

IMAGENS PERDIDAS, IMAGENS ACHADAS: PINTURAS REVELADAS PELOS RAIOS X NO INSTITUTO JOSÉ DE FIGUEIREDO

Cruz, A. J.

Instituto José de Figueiredo, Rua das Janelas Verdes - 1200 LISBOA

A situação mais espectacular a que a radiografia das obras de arte conduz é, porventura, aquela em que, sob a imagem visível, permitem os raios X detectar uma outra pintura, não apenas localizados repintes que mantêm a composição, nem pequenas alterações feitas durante a execução, mas sim uma outra obra na sua plenitude, eventualmente com uma outra cronologia, uma outra estética, um outro autor.

Diversas pinturas têm sido deste modo descobertas no Instituto José de Figueiredo ou, antes da sua existência legal, nos serviços que a este vieram dar origem. Embora tenha havido casos em que a sua detecção se fez sem esse auxílio, a visualização dessas obras escondidas, contudo, só é possível através da radiografia ou, o que já algumas vezes aconteceu, após remoção das camadas superiores da pintura através de meios mecânicos ou químicos.

Entre os casos mais recentes pode mencionar-se o de uma obra, este ano apresentada na exposição sobre a pintura maneirista em Portugal, representando a *Virgem com o Menino e as Armas do Reino* (n.º 50 do catálogo), atribuída a Inácio Ferraz de Figueiroa e datável dos inícios do século XVII, a qual, através dos raios X, mostrou ter sido executada sobre outra pintura figurando a *Nossa Senhora do Rosário* (processo n.º 198/93). Além desta revelação, a radiografia permitiu esclarecer alguns problemas enunciados na respectiva ficha do catálogo da exposição, elaborada antes dos exames laboratoriais, e, por outro lado, teve consideráveis consequências na intervenção de conservação a que a obra foi sujeita, já que, sendo a pintura visível um repinte, não fazia qualquer sentido proceder ao preenchimento e integração das lacunas existentes, tendo, por consequência, sido mínima tal acção.

Embora já tenham tido alguma divulgação, merecem igualmente referência os casos de duas tábuas provenientes da Capela do Espírito Santo dos Mareantes, em Sesimbra, e de uma terceira oriunda do convento da Madre de Deus, em Vinhó. Naquelas, uma figurando a *Adoração dos Pastores* e a outra a *Adoração dos Magos*, ambas datáveis do século XVI, os raios X vieram a revelar, em 1985, duas pinturas que têm como assunto, respectivamente, o *Pentecostes* e a *Nossa Senhora do Rosário*, as quais surgem descritas num documento de 1553 como fazendo parte do altar do referido templo, ladeando uma escultura em madeira da Santíssima Trindade abrigada em seu nicho, e estavam consideradas perdidas (processos n.ºs 71/81 e 72/81). No painel de Vinhó, sob uma pintura atribuída ao século XVIII ilustrando também a *Nossa Senhora do Rosário*, as radiografias, realizadas na segunda metade da década de 70, mostraram, não uma, mas duas pinturas subjacentes, com o mesmo tema, atribuídas, respectivamente, aos séculos XVII e XVI, sendo esta última, em resultado dos levantamentos entretanto efectuados, visível actualmente (processo n.º 96/75). É certamente caso para dizer que cada século tem a sua pintura.

Foi precisamente na mesma época, mais concretamente em 1977, que uma pintura sobre tela representando *São Francisco e Santa Clara em Adoração à Custódia*, da igreja do Convento de Santa Clara, em Évora, possivelmente do século passado, exemplificou uma situação diferente das já referidas. Enquanto nos casos anteriores o repinte terá sido motivado, provavelmente, por mudanças de gosto ou pela degradação das obras, tendo as pinturas, depois disso, eventualmente continuado a ocupar os mesmos espaços, neste sucede que a pintura mais recente, de natureza religiosa, nada terá a haver com o aristocrático *Retrato de Homem*, do século XVII, graças aos raios X encontrado sob aquela, que hoje podemos ver (processo n.º 35/75). Tratar-se-á de uma simples reutilização de suporte? Ou, por detrás desta, outros motivos se escondem?

Um pouco antes, por volta de 1973, uma pintura sobre tela, de colecção particular, intitulada *El Final del Número*, assinada *Picasso*, idêntica a um pastel, de 1900 ou 1901, do Museo Picasso, em Barcelona, veio igualmente a tipificar uma outra situação. A radiografia realizada antes do restauro mostrou que a artista que se abeira do palco a agradecer os aplausos do público tinha sido executada sobre um fragmento de tela em que, anteriormente, tinham sido pintadas umas vacas a pastar (processo n.º *Inv.* 23). Mesmo que se argumente que a utilização de telas velhas foi um expediente utilizado por Picasso, por questões monetárias, nos primeiros tempos da sua actividade, a imagem encontrada não deixa de pôr em causa a autenticidade da obra, questão que só um cuidadoso estudo laboratorial, infelizmente não efectuado, poderá esclarecer.

Caso extremamente interessante é, sem dúvida, o dos painéis encontrados, nos anos 40, na ermida de São Pedro, em Tavira, mas na realidade provenientes da igreja de Santa Maria, como fontes documentais mais tarde vieram a mostrar, os quais, figurando quatro santos — *São Vicente, São João, São Pedro e São Brás* — pintados no século XVI, revelaram pinturas subjacentes do século XV, com os mesmos personagens (processos n.ºs 872 a 875, 2007 a 2010 e 14/83 a 17/83). Se nesta descoberta os raios X tiveram um papel nulo, já que os documentos radiográficos realizados quando surgiram as primeiras suspeitas, em fins de 1950 ou princípios de 1951, nada mostraram, ela põe em evidência, de um modo muito claro, as limitações dos métodos físicos de exame das obras de arte, em particular dos raios X. Com efeito, contra o silêncio daquelas radiografias, as que foram realizadas poucos anos depois, entre 1956 e 1960, mostraram as pinturas escondidas, entretanto expostas nalgumas zonas através do levantamento das camadas quinhentistas, e as realizadas em 1994 permitiram encontrar numa das tábuas uma terceira pintura, ainda que possivelmente parcial, e numa outra tábuas prováveis indícios de uma anterior utilização do suporte. Ou seja: a cada radiografia, sua imagem.

Se a radiografia de pinturas possibilita, como se vê, a descoberta de obras ignoradas, esta mesma descoberta coloca um problema de difícil resolução, pois é necessário optar por conservar as pinturas visíveis, mais recentes, ou, pelo contrário, sacrificá-las para recuperar as pinturas por essas escondidas. Até há pouco, por regra, em resultado de preconceitos ideológicos que remontam, pelo menos, aos anos 40, as obras nessas circunstâncias eram sujeitas ao levantamento das camadas superiores com o objectivo de “*valorização dos elementos autênticos na obra de arte*”. Hoje, porém, quando se tenta intervir o menos possível nas obras, o levantamento do repinte não é decisão tão facilmente tomada.