

Terminologia associada à conservação e restauro de pintura

Ana Bailão

*Universidade Católica Portuguesa, Centro de Investigação Académico da Escola das Artes (CITAR), Rua Diogo Botelho, 1327, 4169-005 Porto, Portugal
ana.bailao@gmail.com*

Resumo

Em Portugal utilizam-se três termos para definir a fase final de uma intervenção de conservação e restauro: reintegração ou integração, pictórica ou cromática, e retoque. Neste artigo é feito um levantamento de algumas fontes bibliográficas de referência, nacionais e internacionais, de forma a se perceber qual dos três termos é o mais utilizado.

Palavras-chave

Terminologia
Pintura
Intervenção
Reintegração
Integração
Retoque

Terminology associated with the conservation and restoration of painting

Abstract

In Portugal, three terms are used to define the final phase of an intervention of conservation and restoration: reintegration or integration, pictorial or chromatic, and retouching. This article is a survey of some bibliographic reference sources, national and international, in order to understand which of the three terms is the most used.

Keywords

Terminology
Painting
Intervention
Reintegration
Integration
Retouching

Introdução

A conservação e restauro, como qualquer outra área do conhecimento, tem o seu vocabulário técnico específico. Todavia, nem toda a terminologia utilizada é aplicada com rigor e clareza, existindo proliferação de sinónimos que dificultam a comunicação e diálogo entre profissionais do sector, quer no discurso escrito, quer no discurso oral. Exemplo disso são os termos utilizados para definir a última fase de uma intervenção de conservação e restauro, realizada com o objetivo de minimizar as interferências temporais e de manuseio da obra, como as lacunas, os desgastes ou o fissuramento prematuro, sem interferir com a vertente histórica do objeto artístico.

Em Portugal a fase final de uma intervenção, excluindo o estrato vulgarmente designado por “camada de verniz”, é frequentemente designada, consoante as fontes, por “reintegração” ou “integração”, “pictórica” ou “cromática”. Ambos os conceitos, “reintegração” e “integração” são usados em Portugal e noutros países como sinónimos. Em relação aos termos “pictórica” e “cromática”, a opção é feita em função da reconstrução ou não do desenho pictórico.

Um exemplo da proliferação das palavras “reintegração” e “integração” como sinónimos são as recentes atas do *V Congresso Internazionale Colore e Conservazione — Le Fasi Finali nel Restauro delle Opere Policrome Mobili*, que decorreu na cidade de Trento em 2010, onde são utilizadas indiscriminadamente [1]. Neste mesmo congresso, Erminio Signorini disse e escreveu que esta operação é “uma questão, como todas aquelas de natureza estética ou histórica, escorregadia ou, para usar a expressão de Brandi, ‘um campo minado’. Daí mais uma vez a nota de cautela”¹ [1]. De facto, desde os vocábulos aos métodos, técnicas e materiais empregues, todo o processo se reveste de polémica, raramente se chegando a um consenso concreto.

A conotação negativa, por exemplo, associada à palavra “retoque”, em Portugal, ou a “retouching” no inglês nativo, tem constituído também uma variante terminológica, o que levou os autores a procurarem expressões alternativas aos termos tradicionais com base na história ou em vocabulário proveniente de outros países com maior visibilidade no sector, nomeadamente o Reino Unido, a Itália e os Estados Unidos da América.

O objetivo deste estudo é contribuir para a compreensão dos três termos recorrentemente usados para definir a etapa de restituição ou reconstrução estética de um objeto artístico: “reintegração”, “integração” e “retoque”. No presente texto, elaborado em modo de levantamento, recorrer-se-á apenas a fontes literárias publicadas. Estas estão traduzidas ao longo do corpo do texto, para facilitar a leitura, mas disponíveis no idioma original em nota de rodapé para evitar desvios na interpretação.

1 “(...) quindi una questione, come tutte quelle di natura estetica o storica, spesso scivolosa o, per usare l'espressione di Brandi, 'un campo minato'. Di qui ancora l'invito alla prudenza.”

A visão internacional do Norte e do Sul da Europa

Em 1959 o termo “integração” é usado por Albert e Paul Philippot, embora não de um modo constante, pois no artigo pode-se verificar a presença de “integração” e “retoque”:

Se a rutura causada num fresco medieval pode muitas vezes ser preenchida por um simples tom (...) a importância do detalhe, do acabamento, do esmalte, para criar uma atmosfera propícia a um Primitivo Flamengo, exige, para a realização de uma integração equivalente, um retoque infinitamente mais intenso² [2].

Num outro texto de 1972, Paul Philippot usa “integration” no título do artigo (*Lacunae and their Integration*) e “reintegration” no restante texto:

A reintegração (usada preferencialmente aos termos ‘retouching’ e ‘inpainting’) deve visar o restabelecimento da continuidade em condições normais, sendo facilmente identificada numa observação próxima. Existem várias soluções técnicas para este problema, e o restaurador terá que usar o seu sentimento artístico, bem como o seu conhecimento acerca dos materiais, para encontrar a melhor resposta, sendo a consistência do sistema de reintegração um item essencial³ [3, 4].

Na sequência destes escritos, Luz de Lourdes Velázquez Thierry menciona que parece ter sido Philippot o principal introdutor do termo reintegração no México [5]. Tem-se aqui o exemplo de um texto, que não estando escrito na língua do seu autor, acaba por influenciar um outro país, por ter uma difusão e proveniência em função de um país de grande visibilidade.

Na conhecida publicação *La Conservation des Peintures Murales*, no qual Paul Philippot é co-autor, junto com Paolo e Laura Mora, é utilizado o termo reintegração: “problema da reintegração, são distinguidos cinco tipos de lacunas”⁴ [6], frase que fica na tradução americana de 1984 como: “problema da re-integração, as lacunas podem ser divididas em cinco tipos diferentes”⁵ [7]. Do

2 “Si la rupture provoquée dans une fresque médiévale pourra souvent se combler par un simple ton (...) l'importance du détail, du fini, de l'émail, pour créer l'ambiance propre à un Primitif flamand, exigera, pour la réalisation d'une intégration équivalente, une retouche infiniment plus poussée.”

3 “The reintegration (used in preference to the terms ‘retouching’ and ‘inpainting’) should then aim to reestablish the continuity under normal conditions, while being easily identified on closer inspection. There are various technical solutions to this problem, and the restorer will have to use his artistic feeling, as well as his knowledge of materials, to find the best answer, one essential point being the consistency of the reintegration system.”

4 “(...) problème de la réintégration, à distinguer cinq types de lacunes (...)”

5 “(...) the problem of the re-integration, losses may be divided into five different types (...)”

acima exposto, percebe-se que para Paul Philippot não há um termo concreto, mas sim várias palavras que são usadas como sinónimos e que o emprego de determinada expressão poderá ser proporcional à difusão que ela tem em determinado espaço geográfico.

Outro dos nomes bem conhecidos pelos conservadores-restauradores é Cesare Brandi. O historiador em 1963 usou a palavra “integração”, não estando explícito o motivo pelo qual utiliza esse termo e não outro. Citando o autor,

a integração proposta deverá agora ser contida em limites e procedimentos para que seja reconhecível à primeira vista, sem documentação especial, mas como uma proposta que se sujeita ao juízo crítico dos outros. Portanto, qualquer eventual integração, mesmo que mínima, deverá ser facilmente identificável: e é assim que nós elaboramos no Instituto Central de Restauro, para as pinturas, a técnica do *tratteggio* a aguarela que se diferencia pela técnica e pela matéria da técnica e da matéria da pintura integrada⁶ [8].

Todavia, a versão castelhana de 1988 da *Teoria do Restauro*, largamente difundida em Portugal, e onde consta o texto de Brandi de 1963, traduz ocasionalmente em vários parágrafos a palavra “integrazione” por “reintegración”. Assim, o parágrafo correspondente ao supracitado ficou:

a integração proposta deverá restringir-se a limites e modalidades tais que seja reconhecível à primeira vista, sem documentação especial, mas precisamente como uma proposta que se submete ao juízo crítico de outros. Portanto, qualquer eventual reintegração, por mínima que seja, deverá ser facilmente identificável: assim foi como elaboramos no Instituto Central de Restauro, para as pinturas, a técnica do *tratteggio* a aguarela que se diferencia pela técnica e pela matéria da técnica e da matéria da pintura integrada⁷ [9].

Mais uma vez, ambos os termos são usados como sinónimos na tradução. Porém, na versão portuguesa de

2006 os vocábulos são traduzidos fielmente ao original sendo utilizada a palavra “integração” [10].

No ano de 1995, novas dúvidas se geram quando Paul Philippot refere que o termo “reintegração” foi introduzido por Cesare Brandi. Embora, de momento, não se consiga fundamentar esta afirmação, convém notar que Philippot escreve o seguinte:

O termo reintegração introduzida por Brandi é uma intervenção praticada sobre uma obra que apresenta lacunas na camada pictórica. Essas lacunas são consideradas como ruturas da forma e da cor que interferem na leitura e na compreensão da imagem realizada pela matéria. A reintegração pictórica não consiste no preenchimento das lacunas a todo custo, mas em passá-las para segundo plano a fim de ‘ficar com o original remanescente’⁸ [11].

Ignacio González-Varas no glossário da sua obra intitulada *Conservación de Bienes Culturales: Teoría, Historia, Principios y Normas*, faz a seguinte definição: “termo procedente do latim ‘redintegrare’, composto pelo prefixo ‘red’ (de novo) e o verbo ‘integrare’ (integrar), e é utilizado especialmente em italiano (reintegrazione)”⁹ [12]. O autor refere ainda que a palavra alude à possibilidade de “voltar a recuperar a unidade potencial da obra de arte, de modo que se fala de ‘reintegração da imagem’, título, do conhecido ensaio de Giovanni Carbonara”.¹⁰ Na sequência desta significação, González-Varas menciona que se trata de um termo controverso, uma vez que há “‘conservadores’ que rejeitam radicalmente a possibilidade de ‘reintegrar’ uma obra de arte”¹¹ [12].

No âmbito da arquitetura e restauro de monumentos, importa referir que outros autores como Salvador Díaz-Berrio e Olga Orive [13], Giovanni Carbonara [14] e Luz de Lourdes Velazquez Thierry [5] também analisaram os termos “integração” e “reintegração”.

Para Salvador Díaz-Berrio e Olga Orive “integração” significa “contribuição de elementos claramente novos e visíveis para assegurar a conservação do objeto”¹² [13]. Afirmam ainda que a definição é sintética para que tenha

6 “(...) l’integrazione proposta dovrà allora contenersi in limiti e modalità tali da essere riconoscibile a prima vista, senza speciali documentazioni, ma proprio come una proposta che si assoggetta al giudizio critico altrui. Perciò ogni eventuale integrazione, anche minima, dovrà essere facilmente identificabile: ed è così che noi elaborammo al l’Istituto Central del Restauro, per le pitture, la tecnica del *tratteggio* ad acquarello che si differenzia per tecnica e per materia dalla tecnica e dalla materia della pittura integrata.”

7 “(...) la integración propuesta deberá restringirse a límites y modalidades tales que sea reconocible a primera vista, sin especiales documentaciones, sino precisamente como una propuesta que se somete al juicio crítico de otros. Por ello, toda eventual reintegración, por mínima que sea, deberá ser fácilmente identificable; así fue como elaboramos en el Instituto Central del Restauro la técnica del rayado a la acuarela para las pinturas, procedimiento que se diferencia por técnica y por materia de la técnica y de la materia de la pintura original.”

8 “Le terme réintégration introduit par Brandi, est une intervention pratiquée sur une œuvre présentant des lacunes de couche picturale. Ces lacunes sont considérées comme des ruptures de la forme et de la couleur qui interfèrent dans la lecture et la compréhension de l’image portée par la matière. La réintégration picturale ne consiste pas à combler les lacunes coûte que coûte, mais à faire passer au second plan afin de ‘rendre à l’original subsistant’ (...).”

9 “Término procedente del latín ‘redintegrare’, compuesto del prefijo ‘red’ (de nuevo) y el verbo ‘integrare’ (integrar), y es utilizado especialmente en italiano (reintegrazione).”

10 “(...) volver a recuperar la unidad potencial de la obra de arte, de modo que se habla de ‘reintegración de la imagen’, título, por lo demás de un conocido ensayo de Giovanni Carbonara (...).”

11 “‘conservadores’ a ultranza desechan radicalmente la posibilidad de ‘reintegrar’ una obra de arte.”

12 “(...) aportación de elementos claramente nuevos y visibles para asegurar la conservación del objeto.”

uma aplicação geral a vários “termos comumente usados nesta matéria”. Os autores fundamentaram-se na Carta de Veneza de 1964. À semelhança da ideia subjacente à Carta, também esta operação de restauro se baseia no respeito pela obra tendo por objetivo conservar e revelar os valores estéticos e históricos do monumento, demonstrando respeito pelo material original e pelos documentos autênticos. Nos artigos 12.º e 15.º constam algumas indicações importantes para a definição do conceito de “integração”, nomeadamente condições e limites de atuação. Passa-se a citar:

Artigo 12º - Os elementos destinados a substituir as falhas existentes devem integrar-se harmoniosamente no contexto, tendo que se distinguir das partes originais, de modo a que o restauro não falseie o monumento, e respeite, tanto a instância estética como a história¹³.

Artigo 15º - (...) Os elementos de integração deverão ser sempre reconhecíveis, e limitados ao mínimo necessário para garantir a conservação do monumento e restabelecer a continuidade da sua forma¹⁴.

Os mesmos autores definem “reintegração” como “restituição, no seu local original, de partes desmembradas do objeto, para assegurar a sua conservação”¹⁵ (anastilose). Indicam que é preferível usar palavras como “restituição” ou “recolocação” na caracterização da operação para evitar “o possível envolvimento de ‘criatividade’ ou ‘nova contribuição’ que traria a interpretação de ‘nova composição’”¹⁶ [13].

Com base nesta linha de pensamento temos também Piero Sanpaolesi, segundo o qual a reintegração também significa anastilose e se caracteriza por ser um processo de reconstrução de um edifício que foi demolido como resultado de causas acidentais ou por colapso devido a negligência ou abandono [15]. Mas a reconstrução implica também o emprego ou adição de materiais novos [16]. Está-se aqui portanto numa situação de ambiguidade entre o conceito de “integração” e de “reintegração”.

Ainda em torno do restauro de bens imóveis tem-se Giovanni Carbonara que manifesta preferência pela expressão “reintegração da imagem” em detrimento de “integração”. Esta opção deve-se ao facto de Carbonara considerar que se o termo “integração” significa completar ou

refazer as partes em falta num monumento com materiais novos ou similares aos originais, então está-se a criar uma nova imagem do bem cultural. Assim, e segundo o seu ponto de vista, o que se pretende é restituir a imagem, restabelecer os fragmentos originais do monumento ao seu local, e por isso “reintegrar” [14].

Acerca da questão da “reintegração de imagem”, A. Jean E. Brown e Anne Bacon escrevem em 2002 o seguinte:

A reintegração da imagem é um procedimento estético que substitui áreas de ‘media’ que se perderam ou ficaram danificadas. A técnica não se destina a estabilizar a condição do objeto no sentido físico. A distinção fornece uma clara advertência para a demarcação estereotipada entre o restaurador e o conservador que era comumente realizada por praticantes no Reino Unido durante meados do século XX¹⁷ [17].

Existe aqui uma pretensão clara em fazer a distinção entre a prática dos conservadores do século XXI e os restauradores do século XX através do uso dos dois vocábulos, um pouco à semelhança do que acontece em Portugal.

Em 2007, são publicadas pela Northumbria University Press as atas do encontro interdisciplinar *The Image Re-integration Conference*, de 2003, editadas por A. Jean E. Brown, encontro esse que teve como objetivo investigar a variedade de abordagens adotadas pelas diferentes disciplinas da conservação e restauro para as questões da reintegração da imagem [18]. Quer no artigo de A. Jean E. Brown e Anne Bacon de 2002, quer nas atas supracitadas de 2007, o conceito “reintegração” é dominante, seja simples, “reintegration”, ou hifenizado, “re-integration”.

Ana Macarrón em 2008, com base nas Cartas do Património, faz uma súmula no que diz respeito aos critérios da fase final de uma intervenção, utilizando o termo reintegração em toda a obra [19]:

Em relação às reintegrações e reconstruções, todos os textos são claros e unânimes na rejeição de adições integrais e hipóteses (Carta de Atenas e de Veneza) e de adições de estilo ou analógicas (Carta de Restauro), preferindo reintegrações harmoniosas e distinguíveis, dentro de uma gama de soluções técnicas: anastilose (...), especialmente no caso das ruínas, materiais diferentes mas compatíveis cromaticamente, zonas neutras, discreta sinalização da zona reconstruída mediante sulcos ou

13 “Gli elementi destinati a sostituire le parti mancanti devono integrarsi armoniosamente nell’insieme, distinguendosi tuttavia dalle parti originali, affinché il restauro non falsifichi il monumento, e risultino rispettate, sia l’istanza estetica che quella storica.”

14 “(...) Gli elementi di integrazione dovranno sempre essere riconoscibili, e limitati a quel minimo che sarà necessario a garantire la conservazione del monumento e ristabilire la continuità delle sue forme.”

15 “Restitución, en su sitio original, de partes desmembradas del objeto, para asegurar su conservación (...).”

16 “ (...) la posible implicación de ‘creatividad’ o ‘aportación nueva’ que traería la interpretación de ‘nueva composición.’”

17 “Image reintegration is an aesthetic procedure that replaces areas of media that have been lost or damaged. The technique is not intended to stabilize the condition of the object in a physical sense. The distinction provides a clear reminder of the stereotypical demarcation between the restorer and the conservator that was commonly held by practitioners in the UK during the mid-twentieth century.”

nível diferente do original, etc. Mas todos rejeitam a reconstrução¹⁸.

Com base nestes dados, tem-se que a “reintegração” implica por um lado a restituição de partes desmembradas no seu local original e por outro a reconstrução de um elemento ou de um edifício a partir dos seus fragmentos com a substituição de elementos deteriorados ou a realização de adições que proporcionem estabilidade e unidade visual à obra intervencionada. Sendo assim, os principais objetivos da reintegração são pois a restituição formal, estrutural e estética do bem cultural.

Se na primeira situação, a da restituição, tem-se um ponto de vista associado à união dos fragmentos originais, na segunda discute-se no sentido da introdução de novos materiais com o propósito de conferir ao objeto uniformidade estrutural e visual. Em ambas as abordagens pretende-se atuar sobre a matéria que constitui o bem.

Perspetivas da vertente nacional

O glossário que integra o livro de atas do seminário NARCISSE (*Network of Art Research Computer Image System in Europe*) que decorreu no Musée d’Orsay – Palais du Louvre, em Paris, nos dias 25 e 26 de Novembro de 1993, e que teve a colaboração do Instituto José de Figueiredo, parece corroborar o uso da palavra reintegração. Passando-se a citar a definição, no glossário surge a seguinte entrada:

Reintegração da camada pictórica - intervenção tendo em vista a reconstituição da unidade ou integridade de uma obra por recurso a massas, e se necessário, a retoques de cor nas diferentes lacunas, estritamente limitadas ao seu contorno [20].

A fase final de uma intervenção de conservação e restauro pretende conferir à obra coerência formal e cromática através da introdução de materiais distintos do original em busca da uniformidade visual. Pelo exposto ao longo deste texto, parece ser legítimo o uso do termo “reintegração” como definição da fase final de um tratamento, bem como “reintegração da imagem”, na linha de raciocínio de A. Jean E. Brown e Anne Bacon.

Também no dicionário técnico de Ana Calvo, escrito em castelhano, e com muitas afinidades com o português, consta a palavra “reintegración” e “reintegrar”. Segundo a autora reintegração significa:

Ação e efeito de reintegrar ou restituir uma parte perdida. Técnica de restauro que permite integrar esteticamente uma obra completando as suas perdas, sejam de suporte, de decoração ou de policromia. Independentemente do critério estético selecionado, é limitada exclusivamente às lacunas existentes na peça, e realiza-se com materiais inócuos, reversíveis e reconhecíveis em relação ao original¹⁹ [21].

Na norma europeia UNI EN 15898, referente à terminologia, consta a palavra “reintegração” sendo esta definida como uma adição de material de modo a facilitar a percepção e compreensão do objeto [22]. São indicadas as palavras em inglês “reintegration”, francês “réintégration” e em alemão “ergänzung”. De seguida passa-se a citar a definição: “adição de material a fim de facilitar a percepção e o entendimento do objeto. A reintegração respeita o significado do objeto e é baseada em evidências”²⁰. São ainda indicadas palavras sinónimas como “retouching”, “gap filling”, “insertion” e “in-painting”.

A operação de restauro aqui equacionada envolve quase sempre uma recuperação da lacuna, onde acima de tudo se pretende restituir a imagem perdida. E, nesse sentido, o principal objetivo é o de minimizar as interferências temporais e de manuseio da obra, como as lacunas, os desgastes ou o fissuramento prematuro. O modo como pode ser efetuada esta minimização foi outrora estudado por Cesare Brandi. Partindo da análise de um dos conceitos gestaltistas, “figura-fundo”, Brandi interpreta a lacuna, no contexto de uma imagem pictórica, como uma interrupção formal indevida, que quando observada com a espontaneidade da percepção é interpretada como uma “figura” enquanto a imagem pictórica é vista como “fundo” [8, 10].

De facto, a lacuna é visualizada pelo observador como um corpo estranho, ainda que assuma uma forma física aleatória. O termo que melhor se adequa a este procedimento estético, que permite retroceder a composição pictórica para primeiro plano e a lacuna para segundo plano [23], e restituir ou recuperar a função original da imagem através da união das descontinuidades (lacunas), parece ser o vocábulo reintegração. Nesta abordagem pretende-se atuar sobretudo de modo mais abrangente sobre a imagem e a percepção do bem.

Pode-se concluir que esta fase do processo de restauro tem por missão atuar diretamente sobre a matéria, que constitui fisicamente o objeto, e sobre a imagem e a percepção do mesmo. Isso leva a refletir que “re-integrar”

18 “En cuanto a las reintegraciones y reconstrucciones, todos los textos son claros y unánimes en cuanto al rechazo de las adiciones integrales y las hipótesis (Carta de Atenas y de Venecia) y las adiciones de estilo o analógicas (Carta del Restauro), prefiriendo reintegraciones armoniosas y distinguibles, dentro de toda una gama de soluciones técnicas: anastylosis (...) sobre todo en el caso de las ruinas, materiales diferentes pero compatibles cromáticamente, zonas neutras, discreta señalización de la zona reconstruida mediante surcos o nivel diferente del original, etc. Pero todos rechazan en la reconstrucción.”

19 “Acción y efecto de reintegrar o restituir una parte perdida. Técnica de restauración que permite integrar estéticamente una obra completando sus pérdidas, ya sea de soporte, de decoración o de policromía. Con independencia del criterio estético seleccionado, se limita exclusivamente a las lagunas existentes en la pieza, y se realiza con materiales inocuos, reversibles y reconocibles con respecto al original.”

20 “(...) addition of material in order to facilitate the perception and understanding of an object. Reintegration respects the significance of the object and is based on evidence.”

é um conceito que define melhor o sentido multifactorial da operação, que em todo o caso é mais do que preencher um espaço vazio (lacuna). Trata-se de uma ação direta no “significado”, e daí que esta etapa da intervenção seja por natureza intrínseca, subjetiva e controversa.

Mas, para além dos dicionários específicos, tem-se também a literatura específica. E embora “reintegração” e “integração” possam ser usadas como palavras sinónimas, há um contexto histórico subjacente que pode auxiliar a escolha entre ambas. Em Portugal, as palavras “reintegração” e “reintegrar” têm sido frequentemente usadas desde o início do século XX, quer num contexto mais geral, quer limitadas à operação estética de restituição de cor e forma.

A palavra “reintegração” consta no célebre relatório de conservação e restauro, intitulado *Elementos para um Relatório Acerca do Tratamento da Pintura Antiga em Portugal Segundo Notas Tomadas no Período da Execução Desses Trabalhos*, escrito pelo pintor-restaurador Luciano Freire no início do século XX. Trata-se de um texto de carácter pessoal, no qual Freire anota as suas memórias e intervenções. O termo “reintegração” é empregue com um significado análogo a restauro, tal como foi proposto e aceite em público pelo escritor Afonso Lopes Vieira, no ano de 1922, durante uma Conferência realizada no Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa [24]. Vieira atribuíu a “restauro” uma conotação negativa e pejorativa por roubar à “obra de arte a honra da autenticidade” [24].

O uso da palavra “reintegração” em Portugal, como caracterização de uma tarefa estética de recuperação da imagem pictórica danificada, parece ter sido introduzido nos finais da década de 1930, inícios de 1940. Em 1938, João Couto escreve:

Sobre esta base o restaurador, Sr. Fernando Mardel, assistido pelo Sr. Luís de Ortigão Burnay, iniciou o trabalho de reintegração, já minuciosamente descrito no relatório a que agora é uso proceder-se na oficina [25].

Também Luís de Ortigão Burnay, em 1945, durante uma comunicação sobre o tema, diz

Para o retoque das falhas de tinta é necessária uma boa percepção dos tons e das côres, por forma a evitar as tentações de ultrapassar o estritamente necessário, pois é inadmissível, em reintegração séria, o modelar e pintar sobre qualquer parte original em bom estado, com vista a obter um fundido de côres ou tons [26].

Como se pode verificar através da literatura específica, o uso do vocábulo “reintegração” remonta ao início do século XX, tendo sido utilizado para a restituição estética no final da década de 1930. É um termo enraizado no sector profissional da conservação e restauro e aceite pelos pares, embora possa aparecer o termo “integração” como sinónimo.

Além de reintegração, um outro termo, que vigora em pleno século XXI, é “retoque”. Embora usado coloquial-

mente entre profissionais de conservação e restauro em Portugal, raras são as vezes em que é escrito nos textos técnicos. O principal motivo para o uso restrito deste vocábulo deve-se à conotação pejorativa que foi adquirindo ao longo da história. Foi uma palavra muito empregue pelos pintores-restauradores, sobretudo até inícios do século XX, ficando associada a repinte e a intervenções onde a intervenção mínima, compatibilidade e reversibilidade de materiais ainda não eram uma prioridade. Na realidade, a linha de fronteira que separava o retoque numa intervenção moderada do retoque numa intervenção excessiva era ténue. Vejam-se as considerações de Manuel de Macedo, conservador do Museu Nacional de Belas Artes, em 1885. Apesar de alertar para o facto da ação de “retoque” ter de ser exercida com cuidado e apenas quando indispensável, recomenda também a sua execução de modo mimético, seguindo a técnica pictórica. Na ausência de referências, sugere haver legitimidade por parte do restaurador, para reconstruir elementos, desde que feito “com modéstia, para evitar improvisar arbitrariamente qualquer pormenor” [27]. Considera ainda que repintar excessivamente era próprio de “bárbaras mãos”. Apesar de se detetar uma evolução no sentido da compreensão da obra, permanecem ambiguidades que estabelecem uma linha de continuidade com as práticas anteriores a Macedo.

Com base nas palavras de Luciano Freire, muitas das intervenções que efetuou deveram-se não só à ação natural da passagem do tempo, ou à “modificação orgânica da matéria empregada, mas sim, na maior parte das vezes, dos tratamentos ou intervenções imprudentes” [28]. Os retoques e repintes são exemplo desses tratamentos que, além de encobrirem causas naturais de degradação, serviam para disfarçar “as avarias resultantes da brutal limpeza” ou “faltas de tinta (...) resultante de antigas fricções para levantamento de vernizes” [28]. Mas o retoque também era utilizado com outros propósitos. Segundo Luís Burnay o restauro de pinturas tinha também como objetivo “fazer-lhe alterações à vontade do freguês” [26]. Estas alterações variavam consoante o gosto da época, do proprietário ou mesmo da conjuntura política e eclesíastica. Todavia, independentemente das razões que levaram ao repinte, e citando Luciano Freire,

O repintado, que se julga igualmente nefasto, teve o condão de salvar muitos quadros de serem postos de parte e portanto desaparecer [28].

Todavia, a partir de 1989, com o aparecimento das primeiras escolas superiores de conservação e restauro em Lisboa [29] e Tomar [30], impõem-se definitivamente novos critérios e deixa de ser objetivo fazer qualquer tipo de correção ou aperfeiçoamento nas obras intervencionadas. A nova figura do conservador-restaurador, sem pretensões artísticas, distinta do comum restaurador, procura circunscrever a sua ação apenas à lacuna.

Considerações finais

Dos termos enunciados, a palavra “integração” é a menos empregue em Portugal. Retoque é usada coloquialmente e sobretudo quando se faz referência às intervenções dos pintores-restauradores. Nas restantes situações, com intervenções discerníveis ou não, o termo “reintegração cromática” é de aceitação generalizada, tanto nos meios académicos, assim como profissionais. A utilização do termo “reintegração” advém do facto de ser um vocábulo histórico e bem reconhecido pelos pares, e “cromática” por se tratar de uma tarefa realizada com cor, independentemente de ter ou não composição pictórica.

À semelhança de Portugal, também outros países preferem o uso do termo “reintegração” em detrimento de “retoque”. Em Itália, por exemplo, o termo comumente usado pelo Istituto *Superiore per la Conservazione ed il Restauro*, em Roma, e pelo *Opificio Delle Pietre Dure*, em Florença, é “reintegrazione”. Pilar Legorburu Escudero sugere na sua tese de doutoramento de 1995 que a palavra reintegração começou a ser usada no *Istituto Centrale per il Restauro*, atualmente *Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro*, a partir do ano de 1945 [31]. Também na Espanha se verifica o mesmo. São exemplo disso: o *Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, na Andaluzia; o *Instituto del Patrimonio Cultural de España*, em Madrid; o *Instituto de Restauración del Patrimonio*, da *Universidad Politécnica de Valencia*, em Valencia, entre outros. Em França utiliza-se “réintégration” e “retouche” [32], sendo a primeira palavra a mais encontrada nas publicações recentes, nomeadamente do *Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France*.

Em referências bibliográficas norte-americanas e canadianas aparecem frequentemente as palavras “loss compensation” e “inpainting” [33] em detrimento do conceito inglês “retouching” [34]. Citam-se de seguida as considerações de Helmut Ruhemann, deixando os termos no idioma original:

No retoque imitativo ou “ilusionista” (ou “compensation” como os Americanos o chamam) a adequação da textura é importante; pois, por muito bem que se consiga igualar a cor circundante, a aparência da lacuna não será boa (...) se ficar muito lisa ou diferente de alguma forma (...). O retoque, ou “inpainting” como os Americanos tão apropriadamente designam, deve ser reduzido ao mínimo necessário para restaurar a coerência na composição e as características de uma pintura danificada. Nenhuma nova pintura deve ser autorizada para cobrir a mais pequena parte do original bem preservado²¹ [35].

Ruhemann faz uma distinção entre as duas palavras, definindo “loss compensation” como um processo mimético de reconstrução da lacuna, que implica a imitação da textura da superfície original no preenchimento, seguindo-se a aplicação de cor; e “inpainting” como o ato de aplicação de tinta sobre a lacuna previamente preenchida com uma massa adequada.

Acerca da definição de “loss compensation” pode-se ler em Frank G. Matero o seguinte:

Na prática moderna de conservação, o termo “compensation” é utilizado para designar todos os aspetos da intervenção destinados a abordar a reintegração visual e estrutural resultante da perda de material²² [36].

Na recente publicação inglesa *Mixing and Matching. Approaches to Retouching Paintings*, de 2010, as editoras Rebecca Ellison, Patricia Smithen e Rachel Turnbull utilizam no prefácio o termo “retouching” e uma expressão idiomática quando se referem a “inpainting”: “retouching (or inpainting for those across the pond)” [34]. A expressão “for those across the pond” significa “do outro lado do Oceano Atlântico” e é usada para se referir aos Estados Unidos da América ou ao Reino Unido, dependendo da localização geográfica de quem a verbaliza. Neste caso, estando as editoras no Reino Unido, fazem questão de reter o termo “inpainting” para os Americanos.

Do exposto, conclui-se que cada país tem a sua terminologia específica, não se podendo generalizar. O termo utilizado depende sobretudo da localização geográfica e meio físico e social, e por isso deverá ser interpretado consoante a evolução histórica da conservação e restauro de cada país.

No caso português, verifica-se que “reintegração cromática” é um termo com aceitação técnica, científica e histórica, como se pode comprovar através do seu uso regular em documentação de referência. Não obstante alguns desvios lexicais, este vocábulo sugere adequar-se à operação estética de restituição de cor e de forma num processo de conservação e restauro de pintura.

Agradecimentos

Este estudo teve o apoio da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT) e do QREN – POPH, co-financiado pelo Governo Português e União Europeia através do MCTES. Esta investigação foi financiada pela bolsa de estudo da FCT SFRH/BD/69783/2010. Agradeço as indicações das minhas orientadoras Ana Calvo e Rocío Bruquetas, as considerações técnicas de Frederico Henriques e as revisões de Lino Bailão.

21 “In imitative or ‘deceptive’ retouching (or ‘compensation’ as the Americans call it) the matching of the texture is of importance; for, however well you match the surrounding colour, your patch will look quite wrong (...) if you leave it too smooth or in some way dissimilar (...). Retouching, or ‘inpainting’ as the Americans aptly call it, should be kept to the minimum necessary to restore the coherence in composition and the character of a damage

painting. No new paint must be allowed to cover the smallest part of well-preserved original.”

22 “In modern conservation practice, the term compensation is used to denote all aspects of intervention designed to address visual and structural reintegration resulting from material loss.”

Referências

- 1 Signorini, E., 'Fasi finali o nuova tappa del restauro?', in *V Congresso Internazionale 'Colore e Conservazione' — Le Fasi Finali Nel Restauro Delle Opere Policrome Mobili*, Cesmar7, Saonara (2011) 9-15.
- 2 Philippot, A.; Philippot, P., 'Le probleme de l'integration des lacunes dans la restauration peintures', *Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique* **2** (1959) 5-19.
- 3 Philippot, P., 'Historic preservation: philosophy, criteria, guidelines', in *Preservation and Conservation: Principles and Practices*, Preservation Press, Washington, D. C. (1972) 367-374.
- 4 Philippot, P., 'The fragmented object; lacunae and their integration; archaeology and museum objects', in *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, ed. N. S. Price, M. K. Talley, A. Melucco Vaccaro, Getty Conservation Institute, Los Angeles (1996) 358-363.
- 5 Velázquez Thierry, L., 'Terminología en restauración de bienes culturales', *Boletín de Monumentos Históricos* **14** (1991) 22-49.
- 6 Mora, P.; Mora, L.; Philippot, P., *La Conservation des Peintures Murales*, Editrice Compositori, Bologna (1975).
- 7 Mora, P.; Mora, L.; Philippot, P., *Conservation of Wall Paintings*, Butterworths, London-Boston (1984).
- 8 Brandi, C., 'Il trattamento delle lacune della gestalt psicologic', in *XX International Congress of History of Art*, New York (1961) 149-151.
- 9 Brandi, C., *Teoría de la Restauración*, Alianza Editorial, Madrid (1988).
- 10 Brandi, C., *Teoria do Restauro*, Edições Orion, Amadora (2006).
- 11 Philippot, P., 'L'oeuvre d'art, le temps et la restauration', *Histoire de l'Art* **32** (1995) 3-9.
- 12 González-Varas, I., *Conservación de Bienes Culturales: Teoría, Historia, Principios y Normas*, 5.ª ed., Cátedra, Madrid (2006).
- 13 Díaz-Berrio, S.; Orive B., O., 'Terminología general en materia de conservación del patrimonio cultural prehispánico', *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana* **3** (1984) 5-10.
- 14 Carbonara, G., *La Reintegrazione dell'Immagine*, Bulzoni Editore, Roma (1976).
- 15 Sanpaulesi, P., 'Conservation and restoration: operational techniques', in *Preserving and Restoring Monuments and Historic Buildings*, Unesco, Paris (1972) 149-186.
- 16 Terán Bonilla, J. A., 'Consideraciones que deben tenerse en cuenta para la restauración arquitectónica', *Conserva* **8** (2004) 101-122.
- 17 Brown, A. J. E.; Bacon, A., 'Perspectives on image reintegration', *The Paper Conservator* **26** (2002) 5-12, doi: 10.1080/03094227.2002.9638617.
- 18 Brown, A. J. E. (ed.), *The Postprints of the Image Reintegration Conference*, Northumbria University Press, England (2007).
- 19 Macarrón, A., *Conservación del Patrimonio Cultural. Criterios y Normativas*, Editorial Síntesis, Madrid (2008).
- 20 Mendonça, M.; Lahanier, C.; Meili, D., *Seminaire Narcisse: Actes*, Musée d'Orsay – Palais du Louvre, Paris; Arquivos Nacionais – Torre do Tombo, Lisboa (1993).
- 21 Calvo, A. C., *Conservación y Restauración. Materiales, Técnicas y Procedimientos. De la A a la Z*, Ediciones del Serbal, Madrid (1997).
- 22 *Conservation of Cultural Property — Main General Terms and Definitions*, European standard UNI EN 15898, Comité Européen de Normalisation, Brussels (2011).
- 23 Bailão, A., 'O gestaltismo aplicado à reintegração cromática de pintura de cavalete', *ESC — Estudos de Conservação e Restauro* **1** (2010) 129-139.
- 24 Vieira, A. L., *Da Reintegração dos Primitivos Portugueses*, Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa (1923).
- 25 Couto, J.; Valadares, M., "'A Salomé" de L. Cranach, o Velho — A intervenção do "Laboratório para o exame das obras de arte" do Museu das Janelas Verdes nos trabalhos preparatórios do restauro de pintura', *Boletim da Academia Nacional de Belas Artes* **4** (1938) 39-54.
- 26 Burnay, L. O., 'Algumas considerações sobre o restauro das pinturas antigas', *Boletim da Academia Nacional de Belas-Arte* **14** (1945) 61-70.
- 27 Macedo, M., *Restauração de Quadros e gravuras*, David Corazzi Editor, Lisboa – Rio de Janeiro (1885).
- 28 Freire, L., 'Elementos para um relatório acerca do tratamento da pintura antiga em Portugal', *Conservar Património* **5** (2007) 9 -65.
- 29 'Decreto-Lei n.º 431/89', *Diário da República*, I Série, **288** (16 de Dezembro de 1989) 5439-5441.
- 30 'Portaria n.º 623/89', *Diário da Republica*, I Série, **179** (5 de Agosto de 1989) 3141.
- 31 Legorburu Escudero, P., 'Criterios sobre la reintegración de lagunas en obras de arte y trascendencia del estuco en el resultado final, según su composición y aplicación', tese de doutoramento, Universidad del País Vasco, Facultad de Bellas Artes (1995).
- 32 Bergeon, S., *Science et Patience*, Éditions des Musées Nationaux, Paris (1990).
- 33 Metzger, C. A.; Maines, C.; Dunn, J. (ed.), *Painting Conservation Catalog. Vol. III: Inpainting*, American Institute for Conservation, Washington (2011).
- 34 Ellison, R.; Smithen, P.; Turnbull, R. (ed.), *Mixing and Matching. Approaches to Retouching Paintings*, Archetype, London (2010).
- 35 Ruhemann, H., *Cleaning of Paintings. Problems and Potentialities*, Faber and Faber, London (1968).
- 36 Matero, F. G., 'Loss, compensation, authenticity: the contribution of Cesare Brandi to architectural conservation in America', *Future Anterior*, **4**(1) (2007), pp. 45-58.

Recebido: 20 de Dezembro de 2013

Revisto: 5 de Fevereiro de 2014

Aceite: 13 de Fevereiro de 2014

Online: 23 de Fevereiro de 2014



Licenciado sob uma Licença Creative Commons
Atribuição-NãoComercial-SemDerivados 3.0 Não Adaptada.
Para ver uma cópia desta licença, visite
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/deed.pt>