

A madeira como suporte na pintura: Um olhar pelo *versu*

Por tradição, entende-se a pintura sobre madeira como uma obra de arte, partindo do princípio que a imagem representada é a totalidade do todo artístico. No caso específico da pintura correntemente denominada por “pintura sobre tábua”, a madeira encerra em si diversas particularidades associadas à sua materialidade.

Muitas vezes negligencia-se o valor intrínseco de um suporte de madeira, direccionando-o, quando está em causa a sua conservação, para soluções traçadas segundo directrizes provenientes das “práticas de marcenaria”. Ainda que tais práticas sejam, indiscutivelmente, úteis e transmitam muitas e valiosas técnicas preservadas por séculos de História, devem, contudo, ser ponderadas e flexíveis quando se cruzam com a especificidade da conservação de suportes de pintura em madeira.

É importante que exista, tanto quanto possível, a consciência da preservação material do suporte, pois o mesmo transmite, por um lado, inúmeras informações sobre o percurso da vida da peça e, por outro, um prognóstico quanto ao futuro do seu estado de conservação.

A interpretação de técnicas utilizadas para a execução das obras, quer por ensambladores quer por *panel-makers*, permite compreender momentos históricos, de acordo com as características evidentes de determinadas oficinas. A identificação precisa da madeira presente numa obra, através de métodos de exame e análise, é um dos pontos fundamentais para a determinação das suas alterações. A dendrocronologia tem mostrado ser um método de datação bastante válido, no alcançar de conclusões mais

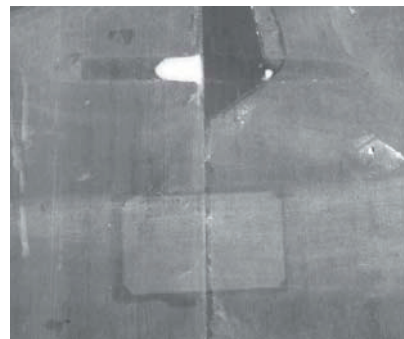


Pintura sobre madeira atribuída a António Vaz, século XVI

Coleção Zarco Antiquários



Vista geral do verso



Radiografia de um pormenor numa pintura maneirista

definidas sobre a questão das atribuições aos pintores. Aliás, este método e a radiografia da peça são, sem dúvida, documentos imprescindíveis para o cruzamento de informação inicialmente sugerido pelas conclusões do historiador de arte. Desta forma, a radiografia é um exame bastante completo, pela riqueza



Início do desenvolvimento de podridão cúbica, ocasionada por fungo xilófago (Pintura sobre carvalho do séc. XVI)

de informação que nos evidencia, associada tanto aos processos degradativos biológicos e a factores de interacções mecânicas como à racionalização da técnica construtiva do painel. Sem este cruzamento informativo e sem um diálogo triangular entre historiadores, conservadores-restauradores e cientistas, a pintura sobre tábua continuará a ser meramente avaliada e apreciada pelo lado mais “colorido” da obra.

Múltiplas ilações podem ser extraídas da imagem principal de uma pintura, como é o caso, entre muitos outros exemplos, do desenho subjacente obtido mediante fotografia e reflectografia de infravermelho.

Não obstante, aquilo que frequentemente se omite é a importância técnica e estrutural de um suporte lenhoso. A madeira numa obra de arte, por exemplo quinhentista, representa, sensivelmente, 99 por cento da materialidade desse objecto. Então, no entendimento do estado de conser-

vação desse objecto, são estes 99 por cento que vão, de facto, contar-nos o comportamento da peça nos próximos tempos. Por esta razão, é um erro crasso definir os problemas de uma obra e delinear uma intervenção sem a prévia consulta de todos os aspectos que influenciam directa ou indirectamente o suporte. Tais aspectos



Marca personalizada do panel-maker Michiel Vrient's no verso de uma tábua setecentista flamenga

são provenientes de fontes externas (temperatura, humidade, poluição, luz), ou de fontes internas, intrínsecas ao objecto (agentes biológicos, físicos, químicos e mecânicos), ou, ainda, de questões humanas associadas à manipulação e transporte. Sendo assim, ao proprietário de uma obra de arte, importa salientar que, para a preservação desta, é fundamental uma gestão integrada dos diversos riscos. O risco mais destrutivo e irreversível é o fogo, mas especial atenção deverá também ser dada à estabilização da humidade relativa ambiente, tendo em conta que é extremamente nefasta qualquer variação brusca destes valores.

Numa intervenção de Conservação e Restauro existe sempre a execução de um diagnóstico preciso, onde se identificam patologias e se definem estratégias de tratamento. Estas últimas poderão ser de imunização biológica preventiva, desinfestações por gases inertes, da selecção adequada de ade-


sivos a usar, consolidantes orgânicos e inorgânicos, reintegrações volumétricas, estruturas mecânicas de travessas (*parquetages*), de partições ou fragmentos, entre outras.

O verso de uma pintura pode permitir várias deduções. A “frente cromática” é, correntemente, sujeita a intervenções de “cosmética”, o que difi-



Registo do desenho subjacente realizado com fotografia digital no infravermelho (António Vaz)

culta a sua interpretação no domínio da História de Arte. O verso das pinturas, usualmente menos intervençionado e menos acessível, conserva sempre mais evidências históricas originais. Deste modo, conforme este preceito, uma alteração negligente do verso é claramente um “apagar” da História.

Actualmente, estudos técnicos têm sido feitos, pensando em equipas de trabalho multidisciplinares entre historiadores, laboratórios e conservadores-restauradores, tornando-se em Conservação e Restauro a questão das estruturas e dos suportes de madeira em pintura, uma área de qualificação e especialização que vai além de procedimentos de marcenaria e do *sensu commune*. 

FREDERICO HENRIQUES,
Painting Conservator
MIGUEL GARCIA,
Panel Painting Conservator