Acondicionamento de um conjunto de rolos chineses da colecção de Camilo Pessanha: uma solução alternativa

Mounting of a group of Chinese scrolls from the Camilo Pessanha collection: an alternative solution

Miguel J. L. Lourenço
mjll@campus.fct.unl.pt

João Paulo Dias
joaodias@netcabo.pt

Isabel Zarazúa Astigarraga
pindalian@gmail.com

Resumo

É apresentada uma solução de acondicionamento que foi desenvolvida no seguimento das intervenções de conservação e restauro realizadas num conjunto de doze rolos de pintura e caligrafia Chinesa da colecção de Camilo Pessanha (1867 – 1926), pertencentes ao Museu Nacional de Machado de Castro e actualmente em depósito no Museu do Oriente, em Lisboa. O acondicionamento deste conjunto de obras enquadra-se num projecto promovido pela Fundação Oriente que foi realizado no Departamento de Conservação e Restauro do Instituto dos Museus e da Conservação, a entidade responsável pela supervisão. São referidas algumas especificidades relacionadas com a exposição, os factores ambientais, o manuseamento e o acondicionamento dos rolos orientais.

Palavras-chave

Camilo Pessanha; China; papel; rolo; acondicionamento.

Abstract

It is presented an alternative mounting solution that was developed after the treatment of a group of twelve Chinese scrolls of paintings and calligraphy. These art works are part of the *Camilo Pessanha* (1867 – 1926) collection that belongs to the *Museu Nacional de Machado de Castro*, and are currently on loan to the *Museu do Oriente* in Lisbon. The mounting of these scrolls was part of a project that was managed by the *Fundação Oriente*, and was supervised and carried out at the paper conservation and restoration department of the *Instituto dos Museus e da Conservação*. Issues pertaining to exhibition, environmental factors, handling and storage of oriental scrolls are discussed.

Keywords

Camilo Pessanha; China; paper; scroll; mounting; storage

■ Introdução

Pretende-se apresentar uma solução de acondicionamento que foi desenvolvida no seguimento das intervenções de conservação e restauro realizadas num conjunto de doze rolos de pintura e caligrafia Chinesa da colecção de Camilo Pessanha (1867 – 1926), pertencentes ao Museu Nacional de Machado de Castro. O trabalho neste conjunto de obras sobre papel e seda com montagens de seda brocada nas margens, actualmente em depósito no Museu do Oriente, em Lisboa, enquadra-se num projecto promovido pela Fundação Oriente cujo objectivo foi o tratamento para futura divulgação e exposição. O trabalho decorreu na área de papel do Departamento de Conservação e Restauro do Instituto dos Museus e da Conservação, a entidade responsável pela supervisão do projecto. A descrição da colecção de Camilo Pessanha e da totalidade das obras deste projecto, bem como uma caracterização mais pormenorizada da tipologia do rolo oriental, podem ser consultadas num outro artigo sobre o tratamento [1]. Dos rolos acondicionados faziam parte oito pinturas e caligrafias sobre papel (MNMC 5158, 5163, 5165, 5166, 5168, 5174, 5175 e 5176), três pinturas sobre papel dourado (MNMC 5169, 5170 e 5171) e uma pintura sobre seda (MNMC 5167). Antes da descrição da solução de acondicionamento serão referidas algumas especificidades do rolo oriental, particularmente acerca da sua exposição, factores ambientais mais relevantes e manuseamento.

■ Especificidades do rolo oriental

Os rolos de pintura e caligrafia são caracteristicamente constituídos por uma montagem flexível, passível de ser distendida em exposição e enrolada quando guardada. A apresentação do motivo no rolo horizontal (Chin. *shoujuan*; Jap. *emakimono*) é lateral, e no rolo de pendurar é vertical (Chin. *lizhou*; Jap. *kakemono*). Os rolos de pendurar têm origem nas faixas religiosas existentes nos templos. Os mais simples podem ser apenas de papel e os mais elaborados e luxuosos podem ter montagens com margens de seda brocada, cetim e elementos decorativos de vários materiais nobres [2, 3]. Os rolos têm geralmente uma estrutura laminar: pintura ou caligrafia sobre suporte de papel ou seda; margens de seda circundantes; várias

camadas de papel coladas pelo verso [4-6, 7 pp.130-132]. Os rolos de mão podem ter dezenas de metros de comprimento, dada a continuidade da temática representada, revelando a pintura ou caligrafia secção a secção, da direita para a esquerda do observador. Os rolos de pendurar podem ter alguns metros de comprimento e são concebidos para se ver na íntegra e de uma só vez [3, 7 pp.130-132, 8 p.10]. O papel e a seda são os suportes gráficos usados no formato de rolo. Em geral, na arte Chinesa, o primeiro é mais frequente na caligrafia e o segundo mais frequente na pintura [7 p.61]. Os papéis chineses mais usados na pintura e caligrafia (e também na montagem), produzidos a partir de fibras de diversas plantas, são o *xuan zhi*, o *mian zhi* e o *cheng xin tang zhi*, [7 pp.67-68, 9]. Outro papel geralmente usado na montagem de rolos é o *lien szu* [4]. As margens de seda são parte integrante da forma original de apresentação da obra não tendo apenas uma função decorativa ou de protecção [10]. Nos rolos verticais, a terminação superior geralmente é uma peça semi-cilíndrica de madeira e bambu, por onde se pendura a obra. O cilindro inferior de madeira da base é geralmente maior e mais pesado, dadas as funções mecânicas de servir de alma e suporte compacto para o enrolamento da obra no acondicionamento, e de servir como um peso que distende a obra em exposição (e também a afasta da parede permitindo circulação de ar) [4]. Os rolos de mão também possuem um cilindro na extremidade esquerda, com funções similares. Nos rolos horizontais concebidos para pendurar por vezes só existem duas terminações semi-cilíndricas, não havendo um cilindro de base maior e mais pesado. É habitual a presença de carimbos ou selos e de inscrições de caligrafia com poemas e apreciações (no caso das pinturas), sendo muitas vezes posteriores à data da obra [7 p.58, 8].

No Oriente o formato rolo é considerado um modelo prático e seguro de apresentação e acondicionamento da obra gráfica, em comparação com as obras de papel sem montagem e mais desprotegidas. Além do mais, tradicionalmente, os rolos não são expostos por períodos de tempo longos. Há elementos sazonais, tão importantes na poesia e na pintura oriental, que ditam a época em que uma determinada caligrafia ou pintura é exibida (por ex. no Ano Novo ou na Primavera). Frequentemente as pinturas budistas são feitas para determinados festivais e cerimónias, sendo apenas penduradas enquanto decorrem

as celebrações. Em contexto privado há também ocasiões em que a escolha da obra a exhibir é feita em função da visita, e pode durar apenas umas horas. No Japão, por exemplo, alguns rolos têm o propósito de ser exibidos durante a cerimónia do chá [2, 4, 11, 12].

■ Formas tradicionais de acondicionamento

Quando não estão a ser exibidas, mesmo as obras de grandes dimensões como os rolos, podem ser acondicionadas de uma forma compacta e apropriada. Na forma enrolada, habitualmente segura por um enlace central, as camadas de papel sobrepostas à pintura ou caligrafia protegem-na de danos mecânicos, de substâncias químicas presentes na atmosfera, como o oxigénio e vários poluentes, e também servem de tampão às variações de humidade relativa [7 p.138]. Os rolos depois de enrolados são frequentemente envoltos num indumento ou num papel fino e macio de qualidade. Tradicionalmente há três tipos básicos de acondicionamento para os rolos chineses: caixas de papel forradas a tecido brocado; caixas de madeira; estojos forrados a tecido brocado para os rolos de mão [13]. Podem ser usados em simultâneo (caixa de papel forrada a tecido brocado contida numa caixa de madeira, por exemplo) e são uma protecção adicional efectiva, resguardando da luz, do pó, de variações de temperatura e humidade, e até ter materiais com propriedades biocidas [13]. Os acondicionamentos e formas de exposição tradicionais são geralmente considerados benéficos para os rolos, mas ainda assim podem ocorrer danos por manuseamento incorrecto e por falta de compreensão das formas de construção originais [12, 13]. As caixas de madeira tradicionais podem deformar-se com o tempo, tal como os próprios cilindros de base das obras, e exalar compostos orgânicos voláteis prejudiciais para o papel, seda e camada cromática [12]. Mesmo quando já estão deterioradas e/ou já não são uma forma apropriada de armazenamento e transporte, as caixas não devem ser descartadas pois podem conter informação importante sobre a autoria, datas e proveniência da obra correspondente [2, 7 p.168, 12-14].

■ Exposição, depósito e manuseamento

Rolos muito longos criam problemas de exposição nos museus pois a forma de visionamento original e apropriada não é fácil de reconstituir [8 p.10, 12]. Muitos dos danos provocados em obras orientais em papel pertencentes a colecções ocidentais são resultado de sobre-exposição, de manipulação inadequada e de más condições de depósito e exposição. A conservação passiva (não-interventiva) destas colecções é importante, tendo em conta a especial natureza dos materiais e formatos, devendo assegurar-se que o que está em bom estado assim permanece, e o que já está danificado não piora [2, 11, 12]. Na exposição dos rolos há factores mecânicos determinantes: distribuição das tensões que, se não for uniforme, leva ao surgimento de ondulações laterais e deformações dimensionais; diferentes comportamentos visco-elásticos do papel e da seda (influenciáveis pelos factores ambientais dada a sua higroscopicidade); características estruturais diferentes que dependem do tipo de montagem [7 pp.132-135]. As principais diferenças mecânicas entre os rolos de mão e os de pendurar são: 1) os rolos de mão não devem ser totalmente desenrolados durante o visionamento. A secção não desenrolada assenta sobre uma superfície plana ou ligeiramente inclinada. As tensões resultantes da exposição destas obras são muito diferentes das que se verificam para os rolos de pendurar; 2) tradicionalmente, um rolo de mão será desenrolado com menos frequência que um rolo de pendurar, e apenas para ser visto por um pequeno número de pessoas – a proporção de tempo de exposição/ tempo de “vida útil” será francamente pequena (esta situação tem sido alterada nos museus); 3) dado que os rolos de mão tendem a ser longos, e apenas devem apresentar uma pequena parte exposta, há uma maior vulnerabilidade da parte que é mantida enrolada (normalmente) pela mão direita, sem um núcleo compacto, que é susceptível de sofrer compressões e distorções. Como consequência podem surgir vincos horizontais (transversais em relação ao eixo de enrolamento), o que sugere um mecanismo de deterioração específico destas obras [2, 7 p.135].

Uma manipulação descuidada pode provocar rasgos, vincos, esfoliações, e separação de elementos. O desenrolamento e o enrolamento dos rolos devem ser feitos de uma forma controlada, num local e numa superfície limpos. É preciso ter muito cuidado na manipulação e,

principalmente, nunca forçar uma obra que ofereça resistência. Previamente pode ser aconselhável aumentar a humidade relativa ambiente para 55-60 %, de forma lenta e progressiva, de modo a haver um aumento da flexibilidade [2]. Não se deve tocar na superfície da pintura e/ou caligrafia. Devem lavar-se as mãos previamente e só devem ser usadas luvas se tal for aconselhável e seguro dada a perda de sensibilidade durante o manuseamento. Se se achar conveniente, esta operação pode ser realizada por duas pessoas. Nos rolos de pendurar deve verificar-se se os elementos de fixação estão em condições para suspender a obra e, nos rolos verticais, se o cilindro da base que serve de núcleo ao enrolamento e as peças terminais decorativas (salientes em relação ao rolo) estão bem seguras. No caso de um rolo vertical apresentar um estado de conservação débil esta operação deve ser feita na horizontal. Pode ainda haver necessidade de distender elementos têxteis presentes na parte superior da obra. Usualmente os rolos verticais em bom estado de conservação são pendurados por uma só pessoa: desenrola-se um pouco a obra sobre uma mesa, segurando o cilindro inferior com uma das mãos e, com a outra mão ou com um bordão especial, na presilha central da terminação superior; eleva-se depois a obra mantendo-a esticada e pendura-se no local apropriado, desenrolando depois o cilindro inferior com cuidado. Há variações nesta técnica para os rolos de maior tamanho, que devem ser manuseados por duas pessoas. É importante verificar os ilhoses e/ou presilhas e o nivelamento da terminação superior para se assegurar uma distribuição uniforme do peso, principalmente no caso dos rolos maiores, mais largos e pesados (mais susceptíveis a distorções estruturais resultantes da suspensão). Há também que considerar uma série de técnicas para adaptar a apresentação dos rolos de pendurar às condições do local de exposição, nomeadamente em situações de falta de pé-direito que impossibilitam a suspensão completa das obras [12]. Nos rolos horizontais devem ser colocados pesos à direita e à esquerda da secção em exibição, sempre que possível sem cobrir a superfície pictórica, ou um sistema de travamento alternativo, de modo a prevenir um enrolamento súbito e descontrolado. Nos rolos verticais colocados na horizontal também pode ser necessário um procedimento idêntico. O enrolamento deve ser justo (não ser brando nem apertado), simétrico e nivelado. Previamente ao

enrolamento, pode ser ponderada a protecção da superfície das pinturas e caligrafias com uma folha de papel fino e macio [10]. Tal como foi referido anteriormente, nos rolos horizontais, os vincos e fissuras horizontais (transversais em relação ao eixo de enrolamento) são resultado de demasiada pressão durante a manipulação – esta situação deve ser evitada ao máximo. Pode ser usado um tubo como núcleo de enrolamento, com um diâmetro idêntico ao do rolo de base existente, que facilitará o manuseamento e ajudará a proteger a obra à medida que vai sendo desenrolada durante a visualização. Os vincos verticais (paralelos em relação ao eixo de enrolamento) são resultado do abaulamento de suportes de papel demasiado secos e inflexíveis, e surgem especialmente nas zonas de união entre folhas. O enlace final só deve ser efectuado para acondicionar a obra. Quando não existe caixa e indumento para envolver a obra, deve usar-se papel fino semi-translúcido (tipo *tissue*), sem acidez, e providenciar-se uma caixa adequada para a guardar na horizontal [2, 12, 15].

Recentemente têm sido disponibilizados vídeos didácticos sobre estes procedimentos [16-19].

■ Factores ambientais

Os factores ambientais mais relevantes para os rolos orientais serão a temperatura e a humidade, sendo o segundo mais importante, embora não seja independente do primeiro [7 p.167]. Com as variações de humidade, materiais higroscópicos como o papel, a seda e a cola animal podem sofrer mudanças significativas nas suas propriedades mecânicas (principalmente variações dimensionais e de forma). Um ambiente demasiado seco e quente torna o papel quebradiço, tornando o enrolamento/desenrolamento mais difícil e arriscado, podendo ocorrer danos físicos no suporte e na camada cromática. A exposição prolongada a ambientes húmidos provoca a separação dos papéis da montagem e margens de seda, e torna os rolos mais susceptíveis ao ataque biológico. Períodos demasiado prolongados de exposição aumentam o grau de envelhecimento do papel e alterações nalgumas cores, principalmente nas constituídas por materiais orgânicos [2]. Os valores de humidade relativa adequados para as obras orientais sobre papel tendem a ser um pouco mais elevados em comparação com os

adequados para as obras sobre papel ocidentais. No Japão, por exemplo, recomenda-se um intervalo entre 55-65 %, que se justifica porque abaixo desse limite o papel pode ficar demasiado seco e tornar-se inflexível e frágil, o que é especialmente problemático em estruturas laminares, especialmente quando há pintura sobrejacente. Nos rolos esta situação pode levar ao surgimento de ondulação do suporte e fissuras da camada cromática. Valores ambientais demasiado secos e quentes têm sido seguramente uma das causas de deterioração mais sérias nas obras orientais de papel nas colecções ocidentais [2, 12]. Tal como foi referido, antes de desenrolar uma obra acabada de retirar de uma caixa, pode ser aconselhável aumentar lenta e progressivamente a humidade relativa para 55-60 %, de modo a haver um aumento da flexibilidade [2]. As caixas e formas de acondicionamento tradicionais consideram-se importantes na manutenção de condições microclimáticas estáveis [2, 12, 13, 20].

Dois exemplos que reflectem o cuidado que deve ser tido na preservação destas obras: para as pinturas e caligrafias classificadas como tesouros nacionais no Japão só é permitida a exposição durante um mês por ano sob condições ratificadas [2]; na *Freer and Sackler Galleries* do *Smithsonian Museum of Asian Art* (Washington, E.U.A), que tem uma colecção de arte asiática mundialmente conhecida, a exposição deste tipo de obras sensíveis à luz é feita em ciclos de um máximo de 6 meses em cada 5 anos (nível de iluminação de 50 lx, dependendo da obra), com valores de humidade relativa entre 50-60 % (preferência por valores mais elevados), e temperatura entre 18-21 °C [10, 12]. A repartição do tempo de exposição em vários períodos curtos é também importante na minimização das tensões e deformações dimensionais resultantes da mostra das obras [12].

Estas serão algumas das questões mais relevantes para este tipo de obras nos museus ocidentais, nomeadamente: a alteração da função original que pode ter um propósito ritualista e sazonal; o depósito, o acondicionamento e formas de exposição desadequadas; tempos de exposição demasiado prolongados tendo em conta a sensibilidade e a utilização tradicional [2, 10-12].

■ Soluções de acondicionamento “museológico”

O acondicionamento e exposição dos rolos orientais em contexto museológico têm tido evoluções nos últimos anos e têm sido utilizados novos materiais – Velcro, Tyvek, Volara, Melinex, Zotefoam, Stockinet, Perspex e outros acrílicos, cartões de conservação de vários tipos, entre outros materiais [11, 12, 15, 21-23]. No acondicionamento e exposição de grandes formatos em papel, a utilização de núcleos de enrolamento cilíndricos (habitualmenteocos) tem sido referenciada como uma solução, em vários contextos, principalmente por motivos de economia de espaço e quando não há problemas consideráveis de deterioração nas obras [21, 24-26]. No caso dos rolos orientais a procura de soluções semelhantes também tem sido relatada, mas com objectivos diferentes – aumentar o diâmetro de enrolamento para prevenir deformações físicas decorrentes da sua forma original [7 p.160, 12]. Uma opção deste género pode levar a uma mudança significativa no manuseamento e utilização das obras, e pode levar à dispensa da forma de acondicionamento original (caso exista). Há portanto implicações ao nível do uso tradicional a que esta tipologia de arte oriental está associada, nomeadamente no que concerne aos rituais, não sendo por isso uma opção consensual [14, 27]. Uma solução de acondicionamento que surgiu no Japão em inícios do séc. XX, com o propósito de aumentar o diâmetro de enrolamento e prevenir o surgimento de vincos, estrias e rasgões, foi o *futomaki* (ing. *Roller-clamp*), que habitualmente é feito de madeira de árvores do género *Paulownia* [2, 12]. Trata-se de um cilindro articulado em duas metades, sulcadas na longitudinal, que envolvem o cilindro inferior da base como uma concha; a obra é enrolada sobre o *futomaki* fechado [2, 7 p.160, 11, 12, 14, 15, 20]. Os *futomaki*, mesmo sendo bem construídos e funcionais, têm as mesmas desvantagens das caixas de madeira [12]. Outra solução de acondicionamento é o uso de tubos de cartão ou tubos de materiais sintéticos, como o polietileno ou o acrílico [12, 21, 26].

■ Uma solução de acondicionamento alternativa

Do conjunto de rolos da colecção de Camilo Pessanha tratado neste projecto, apenas um possuía uma caixa

original de madeira (MNMC 5174). Os restantes rolos (MNMC 5158, 5163, 5165, 5166, 5167, 5168, 5169, 5170, 5171, 5175 e 5176) possuíam caixas individuais feitas com placas com núcleo de espuma habitualmente usadas na construção de maquetas (tipo *K-line*). Nenhum destes rolos dispunha dum indumento ou invólucro de papel. Não foi contemplado pelas entidades promotoras do projecto a aquisição e/ou reformulação de soluções de acondicionamento permanente mas, contudo, foi necessário assegurar que o resultado do tratamento e planificação dos rolos não seria comprometido com o enrolamento e acondicionamento necessários para o transporte até ao Museu do Oriente. Optou-se assim por conceber uma solução de acondicionamento alternativa e provisória, mantendo as obras na horizontal após o tratamento, enrolando e acondicionando só no momento do transporte. Foi utilizado um tubo de cartão para propiciar um núcleo de enrolamento de maior diâmetro, mas com a introdução de algumas inovações inspiradas no conceito do *futomaki* e nas soluções em tubos de polietileno desenvolvidas na *Freer and Sackler Galleries* do *Smithsonian Museum of Asian Art* (Washington, E.U.A) [12]. Basicamente, foram: corte de uma abertura parcial no tubo de cartão, no sentido longitudinal, para introduzir o cilindro de madeira da base dentro do próprio tubo; inserção de duas peças redondas de cartão resistente de elevada espessura, com o diâmetro interno do tubo e com uma “meia-lua” recortada para ajustamento ao cilindro de madeira da base – servem para travar movimentos do cilindro e dar consistência ao tubo no momento de enrolar a obra. Depois de enroladas as obras foram enlaçadas com fita de nastro (de forma semelhante ao que acontece na forma tradicional de acondicionamento). Foram ainda envolvidas em folha de poliéster (Melinex) e colocadas horizontalmente numa caixa para transporte, em que os limites dos tubos de cartão assentavam em peças de espuma de polietileno HDPE (material adequado para protecção contra choques em acondicionamento de obras de arte) (Figura 1). Colocaram-se vários rolos por caixa, com um espaço individualizado, sem sobreposições, e com uma sobre elevação em relação à base, de modo a não haver nenhum tipo de compressão nas obras, tal como recomendado por Phillip Meredith [2, 15].

Teoricamente o tamanho do tubo de cartão poderia ser grande, dado que as tensões no suporte da obra serão inversamente proporcionais ao diâmetro do

núcleo de enrolamento. Mas teve de haver um compromisso entre a comodidade do manuseamento, a solidez do próprio rolo e a resistência aos choques. A selecção de um tubo de cartão com 100 mm de diâmetro resultou desses factores e das opções disponíveis no mercado. Salienta-se que este acondicionamento teve um carácter provisório, e por isso foram usados rolos de cartão comercial forrados apenas com papel sem acidez. Todavia esta solução de acondicionamento poderá ter um carácter mais permanente se forem usados materiais com qualidade de conservação.

Este acondicionamento teve particular relevância no caso dos rolos com pintura sobre dourado (MNMC 5169, 5170 e 5171), com uma camada cromática mais rígida e particularmente sensível, e também no rolo horizontal de seda (MNMC 5167), a maior de todas as obras tratadas que, além de também ser bastante sensível, tinha apenas duas pequenas terminações em meio cilindro que não proporcionavam um núcleo de enrolamento adequado. Como principais vantagens apontam-se: solução economicamente vantajosa; sem grandes dificuldades de execução; materiais leves e facilmente acessíveis. As desvantagens serão: o núcleo da base de enrolamento nunca ser tão sólido como a madeira – é necessário maior cuidado no enrolamento; menor protecção contra impactos – há uma maior vulnerabilidade ao surgimento de vincos verticais (transversais em relação ao eixo de enrolamento).

■ Agradecimentos

Joana Belard da Fonseca, Francisca Figueira, Joana Campelo, Ana Fernandes, Agostinho Oliveira, Filomena Vaz, Pedro Redol, Joana Kosek, Jin Xian Qui, David Green, Philipp Meredith, Patrícia Cruz, Margarida Cavaco, Paula Monteiro.

■ Referências

- 1 Lourenço, Miguel J. L.; Zarazúa, Isabel; Dias, João Paulo, “Conservação de um conjunto de pinturas e caligrafias chinesas da colecção de Camilo Pessanha: exemplo de uma abordagem “aquém-oriental”, *Conservar Património* **13-14** (2011) 37-57.
- 2 Meredith, P., ‘Far Eastern Paper Conservator and Some Aspects of Preventive Conservation in Europe’, in *8th International Congress of the IADA, Tuebingen* (1995) 149-152, http://palimpsest.stanford.edu/iada/ta95_149.pdf (acesso em 6-5-2009).

Fig. 1 Solução de acondicionamento desenvolvida para os rolos chineses, com respectiva sequência de montagem.

- 3 Ribeiro, J. D. H. S., 'A Coleção de Arte Chinesa do Poeta Camilo Pessanha', *Arquivo Coimbrão – Boletim da Biblioteca Municipal* **35** (2002) 115-227.
 - 4 Rickman, Catherine, 'Conservation of Chinese export works of art on paper: Watercolours and wallpapers', in *The conservation of Far Eastern Art: Preprints of the Contributions to the IIC Kyoto Congress*, ed. J. Mills, P. Smith, K. Yamasaki, International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, London (1988) 44-51.
 - 5 Gu, X.; Hou, Y.-L.; Gouet, V., 'The treatment of Chinese portraits: an introduction to Chinese painting conservation technique', *American Institute of Conservation Book and Paper Group Annual* **18** (1999), <http://aic.stanford.edu/sg/bpg/annual/v18/bp18-05.html> (acesso em 6-5-2009).
 - 6 Lee, V.; Gu, X.; Hou, Y.-L., 'The treatment of Chinese ancestor portraits: an introduction to Chinese painting conservation techniques', *Journal of the American Institute of Conservation* **42**(3) (2003) 463-477.
 - 7 Winter, J., *East Asian Paintings – Materials, Structures and Deterioration Mechanisms*, Archetype Publications, London (2008).
 - 8 Cahill, J., 'Approaches to Chinese Painting – part II', in *Three Thousand Years of Chinese Painting*, Yale University Press, London (1997) 5-12.
 - 9 Mullock, H., 'Xuan paper', *The Paper Conservator* **19** (1995) 23-30.
 - 10 Sasaki, S., 'Sōura uchikae: replacement of the final backing layer in hanging scrolls', *The Paper Conservator* **30** (2006) 57-64.
 - 11 Nishiumi, R., 'Asian Art Conservation in América', Studio MIYABI: Conservation for East Asian Paintings (2010), <http://www.asianartrestoration.com/> (acesso em 2-12-2010).
 - 12 Hare, A., 'Guidelines for the care of East Asian paintings: Display, storage and handling', *The Paper Conservator* **30** (2006) 73-92.
 - 13 Lin, H.-S., 'Preservation and conservation of traditional antique Chinese paintings and calligraphy seen through observation and examination of works of art', *The Paper Conservator* **30** (2006) 93-97.
 - 14 Fleury, S., 'Don't throw away the box', in *Art on Paper: Mounting and Housing*, ed. J. Rayner, J. M. Kosek, B. Christensen, Archetype Publications, London (2005) 171-174.
 - 15 Meredith, P., 'Fernöstliche Papierobjekte - Einige Aspekte zur Bestandserhaltung in europäischen Sammlungen', *Papier Restaurierung* **1** (2000) 31-37.
 - 16 The Freer and Sackler Galleries from the Smithsonian Museums of Asian Art, Washington D.C., 'Safe Handling Practices for Chinese Hanging Scrolls', <http://www.youtube.com/watch?v=orDQSVlQU1c&feature=related> (acesso em 12-12-2010).
 - 17 The Freer and Sackler Galleries from the Smithsonian Museums of Asian Art, Washington D.C., 'Safe Handling Practice for Chinese Handscrolls', <http://www.youtube.com/watch?v=enCWYmbj8Ew&feature=relmfu> (acesso em 12-12-2010).
 - 18 The Freer and Sackler Galleries from the Smithsonian Museums of Asian Art, Washington D.C., 'Safe Handling Practices for Japanese Hanging Scrolls', http://www.youtube.com/watch?v=5__dkRBlx8 (acesso em 12-12-2010).
 - 19 Asian Art, Washington D.C., 'Safe Handling Practices for Japanese Handscrolls', <http://www.youtube.com/user/FSArchives#p/af/1/jQpOE-B4-24> (acesso em 12-12-2010).
 - 20 The Kyoto National Museum, 'The Conservation of Traditional Japanese Paintings at the Centre for the Conservation and Repair of Cultural Properties', video sponsored by the Kyoto Prefecture Foundation for the Preservation of Cultural Assets, and produced by the Densu Crops Inc. Original footage between May 1984 and March 1985.
 - 21 Walker, N.; Woods, C., '2-D or not 2-D? – that is the question: the storage and display of rolled wallpapers', in *Art on Paper: Mounting and Housing*, ed. J. Rayner, J. M. Kosek, B. Christensen, Archetype Publications, London (2005) 117-122.
 - 22 Green, D.; Qiu, J. X., 'Wrap and roll or flatten and hinge: approaches to mounting and storage of Chinese art on paper', in *Art on Paper: Mounting and Housing*, ed. J. Rayner, J. M. Kosek, B. Christensen, Archetype Publications, London (2005) 175-182.
 - 23 Lewis, N., 'East meets West: solutions for housing papyri and thangkas', in *Art on Paper: Mounting and Housing*, ed. J. Rayner, J. M. Kosek, B. Christensen, Archetype Publications, London (2005) 187-192.
 - 24 Ogden, S., 'Book reviews. The storage of art on paper: a basic guide for institutions, Urbana-Champaign: University of Illinois Graduate School of Library and Information Science, USA (2001)', *The Journal of the American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works* **41**(1) (2002) 91-103.
 - 25 Facini, M., 'Storage Solutions for large format works on paper', in *Art on Paper: Mounting and Housing*, ed. J. Rayner, J. M. Kosek, B. Christensen, Archetype Publications, London (2005) 96-102.
 - 26 Webber, Pauline, 'Dealing with large-format works of art at the Victoria & Albert museum', in *IPC conference papers London 1997*, ed. J. Eagan, Institute of Paper Conservation, Leigh (1998) 20-33.
 - 27 Oka, Y., 'Advantages and disadvantages of the hanging scroll format from a conservation viewpoint', in *Art on Paper: Mounting and Housing*, ed. J. Rayner, J. M. Kosek, B. Christensen, Archetype Publications, London (2005) 167-170.
- Recebido: 3 de Maio de 2011
 Versão revista: 9 de Julho de 2011
 Aceite: 28 de Julho de 2011