

BOLETIM

PET CONSERVAÇÃO E RESTAURO

VOL. 11, ANO: 2020

AS DIVERSAS
REPRESENTAÇÕES DE LÚCIFER
ATRAVÉS DO TEMPO NAS
CONCEPÇÕES POPULARES

ANÁLISE DAS ILUSTRAÇÕES
DE GUSTAVE DORÉ PARA OS
CONTOS DE PERRAULT
EM CHAPÉUZINHO VERMELHO

ANÁLISE DO
MEMORIAL STEILNESET
ATRAVÉS DA ICONOGRAFIA E
DA ICONOLOGIA

IMPORTÂNCIA DA CIÊNCIA
DOS MATERIAIS E DA
NANOTECNOLOGIA
NA CONSERVAÇÃO E
RESTAURAÇÃO



EDIÇÃO Frederico Sampaio Alves
REVISÃO Daniele Baltz da Fonseca
ARTE Frederico Sampaio Alves



R. Almirante Barroso 1202, sala 312
Campus II – ICH • Pelotas/RS CEP 96.010-280

DIGITAL

<https://wp.ufpel.edu.br/crbensmoveis>
<https://conservacaoerestauoro.wixsite.com/pet-cr>
<https://facebook.com/petconservacaorestauorufpel>

CONTATO

petconservacaorestauoro@gmail.com

PETIANOS

Ana Carolina Fernandes da Silva
André Alexandre Gasperi
Bruna Cristina Gentil dos Santos
Clara Ribeiro do Vale
Clarissa Martins Neutzling
Frederico Sampaio Alves
Hugo Luiz Barreto da Silva
Letícia Quintana Lopes
Luiza Ribeiro Santana
Maria Hiasmim Barbosa Araújo
Natália Correia Soares
Pétrya Brião Bischoff
Renata Almeida Teles
Tatiani Alves Rodrigues de Abreu

TUTORA Prof^ª. Dr^ª. Daniele Baltz da Fonseca

EXPEDIENTE

O BOLETIM PET Conservação e Restauro é uma publicação semestral do Grupo de Educação Tutorial do Curso de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da Universidade Federal de Pelotas. Objetiva ser um veículo de ações do grupo, voltadas para o fomento das experiências acadêmicas no campo do Patrimônio Cultural e para a divulgação da profissão do Conservador-Restaurador. São autores das edições, integrantes do grupo e convidados. Textos de outros autores poderão ser publicados se estiverem de acordo com o escopo da publicação. Propostas de colaboradores podem ser enviadas para o e-mail do grupo (petconservacaorestauoro@gmail.com).



EDITORIAL

Iniciamos o semestre de 2020 com várias locuções para expressar nossos sentimentos, porém, para o presente boletim, as palavras que mais se destacam são: boas-vindas, mudança e resiliência. As boas-vindas, são dedicadas aos alunos ingressantes que escolherem o curso de conservação e restauração da UFPEL, apostando no seu potencial didático para orientar sua futura profissão. Também é dedicada as boas-vindas aos novos petianos, que decidiram prestar essa seleção incluindo mais horas de estudo e trabalho árduo nas suas rotinas e são eles: Luiza Ribeiro, Clarissa Neutzling, Tatiani de Abreu, Frederico Sampaio, Letícia Lopes e Renata Teles.

A palavra mudança vem expressar, talvez não de forma fidedigna o que cada aluno está sentindo, mas expõe de forma coletiva o que todos os alunos estão passando. Com um cenário mundial completamente diferente do que estávamos acostumados, em uma semana dentro da UFPEL com aulas tradicionais e calendário organizado, passamos por uma alteração radical em decorrência de uma pandemia. Passados alguns meses de incertezas estamos, no momento, nos readaptando a um cenário de aulas virtuais, trabalhos a distância e um calendário completamente diferente. Todos esses ajustes estão sendo ministrados ao mesmo tempo que sentimos falta do contato social com nossos colegas e professores.

Já a palavra resiliência, nesse momento, é um desejo para que tanto professores, quanto alunos e servidores, não desistam. Nas palavras de Mario Benedetti, em seu poema Não te Rendas, ele escreve: "[...] Não te rendas, por favor, não cedas: mesmo que o frio queime, mesmo que o medo morda, mesmo que o sol se ponha e se cale o vento, ainda há fogo na tua alma, ainda existe vida nos teus sonhos. Porque cada dia é um novo início, porque esta é a hora e o melhor momento. Porque não estás só." Vocês leitores, não estão sós, há muito apoio dentro desse curso e tudo isso vai passar.

Por fim, convido vocês a lerem uma bela seleção de textos sobre iconologia e iconografia e um texto tecnológico para a nossa futura profissão.

Muito obrigada!

Clarissa Martins Neutzling

SUMÁRIO

03 ANÁLISE DO MEMORIAL STEILNESET ATRAVÉS DA ICONOGRAFIA E DA ICONOLOGIA

08 ANÁLISE DAS ILUSTRAÇÕES DE GUSTAVE DORÉ PARA OS CONTOS DE PERRAULT EM CHAPEUZINHO VERMELHO

10 AS DIVERSAS REPRESENTAÇÕES DE LÚCIFER ATRAVÉS DO TEMPO NAS CONCEPÇÕES POPULARES

14 IMPORTÂNCIA DA CIÊNCIA DOS MATERIAIS E DA NANOTECNOLOGIA NA CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO

ANÁLISE DO MEMORIAL STEILNESET ATRAVÉS DA ICONOGRAFIA E DA ICONOLOGIA

CLARISSA MARTINS NEUTZLING

O conceito principal do monumento arquitetônico Steilneset, localizado em Vardø, na Noruega, é lembrar das 91 pessoas queimadas por bruxaria no século XVII nesse mesmo local. O Memorial, ilustrado na Figura 1, foi idealizado por dois artistas, e é constituído por duas instalações, uma intitulada “Memorial Hall” projetada em sua totalidade pelo arquiteto suíço Peter Zumthor, e a segunda, continuação da primeira, chamada de “Os Malditos, os Possuídos e os Amados”. Esta última consiste em uma obra de arte da escultora franco-americana Louise Bourgeois abrigada por um invólucro projetado por Zumthor.



Um breve contexto histórico norteia o porquê da construção desse Memorial, do local em que foi realizado e das escolhas formais. No século XVII, Levack (1988, p. 33) expõe que a Europa enfrentava a caça às bruxas – movimento que sentenciava à morte pessoas que fossem consideradas feiticeiras. O cenário era envolvido por boatos que propagavam que bruxas eram reais e podiam influenciar a meteorologia, a natureza, o comportamento masculino e de outros animais, além de serem influenciadas pelo Diabo.

O cenário europeu estava sendo regido por livros, manuais e homens que alegavam conseguir identificar praticantes de bruxaria. Um exemplar sobre caça às bruxas foi o Martelo das Feiticeiras, escrito pelo monge alemão Heinrich Kramer e publicado no século XV. Este possuía três divisões: identificar possíveis magas, explicar o que elas eram capazes de fazer e ensinar como proceder contra essas mulheres.



Figura 3 – Interior do Memorial Hall
Fonte – Archdaily (Andrew Meredith)

Já no âmbito norueguês do início do século XVII, a historiadora Willumsen (2013, p. 156) explica que o monarca Christian IV acreditava que o povo Sami era inclinado à feitiçaria e que deveriam ser sentenciados à morte. O rei da Noruega também escreveu um decreto em 1617 o qual definia que bruxas tinham aliança com o Demônio.

No caso ocorrido em Vardø, segundo as pesquisas de Willumsen (2013, p. 247), os julgamentos por bruxaria ocorridos nos anos 1600 e 1692, tiveram como réus 135 pessoas, sendo destas 91 pessoas condenadas e mortas. Sendo desse último número, 77 pessoas do gênero feminino, sendo uma Sami, enquanto do restante que eram homens, 01 era norueguês e 13 eram Samis.

Iniciando pela leitura Iconográfica externa do Memorial Hall tem-se uma estrutura de madeira de pinho e cabos de aço tensionando um casulo de lona de fibra de vidro, revestida por teflon, na cor branca, fazendo uma alusão a um veleiro. Também é percebido, 91 janelas dispostas de forma aleatória na lona, a horizontalidade da forma com 120 metros de comprimento e a suavidade das cores fazendo um contraponto com os elementos tensionados da estrutura. Já na área interna do Memorial, é possível identificar um piso de madeira de carvalho, todas as 91 janelas iluminadas por 91 lâmpadas e 91 banners em tecido de seda.

Peter Zumthor utiliza diversos significados históricos e locais para as suas decisões arquitetônicas que são traduzidas na leitura iconológica do Memorial Hall. O próprio arquiteto (2017, p. 12) explica o significado do nome STEIL que em norueguês seria uma prática de execução para as supostas bruxas do século XVII, no qual consistia em prender o acusado em uma estaca de madeira, embeber suas vestes em enxofre e atear fogo. Já o conceito de projeto, ainda segundo o autor, veio em sua primeira visita à cidade de Vardø, quando percebeu que a existência de vida na cidade se dava pela iluminação de algumas casas e com essa análise Peter expressou no monumento a memória presente das 91 pessoas mortas por bruxaria. No conceito formal foi decidido que a estrutura remeteria para uma releitura das prateleiras de secagem de peixes, prática tradicional no norte da Noruega e largamente utilizada no século XVII por pescadores Sami e noruegueses. Já a horizontalidade da forma foi uma observação do horizonte do Mar de Barents.



Peter Zumthor (ARCHITECTURAL RECORD, 2011) decidiu utilizar no exterior da construção cores suaves tanto na estrutura quanto no casulo pois alegava a necessidade de passar suavidade e delicadeza em contraposição a um local áspero, ou seja, acreditava que a agressividade e um monumento maciço não funcionariam. Quanto a escolha de deixar o têxtil parcialmente tencionado do andaime de madeira para que se mova com o vento do Mar Barents, Peter criou uma representação da crença Norueguesa sobre a magia do povo Sami em criar ventos e modificar a situação climatológica. Estas características podem ser vistas na Figura 2.

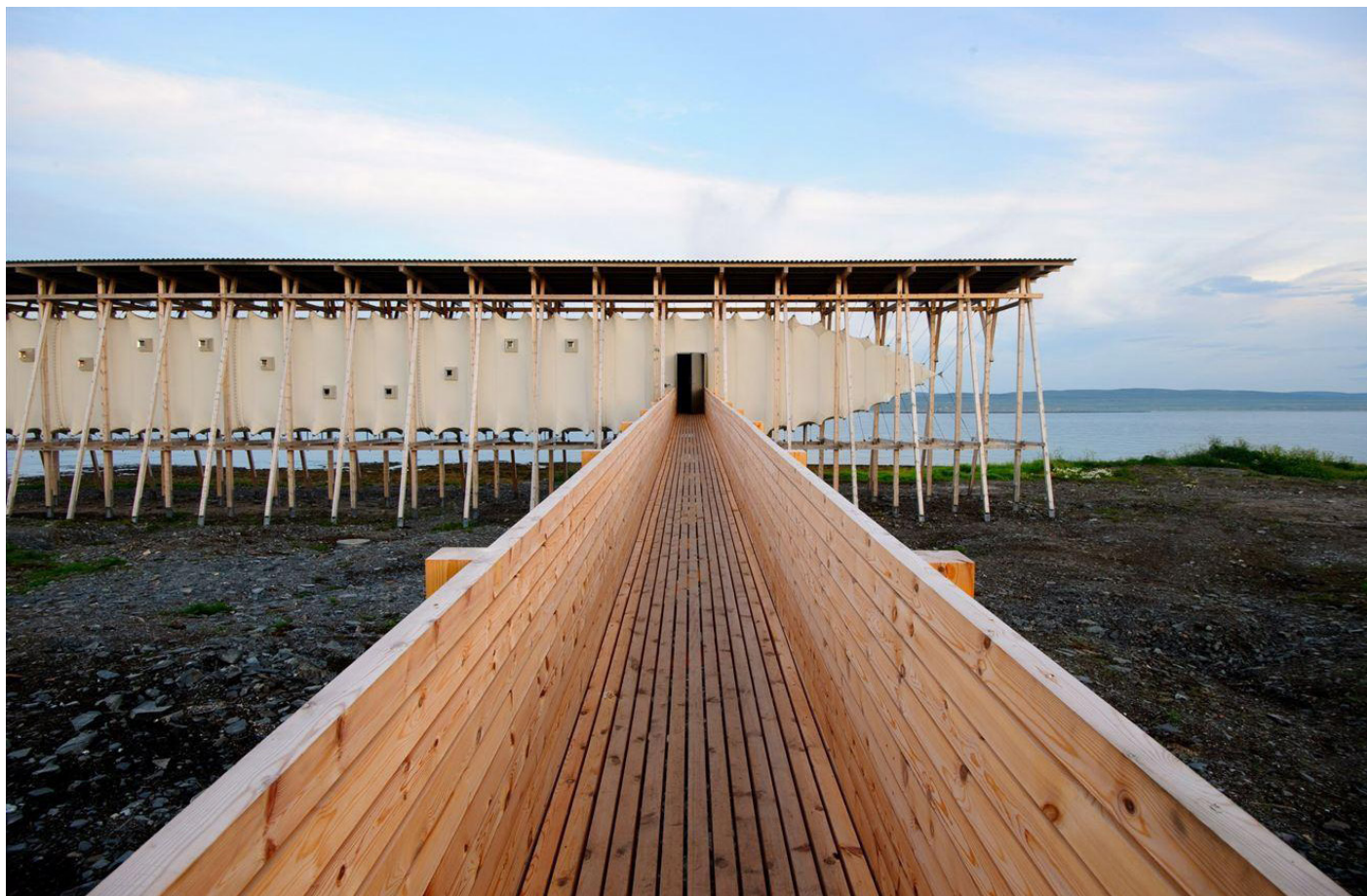


Figura 2 – Memorial Hall
Fonte - National Tourist Routes in Norway

Já na leitura interna do Memorial Hall (figura 3) tem-se a divisão entre trazer a memória através da luz e através da escrita. Pela luz, Zumthor (2017, p. 12) decidiu projetar 91 lâmpadas para 91 vítimas, todas essas lâmpadas estão localizadas em frente às 91 janelas dispostas aleatoriamente para identificar a arbitrariedade dos julgamentos. Já a memória através da escrita vem dos banners de seda com a descrição pessoal de cada vítima. Os textos contêm o nome da vítima, a data de nascimento, a data das confissões, a data do veredito, a data da morte e um resumo da vida das 91 vítimas escrito pela historiadora Liv Helene Willumsen da Universidade de Tromsø na Noruega.

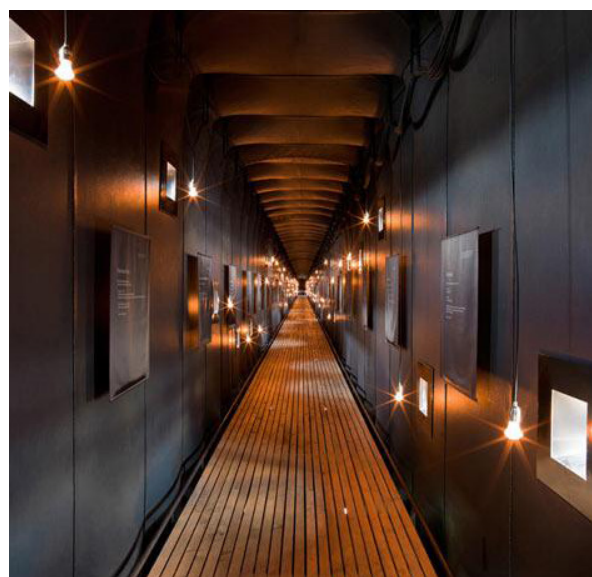


Figura 3 – Interior do Memorial Hall
Fonte – Archdaily (Andrew Meredith)

A segunda análise iconográfica fica a cargo do pavilhão de vidro que abriga a instalação artística de Louise Bourgeois. A unidade externa também foi projetada por Peter Zumthor e consiste em uma estrutura metálica com 17 painéis de vidro fumê com aberturas transpassadas. A unidade interna, idealizada pela artista plástica, contém uma cadeira metálica com 5 chamas saindo de dentro de um poço circular de concreto e sete espelhos distorcidos refletindo as chamas da cadeira (Figura 4).



Figura 4 – Os Malditos, os Possuídos e os Amados.
Fonte – World Architecture (Bjarne Riesto)

A análise iconológica de todo o conjunto do Memorial, segundo a ótica de Bourgeois (2017, p. 18) era trazer as visões do silêncio através dos elementos naturais como a terra, a água, o fogo e o ar. A artista interpretou a queima e agressão, contrapondo a interpretação do arquiteto que focou na vida e nas emoções das vítimas. Ainda conforme a autora, o significado do nome, “Os Malditos, os Possuídos e os Amados”, se transmite os impulsos primitivos e emoções conflitantes do amor e do ódio, através de três perspectivas de uma mesma pessoa, que aos olhos de um juiz se tornava maldita, na visão do povo comum, que denunciava, se tornava uma possuída e na ótica de seus entes próximos era amada.

Na leitura iconológica da obra de arte, dentro da instalação de vidro, a autora dá significado psicológico da tragédia para cada peça do monumento. O poço de concreto tanto representa uma fogueira quanto o aprisionamento do corpo dos condenados fazendo uma analogia com o “buraco da bruxa”, alojamento em que as mulheres esperavam presas para serem julgadas (2017, p.25). Também explica que a cadeira é representada como o lugar do réu, porém como está vaga traz o questionamento: para onde foi quem estava ali? A conclusão é de que, nesse caso, só há a certeza da existência do vazio. Já o fogo que sai da cadeira com cinco chamas, ao mesmo tempo que representa a fogueira, também invoca as palavras: ressurreição, reparação, redenção, restauração e reconciliação (2017, p. 28), através desses verbos representados pelas chamas se reforça a recordação dos espíritos do passado e se chama a atenção para o presente. Já os sete espelhos, que circundam o poço, podem-se ler como os juízes refletidos ao redor do réu, porém Bourgeois (2019) traz uma reflexão psicológica para os espelhos distorcidos, que simbolizam as várias percepções da realidade que uma pessoa tem do comportamento e dos valores de outra. Contudo, a análise do invólucro da instalação de Louise Bourgeois projetado por Peter Zumthor, é composto por painéis com fendas entre eles fazendo com que o pavilhão seja permeável para a natureza e expresse os quatro elementos que nortearam os dois profissionais nessa obra (ARCHITECTURAL RECORD, 2011). A terra é o chão e a base para a instalação, o vento e a neve são sentidos dentro da construção, a água do Mar Barents é vista através dos vidros e o fogo se mantém na cadeira dentro do poço.

Por fim, esse Memorial, além de representar uma obra arquitetônica traduzindo, através dos elementos da natureza juntamente com suas intenções formais, um evento histórico de 400 anos atrás, consegue também trazer duas narrativas diferentes sobre como honrar as vítimas acusadas de bruxaria em Vardø.

O arquiteto trouxe a memória desse evento por meio de escolhas formais baseadas em dar “vida” para essas pessoas através da luz e de suas histórias, como se mediante destas, suas memórias fossem preservadas. Ele também projetou o Memorial Hall para ser um contraponto à tristeza do local mantendo sua construção leve e delicada. Já a artista quis traduzir sua intenção mostrando o quão ambíguos podiam ser esses julgamentos e o quão angustiante podia ser o processo do condenado. Para tanto, sua instalação traz escolhas formais mais diretas com o momento da sentença e da morte das vítimas. Diante disso, verifica-se que o que faz a obra ter uma conexão entre os dois pontos de vista é o poder de lembrar. A recordação que o Steilneset representa tem o alcance de impedir que um evento dessa natureza seja tolerado novamente, funcionando desta forma, como uma prevenção.



Figura 5 – Detalhe da obra Os Malditos, os Possuídos e os Amados. Fonte – Hyperallergic (Louise Bourgeois)

Referências:

LEVACK, Brian P. – A caça às bruxas: na Europa no limiar da Idade Moderna / Brian P. Levack; Tradução Ivo Korytowski, - Rio de Janeiro: Campus, 1988.

LOUISE BOURGEOIS. Disponível em:

<https://www.moma.org/s/lb/collection_lb/object/object_objid-197115.html

Acesso em: 10 de outubro de 2019.

REIDUN, Laura. Steilneset Memorial: Art Architecture History. Orkana, 2017

STEILNESET MEMORIAL TO THE VICTIMS OF THE WITCH TRIALS BY

PETER ZUMTHOR AND LOUISE BOURGEOIS. Disponível em:

<https://www.architecturalrecord.com/articles/5733-steilneset-memorial-to-the-victims-of-the-witch-trials-by-peter-zumthor-and-louise-bourgeois?>>. Acesso em

01 de outubro de 2019.

WILLUMSEN, Liv Helene, 1948 – Witches of the North: Scotland and

Finnmark / by Liv Helene Willumsen. Leiden Boston 2013

ANÁLISE DAS ILUSTRAÇÕES DE GUSTAVE DORÉ PARA OS CONTOS DE PERRAULT EM CHAPEUZINHO VERMELHO

CLARA RIBEIRO DO VALE

Este texto é um resumo da análise que realizei para o primeiro seminário da cadeira de Iconografia e Iconologia. A obra utilizada foram as três ilustrações do conto “Capuchinho Vermelho”, mais conhecida como Chapeuzinho Vermelho, presentes no livro de contos do escritor Perrault realizadas pelo artista Gustave Doré.

Diferentemente de Chapeuzinho Vermelho que dispensa apresentações é importante fazer uma contextualização tanto sobre Perrault quanto sobre Doré. Perrault é um escritor francês do século XVII que é considerado o pai da literatura infantil tendo registrado pela primeira vez vários contos de fadas que até então só eram transmitidos de forma oral. Gustave Doré foi um ilustrador de mesma nacionalidade que Perrault, mas que viveu dois séculos depois do escritor sendo considerado o pintor e desenhista de livros mais produtivo e bem-sucedido do século XIX. A obra analisada é um conjunto de três ilustrações em litografia feitas por volta de 1867 para ilustrar a publicação de “Les Contes de Perrault” e que até hoje são reproduzidas em grande escala.



Figura 1. *Chapeuzinho Vermelho encontra o lobo* - Gustave Doré

Apesar das ilustrações não possuírem cor é impossível não falar sobre o significado da cor presente no título das obras. Para o psicólogo Bruno Bettelheim (2007, p.240-241), “[...] o vermelho é a cor que simboliza as emoções violentas, incluindo as sexuais. O chapéu de veludo vermelho dado pela avó a Chapeuzinho Vermelho pode então ser visto como símbolo de uma transferência prematura de atratividade sexual, que é ainda mais acentuada pelo fato de a avó ser velha e doente, demasiado fraca até para abrir uma porta [...]” Ele sugere ainda, que não é só o chapéu vermelho que é pequeno, mas também a menina, o que é confirmado na obra pela discrepância de tamanho do lobo próximo a garota quando comparado ao mesmo próximo a vovó.

O conto apresenta um predador inusitado, pois se trata de uma fera real e não de um bicho-papão ou gigante mágico canibal como em outros contos de fadas. Folcloristas sugeriram que a história de Chapeuzinho Vermelho pode ter se originado relativamente tarde na Idade Média como um conto admonitório que advertia as crianças para os perigos da floresta. Pensava-se que animais selvagens, os homens sinistros e a figura híbrida do lobisomem representavam uma ameaça poderosa e imediata à segurança das crianças. Lembrando que a Idade Média foi marcada por um grau de repressão sexual fomentada pelos valores cristãos, o que desencadeou uma série de violências sexuais das mais diversas, inclusive dentro da Igreja, como a pedofilia. Isso só é confirmado pelas imagens já que o lobo sempre se coloca de forma ameaçadora e imponente quando aparece perto da criança além de manter um contato visual intenso que segundo Pierre Weil em “O Corpo Fala” é tanto um indício de interesse como se sedução e/ou intimidação.



Figura 2. O lobo pulou sobre a Velha senhora e devorou-a - Gustave Doré

Na Alemanha dá século XVII, pouco depois da Guerra dos Trinta Anos, o medo de lobos e a histeria com relação a lobisomens alcançaram níveis particularmente elevados. O lobo, com sua natureza predatória, é frequentemente visto como uma metáfora de homens sexualmente sedutores. Logo é possível dizer que o lobo não é um lobo e sim o homem perigoso não conhecido pela menina. Chapéuzinho, ao sair do seu lar protetor, passa a conviver com uma realidade com a qual ela ainda não sabe lidar. Em Perrault se dá um final assombroso e trágico em que o lobo come tanto a vovozinha quanto a menina. Perrault, que tomou muitas liberdades poéticas, torna a metáfora ainda mais óbvia com um pequeno poema expondo a moral a ser extraída da história:

“Que boas meninas não deveriam dar ouvidos a qualquer tipo de pessoa. Se o fazem, não é de se surpreender que o lobo as pegue e devore.

Quanto aos lobos estes vem em muitas variações e, destas, lobos gentis são os mais perigosos, especialmente aqueles que seguem as mocinhas nas ruas e até mesmo às suas casas. “



Figura 3. *Ela surpreendeu-se com a aparência da vovózinha* - Gustave Doré

Quando a publicação de Perrault foi feita em 1697, o conto já era antigo, uma das primeiras histórias, citada por Bruno Bettelheim (2011, p.235), é de autoria de Egberto de Lièges, uma versão em latim, intitulada *Fecunda Ratis* (1023), que narra a história de uma menina é encontrada em companhia de lobos, usando uma capa vermelha que lhe é de grande importância.

Referências:

NOVAES COELHO, Nelly. *O Conto de Fadas, símbolos – mitos – arquétipos*, acesso 10:00 29/08/2019 em Google books
<https://books.google.com.br>

COSTA SILVA, Raimundo D. *Chapeuzinho Vermelho* acesso em Google Acadêmico
<https://scholar.google.com.br>

KEHL, Maria Rita. *A psicanálise e o domínio das paixões* 2010 Disponível em:
<https://www.passeidireto.com>

WEIL, Pierre. *O Corpo Fala* Disponível em:
<https://docero.com.br>

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. Disponível em:
<https://www.passeidireto.com>

MORAES, Fabiana M. *QUEM TEM MEDO DO LOBO MAU?* Disponível em
<https://docplayer.com.br/43935530-Quem-tem-medo-do-lobo-mau.html>

AS DIVERSAS REPRESENTAÇÕES DE LÚCIFER COMO ESTE SE MODIFICOU ATRAVÉS DO TEMPO NAS CONCEPÇÕES POPULARES

ANA CAROLINA FERNANDES DA SILVA

A palavra Lúcifer atualmente pode representar algo vil, perigoso ou diabólico e, devido a arte popular atual, a palavra passa a representar, também uma personagem de série norte americana. Diversas representações associadas a esta palavra podem ser identificadas através dos séculos. As assimilações do termo Lúcifer começam com sua tradução direta do Latim como “Aquele que traz a luz”. Este termo também foi usado para designar a “Estrela D’Alva”, ou “Estrela da Manhã” por ser o primeiro corpo celeste a aparecer a noite e o último a sumir de manhã, corpo celeste que depois passou a ser conhecido por Vênus, em razão da deusa greco-romana (MEDIUM, 2019).

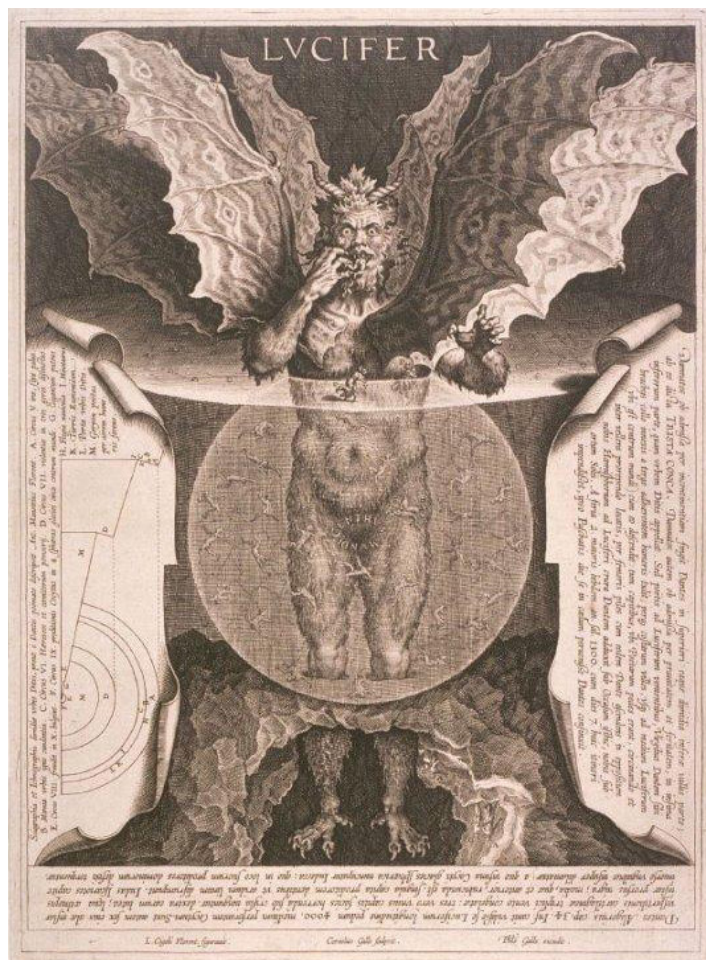
A conotação do termo Lúcifer relacionado a algo mal só se formou após a ascensão da mitologia cristã. Teria sido utilizado desta forma, pela primeira vez por São Jerônimo, entre os séculos IV e V para descrever o anjo caído na tradução do latim conhecida como Vulgata, encomendada pelo bispo Dâmaso. Lúcifer (aquele que traz luz) era um dos anjos de maior status e caiu às profundezas do inferno como punição por seu ato de rebeldia. Por esta razão, a partir do período medieval identificam-se as imagens atribuídas à Lúcifer. Uma vez que a bíblia não relata, em suas passagens, a aparência deste ser, a doutrinação religiosa levou os artistas a interpretá-lo como uma criatura horrenda, influenciados talvez, pelos horrores da peste negra.

Com isto transmitia-se uma mensagem importante para os fiéis de que tudo o que se voltasse contra Deus era impuro e devia ser temido (BBC, 2019).

As características atribuídas tinham por influência os deuses pagãos que os cristãos acreditavam ser demônios. O deus egípcio Bes e o grego Pan poderiam ter servido como inspiração e por esta razão são percebidos chifres, pêlos no rosto, asas, patas de cabras, rabo, garras, dentes pontudos, entre outras características (BBC, 2019).

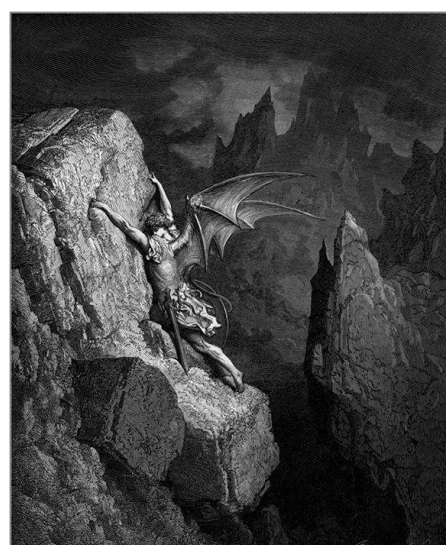
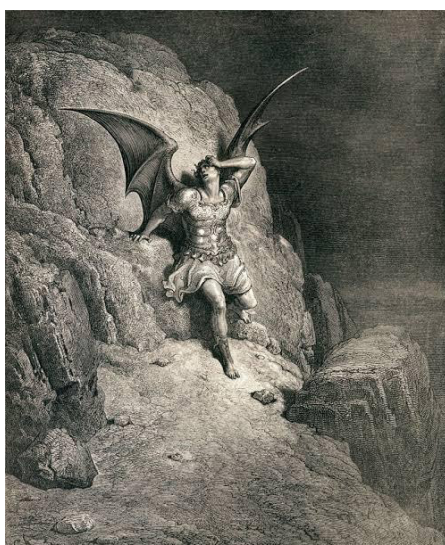
Uma das representações de maior relevância desta figura é talvez aquela criada por Ludovico Cigoli (1590-1600), uma gravura que tem por temática o Canto 34 do Inferno, parte do livro de Dante Alighieri denominado "A divina comédia" do século XIV. Cigoli utiliza a descrição do autor para compor sua ilustração.

Com o passar do tempo, uma imagem menos animalésca e mais antropomórfica foi sendo dada à personagem, ainda que os chifres e patas com cascos continuam assombrando a imaginação das pessoas através de contos de fadas.



“Lúcifer” de Ludovico Cigoli; Fonte: wikipedia

O artista francês Gustave Doré fez ilustrações baseadas na obra do escritor inglês do século XVII, John Milton, conhecida como Paraíso Perdido, cantos que retratam a queda dos anjos do Céu após a rebelião e a queda dos homens pelo líder da rebelião, Lúcifer (BBC,2019).



Ilustrações de Gustav Doré - Fonte: wikipedia

No século XXI, a representação mais marcante é dada por uma personagem de série americana de mesmo nome do representado “Lúcifer”. A série iniciou em 2016, conta com 5 temporadas e retrata a vida de Lúcifer Morningstar, após sua saída do inferno e tentando uma nova vida na cidade de Los Angeles. A representação que vemos aqui é a de uma pessoa com contexto e características contemporâneas, representado como um ser humano “quase” comum, o que desperta a empatia dos telespectadores. Inspirado no personagem dos quadrinhos “Sandman” de Neil Gaiman, série traz um Lúcifer com sentimentos e pensamentos de caráter terreno, ou seja, mais humanizado, dotado de um sarcasmo peculiar.

A partir disto, vemos as representações terminológicas figurativas deste ser mitológico vão mudando em relação ao tempo, conforme as características e necessidades da sociedade que o representa.

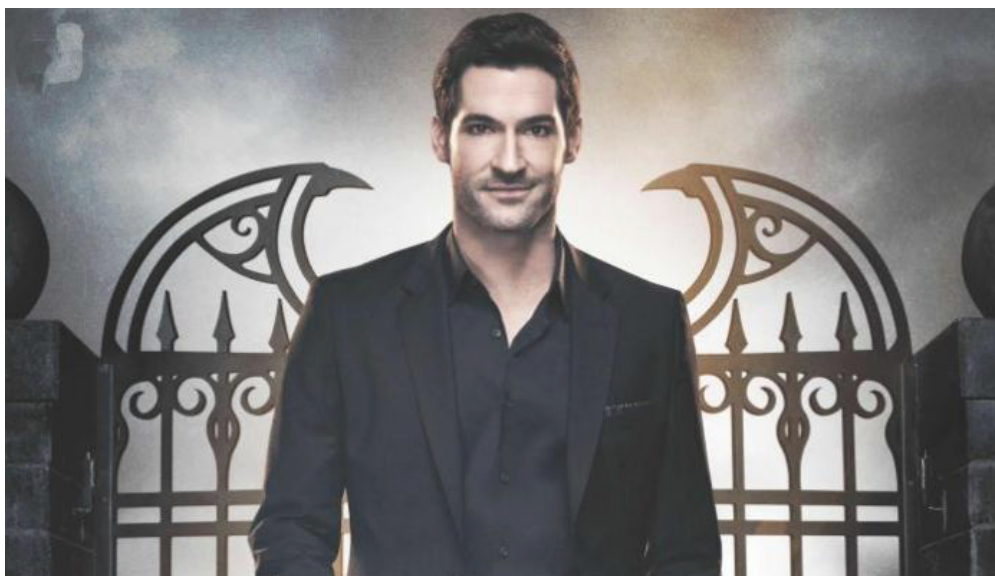


Imagem de divulgação da série Lucifer - Fonte: Jornada Geek

Referências:

A BIBLIA. Jerônimo. Disponível em: <https://www.abiblia.org/ver.php?id=9670>. Acesso em: 01 de julho 2020.

BBC, Como o diabo ficou vermelho e ganhou chifres?. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/geral/2016/05/160508_diabo_vermelho_chifres_rb. Acesso em: 7 de Novembro de 2019

Gustave doré. Wikiart, 2019. Disponível em: <https://www.wikiart.org/pt/gustave-dore>. Acesso em: 5 de Setembro de 2019

O’Connel, Mark, Raje Airey. Almanaque ilustrado símbolos. Editora escala. Jardim das Laranjeiras-SP.2009.

PANOFSKY, E. Significado nas Artes Visuais. São Paulo: Perspectiva, 2009. Priberam. Lúcifer. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/lucifer>. Acesso em: 15 de novembro de 2019

IMPORTÂNCIA DA CIÊNCIA DOS MATERIAIS E DA NANOTECNOLOGIA NA CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO

LUIZA RIBEIRO SANTANA

O estudo da Conservação e Restauração é interdisciplinar pois, dentre os campos do conhecimento que envolvem as pesquisas, estão aliados o conhecimento da arte e da história e a fundamentação teórica. Junto a eles, a ciência e a tecnologia tornam-se inseparáveis neste conjunto. A ciência dos materiais também é uma área interdisciplinar presente em estudos de química, física e engenharias. Este estudo dos materiais, nos permite entender sua história, sua obtenção, suas composições químicas, suas estruturas cristalinas e, conseqüentemente, suas propriedades.

Conhecer o material que foi utilizado em um determinado bem cultural, o seu comportamento e as reações de deterioração as quais ele passou ao longo do tempo, são de fundamental importância na hora do diagnóstico, conservação preventiva e na proposta de intervenção. Estes materiais presentes nos bens culturais como a madeira, a cerâmica, o metal ou as tintas, possuem estruturas químicas completamente diferentes e por isso comportam-se de maneira diferente frente aos agentes de deterioração e ao ambiente externo.

A nanotecnologia é uma área nova e revolucionária da ciência que pode melhorar os métodos tradicionais atualmente usados para restauração e preservação do patrimônio cultural e pode contribuir para a criação de novos métodos altamente especializados para diagnóstico e tratamento de bens culturais móveis ou imóveis (PALOS, 2017). Mas de fato, o que é nanotecnologia? É o campo da ciência que trata da manipulação de materiais em nível atômico.



Um nanomaterial é caracterizado como aquele em que possui pelo menos uma dimensão entre 1 – 100 nm. Neste intervalo, tem-se uma maior área superficial do material por unidade de volume, conseqüentemente, uma maior reatividade. O material com maior reatividade, potencializa propriedades como a penetrabilidade, propriedades térmicas e a viscosidade, quando comparados com materiais tradicionais. Com o menor tamanho é permitido também manuseá-los, criar propriedades e novas funções, dentre elas a de auxiliar na penetração do material em substratos, como em pinturas murais ou de facilitar a dispersão de partículas sólidas em uma solução de solvente (PALOS, 2017; BAGLIONI, 2015).

Uma das pesquisas recentes nesta área, é a nanocelulose para a restauração de papel. A técnica consiste na aplicação de polpa de papel de nanocelulose para a reintegração de lacunas (CAMARGOS, 2019). Também o desenvolvimento de géis nanoestruturados para a limpeza de superfícies, além da síntese de nanopartículas de hidróxido de cálcio e hidróxido de bário para a consolidação de pinturas murais (PALOS, 2017). No trabalho de Baglioni (2006), foram discutidos resultados mostrando a eficácia do hidróxido de cálcio e magnésio na restauração e proteção de pinturas em paredes e na desacidificação de papel e madeira.

O desenvolvimento de nanotecnologias e de novos materiais especializados aplicáveis à pesquisa da conservação e restauração, tem se apresentado um vasto campo de investigações (BAGLIONI, 2015).

Pode – se com isto, intervir na causa da deterioração e evitar um dano muito maior, abrindo a possibilidade de aplicar tratamentos específicos para os materiais que compõe os bens culturais. Todo este processo, de conhecimento do bem cultural e seus materiais constituintes, para prever o seu comportamento a médio e longo prazo, minimiza seu processo de degradação, garantindo a transmissão de seus valores às futuras gerações.

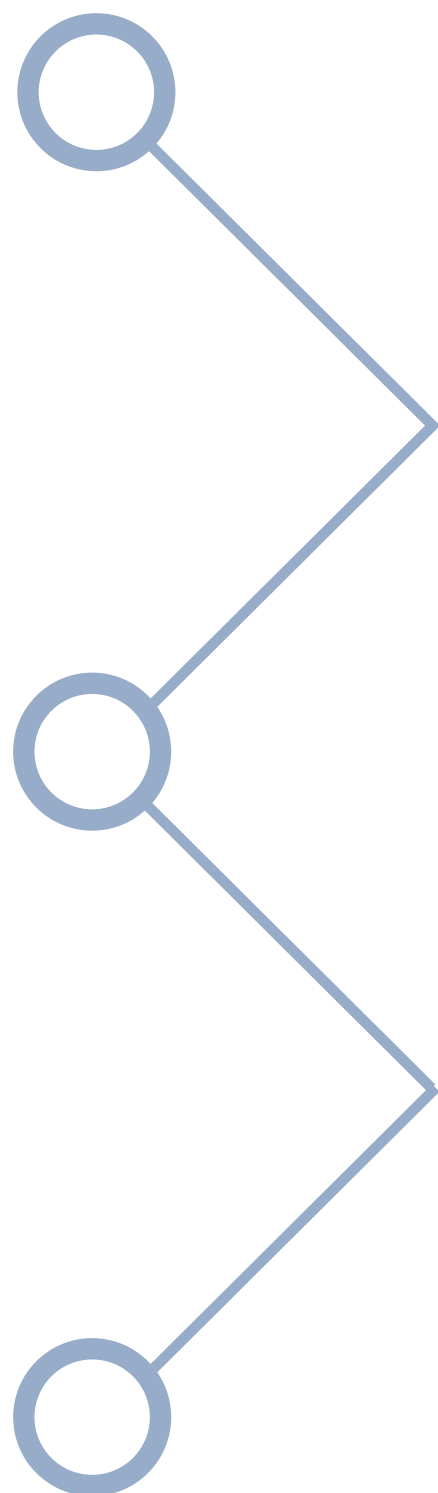
Referências:

Baglioni, P., Chelazzi, D., & Giorgi, R. (2015). *Nanotechnologies in the Conservation of Cultural Heritage*. Springer Netherlands.

Baglioni, Piero, Giorgi, Rodorico (2006). *Soft and hard nanomaterials for restoration and conservation of cultural heritage*. Soft Matter.

Camilla Henriques Maia de Camargos. *Uso de nanocelulose para reintegração de obras em papel*. Mini curso ACORRS, 2019.

Palos, Mariana Carraco (2017). *Os nanomateriais no restauro de superfícies arquitetônicas*. Revista Restauro.



PET CR

Almirante Barroso 1202, sala 312
Campus II – ICH • Pelotas/RS CEP 96.010-280

DIGITAL

<https://wp.ufpel.edu.br/crbensmoveis>
<https://conservacaoerestauero.wixsite.com/pet-cr>
<https://facebook.com/petconservacaoerestauoufpel>

CONTATO

petconservacaoerestauero@gmail.com



PET  Conservação e Restauro

