: Anelise Weingartner Ferreira
Telefone para contato: (61) 992138870
e-mail: anelisew@gmail.com


(Assinatura)

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Neste ato, eu, Raniel da Conceição Fernandes, nacionalidade Brasileiro, estado civil casado, Portador da Cédula de Identidade RG nº 2.853.866, Inscrito no CPF sob nº 033.249.651-10, residente Rua Sergipe Lote 8, apartamento F Vila Planalto, Brasília-DF. AUTORIZO o uso da minha imagem em fotos, filmagem e entrevista oral sem finalidade comercial, para ser utilizada no Trabalho de Conclusão de Curso da estudante Linda Verydiana de Souza Carvalho.

O presente documento valida qualquer uso de imagem, gravação e entrevista oral de mim e de minha coleção para uso concedido à Linda Verydiana de Souza Carvalho, para a inserção desse conteúdo em seu trabalho de conclusão de curso, permitindo a transcrição e descrição do áudio e imagens coletadas pelo mesmo durante as entrevistas concedidas ao mesmo.


Por esta ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito, sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à imagem ora autorizada ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 (duas) vias de igual teor e forma.

Brasília, 07 de Julho de 2025

Nome: Raniel da Conceição Fernandes

Telefone para contato:

e-mail: ranielfernandes@unb.br

Documento assinado digitalmente
 **RANIEL DA CONCEICAO FERNANDES**
Data: 07/07/2025 13:33:52-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

(Assinatura)