

A praga dos estudos multianalíticos

OPINIÃO COLONISTAS



António João Cruz

Paul Coremans marcou a Conservação e Restauro de uma forma determinante e indelével. Em 1934 montou o laboratório que veio a estar na origem do Laboratório Central dos Museus da Bélgica, formalizado em 1946, que, mais tarde, se transformou no Instituto Real do Património Artístico (IRPA), de que foi o primeiro director. Pouco depois de terminada a II Guerra Mundial, resolveu o caso das pinturas que alguns consideravam de mestres como Vermeer, que tinham sido objecto de relevantes e vultosas transacções, mostrando que, afinal, eram falsificações modernas que, de acordo com o estudo material que publicou em 1949, podiam ser de H. A. van Meegeren – tal como este reivindicava contra a opinião dos proprietários e outros interessados. De seguida, envolveu-se no estudo que precedeu a intervenção de conservação e restauro no retábulo da *Adoração do Cordeiro Místico*, dos irmãos van Eyck, divulgado no livro que coordenou em 1953, *L'Agneau Mystique au Laboratoire*, que, durante décadas, constituiu o modelo de estudo laboratorial das obras de arte. No seu cerne está a ideia que Coremans exprimiu na introdução: “pretendemos dar igual importância aos elementos históricos, estéticos, científicos e técnicos de apreciação. Acreditamos que é errado e prejudicial erguer uma barreira entre o chamado conhecimento científico, que provém da observação e interpretação dos factos, e o chamado conhecimento intuitivo, que nasce da contemplação. Pelo contrário, estamos convencidos que só a sua associação, a sua interpenetração cada vez mais profunda, nos permitirá progredir no sentido de um tratamento cada vez mais eficaz e respeitoso das obras”. Embora tivesse um doutoramento em Química, considerava que “a visão do laboratório é, acima de tudo, uma visão em profundidade. Por muito interessante e indispensável que seja, não é suficiente, por si só, para explicar a subtilidade das nuances que o olho percebe na superfície da pintura. O exame pictórico antes do tratamento traça o problema que se apresentou à visão, à sensibilidade e à consciência profissional do restaurador”. *L'Agneau Mystique au Laboratoire*, “fruto de uma colaboração entre especialistas de formação e

espírito por vezes muito diferentes” que, contudo, alcançaram “unidade de espírito”, é a ilustração dessa perspectiva holística.

A visão de Paul Coremans serviu de inspiração e o que dela se concretizou serviu de modelo para numerosas instituições e laboratórios de todo o mundo, em particular da Europa. Para isso contribuiu significativamente o International Institute for the Conservation of Museum Objects (IIC), cuja criação em 1950 muito deve a Coremans, e a revista *Studies in Conservation* que o IIC começou a publicar em 1952. Por exemplo, pertencem a esta linhagem o actual Laboratório José de Figueiredo e os seus antecessores.

Eram modestos os recursos laboratoriais usados por Paul Coremans nos estudos mencionados, mesmo para a época, sendo o mais sofisticado o microscópio óptico e o equipamento de radiografia. De um modo geral, era esse o tipo de recursos disponíveis nos laboratórios dedicados ao estudo das obras de arte até cerca de 1970. A mudança começou, lentamente, com o equipamento de reflectografia de infravermelho, desenvolvido e apresentado em 1966 por J. R. J. van Asperen de Boer, que cativou os historiadores da pintura antiga, que assim passaram a dispor de um instrumento que lhes permitiu espreitar por cima do ombro dos pintores e acompanhar a elaboração das obras, do desenho à pintura final. De seguida, em 1970, surgiu um modelo de espectrómetro de fluorescência de raios X que, pela primeira vez, permitiu fazer análise química de obras de arte directamente nas mesmas, sem necessidade de recolha de qualquer amostra – que, por isso mesmo, na ocasião, foi designado por “instrumento de sonho do conservador”. Depois o desenvolvimento tecnológico continuou, cada vez mais rapidamente, e novos equipamentos, cada vez mais sofisticados, baseados em princípios físicos cada vez mais complexos, exigindo uma especialização cada vez maior, foram entrando nos laboratórios, a tal ponto que o mesmo van Asperen de Boer escreveu em 2003: “a linguagem especializada utilizada pelos cientistas não é facilmente apreendida pelos restauradores e historiadores de arte, nem mesmo pelo presente autor formado como físico experimental”. O processo naturalmente prosseguiu e no século XXI, em particular nos últimos anos, as possibilidades abertas pelos novos equipamentos, inimagináveis ainda não há muito, quase que parecem estar limitadas apenas pela imaginação.

Não há dúvidas sobre o enorme conhecimento que estes novos métodos têm proporcionado a respeito das obras de arte. No entanto, ao mesmo tempo, tem surgido um infindável número de publicações em que as obras deixaram de ser o objecto de estudo para o qual contribuem os métodos analíticos, para se tornarem o meio que é usado para evidenciar as possibilidades dos equipamentos ou as facilidades de acesso aos mesmos. Esta mudança manifesta-se de forma particularmente evidente – e chocante – nos artigos que exprimem a vertigem da instrumentação em títulos que, depois das primeiras palavras que, não vá isso escapar, afirmam estar-se perante uma abordagem multianalítica, registam apenas uma impressionante lista de técnicas instrumentais, omitindo a obra sujeita a tais análises e as questões que as suscitaram.

No entanto, já o manual de conservação e restauro de pinturas que saiu da Conferência Internacional sobre a Análise Científica de Obras de Arte, organizada em 1930, em Roma, pelo então International Museums Office, alertava de forma clarividente: “o exame científico das pinturas deve, em todos os casos, ser subserviente às exigências do curador cujo interesse reside na conservação e no estudo das características artísticas e técnicas das obras ao seu cuidado”.

A utilização das obras de arte manifestada nestes estudos ditos multianalíticos

obviamente que é a negação do espírito de Paul Coremans e da Conferência de Roma. Contudo, é uma proveitosa via de enriquecimento de currículos académicos, pois há equipamentos que são verdadeiras máquinas de fabrico de artigos.

O prejuízo que daí resulta não só se traduz no desperdício de recursos, como na imagem que assim se ajuda a construir para os estudos multidisciplinares. Esta imagem retira espaço aos estudos que não usam desnecessariamente essa panóplia de métodos instrumentais e a eles recorrem somente quando são justificados pelas obras e pelos problemas que efectivamente podem ajudar a resolver. Que esta imagem, por sua vez, também tem consequências, parece-me evidente perante palavras como as que, há tempos, uma aluna de Conservação e Restauro me dirigiu: “Estou com dificuldades no meu estágio, sinto que me falta alguma coisa, não quero que o meu trabalho seja ‘pobre’. Não sei que exames e análises deva fazer, pois o material constituinte já é conhecido”.

Acontece que, como já há muito disse o prémio Nobel Santiago Ramón y Cajal, em *Reglas y Consejos sobre Investigación Científica*, “as descobertas são feitas por homens, não por aparelhos científicos e bibliotecas copiosas”.



Albert Hahn, "Het Land van Rembrandt", 1906.