

Sobre o uso e o desuso de alguns termos relacionados com os materiais constituintes das obras de arte

António João Cruz

Departamento de Arte, Conservação e Restauro, Escola Superior de Tecnologia de Tomar,
Estrada da Serra, 2300-313 Tomar
ajcruz@netvisao.pt

Qualquer disciplina ou área do conhecimento tem o seu vocabulário próprio. Esse conjunto de termos técnicos pretende facilitar a comunicação e promover o rigor, ainda que devido à sua especificidade e, portanto, à sua circulação limitada, frequentemente dificulte o diálogo com as outras áreas. De qualquer modo, o vocabulário de uma disciplina vai sendo construído ao longo do tempo, como qualquer língua, de uma forma mais ou menos rápida conforme a história ou a antiguidade dessa mesma disciplina, e com contributos que têm várias proveniências. Por um lado, para ele concorrem as áreas mais próximas. Por outro, o vocabulário num determinado idioma é construído também a partir do vocabulário existente noutros idiomas, particularmente daqueles que, num certo momento histórico, dão expressão aos novos desenvolvimentos técnicos ou têm maior visibilidade na área em causa.

A bem do rigor, da clareza e da correcção, o vocabulário técnico, além de outros predicados, deve ter significados bem definidos, deve ser consistente, deve evitar a proliferação de sinónimos ou variantes e deve integrar-se na língua de que faz parte. Por isso, nalgumas disciplinas existem instituições, como, por exemplo, a *International Union of Pure and Applied Chemistry* (IUPAC), que têm entre os seus objectivos ou as suas competências a manutenção do corpo vocabular específico e a definição dos seus significados, de forma que os termos técnicos possam ser usados rigorosamente em cada situação.

A apetência para a normalização do vocabulário depende das áreas do conhecimento e é previsível que essa normalização seja mais adequada ou, pelo menos, mais fácil nuns casos do que noutros. Geralmente a uniformização terminológica funciona melhor, ou está mais generalizada, nas áreas das ciências exactas e naturais do que nas áreas das humanidades. O estudo do património cultural e, em particular das obras de arte, estando mais próximo das humanidades não obstante a sua posição interdisciplinar, não parece caracterizar-se por grandes preocupações a este respeito. Mesmo assim, porém, é possível enumerar algumas iniciativas que pretendem construir corpos de vocabulário normalizado, ou tesouros¹, as quais têm surgido sobretudo em consequência do desenvolvimento das bases de dados. Entre as que têm, ou tiveram, um alcance que se estende para além do contexto em que surgiram, contam-se o projecto *Narcisse (Network of Art Research Computer Image SystemS in Europe)*, que envolveu instituições de vários países, nomeadamente os Arquivos Nacionais / Torre do Tombo [3, 4], o *Art & Architecture Thesaurus*, do Getty Research Institute [5], ou as normas de inventário que têm estado a ser elaboradas pelo Instituto Português de Museus (IPM) [6-12].

As questões do vocabulário técnico nem sempre envolvem a normalização, entendida esta num sentido restrito, que necessariamente implica projectos de grande fôlego e a participação de instituições de referência na respectiva área. No caso concreto da conservação e

¹ Embora em português seja comum encontrar-se a designação *thesaurus* usada em inglês, que, aliás, é de origem latina, o termo *tesauro* encontra-se registado em vários dicionários [1, 2].

restauro em Portugal há problemas de terminologia em português que são de natureza mais básica e seriam apenas problemas individuais se não estivessem relativamente tão generalizados, quer no discurso escrito, tanto quanto existe, quer no discurso oral.

É objectivo desta nota precisamente chamar a atenção para algumas situações desse tipo relacionadas com os materiais constituintes das obras de arte.

■ Aglutinante

As tintas usadas em pintura têm essencialmente dois constituintes. Um é o pigmento, responsável pela cor, que se apresenta na forma de um pó muito fino. O outro é um líquido, como, por exemplo, o óleo, a gema de ovo, a solução de goma ou a emulsão acrílica, que aglutina as partículas do pigmento, que ficam em suspensão, permite o seu transporte para a superfície sobre qual é executada a pintura e aí as fixa. Depois de aplicada, a tinta sofre um processo químico ou físico, conforme o caso, que se traduz na sua secagem. Para este constituinte encontram-se as designações de, pelo menos, aglutinante, ligante, medium e médio².

Aglutinante, que claramente traduz a principal função do material, parece ser a designação mais enquadrada na língua portuguesa e de uso mais antigo. Este termo, com o significado que aqui interessa, está registado no *Dicionário Houaiss* [1] e foi usado por Carlos Bonvalot em 1932 [13] e, mais recentemente, por outros [14-17]. Não parece surgir em textos técnicos mais antigos escritos em português, mas o mesmo se passa com os outros termos. Em castelhano é empregue também a palavra *aglutinante* [18] e em francês, com o mesmo significado, existe a palavra *agglutinant*, ainda que tenha pouco uso e seja mais comum o termo *liant* [19, 20]. De modo análogo, em italiano existe a designação *agglutinante*, mas o termo mais frequente é *legante* [21].

O uso da palavra ligante em Portugal, muito possivelmente, é o resultado da circulação de bibliografia de

expressão francesa, nomeadamente do muito divulgado livro de Madeleine Masschelein-Kleiner, publicado pela primeira vez em 1983, em que a designação *liant* surge no próprio título [22]. O facto de a propósito das argamassas se usar em português a designação ligante para o material (por exemplo, a cal) que une os inertes ou agregados (a areia), numa situação que tem algum paralelo com o que se passa na pintura, possivelmente terá contribuído para a divulgação do seu uso em pintura. No contexto da construção civil, mas só neste, surge a palavra no dicionário [1].

O uso do termo medium (sem acento) em Portugal está relacionado com o seu emprego em inglês [23, 24], ainda que a palavra seja de origem latina, mas nessa apropriação não está envolvida qualquer tentativa de tradução ou adaptação ao português. Na sua tradução provavelmente está a origem da designação médio. No entanto, é apenas uma das traduções possíveis, a que de mais perto segue a forma do original, já que *medium* também se poderia traduzir por meio. Aliás, esta palavra é usada em expressões como meio aquoso ou meio oleoso, por exemplo.

Embora no contexto da conservação e restauro e do estudo laboratorial das obras de arte em inglês e em francês pareça usar-se quase exclusivamente *medium* e *liant*, respectivamente, no meio artístico a situação parece ser diferente. Neste contexto, em inglês são usados *medium* e *vehicle*, umas vezes como sinónimos [25, 26], outras vezes reservando a designação *vehicle* para o líquido em que os pigmentos são dispersos e a designação *medium* para o líquido que pode ser adicionado a uma tinta com o objectivo de melhorar a sua manipulação [27]. Em francês, no meio artístico, são usados os nomes *liant* e *médium*; de forma semelhante, tanto surgem com o mesmo significado, como *liant* designa o aglutinante propriamente dito (tal como *vehicle* em inglês) e *médium* um aglutinante adicional (da mesma forma que *medium* em inglês) [20, 28, 29].

Curiosamente, nos dicionários de origem brasileira encontra-se a palavra veículo com o mesmo significado

² Este texto não pretende apontar situações concretas de erros, pelo que não são referenciados exemplos ilustrativos de usos que possam ser classificados dessa forma. No entanto, obviamente, a recolha foi realizada. Além disso, os casos aqui relatados também se manifestam ao nível do discurso oral, como tenho dado conta em diferentes ocasiões, designadamente no contexto de aulas ministradas em diferentes instituições do Ensino Superior. Tais ocorrências, contudo, são mais difíceis de documentar convenientemente. De qualquer forma, um conservador especializado nas áreas envolvidas certamente que está familiarizado com as designações aqui inventariadas, pelo menos com grande parte delas.

de aglutinante [1, 2], mas em Portugal parece ser muito pouco usado esse termo no contexto da conservação ou do estudo laboratorial das obras de arte.

Tal como já foi sugerido a propósito do caso português, o uso de um termo geral para designar os materiais que numa tinta aglutinam os pigmentos também parece ser algo de relativamente recente nos outros idiomas. Em inglês, segundo o *Oxford English Dictionary*, o uso mais antigo da palavra *medium* no contexto da pintura é de 1854, enquanto o emprego de *vehicle* está documentado desde 1787 [30]. No contexto das tintas, os dicionários de francês colocam no século XX o início do uso dos termos *liant* e *médium* e dão conta do emprego de *véhicule*, como aglutinante, em 1812 [31, 32]. Em castelhano, a palavra *aglutinante*, como constituinte de uma tinta, surge nos dicionários da Real Academia Española pela primeira vez apenas em 2001, na 22.^a edição [33]. Nos dicionários de italiano consultados ainda não consta a palavra *legante* com referência expressa a pintura, nem qualquer outra com o mesmo significado [34-36].

■ Camada cromática, camada pictórica, camada estratigráfica e outras camadas

Uma pintura de cavalete tem uma estrutura estratificada. Na base está o suporte e sobre este geralmente existem diversas camadas que têm funções diferentes, como, da base para o topo, a camada de preparação, diversas camadas cromáticas e a camada de verniz, entre outras. Camada é, efectivamente, o termo que deve usar-se para cada um desses estratos. É camada que surge no glossário do programa Narcisse (camada pictórica, por exemplo) [3, 4] e nas normas de inventário do IPM (camada cromática) [8], é a designação empregue em diversas obras do século XX [13, 14, 16, 37] e de finais do século XIX [38, 39].

Recentemente, porém, com alguma frequência se detecta o uso de capa em vez de camada. Embora capa também seja registada com esse significado por

Francisco de Assis Rodrigues (que, no entanto, prefere camada)³, o termo não parecia ser usado até há pouco na literatura portuguesa relacionada com o estudo das obras de arte e, por outro lado, as recentes ocorrências têm surgido sempre num contexto de claras influências espanholas. Por isso, o recente uso da designação capa em português, como em capa cromática, capa pictórica e capa estratigráfica, parece resultar directamente do termo castelhano, que é precisamente *capa* (*capa pictórica*, por exemplo) [18].

As designações correntes noutros idiomas equivalentes a camada são *layer*, *couche* e *strato* ou *pellicola*, respectivamente em inglês, francês e italiano [3, 4].

■ Bolo-arménio

Bolo arménico, bolo arménio, bolo da Arménia, bolo-arménico, bolus, bolos e bol são nomes que têm sido usados em português para designar um material de natureza argilosa, untuoso ao tacto, que é usado em douragem e é o principal constituinte da camada, constituinte do aparelho, onde se fixa a folha de ouro.

A designação de bolo arménico parece ser a mais antiga, surgindo apenas nos séculos XVII e XVIII [40, 41]. A forma bolo arménio é usada em 1738 [42] e, desde então, até ao presente. Em meados do século XVIII José Lopes Baptista de Almada emprega as duas, isto é, bolo arménico e bolo arménio, ainda que pareça usar mais vezes a segunda. Bolo da Arménia, sob a variante bolo d'Arménia, é uma designação registada em 1875 por Francisco de Assis Rodrigues, a par de bolo arménio [39]. Em 1900 já é usada a grafia bolo-arménio [43], que resulta da evolução gramatical de bolo arménio e é a única que actualmente surge nos dicionários [1, 2, 44, 45]. Como é evidente, todas estas designações correspondem a variantes que têm em comum o uso do termo bolo seguido de um substantivo ou de um adjectivo que o relaciona com a Arménia, ainda que o material possa ter origem em muitas outras regiões, nomeadamente em Portugal. Por vezes encontra-se

³ No dicionário de Francisco de Assis Rodrigues há entradas para camada e para capa, as quais remetem para demão. No entanto, neste verbete apenas surge o termo camada (camada de tinta) [39].

apenas a palavra bolo. *Bolo* é também a designação empregue em italiano, quer isoladamente, quer na expressão *bolo armeno* [21, 36].

As outras três formas parecem ter emprego muito recente em português e aparentam corresponder a apropriações de designações usadas noutros idiomas. *Bolus* e *bolus armenus* são designações usadas em latim, nomeadamente no Renascimento. Por exemplo, surge assim na *Naturalis historiae Opus Novum*, de Adam Lonitzer, de meados do século XVI [46]. *Bolus* foi integrado no inglês, estando documentado o seu uso desde 1682 [30], ainda que a designação inglesa comum na bibliografia contemporânea seja *Armenium bole* [23, 27], com uso já documentado cerca de 1386 [30], ou somente *bole* [23, 25-27, 47]. Neste contexto parece ser estranho o uso de *bolus* em português, pois actualmente a literatura latina não parece ter circulação significativa nos meios em que é usada a palavra e, por outro lado, *bolus* de forma alguma é designação comum na bibliografia estrangeira de maior circulação.

Bolos, usado como substantivo singular como em “sobre preparação branca e camada de bolos laranja”, parece ser uma tentativa de tradução literal de *bolus*. *Bol* é o principal termo usado em castelhano [18], já registado na primeira edição do dicionário da Real Academia Española, de 1726 [48], e é também a designação usada em francês [19], idioma em que existe uma variante já conhecida em 1256 [32]. Em português, como fica dito, bolos e bol são vocábulos de uso muito recente.

■ Imprimadura

Algumas pinturas de cavalete apresentam uma fina camada colorida imediatamente sobre a camada de preparação. Supostamente, essa camada proporciona uma cor mais adequada ao desenvolvimento da pintura do que a cor da camada de preparação ou apresenta uma diferente absorção da tinta e para ela, em português, se encontram as designações de, pelo menos, imprimidura, imprimadura, imprimatura, imprimação e impressão.

A última parece ser de uso muito recente e apresenta semelhanças com a palavra *impression*, existente quer em francês quer em inglês. Em francês este termo é um dos mais frequentemente usados para nomear a camada [3, 4, 20, 32], estando o seu uso documentado desde 1636 [32]. Os outros termos são *imprimatura* [19, 20] e, menos comum, *imprimitura* [28]. Em inglês *impression* é pouco usado, sendo mais habituais os termos *imprimatura* [24-27, 47] e *priming* [3, 4, 24, 47]. O uso de *priming* está documentado desde 1625, enquanto os outros termos são muito mais recentes [30]. Neste contexto, impressão é muito provavelmente um resultado da influência da literatura de língua francesa.

Para imprimidura, imprimadura e imprimação encontram-se exemplos de uso em português já nos séculos XVII ou XVIII, sucedendo que, por vezes, surgem dois desses termos indistintamente na mesma obra. Os dois primeiros são empregues por Filipe Nunes em 1615 [40] e José da Cunha Taborda em 1815 [49] e o último por José Lopes Baptista de Almada em 1749 [41]. As designações imprimadura e imprimação são usadas por Francisco de Assis Rodrigues em 1875 [39] e estão registadas nos dicionários actuais [1, 2, 44, 45], onde imprimadura geralmente parece ser a considerada a forma principal⁴. Imprimação parece estar relacionado com o termo usado em castelhano, ou seja, *imprimación* [3, 4, 18]. Este surge no primeiro dicionário da Real Academia Española, de 1734, ainda que com o significado mais geral de camada de preparação [48]. Imprimidura e imprimadura têm origem no termo italiano *imprimitura* [3, 4], já usado em 1519 [36]. Imprimatura tem a mesma origem etimológica, mas parece ser de uso recente em português.

De entre os vários termos de emprego mais antigo, de acordo com os dicionários, imprimadura parece ser o nome a usar preferencialmente em português.

■ Estalado

A propósito das fissuras da camada cromática que são visíveis à superfície de uma pintura, com muita frequência são empregues actualmente em Portugal as

⁴ Embora existam as duas entradas nos quatro dicionários citados, em três o verbete imprimação remete para imprimadura e é sob este nome que é apresentado o significado. Apenas num sucede o contrário. Já agora, importa dizer que de acordo com estes dicionários, imprimidura ou imprimação parece corresponder ao que mais correctamente é designado por camada de preparação.

designações francesas *crachelé* e *crachelure*. Em francês elas são usadas, pelo menos, desde cerca de 1880 e, embora nem sempre isso possa ser claro, têm diferente significado, correspondendo *crachelure* às fissuras e *crachelé* à rede formada pelas fissuras [32]. Em francês *crachelure* é o mais usado dos dois termos [19, 50-52], mas em Portugal parece ser muito mais comum o emprego da palavra *crachelé*, ainda que na maior parte dos casos se pretenda apenas referenciar as fissuras e, portanto, de acordo com o seu significado em francês, fosse mais correcto o uso do termo *crachelure*. Por vezes, em Portugal é mencionado “o *crachelure*”; porém, em francês, *crachelure* é um substantivo feminino.

Embora *crachelé* (a forma portuguesa de *crachelé*) surja em dicionários de português com origem brasileira [1, 2], a designação tradicional e mais antiga para essas fissuras e a rede que as mesmas formam parece ser *estalado*, termo que, como substantivo, não se encontra nessas obras gerais. A palavra *estalado* foi usada por Manuel Macedo em 1885 [38] e, depois, por outros [3, 4, 15, 16, 37, 53, 54]. No entanto, o uso do termo *crachelure*, ausente dos dicionários da língua portuguesa e actualmente menos empregue do que *crachelé*, já está documentado na década de 1930 [13, 53].

Em castelhano emprega-se *cuarteado* e, menos frequentemente, *crachelado* [18]; em inglês parece ser usado sobretudo *crack* [27, 55], ainda que também se encontrem os termos *crachelure* [25, 26, 56, 57] e, mais raramente, *crackle* [27]; em italiano emprega-se *scrapolatura* [21] e *cretto* [3, 4].

■ Conclusão

Ultimamente parece haver alguma tendência de introdução na língua portuguesa de alguns termos técnicos de origem estrangeira relacionados com os materiais constituintes das obras de arte. Não havendo designações equivalentes em português esse deverá ser o caminho, mas nos casos em que já existem termos com o mesmo significado, por vezes já com uma longa história de uso, não parece haver qualquer interesse nessa importação de novas palavras. Nesta perspectiva, parece ser recomendável o uso de *aglutinante*, *camada*, *bolo-arménio* (ou, de uma forma mais compacta, *bolo*) e *estalado* em vez de outras designações supostamente

equivalentes. No outro caso mencionado, talvez se possa sugerir o uso da palavra *imprimadura*, ainda que o vocábulo *imprimação* seja igualmente aceitável.

A minimização do problema da criação descontrolada de neologismos e de variantes desnecessárias, que aqui fica ilustrado, passa pelo uso regular de documentação de referência que, necessariamente, tem que se caracterizar pela sua qualidade e autoridade. Na ausência de documentação com estas características e especificamente relacionada com as obras de arte e a conservação e restauro que possa ser usada para elucidação de outros casos, o recurso a um bom dicionário da língua portuguesa, ainda que com as limitações inerentes a uma obra de natureza geral, pode ser suficiente, como julgo que é mostrado.

■ Agradecimentos

Este texto surgiu no contexto do projecto “The materials of the image: pigments on Portuguese treatises from the Middle Ages to 1850”, financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (POCI/EAT/58065/2004). Algumas das informações de natureza histórica tiveram origem no levantamento dos tratados antigos efectuado no âmbito desse projecto por Patrícia Monteiro, a quem agradeço as transcrições.

■ Referências

- 1 Houaiss, A.; Villar, M. S., *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Círculo de Leitores, Lisboa (2003).
- 2 Ferreira, A. B. H., *Novo Dicionário Eletrónico Aurélio versão 5.0*, CD-ROM. Positivo Informática Ltda (2004).
- 3 *CD Rom NARCISSE. Glossário multilingue*, Arquivos Nacionais / Torre do Tombo, Lisboa (1993).
- 4 *NARCISSE. Network of Art Research Computer Image Systems in Europe. Sistema documental de pintura e iluminura*, Arquivos Nacionais / Torre do Tombo, Lisboa (1993).
- 5 Getty Research Institute, *Art & Architecture Thesaurus Online*, <http://www.getty.edu/vow/AATSearchPage.jsp> (acesso em 23-10-2006).
- 6 Alarcão, T.; Pereira, T. P., *Normas de Inventário. Têxteis*, IPM, Lisboa (1999).
- 7 Campos, T., *Normas de Inventário. Artes Plásticas e Decorativas. Cerâmica de Revestimento*, IPM, Lisboa (1999).
- 8 Pinho, E. G.; Freitas, I. C., *Normas de Inventário. Normas Gerais. Artes Plásticas e Artes Decorativas*, IPM, Lisboa (1999).

- 9 Raposo, L.; Silveira, A.; Correia, V., *Normas de Inventário. Normas Gerais. Arqueologia*, IPM, Lisboa (2000).
- 10 Bastos, C.; Sousa, M. C. B., *Normas de Inventário. Artes Plásticas e Artes Decorativas. Mobiliário*, IPM, Lisboa (2004).
- 11 Brito, J. P.; Campos, A. M.; Costa, P. F., *Normas de Inventário. Etnologia. Alfaia Agrícola*, IPM, Lisboa (2004).
- 12 Carvalho, M. J. V., *Normas de Inventário. Artes Plásticas e Artes Decorativas. Escultura*, IPM, Lisboa (2004).
- 13 Bonvalot, C., 'Os quadros quincentistas de Cascaes. Relatório técnico', in *O Estudo da Pintura Portuguesa Antiga num Relatório Técnico de 1932*, Instituto Português do Património Cultural, Lisboa (1980) 4-28.
- 14 Couto, J., 'Aspectos actuais do problema do tratamento das pinturas', *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga* 2(3) (1952) 3-23.
- 15 Teixeira, L. M., *Dicionário Ilustrado de Belas Artes*, Editorial Presença, Lisboa (1985).
- 16 Cabral, J. M. P., 'Exame científico de pinturas de cavalete', *Colóquio / Ciências* 16 (1995) 60-83.
- 17 Silva, J. H. P.; Calado, M., *Dicionário de Termos de Arte e Arquitectura*, Editorial Presença, Lisboa (2005).
- 18 Calvo, A., *Conservación y Restauración. Materiales, técnicas y procedimientos. De la A a la Z*, 3.ª ed., Ediciones del Serbal, Barcelona (2003).
- 19 Labrune, G., ed., *Connaissance de la Peinture. Courants, genres & mouvements picturaux*, Larrousse, Paris (2001).
- 20 Perego, F., *Dictionnaire des Matériaux du Peintre*, Éditions Belin, Paris (2005).
- 21 Deroche, C., *Art et Restauration. Peinture, arts graphiques, sculpture, céramique. Lexique français-italien, italien-français*, Université de Paris III, Paris (1989).
- 22 Masschelein-Kleiner, L., *Liants, Vernis et Adhésives Anciens*, 3.ª ed., Institut Royal du Patrimoine Artistique, Bruxelles (1992).
- 23 Gettens, R. J.; Stout, G. L., *Painting Materials. A short encyclopaedia*, Dover Publications, Inc., New York (1966).
- 24 Brigstocke, H., ed., *The Oxford Companion to Western Art*, Oxford University Press, Oxford (2001).
- 25 Turner, J., ed., *The Dictionary of Art*, 34 volumes, Macmillan Publishers, London (1996).
- 26 Carr, W.; Leonard, M., *Looking at Paintings. A guide to technical terms*, The J. Paul Getty Museum - British Museum Press, Malibu - London (1992).
- 27 Mayer, R., *The Harper Collins Dictionary of Art Terms and Techniques*, 2.ª ed., Harper Perennial, New York (1991).
- 28 Rudel, J., *Technique de la Peinture*, 13.ª ed., PUF, Paris (1999).
- 29 Garcia, P., *Le Métier du Peintre*, Dessain et Tolra, Paris (1990).
- 30 *Oxford English Dictionary*, CD-ROM 2nd edition, version 3, CD-ROM. Oxford University Press, Oxford (2002).
- 31 *Trésor de la Langue Française informatisé*, CD-ROM. CNRS Éditions, Paris (2004).
- 32 *Le Grand Robert*, CD-ROM. Emme Interactive (1994).
- 33 Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, 22.ª ed., Espasa-Calpe, Madrid (2001).
- 34 Devoto, G.; Oli, G. C., *Il Dizionario della Lingua Italiana*, CD-ROM. Editoria Elettronica Editel (1994).
- 35 *I Dizionari per Sempre. Dizionario Interattivo Etimologico*, CD-ROM. Zanichelli Editore, Bologna (2000).
- 36 Mauro, T., *Grande Dizionario Italiano dell'Uso*, CD-ROM (2003).
- 37 Figueiredo, J., *O Pintor Nuno Gonçalves*, Lisboa (1910).
- 38 Macedo, M., *Restauração de Quadros e Gravuras*, David Corazzi, Editor, Lisboa (1885).
- 39 Rodrigues, F. A., *Diccionario Technico e Historico de Pintura, Esculptura, Architectura e Gravura*, Imprensa Nacional, Lisboa (1875).
- 40 Nunes, P., *Arte Poética, e da Pintura, e Symmetria, com princípios da Perspectiva*, Pedro Crasbeeck, Lisboa (1615).
- 41 Almada, J. L. B., *Prendas da Adolescência, ou adolescência prendada com as prendas, artes, e curiosidades mais uteis, deliciosas, e estimadas em todo o mundo*, Off. de Francisco da Silva, Lisboa (1749).
- 42 Pacheco, J., *Divertimento Erudito para os Curiosos de Notícias Historicas, Escolasticas, Politicas, Naturaes, Sagradas, e Profanas*, Officina de Antonio de Sousa da Sylva, Lisboa (1738).
- 43 Silva, F. L. T. C., *Algumas Indicações sobre a Arte de Dourar*, 3.ª ed., Typographia do Commercio, Lisboa (1900).
- 44 Costa, J. A.; Melo, A. S. e., *Dicionário da Língua Portuguesa*, 8.ª ed., Porto Editora, Porto (1999).
- 45 *Grande Dicionário Universal da Língua Portuguesa. CD-ROM. Versão 5*, CD-ROM. Texto Editora, Lisboa (2003).
- 46 Lonicerum, A., *Naturalis historiae Opus Novum*, Francofurti (1565).
- 47 Langmuir, E.; Lynton, N., *The Yale Dictionary of Art and Artists*, Yale University Press, New Haven-London (2000).
- 48 Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Castellana*, Imprenta de Francisco del Hierro, Madrid (1726-1739).
- 49 Taborda, J. C., *Regras da Arte da Pintura*, Impressão Régia, Lisboa (1815).
- 50 Hours, M., *Les Secrets des Chefs-d'Oeuvre*, Robert Laffont, Paris (1964).
- 51 Emile-Mâle, G., *Restauration des Peintures de Chevalet*, Office du Livre, Fribourg (1976).
- 52 Marijnissen, R. H.; Kockaert, L., *Dialogue avec l'Oeuvre Ravagée Après 250 Ans de Restauration*, Fonds Mercator, Antwerp (1995).
- 53 Couto, J.; Valadares, M., 'A "Salomé" de L. Cranach, o Velho', *Boletim da Academia Nacional de Belas Artes* 4 (1938) 39-54.
- 54 Lucena, A., 'Columbano no seu officio de pintor', *Belas Artes. Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas Artes* 11 (1957) 23-32.
- 55 Stout, G. L., *The Care of Paintings*, Dover Publications, Inc., New York (1975).
- 56 Plenderleith, H. J., *The Conservation of Antiquities and Works of Art*, Oxford University Press, London (1956).
- 57 Bucklow, S., 'The description of craquelure patterns', *Studies in Conservation* 42(3) (1997) 129-140.