

A DESSACRALIZAÇÃO DE UM BIOMBO COM CARACTERÍSTICAS ORIENTAIS EM MADEIRA POLICROMADA REVELADA ATRAVÉS DO ESTUDO LABORATORIAL E AS SUAS IMPLICAÇÕES NA INTERVENÇÃO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO

THE DESACRALIZATION OF A POLYCHROME WOODEN FOLDING SCREEN WITH ORIENTAL FEATURES REVEALED THROUGH THE SCIENTIFIC STUDY AND ITS IMPLICATIONS ON THE CONSERVATION- RESTORATION TREATMENT

Ana Cristina Seco de Morais

Laboratório de Conservação e Restauro, Instituto Politécnico de Tomar - acristina.morais@gmail.com

António João Cruz

Laboratório de Conservação e Restauro, Instituto Politécnico de Tomar; Laboratório HERCULES, Évora; ARTIS – Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa - ajccruz@gmail.com

Carla Rego

Laboratório de Conservação e Restauro, Instituto Politécnico de Tomar - cmrego@ipt.pt

RESUMO

Durante uma intervenção de conservação e restauro, foi verificado que um biombo com características orientais em madeira policromada apresentava extensos repintes que, como se apurou através de imagens de infravermelho, pretenderam ocultar, nas pinturas de 12 cartelas, a origem ocidental das figuras e os símbolos cristãos. Originalmente estavam representados actos da vida de São Domingos de Gusmão e os repintes visaram a dessacralização do objecto, provavelmente durante o período em que o cristianismo foi proibido na China (de 1724 até à década de 1840). Esta dessacralização corresponde a um particular tipo de iconoclastia não intencional que não pretendeu atacar o que as imagens representavam, mas preservar a comunidade a que pertencia o biombo, a qual manteve as suas crenças religiosas, e o próprio objecto. A ponderação dos diversos aspectos relevantes levou à decisão de não remoção desses repintes, não obstante a sua natureza grosseira, devido ao seu valor histórico e documental.

PALAVRAS-CHAVES

Iconoclastia | Dessacralização | Radiação infravermelha | Repintes | Conservação e restauro.

ABSTRACT

During a conservation-restoration intervention, it was verified that 12 cartouches of a polychrome wooden folding screen with Oriental features had extensive repainting which, as was shown by infrared images, tried to conceal the western origin of the painted figures and the Christian symbols. Originally, acts of the life of St. Dominic of Guzman were depicted and the repaints, probably made in a period of time during which Christianity was banned in China (from 1724 until the 1840s), aimed the desacralization of the object. This desacralization corresponds to a particular type of unintentional iconoclasm which did not intend to attack what the images represented, but to preserve the community, which kept its religious beliefs, and the object itself. The detailed analysis of the issues posed by these repaints led to a decision that contemplates their maintenance, despite the crude nature of these additions, due to their historical and documental value.

KEYWORDS

Iconoclasm | Desacralization | Infrared radiation | Repaints | Conservation-restoration.

INTRODUÇÃO

Um biombo com características orientais em madeira policromada, durante a intervenção de conservação e restauro a que está a ser sujeito no Instituto Politécnico de Tomar, no âmbito de uma dissertação do respectivo mestrado, revelou-se como um interessante caso de uma particular forma de iconoclastia que, através de extensos repintes, se traduziu numa significativa alteração da imagem pintada e na dessacralização do objecto. O interesse do caso resulta ainda quer do facto de envolver uma obra de tipo pouco comum e de esse tipo de manifestações ser pouco conhecido, quer dos problemas de conservação e restauro, relacionados com a remoção – ou não – dos repintes, que o biombo coloca em resultado de todas estas circunstâncias.

Embora alguns aspectos dessa dessacralização sejam perceptíveis por simples observação da obra, o estudo laboratorial realizado¹ permitiu visualizar de forma mais extensa e mais detalhada as alterações efectuadas na imagem, assim como proporcionou dados sobre aspectos materiais importantes para o conhecimento do percurso histórico do biombo.

São essas alterações que aqui se pretende apresentar bem como os problemas de conservação que suscitam. Outros aspectos deste caso, designadamente, os relacionados com os materiais e as técnicas e as suas implicações, já foram abordados noutra publicação (Morais et al., 2016) e aqui apenas se sumariam os dados relevantes.

O BIOMBO E A SUA DESSACRALIZAÇÃO

O biombo pertence actualmente a um coleccionador particular e sobre esta peça, antes da sua recente entrada no mercado da arte, sabe-se apenas que pertenceu à colecção dos Marquês da Praia e Monforte, mas o estudo técnico já efectuado proporcionou alguma informação sobre a sua origem e datação (Morais et al., 2016).

É composto por seis folhas, articuladas entre si, cada uma com 180 cm de altura e cerca de 62 cm de largura [fig. 01], constituídas por diversas tábuas, unidas por cavilhas de bambu, cujo travamento é feito por encabeços nos topos unidos também por cavilhas de bambu e pregos de ferro em forma de escápula. O biombo tem, portanto, uma estrutura pesada característica de obras de origem chinesa, origem esta que também se revela naquelas técnicas de construção, assim como na decoração independente de cada folha.



Fig. 01- Anverso da 1.ª folha do biombo (fotografia de Gonçalo de Figueiredo, IPT).

1. Nesse estudo foi utilizado lupa binocular, microscópio digital portátil (Dino-lite AM7013MZT), fotografia documental geral e de pormenor, fotografia de luz rasante, fotografia de infravermelho (Sony DSC-H9), fotografia de fluorescência de ultravioleta (lâmpadas Philips TL-D Blacklight Blue e câmara Canon EOS 5D Mark II), equipamento multiespectral (IESL FORTH IRIS-II), radiografia (equipamento analógico Gilardoni Art-Gil), espectrometria de fluorescência de raios X (ampola de raio X com ânodo de prata e detector Amptek XR-100CR) e análise estratigráfica com recurso a microscopia óptica.

A identificação, por análise química, de azul da Prússia e, mais especificamente, da mistura de azul da Prússia com auripigmento, em vez de um pigmento verde, na decoração do anverso das folhas permite concluir que é pouco provável que o biombo seja anterior ao século XIX (de quando datam os exemplos dessa mistura conhecidos no Oriente, em particular na China), não podendo ser, de forma alguma, anterior ao século XVIII – uma vez que aquele pigmento azul foi preparado pela primeira vez pouco antes de 1710 (Morais et al., 2016).

A decoração é significativamente diferente nas duas faces, quer a respeito da imagem, quer da técnica de decoração.

Quando foi iniciada a intervenção, o reverso de cada folha apresentava-se revestido com papéis de parede de motivos florais [fig. 02], aplicados em diferentes ocasiões, que, por diversas razões, especialmente para se proceder à estabilização da estrutura, foram removidos. Por esta razão,



Fig. 02. Reverso da 1.ª folha do biombo, antes do início do tratamento de conservação e restauro (fotografia de Gonçalo de Figueiredo, IPT).

actualmente o biombo exhibe o fundo liso, de cor vermelha, que estava oculto pelos papéis.

No anverso, sobre um fundo vermelho, as folhas apresentam profusa decoração policromada, no essencial organizada em três cartelas ao redor das quais se desenvolvem motivos vegetalistas em relevo. As cartelas superiores, que são as de menor dimensão, incluem uma ave e uma quadra² que usa a natureza de forma alegórica [fig. 03], enquanto as cartelas do centro e da base das folhas, enquadradas por barras com padrão estilizado de flores, são encimadas por filacteras com frases que continuam da superior para a inferior³ e contêm – ou continham – cenas pintadas no seu interior com representações hagiográficas de São Domingos de Gusmão, designadamente episódios descritos na *Legenda Áurea* relacionados com o seu desejo de martírio, a salvação da igreja de São João de Latrão, a fundação da ordem dominicana ou a ressurreição de um naufrago, entre outros.

A superfície policromada, onde sobressai o contraste entre a cor vermelha do fundo e os dourados dos motivos decorativos em relevo e dos contornos das cartelas, apresenta extensos repintes.

De uma forma geral, nas cartelas superiores, esses repintes limitaram-se às quadras, as quais, como



Fig. 03. Parte do anverso da 1.ª folha do biombo com cartela superior (fotografia de Gonçalo de Figueiredo, IPT).

2. Folha 1: Extremo Pelicano, / vem esta gruta habitar / ver-te anseio atenta Prole / de teu sangue amamentar. Folha 2: Terna e doce Bengualinha / tua suave harmonia // da canora Fillomella / não inveja melodía. Folha 3: Tímida pomba inocente / Doce imagem dacandura / vem repozar nesta Gruta / senão te enjoa amargura. Folha 4: Não te assuste, ó casta Rolla, / minha sentida expressão / vem gemer teu fado triste / junto amim nasolidão. Folha 5: Tu és Suave Harmonia / das almas ternas Surpreza / Tu doce Fillomella / o cantor da Natureza. Folha 6: Enfeixando gentil pluma / o vaidoso Pauão / só nosfeios pés atenta, / que tras negro o coração.
3. Folha 1: Mais que avida os seus Pintões / Ama o Bruto singular. Folha 2: Teu molle, fagueiro canto / novas mágoas dezafia. Folha 3: Vive no ermo Dezerto / a tímides mais segura. Folha 4: Vem acabar onde acaba / Meu saudozo Coração. Folha 5: Mas nem Soffre Canto alegre / minha exaltada Tristeza. Folha 6: Decrua magoa passado / Vem buscar aSolidão.

se verificou através de análise estratigráfica, não são originais – ainda que não tenha sido possível apurar o que ocupava inicialmente esse espaço (se outras quadras ou se outros motivos). Já as aves só pontualmente foram repintadas. As filacteras que encimam as outras cartelas também não são originais e sob as frases visíveis existem outras que ainda não foi possível perceber se são originais ou se correspondem a um repinte mais antigo.

Nas cartelas hagiográficas, os repintes, certamente executados noutra ocasião, são grosseiros, em nada valorizando a composição inicial, e ocultam vários pormenores, nomeadamente símbolos religiosos, como rosários, crucifixos ou altares, entre outros, que foram completamente dissimulados. Estes repintes visaram também a transformação das personagens, sucedendo que as figuras, originalmente de faces e trajes ocidentais, foram “achinesadas” através da aplicação de longos e finos bigodes, além terem sido acrescentados chapéus de forma oriental a umas enquanto outras foram tornadas calvas.

Estas transformações são exemplificadas com o que se observa na 1.ª folha do biombo.

Na cartela central, são actualmente visíveis quatro figuras com aspecto oriental olhando para o edifício à frente do qual se encontram [fig. 04]. Na figura da esquerda, a olho nu, observa-se um rosário ao peito – um dos atributos de São Domingos (Réau, 1958: 392) –, mas os restos de tinta existentes sobre o mesmo sugerem que a actual visibilidade resultou de uma tentativa de remoção dos repintes. A imagem de infravermelho obtida mostra que essa mesma figura, em vez do chapéu cónico, parecia ter um barrete eclesiástico e, em vez dos calções e meias, exibia uma túnica [fig. 05]. Túnica envergavam igualmente duas figuras da direita, uma das quais segurava um rosário nas mãos. Os bigodes de todas as figuras foram acrescentados de modo extremamente tosco, assim como os chapéus da figura da direita e de uma quarta figura no varandim. Quanto ao edifício, seria uma igreja, uma vez que estavam pintados sinos nas duas janelas da torre central, actualmente ocultos por uma camada de tinta cinzenta aplicada de forma muito descuidada. A pintura original, com semelhanças de



Fig. 04. Aspecto visível da cartela central da 1.ª folha do biombo (fotografia de Gonçalo de Figueiredo, IPT).



Fig. 05. Imagem de reflexão de infravermelho (1000 nm), obtida com o equipamento multiespectral, da cartela central da 1.ª folha do biombo.

composição com uma pintura medieval espanhola⁴, parece representar uma das ocasiões em que São Domingos chegou a um mosteiro com as portas encerradas, por ser tarde, e nele entrou com os seus companheiros por efeito da oração sem incomodar os frades que dormiam (Varazze, 2003: 619-620).



Fig. 06- Aspecto visível da cartela inferior da 1.ª folha do biombo (fotografia de Gonçalo de Figueiredo, IPT).

Na cartela por baixo desta, a comparação entre a imagem visível e a imagem de infravermelho mostra que a figura no 1.º plano, à direita, usava túnica e um rosário ao peito, tendo à sua frente uma figura ajoelhada e de mãos postas, presentemente escondida sob uma informe mancha acinzentada [figs. 06 e 07]. Na mão esquerda parecia ter o que



Fig. 07- Imagem de reflexão de infravermelho (1000 nm), obtida com o equipamento multiespectral, da cartela inferior da 1.ª folha do biombo.

pode ser um ramo de lírios – um dos atributos de São Domingos (Réau, 1958: 392). Duas figuras no centro, agora calvas, ostentavam longos cabelos (tal como outras) e chapéu de modelo ocidental. Também aqui, como na generalidade do biombo, os longos e finos bigodes foram acrescentados de modo muito tosco. Neste caso estava representada a caridade de São Domingos para com os doentes e desfavorecidos, frequentemente referida na sua hagiografia.

Como foi dito, as alterações descritas a respeito da 1.ª folha são semelhantes às observadas nas outras folhas do biombo. Essas alterações não parece terem sido efectuadas todas de uma só vez, pois nalguns casos manchas de tinta escondem figuras com bigodes semelhantes aos que se observam nas figuras à vista, mas as características técnicas sugerem terem sido realizadas em ocasiões muito próximas,

eventualmente correspondendo a duas etapas de um mesmo processo. Independentemente desse pormenor e do concreto significado das 12 cenas representadas nas cartelas, que nem sempre é fácil de apurar, é evidente que originalmente estavam pintadas cenas da vida de São Domingos ou dos dominicanos e, naturalmente, incluíam um significativo número de elementos com manifesto simbolismo cristão que, em determinado momento, foram escondidos, ao mesmo tempo que as figuras ocidentais representadas foram orientalizadas. Ou seja, uma obra com uma forte componente religiosa, que, independentemente da função utilitária de qualquer biombo, também tinha uma função catequética, foi transformada numa obra aparentemente de índole secular, sem qualquer evidente referência à religião cristã. É excepção o desmembramento de um corpo que se observa numa das cartelas, que ilustra o desejo de martírio de São

Domingos (Varazze, 2003: 616), que, porém, pode ter um significado bem diferente conforme surge num contexto hagiográfico, como inicialmente, ou num contexto aparentemente laico, como passou a suceder a partir do momento em que foram feitos os repintes. Neste último caso poderia ter (ou, pelo menos, poderia ser-lhe atribuída) uma intenção dissuasora.



Fig. 08- Marcas do vandalismo a que foi sujeito o algoz figurado na 4.ª folha do biombo – 4.ª folha da sequência em que foi recebido e não necessariamente da montagem original (fotografia de Gonçalo de Figueiredo, IPT).

Em contrapartida, esta mesma cartela que representa o martírio exhibe marcas de vandalismo semelhantes às apresentadas, com alguma frequência, por outras obras pictóricas (Freedberg, 1985: 27): o algoz que desmembra o corpo foi desfigurado com um instrumento cortante, especialmente nos olhos [fig. 08], num acto que, além de traduzir a confusão entre a imagem e o representado e a convicção de que danificar a imagem diminui o poder do representado ou de quem este simboliza (Freedberg, 1985: 25-33), demonstra igualmente o ambiente de devoção em que o biombo então se inseria. O facto de essas marcas se sobreporem a um repinte que esconde uma figura permite concluir que esse acto de vandalismo aconteceu depois da dessacralização da imagem, o que significa, por sua vez, que o biombo permaneceu num meio de fé cristã não obstante aquela transformação.

Os extensos repintes que ocultam os símbolos cristãos e a transfiguração dos religiosos correspondem a uma dessacralização que, muito provavelmente, está relacionada com a proibição do cristianismo na China em 1724, no seguimento da controvérsia dos ritos (Bays, 2012: 28-32). No contexto de perseguição aos cristãos que então se seguiu, é fácil de compreender essa dessacralização como uma forma de, sem a destruição física do biombo, preservando-o como móvel de aparato ou de uso comum, se evitarem as consequências da posse de objectos com símbolos cristãos.

Portanto, essa profunda alteração da imagem causada pelos repintes, ao contrário do caso do algoz, não resultou de um acto de vandalismo, nem, mais especificamente, de um acto iconoclasta tal como este geralmente é entendido, isto é, realizado com o objectivo imediato e visível de danificar ou destruir as imagens (Cordess e Turcan, 1993) e, indirectamente, com a intenção de atacar o que estas representam (McClanan e Johnson, 2016: 3). Essa aparente destruição das imagens religiosas teve, neste caso, uma intenção protectora, quer da comunidade a que pertencia o biombo, quer do próprio objecto (que simplesmente podia ter sido destruído). Com efeito, o vandalismo a que depois foi sujeita a figura do algoz mostra claramente que não houve intenção de atacar o que as imagens de natureza hagiográfica representavam. Talvez este caso se possa descrever como de iconoclastia não intencional.

Ainda que a interpretação avançada para o repinte possa sugerir que o mesmo tenha ocorrido em 1724 ou pouco depois – sendo o biombo, assim, anterior a 1724 –, tal datação, no entanto, é muito pouco provável, uma vez que na pintura, em zonas em que não foi detectado qualquer indício de repinte, foi utilizado azul da Prússia, um pigmento sintético preparado pela primeira vez algures entre 1704 e 1710, possivelmente em 1706 (Kraft, 2008). Ainda que já tenha sido identificado em pinturas de cavalete executadas a partir de 1709 (Bartoll, 2008), a sua produção foi limitada e o seu uso ficou restrito a determinados meios artísticos com fortes relações com algumas cortes europeias até, precisamente, 1724, quando se iniciou a sua produção industrial em diversos países europeus e a sua utilização passou a ser frequente (Berrie, 1997). No Oriente, o seu uso iniciou-se significativamente mais tarde e foi muito reduzido durante o século XVIII (Winter, 2008: 32-33), sucedendo que na China, pelo menos na região

de Cantão, só está documentado a partir de cerca de 1775 (Bailey, 2012). Portanto, a presença do azul da Prússia no biombo leva à conclusão de que este foi executado já depois da proibição do cristianismo na China.

Parece, no entanto, que a perseguição dos cristãos após 1724 não foi uniforme e que, até à década de 1840, quando o cristianismo deixou de ser proscrito na China, sucederam-se momentos de perseguição mais feroz, como na década de 1740, 1784-1785, 1805 e 1813, com períodos em que, nas regiões mais afastadas da capital, eram comuns e visíveis práticas católicas (Bays, 2012: 32-33). Sendo assim, o repinte a que foi sujeito o biombo pode datar de um desses momentos de perseguição mais intensa – provavelmente um dos últimos tendo em consideração a frequência de uso dos pigmentos.

Quanto ao contexto em que o biombo foi realizado, o programa iconográfico da pintura original mostra o conhecimento directo ou indirecto da *Legenda Áurea*, possivelmente por parte do encomendante (tendo em conta as limitações artísticas do pintor), e denota um estilo claramente ocidental, ainda que de pouca qualidade. Simultaneamente, ao nível da estrutura, a obra envolveu o uso de materiais e técnicas de construção orientais. A combinação destas características de diferentes regiões sugere que o biombo foi pintado por um artista europeu no Oriente. Já a ocultação dos símbolos cristãos e ocidentais, pelas características extremamente toscas desses repintes, parece ter sido realizada por alguém com reduzida experiência artística, ao contrário do que sucedeu com os repintes, certamente realizados noutra ocasião, quer das cartelas superiores com as quadras, quer das filacteras que encimam as outras cartelas.

OS PROBLEMAS DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO COLOCADOS PELA DESSACRALIZAÇÃO DO BIOMBO

No passado, o biombo foi objecto de uma profunda e extensa alteração que envolveu a aplicação de papéis de parede no reverso e repintura, pelo menos em duas ocasiões, de diversos motivos do anverso.

A decisão de remoção dos papéis, quando foi iniciada a intervenção de conservação e restauro, não foi especialmente difícil de tomar: os papéis não eram originais, tinham sido aplicados sem coerência com a obra original, nalgumas zonas estavam bastante danificados, não tinham qualquer significado histórico conhecido e, sobretudo, era necessário removê-los para se poder tratar do suporte, que se encontrava fragilizado colocando em risco a obra. Não obstante a dramática mudança que originou no reverso do biombo, essa remoção era necessária para preservar algo que foi considerado bastante mais importante: as pinturas do anverso, onde reside o principal valor deste objecto.

Ainda que actualmente seja habitual a referência ao dito princípio da intervenção mínima, adoptado nas intervenções com o argumento de que assim se respeita a obra, na realidade o que se pretende é, pesando o que na obra se manifesta, minimizar as

perdas de significado causadas pela intervenção (Viñas, 2009: 53-57). Ora, neste caso, foi considerado que a remoção dos papéis fazia parte do mínimo que era indispensável fazer para preservar o biombo e, portanto, o seu significado. Esta dramática alteração acabou por anular a outra transformação igualmente dramática que tinha ocorrido quando esses mesmos papéis tinham sido colados.

Os repintes, em particular os efectuados com o objectivo de ocultar os símbolos cristãos, porém, colocavam – e colocam – problemas mais complexos. Se no passado era habitual a quase automática decisão de eliminação de repintes, muito especialmente nas pinturas de cavalete, com o objectivo – ilusório – de recuperar a obra original e preservar o seu significado, nos tempos mais recentes a situação é bem diferente. Com efeito, é considerado que qualquer parte de um objecto, original ou não, é uma legítima parte do mesmo e a decisão sobre a sua preservação, ou não, não depende apenas de ser ou não original, mas também dos valores que lhe são atribuídos (Appelbaum, 2007: 257-258). Independentemente do efeito estético que possam

ter, estes repintes têm um grande valor histórico e documental que se transfere para o biombo no seu todo. Por isso, removê-los não era apenas uma intrusão no objecto, aliás como qualquer outra intervenção (Viñas, 2009: 52), mas era uma muito significativa mutilação da obra e, de forma alguma, aparentava ser uma intervenção mínima. No entanto, não os remover acarretava manter algo feito de forma muito tosca que esteticamente prejudica a pintura original, ainda que esta não seja de elevada qualidade, e implicava manter escondido o significado hagiográfico dessa mesma pintura. Mas, por outro lado, valorizar o significado da pintura original e remover os repintes conduziria à perda do significado histórico e à perda da memória da perseguição aos cristãos na China durante os séculos XVIII e XIX registada nos repintes.

Se no caso dos papéis do reverso foi admitido que as consequências positivas da intrusão que constituiu a sua remoção superavam as consequências negativas, no caso dos repintes isso não sucedeu. Entre a perturbação estética dos repintes das cartelas hagiográficas e o seu significado histórico e documental, foi considerado que este era mais relevante, conferindo especial valor ao biombo. Idênticas razões conduziram à resolução de manter as marcas do vandalismo da figura do algoz, ainda que este tipo de marcas seja mais conhecido.

Obviamente que o facto destes repintes não constituírem um risco para a conservação física da obra muito ajudou nessa tomada de decisão. Pelo contrário, era menos favorável o facto de o biombo

integrar uma colecção particular – um contexto em que os critérios históricos e documentais geralmente são menos valorizados do que nas colecções institucionais.

Quanto aos repintes das cartelas superiores (com as quadras) e das filacteras, também foi tomada a decisão de não os remover, ainda que usando diferente argumento. Aparentemente poderia ser evocada a sua manutenção por coerência com a decisão tomada a respeito das outras cartelas, mas essa razão não foi valorizada uma vez que são repintes bem diferentes, qualquer que seja o ponto de vista considerado: estético, material, cronológico ou do significado histórico. O factor decisivo, que evitou a ponderação de outros critérios, foi o total desconhecimento, não obstante as radiografias e os outros exames realizados, do que está por baixo desses repintes e do seu estado de conservação, sendo, por isso, muito arriscado o seu levantamento. A solução adoptada tem a vantagem de, ao contrário da eventual resolução oposta, não ser necessariamente definitiva, ficando aberta a possibilidade de, em qualquer ocasião, com mais informação ou outros critérios, poder ser anulada, não condicionando, portanto, o futuro material da obra.

A remoção dos papéis e a manutenção dos repintes foram as decisões tomadas na perspectiva da conservação, mas, como em qualquer outro caso, a sua concretização ficou pendente da concordância do proprietário. Esta foi obtida e o trabalho está em curso.

CONCLUSÃO

O biombo pintado com características orientais que está a ser intervencionado revelou-se um interessante caso de iconoclastia não intencional, possivelmente ocorrido no início do século XIX, que não pretendeu atacar o que as imagens representavam, mas, num contexto de proibição do Cristianismo na China, pretendeu antes preservar a comunidade a que pertencia o biombo, a qual, de uma forma velada, manteve as suas crenças religiosas. Este facto condicionou profundamente a intervenção de conservação e restauro pois os extensos repintes grosseiros que o biombo apresenta, que são a

materialização desse acto, que numa outra situação provavelmente seriam removidos, foram neste caso mantidos como memória de um momento histórico.

Numa outra perspectiva, este caso mostra de que forma a História, a Conservação e Restauro e as Ciências podem interactivar de modo a mutuamente se esclarecerem e, assim, conseguirem melhor responder às questões que lhes são suscitadas por uma obra cuja compreensão buscam.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

APPELBAUM, Barbara – *Conservation Treatment Methodology*. Oxford: Butterworth-Heinemann, 2007.

BAILEY, Kate – “A note on Prussian blue in nineteenth-century Canton”. *Studies in Conservation*, 57(2) (2012), 116-121, doi:10.1179/2047058412Y.0000000002.

BARTOLL, J. – “The early use of Prussian blue in paintings”. *9th International Conference on NDT of Art 2008*, Jerusalem, 2008, <http://www.ndt.net/article/art2008/papers/029bartoll.pdf>.

BAYS, Daniel H. – *A New History of Christianity in China*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2012.

BERRIE, Barbara – “Prussian blue”. FitzHugh, Elisabeth West (ed.) – *Artists' Pigments. A Handbook of Their History and Characteristics*, vol. 3. Washington: National Gallery of Art, 1997, pp. 191-217.

CORDESS, Christopher; TURCAN, Maja – “Art vandalism”. *The British Journal of Criminology*, 33(1) (1993), 95-102, doi:10.1093/oxfordjournals.bjc.a048293.

FREEDBERG, David – *Iconoclasts and Their Motives*. Maarssen: Gary Schwartz, 1985.

KRAFT, Alexander – “On the discovery and history of Prussian Blue”. *Bulletin for the History of Chemistry*, 33(2) (2008), 61-67.

MCCLANAN, Anne; JOHNSON, Jeff – “Introduction: ‘O for a muse of fire ...’”. McClanan, Anne, Johnson, Jeff (ed.) – *Negating the Image. Case Studies in Iconoclasm*. London-New York: Routledge, 2016, pp. 1-13.

MORAIS, Ana Cristina Seco de; CRUZ, António João; REGO, Carla – “O contributo da conservação e restauro para o conhecimento da história de um objecto: o caso de um biombo com características orientais em madeira policromada”. *Res Mobilis - Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, 5(6-I) (2016), 173-187, doi:10.17811/rm.5.2016.173-187.

RÉAU, Louis – *Iconographie de l'Art Chrétien*, vol. III-1. Paris: Presses Universitaires de France, 1958.

VARAZZE, Jacopo de – *Legenda Áurea*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

VIÑAS, Salvador Muñoz – “Minimal intervention revisited”. RICHMOND, Alison, BRACKER, Alison (ed.) – *Conservation. Principles, Dilemmas and Uncomfortable Truths*. Oxford: Butterworth-Heinemann, 2009, pp. 47-59.

WINTER, John – *East Asian Paintings. Materials, Structures and Deterioration Mechanisms*. London: Archetype Publications, 2008.