

## A entrevista como ferramenta de conservação de arte contemporânea: artista versus conservador-restaurador

Ana Bailão, Carina Carvalho, Marina Albuquerque, Marta Aleixo, Miguel Matos, Patrícia Varela, Sónia Torres, Daniela Porpora

**Resumo:** A conservação e restauro de arte contemporânea tem-se revelado complexa. Por vezes, a análise e o estudo material não são suficientes para solucionar as questões de conservação associadas aos objetos. A intenção do artista e os motivos que o levaram a selecionar determinados materiais e técnicas de execução podem ser dadas a conhecer ao conservador-restaurador pelo próprio autor da obra em investigação. Este conhecimento pode ser obtido através da entrevista, sendo esta considerada, em pleno século XXI, o primeiro passo do processo de documentação de uma obra (Beerrens, *et al* 2012). Conscientes desta importância realizaram-se entrevistas a seis artistas com diferentes campos de atuação: escultura em gesso e cerâmica; azulejo; pintura de cavalete figurativa sobre madeira e tela; pintura de cavalete monocromática e hiper-realista; instalações efémeras compostas por elementos naturalistas e design gráfico sobre papel. Foram, no mesmo período, realizadas entrevistas a seis conservadores-restauradores, um de cada uma das áreas de especialidade. O objetivo deste estudo foi confrontar os resultados entre os artistas e os conservadores-restauradores entrevistados e comparar e confrontar os pontos de vista de cada profissional em relação aos materiais, envelhecimento e degradação das obras, às intervenções de conservação e restauro, entre outros. Apesar de algumas diferenças, evidentes e com sentido, constatou-se que, na sua maioria, quer para os conservadores-restauradores, quer para os artistas, apesar dos trabalhos serem realizados de modo distinto, os objetivos permanecem os mesmos: a conservação futura da obra.

**Palavras-chave:** conservação e restauro, arte contemporânea, entrevista, artistas, conservador-restaurador

### The interview as a contemporary art conservation tool: artist versus conservator-restorer

**Abstract:** The conservation and restoration of contemporary art often constitutes a complex task. Sometimes the analysis and the material study are not enough to solve the conservation issues associated with objects. The intention of the artist and the reasons that led him to select certain materials and techniques of execution can be made known to the conservator-restorer by the author of the work under investigation. This knowledge can be obtained through the interview, being considered, in the XXI century, the first step in the documentation process of an artwork (Beerrens, *et al* 2012). Aware of this importance, interviews were conducted with six artists with different fields of activity: sculpture in plaster and ceramics; tile; figurative easel painting on wood and canvas; monochrome and hyper-realistic easel painting; ephemeral installations composed of naturalistic elements and graphic design on paper. In the same period, interviews were conducted with six conservators-restorers, one from each of the specialty areas. The aim of this study was to compare the results between the artists and conservators-restored interviewed, relate each professional's point of view regarding materials, aging and degradation of works, conservation and restoration interventions, among others. Despite some obvious and meaningful differences, it has been found that both conservators and artists, despite the work being done differently, the objectives remain the same: the future conservation of the artwork.

**Keyword:** conservation and restoration, contemporary art, interview, artists, conservative-restorer

### La entrevista como herramienta de conservación de arte contemporáneo: artista versus conservador-restaurador

**Resumen:** La conservación y la restauración de arte contemporáneo se han revelado compleja. A veces, el análisis y el estudio material no son suficientes para solucionar las cuestiones de conservación asociadas a los objetos. La intención del artista y los motivos que lo llevaron a seleccionar determinados materiales y técnicas de ejecución pueden ser dadas a conocer al conservador-restaurador por el propio autor de la obra en investigación. Este conocimiento puede obtenerse a través de la entrevista, siendo esta considerada, en pleno siglo XXI, el primer paso del proceso de documentación de una obra (Beerrens, *et al* 2012). Conscientes de esta importancia se realizaron entrevistas a seis artistas con diferentes campos de actuación: escultura en yeso y cerámica; azulejo; pintura de caballete figurativa sobre madera y tela; pintura de caballete monocromática e hiperrealista; instalaciones efémeras compuestas por elementos naturalistas y diseño gráfico sobre papel. En el mismo período se realizaron entrevistas a seis conservadores-restauradores, uno de cada una de las áreas de especialidad. El objetivo de este

estudio fue confrontar los resultados entre los artistas y los conservadores-restauradores entrevistados y comparar y confrontar los puntos de vista de cada profesional en relación a los materiales, envejecimiento y degradación de las obras, a las intervenciones de conservación y restauración, entre otros. A pesar de algunas diferencias, evidentes y con sentido, se constató que, en su mayoría, tanto para los conservadores-restauradores, tanto para los artistas, a pesar de los trabajos se realizan de forma distinta, los objetivos permanecen igual: la conservación futura de la vida trabajo.

**Palabras-clave:** conservación y restauración, arte contemporáneo, entrevista, artistas, conservador-restaurador

### **A intenção do artista**

Uma questão frequentemente discutida pelos conservadores-restauradores que trabalham com arte contemporânea é a intenção do artista. O estudo analítico dos materiais e das técnicas utilizadas pelo artista é uma etapa frequente que ocorre durante a fase de diagnóstico. Pretende-se, por um lado, compreender a obra original para que se consiga conservá-la, e por outro lado, entender a intenção do artista para que a intervenção a respeite e preserve. E embora este modo de atuação pareça pragmático não o é na verdade. Apesar de existir uma relação entre a intenção dos artistas com o objeto físico produzido, pode acontecer que as suas intenções não se reflitam exatamente como pretendido nas obras acabadas. Quantas vezes as obras realizadas com materiais instáveis ou por combinação instável de materiais não é uma vontade clara do artista? Esta situação pode ocorrer por uma gestão de prioridades, neste caso, manifestamente de interesse material e plástico. Sendo a intenção do artista um fator desencadeador da entrevista por parte do conservador-restaurador, consideramos ser pertinente aqui esclarecer um pouco este campo sem que este seja o propósito do artigo.

Sobre o conceito "Intenção" do artista há algumas reflexões no âmbito da conservação e restauro, como o artigo de Steven Dykstra (1996:197-218), Gordon and Hermens (2013) ou de Glenn Whartonn (2015:1-12). Este último, conservador-restaurador de *Media Art no Museum of Modern Art*, considera ser uma designação ambígua uma vez que o artista é incapaz de expressar verdadeiramente as suas intenções, quer porque a ideia ainda está na sua cabeça e não está acabada, quer porque a sua atitude em relação ao seu trabalho muda com o tempo.

Na prática, conhecer quais são as intenções dos artistas é essencial para entender, conservar e até expor os trabalhos adequadamente no futuro, como o caso das instalações. No entanto, o que os artistas dizem sobre o seu trabalho nunca é absoluto ou imutável, características que podemos atribuir ao conceito "intenção do artista". Por este motivo, em 2016 Glenn Whartonn propõe a substituição do termo por palavras alternativas como "opiniões", "diretivas", "diretrizes", ou talvez "sanction". Esta última palavra, que optamos por não traduzir à letra, foi sugerida por Irvin (2005:315-326) e que significa simplesmente o que o artista diz sobre o seu trabalho no tempo em que ele o diz, nada mais.

Ainda de acordo com Wharton, o ideal será que os artistas respondam a questões sobre as obras na sua condição atual, sobre problemas presentes ou sobre problemas que, por várias razões, estejam a ser antecipados no futuro próximo.

Mas conhecer a "Intenção do Artista" é também um ato de cidadania e de respeito pelo autor e pela sua produção. De acordo com o Artigo 1º do Decreto de Lei (DL) 16/2008, de 1 de Abril, "consideram-se obras as criações intelectuais do domínio literário, científico e artístico, por qualquer modo exteriorizadas (...), incluindo-se nessa proteção os direitos dos respetivos autores." No Artigo 9º do mesmo DL define-se que o "direito de autor abrange direitos de carácter patrimonial e direitos de natureza pessoal, denominados direitos morais." No que diz respeito aos direitos de carácter patrimonial "o autor tem o direito exclusivo de dispor da sua obra e de fruí-la e utilizá-la, ou autorizar a sua fruição ou utilização por terceiro, total ou parcialmente." Em relação aos direitos morais, " independentemente dos direitos patrimoniais, e mesmo depois da transmissão ou extinção destes, o autor goza de direitos morais sobre a sua obra, designadamente o direito de reivindicar a respetiva paternidade e assegurar a sua genuinidade e integridade." O que significa que o direito moral é uma prerrogativa do autor em garantir a integridade da obra, opondo-se à sua modificação, deformação ou mutilação desautorizadas. É por isso importante que o conservador-restaurador conheça as intenções do artista para que, tanto o criador como a criação, sejam respeitados, pois a obra produzida constitui um reflexo da personalidade daquele que a produziu. No entanto, é necessário que o conservador-restaurador saiba definir muito bem quais os seus limites e as suas prioridades no processo de intervenção e que não sobrevalorize os desejos do artista, de modo a respeitar as normas deontológicas e as linhas orientadoras que regem a profissão (Llamas Pacheco 2017:46; Santos Gómez 2016: 18).

### **As entrevistas**

O antecedente da entrevista foi o questionário técnico que consistia numa relação de perguntas técnicas sobre materiais, técnicas pictóricas ou escultóricas e modo de exposição. O primeiro questionário foi efetuado por Büttner Pfänner zu Thal no início do século XX. Seguiu-se o questionário de George Rueter em 1930 que abordava as camadas preparatórias, pictóricas e o verniz. A partir desse

momento surgiram diversos modelos de questionário no norte da Europa que foram interrompidos devido à II Guerra Mundial. O interesse pelas características técnicas dos artistas só se voltou a manifestar a partir da década de setenta do século XX. Em 1978 e 1983 Heinz Althöfer e Hiltrud Schinzel do Centro de Restauro de Dusseldorf realizaram um projeto que culminou na primeira base de dados com informação referente aos materiais e técnicas usados pelos artistas. Parte dessa informação foi publicada (Rotaache González de Ubieta 2011: 179, 180; Althöfer 2003). As entrevistas têm vindo a desempenhar uma ferramenta importante na conservação e restauro de arte contemporânea (Rotaache González de Ubieta 2011: 180; Saaze, 2013:55). Como referido por Ana Mata Delgado e Karen Landa Elorduy (2011:74), o conservador-restaurador “não pode ser limitado apenas aos materiais que constitui um objeto artístico, mas deve estender-se à preservação do conceito levantado pelo criador”. A preservação do conceito só é compreendida através da interação com o artista. A entrevista é assim um método de documentação que tem como objetivo obter respostas e registar conceitos, razões e motivos de conduta, atuais e do passado, sobre os objetos artísticos. É também um método que pode auxiliar o diagnóstico e também a intervenção de conservação ou de restauro. Com a informação recolhida pode-se determinar planos de ação mais sustentados e a seleção prévia dos materiais e das técnicas a serem empregues pode ser facilitada.

De forma a obter estas e outras informações, grupos de trabalho têm realizado entrevistas a artistas. O projeto *Modern Art: Who Cares?* (1995-1997) (Hummelen y Sillé, 1997) desenvolvido em parceria entre a Foundation for the Conservation of Contemporary Art (SBMK) e a Netherlands Institute for Cultural Heritage (ICN) marca o início de uma rede de investigação em torno desta questão. Com o objetivo de auxiliar os conservadores-restauradores na organização de uma entrevista, foi criado em 1999 pela SBMK e pelo ICN o modelo intitulado “Concept Scenario Artists’ Interviews” (Netherlands Institute for Cultural Heritage/Foundation for the Conservation of Modern Art, 1999). Igualmente, no âmbito de um projeto, o INCCA e parceiros, entre 1999 e 2002, desenvolvem um guia para as entrevistas intitulado “Guide to Good Practice - Artists’ Interviews”. Mais recentemente foi publicado o livro “The artist interview: for conservation and presentation of contemporary art: guidelines and practice” da autoria de Lydia Beerkens *et al.* que data de 2012. Em Março de 2018 foi concluído um projeto de seis meses da autoria de Ana Isabel Santos Guillén que tinha como objetivo analisar os registos individuais de entrevistas a artistas contemporâneos que se encontravam em Museus, Fundações e outras instituições de Espanha. O projeto estava integrado nas atividades da “Comisión de Seguimiento del Plan Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del siglo XX, coordenada pelo Instituto del Patrimonio Cultural de España. Os objetivos deste trabalho residiam na obtenção de informação sobre o volume e a localização deste tipo de registos, conhecer a sua acessibilidade e organização, assim como a tipologia de suporte em que foram recolhidas as

entrevistas (Santos Guillén 2018). Importa ainda referir a bolsa que a conservadora-restauradora Sanneke Stigter, do departamento de Conservação e Restauração da Universidade de Amsterdam, recebeu da NWO (Knowledge Innovation Mapping) do programa Creative Industries – KIEM, para concretizar a sua proposta de pesquisa “Entrevistas em Pesquisa sobre Conservação”. Este projeto visa uma abordagem integral no uso da história oral para pesquisa em conservação e restauro (University of Amsterdam 2019).

A entrevista é uma importante ferramenta para a tomada de decisão. Se, por um lado, começou a ser uma necessidade clara de informação sobre o processo criativo dos artistas do período contemporâneo, por outro lado é utilizada no século XXI como um método de documentação e de apoio ao diagnóstico e proposta de tratamento. A entrevista pode ser realizada em três momentos: antes de uma exposição de uma instalação por exemplo, antes da compra de uma obra ou antes de uma intervenção (Beerkens, *et al* 2012). Mas a entrevista é também um meio de registo e recolha de informações sobre os critérios, procedimentos e materiais empregues pelos conservadores-restauradores. Embora o conhecimento esteja bastante difundido no século XXI, muitas práticas de intervenção, que fazem parte da história da conservação e restauro, e experiências de materiais são apenas do conhecimento de quem os faz e da comunidade envolvente. Ao longo dos tempos foram feitas entrevistas pontuais. Realça-se a entrevista aos restauradores Paolo e Laura Mora, publicada na revista *Kermes*, na qual explicam que *rigatino não é tratteggio* romano (Ravenel; Pandolfo 1991: 42-46). Outro exemplo é o caso do jornal *The Picture Restorer*, publicado desde 1992, e que tem como um dos tópicos para publicação as entrevistas a colegas de conservação e restauro de pintura (BAPCR 2019). Avançando no tempo tem-se o projeto de entrevistas aos conservadores da Universidade de Queen’s iniciado em 2015 pelos alunos do Departamento de Historia e Conservação (Queen’s, 2019) e a entrevista a Suzanne Siano (Widewalls 2018).

## Metodologia

### —O QUESTIONÁRIO

O objetivo destas entrevistas foi perceber e comparar o que pensavam os artistas e os conservadores-restauradores sobre várias questões. As perguntas foram selecionadas de acordo com as indicações do modelo “Concept Scenario Artists’ Interviews” e da recente publicação de Lydia Beerkens *et al.* As perguntas dividiram-se assim em seis grupos:

1. Perguntas de abertura
2. Processo Criativo
3. Materiais, técnicas e significados
4. Envelhecimento
5. Deterioração
6. Conservação e restauro

Foram utilizadas perguntas-chave para ambas as categorias profissionais. Relativamente aos artistas pretendia-se obter resposta a questões relacionadas com os métodos e hábitos de documentação, com os materiais e técnicas utilizados, com os tipos de degradações admissíveis e inadmissíveis, com a postura perante uma possível colaboração entre artista e conservador-restaurador e perante a possibilidade de produção de uma réplica/cópia como meio de prevenção. Quanto aos conservadores-restauradores procurou-se essencialmente compreender as estratégias e os métodos de atuação em obras de arte contemporânea confrontando-os com as opiniões dos artistas.

Na Tabela 1 que se segue são dadas a conhecer as perguntas-chave do questionário. As respostas foram de resposta livre para que se pudesse perceber o modo de raciocínio de

cada profissional. Como as perguntas eram muito precisas, foi possível comparar as respostas, também elas concisas. Importa ressaltar que por cada entrevistado ter o seu percurso e área específica de atuação na criação artística, muitas outras questões, personalizadas, foram feitas.

—MEIOS DE REGISTO

Quanto aos meios para captura e registo, foram feitas somente três entrevistas presenciais, pelo facto dos restantes entrevistados estarem geograficamente distantes. A documentação das presenciais foi feita por escrito, com gravação e vídeo. As restantes foram por escrito via correio eletrónico. Foram também pedidas e assinadas as devidas autorizações para publicação dos dados.

Grupos	Entrevistados	Perguntas
Processo criativo: documentação	Artista (A)	<i>Documenta o seu processo criativo com fotos ou vídeos?</i>
	Conservador-restaurador (C&R)	<i>Que tipo de documentação (gráfica, fotográfica, entre outras) faz antes, durante e após as intervenções?</i>  <i>Também recorre aos vídeos e gravações?</i>
Materiais	A	<i>O que é mais importante na escolha dos materiais? A aparência visual, a manipulação, o preço, a durabilidade, a toxicidade, o significado simbólico, durabilidade ou outras qualidades?</i>
	C&R	
	A	<i>São materiais que adquire no mercado prontos a usar ou prefere prepará-los?</i>
	C&R	
Envelhecimento/ Deterioração	A	<i>Que tipo de deteriorações considera admissíveis?</i>
	C&R	<i>Que tipo de deteriorações considera inadmissíveis?</i>
Conservação e restauro	A	<i>Gostaria de ser consultado em caso de dúvida?</i>  <i>Em caso de intervenção, gostaria de colaborar com o conservador-restaurador?</i>
	C&R	<i>Em caso de intervenção, gostaria de ter a colaboração do artista, autor da obra? Porquê?</i>  <i>Considera importante contactar os artistas antes de intervir?</i>
	A	<i>Considera a cópia/réplica uma forma de conservação e restauro?</i>
	C&R	

**Tabela 1.-** Indicação das perguntas-chave formuladas para os artistas e conservadores-restauradores durante o processo de entrevista.

## — PERFIL DOS ENTREVISTADOS

Foram realizadas entrevistas a 6 artistas e a 6 conservadores-restauradores de áreas distintas, de forma a obter maior diversidade de opiniões e conhecimentos, a saber:

1. Escultura em gesso e cerâmica.
2. Azulejo.
3. Pintura de cavalete figurativa sobre madeira e tela.
4. Pintura de cavalete monocromática e hiper-realista.
5. Instalações efémeras compostas por elementos naturalistas.
6. Design gráfico sobre papel.

Os entrevistados tinham nacionalidade portuguesa, espanhola, brasileira e croata. À exceção de uma artista, catedrática de pintura e que desenvolve a sua carreira profissional entre a criação e a docência, todos os outros dedicam-se integralmente à produção artística. Os conservadores-restauradores entrevistados dividem-se entre instituições académicas, empresas de restauro e museus, tais como: Universidad Complutense de Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Metropolitan Museum of Art, Arts Academy of the University of Split, Atelier Samthiago – Conservação e Restauro. Por respeito às opiniões de cada entrevistado optou-se por não expor os seus nomes no corpo de texto do artigo e fazer um agradecimento no final deste. As entrevistas foram realizadas no âmbito do Mestrado de Ciências da Conservação, Restauro e Produção de Arte Contemporânea durante o ano letivo de 2017/2018 da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

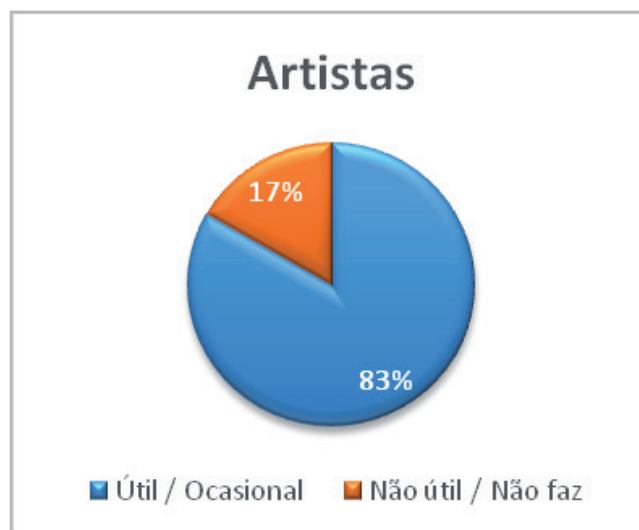
Este projeto teve uma missão educacional, artística e conservativa, visto que pretendeu registar e preservar no tempo as opiniões, preferências e métodos tanto de artistas como de conservadores-restauradores.

## Resultados

Pelo facto das entrevistas terem sido feitas a artistas e a conservadores-restauradores, duas profissões antagónicas, cada grupo de perguntas foi ajustado em função do perfil do entrevistado. Os resultados que aqui se apresentam dizem respeito somente às perguntas-chave que eram iguais para ambas as categorias profissionais.

## Documentação

Artista: Constata-se que a grande maioria dos artistas entrevistados (83%) realiza esboços e/ou regista a sua produção e desenvolvimento artísticos através de diferentes meios. Destes destacam-se além dos esboços, a fotografia e o vídeo. Cerca de 17% não recorre a nenhum destes meios [Gráfico 1].



**Gráfico 1.**- Resposta dos artistas às questões de documentação do bem a intervir. © Carina Carvalho

Conservador-restaurador: Todos os conservadores-restauradores entrevistados recorrem a meios de documentação. Utilizam-nos não só para avaliação e registo da obra, mas também como ferramenta útil ao desempenho da função de conservador-restaurador, servindo para planificar a metodologia de trabalho a seguir [Gráfico 2].



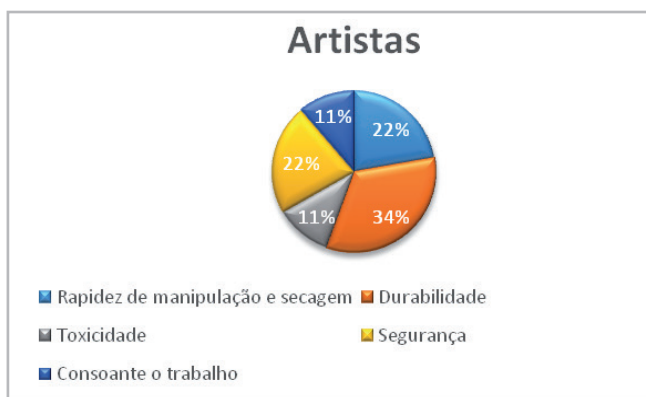
**Gráfico 2.**-Respostas dos conservadores-restauradores às questões da documentação do processo criativo. © Carina Carvalho

## —QUESTÕES SOBRE A SELEÇÃO DE MATERIAIS

Artista: Na seleção dos materiais pelos artistas, a durabilidade (34%) apresenta-se como prioritária. Seguem-se a segurança (22%), rapidez e/ou tempo de secagem (22%) e a preocupação com a toxicidade dos materiais (11%). Por fim, importa ainda salientar que alguns artistas definem as suas prioridades na seleção

de materiais dependendo do trabalho a realizar (11%) [Gráfico 3].

Conservador-restaurador: Na função de conservador-restaurador, as maiores preocupações durante a seleção de materiais são, por ordem decrescente de importância: toxicidade (22%), durabilidade (17%), estabilidade do material comprovada (11%), compatibilidade (11%) e segurança (11%). Por último seguem-se a seleção de materiais conhecidos e já testados bem como a facilidade no seu manuseamento com 6% e 5%, respetivamente [Gráfico 4].



**Gráfico 3.-** Respostas dos artistas às questões acerca da seleção dos materiais. © Carina Carvalho



**Gráfico 4.-** Respostas dos conservadores-restauradores às questões acerca da seleção dos materiais. © Carina Carvalho

#### — MATERIAIS UTILIZADOS

Artista: Observa-se que 50% dos artistas têm preferência por materiais adquiridos no mercado, enquanto que 17% escolhem produzi-los por si. Os restantes 33% optam por ambas as hipóteses consoante os trabalhos (Gráfico 5).

Conservador-restaurador: Em casos de intervenção, 83% dos conservadores-restauradores dizem adquirir materiais no mercado e produzi-los manualmente dependendo dos casos. Apenas 17% dos inquiridos utilizam exclusivamente materiais adquiridos no mercado [Gráfico 6].



**Gráfico 5.-** Respostas dos artistas às questões sobre os materiais utilizados no processo criativo. © Carina Carvalho

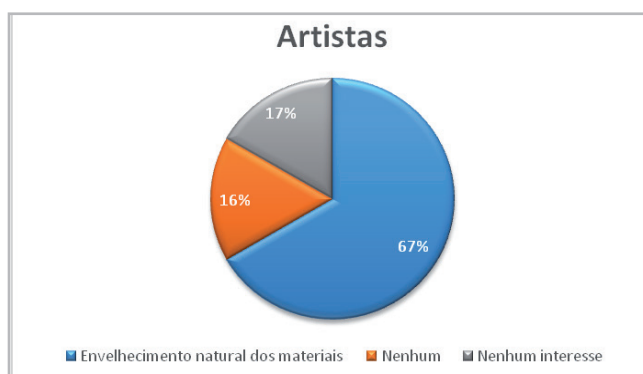


**Gráfico 6.-** Respostas dos conservadores-restauradores às questões sobre os materiais utilizados. © Carina Carvalho

#### —DEGRADAÇÕES ADMISSÍVEIS

Artista: Nesta temática avalia-se a forma como as degradações podem ser aceites. Destaca-se que 67% dos artistas consideram que as degradações são admissíveis por serem o resultado da passagem do tempo e envelhecimento inevitável dos materiais. Sendo que 17% não se interessa pelas degradações das obras e 16% dos artistas não aceitam nenhum tipo de degradação [Gráfico 7].

Conservador-restaurador: Metade dos conservadores-restauradores entrevistados (50%) partilham da opinião dos artistas, caso não coloque em perigo a estabilidade da obra, o seu valor, mensagem e aparência. Em casos específicos (35%) ou é respeitado o envelhecimento natural da obra e dos seus materiais ou o conservador-restaurador nada pode fazer para solucionar o problema (17%) [Gráfico 8].



**Gráfico 7.-** Respostas dos artistas às questões sobre a degradação admissível. © Carina Carvalho



**Gráfico 8.-** Respostas dos conservadores-restauradores às questões sobre a degradação admissível das obras. © Carina Carvalho



**Gráfico 10.-** Respostas dos conservadores-restauradores às questões de degradação inadmissível. © Carina Carvalho

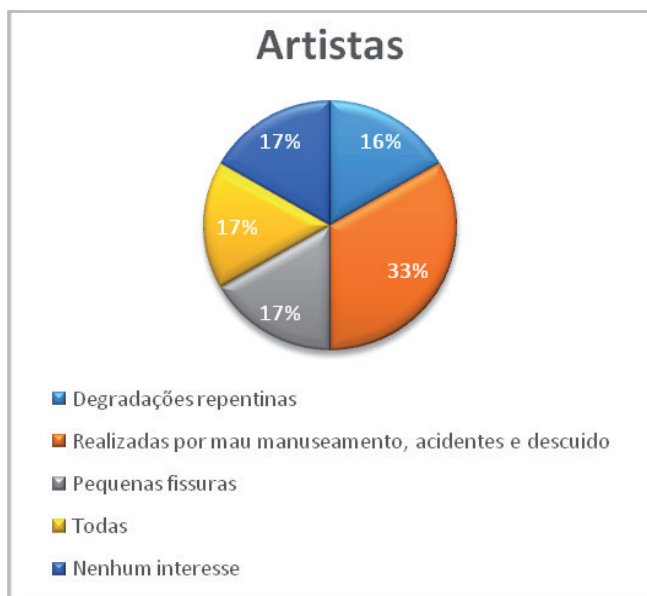
—DEGRADAÇÕES INADMISSÍVEIS

**Artista:** No que diz respeito às degradações inadmissíveis, constata-se que não são aceites os danos causados pelo mau manuseamento, acidentes e descuido (33%). Igualmente não são tolerados acontecimentos como o aparecimento de fissuras por perda da plasticidade da obra (17%), ou qualquer outro tipo de degradações aplicadas a casos e obras concretas (17%) ou degradações repentinas (16%). Os restantes 17% não revelam qualquer interesse ou opinião [Gráfico 9].

**Conservador-Restaurador:** A par da informação recolhida pelos artistas, também os conservadores revelam uma preocupação com os danos que colocam em risco a estabilidade, valor e aparência da obra, gerados pela falta de planificação da metodologia de intervenção (83%). Apenas 17% referiram como inadmissíveis degradações associadas ao uso inadequado dos materiais [Gráfico 10].

—COLABORAÇÃO ARTISTA/CONSERVADOR- RESTAURADOR

**Artista e Conservador-restaurador:** Para os artistas e conservadores-restauradores entrevistados verifica-se uma concordância de 100% na colaboração entre os diferentes papéis e funções [Gráficos 11 e 12].



**Gráfico 9.-** Respostas dos artistas às questões de degradação inadmissível. © Carina Carvalho



**Gráfico 11.-** Respostas dos artistas às questões relacionadas com a colaboração artista vs conservador-restaurador. © Carina Carvalho



**Gráfico 12.-** Respostas dos conservadores-restauradores às questões relacionadas com a colaboração artista vs conservador-restaurador. © Carina Carvalho

—RÉPLICA/CÓPIA

Artista: Constata-se que 50% dos artistas entrevistados não é a favor da cópia e/ou réplica dos seus trabalhos. Contudo, 33% ponderam ser uma opção viável, por prologar a longevidade das suas obras e do seu estado de conservação. Os restantes 17% não têm qualquer opinião. [Gráfico 13].

Conservador-restaurador: Todos os conservadores-restauradores entrevistados são a favor da réplica/cópia. No entanto, esta tomada de decisão encontra-se dependente do artista e da situação apresentada pela obra [Gráfico 14].

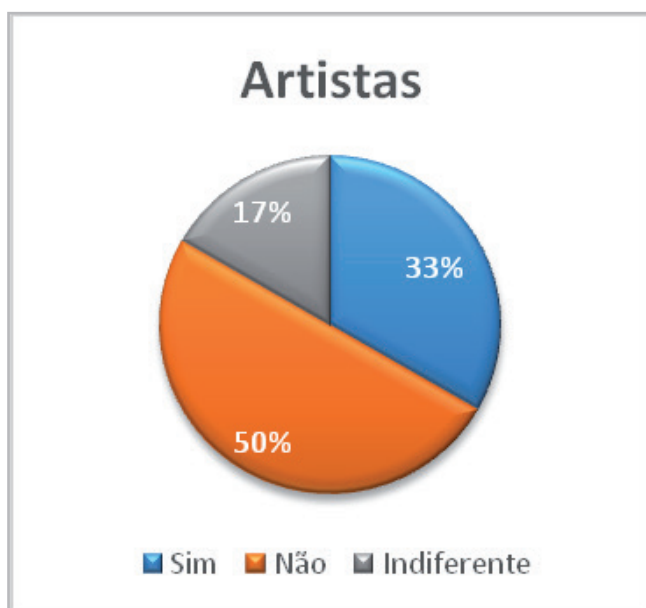


Gráfico 13.- Respostas dos artistas às questões relacionadas com a realização de cópias/réplicas dos seus trabalhos. © Carina Carvalho



Gráfico 14.- Respostas dos conservadores-restauradores às questões relacionadas com a realização de cópias/réplicas dos seus trabalhos. © Carina Carvalho

Conclusão

Com base nos resultados obtidos, e tendo em consideração a amostra de pesquisa, foi possível compreender os critérios e a metodologia de trabalho seguidos pelos artistas e pelos conservadores-restauradores entrevistados. O conjunto de perguntas efetuadas nas entrevistas, divididas segundo os seis grupos sugeridos por Lydia Beerkens et al., permitem obter respostas desde a intenção do artista, ao processo criativo, passando pela deterioração e ações de conservação e restauro. Adaptando este modelo para os conservadores-restauradores, é possível encontrar questões comuns que permitem estabelecer paralelos e confrontar as suas respostas com as opiniões dos artistas.

Os gráficos esquematizam os resultados e mostram as percentagens equivalentes às concordâncias entre os artistas e os conservadores-restauradores entrevistados. Em comparação, denota-se que a documentação é uma preocupação e uma prática corrente na área da conservação e restauro com 100% dos entrevistados a recorrerem a meios de registo. No que diz respeito aos artistas, apenas 17% não recorre a nenhum sistema de documentação. Em relação aos materiais, estes são selecionados pelos artistas com base na sua durabilidade (34%), existindo outras preocupações tais como a rapidez de manipulação e a segurança, cada uma com 22% das respostas. Também o tipo de trabalho a produzir (11%) e a toxicidade (11%) influenciam a escolha. Sobre os materiais utilizados, há preferência pelo uso de materiais adquiridos no mercado (50%). Para os conservadores-restauradores a seleção dos materiais começa pela toxicidade dos produtos (22%), seguida da durabilidade dos materiais empregues. Seguem-se com 11% o interesse pela estabilidade comprovada, a segurança, e a compatibilidade. O uso de materiais anteriormente testados é outro critério (6%), assim como o fácil manuseamento. Sobre os materiais utilizados denota-se alguma preferência pelo uso de materiais comerciais prontos a usar (50%) por parte dos artistas, enquanto apenas 17% dos C&R admite recorrer somente a produtos comerciais. Em relação à deterioração das obras, sobre as degradações admissíveis, ambos concordam que são, respetivamente, o envelhecimento natural das obras e tudo o que poderá pôr em risco a estabilidade, o valor e a aparência. Nas degradações inadmissíveis as opiniões diferem: para os artistas não são aceitáveis os danos causados pelo mau manuseamento (33%) e para os conservadores-restauradores não são aceitáveis as deteriorações que colocam em risco a estabilidade das obras (83%). Igualmente concordam numa colaboração entre eles para a conservação dos objetos. Metade dos artistas entrevistados não são a favor da cópia, embora 33% assumam que pode ser uma opção se prolongar a longevidade das suas obras. Esta questão tem o comum acordo dos conservadores-restauradores, embora considerem que a tomada de decisão está dependente da intenção do artista e da situação concreta.



Após este exercício académico confirma-se que a entrevista é uma ferramenta útil para a conservação e restauro. A partilha de conhecimento entre profissionais pode facilitar o trabalho diário do conservador-restaurador, quer em relação à seleção dos métodos, das técnicas e dos materiais que emprega, quer em relação aos critérios nos quais se baseia para as suas tomadas de decisão. Assim, constata-se que, na sua maioria, quer para os conservadores-restauradores, quer para os artistas, apesar dos trabalhos serem realizados de modo distinto, os objetivos permanecem os mesmos: a sua conservação futura.

### Agradecimentos

A todos os artistas e conservadores-restauradores que participaram e disponibilizaram do seu tempo para as entrevistas: aos pintores Jorge Martins, Arlindo Silva, Consuelo Hernández, Isabel Sabino e ao escultor, ceramista, ilustrador e pintor Fernando Poletti; e aos conservadores-restauradores Alícia Sánchez, Angeles Solís Parra, Miguel Garcia, Sandra Sustic e Silvia Garcia Fernández-Villa com os quais foi um prazer colaborar neste projeto.

### Bibliografía

ALTHÖFER, H. (2003). *Restauracion de pintura contemporanea: tendencias, materiales y tecnicas*. Espanha: Istmo.

BAPCR (2019) – *The Picturer Restorer*. <https://www.bapcr.org.uk/the-picture-restorer/>. [consulta :17/05/2019].

BEERKENS, L. et al. (2012). *The artist interview: for conservation and presentation of contemporary art: guidelines and practice*. Heijningen: Jap Sam Books.

CHIANTORE, O., RAVA, A. (2013). *Conserving Contemporary Art, Issues, Methods, Materials, and Research*. Washington: Getty Publications.

Decreto de Lei 16/2008, 1 de Abril - Código do direito de autor e dos direitos conexos.

DYKSTRA, S. (1996). "Artist's intentions and the intentional fallacy in fine arts conservation". *Journal of the American Institute for Conservation* 35 (3): 197–218.

GORDON, R., and HERMENS, E. (2013). *The artist's intent in flux*. *CeROArt*. <http://journals.openedition.org/ceroart/3527>. DOI: 10.4000/ceroart.3527 [consulta :17/05/2019].

HUMMELEN, I., SILLÉ, D. (eds.) (1997). *Modern Art: Who Cares? An international symposium on the conservation of modern art*. Amsterdam: Institute for Cultural Heritage.

LLAMAS PACHECO, R. (2014). *Arte contemporáneo y restauración. O cómo investigar entre lo material, lo esencial y lo simbólico*. Madrid: Tecnos.

LLAMAS-PACHECO, R. (2017). "Intención artística, conservación y mutación en la obra de arte actual: una aproximación hermenéutica". *Ge-conservación* (12). <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6234545.pdf> [consulta :17/05/2019].

MATA DELGADO, A. L.; LANDA ELORDUY, K.. (2011). *La intervención del artista en la restauración de arte contemporáneo*. *Intervención* (México DF), 2 (3), 74-79. Consultado en 14 de abril de 2019, de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2007-249X2011000100012&lng=es&tling=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-249X2011000100012&lng=es&tling=es). [consulta :17/05/2019].

NETHERLANDS INSTITUTE FOR CULTURAL HERITAGE/ FOUNDATION FOR THE CONSERVATION OF MODERN ART. (1999). *Concept Scenario Artists' Interviews*. Amsterdam: Netherlands Institute for Cultural Heritage/Foundation for the Conservation of Modern Art. <https://www.sbm.nl/source/documents/concept-scenario.pdf> [Consulta: 18/11/2018].

QUEEN'S UNIVERSITY – Department of Art History & Art Conservation. <https://www.queensu.ca/art/art-conservation/interview-series>. [Consulta: 19/05/2019].

RAVANEL, N.; PANDOLFO, A. (1991) "Reflessioni sul restauro: intervista ai restauratori Paolo e Laura Mora". Florença: Nardini. *Kermes: la rivista del restauro*. 4 (10), pp. 42-46.

ROTAECHE GONZÁLEZ DE UBIETA, M. (2011). *Conservación y restauración de materiales contemporáneos y nuevas tecnologías*. Madrid: Editorial Síntesis S.A .

SAAZE, V. V. (2013). *Installation Art and the Museum. Presentation and Conservation of Changing Artworks*. Amsterdam: Amsterdam University Press. <http://www.oapen.org/record/449202>. [Consulta: 20/11/2018].

SANTOSGÓMEZ, S. (2016). *La conservación del arte contemporáneo. Criterios y metodologías de actuación en obras configuradas con nuevos materiales*. Gijón: Ediciones Trea, Biblioteconomía y Administración Cultural, 300.

SANTOS GUILLÉN, A. I. S. (2018). Análisis del estado actual de los registros de entrevistas a artistas contemporáneos. <http://www.culturaydeporte.gob.es/planes-nacionales/ca/dam/jcr:e12a5d08-eb02-4dc5-bd3e-f163eb76ee0e/memoria-entrevistas-artistas.pdf>. [Consulta: 17/05/2019].

SHERRI, I. (2005). "The Artist's Sanction in Contemporary Art". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 63 (4): 315-326.

UNIVERSITY OF AMSTERDAM (2019), NWO grant for the use of interviews in conservation research, <https://www.uva.nl/en/shared-content/faculteiten/en/faculteit-der-geesteswetenschappen/news/2019/01/nwo-grant-sanneke-stigter.html> [Consulta: 17/05/2018]

WHARTON, G. (2015). "Artist intention and the conservation of contemporary art". *AIC Objects Specialty Group Postprints*, 22: 1-12.

WIDEWALLS (2018) – *Suzanne Siano, a Philanthropic Art Conservator. An Interview.* <https://www.widewalls.ch/constantin-brancusi-sculpture-moma/>. [Consulta: 19/05/2019].

#### Autor/es



**Ana Bailão**

[ana.bailao@gmail.com](mailto:ana.bailao@gmail.com)

Faculdade de Belas Artes Universidade de Lisboa, FBAUL/CIEBA

Diploma in Conservation and Restoration by the Polytechnic Institute of Tomar (2005) and a master's degree in Painting Conservation by the Portuguese Catholic University (2010). The master research was about methodologies and techniques of retouching. PhD in Conservation of Paintings at the same university, in collaboration with the Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes (CITAR) and the Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE), Madrid. The doctoral research was about the criteria and methodologies which might help to enhance the quality of painting retouching. The projects are presented through publications, lectures, exhibitions and presentations. Teaching about conservation and restoration, especially chromatic retouching, since 2008. Since 2004 carrying out conservation and restoration works.

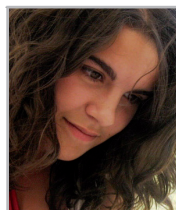


**Carina Carvalho**

[carina.r.carvalho95@gmail.com](mailto:carina.r.carvalho95@gmail.com)

Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa; Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058, Lisboa.

Licenciada em Ciências da Arte e Património pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL). Atualmente está a fazer o mestrado em Conservação, Restauro e Produção de Arte Contemporânea, na mesma instituição



**Marina Albuquerque**

[marinalbuqrq@gmail.com](mailto:marinalbuqrq@gmail.com)

Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa; Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058, Lisboa.

Nascida em 1996 em Viseu. Candidatou-se à Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, em 2014. Nesta, licenciou-se em Escultura, em 2017, com valências em Conservação e Restauro de Gessos. Atualmente frequenta o Mestrado de Ciências da Conservação, Restauro e Produção de Arte Contemporânea

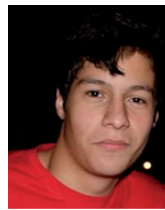


**Marta Aleixo**

[marta.sofia.aleixo@gmail.com](mailto:marta.sofia.aleixo@gmail.com)

Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa; Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058, Lisboa.

Licenciada em Ciências da Arte e Património pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL). Atualmente está a fazer o mestrado em Conservação, Restauro e Produção de Arte Contemporânea, na mesma instituição, com dissertação intitulada Estratégias de Reintegração Cromática nas pinturas de Jorge Martins



**Miguel Matos**

[miguel.matos28@gmail.com](mailto:miguel.matos28@gmail.com)

Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa; Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058, Lisboa.

Nasceu no Barreiro em 1996. Frequenta o Mestrado de Ciências da Conservação, Restauro e Produção de Arte Contemporânea na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, local onde em 2017, terminou a licenciatura em Escultura. Em 2017 participou numa intervenção de Conservação e Restauro no palácio de São Roque em Lisboa, na consolidação de tetos em estuque. Participou também em diversas exposições coletivas de produção artística

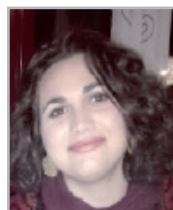


**Patrícia Varela**

[patriciasfvarela.94@gmail.com](mailto:patriciasfvarela.94@gmail.com)

Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa; Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058, Lisboa.

Licenciou-se em Património Cultural e Arqueologia em 2017, na Universidade do Algarve. Estagiou no Museu Municipal de Faro em Conservação e Restauro. Atualmente frequenta o Mestrado de Ciências da Conservação, Restauro e Produção de Arte Contemporânea

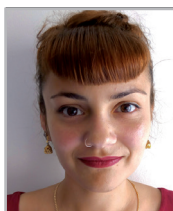


**Sónia Torres**

[sonia.t.torres95@gmail.com](mailto:sonia.t.torres95@gmail.com)

Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa; Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058, Lisboa

Nascida em 1995 em Bruxelas, veio para Portugal em 2012. Licenciada em Ciências da Arte e do Património em 2016. Atualmente frequenta o programa de mestrado denominado Ciências da Conservação, Restauro e Produção de Arte Contemporânea, tendo colaborado em diversos projetos de conservação e restauro



**Daniela Porpora**

[sadomusa@gmail.com](mailto:sadomusa@gmail.com)

Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa; Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058, Lisboa

Licenciou-se em Conservação e restauro na Escuela Superior de Arte de Asturias, Avilés (Espanha), em 2016. Fez pós-graduação em Ciências da Conservação, Restauro e Produção de Arte Contemporânea. Atualmente exerce a função de conservadora-restauradora

---

**Artículo enviado el 10/12/2018**

**Artículo aceptado el 28/05/2019**