

# A grande ilusão do Restauro



Da imagem pública da Conservação e Restauro fazem parte diversas ideias que, na realidade, pouco ou nada têm que ver com a Conservação e Restauro, algumas das quais, como a de que apenas basta ter jeito para trabalhar nesta área, têm significativamente contribuído para a degradação do património. Geralmente essas ideias circulam informalmente fora da área, por canais privados e sem registo escrito, mas há uma que frequentemente é expressa em contextos públicos e formais e tem grande divulgação através de meios com alguma responsabilidade. É o caso da que se manifesta, por exemplo, no título que mesmo agora acabei de ler no jornal *Público*: “Cores originais dos painéis de Almada em gare de Lisboa revelam-se com restauro”. É apenas um exemplo, pois os mesmos sucedem-se.

Com efeito, ainda não há muito, a Câmara Municipal de Lisboa previa que os *Painéis de São Vicente*, em tratamento de Conservação e Restauro no Museu Nacional de Arte Antiga, “no final de 2024 voltem à sua forma original”. Quando essa intervenção se iniciou, anunciava o *Público*, em 2022, num outro título: “A limpeza começou e já é possível vislumbrar a cor original dos Painéis de S. Vicente”.

Antes, a Câmara Municipal de Oeiras tinha comunicado ter concluído o restauro da Sala da Concórdia, do Palácio Marquês de Pombal, que integra pintura mural atribuída a Joana do Salitre, restauro que, precisava, tinha tido como objectivo “devolver o aspecto original desta sala”. Mais ou menos pela mesma ocasião, mas por outras paragens, segundo um texto da agência Lusa, tinha terminado o restauro de um altar do Santuário de Santa Quitéria, em Felgueiras, que “permitiu descobrir vestígios de ouro e devolver ao retábulo as cores originais”. Mais recentemente, um jornal de Viana descrevia o objectivo de um conservador-restaurador como “tirar as purpurinas até chegar ao original”.

Num outro patamar, uma conservadora-restauradora registava há anos, num título de uma publicação sobre o tratamento de certa pintura, o “regresso à imagem original” e, mais recentemente, outra conservadora-restauradora, sobre outra obra, escrevia no *Facebook* que “há sempre a possibilidade de ser devolvido o estado original da pintura”. Não é nada que

o mais conhecido conservador-restaurador português, Luciano Freire, que teve uma intervenção marcante na história dos mencionados *Painéis de São Vicente*, não tivesse dito há uns cem anos a propósito de uma outra obra: “orgulha-me o ter tido ocasião de lhe restituir o aspecto e beleza primitiva”.

Por isso, não admira que o ChatGPT, alicerçado neste contexto, à pergunta “O restauro de uma pintura pretende repor a sua imagem original?” responda com “Sim”, ainda que de seguida matize a resposta com a referência a uma situação ideal: “Sim, o objectivo principal do restauro de uma pintura é, idealmente, devolver a obra à sua condição mais próxima possível da sua imagem original”. Mas, perante a insistência (“Mas consegue-se chegar a essa imagem original?”), não deixa de, indirectamente, considerar que esse objectivo é atingível: “Chegar à imagem original de uma pintura durante o processo de restauro pode ser um objectivo desafiador e, em alguns casos, pode não ser completamente alcançado”. Mas não! Não é possível anular as marcas do tempo – segundo as palavras de Marguerite Yourcenar, “esse grande escultor”.



1. William Hogarth, *Time Smoking a Picture*, The Met. Fonte: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/366151>.

Pode-se remover o verniz amarelecido e escurecido que cobre uma pintura – uma das mais frequentes tarefas dos conservadores-restauradores de pintura – e ver o notável ganho de visibilidade daí resultante, mas, mesmo ignorando os riscos associados a tal operação, as marcas do tempo permanecerão sempre, mais evidentes nuns casos, mais discretas noutros. Os materiais de que é feita a pintura que assim fica melhor exposta ao olhar já não são os mesmos que o pintor usou e ali colocou. Os materiais alteram-se, ocorrem reacções de oxidação e reacções de hidrólise, a luz provoca reacções de fotólise, formam-se grupos cromóforos que originam a alteração da cor, substâncias são removidas do cerne das partículas por acção do vapor de água da atmosfera, no interior da camada de tinta desenvolvem-se aglomerados de

algumas substâncias que podem emergir à superfície como se fossem quistos (protusões), etc., etc.. Tudo isto contribui para mudanças da cor, da transparência ou do brilho da matéria e um conservador-restaurador pouco ou nada pode fazer contra esses processos. Os efeitos destas alterações, que geralmente não são tidos em conta e que os títulos e os outros testemunhos referidos ignoram, podem ser subtis, mas também podem de ser de monta, como na pintura de Lorenzo Monaco que representa a *Coroação da Virgem*, de c. 1414, da National Gallery, onde o manto da Virgem, por acção da luz, mudou de um intenso rosa-malva para branco.



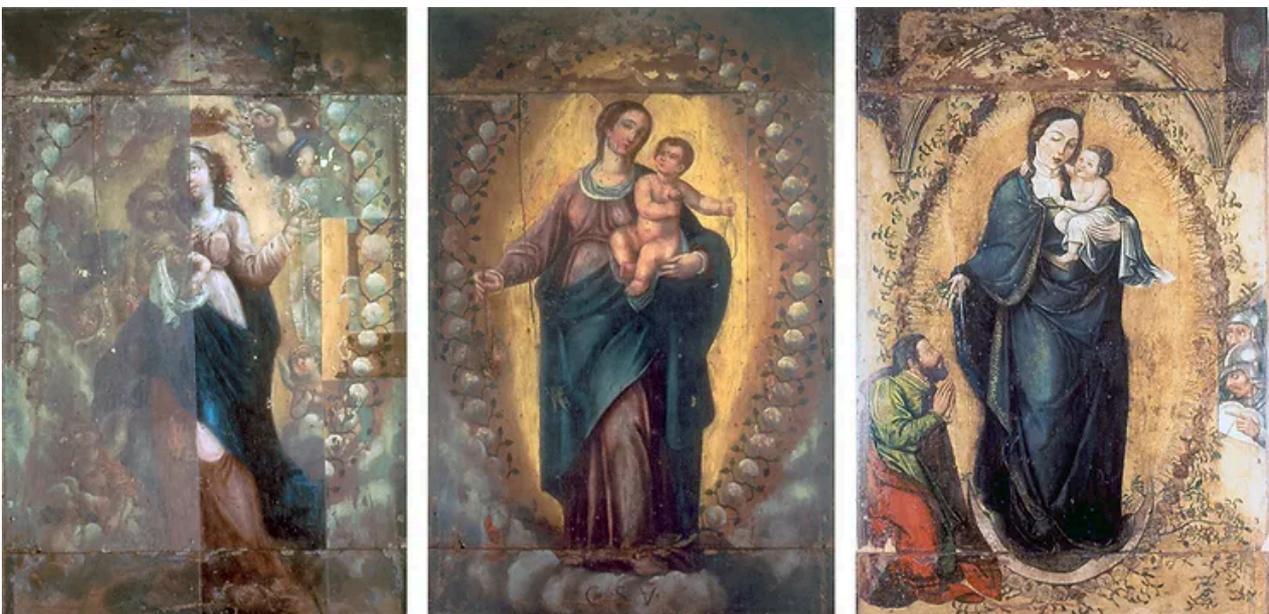
2. Lorenzo Monaco, *Coroação da Virgem*, National Gallery. Fonte: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/lorenzo-monaco-the-coronation-of-the-virgin>, CC BY-NC-ND 4.0 DEED.

Mas numa pintura não ocorrem apenas transformações químicas da matéria. Mesmo na ausência de acidentes, igualmente se verificam alterações de algumas características físicas em resposta a solicitações mecânicas como as que resultam de oscilações da humidade atmosférica e da temperatura. É bem conhecido o estalado ou, à francesa, *craquelé*

que, salvo em casos excepcionais, nenhum conservador-restaurador quer atenuar e, menos ainda, eliminar, sendo inclusivamente valorizado. É claro que estas marcas, assim como outras microscópicas, influem na imagem visível de uma pintura e, portanto, esta não pode reproduzir a imagem original.

Continuando apenas no plano material, por isso deixando de fora as mudanças de percepção que, pela transformação do contexto cultural, ocorrem ao longo dos séculos, há ainda o problema da iluminação. Por um lado, muitas obras foram deslocadas dos locais para onde foram criadas e, conseqüentemente, do seu ambiente luminoso original; por outro lado, as fontes artificiais de luz que usamos para observar uma pintura diferem muito das existentes no passado, não só em termos de distribuição e intensidade da luz, mas também a respeito da sua cor. Ora, as cores de uma pintura não dependem apenas dos materiais de que é feita, mas igualmente da sua interacção com a luz. Sendo diferente a luz, é diferente essa interacção e é diferente a cor. Logo, também por isto, é impossível recuperar a imagem original.

Independentemente de tudo isso, além do mais colocando esse objectivo ao nível do ideal – e não do real – e ignorando os constrangimentos práticos, recuperar a imagem original não é necessariamente a decisão mais adequada e até pode contribuir para a destruição do património. Serve de exemplo o caso de uma obra do convento da Madre de Deus de Vinhó, representando *Nossa Senhora do Rosário*, em que, graças à radiografia, na década de 1970 foram detectadas, não uma, mas duas pinturas subjacentes. Considerando, como um restaurador escreveu na época, que “toda e qualquer alteração que deforme ou modifique parcial ou literalmente uma pintura terá que ser removida, a fim de se esclarecer a concepção autêntica e, conseqüentemente, a realização original”, foi tomada a decisão quase automática de remoção da pintura mais recente para expor a pintura mais antiga, tal como foi hábito durante algumas décadas do século XX, decisão essa que levou à destruição quer da pintura do século XVIII visível quando se iniciou a intervenção, quer da pintura do século XVII existente imediatamente sob esta, para deixar à vista uma pintura do século XVI. Sem esse afã em restaurar a imagem original, aqui na variante de imagem mais antiga, essas duas pinturas não teriam ido, literalmente, parar ao lixo.



3. *Nossa Senhora do Rosário*, Convento da Madre de Deus de Vinhó. Da esquerda para a direita: pintura do século XVIII, no início do restauro; pintura do século XVII que ficou visível numa fase intermédia do restauro; pintura do século XVI, no final do restauro. Fonte: António João Cruz, “Imagens perdidas, imagens achadas: pinturas reveladas pelos raios X no Instituto José de Figueiredo”, in Henrique Vilaça Ramos (ed.), *Actas do Simpósio Comemorativo do Centenário da Descoberta dos Raios X*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1996, pp. 83-103, <http://www.ciarte.pt/artigos/199602.html>.

#opinião #antóniojoãoacruz #conservação #restauro #conservador #restaurador #patrimoniocultural