

**OS DOCUMENTOS DE ARQUIVO E A PRESERVAÇÃO DE UM PATRIMÔNIO: a importância do acervo das pedras litográficas para o Núcleo de Arte Contemporânea da Universidade Federal da Paraíba (NAC/UFPB)**

*ARCHIVAL DOCUMENTS AND THE PRESERVATION OF A HERITAGE: the importance of the collection of lithographic stones for the Núcleo de Arte Contemporânea da Universidade Federal da Paraíba (NAC/UFPB)*

 Thiago Alves Ribeiro<sup>1</sup>

 Geysa Flávia Câmara de Lima<sup>2</sup>

 Lucas Lima Santos<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Arquivista pela Universidade Federal da Paraíba.

**E-mail:** [thialri@gmail.com](mailto:thialri@gmail.com)

<sup>2</sup> Professora do Departamento de Ciência da Informação da Universidade Federal da Paraíba. Doutora em Ciência da Informação pela UFPB.

**E-mail:** [geysaflavia@gmail.com](mailto:geysaflavia@gmail.com)

<sup>3</sup> Arquivista da Universidade Federal da Paraíba. Mestre em Ciência da Informação pela UFPB.

**E-mail:** [lucaas@hotmail.com.br](mailto:lucaas@hotmail.com.br)



**ACESSO ABERTO**

**Copyright:** Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. 

**Conflito de interesses:** Os autores declaram que não há conflito de interesses.

**Financiamento:** Não há.

**Declaração de Disponibilidade dos dados:** Todos os dados relevantes estão disponíveis neste artigo.

**Recebido em:** 19 mar. 2023.

**Aceito em:** 22 ago. 2023.

**Publicado em:** 14 out. 2023.

**Como citar este artigo:**

RIBEIRO, Thiago Alves; LIMA, Geysa Flávia Câmara de; SANTOS, Lucas Lima. Os documentos de arquivo e a preservação de um patrimônio: a importância do acervo das pedras litográficas para o Núcleo de Arte Contemporânea da Universidade Federal da Paraíba (NAC/UFPB). **Informação em Pauta**, Fortaleza, v. 8, p. 1-22, 2023. DOI: 10.36517/2525-3468.ip.v8i0.2023.85173.1-22.

**RESUMO**

O presente artigo objetiva apresentar as formas de documentação/obras do acervo de pedras litográficas do Núcleo de Arte Contemporânea da Universidade Federal da Paraíba (NAC/UFPB) e estabelecer o contexto no qual essas imagens eram produzidas, iniciando pela própria técnica: a litografia. Nosso percurso metodológico é construído a partir da pesquisa do tipo bibliográfica e descritiva, e abordou um tema ainda pouco estudado no âmbito da Arquivologia, caracterizando-se, portanto, como de caráter exploratório. Constata-se que diante da diversidade de informações e com o desenvolvimento de diferentes técnicas e métodos de organização documental, nos

deparamos com um acervo de pedras litográficas, quase em sua totalidade abandonado. Assim, elencamos de maneira geral a situação do acervo de pedras litográficas do NAC/UFPB, por ser um espaço silenciado e esquecido, porém seus arquivos e relíquias, são de suma importância para nossa sociedade e trajetória. Conclui-se que é perceptível a necessidade da preservação da documentação armazenada nos arquivos, uma vez que os documentos públicos podem e devem ser acessíveis à sociedade. No entanto, é imprescindível a intervenção do Estado no que se refere à organização e salvaguarda, para, posteriormente, tornar o acervo acessível.

**Palavras-chave:** acervo; pedras litográficas; preservação; Núcleo de Arte Contemporânea; Universidade Federal da Paraíba.

#### ABSTRACT

This article aims to present the forms of documentation/works of the collection of lithographic stones of the Núcleo de Arte Contemporânea da Universidade Federal da Paraíba (NAC/UFPB) and to establish the context in which these images were produced,

starting with the technique itself: lithography. Our methodological approach is based on bibliographic and descriptive research, and addresses a subject that has been little studied in the Archival field, and is therefore of an exploratory nature. We find that, in the face of the diversity of information and with the development of different techniques and methods of document organization, we are faced with a collection of lithographic stones that is almost totally abandoned. Thus, we list in general terms the situation of the collection of lithographic stones of the NAC/UFPB, as it is a silenced and forgotten space, but its archives and relics are of utmost importance for our society and trajectory. We conclude that the need to preserve the documentation stored in the archives is perceptible, since public documents can and should be accessible to society. However, it is essential that the State intervenes in terms of organization and safeguarding, to subsequently make the collection accessible.

**Keywords:** collection; lithographic rocks; preservation; Núcleo de Arte Contemporânea; Universidade Federal da Paraíba.

## 1 O ENCANTAMENTO DOS DOCUMENTOS DE ARQUIVO: O COMEÇO

Locais históricos e que costumam preservar seus patrimônios e acervos, sobretudo os arquitetônicos e raros, geram em sua população maior conscientização e respeito pela sua memória e costumes, viabilizando canais relevantes que traçam um relacionamento cultural e artístico com as pessoas, elevando assim o nível de conhecimento e consequentemente a longevidade deles.

Halbwachs (2013), que trata a memória como fenômeno consciente, coletivo e intencional, afirma que vivemos e lembramos no meio social e material. Assim, esse histórico se constrói a partir da preocupação do presente em resgatar uma forma de arte projetada para o passado, através de métodos, técnicas, teorias e conceitos relacionados.

Neste trabalho incluímos reflexões sobre as informações que compõem a memória do acervo de pedras litográficas do Núcleo de Arte Contemporânea da Universidade Federal da Paraíba (NAC/UFPB), bem como a problemática de se tratar esse tipo de acervo, devido ao desgaste pelo tempo, perdas ao longo dos anos, questões

relacionadas à estrutura física e/ou falta de manutenção e recursos financeiros e humanos.

Para Paes (2004, p. 29), o acervo das pedras litográficas não deixa de ser uma tipologia documental fixada em um estilo de arquivo dentro do NAC/UFPB, pois os documentos podem ser notados através do registro de uma informação, independente da natureza do suporte que a contém, ou seja, podem ser catalogados como:

Escritos ou textuais: documentos manuscritos, datilografados ou impressos; cartográficos: documentos em formatos e dimensões variáveis, contendo representações geográficas, arquitetônicas ou de engenharia (mapas, plantas, perfis); iconográficos: documentos em suportes sintéticos, em papel emulsionado ou não, contendo imagens estáticas (fotografias, desenhos, gravuras etc.); filmográficos: documentos em películas cinematográficas e fitas magnéticas (fitas, filmes etc.); sonoros: documentos com dimensão e rotação variáveis; micrográficos: documentos em suporte fílmico resultantes da microimpressão de imagens, mediante utilização de técnicas específicas; informáticos: documentos produzidos, tratados ou armazenados em computador (disco rígido, disco óptico, fita magnética etc.).

Neste sentido, uma imensidão de suportes e gêneros que nos faz minuciar cada detalhe e riqueza desses acervos raros, os quais nos permitem vislumbrar peças ou materiais que já não se produzem na natureza, ressignificando muitos costumes artísticos antes não valorizados por conta da abundância não mais existente, levando-nos a resguardá-los com mais afinco para as vindouras gerações.

Antes do advento da escrita, o homem já registrava suas rotinas com desenhos e símbolos. Por mais que a evolução desses suportes tenha tornado um a um de seus antecessores defasados, é inegável observar que, teoricamente, o conteúdo informacional permanece e continua a ser fonte de informação.

De acordo com o Arquivo Nacional (Brasil, 2019), o fator decisivo que confere a um documento a sua condição de documento arquivístico é que ele faça parte de um conjunto orgânico e desempenhe uma determinada função ao ser produzido; desta forma, qualquer ação ou acontecimento que se deve comprovar precisa da produção de um documento.

Neste sentido, sempre que adentramos em um arquivo, seja de que tipologia for, somos impulsionados a observar seu valor, conteúdo, origem e sobretudo o legado que ele representaria para a sociedade se estivesse devidamente resguardado e acessível. Os arquivos de guarda permanente, possuem definição objetiva e clara da relevância destes para a disseminação da memória e construção do patrimônio como um “conjunto de

documentos preservados em caráter definitivo em função de seu valor” (Brasil, 2019, p. 101).

Assim, através da massa documental, o acervo engloba uma memória registrada, fixada e palpável de toda uma população, em que se encontra inserido através dos costumes, identidades, vínculos e história transcritos em papéis, pinturas, imagens, mídias e todo tipo de suporte que necessitam de uma gestão, conscientização, higienização e restauro constante para que nada se perca com o passar do tempo, das políticas e dos modos humanos que desvirtuem e façam perder essa dinâmica.

Ao mesmo tempo em que o **arquivo** reflete um universo **memorial**, ele em conjuntura adiciona a importância de todo conteúdo ali firmado para nós, e essa importância é a que traz a medida certa do quanto é precioso e necessário cuidar e fortalecer o sentido de arquivo, onde há diversas fontes de informação de imensa imprescindibilidade, o que definiria um vasto e abundante **patrimônio**. Castro (2008, p. 8) deixa exposto a aproximação do arquivo com o sentido de patrimônio quando transcreve “a definição do que é considerado patrimônio, e nisto incluem os arquivos”. Ou seja, ambos pertencem a mesma linha de raciocínio e se completam quanto ao restauro e eternização da história.

Relacionando estas três palavras (arquivo, memória e patrimônio) e compreendendo seus significados, podemos ressignificar nossas formas de pensar quando nos deparamos com a amplitude do arquivo, das memórias e do patrimônio, surgindo um sentido mútuo de que ambos são pontes de um processo em que a história e as memórias de um povo e de uma instituição são marcadas para testemunhar e assim conservar, dar descrição de ocorridos, tradições, culturas e divulgar o patrimônio histórico, cultural, religioso, memorialístico, arquitetônico, de forma materializada e simbolizada em variados suportes, avaliados e selecionados, como espelhos de uma cultura respaldada e tombada patrimonialmente.

Diante do exposto, é perceptível a necessidade da preservação da documentação armazenada nos arquivos, uma vez que os documentos públicos podem e devem ser acessíveis à sociedade. No entanto, é imprescindível a intervenção do Estado no que se refere à organização e salvaguarda, para, posteriormente, tornar o acervo acessível. Portanto, neste país, a Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 estipula em seu Artigo 23: “É competência comum da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios: [...] III - proteger os documentos, as obras e outros bens de valor

histórico, artístico e cultural, os monumentos, as paisagens naturais notáveis e os sítios arqueológicos; [...]” (Brasil, 1988, p. 18).

O Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística (BRASIL, 2005, p. 135) traz a seguinte definição para preservação: “Prevenção da deterioração e danos em documentos, por meio de adequado controle ambiental e/ou tratamento físico e/ou químico.” Logo, a preservação documental é de extrema importância, pois visa a proteger os documentos de possíveis degradações que o acervo possa sofrer, sendo necessário a observação da ação dos vários agentes de degradação, que podem ser internos ou externos ao suporte em que se encontra a informação.

Para Bellotto (2014), após o documento cumprir a função para a qual foi criado, ele será preservado para fins de pesquisa, testemunho e patrimônio cultural. Salienta-se que independentemente da finalidade da preservação documental, a manutenção é essencial para manter o bom estado físico do suporte, de forma a evitar a deterioração do patrimônio documental.

Visto isso, o Brasil tem uma imensa diversidade cultural e isso o configura como uma das nações com mais patrimônios materiais, sejam eles em bom estado ou em deterioração, muitos se encontram tombados e de certa forma protegidos, mas é de nítida percepção o grau de abandono que diversos locais sofrem. Não é diferente em relação a casarões antigos, em sua maioria localizados em áreas não mais tão habitadas, ativando um cenário fantasma com verdadeiros monumentos destruídos. Segundo Choay (2006, p. 26), “O monumento tem por finalidade fazer reviver um passado mergulhado no tempo”, e lamentavelmente a conjuntura atual é de gradativa perda de identidade histórica e de memória, frente a tanta inércia.

Já para Duarte Júnior (2006, p. 26) patrimônio é “o conjunto de bens avaliados em dinheiro, relacionando-se simultaneamente às esferas da natureza, da genética, da economia, da nação e, como não poderia deixar de ser, à da cultura”. Costa (2011, p. 28) prioriza o entendimento que é: “[...] a empresa do ser humano relacionada à tríade arte/memória coletiva/repasso de saberes, protegida pelo direito, tendo em vista o princípio constitucional da dignidade, tanto do universo humano, quanto dos indivíduos, ligada à ideia emancipatória de desenvolvimento”.

Entender o patrimônio como interesse público não é suficiente para mobilizar a sociedade, pois ela não percebe seu valor e nem a necessidade de protegê-lo. A identificação com o conhecimento provoca uma alteração na forma de ver e perceber as

coisas e o mundo. Portanto, para preservar o patrimônio, ações específicas de proteção devem ser tomadas, de forma que é fundamental que cada indivíduo tenha ciência da relevância do seu patrimônio e como protegê-lo. Além de entender os mecanismos administrativos e jurídicos utilizados para esse fim.

Quando se trata de um arquivo histórico, asseguramos que aquela massa seja bem preservada e de fácil acesso para os usuários, e esta responsabilidade vai além ao se tratar um acervo onde a sua matéria prima entrou em rareza, e conseqüentemente sua história depende de seu resguardo e conservação. Todavia, há um choque sempre quando o local que abriga este acervo é um belo patrimônio que em sua estrutura se encontra o retrato fiel do descaso, e gradativamente vai refletir nas condições dele.

A reparação destes monumentos, nem sempre é bem recebida por se tratar de um trabalho minucioso e que não deverá constituir no novo trato falsos traços arquitetônicos que fujam da beleza natural daquela construção. De acordo com Brandi (2005, p. 33): “[...] a restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo”.

Dentro desta concepção, é de imensa relevância o papel multidisciplinar em conjunto com a ideia de elevar e tornar sociável aquele ambiente, sem que o mesmo perca sua identidade para algo fora do gênesis e dessa forma tornar o arquivo com sua massa um ambiente apropriado, gerando o mútuo interesse do poder público e da sociedade que percorre um trajeto de menosprezo pelo seu patrimônio, mesmo que de uma maneira involuntária, questão bem lembrada por Gasparini (2005, p. 45), “condenando-o, ainda que de forma inconsciente, à destruição”.

Através disto, surgiu como indagação: Será que os estudantes, professores, pesquisadores e a sociedade paraibana têm conhecimento da existência deste arquivo? Como trazê-lo à memória e ao domínio de todos?

O objetivo principal deste estudo é apresentar as formas de documentação/obras do acervo de pedras litográficas do NAC/UFPB e estabelecer o contexto no qual essas imagens eram produzidas, iniciando pela própria técnica: a litografia.

Diante do exposto, nosso percurso metodológico é construído a partir da pesquisa do tipo bibliográfica e descritiva, e abordou um tema ainda pouco estudado no âmbito da Arquivologia, caracterizando-se, portanto, como de caráter exploratório.

## 2 O NÚCLEO DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UFPB: UM POUCO DE HISTÓRIA

O NAC/UFPB está alicerçado em um antigo casarão localizado na rua das Trincheiras, Centro Histórico da capital paraibana, João Pessoa. Este patrimônio imóvel, histórico e cultural, foi absorvido pela UFPB na longínqua década de 60, mais precisamente no ano da fundação da UFPB, em 1961, pelo então governador do Estado, José Américo de Almeida. Até servir como NAC/UFPB, a Faculdade de Odontologia da UFPB exercia suas labutas por aqueles corredores, antes disso já serviu como sede de escola normal e diretoria de saúde pública do Estado. O NAC/UFPB concebido e normalizado pelo Conselho Universitário da UFPB em 1978, tem como desígnio salvaguardar a atividade do Estado paraibano no palco das artes contemporâneas, afora servir de encontro para pesquisadores, oficinas, eventos e cursos. Entretanto, nem sempre sua trajetória foi de luz, visto que no início era ponto de convergência para críticos de arte, artistas renomados e grandes exposições, mas no decorrer do tempo, foram inúmeros pedidos de amparo, visto a diminutiva de material, situação crítica das artes na Paraíba, falta de pessoal capacitado e conservação, chegando ao grau de não ter condições seguras de se manter funcionando.

Naquele ano de fundação, em 21 de setembro, o Jornal do Brasil redigiu uma nota que dizia: “[...] logo se ligaram três outros paraibanos por ali fixados o pintor e programador visual Raul Córdula Filho, o artista plástico Francisco Pereira Junior, e o sociólogo Silvino Espínola”, todos localizados na Universidade Federal da Paraíba (PONTUAL, 1978). E as notícias não pararam por aí, pois o Jornal O Globo de 16 de abril de 1979, também reverenciou o surgimento do tão aguardado núcleo:

[O NAC] nasceu da iniciativa do Pró-Reitor para assuntos comunitários da UFPB, professor Iveraldo Lucena ao convidar Antônio Dias e o Crítico Paulo Sergio Duarte, paraibanos ambos, para elaborarem o projeto inicial. Isto em fevereiro do ano passado. Em setembro estava formado o grupo que iria implantá-lo e que inclui além de Dias e Duarte, outro artista plástico e também programador visual, Raul Córdula Filho, hoje coordenador do núcleo. O museólogo Francisco Pereira e o sociólogo Silvino Espínola (MORAIS, 1979, não paginado).

Segundo o documento de criação, o núcleo deverá atuar em cinco frentes principais: a) - produção de eventos e amostras que encontram dificuldades de se realizar, seja pela carência de meios locais, seja pelo caráter não comercial do evento; b) - desenvolver palestras, cursos, seminários, levando a elaboração de projetos de pesquisa que envolvam outros departamentos, outros campos de conhecimento e a própria comunidade. Na medida em que servir como experiência a ser multiplicada em outros locais e instituições (MORAIS, 1979, não paginado).

**Figura 1** – O casarão



**Fonte:** Acervo pessoal do autor, 2021.

Em toda sua estrutura há rachaduras, forros caídos, goteiras, paredes com mofos, portas e janelas quebradas, produtos de limpeza escassos, falta equipamentos e utensílios em geral para servir aos colaboradores e visitantes. Tem um terreno total de quase 2.000m<sup>2</sup>, o casarão foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba (IPHAEP) em agosto de 1980, dois anos depois do NAC/UFPB surgir fisicamente, pois apenas neste mesmo ano do tombamento, foi que o Núcleo recebeu o aval de direito pela Resolução n. 33/80 do Conselho Superior de Ensino, Pesquisa e Extensão (CONSEPE) da UFPB, que garante:

Art.º 1 – Fica criado o Núcleo de Arte Contemporânea (NAC), com a finalidade de estudar, promover e difundir as artes visuais contemporâneas na Universidade e na comunidade em geral, executar e/ou participar de programas interdisciplinares compatíveis com seus objetivos: manter uma infraestrutura de produção e documentação artística ligada ao ensino, a pesquisa e a extensão. Art.º 2 – O Núcleo de Arte Contemporânea (NAC) tem sede no Campus de João Pessoa, e está vinculado à Pró-reitoria para assuntos comunitários. (UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA, 1980, não paginado).

De fato, é uma relíquia, com divisórias ao estilo clássico do final do século XIX, pé direito alto, amplas janelas, varandas ao entorno, tudo bem desgastado e um belo espaço para o jardim, onde hoje está construído o teatro Lima Penante ligado a UFPB. Como bem escreveu Sarah Falcão em seu blog intitulado de “overmundo”:

A decadência do NAC começou em 85 quando o projeto já não dispunha do apoio financeiro que havia no começo. Além disso, o prédio passou dois anos sem funcionar. Quando aconteceu a reabertura já não havia interesse dos professores e artistas em continuar o projeto. A revolução artística já havia acontecido na cidade. Os fundadores do Núcleo não estavam mais na UFPB. Sendo assim, o projeto ficou abandonado às baratas. Chegando a ponto de exibir exposições de artesanato e cerâmica para as senhoras da “alta sociedade paraibana”. Os artistas locais sem entender o propósito do Núcleo voltaram-se contra o projeto alegando que este não dava vez aos artistas conterrâneos. Sendo assim, selou-se a “morte” do NAC (FALCÃO, 2007, p. 7).

**Figura 2** – Situação do teto em uma das salas até o mês de outubro 2021



**Fonte:** Acervo pessoal do autor, 2021.

Na figura 2, observa-se parte do revestimento do teto caído. Funcionários informaram que fora consertado inúmeras vezes, mas sempre volta a cair e permanece, adentrando poeira, água e bichos, em cima de livros e estantes. Como o NAC/UFPB se localiza em uma via de alto movimento de carros e ônibus, é constante uma poeira negra no material e caixas, independente do quanto se limpe é de fato necessário um maior isolamento dos recintos. Há reforma paliativa sendo planejada para esta área e outras do prédio, com previsão para o ano de 2022.

**Figura 3** – Espaço externo do NAC/UFPB em agosto de 2021



**Fonte:** Acervo pessoal do autor, 2021.

**Figura 4** – Lateral do NAC/UFPB em outubro de 2021



**Fonte:** Acervo pessoal do autor, 2021.

**Figura 5** – Interior do NAC/UFPB e entrada para o acervo das pedras litográficas em outubro de 2021



**Fonte:** Acervo pessoal do autor, 2021.

As múltiplas faces que compõem o NAC/UFPB, foram se dando conforme as atividades, oficinas e exposições realizadas, assim como, a partir dos materiais resultantes dessas ações e a memória do Núcleo é alimentada por esta fonte diversificada de informação, e essas fontes de informação têm dado uma contribuição significativa para isso. Com o apoio, cooperação e incentivo de órgãos governamentais, doações, entre outros, este acervo se transmuta a cada instante que um novo documento se aglutina ao restante.

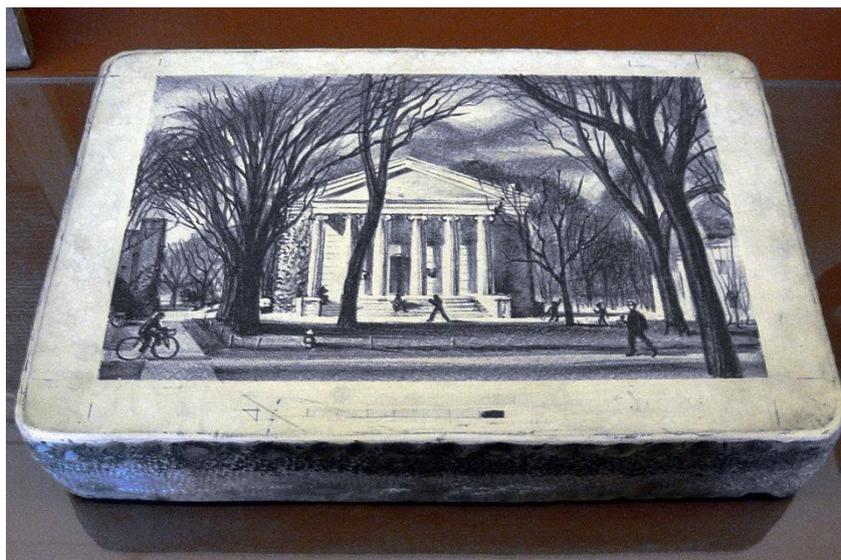
Diante da diversidade de informações e com o desenvolvimento de diferentes técnicas e métodos de organização documental, nos deparamos com um acervo de pedras litográficas, quase em sua totalidade abandonado. Assim, elencamos de maneira geral a situação do acervo de pedras litográficas do NAC/UFPB, por ser um espaço silenciado e esquecido, seja por culpa de seus dirigentes, seja pela política cultural da UFPB, como também por sua sociedade que não (re)conhece seu espaço e seu acervo como parte de seu patrimônio cultural.

### **3 O ACERVO DAS PEDRAS LITOGRAFICAS DO NAC: DESCORTINANDO OS ESPAÇOS**

A litografia é um meio de impressão centrado na não mistura da água e óleo. Teve seu surgimento no século XVIII, mais precisamente no ano de 1796, através da engenhosidade de um alemão chamado Alois Senefelder, e inicialmente esta forma de reprodução artística, era na pedra de placa do calcário bem lisa e nivelada. Vale salientar, que hoje em dia já existem diversos materiais que se dão o uso na arte de gravar, como a madeira, o nylon, o metal, etc., mas a que temos em contato é a tradicional, pelas placas de pedra calcária.

No final dos anos 1700, o alemão e ator Alois Senefelder, usou uma pedra que tinha em sua oficina e iniciou o processo de desenho gráfico de letras, cuja matéria prima utilizada além da pedra, foi um verniz gorduroso que arremeteu as áreas descobertas com ácido, transformando-se em um relevo que facilmente receberia a tinta, mas ao avançar no seu experimento ele conclui que o relevo não seria necessário deixando-se a forma plana.

**Figura 6** – Exemplo de pedra litográfica



**Fonte:** Heitlinger (2007).

Os anos foram avançando, ele funda sua gráfica, e conseqüentemente as polêmicas surgem no requisito: originalidade. Assim, a litografia foi ganhando cada vez mais espaço na Europa e no modo de gravar, seja no surgimento de empresas voltadas, como também em registros de obras-primas de grandes mestres como Francisco de Goya e demais artistas de várias esferas que através deste jeito de projetar, foram usando sua imaginação, acréscimos, cores, ritmos e diversidades. De acordo com o Boletim nº 1428 da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG):

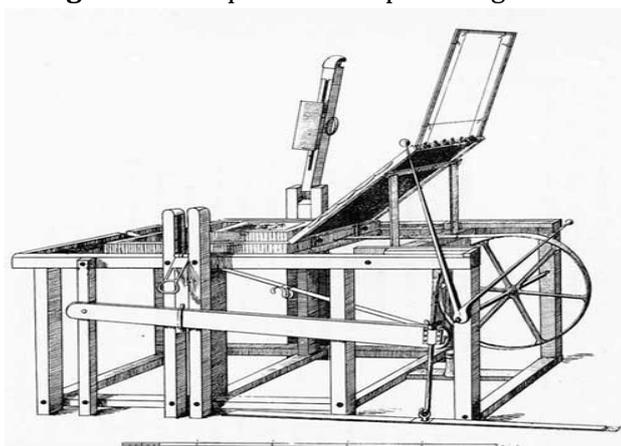
Com suas reservas esgotadas, a pedra litográfica é um material calcáreo proveniente da região da Bavária, Alemanha. A principal característica dessa pedra, que hoje só é encontrada em ateliês de artistas, é a sensibilidade à gordura, essencial para o processo de gravação da imagem. O desenho é feito com materiais formados por partículas gordurosas, como lápis ou crayon litográfico, ou tusche, sobre a pedra que possui uma granulação que possibilita a aderência do material gorduroso. A pedra passa por um processo de gravação química, que deixa a gordura penetrar, criando uma "mancha química" e tornando as áreas sem imagem insensíveis à recepção de gordura. Para reaproveitar a pedra litográfica, basta polir a sua superfície (Hespanha, 2004, não paginado).

**Figura 7 – Johann Alois Senefelder**



**Fonte:** Heitlinger (2007).

**Figura 8 – Máquina de uso para litografia**



**Fonte:** Heitlinger (2007).

No Brasil não foi muito diferente do restante do mundo, no sentido da explosão das litogravuras, onde como quase sempre a corte trazia essas novidades e servia de impulso para muitos artistas estrangeiros visitarem o Brasil e deixarem suas marcas como o francês Pierre Victor Larée, um dos mais importantes litógrafos da regência. Na terra dos trópicos, o método veio quase que instantaneamente aos países europeus, foi adentrando no contexto comercial com diversos ateliers, plantas, estampas, mapas e até registros de caráter cômico com as caricaturas, onde até o imperador D. Pedro I possuía sua oficina litográfica em São Cristóvão e o arquivo real militar também teve a sua.

Na metade do século XX, o método foi perdendo espaço para a modernidade a exemplo das impressões industriais, fazendo com que a litogravura caísse em imprestabilidade pelo seu método artesanal e o início da raridade das pedras e prensas litográficas bem como da mão de obra qualificada. Daí para a frente foram surgindo alguns saudosistas que encontravam antigas prensas em ferro velhos, pedras em pisos de jardins e tentavam levar o estilo adiante, mas nada como antes, afinal, a modernidade já demonstrava outros métodos menos arcaicos.

A litografia se tornou algo cult, seja em festivais, ou adentrando em fluxogramas de cursos clássicos e até servindo de inspiração para ministração de aulas, com isto a pedra havia se tornado cara, era muito pesada e foram substituídas por placas de alumínio.

Existe toda uma mecânica para se chegar à finalidade da arte, são etapas minuciosas e bastante interligadas, dessa maneira sempre se necessitou de profissionais para apresentar esta dinâmica em oficinas, mas com o desuso desta representação litográfica, acabou que diminuindo em quase total a quantidade de especialistas. Segue abaixo o roteiro:

- a) Limpeza da pedra: lapidando as bordas, granitar com pó de numerações distintas, passar ácido acético. O pó tinha que ser de número 80, 150, 180 e 220;
- b) Etapa do desenho: secar a pedra, usar um tipo de goma (arábica) para margear a pedra no mínimo 3 cm, esperar secar a pedra para desenhar, usar o ácido acético a 5% e posteriormente queimar com goma pura;
- c) Gravação: usando breu e talco e de acordo com tabela de acidulação que é uma mistura de goma arábica mais ácidos, e dependendo do trabalho, há uma necessidade de usar mais acidulações para maior apuração. Deixar agir por uma hora e meia a acidulação entre três queimas existentes onde na primeira se deve proteger as áreas mais sensíveis com goma pura e acidular. Na segunda queima, tirar a goma com esponja apropriada (litográfica), passando o rolo com tinta e acidular. Na última queima, se retira a imagem ao acidular.

Sobre a acidulação, César Clímaco (2000, p. 35) expõe: “Não existe uma fórmula definitiva e única para a acidulação, o que equivale dizer que existe uma fórmula perfeita

para cada desenho; portanto, cada desenho exige uma acidulação própria. A pedra pode entrar em choque quando se usa uma acidulação inadequada”.

- d) Uso da tinta: o preparo dela ocorre no dia anterior, e há uma mistura contendo tinta com verniz, vaselina e carbonato de magnésia;
- e) Impressão: renova-se e estica-se bem a goma da pedra e deixa secar, tira a imagem com solvente, passa asfalto líquido sem deixar secar, lavar com água, manter sempre a pedra úmida, entintar e umedecer os papéis para a tiragem e nunca limpar o rolo de borracha com thinner.

De forma sucinta, a pedra geralmente é composta de calcário de espessura 5 cm, bastante lisa e apropriada para este tipo de trabalho, arredonda-se as bordas com uma pedra lima, limpa-se a mesma com grão médio 150 ou pó de areia fina, espalhando ácido acético duas vezes em um intervalo de dois minutos, usa grão fino 220 mais duas vezes, jogando água e posteriormente lixando-a de maneira circular com outra pedra calcária mantida para este fim apagando a imagem anterior, pois pode ser reutilizável. O desenho é feito com um papel colocado em cima da matriz (pedra), feito com um lápis e tinta litográfica, contendo elementos próprios como citado no tópico “d” acima.

O desenho feito, coloca-se pó de talco (oriundo do mineral) em cima e logo após vem com a acidulação com a goma arábica, isolando as áreas que irão receber tinta. Há um repouso de 24h e no momento certo derrama-se água rás e alisa de maneira circular, usa-se um rolo com tintagem, lâmina de aço e impressão na máquina, onde se colocam outros papéis em cima da pedra para que o desenho seja reproduzido naquela quantidade. Nesta fase a máquina é girada pelo profissional, as folhas prensadas sob a pedra e conseqüentemente o desenho é reproduzido, estilo a serigrafia em tecido. Vale citar que, se tratando de um procedimento tão trabalhoso, alguns detalhes vão depender de cada artista, como tempo, quantidade, modo de desenhar e lixar etc.

Através desta demonstração, constatamos o grau de preciosidade, minuciosidade e atenção que esse processo exige, sobretudo o indivíduo conter de fato a agilidade, vontade e amor para realizar tal função, um imenso volume de nichos e ingredientes para se chegar à litogravura final. Conseqüentemente, no desuso do costume, não aparecem novos técnicos ou pessoas capazes de passar adiante toda a técnica, nem para

nos demonstrar na prática, e juntando com a forma tão precisa e a escassez da matéria prima, as pedras litográficas se revelam mais raras e de necessária preservação.

Ao averiguarmos engenhosa articulação artística, conseguimos enxergar o conjunto de obras primas que o NAC/UFPB tem sob sua responsabilidade, ambos necessitando de cuidados amplos, reforços e melhor apresentação ao público para que todos tenham conhecimento da importância em perpetuar o acervo de pedras litográficas.

No NAC/UFPB, há um arquivo tradicional, com documentos, caixas arquivo, livros e todo um material já visto e revisto, localizado em uma das salas laterais do histórico Casarão na rua das Trincheiras, mas ao adentrar no patrimônio imóvel, os visitantes dificilmente se depararão de imediato com o outro arquivo, em que se alojam as pedras, localizado nos fundos da casa. O arquivo não se limita a uma, duas ou três tipologias, mas no Núcleo ele se reinventa, se reforça e ganha corpo com uma massa documental em outra vestimenta e característica, mas não menos importante, histórica ou simbólica que os documentos tradicionais.

São 240 (duzentos e quarenta) pedras litográficas de diversos autores como por exemplo: Valdir Santos, Hermano José e Carlos Alberto (Bético), atualmente o único litógrafo existente na região e residente no interior do estado da Paraíba. As mesmas não contêm a assinatura do autor, essa aparece somente na arte impressa.

É averiguado quatro formatos de pedra no núcleo:

- a) Altura 84 cm e largura 65cm;
- b) Altura 68 cm e largura 54 cm;
- c) Altura 43 cm e largura 54cm;
- d) Altura 36 cm e largura 27 cm.

A escolha das pedras vai desde a sua tonalidade até a resistência, como bem expõe Alice Jorge e Maria Gabriel (2000, p. 110):

As mais duras existem nas cores que vão desde o cinza escuro e azulado, até os cinzas claros. Porém, encontram-se em maior quantidade as de tons amarelados. Estas são menos duras e se desgastam com maior facilidade, não permitindo trabalhos de grande rigor e delicadeza. [...] Dados que são procedentes de rochas sedimentares, de origem orgânica, aparecem por vezes com manchas, de minerais, na sua composição. São visíveis em alguns casos, marcas na sua textura, veios e grânulos de cores diferentes. Essas pedras devem ser evitadas, dado que podem causar problemas durante a impressão e arruinar um trabalho.

As fragas ou pedras do NAC/UFPB, estão armazenadas em fileiras e de forma que podem causar algum acidente ou até mesmo deteriorar outras que se encontram bastante próximas, na verdade, encostadas umas nas outras. O maquinário está muito desgastado, as estantes com portas quebradas, enferrujadas e tintas mal armazenadas já sem quase utilidade ou validade. Abaixo, algumas imagens que extrapolam a realidade do recinto durante o período de pesquisa:

**Figura 9** – Arquivo litográfico NAC/UFPB de julho a outubro de 2021



**Fonte:** Acervo pessoal do autor, 2021.

**Figura 10** – Arquivo litográfico NAC/UFPB de julho a outubro de 2021



**Fonte:** Acervo pessoal do autor, 2021.

**Figura 11** – Arquivo litográfico NAC/UFPB de julho a outubro de 2021



**Fonte:** Acervo pessoal do autor, 2021.

**Figura 12** – Arquivo litográfico de julho a outubro de 2021



**Fonte:** Acervo pessoal do autor, 2021.

**Figura 13** – Arquivo litográfico NAC/UFPB de julho a outubro de 2021



**Fonte:** Acervo pessoal do autor, 2021.

**Figura 14** – Arquivo litográfico NAC/UFPB de julho a outubro de 2021



**Fonte:** Acervo pessoal do autor, 2021.

Nas figuras 9 a 14 registradas durante a pesquisa, nos meses de julho a outubro de 2021, o arquivo litográfico do NAC/UFPB, se revela de uma forma muito drástica. Enquanto discutimos arquivo, patrimônio, história, memória e conscientização, a maior virtude para seguir com este projeto, foi justamente esta, uma função que acima de tudo é social e de alerta. Por mais que muitos colaboradores, pesquisadores e artistas que por ali passaram tenham vociferado por égide, nada mais justo e nobre que expor em forma de pesquisa acadêmica para que muitos jovens tenham acesso e passem a agregar maior conhecimento da atual realidade do patrimônio de nossa cidade, assim como também de seus arquivos e preciosidades que por seguinte acarretam as dores do esquecimento.

Como descrito anteriormente, o maquinário, como a prensa, que poderia servir a oficinas ou até mostruário, se encontra em péssimas condições, idênticos aqueles encontrados em ferros velhos no século passado. Armários quebrados, sujos, paredes úmidas e até com vegetação implantada, e total falta de segurança, assim se encontra o acervo das pedras litográficas do NAC/UFPB.

Diante deste contexto, constatamos que tanto o NAC quanto seus arquivos e relíquias, são de suma importância para nossa sociedade e trajetória, tanto um quanto o outro pode se reerguer e voltar a refletir às gerações suas ricas artes e culturas, de diversas formas, minuciosidades e raridades, ambos são fortes espaços de encontro e dinamismo, impulsionando em voz alta que nosso patrimônio está vivo e continuará, mesmo que tenhamos que aguardar.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Neste trabalho, discorreremos a magnitude que um patrimônio conservado pode ter, seja em agregar memória, identidade, revelar costumes antigos, resguardar meios e modos de arte, histórias e acima de tudo consciência da importância de sua existência, não só para a pesquisa, mas para a vida em geral. Constatamos a necessidade de mais pesquisas que levem ao externo o sentido e a significância de constituirmos percursos unitários e salubres para o transcorrer da proteção de nossa identidade.

Assim, a negligência em adotar uma abordagem preventiva no cuidado de acervos resulta em consequências alarmantes e muitas vezes irreversíveis, levando, em diversas situações, à deterioração e eventual perda irrecuperável de registros de valor inestimável. Logo, a conservação preventiva vem sendo amplamente difundida e adotada em diversos segmentos culturais, conscientes de que somente por meio de um trabalho preventivo se efetuará a consolidação da salvaguarda do acervo. Mesmo que uma política forte de conservação possa parecer onerosa inicialmente, é crucial reconhecer que muitas intervenções eficazes não exigem investimentos significativos e podem substancialmente mitigar danos causados por influências externas e internas ao acervo.

Neste sentido, é importante destacar que, no contexto de recuperação e acesso à informação, as demandas direcionadas ao NAC/UFPB indicam vários desafios e visões para a preservação de seus documentos litográficos. Portanto, ao lidar com um acervo

vulnerável ao desgaste temporal e a perdas, e diante das restrições estruturais, financeiras e de pessoal, é imperativo realizar um inventário detalhado, definindo itens prioritários para cuidados imediatos. A formação contínua da equipe em práticas de conservação é crucial, assim como o investimento em equipamentos específicos e a reavaliação do espaço físico de armazenamento, aliada a monitoramentos periódicos, assegura a integridade e a longevidade do acervo.

É essencial que a Universidade Federal da Paraíba estabeleça uma política institucional que analise as necessidades da documentação, preservação e gestão de seu patrimônio cultural reconhecendo os documentos litográficos do NAC/UFPB como uma prioridade institucional, dado a importância desse acervo para a memória da sociedade paraibana.

Anelamos que, com a porta aberta por esta pesquisa, novos trabalhos sejam construídos, e que contenham as benfeitorias conquistadas, seja na matéria tocante, palpável deste patrimônio, como também no que se refere a conquista educacional com mentes atentas e mãos fortes na iminência do fazer acontecer e do perpetuar. Apontamos este estudo para os que anseiam saber mais sobre a real situação do NAC/UFPB e seus acervos, para a ampliação da necessidade do recriar, renovar, refazer e reabrir.

Neste sentido, a partir da riqueza iconográfica presente na coleção de pedras litográficas do NAC/UFPB marcada pela técnica, artistas, temáticas e períodos históricos, chamamos atenção para a relevância desse patrimônio inexplorado, intensificando seu valor como objeto de reflexão do conhecimento.

Conclui-se que é perceptível a necessidade da preservação da documentação armazenada nos arquivos, uma vez que os documentos públicos podem e devem ser acessíveis à sociedade.

## REFERÊNCIAS

BELLOTTTO, H. L. **Arquivos: estudos e reflexões**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

BRANDI, C. **Teoria da restauração**. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.

BRASIL. Arquivo Nacional. **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

BRASIL. Arquivo Nacional. **Gestão de documentos**: curso de capacitação para os integrantes do Sistema de Gestão de Documentos de Arquivo – SIGA, da administração pública federal. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2019.

BRASIL. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil. **Diário Oficial da União**: Seção 1, Brasília, DF, 5 out. 1988. Disponível em:  
[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em: 3 set. 2021.

BRASIL. Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. **Diário Oficial da União**, Rio de Janeiro, 6 dez. 1937. Disponível em:  
[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decret-o-lei/del0025.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decret-o-lei/del0025.htm). Acesso em: 03 set. 2021.

CASTRO, C. **Pesquisando em arquivos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

CHOAY, F. **A alegoria do patrimônio**. Tradução de: Luciano Vieira Machado. 3. ed. São Paulo: Unesp, 2006.

CLÍMACO, C. T. de S. **Manual de litografia sobre pedra**. Goiânia: Editora UFG, 2000.

COSTA, R. V. **A dimensão constitucional do patrimônio cultural**: o tombamento e o registro sob a ótica dos direitos culturais. Rio de Janeiro: Lúmen Juris, 2011.

DUARTE JÚNIOR, R. Produção arquitetônica, cultura e patrimônio: a arquitetura cearense. **Aspectos**: Revista do Conselho Estadual da Cultura e do Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Estado do Ceará, Fortaleza, v. 25, p. 26-35, 2006.

FALCÃO, S. Um gigante adormecido. 2007. **Blog overmundo**. João Pessoa, 31 mar. 2007. Disponível em:

[www.overmundo.com.br/overblog/um-gigante-adormecido](http://www.overmundo.com.br/overblog/um-gigante-adormecido). Acesso em: 03 set. 2021.

GASPARINI, A. Tombamento. In: GASPARINI, A. **Tombamento e direito de construir**. Belo Horizonte: Fórum, 2005. cap. 3, p. 41-70.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2013.

HEITLINGER, P. A litografia (1796-hoje). **Tipógrafos**, 2007. Disponível em:  
<http://tipografos.net/tecnologias/litografia.html#:~:text=Senefelder%20descreveu%20a%20sua%20descoberta,gravava%20com%20uma%20solu%C3%A7%C3%A7%C3%A3o%20n%C3%ADtica>. Acesso em 5 set. 2021.

HESPANHA, A. História e arte na rocha: marcas e rótulos gravados em pedras litográficas registram história de Minas na primeira metade do século 20. **Boletim da UFMG**, n. 1428, ano 30, 3 abr. 2004. Disponível em:  
<https://www.ufmg.br/boletim/bol1428/sexta.shtml>. Acesso em: 3 set. 2021.

JORGE, A.; GABRIEL, M. **Técnicas da gravura artística**: xilogravura, linóleo, calcografia, litografia. 2. ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2000.

MORAIS, F. Antonio Dias: não acho mais graça no público das próprias graças. **O Globo**, Rio de Janeiro, 16 abr. 1979.

PAES, M. L. **Arquivo**: teoria e prática. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

PONTUAL, R. O Núcleo cresce e amadurece. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 21 set. 1978.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA. Conselho Superior de Ensino, Pesquisa e Extensão. **Resolução n. 33**, de 8 de julho de 1980. João Pessoa: CONSEPE, 1980.