

O teatro da ética e da memória: problemas de intervenção no “Tríptico da Vida de Cristo”, da igreja de São João Baptista, em Tomar, atribuído ao entorno de Quentin Metsys

Erica Eires^{1,*}

António João Cruz^{1,2}

Carla Rego¹

¹ Laboratório de Conservação e Restauro, Instituto Politécnico de Tomar, Estrada da Serra, 2300-313 Tomar, Portugal

² Laboratório Hercules, Universidade de Évora, Largo Marquês de Marialva, 8, 7000-809 Évora, Portugal

*erica_eires@hotmail.com

Resumo

O “Tríptico da Vida de Cristo”, da Igreja de São João Baptista, em Tomar, data do início do século XVI e é atribuído ao entorno de Quentin Metsys. Quando foi iniciada a intervenção de conservação e restauro actualmente em curso, apresentava extensas reintegrações, em parte significativamente alteradas, que colocavam diversas questões éticas. Que fazer com essas reintegrações era o problema principal, para o qual não era evidente a solução a adoptar. Deviam ser assumidas como parte da história do tríptico e ser mantidas, não obstante a alteração? Ou deviam ser removidas? Todas ou apenas algumas? Enfim, como respeitar a autenticidade, a memória e a ética profissional? Eis o que se pretende discutir neste artigo.

Palavras-chave

Pintura
Reintegração
Alteração
Remoção
Intervenção

The theatre of ethics and memory: intervention problems in the “Triptych of Life of Christ”, belonging to the church of Saint John, the Baptist, Tomar, attributed to the workshop of Quentin Metsys

Abstract

The “Triptych of the Life of Christ”, belonging to the church of Saint John, the Baptist, in Tomar (Portugal), is dated from the early 16th century and attributed to the workshop of Quentin Metsys. When the current intervention of conservation and restoration started, it featured large retouching, significantly altered, which posed several ethical questions. What to do with these retouchings was the main problem, for which a solution was not evident. They must be assumed as part of the triptych’s history and kept, despite the problems? Or should they be removed? All or just some of them? Ultimately, how to respect the authenticity, memory and profession’s ethics? This is what we intend to discuss.

Keywords

Painting
Retouching
Alteration
Removal
Intervention

ISSN 2182-9942

Introdução

O *Tríptico da Vida de Cristo* (Figura 1), pertencente à Igreja de São João Baptista, em Tomar, é um retábulo do início do século XVI, constituído por cinco pinturas tradicionalmente atribuídas à oficina de Quentin Metsys ou a um seu discípulo, integrado num edifício classificado como Monumento Nacional. O painel central tem 258 cm de altura por 199 cm de largura, que correspondem às dimensões do tríptico quando fechado, e os volantes, pintados nas duas faces, têm 258 cm de altura por 90 cm de largura.

Neste momento, a obra está a ser objecto de intervenção de conservação que teve como objectivo inicial sustentar o problema generalizado de empolamentos que tinha sido detectado e que aparentava poder ter graves consequências a curto prazo. Porém, a observação mais detalhada da pintura, já depois de iniciado o processo de intervenção, permitiu identificar outros problemas (adiante descritos), relacionados com as acções de conservação e restauro de que o tríptico foi alvo – entre as quais estão documentadas três ocorridas durante o século XX.

A intervenção mais antiga e profunda foi efectuada por Luciano Freire, entre 1923 e cerca de 1930, e envolveu a reunião das pinturas que se encontravam dispersas e o acrescento de tábuas em falta – uma tábuas de cada um

dos lados do painel central, três tábuas na base do volante direito e outras três no topo do volante esquerdo (Figuras 2 e 3). Envolveu também a reconstituição total de motivos nas tábuas adicionadas e a reintegração das extensas lacunas do original [1].

A segunda intervenção foi realizada no Instituto José de Figueiredo (IJF) entre 1968 e 1971 e, segundo o respectivo processo, consistiu apenas na fixação da camada cromática e na sua protecção com “verniz de retoque” [2].

Por último, em Março de 2000, no âmbito da preparação da exposição *Cristo Fonte de Esperança*, organizada pela Diocese do Porto, que decorreu entre Junho e Setembro desse ano, o tríptico foi alvo de uma intervenção no Instituto Português de Conservação e Restauro (IPCR), sucessor do IJF [3-4]. Apesar de detectados diversos problemas relacionados com o empolamento e o destacamento da camada pictórica e o escurecimento de alguns repintes e do verniz, de acordo com a documentação de arquivo, o reduzido tempo disponível apenas permitiu a realização de “uma intervenção mais a nível estético, do que de conservação e restauro propriamente dita” [4].

Tanto a primeira como a última destas intervenções envolveram extensas reintegrações cromáticas (Figuras 2 e 3) que, tendo-se alterado significativamente, levantaram



Figura 1. *Tríptico da Vida de Cristo*, aberto. Da esquerda para a direita: *Bodas de Caná*, *Batismo de Cristo* e *Tentações de Cristo*. Quando fechado, ficam visíveis as pinturas de *São João Evangelista* e de *Santo André*, na face oposta dos volantes.



Figura 2. Reconstituições e reintegrações do painel central (*Batismo de Cristo*) efectuadas por Luciano Freire (azul) e reintegrações efectuadas pelo IPCR em 2000 (vermelho). As áreas em que se sobrepõem estão assinaladas a violeta.

questões relacionadas com a sua manutenção ou a sua remoção.

A reconstituição e a reintegração levadas a cabo por Freire, feitas a óleo como era habitual na época, pareceram-nos que deveriam ser mantidas, quer devido aos objectivos da actual intervenção, que pretende, especialmente, suster os referidos processos de alteração em curso, quer, sobretudo, por causa da sua importância física e histórica.

Esta importância decorre não apenas do lugar, quase fundador, que Luciano Freire ocupa na história do restauro em Portugal [5], mas, principalmente, resulta de a imagem actual ser fisicamente indissociável dessa intervenção, em consequência da sua natureza e extensão (Figuras 2 e 3) [6]. Entendeu-se, portanto, que a reconstituição de Freire, que não é fonte de qualquer risco para a integridade física da pintura, faz parte do “estado ideal” do tríptico, ou seja, do

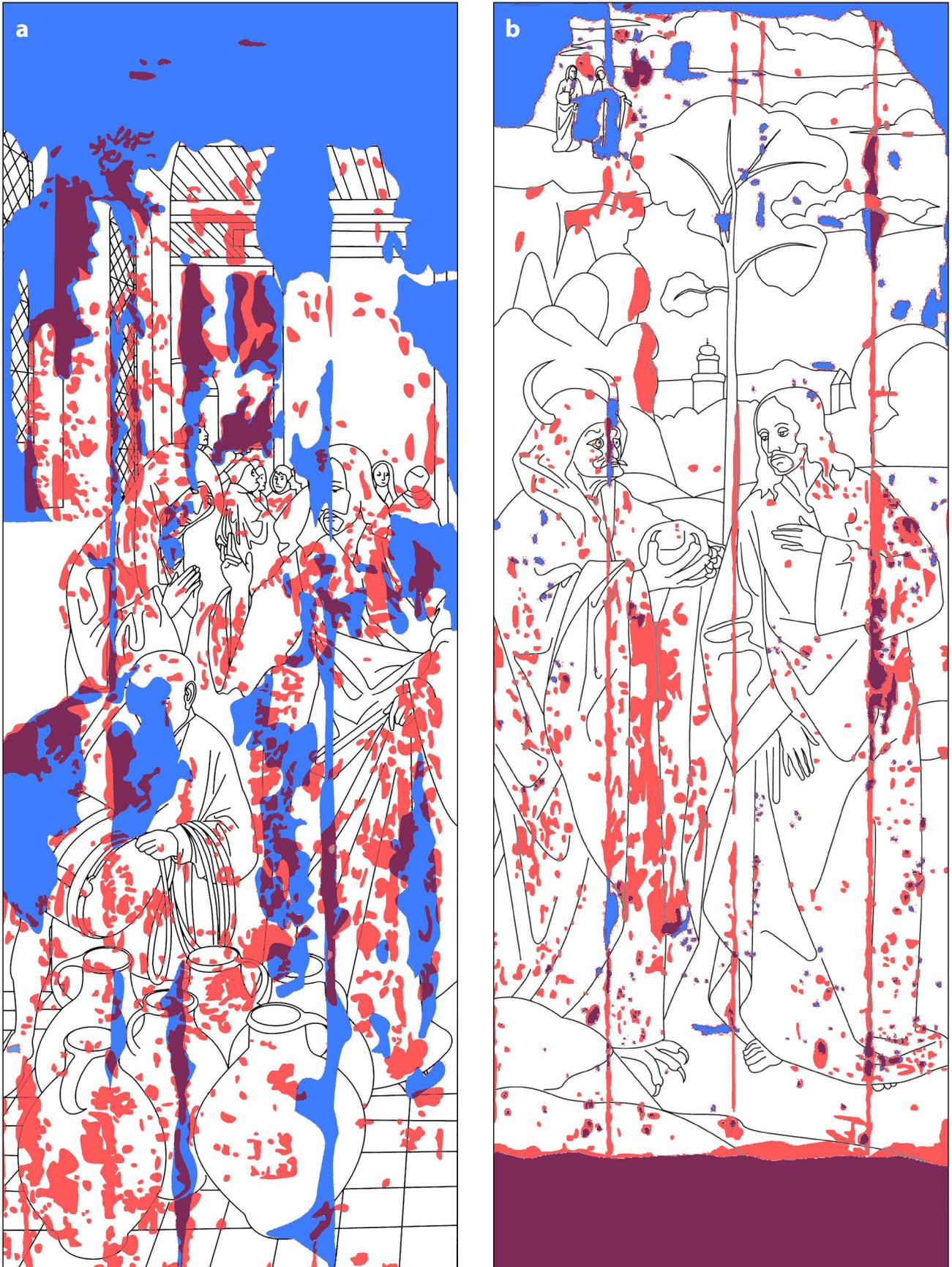


Figura 3. Reconstituições e reintegrações dos volantes efectuadas por Luciano Freire (azul) e reintegrações efectuadas pelo IPCR em 2000 (vermelho). As áreas em que se sobrepõem estão assinaladas a violeta. *a)* Volante esquerdo (*Bodas de Caná*). *b)* Volante direito (*Tentações de Cristo*).

estado físico, correspondente a um determinado momento histórico, considerado mais desejável pelo seu proprietário [7]. Remover as partes refeitas por Freire daria origem a extensas zonas que, de acordo com os actuais princípios da Conservação, ficariam por refazer, algumas das quais em motivos relevantes, e a profunda modificação da imagem que originaria não seria compatível com as expectativas da comunidade a que pertence o tríptico, tão ciosa dos seus bens, sobretudo no caso de uma obra que se encontra num local de culto. A eliminação da reconstituição de Luciano Freire teria ainda a consequência de anular a justificação para a placa colocada na moldura que diz “Reintegrado pelo Prof. Luciano Freire” (Figura 1) – registo que não é comum e que testemunha a importância que, não só agora, foi atribuída a essa intervenção.

No entanto, é muito diferente a situação da reintegração efectuada em 2000, devido aos objectivos que teve, às suas características técnicas e ao seu estado de conservação. Esta reintegração colocou-nos diversas dúvidas de natureza ética, histórica e técnica, ligadas à sua manutenção – ou não –, que exigiram longa e profunda reflexão e discussão, de que este artigo pretende registar o essencial.

Além da documentação de arquivo, suporta esta apresentação a informação obtida através do exame não invasivo das pinturas, *in situ*, recorrendo a diversos métodos instrumentais. Foram especialmente úteis o uso de lupa de mão com fonte de radiação visível e ultravioleta (Waldmann HLL 404/2, de 4 dioptrias), o recurso a microscópio digital portátil com polarizador (Dino-lite AM4113ZT, com ampliações de 50× e 230×), a macrofotografia (câmara Canon EOS 1100D) e a fotografia de ultravioleta (lâmpadas Philips TL-D Blacklight Blue e câmara Canon EOS 5D Mark II).

A reintegração efectuada em 2000 e os seus problemas

O relatório técnico da intervenção realizada no IPCR em 2000 não refere explicitamente as áreas que foram objecto de reintegração cromática. No entanto, a alusão à “perda irreversível de matéria cromática”, ao “levantamento de alguns retoques/repintes muito escurecidos”, e à “tonalização de ‘gastos’ e de repintes e retoques” [4] permite inferir terem estado envolvidas três zonas: lacunas derivadas do destacamento de camada pictórica original; lacunas resultantes da remoção das reintegrações de Luciano Freire; e áreas de desgaste e de repinte ou retoque que se encontravam alteradas.

Segundo o documento, “a integração de lacunas foi efectuada em duas fases”, na primeira das quais foi utilizada uma base de “têmpera (Talens)”, seguida de uma camada de “verniz de retoque”, “para saturação das cores” [4]. A segunda fase consistiu na “finalização a pigmento [...] aglutinado em verniz de retoque (Talens)” e aplicação de uma nova camada de verniz [4]. Através dos métodos analíticos, verificou-se que a base de têmpera aplicada

sobre o material de preenchimento das lacunas tem cor uniforme na maioria dos casos (Figura 4) e, pontualmente, em áreas reduzidas, corresponde a *tratteggio* (vertical). Sobre o verniz que encima essa base, observou-se, nuns casos, uma mancha de cor com características miméticas (Figura 5) e, noutros casos, detectou-se o recurso a um método diferenciado, conseguido através de diferentes grafismos: para além do tradicional *tratteggio* (Figura 6), este em combinação com pontilhismo (Figura 7), uma rede de traços grosseiros e cruzados (Figura 8) e traços horizontais (Figura 9). Semelhante situação foi observada em zonas, que aparentavam ser de “tonalização de ‘gastos’ e de repintes e retoques, com pigmento e verniz de retoque” [4], onde parece ter-se pretendido dar maior saturação às áreas desgastadas e dissimular a alteração de materiais de retoques e repintes mais antigos (Figura 10).

De uma forma geral, verificou-se que a reintegração efectuada em 2000 transpunha os limites das lacunas (Figura 11) – algo que se explica pela falta de tempo que existiu para essa intervenção. Exceptua-se a tonalização do desgaste da face da Virgem assim como das vestes de Cristo, da Virgem e do empregado em primeiro plano na pintura *Bodas de Caná*, casos em que o retoque é cuidado (Figura 12).

As características desta reintegração, resultantes quer das condições em que foi realizada, quer dos quinze anos entretanto decorridos, estão na origem de problemas que, devido às deficientes condições em que tinham sido feitas as observações preliminares, relacionadas com o acesso à obra, a iluminação e o verniz amarelecido e escurecido, inicialmente não tinham sido detectados.

Em termos materiais, verificou-se a perda de função de grande parte da reintegração de 2000 devido ao envelhecimento dos materiais utilizados (Figura 13). As áreas reintegradas passaram a constituir-se como perturbações visuais no conjunto pictórico, uma vez que escureceram significativamente quer em relação ao original, quer em relação a repintes efectuados por Freire, adquirindo forma própria [8-10]. Ou seja, estas reintegrações tinham um efeito oposto à intenção que tinha estado na sua origem.



Figura 4. Base de têmpera com cor uniforme sobre o material de preenchimento das lacunas (intervenção de 2000).



Figura 5. Mancha de cor com características miméticas aplicada na fase de retoque sobre o verniz (intervenção de 2000).



Figura 8. Rede de traços cruzados efectuada na fase de retoque sobre o verniz (intervenção de 2000).



Figura 6. *Tratteggio* efectuada na fase de retoque sobre o verniz (intervenção de 2000).



Figura 9. Traços horizontais efectuada na fase de retoque sobre o verniz (intervenção de 2000).



Figura 7. *Tratteggio* em combinação com pontilhismo efectuada na fase de retoque sobre o verniz (intervenção de 2000).



Figura 10. Tonalização, por intermédio de *tratteggio*, da reintegração cromática do rosto da Virgem efectuada em 1923 (intervenção de 2000).

Em segundo lugar, a frequente transposição dos limites das lacunas, nalgumas zonas em mais de um centímetro, e a consequente ocultação de parte do original vão contra os actuais critérios de conservação e restauro [11-12].

Finalmente, a diversidade de técnicas de reintegração cromática, seja no conjunto das cinco pinturas, seja em cada uma delas, sem que seja evidente uma razão para isso, parece contrariar a moderação que deve existir

de forma a se obterem reintegrações equilibradas que respeitem a unidade da obra de arte [13-15].

Estes problemas – que verdadeiramente só se detectaram, já após o início dos trabalhos, durante o estudo que antecedeu a intervenção propriamente dita –, colocaram uma importante questão: o que fazer a essas reintegrações tendo em conta o “estado ideal” procurado pela presente intervenção? Deviam ser mantidos ou deviam ser removidos?



Figura 11. Reintegração, efectuada em 2000, que transpunha significativamente os limites da lacuna.

Remover ou não remover?

A perda de função dos materiais utilizados na reintegração de 2000, derivada do seu escurecimento, poderia ser razão suficiente para a sua remoção, uma vez que a perturbação visual que esta alteração constituía, especialmente depois da eliminação do verniz, iria afectar negativamente o resultado final da intervenção em curso (Figura 11). Tal opção seria reforçada pelas características técnicas da reintegração cromática, pouco adequadas, resultantes das condições em que foi efectuada. Contudo, ao remover-se esta última reintegração estar-se-ia não só a suprimir parte da história do tríptico, mas também um testemunho da acção humana de determinado período histórico [9].

Como forma de respeitar a historicidade das pinturas, poderia ser adoptada a solução oposta: assumir a reintegração de 2000 como parte da sua história e mantê-la. Contudo, esta opção chocaria com o facto de estar em causa, por um lado, uma obra de arte exposta num edifício classificado como Monumento Nacional e que é suposto representar os valores artísticos, históricos e estéticos da sociedade quinhentista portuguesa e, por outro lado, um objecto do culto, revestido de significado sentimental para os crentes da sociedade em que se insere [16]. Em ambos os contextos, as marcas dessa intervenção, que, ao contrário da de Luciano Freire, não está associada a nenhum acontecimento histórico intrinsecamente relevante para o tríptico, parecem ser um factor de perturbação.

Portanto, o que estava em causa, e que ganhou maior relevo por não ter sido detectado na fase preliminar do processo de intervenção, era o grande problema do restauro: “respeitar a história e ao mesmo tempo recuperar a integridade artística do objecto” [17]. Naturalmente, trata-se de uma questão que se tem colocado em muitas outras situações e que se resolve de acordo com as circunstâncias concretas que se verificam em cada caso [18].

Na busca de uma solução adequada, a primeira hipótese que se colocou foi retocar as reintegrações,

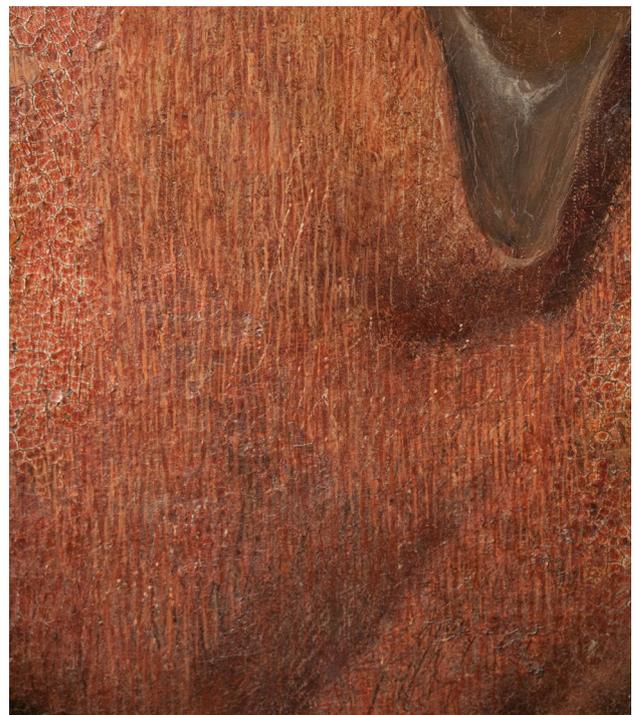


Figura 12. Tonalização das vestes do empregado em primeiro plano da pintura *Bodas de Caná* com retoque cuidado (intervenção de 2000).

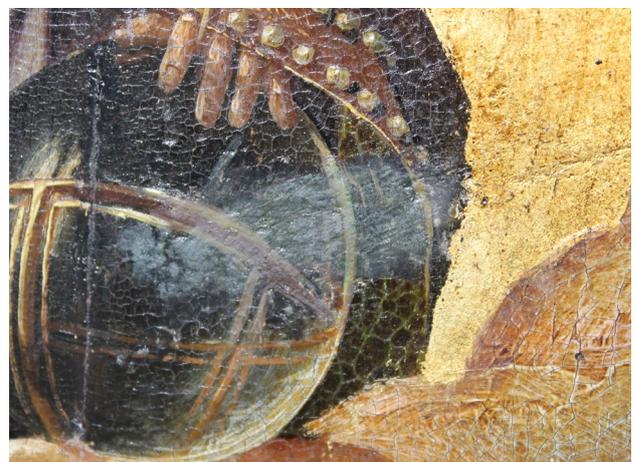


Figura 13. Reintegração efectuada na intervenção de 2000 com materiais significativamente alterados.

corrigindo o escurecimento, uma vez que não ameaçavam a integridade física do original. Ainda que a reintegração efectuada em 2000 não ficasse visível, poderia ser facilmente distinguida por intermédio de radiação ultravioleta, respeitando-se assim as diversas dimensões da obra de arte [17]. No entanto, dada a extensão dessa intervenção e o grau de alteração dos materiais, esta opção poderia não só perturbar o equilíbrio visual da obra, como também seria de difícil execução. Aclarar retoques escurecidos exigiria camadas mais espessas e opacas que acabariam por não serem facilmente reintegradas no original mais transparente e fino, criando-se um certo relevo à superfície, que destoaria da lisa e fina camada pictórica quinhentista.

A hipótese alternativa da remoção completa das reintegrações de 2000 foi também rejeitada. Por um lado, essa remoção não era compatível com o enquadramento da intervenção e afastava-se muito dos seus objectivos iniciais. Por outro lado, remover na íntegra essas reintegrações, tendo em conta a sua extensão, pareceu-nos que exporia a pintura a tensão desnecessária considerando que havia reintegrações em situações diferentes no que diz respeito à perturbação que causavam à pintura.

A terceira hipótese ponderada foi a de encontrar um meio-termo entre a remoção e a manutenção total dos materiais acrescentados em 2000 para que, simultaneamente, não se submetesse a obra a esforços desnecessários, esforços esses inerentes à sua remoção, e se respeitasse a materialidade e os valores artísticos, históricos, simbólicos e estéticos associados à pintura. Generalizando a terminologia desenvolvida por G. Hedley para a limpeza de vernizes [19], em primeiro lugar, considerou-se que devia ser feita uma remoção selectiva, isto é, deviam ser levantadas as reintegrações que constituíam uma perturbação visual para a obra, ou seja, as que se encontravam envelhecidas e haviam perdido a sua função inicial ou as que desnecessariamente encobriam a pintura mais antiga, mantendo-se as reintegrações que não colocavam qualquer problema visível. Em segundo lugar, considerou-se que devia ser feita uma remoção parcial, isto é, sempre que possível removendo apenas a camada cromática superficial, sendo mantida a base para posterior reintegração.

Esta hipótese foi escolhida como a mais adequada à situação concreta, mas também está de acordo com os tratamentos adoptados nos casos recentes que com mais detalhe têm sido publicamente apresentados, os quais, por regra, são selectivos ou parciais, sendo efectuada a remoção completa, isto é integral, apenas nos casos em que é generalizado o mau estado das reintegrações ou repintes. Entre os exemplos mais recentes que ilustram esta tendência de remoção selectiva ou parcial, pode-se referir os das pinturas de Leonardo da Vinci representado a *Virgem dos Rochedos*, da National Gallery, e *Santa Ana, a Virgem e o Menino*, do Museu do Louvre. No primeiro caso, ainda que as reintegrações tenham sido removidas de uma forma geral, aliás, de acordo com a tradição anglo-saxónica de limpeza de pinturas, a remoção foi parcial

uma vez que foram mantidas as bases que se encontravam em bom estado [20]. No segundo caso foram levantadas as reintegrações que desnecessariamente ocultavam o original, por ultrapassarem significativamente as respectivas lacunas, tendo sido mantidas outras mais problemáticas [21]. Outro exemplo semelhante é o da pintura *Cristo a Caminho do Calvário*, de Rafael Sanzio, intervencionada no Museu do Prado, em que as reintegrações foram eliminadas selectivamente, tendo sido mantidos os repintes antigos nas zonas em que sob eles nada havia do original [22]. Entre as excepções a uma remoção não completa das reintegrações, inclui-se um outro caso da National Gallery, o de *A Virgem, o Menino e Dois Anjos*, de Andrea del Verrocchio, em que foram removidas todas as reintegrações por ter sido considerado que isso era essencial para que pudesse ser replicada a luminosidade, a economia e o requinte da técnica original [23]. Não obstante o tratamento seleccionado para o tríptico de São João Baptista se enquadrar nesta tendência que envolve a remoção das reintegrações apenas nas zonas e na extensão exigidas pelas circunstâncias, não só estas podem originar resultados diferentes, como tem havido algumas mudanças de princípios – verificando-se que antes de ser seguido o actual, segundo o qual a decisão sobre a manutenção ou a remoção das reintegrações deve ser tomada caso a caso, durante grande parte do século XX era seguido um outro princípio, o da sua completa remoção [18].

Como remover?

A remoção das reintegrações de 2000, independentemente da dificuldade de se encontrar o justo equilíbrio no caso de a mesma não ser completa, colocava ainda o problema, de natureza material, da viabilidade da sua remoção. Ou seja: seria possível remover de forma segura as diferentes camadas? Ou, pelo contrário, a reintegração deveria manter-se até que outros métodos, mais seguros e eficazes, surgissem com o avanço da ciência e da técnica [17]?

O assunto foi averiguado através da realização de testes de solubilidade, os quais, ainda que igualmente relevantes no caso de se pretender fazer uma remoção completa das reintegrações, foram conduzidos tendo em vista a hipótese da remoção selectiva e parcial.

Os testes foram efectuados no painel central do tríptico, em seis áreas representativas das principais situações encontradas, nomeadamente em termos de cor e da técnica de reintegração. Além de informações acerca da solubilidade das camadas que se pretendia remover, igualmente proporcionaram conhecimento quer sobre a estratigrafia correspondente às reintegrações cromáticas [24], quer sobre a acção dos solventes nas camadas imediatamente subjacentes.

Em primeiro lugar, procedeu-se a testes de solubilidade do verniz com *white spirit* + etanol (2:1, 1:1), iso-octano + isopropanol em diferentes proporções (4:1, 3:1, 2:1 e

1:1) e tolueno + isopropanol (1:1). A mistura de tolueno + isopropanol (1:1) revelou-se eficaz na solubilização do verniz, obtendo-se apenas uma remoção ligeira com as misturas de iso-octano + isopropanol.

Tendo em conta as características das reintegrações, na sua maioria efectuadas com pigmento aglutinado com “verniz de retoque”, procedeu-se depois a testes de solubilidade dos mesmos usando as duas referidas misturas. Também neste caso se obteve melhor solubilização com a mistura de tolueno + isopropanol (1:1).

Durante estes testes não se detectou qualquer dissolução da matéria original nem das reintegrações e reconstituições realizadas por Luciano Freire, concluindo-se, portanto, que, do ponto de vista técnico, seria possível remover as reintegrações efectuadas em 2000.

A limpeza adoptada

Tendo-se verificado a possibilidade da remoção das reintegrações de 2000 com a mistura de tolueno + isopropanol, após discussão das várias hipóteses com os representantes da Diocese de Santarém (o proprietário da obra) e da Direcção Geral do Património Cultural (DGPC, devido ao tríptico integrar um Monumento Nacional), bem como da empresa Nova Conservação (por financiar a intervenção), optou-se então por uma limpeza, por um lado, selectiva – porque limitada às reintegrações que constituíam uma perturbação visual para a obra – e, por outro lado, parcial – porque dirigida para a remoção das camadas superficiais constituídas por pigmentos aglutinados com verniz, mantendo as bases de natureza aquosa quando estas não se encontravam alteradas.

A passagem destes princípios à prática, porém, colocou outras dificuldades, sobretudo relacionadas com a selectividade da limpeza. A principal foi definir, do ponto de vista prático, caso a caso, quais as reintegrações que deviam ser mantidas e quais as que deviam ser removidas, independentemente de ser por razões de ordem técnica ou do estado de conservação. Esta dificuldade resulta de o princípio da perturbação visual adoptado não ser absoluto, pois depende do motivo onde se insere a reintegração, do estado em que a zona envolvente se encontra (por a perturbação resultar de um contraste), do momento em que a questão se coloca (que afecta o estado geral de limpeza da pintura e, por isso, a sua visibilidade) e, também, de factores pessoais. Durante a intervenção, o assunto tem sido resolvido através da discussão no seio da equipa directamente envolvida no tratamento e da interacção com a equipa que acompanha o processo, nomeadamente a da DGPC.

O tratamento adoptado, como teria sucedido com outra opção que tivesse sido escolhida, não deixa de suscitar diversas interrogações. Antes de mais, não há incoerência entre a postura adoptada relativamente às reintegrações efectuadas em 2000 e as reintegrações e reconstituições de Luciano Freire? Ao se remover parte das reintegrações,

não fica comprometido o testemunho histórico que a obra veicula? A limpeza selectiva não coloca em causa a unidade estética do tríptico?

Como resposta a estas perguntas perfeitamente justificadas, pode dizer-se que a conservação e restauro é uma actividade subjectiva que busca, não um estado mais autêntico e real da matéria, mas sim um estado que, face a determinadas exigências, é preferível a outro [16], que B. Appelbaum designa de “estado ideal” [7].

Neste caso considerou-se que o *Tríptico da Vida de Cristo*, tal como qualquer outra obra de arte, é muito mais do que um documento histórico: possui também instâncias material, funcional, estética e, sobretudo, simbólica que importa manter [16]. Trata-se de um objecto do culto que, enquanto tal, veicula um conjunto de valores espirituais e afectivos que deverão ser mantidos. Tendo em conta que um dos principais problemas do conjunto pictórico era a alteração material das reintegrações, supôs-se preferível a renúncia a uma parte da sua história, que não era certamente a mais relevante, para obtenção de um novo estado em maior concordância com os valores e o simbolismo a ele associados.

As reconstituições e reintegrações efectuadas por Luciano Freire também estavam alteradas, mas a sua remoção significaria o desaparecimento de grande parte da imagem da obra, colocando em causa a sua instância funcional e a sua instância simbólica. A reintegração efectuada em 2000 também condicionava a imagem do tríptico – na medida em que se sobrepunha a significativa área original, se encontrava materialmente alterada e não apresentava unidade –, mas não era previsível que, uma vez removida, alterasse a imagem do tríptico de forma tão significativa. Além disso, a documentação exaustiva do processo assegura o respeito pela história e a memória do *Tríptico da Vida de Cristo*, sabendo-se precisamente o que foi removido, onde foi removido e por que foi removido.

Por outro lado, de uma forma rigorosa, de facto, a unidade do tríptico não é completamente reposta com a limpeza selectiva, na medida em que a pintura continua a apresentar reintegrações de diferentes intervenções. No entanto, como a perturbação dessa unidade resultava sobretudo do efeito visual das reintegrações alteradas, a remoção selectiva destas deve diminuir significativamente o problema. Ir-se mais longe e reduzir ainda mais esse impacto implicaria remover mais reintegrações e reconstituições e, conseqüentemente, acentuaria os inconvenientes dessa operação. A solução adoptada, como se disse, pretendeu encontrar um equilíbrio entre as contraditórias implicações inerentes às múltiplas instâncias que numa obra de arte se manifestam.

Conclusão

O tratamento do *Tríptico da Vida de Cristo* revelou-se mais complexo do que inicialmente se previa, para isso contribuindo significativamente a alteração dos materiais usados na reintegração de 2000, feita em condições

limitadas de tempo e com um objectivo essencialmente estético.

Tal como nessa intervenção, também na actual foi necessário cuidadosamente pensar as contraditórias pulsões que se manifestam neste teatro que é a obra onde a ética e a memória se revelam, com base na pesquisa histórica e documental, na observação e análise, nos exames e nos testes de materiais, tendo em conta os princípios actuais da conservação e restauro, as expectativas da comunidade e os aspectos práticos relacionados com a execução técnica.

A solução escolhida tem igualmente as suas desvantagens, mas deve ser entendida, tal como as anteriores, como a mais adequada nas circunstâncias em que está a ser realizada.

Agradecimentos

À empresa Nova Conservação, Lda., pela bolsa (criada para assinalar os 20 anos de actividade) que financia a actual intervenção. Aos dois anónimos *referees* pelos valiosos comentários e sugestões que fizeram à primeira versão deste artigo.

Referências

- Freire, L., 'Elementos para um relatório acerca do tratamento da pintura antiga em Portugal', *Conservar Património* 5 (2007) 9-65.
- 'Restauro 52/71', relatório, arquivo técnico da Direcção-Geral do Património Cultural – Laboratório José de Figueiredo, Lisboa (1971).
- Carvalho, J. A. S., 'Tríptico do Baptismo de Cristo', in *Cristo, Fonte de Esperança: Exposição do Grande Jubileu do Ano 2000*, ed. D. Ribeiro, Diocese do Porto, Porto (2000) 260.
- Delgado, M. D.; Melo, M. T.; Noronha, M. T., 'Restauro 7/00', relatório, arquivo da Direcção-Geral do Património Cultural – Laboratório José de Figueiredo, Lisboa (2001).
- Cruz, A. J., 'Em busca da imagem original: Luciano Freire e a teoria e a prática do restauro de pintura em Portugal cerca de 1900', *Conservar Património* 5 (2007) 67-83.
- Eires, E.; Cruz, A. J.; Rego, C.; Desterro, M. T.; Costa, S.; Candeias, A., 'The material and the image: overpainting and retouching in the "Life of Christ" triptych belonging to the Saint John, the Baptist, church in Tomar', comunicação, *RECH3 – III Internacional Meeting on Retouching of Cultural Heritage*, Museu Nacional Soares dos Reis, Porto (2015).
- Appelbaum, B., *Conservation Treatment Methodology*, Butterworth-Heinemann, Oxford (2007), doi:10.4324/9780080561042.
- Arnheim, R., *Arte e Percepção Visual. Uma Psicologia da Visão Criadora*, Pioneira, São Paulo (2001).
- Brandi, C., *Teoria do Restauro*, Edições Orion, Amadora (2006).
- Scarzanella, C. R.; Cianfanelli, T., 'La percezione visiva nel restauro dei dipinti. L'intervento pittorico', in *Problemi di Restauro. Riflessioni e Ricerche*, ed. M. Ciatti, Edifir Edizione, Firenze (1992) 185-211.
- AIC, 'Code of ethics and guidelines for practice', American Institute for Conservation, Washington, <http://www.conservation-us.org/about-us/core-documents/code-of-ethics-and-guidelines-for-practice/code-of-ethics-and-guidelines-for-practice> (acesso em 8-12-2015).
- Bailão, A., 'Técnicas de reintegração cromática na pintura: revisão historiográfica', *Ge-Conservación* 2 (2011) 45-63.
- Bailão, A., 'Terminologia associada à conservação e restauro de pintura', *Conservar Património* 18 (2013) 55-62, doi:10.14568/cp2013010.
- Digney-Peer, S.; Thomas, K.; Perry, R.; Townsend, J.; Gritt, S., 'The imitative retouching of easel paintings', in *Conservation of Easel Paintings*, ed. J. Stoner & R. Rushfield, Routledge, Abingdon (2012) 607-634.
- Mora, P.; Mora, L.; Philippot, P., 'Problems of Presentation', in *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, ed. N. S. Price, M. K. Talley Jr. & A. M. Vaccaro, The Getty Conservation Institute, Los Angeles (1996) 343-354.
- Viñas, S. M., *Contemporary Theory of Conservation*, Routledge, Abingdon (2005), doi:10.4324/9780080476834.
- Martens, M. P. J., 'Leave it or take it away: ethical considerations on the removal of overpaintings', *CeROArt* (2015), <http://ceroart.revues.org/4765> (acesso em 2015-12-08).
- Von Der Goltz, M., Stoner, J., 'Considerations on removing or retaining overpainted additions and alterations', in *Conservation of Easel Paintings*, ed. J. Stoner & R. Rushfield, Routledge, Abingdon (2012) 497-499.
- Hedley, G., 'Long lost relations and new found relativities (1993)', in *Issues in the Conservation of Paintings*, ed. D. Bomford & M. Leonard, The Getty Conservation Institute, Los Angeles (2004) 407-423.
- Keith, L.; Roy, A.; Morrison, R.; Schade, P., 'Leonardo da Vinci's "Virgin of the rocks": treatment, technique and display', *National Gallery Technical Bulletin* 32 (2011) 32-56.
- Curie, P.; Pasquali, C., 'Restaurer la Sainte Anne', in *La Sainte Anne, l'Ultime Chef-d'Oeuvre de Léonard de Vinci. Communiqué de Presse*, Louvre, Paris (2012) 29-30, <http://www.louvre.fr/sites/default/files/presse/fichiers/pdf/louvre-dossier-presse-sainte-anne.pdf> (acesso em 2016-07-22).
- González Mozo, A.; Alonso Alonso, R., 'Reflexión ante la restauración del Pasmio de Sicilia, de Rafael', *Boletín del Museo del Prado* 29(47) (2011) 104-119.
- Dunkerton, J.; Syson, L., 'In search of Verrocchio the painter: the cleaning and examination of The Virgin and Child with Two Angels', *National Gallery Technical Bulletin* 31 (2010) 4-41.
- García, J. M. B., 'Cleaning areas: the location of tests in the cleaning of paintings', *International Journal of Conservation Science*, 5(3) (2014) 283-294, <http://www.ijcs.uaic.ro/public/IJCS-14-26-Barros.pdf> (acesso em 2016-07-22).

Recebido: 2015-12-22

Aceite: 2016-07-17

Online: 2016-07-25



Licenciado sob uma Licença Creative Commons
Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.

Para ver uma cópia desta licença, visite
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.pt>