

Casos de Estudo

Caso de Estudo I: Joaquim Rodrigo, “Sem Título”, (1958)

Maria Jesús Ávila

Os casos de estudo seleccionados pretendem fornecer alguns exemplos das diferentes problemáticas que a intervenção e conservação preventiva na arte contemporânea podem suscitar: a intervenção numa obra que se gere pelos princípios materiais e técnicos tradicionais e que no entanto coloca questões deontológicas complexas; a limpeza, consolidação e acondicionamento que, embora parta dos materiais tradicionais do quadro-pintura (moldura, tela, camada de impregnação e pintura), acrescenta outros materiais plásticos e se assume como objecto; a limpeza, consolidação e acondicionamento de uma obra executada inteiramente com novos materiais e constituída como quadro-objecto; e, finalmente, a conservação preventiva de uma instalação através da documentação.

Descrição técnica: A obra enquadra-se na disciplina tradicional da pintura, não apresentando no sentido de técnica ou matéria nenhuma dificuldade ou problema adicional ao seu tratamento ou intervenção.

Descoberta da obra: Durante os trabalhos de investigação que antecederam a publicação do catálogo *raisonné* que acompanhou a exposição de Joaquim Rodrigo no MNAC – Museu do Chiado, encontrámos numa das visitas à casa da viúva, por baixo da cama, um conjunto de pinturas enroladas com a frente para fora, todas composições abstractas dos finais da década de cinquenta. A maneira de enrolar as pinturas – contrária ao aconselhado para a sua conservação – e o abandono a que se viram submetidas durante longos anos, fizeram com que o estado de conservação que apresentavam, na maior parte dos casos, pudesse quase ser qualificado como irrecuperável. Mesmo assim, para fins de estudo, quer na área da historiografia quer na área da técnica – pois paralelamente ao nosso trabalho estava a ser desenvolvida da parte do IPCR uma investigação sobre a técnica e procedimentos pictóricos do artista e sobre o estado de conservação da obra –, solicitámos o depósito das obras no MNAC – Museu do Chiado. Passado algum tempo decidimos iniciar a recuperação destes trabalhos em alarmante estado de deterioração.

Estado de Conservação: A obra apresentava sujidade generalizada, importantes lacunas e uma camada superficial de cor amarelada/acastanhada que ocupava grande parte da superfície e estava ligada com a matéria pictórica. Por outro lado, o facto de não estar emoldurada e ter permanecido enrolada durante muitos anos e submetida a alterações ambientais fez com que o suporte sofresse graves alterações dimensionais, deformações e ondulações no sentido vertical. Existia portanto uma evidente discrepância estética entre as condições físicas da obra e o seu sentido.



Fig. 1- Joaquim Rodrigo, *Sem título*, 1958, Têmpera s/tela, 65 x 92 cm; antes do restauro; fotografia normal

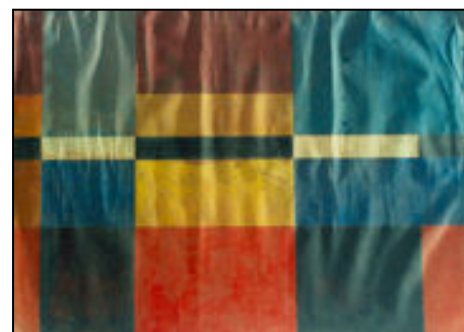


Fig. 2- Joaquim Rodrigo, *Sem título*; antes do restauro; fotografia com luz rasante

Problemas para a intervenção de restauro: Para além das dificuldades da intervenção, derivadas do deficiente estado de conservação, as dúvidas que esta obra colocava eram de natureza deontológica. Determinadas pelo procedimento utilizado por Joaquim Rodrigo para realizar as suas experiências pictóricas e pela ausência do artista, consistiam em decidir se avançar com a recuperação e sobre como e até onde deveria chegar a mesma.

O sistema utilizado por Joaquim Rodrigo para realizar muitas das suas composições abstractas de finais de anos 50 baseava-se na definição de um esquema geométrico de base, uma matriz que estrutura a superfície e sobre a qual experimentava diferentes composições cromáticas para atingir o equilíbrio entre forma e cor. Isto determina que, sob a composição final, existissem numerosas versões anteriores em que o artista alterava as cores de uma, de várias ou de todas as reservas, resultando difícil determinar qual o esquema cromático que corresponde a cada estágio da obra aceite pelo artista. No caso desta obra, a composição segue idêntico esquema ao das obras *Vermelho x Azul 1 e 2*, enquanto que a sua evolução cromática se aproxima das gamas e variações presentes na obra *C 21*, a qual atravessa várias fases: inicialmente o contraste entre duas cores, depois a gama utilizada por Herbin, a seguir as cores do neo-plasticismo e, finalmente, o conjunto de branco, vermelho e cinzento (no caso da obra que nos ocupa só conhecemos neste estágio os apontamentos em desenho, sem que nenhum tenha sido levado à tela).

Estas dificuldades levaram o MNAC – Museu do Chiado a consultar a opinião sobre a pertinência da recuperação da obra de um grupo diversificado de especialistas e pessoas próximas do artista, entre os que se encontravam: José-Augusto França e Rui Mário Gonçalves, os dois historiadores que acompanharam e estudaram a obra do artista desde os seus começos e também amigos próximos do artista e que, como o arquitecto Nuno San-Payo – que também integrava o grupo consultado –, conheciam bem as opiniões e atitudes do pintor. A eles junta-se uma geração mais recente de críticos e historiadores, igualmente especialistas na obra de Rodrigo: Raquel Henriques da Silva, Pedro Lapa, María Jesús Ávila. Opiniões que se completam de uma perspectiva científica pelos responsáveis pelo restauro da obra: Stephan Schaffer e Ana Sá Fernandes.

Se as questões técnicas (dificuldade aparte) estavam asseguradas, quais eram, então, os problemas para a intervenção apontados por alguns dos membros da equipa consultada: a ausência de assinatura (poderia indicar que a obra não estava acabada), a presença de uma camada castanha (que a alguns fez pensar que teria servido para depois pintar uma nova obra por cima, significando a rejeição daquela que víamos), o facto de a obra estar enrolada despreocupadamente (para alguns um indício dessa mesma rejeição) e a suposição de que o artista seria contrário à recuperação.

A importância de documentar exaustivamente as obras, os procedimentos técnicos do artista e as suas preocupações teóricas revelam-se neste caso em toda a sua dimensão, pois que será o conhecimento sobre estes aspectos, a documentação reunida pelo museu durante a investigação para o catálogo, os estudos prévios sobre materiais e técnicas e as consultas a uma equipa multidisciplinar que ajudaram a resolver estas questões.

De um lado, determinámos que a assinatura para o artista não era relevante e, como José-Augusto França testemunhou, muitas vezes as obras só eram assinadas muito tempo após a sua execução, quando iam ser expostas. Pelo contrário, a inscrição da data constituía a comprovação da parte do artista da finalização e aceitação de um trabalho. E esta aparecia inscrita no verso: *6.1.58*, sem estar riscado, o que nos informa que após o estádio que vemos não houve nenhuma outra alteração cromática ou compositiva, pois assim sendo o artista, como era costume, teria riscado a data inscrita. Constitui portanto uma versão final da obra.

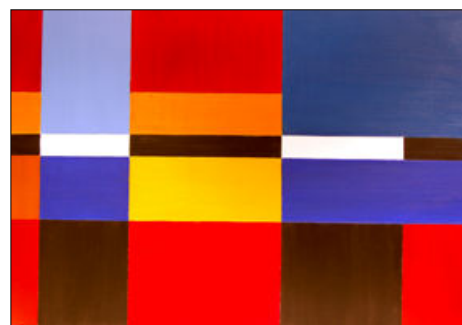
A suspeição da rejeição da obra baseia-se na presença de uma camada castanha e no facto de ter sido deixada ao abandono. As análises científicas comprovaram que esta camada não foi intencional (não constituiu um apagamento da versão existente para realizar uma outra por cima desta) mas sim accidental, dada a fluidez da mesma e a tentativa da sua remoção que fica clara no arrastamento e contaminação de pigmentos verificada entre diversas áreas. Por outro lado, a presença de pigmentos de muitas tintas diferentes faz supor que tenha sido o próprio recipiente de lavar os pincéis a entornar-se sobre a pintura. Isto explicaria que perante a impossibilidade de remoção da camada castanha a obra fosse posta de lado pelo artista, não sendo incluída no livro *O complementarismo em pintura*, nem na exposição retrospectiva da SNBA de 1972.

Finalmente, a publicação e exposição mencionadas constituem a principal ferramenta para contrariar a opinião de que Rodrigo teria recusado recuperar a obra, pois que rejeitava todo o seu trabalho anterior. Esta rejeição era puramente teórica pois que centrava os seus interesses exclusivamente nas questões plásticas que o ocupavam no presente, mas não era histórica como demonstra a exaustiva catalogação que fez de toda a sua obra no livro e na exposição e que não impediu que muitas das obras presentes em ambos ficassem ao abandono. Ainda, como apontou o Rui Mário Gonçalves, a marcada componente científica do artista teria sido possivelmente estimulada perante um repto tal como a recuperação desta obra.

A recuperação de *Sem título* viria a constituir também a recuperação de uma fase muito importante no trabalho de Rodrigo da qual não restam testemunhos materiais devido ao seu processo de trabalho, em que cada novo estádio das preocupações entre forma e cor era realizada sobre uma mesma tela, sucedendo-se em estratigrafias cromáticas que só nos dão a ver o seu desenvolvimento final (no caso da série relacionada com esta obra, *Vermelho x Azul*, a solução neoplasticista). A estratigrafia realizada sobre cada área mostra esta obra no estado



Sem título, após o restauro



Réplica de *Sem título*

intermédio entre o cromatismo que aparece num desenho preparatório de 19.12.1957 e o cromatismo neoplasticista.

Intervenção: Embora dentro do que poderíamos considerar pressupostos tradicionais da pintura, o restauro deste trabalho foi complexo em consequência do seu avançado estado de deterioração e da própria técnica utilizada pelo artista. Sem engradar, enrolada durante anos e sem camada de protecção, o suporte apresentava deformações e alterações dimensionais quase irreversíveis e as camadas pictóricas tinham estalado provocando graves perdas de matéria. Através de longos estudos históricos e minuciosas análises científicas determinou-se a composição dos materiais utilizados na camada de preparação e nos diferentes estratos, e concluíram-se quais os tons finais. Após isto devolveu-se à tela a sua forma, consistência e flexibilidade iniciais de maneira a poder suportar a composição pictórica. Assim mesmo esta foi objecto de um trabalho complexo de reintegração e consolidação, assim como de limpeza. No entanto, a magreza da camada cromática e a impossibilidade de remover completamente a camada castanha pelo perigo de arrastar com ela a matéria pictórica determinou que, para além da recuperação da obra, o museu optasse pela execução de uma réplica em que se restituiria a pureza de cor de cada área, a sua luminosidade e monocromatismo.

Diagnóstico e Intervenção: Ana Sá Fernandes, no âmbito do estágio da Licenciatura em Conservação e Restauro da Universidade Nova de Lisboa (Orientador: Stephan Schaffer; Co-orientadores: Maria João Mello e María Jesús Ávila).

