

Pinturas da Charola do Convento de Cristo (Tomar)

Estudo material para reintegração cromática

No âmbito da Conservação e Restauro cada vez mais se reveste de relevância o contributo da ciência para o conhecimento material das obras de arte, possibilitando conhecimentos detalhados sobre as técnicas pictóricas, intervenções anteriores, fenómenos responsáveis por deteriorações em camadas cromáticas e suportes e ainda, proporcionando apoio analítico ao tratamento de Conservação e Restauro.

O Convento de Cristo de Tomar é um dos mais importantes monumentos históricos e artísticos de Portugal, classificado pela UNESCO, em 1983, Património Mundial.

As pinturas da Charola do Convento de Cristo datam do século XVI e têm sido alvo de um projecto faseado de intervenção que teve início em 1989. A última intervenção foi realizada recentemente pela Nova Conservação, Ld.^a (Novembro 2007 - Junho 2008) no âmbito do Concurso n.º 2/IPPAR-DCR/S/2006 e n.º 1/IPPAR-DCR/S/2006 promovido pelo Instituto

de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico (IGESPAR) com o Mecenato da CIMPOR, SGPS, SA¹. Este projecto envolveu estudos científicos de caracterização material em paralelo com o trabalho de Conservação e Restauro.

INTERVENÇÃO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO

Além da extraordinária peça arquitectónica que a Charola é, monumento único do nosso património edificado, ela encerra uma variedade de técnicas decorativas que reforçam a sua singularidade.

Além da pintura mural das grandes composições do registo superior² – que também ela apresenta uma “diferença”, um óleo aplicado directamente sobre o suporte pétreo sem qualquer preparação – deparamo-nos com um inigualável conjunto de estuques³, guadamecis⁴ e aplicações de motivos relevados em cera⁵.

A última intervenção na Charola incidiu sobre seis tramos do deambulatório exterior – os tramos 5, 6, 7, 8, 9 e 16 – e a face e intradorso do grande arco triunfal⁶.

O trabalho de intervenção fundamentou-se em acções de limpeza, fixação/consolidação da camada cromática, remoção pontual de repintes⁷, preenchimento de lacunas, reposição de elementos em estuque repetitivos perdidos através da sua execução por moldes e reintegração cromática.

Deparamo-nos com um conjunto considerável de grandes lacunas da camada cromática. Enquanto algumas deixavam visível o suporte pétreo outras apresentavam camada



Fig. 1 - Arco Triunfal antes (a) e após (b) intervenção

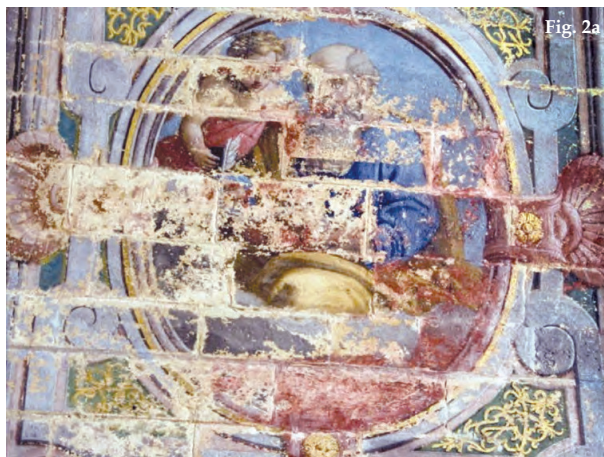


Fig. 2 - a) Manchas vermelhas subjacentes à pintura
b) Resultado da atenuação das manchas com reintegração cromática a viridian (em aguarela)

cromática em tudo dissonante do conjunto envolvente, possível tentativa de anulação do *ruído* da lacuna através da aplicação de um tom, aqui nada neutro. Após tratamento do suporte procedeu-se à remoção destas camadas. Tal foi possível num pequeno número de lacunas pois aquelas que apresentavam uma camada vermelha resistiram a todas as tentativas de remoção.

Deparávamo-nos assim perante dois problemas diversos – a anulação do suporte pétreo e a anulação da camada vermelha. No primeiro caso estava, naturalmente, descartada qualquer reintegração mimética pois tal originaria um *falso*. No segundo era necessário encontrar uma solução que anulasse a violência cromática do vermelho sem aplicação de camadas necessariamente espessas. Com a preciosa ajuda e acompanhamento da Dr.^a Anna Marcone⁸, consultora do nosso projecto para a fase da reintegração pictórica e apresentação

estética, foi encontrada a solução que pode agora ser apreciada por todos os visitantes da Charola.

O abaixamento óptico-tonal, através da aplicação de velaturas de tons frios, permitiu anular a imposição da lacuna sobre a imagem/pintura, reenviando-a para o fundo da obra, readquirindo esta toda a sua potencialidade visual e unitária.



A ANÁLISE LABORATORIAL

No âmbito da Conservação e Restauro cada vez mais se reveste de relevância o contributo da ciência para o conhecimento material das obras de arte, possibilitando conhecimentos detalhados sobre as técnicas pictóricas, intervenções anteriores, fenómenos responsáveis por deteriorações em camadas cromáticas e suportes e ainda, proporcionando apoio analítico ao tratamento de Conservação e Restauro, com base nos dados acima assinalados. Para a caracterização material recolheram-se cerca de cento e quarenta

amostras de camadas cromáticas, correspondentes aos tramos, arco triunfal e guadamecil com vista ao seu estudo estratigráfico, caracterização dos pigmentos e aglutinantes. Outro dos objectivos dos exames científicos foi apoiar a intervenção de conservação em restauro ao nível dos tratamentos a efectuar.

O estudo das pinturas da Charola do Convento de Cristo fundamentou-se num diversificado conjunto de métodos de exame e análise laboratorial. Com base na metodologia desenvolvida por J. Plesters⁹, procedeu-se à montagem das amostras em resina epóxida, de forma a obter a sua secção transversal. O conhecimento das sequências estratigráficas das camadas cromáticas forneceu dados sobre as técnicas de preparação dos pigmentos (ex. misturas para obtenção de um determinado tom) e de execução (ex. sobreposições). As observações ao microscópio óptico, nomeadamente do tamanho, da morfologia e das

Tabela 1 - Resultados de colorimetria - diferenças de cor e parâmetros de cor antes e após reintegração

Intervenção	Cor	L*	a*	b*	c*	h
Sem intervenção		43.67	33.26	31.46	25.29	44.6
Reintegração a viridian		34.63	17.28	15.14	22.97	41.22


propriedades ópticas das partículas presentes nas camadas cromáticas viabilizaram igualmente uma primeira identificação dos pigmentos, ligantes e materiais empregues nas preparações. As amostras foram ainda estudadas através de um conjunto de técnicas complementares: μ -FTIR¹⁰, HPLC¹¹, análise microquímica e MEV-EDS¹².

Os resultados revelaram que de uma forma geral, os aglutinantes predominantes na pintura original foram o óleo de linho, cola e albumina. No entanto, detectou-se a presença de Paraloid B72 em áreas anteriormente intervencionadas.

Nos tramos, intradorsos e arco-triunfal foi utilizada a seguinte paleta de cores: a) pigmentos brancos - branco de chumbo, calcite e o gesso; b) pigmentos amarelos - ocre amarelo e, excepcionalmente, o amarelo de Nápoles; c) pigmentos vermelhos - ocre vermelho e o vermelhão; d) pigmentos castanhos - ocre castanho e a úmbria; e) pigmentos azuis - azurite; f) pigmentos verdes - terra verde e o resinato de cobre e finalmente g) carvão vegetal e carvão animal para os pretos.

A reintegração cromática da obra foi sempre acompanhada por estudos colorimétricos¹³, de forma a dar respostas fundamentadas a questões

colocadas pela equipa de conservação e restauro (ex. o controlo em áreas de repinte ou com acentuado grau de deterioração). Por outro lado, permitiu registar as diferenças cromáticas resultantes do tratamento de conservação e restauro.

A figura 2 ilustra um dos exemplos em que foi feita uma atenuação de uma reintegração (retoque) anterior de coloração avermelhada impossível de remover. Para tal, foi utilizado o pigmento viridian a aguarela, cujos resultados CIELAB se encontram patentes na tabela 1. 

AGRADECIMENTOS

Os autores agradecem ao IGESPAR e à CIMPOR pelo financiamento da intervenção de Conservação e Restauro e à Nova Conservação pelo financiamento dos estudos científicos.

Pelo contributo científico e orientação, ao Professor Dr. António Candeias do Departamento de Química da Universidade de Évora e ao Professor Dr. José Mirão do Departamento de Geociências da Universidade de Évora.

À Dr.^a Milene Gil, consultora na área científica e elo de ligação entre o laboratório e os restauradores do consórcio liderado pela Nova Conservação Ld.^a.

NOTAS

¹ Para esta intervenção reunimos em redor da Nova Conservação um conjunto de conservadores-restauradores - Arlinda Ribeiro, Alexandra Joaquim e Sandra Alves - e o atelier Mural da História, de maneira a constituir-se um grupo que congregasse conhecedores da obra, devido à orientação de anteriores intervenções, garantindo assim, além de uma boa capacidade de gestão de obra, uma superior intervenção.

Esta opção afirma a nossa profunda convicção da necessidade e obrigatoriedade de que uma intervenção de conservação e restauro deve ser organizada, orientada e executada pela figura profissional dos conservadores/restauradores de formação superior reconhecida. Esta verdade elementar, e estranho é que ainda tenhamos que a invocar, orienta e orientará a nossa "praxis" individual e colectiva na convicção de que um conservador/restaurador deve, conhecedor da história, ambiente e materialidade da obra, conservá-la e restaurá-la.

² Alusivas à vida de Cristo e às dores de sua Mãe.

³ Dourados em algumas zonas e com os fundos policromados noutras, os dos enchalços dos grandes janelões. Naturalmente, grande parte deles não apresenta qualquer policromia.

⁴ Couro trabalhado e relevado, com policromia e folha metálica, aplicado directamente sobre o suporte arquitectónico.

⁵ Executados em forma e depois aplicados sobre a camada cromática. Encontramos a mesma técnica decorativa nas vestes de um dos anjos custódios de Olivier de Gand do tambor central.

⁶ Esta intervenção inaugura uma meritória acção mecânica da CIMPOR que visa garantir o tratamento integral da Charola, operação que deverá estar concluída em 2011.

⁷ Apenas aqueles que apresentavam grande dissonância cromática e técnica em relação ao original.

⁸ Conservadora-restauradora do Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro - ISCR Roma.

⁹ Plesters, J. - Cross-sections and chemical Analysis of Paint samples In Studies in Conservation, Vol. 2, n.º 3, Abril 1956, pp. 110-157.

¹⁰ Micro-espectroscopia de Infra-vermelho com transformada de Fourier.

¹¹ High Performance Liquid Chromatography (Cromatografia Líquida de Elevada Performance).

¹² Microscopia electrónica de varrimento acoplada com espectrometria de energia dispersiva de raios X.

¹³ Realizados num espectrofotómetro portátil Mercury-Datascience.

N. PROENÇA, Nova Conservação, Ld.^a,
J. PESTANA, Mural da História,
S. VALADAS, Departamento de Química,
Universidade de Évora,
A. CARDOSO, H. VARGAS, I. RIBEIRO,
IMC-ICR (Instituto dos Museus e da
Conservação)