





Levantamento documental sobre a vida e obras de pintura mural da artista brasileira Gilda Neuberger (1911-2011)

Documentary survey on the life and mural painting works of Brazilian artist Gilda Neuberger (1911-2011)

GLÁUCIA WANZELLER
MARTINS¹ 
NATÁLIA GOMES² 
TERESA FERREIRA^{1,3} 
MILENE GIL^{1*} 

1. Laboratório HERCULES | IN2PAST, Universidade de Évora, Largo Marquês de Marialva 8, Évora, Portugal
2. Universidade Federal de São Paulo, Estrada do Caminho Velho 333- Jd. Nova Cidade, Guarulhos, São Paulo, Brasil
3. Departamento de Química e Bioquímica, Escola de Ciências e Tecnologia, Universidade de Évora, Rua Romão Ramalho 59, Évora, Portugal

*milenegil@uevora.pt

Resumo

Gilda Gelmini Neuberger (1911-2011), com mais de 60 anos de carreira, foi uma das raras artistas a produzir afrescos no Brasil durante o século XX. Também foi provavelmente a única artista brasileira a experimentar essa técnica em suportes não convencionais, assim como falso afrescos cujo significado é ainda ambíguo na comunidade artística. No Brasil, a artista foi pupila de Cândido Portinari e de Edson Motta e, em Itália, de Bruno Saetti. Este artigo baseia-se em pesquisas de fontes primárias e secundárias, incluindo depoimentos orais de pessoas que conviveram com Gilda Neuberger ou conheceram o seu trabalho. O objetivo é dar a conhecer a sua trajetória artística e aferir potenciais influências de seus pares nas suas obras. O artigo também apresenta detalhes do processo de execução e destaca a originalidade dos seus afrescos em variados suportes, que serão futuramente investigados do ponto de vista analítico.

Abstract

Gilda Gelmini Neuberger (1911-2011), with a career spanning more than 60 years, was one of the rare artists to produce frescoes in Brazil during the 20th century. She was probably also the only Brazilian artist to experiment this technique on unconventional supports, as well as false frescoes with a still ambiguous meaning for the artistic community. In Brazil, the artist was a pupil of Cândido Portinari and Edson Motta and, in Italy, of Bruno Saetti. This article is based on research of primary and secondary sources, including oral testimonies from people who lived with Gilda Neuberger or knew her work. The aim is to reveal her artistic career and evaluate the potential influences of her peers in her work. The article also details the execution process and highlights the originality of her frescoes in various media, which will be analytically investigated in the future.

PALAVRAS-CHAVE

Gilda Gelmini Neuberger
Percurso artístico
Pintura mural
Afresco em suportes móveis
Falso afresco

KEYWORDS

Gilda Gelmini Neuberger
Artistic career
Mural painting
Fresco in movable supports
Fake fresco

Introdução

Gilda Neuberger (GN) foi uma artista plástica brasileira que atuou no século XX durante o modernismo e sucessivos movimentos artísticos contemporâneos no seu país. Detentora de uma carreira com mais de 60 anos, GN realizou obras em cerâmica e tapeçaria e experimentou diversas técnicas de pintura como o óleo, guache, aquarelas e afrescos [1]. Mas foi na área dos afrescos que a artista revelou a sua maior originalidade. GN pintava não só em paredes, mas também em diversos suportes móveis, em particular telas, sendo considerada a única mulher praticante dessa técnica no Brasil [2]. Adicionalmente, a artista é também conhecida por ter utilizado a técnica do falso afresco [1], ainda hoje ambígua no meio artístico pelas dúvidas que levanta sobre os materiais e métodos empregues.

Começando na década de 1930, e intensificando-se nas décadas de 1950 e 1960, a arquitetura brasileira estava alinhada com padrões internacionais em termos construtivos e decorativos. As obras murais de cariz decorativo eram produzidas em pastilhas de vidro, azulejos, cerâmica e pinturas murais [3]. Neste contexto, destacam-se nomes de artistas como Cândido Portinari (1903-1962) [4], Emiliano Di Cavalcanti (1897-1976) [5], Fulvio Pennacchi (1905-1992) [6], Clóvis Graciano (1907-1988) [7], Eugênio de Proença Sigaud (1899-1979) [8] e Edson Motta (1910-1981) [9]. Gilda Neuberger criou os seus afrescos na mesma época, mas, ao contrário de muito dos seus contemporâneos, a sua obra ainda é pouco conhecida no Brasil e nada foi ainda publicado sobre a artista e sua produção.

Este texto apresenta os primeiros resultados de um estudo iniciado em 2021, com base em diferentes tipos de fontes [10]. A pesquisa foi realizada em três níveis. No primeiro, examinaram-se fontes primárias e secundárias existentes no acervo da família, no sítio Web dedicado à artista e em sítios Web institucionais. No segundo nível, constam os depoimentos orais obtidos em entrevistas realizadas com Hilda Neuberger, filha de GN, bem como com especialistas que conviveram com a artista durante a criação das suas obras. O terceiro, e último nível, contém os dados adquiridos do primeiro contato direto com as obras de afresco e falso afresco que ela criou.

O objetivo dos diferentes levantamentos foi reunir os dados biográficos mais relevantes de GN e sobre a sua trajetória artística, relacionados com a produção de afrescos, afrescos sobre suporte móvel e falso afresco. Procurou-se também obter informação sobre materiais e métodos de trabalho de GN na construção de suas obras e, ao mesmo tempo, definir o conjunto de pinturas que irá ser objeto de um estudo integrado posterior.

Dados biográficos

Gilda Gelmini Neuberger nasceu em 1911 na cidade de Amparo, em São Paulo, filha de Cleonice e Gildo Gelmini, ambos imigrantes italianos. Gilda descende de uma família de artistas. Seu pai e seu tio, Gildo e Gustavo Gelmini, eram músicos, e Gildo chegou a ser maestro da orquestra de Amparo. GN orgulhava-se tanto do seu pai que gostava de ser chamada de forma a explicitar o sobrenome Gelmini. Ambos tiveram um profundo impacto na vocação artística de GN [1].

Ainda criança, Gilda Neuberger demonstrava peculiar destreza em desenhar, despertando aos 13 anos de idade a atenção de sua professora ginásial que a incentivou a seguir os caminhos da arte [1]. Em 1933, GN teve a oportunidade de ir para o Rio de Janeiro (RJ) o que lhe permitiu, dois anos mais tarde, com 24 anos, ingressar na Escola Nacional de Belas Artes da Universidade daquela cidade (Figura 1) [1, 11]. Nessa academia, GN aprendeu as técnicas de pintura a óleo, guache, aquarela e acrílico sobre cartão pelas diretrizes de afamados artistas brasileiros, como Georgina Albuquerque (1885-1962) e Henrique Cavalleiro (1892-1975) [12-13].

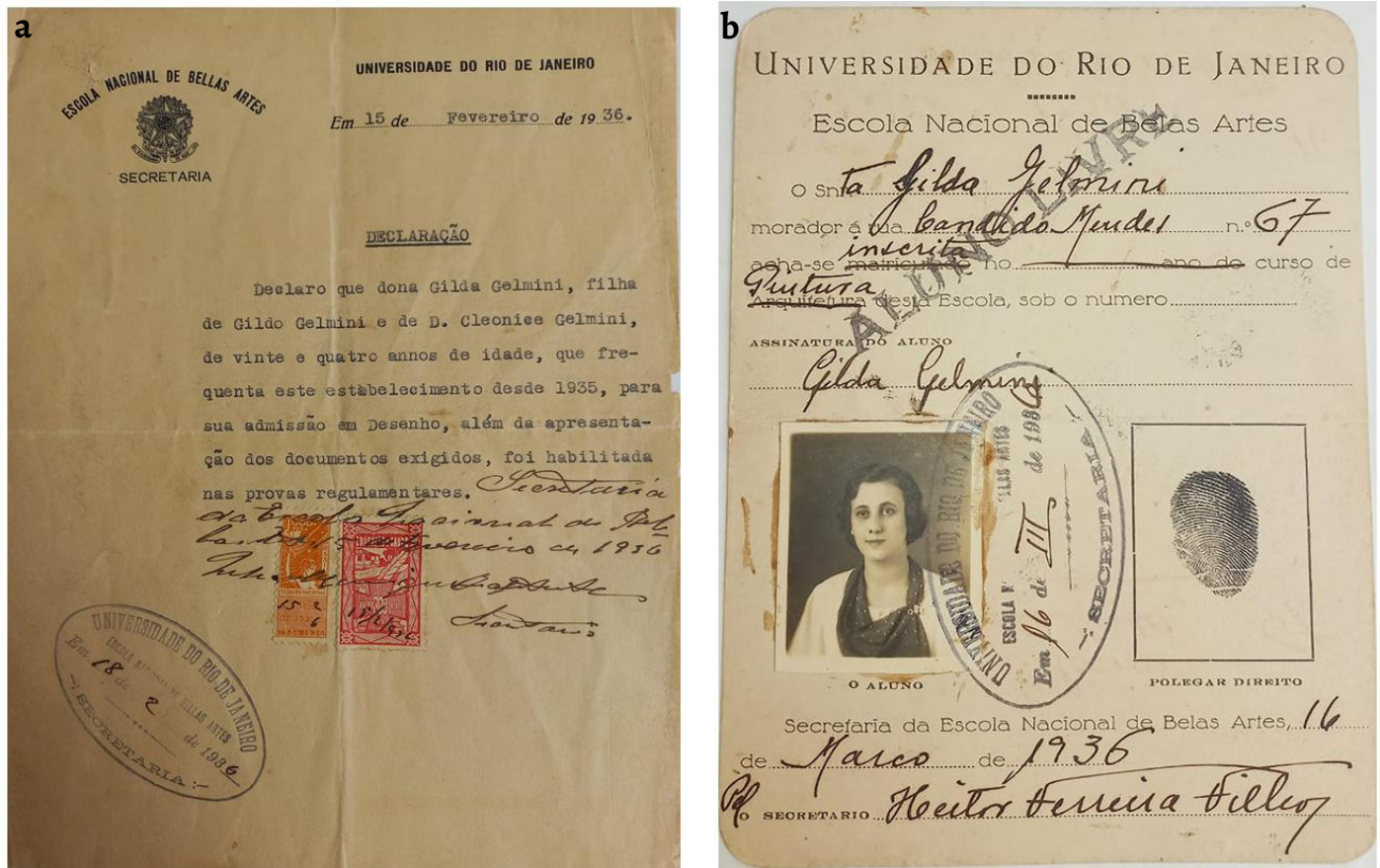


Figura 1. Documentos escolares de Gilda Neuberger na Escola Nacional de Belas Artes: a) Declaração de inscrição (15 de fevereiro de 1936); b) Inscrição como aluna livre no curso de pintura (16 de março de 1936) (Fonte: Acervo familiar).

Em 1936, um ano após iniciar seus estudos acadêmicos em artes, Gilda Neuberger tornou-se aluna de Cândido Portinari (1903-1962) [14, p.45, 15-18]. Portinari foi um dos maiores expoentes da pintura mural moderna no Brasil, tendo projetado internacionalmente a arte brasileira com as suas obras monumentais e emblemáticas. Exemplos notáveis incluem os murais da Biblioteca do Congresso em Washington D.C., Estados Unidos (1941), e *Guerra e Paz* (1956), estes últimos encomendados pelo governo brasileiro para a sede da Organização das Nações Unidas (ONU) em Nova York [19]. Já em solo brasileiro, destacam-se os afrescos *Ciclos Econômicos* (1944), realizados para o Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro sob encomenda do ministro Gustavo Capanema [16]. No contexto da pesquisa em causa não se encontrou, porém, até o momento, detalhes sobre o conteúdo da aprendizagem de Gilda Neuberger com Portinari. É conhecido apenas o impacto que este artista teve em GN através de uma entrevista dada ao jornal *Cruzeiro do Sul* de 1994: “Com o mestre obtive bons resultados num período em que desenvolvi técnica e sensibilidade (...)” [20, p.8] (Figura 2a).

GN continuou ainda, em jeito de confidência ao mesmo jornal, de que terá sido com o seu amigo pintor e conservador-restaurador, Edson Motta (1910-1981), que a artista aprendeu a técnica do afresco aquando do convite para fazer o curso “Técnica e valores da pintura” por ele lecionado no Instituto Ghirlandaio História das Artes em 1961 [1, 20, p.8, 22, p.15,23].

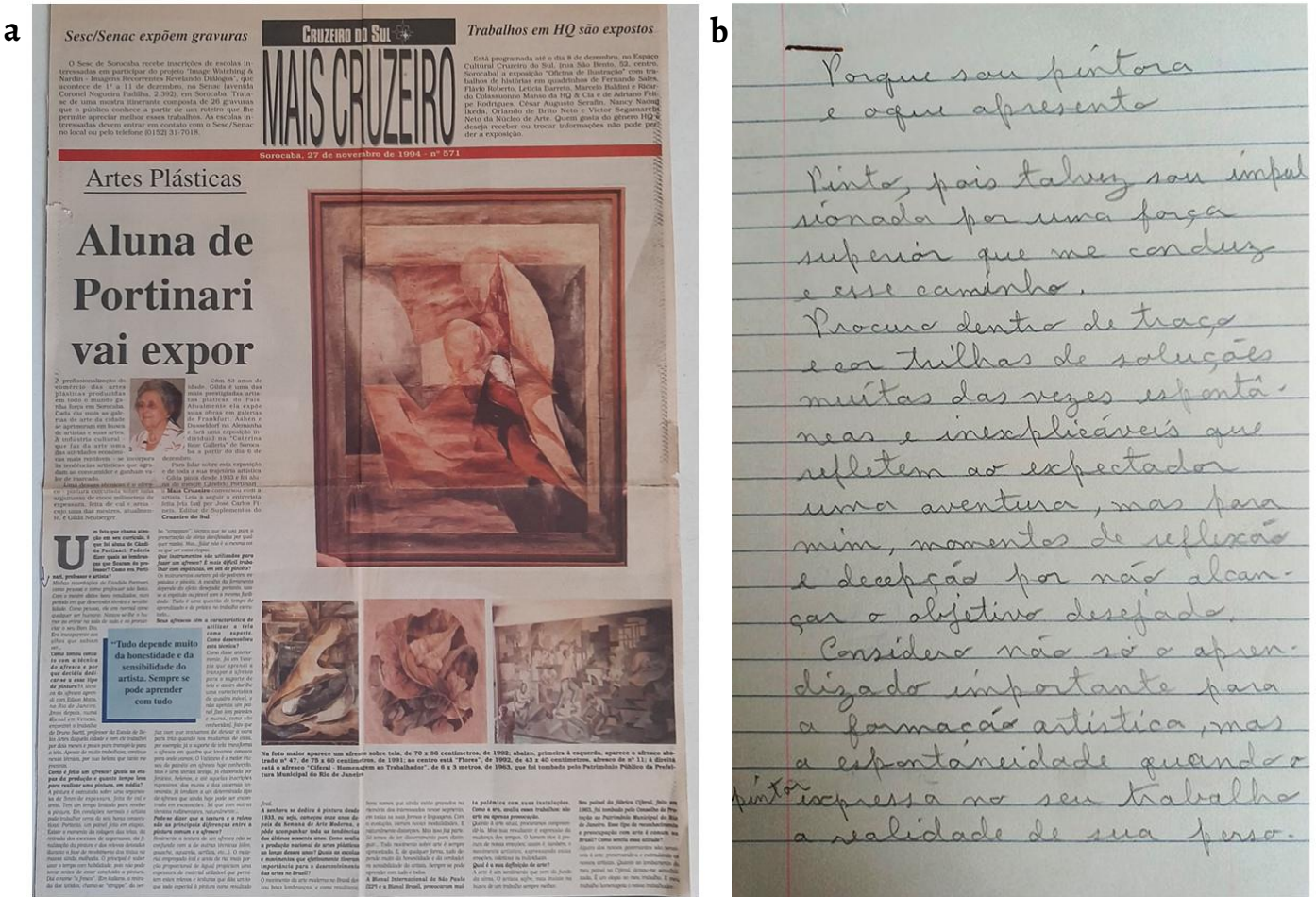


Figura 2. Características cruciais que um artista deve possuir: técnica e sensibilidade, mencionadas por Gilda Neuberger: a) na edição do jornal “Cruzeiro do Sul” [20, p.8] onde se refere a exposição de GN na Caterina Reze Galleria; b) numa carta manuscrita [21] (fonte: acervo familiar).

Edson Motta foi também um artista atuante na pintura mural moderna brasileira, produzindo afrescos na igreja matriz da cidade Dores do Turvo, em Minas Gerais, Brasil. A produção artística de Edson Motta remete aos seus estudos sobre técnicas de pintura em Itália, local onde aprendeu técnicas pouco difundidas no Brasil, como o afresco e a pintura a têmpera de ovo [23]. A notável atividade de Edson Motta está vinculada ao “Núcleo Bernardelli” (1931-1941) [23-24], do qual foi o primeiro presidente. Esse núcleo foi fundado pelos artistas descontentes com o ensino tradicional e promovia dois princípios básicos: a democratização do ensino da arte na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) da Universidade do Rio de Janeiro e a participação de novos artistas no Salão Nacional de Belas Artes [23]. Essas propostas eram fundamentadas nas conquistas trazidas pelo movimento modernista, nomeadamente, o confronto com os moldes acadêmicos tradicionais oferecidos pela ENBA. Edson Motta iniciou a sua prática como conservador-restaurador em 1944 ao ser convidado para trabalhar no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) na área do restauro de pintura, talha e escultura [23]. Entre 1951 e 1981, Motta foi professor da Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro. Em 1976, enquanto professor da EBA, Edson Motta, juntamente com Maria Luisa Guimarães Salgado, escreveu o livro *Iniciação à pintura*, onde retrata, entre outras, a técnica do afresco que aprendeu em Itália e que, possivelmente, influenciou Gilda Neuberger nas suas obras de pintura mural.

Em 1982, GN participa da Bienal de Veneza e se interessa pelas obras em afresco sobre tela do pintor Bruno Saetti (1902-1984) [1]. Bruno Saetti foi um pintor italiano que se formou na Academia de Bolonha, em 1924 e, quatro anos mais tarde, se estreou na Bienal de Veneza, onde expôs suas obras em outros momentos [25]. Saetti esteve também presente em várias edições da Quadrienal de Roma entre 1931 e 1972 [25]. O pintor tornou-se professor da Academia de

Belas Artes de Veneza em 1930, onde foi diretor de 1950 a 1956 [25]. Saetti é conhecido sobretudo como “o mestre do afresco”, técnica que passou a desenvolver após sua visita a Pompeia em 1935. Seus afrescos mais conhecidos são *A Sagrada Família*, de 1958, na Universidade de Pádua e *Colóquio com o anjo*, de 1974, afresco sobre tela na Galleria d'Arte Moderna de Bolonha [25]. Seus afrescos sobre tela despertaram o interesse de vários artistas que o procuraram para aprender essa técnica [25-26]. Entre eles encontrava-se GN que permaneceu no ateliê do pintor em Itália (Figura 3) por um período de pouco mais de dois meses com o objetivo de aprender o afresco sobre tela conforme a artista declarou [20, p.8] (Figura 2a).

De regresso ao Brasil, GN executou a quantidade surpreendente de mais de duas centenas de obras pela técnica que aprendeu com Bruno Saetti. Essas obras foram produzidas entre 1982 e 1999. Os temas mais abordados em suas criações, como declarado pela própria artista ao jornal *O Globo*, em 1991 [14, p.45], foram “o abstracionismo, tanto o que oscila para o informal quanto para o geométrico”, pintando também paisagens e naturezas mortas. A maioria das pinturas de GN, em afresco sobre tela, seguiam assim uma linguagem contemporânea, em oposição aos afrescos tradicionais produzidos em paredes por seus pares, de que são exemplo o mural de Edson Motta na igreja matriz da cidade Dores do Turvo, voltado para a temática religiosa, ou os produzidos por Cândido Portinari para o Palácio Capanema, no Rio de Janeiro, e que versam sobre temas socio econômicos.

As obras de Gilda Neuberger foram apreciadas em 14 exposições nacionais e cinco exposições internacionais, no período compreendido entre 1937 e 1999, tendo o reconhecimento do seu trabalho granjeado à artista 11 prêmios (Tabela 1).



Figura 3. Gilda Neuberger com Bruno Saetti no ateliê do pintor em Itália (fonte: acervo familiar).

Tabela 1. Prêmios e exposições de Gilda Neuberger (compilados a partir da documentação constante no acervo familiar da artista).

Data	Evento	Prêmio	Fonte
1937	43ª Exposição no Salão Nacional de Belas Artes (SNBA), Rio de Janeiro, Brasil (RJ-BR)	-	Folder da exposição na Caterina Reze Galleria
1940	46ª exposição SNBA, Divisão Geral, RJ-BR	-	[27, p.25]
1941	47ª exposição SNBA, Divisão Geral, RJ-BR	-	[28, p.41, 29, p.28]
1942	8º Salão Paulista de Belas Artes (SPBA), São Paulo, Brasil (SP-BR)	Menção honrosa	Diploma de premiação 1942
	48ª exposição SNBA, Divisão Geral, RJ-BR		[29, p. 42, 30, p.33]
1943	49ª exposição SNBA, Divisão Geral, SP-BR	Medalha de bronze	Certificado de premiação e [29, p. 32, 31, p.27]
1944	50ª exposição SNBA, Divisão Moderna, RJ-BR		Certificado de premiação e [29, p. 36, 32, p.109]
1945	51ª exposição SNBA, Divisão Moderna, RJ-BR		[33, p.98]
1947	52ª exposição SNBA, Divisão Moderna, RJ-BR*		[34, p.114]
1949	1º Salão Municipal de Belas Artes, RJ-BR	Medalha de prata	[35, p.19]
1986	2ª Mostra Coletiva da Mulher nas Artes Plásticas, RJ-BR	Menção honrosa	Placa de homenagem concedida pela Rede Manchete Radio e TV, RJ
1988	Exposição <i>Novíssimo</i> na galeria do Instituto Brasil Estados Unidos - IBEU, RJ-BR	-	[36-38]
	Mostra de Arte Brasil-Israel/Associação brasileira de desenhos e artes visuais, RJ-BR	Medalha de prata	Certificado de premiação
1989	Exposição individual simultânea com o escultor Arayr Ferrari e o pintor Carlos Junqueira, Espaço Cultural Banco Central do Brasil, RJ-BR	-	Certificado de participação e [39-42]
	Exposição no 20º Salão da Arte Contemporânea, SP-BR	-	[43, p.46]
	Participação com <i>Geométrico III</i> no 5º Salão Armando Viana da Associação dos artistas plásticos profissionais da Academia Brasileira de Letras, RJ-BR	-	Certificado de participação
	Associação dos Artistas Plásticos Profissionais do Rio de Janeiro	Medalha de prata	Diploma de premiação
1990	Exposição individual na Ornatus, RJ-BR	-	[44]
1991	Exposição individual no Scotton Bar e Restaurante (Gruppo Disegno), RJ-BR	-	[45-46]
	Exposição individual no Espaço Barro Oco, RJ-BR	-	[47]
1992	Exposição individual no Serviço Social do Comércio - SESC Tijuca, RJ	-	[48]
	Exposição individual na Pinacoteca Municipal Dr. Constâncio, Visão Geral, Amparo, SP-BR	-	Certificado de participação e [49]
	<i>Díptico</i> no 1º MD - Municípios em Destaque, Nova Friburgo, RJ-BR	Medalha de ouro	Certificado de premiação e [50]
1993	Exposição individual na Deutsch Ibero Amerikanische Gesellschaft (DIAG), Frankfurt, Alemanha	-	[51]
	Exposição na Art-Gallery Sheraton Frankfurt Hotel, Alemanha	-	Carta da assessora da exposição, Myriam Bräunig a GN
1994	Exposição coletiva na Deutsch Ibero Amerikanische Gesellschaft em Frankfurt, Aachen e Düsseldorf, Alemanha	-	Folder da exposição na Caterina Reze Galleria
	Exposição individual na Caterina Reze Galleria, Sorocaba, SP-BR	-	[20, p.8]
	Classificação do mural <i>Homenagem aos trabalhadores</i> da empresa Ciferal pelo Governo Municipal do RJ-BR	-	[52]
1999	Exposição de Pintura e Escultura no Espaço Barro Oco, A Representação dos 500 anos na Arte Brasileira e Inauguração da Calçada da Fama, RJ-Br	-	Convite da exposição

*Contrariamente à informação constante no Catálogo da 52ª exposição do SNBA, datada de 1947 e referente à atribuição de uma Medalha de Bronze, foi encontrado um certificado que refere a premiação de GN com a Medalha de Prata da Divisão Moderna no 52º SNBA, RJ-BR, com data de 1948.

Entre os prêmios recebidos destacam-se a medalha de prata atribuída à artista em 1949, no 1º Salão Municipal de Belas Artes, assim como o reconhecimento do seu trabalho com referência 12664 no Museu da Arte Moderna (MAM) do Rio de Janeiro, em 1981. Posteriormente, GN foi premiada na Mostra de Arte Brasil-Israel pela Associação Brasileira de Desenho e Artes Visuais e pela Associação dos Artistas Plásticos Profissionais do Rio de Janeiro em 1988 e 1989, respectivamente, o que lhe granjeou mais duas medalhas de prata. Dentre as várias exposições nacionais de GN salienta-se, ainda no ano de 1989, a realização da exposição no Espaço Cultural Banco Central do Brasil, onde expôs simultaneamente com o escultor Arayr Ferrari e com o pintor Carlos Junqueira. Nessa exposição, GN teve 80 % dos afrescos sobre tela vendidos antes

da vernissage [42]. Outro importante prêmio com seu mérito reconhecido tratou-se da medalha de ouro que a pintora recebeu em 1992 com seu afresco *Díptico* na primeira exposição *Municípios em Destaque* na cidade de Nova Friburgo, RJ, Brasil. Ainda em 1994, GN teve seu imponente mural *Homenagem aos trabalhadores* classificado pelo prefeito do RJ como patrimônio cultural da cidade [52].

Fora do Brasil, GN fez a sua primeira exposição individual na Europa em 1993, na Sociedade Germano-Ibero-Americana, DIAG (Deutsch-Ibero-Amerikanische Gesellschaft e.V.), e a segunda exposição na Art Gallery do Hotel Sheraton, ambas em Frankfurt, Alemanha. Neste mesmo país, no ano seguinte, em 1994, GN expôs suas obras novamente na DIAG e nas cidades de Aachen e Düsseldorf e participou na exposição “Nova Visibilidade” em Frankfurt [20, p.8, 22, p.15]. Nessas exposições foram exibidas pelo menos 46 obras em afresco sobre tela, como comprova a informação incluída em lista feita pelas assessoras das exposições de Gilda Neuberger dentro do Brasil, Noêmia Maestrini, e no estrangeiro, Myriam Bräunig.

Em 1991, GN escreveu uma carta de próprio punho para os admiradores de suas obras onde relatou o porquê de ser pintora e o que pretendia mostrar nas suas criações (Figura 2b). A artista explica que pintava porque provavelmente se sentia conduzida a fazê-lo por uma força superior. Enfatiza que o pintor deve ser honesto e mostrar a sua personalidade na obra que produz e que, por isso, muitas das suas criações eram espontâneas. GN também escreveu que era primordial a sua busca pelo aprimoramento das técnicas que executava, principalmente a técnica do afresco. Técnica esta, segundo a artista, que a encantava pela textura. No que se refere ao afresco sobre tela, GN ressaltou que requer força, coragem e dedicação para executá-lo. E conclui: “Enfim, a pintura é a razão do meu viver” [21].

GN faleceu em 2011, aos 99 anos de idade, deixando um legado de quase 300 pinturas que se encontram entre colecionadores particulares, nacionais e estrangeiros, entidades institucionais e acervo familiar [1].

Tipologias artísticas realizadas por Gilda Neuberger

No texto que se segue, apresentam-se os dados levantados entre 2021 e 2022 sobre a produção de afrescos, afrescos sobre suportes móveis e técnica do falso afresco produzidos pela artista.

Afresco

O termo afresco refere-se a um tipo de pintura mural que é realizado enquanto o reboco de suporte está ainda húmido. O reboco tradicional nesta técnica pictórica consiste em uma ou mais camadas de argamassa à base de cal apagada (hidróxido de cálcio) e agregados de natureza variada [53]. A camada cromática é obtida a partir de pigmentos misturados com água (técnica também conhecida como *buon fresco*) ou com leite de cal (afresco a cal). A água é apenas o meio de transporte dos pigmentos, enquanto o leite de cal, quimicamente uma suspensão de hidróxido de cálcio, atua também como ligante. Os pigmentos são fixos na técnica do afresco pela reação de carbonatação que ocorre entre o hidróxido de cálcio contido na argamassa de suporte ainda húmida e o dióxido de carbono presente na atmosfera [54]. Esta reação inicia-se na superfície pintada e depois ocorre gradualmente em toda a espessura da pintura e camada de suporte. Os cristais de carbonato de cálcio produzidos durante a reação formam uma matriz cristalina que incorpora as partículas dos pigmentos, fixando-as ao suporte [54].

Gilda Neuberger fez apenas três pinturas com esta técnica em parede: o afresco *Fundo do mar*, de 1955, *Homenagem aos trabalhadores*, de 1963 e, por último, *Libertas*, de 1993. A primeira pintura mural, com uma dimensão de 3,0 × 2,4 m, foi executada numa parede da sua residência no Rio de Janeiro [1]. Deste mural, destruído uns anos mais tarde pelos novos proprietários do imóvel, sabe-se apenas que foi alvo de uma breve menção em 1993 por Vicente de Pécia, então vice-presidente e membro, respetivamente da Associação Brasileira e da Associação Internacional de Críticos da Arte [55]. Ele relataria que GN “Em 1955 trabalha seu primeiro

mural, coerente com seus antigos mestres e a influência dos muralistas mexicanos. Cria *Fundo do Mar*, onde o traçado geometrizar predominava” [1].

O seu segundo afresco é o mais emblemático e o único que sobreviveu até hoje (Figura 4) [1]. *Homenagem aos trabalhadores*, medindo 3 × 6 m, também foi pintado na cidade do Rio, no hall da antiga fábrica metalúrgica *Ciferal*, hoje sede da empresa JSL (Júlio Simões Transportes e Serviços). Inspirado na rotina de trabalho dos operadores na década de 60, o afresco foi símbolo da valorização da classe operária. Para protegê-lo e preservá-lo, o Município do Rio de Janeiro classifica-o como Patrimônio Cultural do RJ em 1994 [52].

O terceiro afresco, intitulado *Libertas*, foi pintado no hall de entrada do novo apartamento de GN na cidade de S. Paulo, para onde a artista se mudou em 1993. Medida 1,7 × 2,7 m e sofreria o mesmo destino trágico do primeiro.

A classificação de afresco nos três murais é dada pela própria artista. Este gênero de pintura, pelas particularidades técnicas referidas acima, possui uma série de preceitos que eram seguidos pelos seus executantes antes e durante a sua criação. Desses preceitos, a descendente de GN apenas refere que o método que a sua mãe mais usava para transpor os desenhos para a parede era o da incisão indireta [56]. Esta consiste na passagem do desenho por decalque, sendo este facilmente reconhecido pelo sulco arredondado que deixa na argamassa fresca. Com o desenho já traçado, a artista reforçava os contornos incisivos com o auxílio de um pincel embebido em pigmento.

A mestria de GN na arte do fresco seria no entanto elogiada por alguns dos seus pares. Na documentação consultada, destacam-se a este nível dois comentários feitos em 1992 pelo crítico de arte Ferreira Gullar [57] e pelo artista plástico Maurício Magalhães [58]. O primeiro foi publicado em *A Tribuna*, jornal de maior circulação na cidade de Amparo, São Paulo [59]: “Suas tintas casam-se, integram-se adequadamente ao afresco, e tanto mais ele pode ser reconhecido e apreciado quanto mais simplificado for o tema dentro das abstrações procuradas e expressas por Gilda” [1]. O segundo consta numa carta dirigida a Noêmia Maestrini (assessora de exposições de GN) e realça o quanto a artista era a única “afresquista” em atividade, uma vez que eram poucos os artistas no Brasil adeptos desse tipo de pintura [1].



Figura 4. Gilda Neuberger em frente ao seu mural *Homenagem aos trabalhadores* (fonte: acervo familiar).

Gilda Neuberger pertence a um grupo restrito de artistas que produziu afrescos no Brasil e uma das raras mulheres executantes desta técnica, ainda hoje pouco difundida e ameaçada de extinção em território brasileiro [60]. Realça-se os esforços da Casa de Oswaldo Cruz (Fiocruz) no Rio de Janeiro na revitalização desta técnica artística com o curso de pintura tradicional *A arte e a técnica do afresco* [60-61]. O curso foi ministrado de 2013 a 2016 e estruturou-se em quatro módulos que tiveram o intuito de dar a conhecer os princípios da técnica, a história da sua utilização e os seus materiais. O quarto, e último módulo, consistiu na produção de afrescos em edifícios de uso público sites nos territórios em que a Fundação Oswaldo Cruz está presente na cidade. Os locais selecionados foram os de maior visibilidade entre a população, como um museu, uma biblioteca e três igrejas [60]. No total foram feitos treze afrescos na cidade litorânea. Este curso contou com o pintor Lydio Bandeira de Mello (1929-2023), outro dos grandes nomes de renome neste gênero de pintura no Brasil, na estruturação, concepção, e como principal formador da técnica do afresco [62].

Afrescos sobre suporte móveis

Como referido anteriormente, Gilda Neuberger produziu mais de 200 afrescos em suportes móveis. Na posse da família, encontrou-se um protótipo didático feito pela artista e uma descrição das etapas do processo que aprendera em 1982 com Bruno Saetti em Itália. Na [Figura 5](#) consta o protótipo e, abaixo, a transcrição do método seguido.

Sobre uma tábua ou cimento, ou outro suporte em que a argamassa não agarre. Espalhar a massa de afresco na espessura mais ou menos de 5 milímetros, na proporção de 1 de cal para 2 de areia. Depois do quadro pintado e bem seco, colar sobre a pintura um pano ralo e fino com cola de madeira (titan) bem quente. Depois de bem seca, colar por cima do primeiro pano, outro, sendo mais resistente, assim como um canhamo. Isso será feito com a mesma cola da primeira aplicação. Depois da cola estar bem seca, retirar o afresco do suporte onde foi pintado. O que deve sair com facilidade. O quadro deve ser virado com a face pintada sobre uma superfície plana. Feito isto, com uma ferramenta, deve-se raspar a massa caso não esteja completamente lisa. Isso é feito também para diminuir a espessura da massa. Feita essa operação, que aliás, é trabalhosa, cola-se desse lado um pano fino e ralo com cola acrílica, não dissolvente em água. Depois de bem seca essa operação, com a mesma cola aplicar outro tecido, porém mais resistente. Pode ser canhamo. Naturalmente quando este lado estiver bem seco, vira-se o quadro, ficando o lado da pintura para cima. Isto sobre a mesa. Com água bem quente, aplicar sobre os panos colados sobre a pintura. Assim eles se desprenderão. Retirar o excesso da cola. Etapa final: Esticar a tela sobre um chassi. [63]

O protótipo e a descrição parecem revelar a adoção de um procedimento de restauro recorrente na época para destacar pinturas murais do seu suporte murário, conhecido como *stacco*. Num *stacco*, a pintura é retirada do muro com o reboco superficial, que é de seguida nivelado e fixo numa base móvel. O processo termina com a remoção dos tecidos colados na camada cromática para proteção. A única diferença é que GN, ao invés de pintar sobre um muro e proceder ao destacamento da pintura, criava o afresco desde o início sobre um suporte móvel, como a madeira ou o cimento, sendo este posteriormente substituído por uma tela.

Segundo Edson Motta Jr. (também conservador-restaurador como o seu pai), a artista foi até agora a única no Brasil que fez afrescos dessa forma [2]. Fato que GN afirma em 1991, em entrevista ao jornal *O Globo* [47], e que parece ser confirmado no contexto desta pesquisa. Foram apenas encontradas até ao momento, duas referências sobre pinturas murais afresco em suporte móvel, sendo que uma diz respeito a um afresco realizado sobre eucatex em contexto académico por Edson Motta e seus estudantes [64]; a outra, é uma breve nota acerca do método seguido por um artista plástico de nome Cavani Roças para transpor as suas obras murais para suportes móveis: “Zé Cláudio tinha um método: pegava tecidos enormes com goma, encostava nos painéis [pinturas murais], puxava e saía tudo. Depois, passava cola em alguma madeira do

mesmo tamanho dos painéis, passava água no pano que tinha goma, tirava, e os painéis ficavam” [65].

Tal como a sua produção em paredes, os afrescos em suportes móveis de Gilda Neuberger foram também tema de admiração pelos seus pares e críticos da época. Cite-se Noêmia Maestrini em 1989: “o afresco sobre tela de que trata a obra de Gilda Neuberger é tão misterioso e tão enigmático, quanto forte, envolvente, atraente e lúdico” [1], e Vicente de Pécia em 1993: “Gilda faz a passagem do afresco para a tela numa técnica primorosa, inventiva onde seu conhecimento exprime obra segura (...) tornando-se uma especialista no assunto em que os estudiosos da arte e principalmente a crítica não podem deixar de citar” [1]. Edson Motta Jr., em 1992, também exprime espanto após ter conhecido as obras da artista, pela forma surpreendente como GN utilizou seus materiais plásticos para reproduzir a milenar técnica do afresco sobre suportes móveis [1].



Figura 5. Protótipo de Gilda Neuberger referente à realização de afrescos sobre suporte móvel (fonte: acervo familiar).

Na **Figura 6** estão patentes os dois afrescos sobre suporte móvel selecionados para investigação futura sobre a técnica e materiais empregues. O afresco, com data de 1963 (**Figura 6a**), foi produzido antes de GN estudar a técnica do *stacco* com Bruno Saetti. O de 1990 (**Figura 6b**), após essa aprendizagem. Com o auxílio de técnicas analíticas não invasivas e de microanálise em amostras recolhidas em ambas as obras, pretende-se averiguar as mudanças no modo de atuar da artista.



Figura 6. Vista geral dos dois afrescos sobre suporte móvel selecionados para investigação: *a*) Afresco sobre madeira (gn-283) de 1963 e com 95 × 133 cm; *b*) Afresco sobre tela (gn-121) de 1990 e com 70 × 54 cm. As referências gn-283 e gn-121 são as que constam no catálogo da artista em posse da família.

Falso afresco

Falso afresco é um gênero de pintura que ainda hoje é ambígua e não reúne consenso entre os especialistas da temática, por ainda suscitar uma série de questões do ponto de vista técnico e material. Disso são exemplo as duas referências bibliográficas consultadas que descrevem dois procedimentos díspares [66-67]. Para Morales A.F., [66], falso afresco é uma pintura a cal, ou seja, uma pintura feita com pigmentos previamente misturados em um leite de cal, que são aplicados no reboco de cal já seco. Para Santos A.O. [67], o falso afresco é, por sua vez, obtido com uma tinta produzida com pigmentos e cola animal, sendo a pintura executada sobre um suporte de gesso ou um reboco seco de cal e areia.

A dúvida mantém-se nos falsos afrescos de Gilda pois não foram até o momento encontrados registros explícitos sobre o procedimento. Em 2022, na primeira análise visual das obras assim catalogadas, notou-se apenas que estas pinturas aparentam ser menos espessas (Figura 7b-c) que as realizadas na técnica do afrescos sobre suportes móveis (Figura 7a). A impressão que fica é de que GN, nos falsos afrescos, pintava diretamente sobre uma tela com recurso a uma camada de preparação com agregados na sua composição. No acervo familiar consta uma receita com a inscrição “telas tipo afresco” com os seguintes ingredientes: cola “Totain”, areia grossa de construção lavada e “gesso cré”. Seriam estes os ingredientes empregues por GN na produção dos falsos afrescos? Para tentar responder a esta questão, duas obras de falso afresco da artista (gn-215 e gn-306) foram selecionadas para uma análise técnica e material comparativa que pretende no futuro dar resposta às dúvidas existentes (Figura 8).



Figura 7. Pormenores na gama do visível das camadas cromáticas e seus suportes das obras catalogadas: a) afresco sobre tela (gn-121); b e c) falso afresco sobre tela (gn-215).



Figura 8. Vista geral em luz visível das obras de falso afresco sobre tela: a) gn-215; b) gn-306.

Os materiais de cor na obra de Gilda Neuberger

A paleta de cor de Gilda Neuberger é variada, desde cores vibrantes a tons mais suaves que lembram pastéis. Contudo, nada se sabe sobre os materiais de cor empregues nem sobre o método de preparação para pintura. Pela observação das obras em 2022, levanta-se a hipótese de GN ter recorrido a pigmentos naturais tradicionalmente empregues na técnica do afresco (exemplo dos ocres) e a pigmentos sintéticos modernos, tal como fizeram artistas congêneres fora do Brasil. Este é um ponto importante tendo em conta as recentes descobertas de pigmentos de cádmio (Cd) em pinturas murais da autoria de Almada Negreiros (1893-1970), uma das figuras-chave da primeira geração do modernismo em Portugal [68]. Este fato é particularmente relevante, uma vez que a estabilidade deste tipo de pigmento na técnica do afresco era questionável na época. Disso faz prova Edson Motta no seu tratado *Iniciação à pintura*, no qual defende o uso de amarelo de cádmio como uma alternativa aos ocres: (...) “atualmente os artistas já contam com os cádmios, que a despeito de preconceitos existentes, têm resistido sem alterações, a ação da cal” [69]. Para além destes pigmentos, Edson Motta refere ainda o uso de outros pigmentos sintéticos, tais como o verde e o azul de ftalocianina, disponíveis no comércio brasileiro desde 1935 [70]. Gilda Neuberger foi aluna de Edson Motta, sendo possível que tenha empregue alguns destes materiais nas suas obras. Hilda Neuberger, filha da artista também confirma o recurso a pigmentos da marca *Xadrez*, produzidos pela empresa alemã Lanxess [71-72]. De acordo com as fichas técnicas entretanto obtidas, foi possível verificar que o pigmento de cor azul da marca referida é a ftalocianina de cobre, enquanto outras cores, tais como amarelo, castanho e vermelho, são pigmentos sintéticos à base de ferro [72].

Considerações finais

Este artigo apresenta pela primeira vez o estudo biográfico sobre o percurso artístico de Gilda Neuberger e revela a notável singularidade da pintora na utilização da técnica do afresco em suporte fixo e móvel e do falso afresco. A importância da sua produção mural é atestada pela classificação do seu único mural remanescente na cidade do Rio de Janeiro, assim como pelos elogios tecidos pelos seus pares e pelos prêmios granjeados durante a sua carreira.

Ao considerar a relação entre as características específicas da pintora, sua formação artística e suas produções, é possível afirmar que GN foi uma experimentalista. Afirmação essa que se fundamenta no perfil dinâmico de GN na busca do conhecimento, conforme descrito pela própria pintora em uma carta manuscrita. Além disso, é reforçada na formação adquirida pela artista ao passar pelo clássico ensino na Escola Nacional de Belas Artes no RJ até aos ateliês de Cândido Portinari, Edson Motta e Bruno Saetti. Sua abordagem inovadora também se comprova pela produção de afrescos sobre vários tipos de suporte móvel, antecedendo seus estudos com Saetti. GN é reconhecida pelos seus pares como a única artista que produziu essa técnica no Brasil. Os documentos consultados permitiram também apurar dados relevantes sobre a metodologia de trabalho empregue e constituirão a base de investigações futuras, de índole analítica, nas obras selecionadas para estudo.

Agradecimentos

Os autores agradecem a Biblioteca da Escola de Belas Artes da UFRJ, a Hilda Neuberger por ceder gentilmente as figuras que constam neste artigo, à Fundação para a Ciência e Tecnologia através dos Projetos Estratégicos 10.54499/UIDB/04449/2020, 10.54499/UIDP/04449/2020 (HERCULES Laboratory), 10.54499/LA/P/0132/2020 (IN2PAST), projeto ALMADA (PTDC/ART-HIS/1370/2020), e contratos DL/57/2016/CP1338 e CEECINST/00069/2021 (M. Gil). G. Wanzeller Martins também agradece FCT pela bolsa de doutoramento (UIBD/153581/2022) e Natália Gomes agradece à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) pelo financiamento 2021/05450-0.

REFERÊNCIAS

1. 'Biografia Gilda G. Neuberger', in *Gilda Gelmini Neuberger*, <http://gildagelminineuberger.com.br/index.php/biografia> (acesso em 2022-10-02).
2. Martins, G. W., Entrevista com Edson Motta Jr, conservador-restaurador e professor da Universidade Federal do RJ, Brasil, e filho de Edson Motta, Outubro de 2022.
3. Freitas, P. M. S., 'Panorama das artes decorativas entre 1950 e 1960', *ARTis ON* 1 (2015) 161-172, <https://doi.org/10.37935/aion.voi1.22>.
4. 'Candido Portinari', in *Enciclopédia Itaú Cultural*, <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10686/candido-portinari> (acesso em 2022-02-10).
5. 'Di Cavalcanti', in *Enciclopédia Itaú Cultural*, <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa971/di-cavalcanti> (acesso em 2022-10-10).
6. 'Fulvio Pennacchi', in *Enciclopédia Itaú Cultural*, <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa18765/fulvio-pennacchi> (acesso em 2022-10-10).
7. 'Clóvis Graciano', in *Enciclopédia Itaú Cultural*, <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa5507/clovis-graciano> (acesso em 2022-10-10).
8. 'Sigaud', in *Enciclopédia Itaú Cultural*, <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9338/sigaud> (acesso em 2022-10-10).
9. 'Edson Motta', in *Enciclopédia Itaú Cultural*, <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8639/edson-motta> (acesso em 2022-10-02).
10. Martins, G.W. Arte e Química: uma caracterização transdisciplinar no estudo das obras afresco e falso afresco de Gilda Neuberger (1911-2011), Dissertação de doutoramento, Departamento de Química, Universidade de Évora, Évora.
11. Dazzi, C., 'Os estudos sobre a Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro: contexto historiográfico, omissões históricas e novas perspectivas', *Visualidades* 11(1) (2013) 109-131.
12. 'Georgina de Albuquerque', in *Enciclopédia Itaú Cultural*, <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21325/georgina-de-albuquerque> (acesso em 2022-02-10).
13. 'Henrique Cavalleiro', in *Enciclopédia Itaú Cultural*, <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa6110/henrique-cavalleiro>. (acesso em 2022-02-10).
14. 'Pintora utiliza técnica italiana para afrescos', *O Globo* 498 (1991) s.p..
15. Bovo, T. T., *Arte religiosa de Candido Portinari: Entre o social, o político e o sagrado*, Dissertação de doutoramento, Departamento de Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo (2019), https://teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-15042019-103434/publico/2018_ThaisThomazBovo_VCorr.pdf (acesso em 2024-02-07).
16. Fabris, A., 'Portinari e a arte social', *Estudos Ibero-Americanos* 31(2) (2005) 79-102, <https://doi.org/10.15448/1980-864X.2005.2.1339>.
17. Arêdes, A. C. M., 'Os traços modernistas da pintura de Candido Portinari', *Contemporâneos* 3 (2009), <https://revistacontemporaneos.com.br/n3/pdf/portinari.pdf> (acesso em 2024-05-17).
18. Piazza, M. de F. F., *Os afrescos nos trópicos Portinari e o Mecenato Capanema*, Dissertação de doutoramento, Departamento de História, Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina (2003), <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/84826> (acesso em 2023-10-12).
19. Nicodemo, T. L., 'O Modernismo de estado e a política cultural brasileira na década de 1940: Candido Portinari e Gilberto Freyre nos EUA', *Landa* (2016) 320-349, <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/177501/2.2.%20DOSSIER%202%20Thiago%20Nicodemo%20%20O%20Modernismo%20de%20estado...%20PT.pdf?sequence=1> (acesso em 2023-11-15).
20. 'Aluna de Portinari vai expor', *Cruzeiro do Sul* 26320 (1994) sp, <https://digital.jornalcruzeiro.com.br/pub/cruzeirodosul/?edicao=27477&ipg=548353&keywords=Aluna%20de%20Portinari%20vai%20exp%20or> (acesso em 2024-02-08). Rosas Jr., J., *Catálogo das Jóias e Pratas da Coroa*, Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa (1954).
21. Neuberger, G.G., 'Porque sou pintora e o que apresento', carta manuscrita (1991).
22. 'Gilda Neuberger expõe afresco em Sorocada', *Cruzeiro do Sul* 26326 (1994) 17, <https://digital.jornalcruzeiro.com.br/pub/cruzeirodosul/?edicao=27486&ipg=548462&keywords=Gilda%20Neuberger%20exp%20Fse%20afrescos%20em%20Sorocaba> (acesso em 2022-10-16).
23. Paiva, M.; Aguiar, M.; Vieira, E., 'O reentelamento com compostos de cera-resina: o aprendizado de Edson Motta no Fogg Conservation Center e a adaptação à realidade brasileira', *Conservar Patrimônio* 36 (2020) 82-89, <https://doi.org/10.14568/cp2019015>.
24. Macedo, F., 'Una experiencia artística de innovación sociocultural en la edificación del Modernismo en Brasil: el Núcleo Bernardelli', *EARI Educación artística: revista de investigación* 4 (2013) 165-178, <https://ojs.uv.es/index.php/eari/article/view/2667/9914> (acesso em 2023-10-14).
25. 'Biografi Di Saetti Bruno', in *Vannucchi Arte*, <https://vannucchiarte.com/autore.php?artista=saetti-bruno> (acesso em 2022-12-20).
26. Solmi, F.; Pasquali, M.; Saetti, Senza Editore, Ferrara, Bologna (1982).
27. '46ª Salão Nacional de Belas Artes', Catálogo, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro (1940).
28. '47ª Salão Nacional de Belas Artes', Catálogo, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro (1941).
29. '42 anos de premiações nos Salões Oficiais 1934/1976', Catálogo, Edições FUNARTE, Rio de Janeiro (1980).
30. '48ª Salão Nacional de Belas Artes', Catálogo, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro (1942).
31. '49ª Salão Nacional de Belas Artes', Catálogo, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro (1943).
32. '50ª Salão Nacional de Belas Artes', Catálogo, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro (1944).
33. '51ª Salão Nacional de Belas Artes', Catálogo, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro (1940).
34. '52ª Salão Nacional de Belas Artes', Catálogo, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro (1947).
35. '1º Salão Municipal de Belas Artes', Catálogo, Prefeitura do Distrito Federal, Rio de Janeiro (1949).
36. 'Na galeria do Ibeu, Os 13 novíssimos 88', *O Globo Copacabana* 328 (1988) s.p..
37. 'Salão de Artes fica no Rio até dia 27', *Jornal do Commercio* 00282(1) (1988) 12, https://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=364568_17&pagfis=82298 (acesso em 2024-02-19).

38. 'Mostras e outras notícias sobre o mercado carioca', *Jornal do Commercio* **00282**(1)(1988) 12, https://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=364568_17&Pesq=Gilda%20Neuberger&pagfis=80757 (acesso em 2024-02-19).
39. 'Exposições', *Jornal do Brasil* **00094**(1) (1989) 5, https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pesq=Gilda%20Neuberger&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=269131 (acesso em 2024-02-19).
40. 'Exposições', *Jornal do Brasil* **00096**(1) (1989) 5, https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pesq=Gilda%20Neuberger&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=269274 (acesso em 2024-02-19).
41. 'Exposições', *Jornal do Brasil* **00103**(1) (1989) 6, https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pesq=Gilda%20Neuberger&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=269971 (acesso em 2024-02-19).
42. 'Exposições', *Jornal do Brasil* **00107**(1) (1989) 5, https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pesq=Gilda%20Neuberger&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=270480 (acesso em 2024-02-19).
43. 'Pintora tem no afresco sua forma de expressão', *O Globo Tijuca* (1991) 10.
44. 'Artes Plásticas', *Jornal do Commercio* **00248**(1) (1990), https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_18&pesq=Gilda%20Neuberger&pasta=ano%20199&hf=memoria.bn.br&pagfis=5880 (acesso em 2024-02-19).
45. 'Arte e música no Happy Hour do Scotton Bar e Restaurante', *Jornal do CER Publicação da Sociedade Civil Centro Empresarial Rio* **61** (1991) 4.
46. 'Happy Hour com arte e música, une Scotton Bar e grupo Desenho', *Jornal do CER Publicação da Sociedade Civil Centro Empresarial Rio* **61** (1991) s.p..
47. 'Areia e Cal', *Tribuna da Imprensa (RJ)* **12831**(1)(1991) s.p., https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_05&pesq=Gilda%20Neuberger&pasta=ano%20199&hf=memoria.bn.br&pagfis=10570 (acesso em 2024-02-19).
48. 'A modernização do afresco', *Jornal do Commercio* **00135**(1) (1992) 40, https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_18&pesq=Gilda%20Neuberger&pasta=ano%20199&hf=memoria.bn.br&pagfis=23795 (acesso em 2024-02-19).
49. 'Abre hoje exposição de Gilda Neuberger', *A Tribuna* (1992) s.p..
50. 'Gilda Neuberger em evidência', *O Povo* (1992) s.p..
51. 'Afresco na Alemanha', *Jornal do Commercio* (1993) s.p..
52. Maia, C., 'Decreto nº 13.057', Administração da Prefeitura do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro (1994) 1, <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4722991/4121891/097DECRETO13057PainelAfrescodeGildaGeminiNeuberger.pdf> (acesso em 2022-10-10).
53. Caetano, J. I.; Pestana, J. A., 'A Pintura Mural: O que é', in *Pintura Mural: Intervenções de Conservação e Restauro*, org. L. Sebastian, Porto (2020) 14-15, <https://app.box.com/s/u7y5poe8wlnvtx4rfgbxno8tzenhklfg> (acesso em 2024-02-07).
54. Gil, M., 'A conservação e restauro da pintura mural nas fachadas alentejanas: estudo científico dos materiais e tecnologias antigas da cor', Dissertação de Doutorado, Departamento de Conservação e Restauro, Universidade Nova de Lisboa, Monte da Caparica (2009), <http://hdl.handle.net/10362/50252> (acesso em 2022-10-10).
55. 'Vicente de Percia', in *Enciclopédia Itaú Cultural*, <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa18866/vicente-de-percia> (acesso em 2022-10-17).
56. Martins, G. W., Entrevista com Hilda Neuberger, filha de Gilda Neuberger, Maio de 2022.
57. 'Ferreira Gullar', in *Enciclopédia Itaú Cultural*, <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa287/ferreira-gullar> (acesso em 2022-10-17).
58. 'Maurício Magalhães Carvalho', in *Enciclopédia Itaú Cultural*, <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa552035/mauricio-magalhaes-carvalho> (acesso em 2022-10-17).
59. *A Tribuna* <https://www.at.com.br/jornal> (acesso em 2022-12-13).
60. Duarte, M. C. C., *A arte e a técnica do afresco curso de pintura tradicional*, Casa de Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro (2013), http://www.coc.fiocruz.br/images/stories/PDFs/afresco_projeto.pdf (acesso em 2022-10-10).
61. *Casa de Oswaldo Cruz*, <http://coc.fiocruz.br/> (acesso em 2022-10-21).
62. 'Lydio Bandeira de Mello', in *Enciclopédia Itaú Cultural*, <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23695/lydio-bandeira-de-mello> (acesso em 2023-07-25).
63. Protótipo didático detalhando as etapas da técnica que a artista Gilda Neuberger aprendeu com Bruno Saetti, para a produção de afresco sobre tela, s.d., s.l..
64. Bondarczuk, J. G., *Exames técnico-científicos em projetos de restauração de afrescos: estudo de uma pintura de alunos de Edson Motta*, Trabalho final de Curso, Departamento de Conservação e Restauro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro (2020).
65. Souza, E. S., 'Entre Terezinha, Joana e Tereza: as múltiplas faces de uma artista plástica', *XI Encontro Nacional de História Oral, Memória, Democracia e Justiça*, Associação Brasileira de História Oral, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro (2012) 1-13, https://www.encontro2012.historiaoral.org.br/resources/anais/3/1340416387_ARQUIVO_ABHO_artigo_.pdf (acesso em 2022-02-08).
66. Morales, A. F., *La pintura mural: su soporte, conservación, restauración y las técnicas modernas*, 2ª ed., Universidad de Sevilla, Sevilla (1998), <https://books.google.co.ve/books?id=K99s3ZVkwQC&printsec=copyright&hl=es#v=onepage&q&f=false> (acesso em 2022-10-20).

67. Santos, A. O., *Educação matemática e arte: um estudo da representação em perspectiva nas pinturas do renascimento*, Trabalho final de curso, Departamento de Matemática, Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina (2006), https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/96522/Andrea_Oriques_Santos.pdf?sequence=1&isAllowed=y (acesso em 2023-13-11).
68. Gil, M.; Costa, M.; Cardoso, A.; Valadas, S.; Helvaci, Y.; Bhattacharya, S.; Moita, P.; Candeias, A., 'On the two working palettes of Almada Negreiros at DN building in Lisbon (1939–1940): first analytical approach and insight on the use of Cd based pigments', *Heritage* **4** (2021) 4578–4595, <https://doi.org/10.3390/heritage4040252>.
69. Motta, E.; Salgado, M. L. G., *Iniciação à pintura*, 4ª ed., Editora Nova Fronteira S.A., Rio de Janeiro (1976), https://www.academia.edu/40328371/Inicia%C3%A7%C3%A3o_a_Pintura_Edson_Motta (acesso em 2022-10-17).
70. Lomax, S. Q., 'Phthalocyanine and quinacridone pigments: their history, properties and use', *Studies in Conservation* **50** (2005) 19-29, <https://doi.org/10.1179/sic.2005.50.Supplement-1.19>.
71. Martins, G. W., Entrevista com Hilda Neuberger, Outubro de 2022.
72. 'Ficha de informação de segurança de produtos químicos do pigmento azul da marca Xadrez', in LANXESS, *LANXESS Energizing Chemistry*, 1-9, <https://www.tbr.ind.br/wp-content/uploads/2020/12/Xadrez-Azul.pdf> (acesso em 2022-10-20).

RECEBIDO: 2023.4.30

REVISTO: 2023.7.6

ACEITE: 2024.3.2

ONLINE: 2024.7.2



Licenciado sob uma Licença Creative Commons
Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 International.
Para ver uma cópia desta licença, visite
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.pt>.