

## TRABALHOS DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO DAS PINTURAS MURAIAS

### Introdução

O nosso trabalho consistiu, numa primeira fase, no levantamento pontual de cal, de forma a perceber a extensão e estado de conservação das pinturas murais que se presumia existir em S. Pedro de Varais.

Foi feita uma análise de superfície e recolhidas amostras de vários pontos para que se procedesse a exames laboratoriais. Para a elaboração deste trabalho contamos com a colaboração do Departamento de Conservação e Restauro da Universidade Politécnica de Valência, que realizou todas as análises químicas e nos prestou assessoria.

No decorrer do diagnóstico tornou-se necessário recorrer a intervenções pontuais de emergência, uma vez que nalguns pontos a perda da pintura estava iminente. Todo este trabalho forneceu as pistas necessárias à definição de uma estratégia e metodologia de intervenção, embora com limitações que, invariavelmente, apenas serão colmatadas numa fase posterior. Apesar de algumas directrizes definidas, estas terão de ser adequadas, em cada momento, aos novos problemas que se nos deparam.

A manutenção do edifício, por se tratar do suporte das pinturas, é importante na conservação destas. O grande índice de humidade, tanto ambiental como por capilaridade que detetámos no edifício é o principal responsável pela degradação dos murais. Acresce o facto de ter estado algum tempo sem cobertura o que deixou paramentos lixiviados e rebocos pouco coerentes.

A presença de grandes valores de condutividade específica é uma consequência natural da humidade, sendo os sais solúveis transportados pela água através dos paramentos até à superfície onde se cristalizam. O facto de grande parte das pinturas estar caiada permitiu que aqueles se tenham depositado na cal e não na camada superficial da pintura. A cal funcionou como uma atenuante do processo de deterioração, até porque escondeu as pinturas durante este tempo.

Ao pensar na remoção da cal foi necessário pensar na diminuição da água existente nos paramentos, não fomentando, no entanto, uma secagem excessiva ou um aumento de temperatura no interior da capela, que seria também de todo desaconselhável. Assim, dois anos após o diagnóstico, foram reunidas as condições necessárias ao avanço dos trabalhos de conservação e restauro.

### Enquadramento artístico da obra

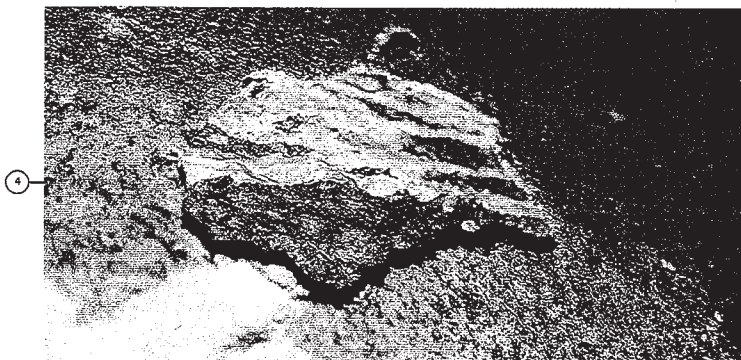
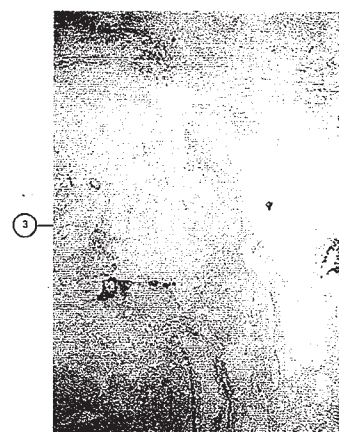
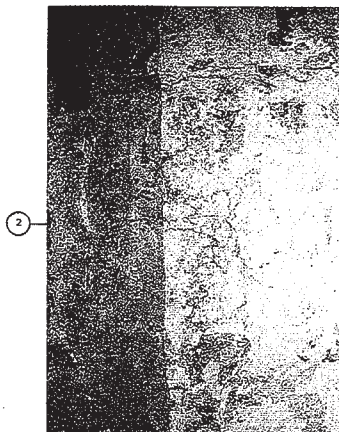
Na capela-mor de ambos os lados do retábulo em pedra de fina de setecentos (fig. 1), apenas existem fragmentos de ambos os lados, de pintura decorativa, lembrando decoração manuelina (bolas, rendilhados) juntamente com os motivos que encontramos na nave, quer nos frisos verticais que limitam as pinturas quer especialmente na decoração do frontal do altar.

Na nave, o muro que integra o arco bem como o altar, que se lhe encontra adossado, estão as pinturas que se desenvolvem em três registos, divididos por uma banda ocre lisa traçada a terra sienna de traçado livre sem preocupação de esquadria. No primeiro registo a seguir ao altar aparece o *Martírio de S. Sebastião*, no segundo um monge inserido em edícula, que todavia não foi identificado por não se lhe reconhecer atributo específico apenas um livro e uma cruz que aliados ao desgaste não permitiram uma identificação fiável. O terceiro apresenta na mesma sequência uma *Descida da Cruz*, Cristo morto sobre o regaço da Virgem ao centro, de S. João à esquerda e Maria Madalena, à direita enxugando as lágrimas. À esquerda, não participando da cena sensivelmente ao mesmo nível figura uma imagem muito incompleta ainda por identificar. O interior do arco e o altar apresentaram motivos decorativos variados, alguns dos quais de recorte complexo e utilizando cromatismo quente e exuberante.

### Estado de conservação

O estado geral apresentava:

- várias caiações sobre as pinturas, incluindo algumas pigmentadas no nível inferior. É nesse local que se encontrava maior adesão da cal, provocada pela presença de carbonatos, tornando a superfície completamente vidrada (fig. 2);
- bolsas de ar entre o suporte das pinturas e o muro, especialmente na zona esquerda do arco, onde já pouco resta, e na capela-mor (fig. 3);
- desgaste generalizado da pintura e, conseqüentemente, fraca saturação das cores. A zona referida anteriormente apresenta mesmo uma grande erosão do reboco, quase sem pintura (fig. 4);
- presença de sais solúveis, nitratos e sulfatos e incrustações salinas, carbonatos, de difícil remoção;
- sujidade e depósitos superficiais provenientes de escorrências a partir das coberturas. O crescimento de algas e desenvolvimento de fungos era patente em todos os muros da capela, não sendo as pinturas uma excepção, embora, neste caso, não fosse massivo;
- lacunas e perda de material devido à falta de adesão do suporte ao muro como também à pouca coesão dos rebocos;
- argamassas inadequadas à base de cimento encontradas nos remates superiores dos paramentos, junto às empenas, consequência de intervenção anterior nas coberturas e forro de madeira.



### Exames laboratoriais

As amostras, colhidas criteriosamente, foram analisadas pelas seguintes técnicas: Microanálise Química Orgânica e Inorgânica, Espectroscopia de Absorção Infra-vermelha, Microscopia Óptica e Microscopia Electrónica de Varrimento/Energias Dispersas de Raio X. Este estudo, feito na altura do diagnóstico, revelou-se suficiente para o avanço dos trabalhos, pelo que não se realizaram mais análises.

Os exames químicos executados revelaram que os pigmentos, todos eles de origem mineral, não tinham outro aglutinante que não o carbonato cálcico. Esta análise vem corroborar a hipótese aventada inicialmente assente na observação visual da obra que apontava para pintura a fresco.

Os rebocos são constituídos por cal e areia fina (2:1) composta também por muitas partículas de origem marítima, como crustáceos, devendo-se, naturalmente, à localização da capela. Os rebocos são bem compactados, especialmente o *intonaco*, oferecendo uma espessura fina. Em certas zonas o arricio não existe, talvez por não terem sentido necessidade de nivelar o muro, servindo uma fina camada de *intonaco*, directamente aplicado na pedra, como único suporte. De facto, não houve preocupação de nivelamento exaustivo da superfície, apenas o suficiente a permitir a pintura e nem sequer todas as juntas das *giornatas* foram camufladas. As análises detectaram também a presença de algas, fruto do grande ataque biológico que toda a capela revela, bem como a presença de sulfatos e nitra-

tos. As análises bem como o acompanhamento e acessoria do laboratório referido foram muito importantes nos procedimentos e produtos seleccionados.

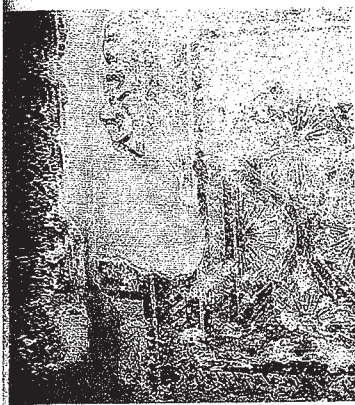
### Tratamento realizado

A emergência da consolidação de rebocos pautou o início dos trabalhos, que se realizou com um ligante hidráulico à base de cal e isento de sais, PLM-A, cujo comportamento é reconhecido tendo dado bons resultados mesmo em locais onde o teor de humidade se apresenta elevado. Este foi injectado entre o muro e o arricio, tendo sido a bolsa previamente limpa de poeiras e humedecida com água destilada e um agente tixotrópico de forma a diminuir a tensão superficial.

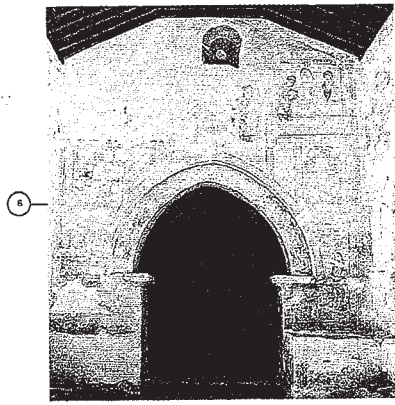
Os rebocos pouco coesos foram consolidados com água de cal e uma resina acrílica Paraloide B72 a 3% em acetona. Em alguns casos como na zona esquerda do arco, uns rebocos, já sem pintura, não ofereceram resistência depois do tratamento, pelo que foram substituídos. A composição das argamassas usadas para o preenchimento das lacunas foi cal aérea e areia fina, com traço 2:1. Para encher lacunas mais profundas usou-se primeiro uma areia de grão grosso.

A remoção de cal foi executada com ajuda de bisturi e bastões de fibra de vidro. No entanto, tivemos de recorrer também a formas químicas, utilizando cotonetes com solução pouco concentrada de ácido cítrico que logo era neutralizado com água desionizada.

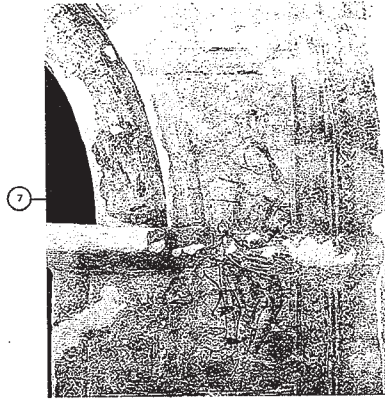




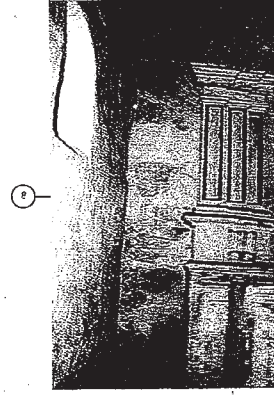
Altar de alvenaria, vista lateral após tratamento. É bem visível o desgaste da superfície cromática e alguma da cal não removida, ainda com a coloração rosa que apresentava e que seria, posteriormente, removida para tonalização idêntica às lacunas.



8—Vista geral, muro que envolve arco triunfal, após tratamento.



7—Pormenor do *Martírio de São Sebastião*, depois de tratado, apresentando lacunas e desgaste.



8—Capela-mor após tratamento.

Nas zonas de grandes incrustações de sais, especialmente sulfatos e carbonatos, que coincidiam com as zonas inferiores, isto é, próximas do solo, utilizou-se uma mistura AB57 composta por água desionizada, bicarbonato de sódio, bicarbonato de amónio, Desogen, EDTA e carboximetilcelulosa em proporções previamente definidas. Esta pasta tem vindo a ser utilizada com bons resultados na resolução destes problemas porque a mistura de bicarbonato de amónio e sódio forma um tampão ligeiramente básico que solubiliza os sulfatos, e o EDTA sendo um agente sequestrante de catiões polivalentes age sobre os carbonatos. As aplicações eram de tempo variável e, em alguns casos, fez-se mais de uma.

Alguma cal, muito aderida, na mesma zona foi deixada para que uma insistência exagerada não danificasse, ao invés de conservar o suporte e pinturas tão fragilizados devido à forte presença de sais. A limpeza foi executada com bastões de fibra de vidro, esponjas de latex e aplicação de compressas embebidas em solução aquosa de bicarbonato de amónio com duração controlada. Esta solução tem um PH básico que pode ser afinado com um ácido brando (cítrico por ex.) sendo aplicada após medições de superfície para utilizar valores semelhantes, não se correndo o risco de produzir efeitos nefastos.

Ao altar de alvenaria do lado direito tivemos de remover a última fileira de pedras por esconder o remate das pinturas, deixando clara a cota original que teria este elemento. A superfície

foi tratada com um biocida de largo espectro para prevenir futuros ataques biológicos. As lacunas foram tonalizadas com um tom neutro, que não se integra da melhor forma em todas as situações, pelo que se está a pensar na hipótese de tonalização diferenciada para melhorar a leitura e o aspecto estético do conjunto. Foram tonalizadas com aguarelas e pigmentos naturais. A superfície foi protegida com uma resina acrílica, Paraloid B72 a 3% em tricloretoano, saturando um pouco as cores sem alterar a saturação natural das mesmas.

## Conclusão

Pensamos ter deixado claro no texto anterior, uma nítida opção pela vertente da “conservação” em detrimento do “restauro”, neste conjunto pictórico do séc. XVI que interessava manter o mais fiel possível ao original, por se tratar de um testemunho histórico e artístico que, a somar a outros escassos exemplos remanescentes poderá dar mais uma achega à compreensão das manifestações artísticas quinhentistas, periféricas e populares, produzidas fora dos grandes centros de cultura erudita.