



MUSEU DE  
LAMEGO

PROJETO DE FUNDRAISING  
**CONHECER CONSERVAR VALORIZAR**  
FUNDRAISING PROJECT • KNOWING CONSERVING ENRICHING

Cadernos

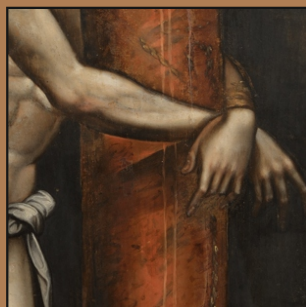
[www.museudelamego.gov.pt](http://www.museudelamego.gov.pt)

05

2021

## PINTURA

CRISTO ATADO  
À COLUNA



FLAGELAÇÃO  
DE CRISTO



## ESCULTURA

CRISTO ATADO  
À COLUNA



ECCE HOMO







MUSEU DE  
LAMEGO

PROJETO DE FUNDRAISING  
CONHECER CONSERVAR VALORIZAR  
FUNDRAISING PROJECT • KNOWING CONSERVING ENRICHING

Cadernos

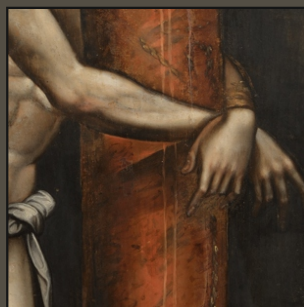
[www.museudelamego.gov.pt](http://www.museudelamego.gov.pt)

05

2021

## PINTURA

CRISTO ATADO  
À COLUNA



FLAGELAÇÃO  
DE CRISTO



## ESCULTURA

CRISTO ATADO  
À COLUNA



ECCE HOMO



## Conhecer Conservar Valorizar | Cadernos . 05

### DIREÇÃO EDITORIAL

Alexandra Falcão [Diretora do Museu de Lamego | DRCN]

### COLABORADORES NESTE NÚMERO

Ana Brito, Ana Figueiredo, Rita Veiga, Sílvia Rocha [Porto Restauro] | Maria Beatriz Correia de Albuquerque [Conservadora-Restauradora] | Rosa Vouga [DRCN | Centro de Conservação de Viseu]

### IMAGENS

Museu de Lamego © | Porto Restauro ©

### DESIGN GRÁFICO

Paula Pinto [Museu de Lamego | DRCN]

### COMUNICAÇÃO

Paula Pinto [Museu de Lamego | DRCN]

### EDIÇÃO

Museu de Lamego | Direção Regional de Cultura do Norte [DRCN]

### DATA DE EDIÇÃO

abril de 2021

### ISSN

978-989-98657-6-1

Os conteúdos dos textos, direitos de imagem e opção ortográfica são da responsabilidade dos autores.

EDITORIAL | 04 |

**Alexandra Falcão**

[Diretora do Museu de Lamego | DRCN]

[PINTURA] | 06 |

CRISTO ATADO À COLUNA E FLAGELAÇÃO DE CRISTO

**Maria Beatriz Correia de Albuquerque**

[Conservadora-Restauradora]

CRISTO ATADO À COLUNA E FLAGELAÇÃO DE CRISTO | 17 |

[CONSERVAÇÃO E RESTAURO]

**Rosa Vouga**

[DRCN | Centro de Conservação de Viseu]

[ESCULTURA] | 24 |

CRISTO ATADO À COLUNA E ECCE HOMO

**Maria Beatriz Correia de Albuquerque**

[Conservadora-Restauradora]

CRISTO ATADO À COLUNA E ECCE HOMO | 29 |

[CONSERVAÇÃO E RESTAURO]

**Ana Brito, Ana Figueiredo, Rita Veiga, Sílvia Rocha**

[Porto Restauro]

Em dias de Semana Santa

*Decorreram com a costumada gravidade e pompa as solenidades comoventíssimas da Semana Santa (...) Em bem poucas terras do nosso paiz se realizarão mais aparatosamente, anno a anno, os augustos e tragicos mystérios da redempção humana<sup>1</sup>.*

Não é por mero acaso que o número 5 da revista *Conhecer, Conservar, Valorizar* é publicado durante a Semana Santa que, pelo segundo ano consecutivo, em Lamego (e no mundo) não é celebrada com a solenidade das cerimónias públicas e procissões, a que ninguém fica indiferente.

A ligação entre o ciclo da Paixão de Cristo, a Semana Santa e as confrarias da Misericórdia pesaram na decisão de dar continuidade à publicação da revista, através da reedição, em formato online, os artigos publicados no catálogo da exposição «Misericórdia de Lamego. 1519-2019» - organizada pelo Museu de Lamego e Misericórdia de Lamego, em 2019, no contexto das celebrações dos 500 anos da fundação dessa Instituição - dedicados ao estudo e ao tratamento de conservação e restauro de um conjunto de obras, que melhor refletem e particularizam a espiritualidade e produção artística das Misericórdias: “Cristo atado à coluna” e “Ecce Homo” (escultura) e “Flagelação de Cristo” e “Cristo atado à coluna” (pintura). Com efeito, e ligado à sua vocação caritativa, promovendo a penitência e piedade individual, o ciclo da Paixão era um dos temas mais acarinhados por estas confrarias, que tinha, como momento alto, as manifestações públicas que eram organizadas durante a Semana Santa. Incorporadas no Museu de Lamego, muito provavelmente, no contexto da demolição da primitiva igreja da Misericórdia, após o grande incêndio que, em 1911, devastou a rua de Almacave, causando graves danos no interior do templo, as pinturas e esculturas foram alvo de tratamento de conservação e restauro, entre 2016 e 2019, ao abrigo do projeto de *fundraising* *Conhecer, Conservar, Valorizar*, que decorreu, em paralelo, com um trabalho de pesquisa e de

<sup>1</sup> *Jornal A Semana*, n. 261, 1903.

renovada leitura das fontes, que esteve na origem do núcleo “A Encomenda e os Artistas”, da referida exposição. A pintura da “Visitação” da Virgem a sua prima Isabel, que completava esse núcleo, permitindo reunir, pela primeira vez, as obras que remanesceram dos retábulos da capela-mor e colaterais da primeira campanha de decoração do templo, ocorrida entre 1561-1574, a cargo do pintor António Leitão e do escultor João António. A atribuição das pinturas “Jesus atado à coluna” e “Flagelação de Jesus”, a Luísa dos Reis, pintora flamenga e mulher de António Leitão, proposta por Beatriz Albuquerque, responsável pelos artigos da revista, dedicados à análise formal, estilística e de contextualização das peças, carecendo de um estudo mais aprofundado, não deixa de apontar um caminho interessante para futuros trabalhos de investigação.

Cabe às autoras, que colaboraram neste número, para além da mencionada investigadora, as conservadoras restauradoras Rosa Vouga (DRCN – Centro de Conservação e Restauro de Viseu), Ana Brito, Ana Figueiredo, Rita Veiga e Sílvia Rocha (PortoRestauro), o nosso reconhecido agradecimento.

De igual modo, agradecemos à Santa Casa da Misericórdia de Lamego, a coorganização da exposição e catálogo e, por último, uma palavra de apreço à generosidade dos inúmeros anónimos que, através do seu mecenato, tornam possível a continuidade do projeto *Conhecer, Conservar, Valorizar* que, em 2021, celebra 10 anos de sucessos.

**Alexandra Falcão**  
[Diretora do Museu de Lamego]



### CRISTO ATADO À COLUNA

Luzia dos Reis (atribuído)

C. 1565

Óleo sobre madeira de castanho

Proveniente do retábulo-mor da igreja da Misericórdia

Museu de Lamego, Inv. 77

Fotografia © Museu de Lamego



### FLAGELAÇÃO DE CRISTO

Luzia dos Reis (atribuído)

C. 1565

Óleo sobre madeira de castanho

Proveniente do retábulo-mor da igreja da Misericórdia

Museu de Lamego, Inv. 78

Fotografia © Museu de Lamego

Intervenção de Conservação e restauro: Rosa Vouga, Centro de Conservação de Viseu, 2017

## CRISTO ATADO À COLUNA E FLAGELAÇÃO DE CRISTO

Maria Beatriz Correia de Albuquerque

As duas tábuas alusivas à Paixão, *Cristo atado à coluna* e *Flagelação de Cristo* são hoje propriedade do Museu de Lamego, para onde foram transferidas após a demolição da primitiva igreja da Misericórdia.

Uma intervenção de conservação e restauro levada a efeito em 2017, muito contribuiu para a sua valorização, tornando visíveis diversos elementos e características que se escondiam por detrás de um verniz muito oxidado, permitindo agora um estudo mais cuidado e atento das pinturas em apreço.

Que local ocuparam na primitiva igreja? Quando foram pintadas? Por quem? São algumas das interrogações com que nos confrontámos.

O inventário mais antigo que conhecemos data de 1765, ou seja, dois séculos volvidos após a construção da igreja e edifícios da Misericórdia. Certamente que existiram inventários anteriores, no entanto, muita documentação da Misericórdia desapareceu. Nesse inventário é mencionado o que existia na igreja e nos vários anexos, mas não encontramos menção a estas pinturas; apenas sabemos que o retábulo da capela-mor era composto por dois painéis centrais: um da *Visitação* e, sobre o primeiro, um da *Virgem da Misericórdia*, ladeados por painéis da Paixão, nunca sendo mencionados os episódios retratados, nem o seu número. Para além destas pinturas existiam ainda um quadro com a *Descida da Cruz*, quatro quadros grandes, um da *Virgem do Rosário* e outro de *Santa Teresa*, que se encontravam na sacristia, e os outros dois, na casa

do despacho, representando o *Martírio de Santo Estevão* e *S. Luís*. Na sacristia podíamos encontrar ainda duas pinturas menores, *Santo António* e *São Francisco*; na casa do despacho, uma pintura com *Cristo levantado na cruz*.

*Na Casa da Cera estavam cinco painéis grandes da paixão de Cristo, sendo que um deles estava na sacristia e dois quadros de doadores: um de José Manuel Bugalheira e o outro das Bentas, encontrando-se ambos, também, na Casa do Despacho*<sup>1</sup>.

A mesma descrição vai manter-se nos inventários de 1773 e 1793. Só em 1843, se refere, pela primeira vez, o novo painel da Visitação, na capela-mor, ladeado por um *Cristo no Horto* e uma *Flagelação*, que não haviam sido mencionadas nos róis anteriores:

*“.....Sinco paineis. Hum de Sao Luiz. Outro e de Santo Estevão. Outro do Descimento da Cruz. Outro de São Francisco. Outro de Santo António, todos na Casa das Sesoens. Hum dito da Vezitação de Nossa Senhora, no altar mór. Dois ditos. Hum do Senhor no Ortô, outro o Senhor áçoutar, ao lado do altar-mor.”*<sup>2</sup>

No ano de 1790 o então provedor da Misericórdia, José Araújo Sousa Freire manda reformar da capela-mor da igreja da Misericórdia, mandando substituir o teto de madeira por um de estuque, ao gosto da época, e dismantelar o antigo retábulo de António Leitão, substituído por um retábulo neoclássico. O novo retábulo colocado ao centro é uma tela de grandes dimensões, representando a *Visitação de Nossa Senhora a Santa Isabel*, obra realizada pelo pintor Pedro Alexandrino<sup>3</sup>, que a assinou e a datou em 1790<sup>4</sup>.

A referência a estas duas pinturas persiste nos inventários seguintes, deixando de ser mencionadas no inventário de 1915, realizado depois da transferência da igreja da Misericórdia para a igreja do Convento das Chagas. Como este já era ricamente decorado com inúmeros altares, esculturas e pinturas, certamente não foi possível colocar todas as obras de arte provenientes da antiga igreja, o que levou à venda ou cedência de algumas peças do seu antigo recheio. É neste contexto, que o recém-criado

<sup>1</sup> Inventário dos bens da Igreja da Misericórdia de Lamego –do ano de 1765, e os mais que se seguiram, Livro 62 -fol. 1-6 ASCML.

<sup>2</sup> Inventário dos bens da Igreja da Misericórdia de Lamego –do ano de 1843, e os mais que se seguiram, Livro 62 -fol. 1-6 ASCML.

Gostaria de agradecer à Dra. Helena Ferreira Lemos o facto de me ter facultado a transcrição que fez dos inventários da Santa Casa da Misericórdia de Lamego, um trabalho muito importante e relevante que muito contribuiu para a realização deste artigo.

<sup>3</sup> AZEVEDO, 1878, p. 17.

<sup>4</sup> Após o incêndio da Rua de Almacave e com a mudança da Misericórdia para o convento das Chagas a pintura da Visitação foi colocada nos depósitos da câmara municipal de Lamego até a data de 1918, tendo sido cedida nesse ano ao Museu de Lamego, onde actualmente se encontra.

<sup>5</sup> CORREIA, 1923, p.33: Procuração de Cristóvam de Figueiredo a Garcia Fernandes e a Gregório Lopes em 22 de Abril de 1534.

Museu de Lamego (1917) através do seu diretor, João Amaral solicita à Misericórdia o painel da *Visitação* do pintor Pedro Alexandrino, as esculturas do *Ecce Homo* e *Cristo atado à Coluna*, e as pinturas da *Flagelação* e *Cristo atado à coluna*.

As duas pinturas, *Flagelação* e *Cristo atado à coluna* não deixam dúvidas de que fariam parte de um conjunto. Possuem as mesmas dimensões, sendo certo que a autoria de ambas é comum. No entanto, o exemplar da *Flagelação* nunca foi referido nos inventários, por ventura, por algum lapso do inventariante.

Decorrente da informação anterior, é provável que as duas pinturas fizessem parte do retábulo encomendado ao pintor António Leitão, em 1564. Em termos estilísticos, ambas apresentam um gosto clássico, com laivos renascentistas, de boa execução, bem diferente do painel da *Visitação*, claramente maneirista. As diferenças apontadas, levam a intuir um trabalho realizado em parceria, muito comum, na época. A título de exemplo, podemos referir a célebre parceria de Cristóvão Figueiredo, Garcia Fernandes e Gregório Lopes, na execução do retábulo da igreja do convento de Santo António de Ferreirim:

“ (...) que elle há daver e receber e a sua parte montar e acontecer de todolos Retavolos que elle e ho dito garcia frz e gregorio lopez pintor delReey tem pintados e pintam e esta cidade ao Infante e ao Snnõr bpo e a outras pessoas e para o moesteiro de fereirim(...)”<sup>5</sup>

Sendo o pintor António Leitão casado com a flamenga Luíza dos Reis, referida em diversos documentos como pintora, algo muito raro na época, teria ela colaborado na execução do retábulo e, desse modo, a autora dos painéis da Paixão que compunham o retábulo? Certo é que no contrato realizado entre o pintor António Leitão e a Misericórdia de Lamego o nome de Luíza dos Reis não vem mencionado, como era frequente acontecer quando os pintores realizavam trabalhos de parceria, o que se poderá justificar pela circunstância de ser mulher e casada.

De referir que, de acordo o contrato, seria da responsabilidade de António

Leitão, para além da pintura dos painéis do retábulo, o douramento e prateamento de toda a estrutura, sendo natural que, dada a extensão do trabalho, recorresse ao trabalho de colaboradores.

*“Aos xj dias de janeiro de 1565 anos na casa do Cabido da Mia estando juntos o pdor e Irmaões e Anto leitam e fizerõ conta do drº do Retavollo asi da pintura como do ouro e acharõ que a casa lhe ficava devendo nove mil e cento e cincoenta Rs, de dous mil e quinhentos pais douro e dusentos de prata e duzentos rs de quebra de huas moedas q lhe derõ em que se montou os ditos nove mil e ceto e Lta rs que loguo recebeu e cõ elles se deu por bem pago entregue e satisfeito...”<sup>6</sup>*

Por certo, Luíza dos Reis provinha de uma família ligada à pintura, de outro modo tornar-se-ia difícil explicar o facto de ser identificada como pintora. É provável que tenha feito a sua aprendizagem em contexto familiar, onde desde cedo se habituara a conviver com os rudimentos da pintura, à semelhança do que, em época posterior, sucedeu com pintora Josefa de Óbidos (1630-1684), cujo aprendizado foi feito junto de seu pai, o pintor Baltazar Gomes Figueira. O facto de ser solteira permitiu-lhe a liberdade de singrar como pintora, reconhecida no seu tempo e com uma vastíssima obra, tendo inclusivamente sido retratista da família real portuguesa. Outro exemplo é o da Monja pintora soror Maria dos Anjos ou Maria Josefa dos Anjos (1631-1677) filha do pintor eborense Pedro Nunes, contemporânea de Josefa de Óbidos. Ao aprender o ofício de pintora com seu pai<sup>7</sup>, destacou-se no meio conventual. Apesar da sua condição de freira, teve sempre a liberdade para poder pintar. Não seria, por isso, Luíza dos Reis, caso único. O facto de ser casada e, por esse motivo, impedida de celebrar contratos, poderá explicar o facto de não se conhecer o seu trabalho.

De referir, que nesta época eram frequentes os laços de parentesco entre os artistas. Citemos como exemplo os mestres de Ferreirim: Garcia Fernandes contraiu matrimónio com uma filha de Francisco Henriques. Este, por sua vez, casara com uma irmã do pintor Jorge Afonso, sogro de Gregório Lopes. Cristóvão de Figueiredo casara também com uma filha de

<sup>6</sup>CORREIA,1923, p. 27.

<sup>7</sup>SERRÃO, Vitor, “Artes no feminino na Évora do século XVII: Maria Josefa dos Anjos, uma mulher com inclinação e génio para pintar”, Congresso Internacional, Um reino de mulheres, expressões literárias, culturais e artísticas nas instituições monástico-conventuais femininas, Évora, 23 de Abril, 2019.

<sup>8</sup> CAETANO, Joaquim Oliveira, *Garcia Fernandes, um pintor do renascimento eleitor da Misericórdia de Lisboa*, Museu de S. Roque, Lisboa 1998, pp.20-21 e 39.

<sup>9</sup> *Dicionário Geográfico*, Lamego vol. 19, nº41, fol. 236 - ANTT.

Pero Anes, mestre de carpintaria, que trabalhou em quase todas as obras régias, e tinha por compadre Gregório Lopes. Decorrentes destas uniões familiares eram frequentes parcerias laborais, originando um grupo muito coeso, próximo da corte de D. Manuel I e de D. João III, que acabará por fundar uma oligarquia mesteiral que repartia entre si encomendas e benesses régias<sup>8</sup>.

Desse modo, não é de estranhar a união de António Leitão no meio artístico de Flandres, por onde passou a sua aprendizagem.

Apesar das pinturas da *Flagelação* e *Cristo atado à coluna* ainda se expressarem num estilo clássico, este não era de forma alguma estranho aos encomendantes, ainda fortemente marcados pelas obras que pintores de primeira linha, como Vasco Fernandes, Gaspar Vaz, Cristóvão de Figueiredo, Garcia Fernandes e Gregório Lopes, deixaram em Lamego, nas primeiras décadas do século XVI.

Numa descrição do primitivo retábulo da Misericórdia há uma referência às pinturas da Paixão, considerando-as notáveis, o que de alguma forma as destaca dos painéis centrais:

*“Tem o altar mor tribuna dourada e apainelada com insignes pinturas da Paixão do Senhor e no meyo junto à banquetta hum grande paynel da Visitação da Senhora à Santa Isabel, que he o seo Orago, por cima do qual tem hua tribuna dourada, que cobre outro paynel de igual grandeza, em cujo está ricamente pintada a Imagem de Nossa Senhora com o titulo da Misericordia”<sup>9</sup>.*

Pensámos que não seria inusitada a coexistência no mesmo retábulo de dois estilos: um, mais clássico, de influência flamenga e outro, mais vanguardista, de influência italiana, mas ainda seguindo modelos clássicos.

As duas pinturas, executadas a óleo sobre madeira de castanho, possuem dimensões similares. No painel de *Cristo atado à coluna*, este aparece no centro da composição profusamente iluminado [fig. 1], contrastando com um fundo negro; este contraste reforça e cria a ilusão de volumetria do corpo. Cristo encontra-se atado a uma coluna de tons avermelhados e

laivos de azul, tem as mãos amarradas, sobrepostas, encontrando-se virado para o público. Do seu rosto, de expressão triste, rolam duas lágrimas, único indício da violência sofrida [fig. 2]. De toda a cena se desprende uma ambiência de serenidade. O seu corpo é bem executado anatomicamente, musculatura bem marcada e o rosto e mãos delicados.

No painel da *Flagelação* [fig. 3], ocorrem duas cenas em simultâneo: a principal, em que Cristo se encontra sentado sobre um tecido drapeado, de rosto sereno incidindo a luz sobre si, destacando-o, com uma coroa de espinhos e com as mãos atadas sobrepostas e apoiadas nas pernas no momento em que recebe uma cana que lhe é dada por uma figura masculina, descomposta, que dele escarnece. É um momento de espera até ser levado à presença de Pôncio Pilatos. A segunda cena ocorre em plano de fundo, marcando o segundo foco de luz da composição. Num terraço próximo de vários edifícios minuciosamente desenhados, Pôncio Pilatos, o homem de turbante, apresenta Barrabás, acompanhado por um soldado, à multidão que se encontra no terreiro [fig. 4].

Em ambos exemplares é de salientar a minúcia e perícia do desenho, os contrastes entre luz e sombra, as *nuances* de cor, a expressão dos sentimentos e o rigor anatómico. Estas características, de forte influência flamenga, vêm corroborar, em nossa opinião, a hipótese da obra ser de mão diferente do painel central do retábulo, por ventura da mulher de António Leitão, a flamenga e pintora Luiza dos Reis.



[fig. 1] Painel Cristo atado à coluna © Museu de Lamego. [fig. 2] Painel Cristo atado à coluna - Rosto © Museu de Lamego.  
[fig. 3] Painel da Flagelação de Cristo © Museu de Lamego. [fig. 4] Painel da Flagelação de Cristo - Apresentação de Barrabás à multidão © Museu de Lamego.

## BIBLIOGRAFIA MANUSCRITA

ANTT, *Dicionário Geográfico*, Lamego vol. 19, nº41.

BPMP - CÓDICE 547, da Biblioteca Pública Municipal do Porto (cerca de 1733).

ASCML - Livro 62 - Inventário dos bens da Igreja da Misericórdia de Lamego-do ano de 1765, e os mais que se seguiram.

## BIBLIOGRAFIA IMPRESSA

AIKEMA, Bernard e BROWN, Beverly Louise, *Il Rinascimento a Venezia e la pittura del Nord ai Tempi di Bellini, Durer, Tiziano, Bompiani*, Venezia, 1999.

ALBUQUERQUE, M. Beatriz C., *A Visitação da Capela de Santana, Cepões, na pintura maneirista da Beira Alta*, Tese de Mestrado, Faculdade de Letras, Universidade Clássica de Lisboa, 2002.

*BÍBLIA SAGRADA*, 18ª Edição, Difusora Bíblica, Lisboa, 1995.

BOULEAU, Charles, *Charpentiers La géométrie secrète des peintres*, Éditions du Seuil, 1963.

BRANCO, Manuel J. C., “A fundação da Igreja do Bom Jesus de Valverde e o tríptico de Gregório Lopes”, *A cidade de Évora*, nº 71-76, 1988-1993.

CAETANO, Joaquim Oliveira, “Ao modo de Itália: a pintura portuguesa na idade do humanismo”, in *A Pintura maneirista em Portugal – Arte no Tempo de Camões*, Lisboa 1995.

CORREIA, Vergílio, *Artistas de Lamego*, Subsídios para a História da Arte XI, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra, 1923.

CORREIA, Vergílio, *Pintores Portugueses dos séculos XV e XVI*, Subsídios para a História da Arte portuguesa, XXVI, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra, 1928.

CORREIA, Vergílio, *Vasco Fernandes Mestre do retábulo da Sé de Lamego*, Subsídios para a História da Arte XIII, Imprensa da Universidade, Coimbra, 1924.

SERRÃO, Vítor, “Sobre a iconografia da Mater Omnium: a pintura de intuitos assistenciais nas Misericórdias durante o século XVI”, *Oceanos*, Misericórdias cinco séculos, Comissão Nacional para as Comemorações dos descobrimentos Portugueses, n.º 35, Julho/Setembro, 1998.



# CRISTO ATADO À COLUNA E FLAGELAÇÃO DE CRISTO [CONSERVAÇÃO E RESTAURO]

Rosa Vouga

## INTRODUÇÃO

A pintura “Cristo atado à coluna” (Inv. N.º 77) e “Flagelação de Cristo” (Inv. N.º 78) integram o espólio do Museu de Lamego.

Entre 2016-2017 foram submetidas a tratamento de conservação e restauro por técnico da DRC-N/DSBC em estreita colaboração com o Museu de Lamego. A ação decorreu nas instalações deste, de modo a evitar a alterar o equilíbrio higrométrico das referidas obras pictóricas.

## DESCRIÇÃO TÉCNICA E MATERIAL

### Suporte:

- Madeira de castanho (*Castanea sativa* Mill?) duas tábuas, união de junta viva, com aplicação de cavilhas de madeira e cavilhas metálicas forjadas de reforço (posteriores).
- Corte transversal.
- Rebaixo manual<sup>1</sup> em três lados<sup>2</sup> e em quatro lados<sup>3</sup> para encaixe da moldura.

### Camada pictórica:

#### 1- Camada preparatória

Através de algumas lacunas, observa-se a existência de camada preparatória<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Possivelmente com plaina de rebaixo e /ou goiva / enché (áreas com pré-rebaixo grosseiro).

<sup>2</sup> “Flagelação de Cristo”, o lado superior apresenta corte direito. Após a remoção da moldura, verificou-se faixa de pintura subjacente sem margem, devido a corte da tábua, com conseqüente interrupção da pintura.

<sup>3</sup> “Cristo atado à coluna”.

<sup>4</sup> Gesso cré e cola animal (cola de coelho)?

## 2- Camada pictórica

Óleo, paleta reduzida, predominando os tons castanhos, cor tijolo, negro, verde escuro e carnação.

## 3- Camada de proteção

Cera sobre verniz.

### IDENTIFICAÇÃO DE PATOLOGIAS (SUPORTE):

- Junta de união dos dois elementos lenhosos ligeiramente aberta<sup>5</sup>
- Empenamento das pranchas, com desnível (face frontal).
- Superfície irregular, com marcas de corte manual.
- Nó na prancha direita. Na face pintada este originou craquelê na camada de preparação e pictórica<sup>6</sup>
- Fendas por “movimentação” das fibras lenhosas, algumas delas ocultadas pela introdução de material inadequado e em desagregação.
- Contaminação pontual por inseto xilófago (caruncho pequeno da madeira- *Anobium punctatum?*) (sem vestígios de atividade).

### IDENTIFICAÇÃO DE PATOLOGIAS (CAMADA PICTÓRICA):

- Intenso brilho (sobre a película de verniz foi aplicada película de cera).
- Lacunas (umas reintegradas outras expondo a camada de preparação).
- Ocultação de pormenores pictóricos<sup>7</sup>
- Áreas com extenso craquelê com produção de lacunas<sup>8</sup>
- Fechamento parcial da fenda de junta união dos dois elementos lenhosos<sup>9</sup>.

**Estudo prévio**, registo fotográfico frontal<sup>10</sup>, registo fotográfico reverso<sup>11</sup>, (geral) em fluorescência de ultra violeta<sup>12</sup>

- Registo fotográfico de raios X<sup>13</sup> [fig. 1].

<sup>5</sup> Na “Flagelação de Cristo” atinge 5mm na metade superior.

<sup>6</sup> “Flagelação de Cristo”.

<sup>7</sup> Ocorridos em anterior intervenção: espessa película de patine, com o intuito de ocultar/ disfarçar o desgaste pictórico (anterior à referida intervenção ou decorrente desta?) e sobreposição de massa de nivelamento e reintegrações cromáticas, na camada pictórica original.

<sup>8</sup> “Cristo atado à coluna”, algumas reintegradas sem prévio nivelamento, outras com exposição da camada de preparação.

<sup>9</sup> “Flagelação de Cristo” (metade superior), massa de gesso crê e cola animal (cola de coelho)?

<sup>10</sup> Geral e pormenores com luz visível, rasante e em fluorescência de ultra violeta, da autoria de José Pessoa (Museu de Lamego).

<sup>11</sup> Geral e pormenores da autoria de José Pessoa (Museu de Lamego).

<sup>12</sup> Após o processo de limpeza da película pictórica (“Flagelação de Cristo”).

<sup>13</sup> Este exame foi realizado próximo do terminus da intervenção (na fase inicial não se tornou possível) por iniciativa e a cargo de José Pessoa (Museu de Lamego). Local de execução: Unidade Hospitalar de Lamego, sob orientação de técnico de radiologia desta unidade de saúde.



[Fig. 1] Imagem radiográfica de ambas as imagens. © Museu de Lamego, José Pessoa.

## TRATAMENTO EXECUTADO (SUPORTE)

**Limpeza**, libertação de poeiras e sujidades acumuladas<sup>14</sup>.

### Estabilização física do suporte

1- **União das duas pranchas lenhosas**, separação dos elementos, remoção dos vestígios remanescentes de massa de preparação, utilizada no preenchimento da fenda, em anterior intervenção, estabilização da união das duas pranchas, através da aplicação embutida, sem aplicação de adesivo, de elementos lenhosos (madeira de “Castanho-velho”) posicionados na diagonal<sup>15</sup> [fig. 2].

2- **Colmatação de pequenas lacunas volumétricas**, remoção dos materiais aplicados na anterior intervenção, introdução de faixa de madeira de balsa

<sup>14</sup>Via mecânica seca, com recurso a pincel de cerda macia e aspiração.

<sup>15</sup>Empresa, Memora e tradere, conservação e restauro (“Flagelação de Cristo”); Atelier, Santo Onofre, Conservação e restauro de arte sacra (“Cristo atado à coluna”).



[Fig. 2] Reverso das pinturas após tratamento de estabilização da união das duas tábuas colmatação de pequenas lacunas volumétricas. © Museu de Lamego, José Pessoa.

dimensionalmente ajustada à área lacunada, sem adição de adesivo e nivelamento<sup>16</sup>.

3-Estabilização de defeito da madeira (nó), pela face frontal<sup>17</sup>, remoção total da massa de preenchimento<sup>18</sup>, aplicada na anterior intervenção<sup>7</sup>, por se apresentar com intenso craquelê e envelhecida, tendo resultado numa cavidade de cerca 4 cm diam./ 2 cm profundidade, preenchimento, faseado, da cavidade resultante<sup>19</sup>.

Desinfestação, aplicação à trincha de duas demãos de produto curativo e preventivo<sup>20</sup>.

#### TRATAMENTO EXECUTADO (CAMADA PICTÓRICA)

Fixação<sup>21</sup>, com recurso ao uso de espátula quente, sobre papel

<sup>16</sup> DRC-N- DSBC, Téc. Sup. Rosa Vouga, ("Flagelação de Cristo"); ("Cristo atado à coluna").

<sup>17</sup> "Flagelação de Cristo".

<sup>18</sup> Gesso cré e cola animal (cola de coelho)?

<sup>19</sup> Fixação/encaixe de pequenos fragmentos de balsa, sem adição de adesivo; aplicação de fina camada de pasta celulósica diluída em água destilada, sem adição de adesivo, sobre os fragmentos de madeira de balsa e entre os pequenos espaços vazios; aplicação de massa de nivelamento, polimento e reintegração cromática final.

<sup>20</sup> Xylofene SOR2.

<sup>21</sup> Mowilith DMC2, água destilada, agepon, com recurso ao uso de espátula quente, sobre papel siliconizado, nas zonas de craquelê e nas zonas de intenso destacamento de forma a garantir adesão total.

<sup>22</sup> Cotonete de algodão humedecido em white spirit.

<sup>23</sup> Cotonete de algodão humedecido em acetona.

<sup>24</sup> Fase 1: cotonete de algodão ligeiramente humedecido em álcool etílico; Fase 2: dimetilformamida + álcool etílico; Fase 3: contrad 2000+ água destilada a 1% (fase 1 e 2, pontuais, com neutralização final com white spirit). A necessidade de recurso aos solventes utilizados nestes dos processos, deveu-se à espessa camada de patine existente. Dada a característica dos solventes, o cotonete de algodão foi ligeiramente humedecido e a sua permanência sobre a camada pictórica foi mínima e para um maior controlo e minimizar danos na superfície pictórica original o processo foi executado com recurso a lupa.

<sup>25</sup> Apenas as envelhecidas, por via mecânica ou com cotonete ligeiramente humedecido em água destilada.

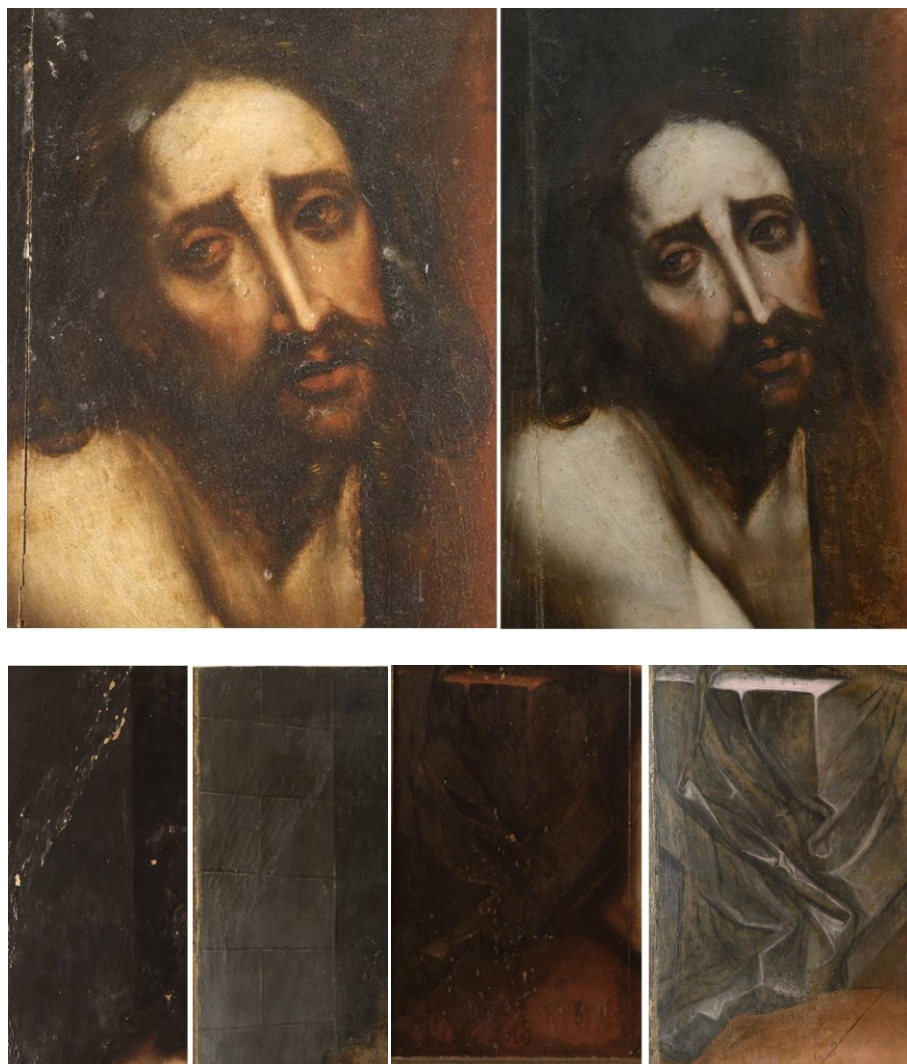
<sup>26</sup> *Massa acrílica*; cotonete de algodão humedecido em fel de boi.

<sup>27</sup> Com cotonete de algodão humedecido em água destilada e passagem final com cotonete de algodão humedecido em acetona. Abrasivo extra fino (áreas maiores) e bisturi (áreas menores), cotonete de algodão humedecido em água destilada 4/ ou cotonete de algodão humedecido em acetona.

siliconizado, nas zonas de craquelê e nas zonas de intenso destacamento como garante de adesão total.

**Limpeza (química)**, remoção de espessa película de cera<sup>22</sup>, remoção da película de verniz<sup>23</sup>, remoção de patines e reintegrações cromáticas dissonantes<sup>24</sup>, remoção de massas de nivelamento de lacunas<sup>25</sup> [fig. 3].

**Nivelamento de lacunas**, aplicação de massa de nivelamento com prévio desengorduramento<sup>26</sup>, remoção de resíduos sobre a película pictórica e polimento final após secagem<sup>27</sup>.



[Fig. 3] Pormenores antes e após a limpeza química. © Museu de Lamego, José Pessoa.

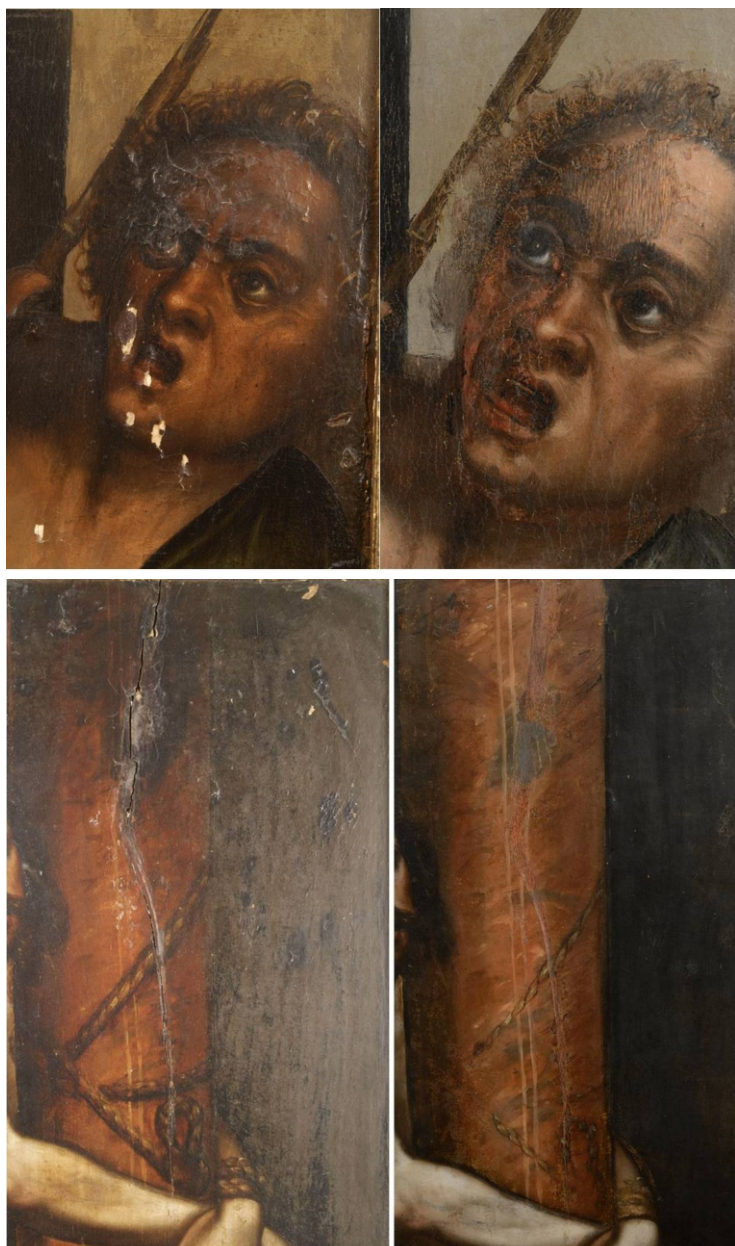
Reintegração cromática das lacunas niveladas e redução do impacto visual de alguns desgastes, aplicação, à trincha, de verniz de retoque<sup>28</sup>, reintegração cromática pela aplicação de técnica *trateggio lineare* (grandes lacunas), mancha (pequenas lacunas), pontilhismo (desgastes)<sup>29</sup> [fig. 4].

Proteção final, aplicação, por pulverização, de duas demãos de filme acrílico<sup>30</sup> [fig.5].

<sup>28</sup> (Lefranc & Bourgeois) 50% em white spirit.

<sup>29</sup> Aguarela em tubo Winsor & Newton (Cotman e professional).

<sup>30</sup> Verniz acrílico mate Talens.



[Fig. 4] Pormenores antes da intervenção e após a reintegração cromática de lacunas. © Museu de Lamego, José Pessoa.



[Fig. 5] Gerais antes após a intervenção. © Museu de Lamego, José Pessoa.



CRISTO ATADO À COLUNA

João António (escultor); António Leitão (pintor)  
1567-1570

Madeira policromada

Proveniente da igreja da Misericórdia

Museu de Lamego, Inv. 1619

Fotografia © Museu de Lamego

ECCE HOMO

João António (escultor); António Leitão (pintor)  
1567-1570

Madeira policromada

Proveniente da igreja da Misericórdia

Museu de Lamego, Inv. 1618

Fotografia © Museu de Lamego

Intervenção de Conservação e restauro: Porto Restauro, 2019

## CRISTO ATADO À COLUNA E ECCE HOMO

Maria Beatriz Correia de Albuquerque

As esculturas do *Cristo atado à coluna* e do *Ecce Homo* constituem um caso singular em virtude de conhecermos todo o seu percurso, desde a sua criação até ao momento em que foram incorporadas na coleção do Museu de Lamego, provavelmente em 1918.

A construção da igreja da Misericórdia na segunda metade do século XVI e, conseqüentemente, a necessidade da sua decoração, levou à contratação de inúmeros artistas para o efeito. Para a execução do retábulo-mor, o provedor Diogo Gonçalves contratou o pintor António Leitão, em 1564, e para decorar os retábulos colaterais o provedor António Gaspar contrata o escultor ou imaginário João António em 1567-1568, ficando este responsável pela feitura das esculturas dos ditos retábulos. Os dois exemplares que chegaram aos nossos dias, figurando *Cristo atado à coluna* e *Ecce Homo* encontravam-se no retábulo do lado do Evangelho, e aí permaneceram desde a sua execução até ao grande incêndio que deflagrou na rua de Almacave em 1911. No outro retábulo colateral existia um conjunto do *Calvário*, cujo rasto se perdeu após o incêndio.

“...Duas imagens grandes e uma do Senhor *Ecce Homo*, outra do Senhor Prezo a *Culluna* que estam no Altar Collateral da parte do Evangelho

Mais hua imagem do Senhor Crucificado grande que esta no Altar Collateral da parte da Epistolla com as imagens da Nossa Senhora, e S. João Evangelista e Maria Madalena...”<sup>1</sup>

<sup>1</sup>ASCML - Livro 62 - Inventário dos bens da Igreja da Misericórdia de Lamego - do ano de 1765, e os mais que se seguiram.

Fl. 5 verso

Do escultor João António, desconhecemos totalmente a sua origem, formação ou outros trabalhos. Sabemos que executou as esculturas, mas não terá sido ele o responsável pela sua pintura, tendo sido contratado para o efeito, pelo então provedor Diogo Gonçalves, o pintor António Leitão, a quem já havia sido encomendado o retábulo da capela-mor, e que é novamente chamado para a pintura de várias esculturas e outros trabalhos menores.

<sup>2</sup>CORREIA, 1923, p. 27-28.

“(…) Amtº leytao pymtor de pymtar sete varas e de pymtar o crucefixo da bandr<sup>a</sup> e a cruz e de pymtar o crucifixio grande e de pmtar as Images dos altares e a bandeirinha que anda plla cidade os dias que se tiram as allmas do purgatorio e de dourar e rapar a caixinha para encerar o santissimo sacramto e do ouro p<sup>a</sup> ella q foram trezentos pais de ouro quatro mill rs (...)”<sup>2</sup>

O pioneirismo dos exemplares em análise revela-se pelo material escolhido para a sua execução, a madeira, numa altura, em que se privilegiava a pedra ou a cerâmica para a produção de imagens destinadas à decoração de altares. Nesse sentido, o escultor João António poderá considerar-se um precursor da escultura barroca, em madeira, que irá proliferar nos séculos seguintes nesta região e por todo o país, pese embora, a abordagem maneirista, que se revela na proporção das imagens, à escala humana, na expressividade serena, de brandos movimentos, sem exteriorização de sentimentos e na marcação da musculatura, algo exagerada, mais evidente na escultura figurando *Cristo atado à coluna*, com um movimento de torsão excessivo, quase de desequilíbrio, bem característico da forma maneirista de expressar o movimento.

Removidas dos altares por altura do desmantelamento da igreja, na sequência do grande incêndio de 1911, terão sido armazenadas num depósito camarário, de onde foram transferidas para o Museu de Lamego, logo após a sua criação, em 1917. Depreende-se que, pelo deficiente estado de conservação em que apresentavam, no período que mediou a retirada das imagens do espaço para o qual foram produzidas e a sua incorporação

na coleção do museu, deverão ter sido armazenadas em local impróprio, que levou a um processo de degradação extrema tanto do lenho como da quase totalidade da policromia.

Conservadas nas reservas museu durante, justamente, 100 anos, em boa hora o seu restauro foi patrocinado, permitindo o resgate de duas mais emblemáticas obras escultóricas maneiristas da diocese de Lamego.

### BIBLIOGRAFIA MANUSCRITA

ANTT, *Dicionário Geográfico*, Lamego vol. 19, nº41.

BPMP-CÓDICE 547, da Biblioteca Pública Municipal do Porto (cerca de 1733).

ASCML - Livro 62 - Inventário dos bens da Igreja da Misericórdia de Lamego-do ano de 1765, e os mais que se seguiram.

### BIBLIOGRAFIA IMPRESSA

ALBUQUERQUE, M. Beatriz C., *A Visitação da Capela de Santana, Cepões, na pintura maneirista da Beira Alta*, Tese de Mestrado, Faculdade de Letras, Universidade Clássica de Lisboa, 2002.

ALBUQUERQUE, M. Beatriz C., “O Manuelino na fachada da Sé de Lamego e na Matriz de Vila Nova de Foz Côa”, SOALHEIRO, Mário, *Foz Côa: Inventário e Memória*, Câmara Municipal de Foz Côa, Porto 2000.

BÍBLIA SAGRADA, 18ª Edição, Difusora Bíblica, Lisboa, 1995.

CORREIA, Vergílio, *Artistas de Lamego*, Subsídios para a História da Arte XI, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra, 1923.



# CRISTO ATADO À COLUNA E ECCE HOMO [CONSERVAÇÃO E RESTAURO]

Ana Brito, Ana Figueiredo, Rita Veiga, Sílvia Rocha  
[Porto Restauro]

## MEMÓRIA DESCRITIVA E JUSTIFICATIVA

### 1.1 Identificação das Obras



[Fig. 1] Esculturas em madeira policromada: à esquerda “Ecce Homo” (igualmente conhecido por “Senhor da Cana Verde”) e à direita “Cristo atado à coluna”. Fotografia © Porto Restauro

Medidas:

“Ecce homo” - 183 [alt.] X 46 [larg.] X 42 [prof.] cm

“Cristo atado à coluna” - 175 [alt.] X 45 [larg.] X 43 [prof.] cm

## 1.2 Descrição técnica

As duas esculturas em madeira, de vulto redondo, representam Cristo de corpo desnudado com cendal, sobre uma base de madeira. “Ecce homo” está numa posição frontal, possui uma corda (entalhada) que prende as mãos de Cristo e circunda o pescoço, segurando o manto vermelho nas costas, igualmente entalhado em madeira.

A posição sobreposta das mãos da outra escultura sugere que tenham existido no passado cordas a prendê-las, possivelmente a uma coluna, tema habitualmente denominado por “Cristo atado à coluna”.

As duas figuras são anatomicamente realistas, próximas da escala natural, denotando-se um excelente entalhe da madeira nomeadamente na volumetria dos músculos. As barbas, cabelos e rosto são muito pormenorizados e de traços delicados, expressando o sofrimento e dramatismo do momento. Alguns pormenores impressionam pelo realismo com que foram executados, como algumas veias salientes e as costelas. O posicionamento de “Cristo atado à coluna” é francamente expressivo graças à torsão do tronco e do pescoço. Cada escultura é construída praticamente num bloco único de madeira, incluindo a base, podendo ter sido assemblados alguns elementos como dedos. No caso de “Ecce homo”, grande parte do manto vermelho foi construído num bloco aparte, assemblado na zona dos ombros, nas costas. Em “Cristo atado à coluna” foi assemblado um bloco com parte do pé esquerdo (entretanto desaparecido, mas que possui ainda parte da cavilha de ligação), parte da base e possivelmente a coluna.

Em “Cristo atado à coluna” observa-se que inicialmente o escultor terá entalhado o umbigo ligeiramente acima do que aquele que figurou para a posteridade. O primeiro ensaio é agora visível devido à perda da policromia.

A escultura “Senhor da Cana Verde” exhibe um nó da madeira na lateral direita, no tronco.

Após o entalhe, as duas obras receberam camada de preparação de cor branca e foram policromadas, apresentando cor similar entre si. Muito

provavelmente a policromia terá sido executada a técnica de óleo. Pontualmente observam-se “enrugamentos” da camada de policromia, característicos do uso excessivo de óleo (como aglutinante).

Pelos vestígios que subsistem, teriam bastantes fios de sangue a escorrer pelo corpo. Em “Cristo atado à coluna” são pintados alguns fios de cabelo sobre a carnação, no pescoço.

É difícil assegurar qual a cor original do cendal de ambas as esculturas, visto que se observa vestígios de cor branca e vermelha. Sendo que a cor vermelha não parece ser a representação de sangue, considerando a sua extensão e posicionamento.

A similitude formal entre as duas esculturas sugere que tenham pertencido ao mesmo espaço ou programa iconográfico. No entanto, “Ecce homo” tem uma volumetria maior do que a outra escultura, em termos de altura mas sobretudo na dimensão dos elementos corporais (braços, pernas).

### 1.3 Estado de Conservação

As esculturas encontravam-se em muito mau estado de conservação, quer ao nível do suporte lenhoso quer da policromia.

A madeira apresentava-se com aspecto muito seco, com pouca rigidez e extremamente fracturada. As fracturas da madeira, em formas cúbicas, indiciam a ocorrência de podridão cúbica, ocasionada pela presença de fungos e exposição prolongada, no passado, a ambiente muito húmido. Algumas destas fracturas originaram perdas volumétricas, como por exemplo no manto vermelho. Pontualmente observam-se orifícios e galerias de insectos xilófagos. São várias as perdas volumétricas, nomeadamente dedos das mãos, uma parte de um pé (“Cristo atado à coluna”), zonas do cendal e das bases. A madeira tem um aspecto esbranquiçado pela presença generalizada de vestígios de camada de preparação. Cada uma das esculturas apresenta uma extensa fenda, originada pelos movimentos de contração da madeira. Visto serem esculpidas praticamente de um bloco único, base incluída, e serem maciças (não vazadas), os movimentos de contracção poderão ter

sido ainda mais significativos. Na escultura “Senhor da cana Verde”, esta fenda vai desde o pescoço até ao cendal, na frente da obra, chegando a ter 1cm de abertura. Na outra escultura, a fenda localiza-se entre a lateral direita e costas.

A policromia sofreu extensas perdas, por falta de aderência dos estratos preparatórios e pictóricos ao suporte lenhoso. A situação é particularmente danosa na escultura que designamos “Cristo atado à coluna”, pois os braços e pernas praticamente não têm policromia. As áreas de policromia que existem estavam em severo risco de destacamento em ambas as peças.

As obras escultóricas apresentavam ainda sujidade depositada e fortemente aderida à superfície, como pó mas também restos de uma massa que possivelmente caiu em cima, assim como alguns pingos de cera. Em “Cristo atado à coluna” existiam pequenos pregos em várias zonas (nomeadamente ombro esquerdo e braço direito), possivelmente de fixar alguma coisa (panos?) por cima da escultura. Alguns destes elementos metálicos criaram pequenas fendas na madeira, pois ao oxidarem aumentaram de volume, assim como manchas escurecidas na madeira envolvente.

## 2 INTERVENÇÃO

A intervenção realizada teve sobretudo um carácter conservativo, tendo como objectivo estabilizar as duas esculturas ao nível de suporte e camadas de policromia e melhorar a leitura das obras. Dadas as extensas perdas, as reconstituições de suporte e reintegrações cromáticas foram apenas pontuais.

### 2.1 Registo fotográfico

Efectuou-se o registo fotográfico durante as várias fases da intervenção de conservação e restauro, por meio de fotografia em suporte digital.

## 2.2 Fixação das camadas de policromia

Efectuou-se a pré-fixação da camada de policromia no espaço do Museu de Lamego, antes de ser feito o embalamento das obras para transporte para a oficina da Porto Restauro. Esta etapa foi fundamental visto as camadas estarem em severo risco de destacamento. Optou-se pela utilização de adesivo sintético (Lascaux® Medium for consolidation), aplicado a pincel de forma pontual na periferia de todas as áreas com policromia. Tendo como separador Melinex®, efectuou-se pressão com os dedos para baixar e fazer aderir a camada em destacamento.

No espaço da oficina da Porto Restauro repetiu-se o processo de fixação, agora geral com recurso a adesivo proteico (cola animal).

## 2.3 Limpeza

Efectuou-se a limpeza das esculturas para remoção de sujidade superficial e pingos de cera pontuais, não parecendo estar presente camada de protecção geral (como verniz ou cera). O processo iniciou-se através de uma limpeza a seco com trinchas suaves e aspirador de sucção controlada. Após os testes de solubilidade, optou-se pela remoção da sujidade por via aquosa, com recurso a água destilada e detergente neutro, aplicado mediante pequenos cotonetes de algodão ligeiramente humedecidos. Sempre que necessário utilizou-se também álcool etílico para a limpeza. Dada a fragilidade da camada de policromia, mesmo após a fixação, em várias zonas não foi possível remover por completo a sujidade presente e aderida, pois o movimento mecânico exercido durante a limpeza criava a desintegração da camada de policromia. Os pingos de cera, assim como outras sujidades pontuais, foram removidas mecanicamente com bisturi.

## 2.4 Tratamento curativo e preventivo contra o ataque agentes xilófagos

Efectuou-se o tratamento curativo e preventivo contra o ataque de agentes xilófagos e fungos, abrangendo as madeiras já existentes assim como as madeiras novas. Mediante a aplicação do produto Xylophene® SOR 2 por pincelagem e injeção.

## 2.5 Estabilização física do suporte

Efectuou-se a estabilização física do suporte através das seguintes operações:

- Consolidação em profundidade de todas as zonas de madeira fragilizada através da aplicação de uma resina estável e adequada ao estado de conservação e materiais constituintes das obras, em sucessivas aplicações até se obter uma consistência próxima da madeira sã. Utilizou-se a resina acrílica Paraloid® B-72 em hidrocarbonetos aromáticos, aplicada através de pincelagem e injeção. Note-se, no entanto, que o aspecto fracturado da madeira, decorrente dos processos de podridão cúbica, é irreversível;
- Fixação de elementos do suporte que se encontravam fraturados, a destacar ou já destacados, nomeadamente os elementos soltos de uma das bases;
- Reforço das bases das duas esculturas com um acrescento de madeira, de forma a agregar os elementos soltos e a conferir estabilidade às esculturas. Este reforço foi muito importante pois devolveu a estabilidade necessária à exposição das peças na vertical;
- Foram colmatadas, com madeira de baixa densidade, as fendas visualmente muito chamativas: a da parte frontal do tronco de “Ece homo” e uma na lateral direita do tronco de “Cristo atado à coluna”.
- Foram preenchidos, com resina epóxida (Araldite® HV427 e Sv427), algumas lacunas volumétricas que eram muito notórias em termos visuais. É o caso de uma lacuna no olho e na testa de “Ecce homo”, entre outros casos.

## 2.6 Tratamento de elementos metálicos

Os elementos metálicos foram limpos, estabilizados mediante aplicação de conversor de ferrugem e protegidos. Foram retirados, quando possível, alguns pregos de muito pequena dimensão colocados no corpo de “Cristo atado à coluna”, que terão servido, julgamos, para fixar algo na escultura, como panos. A sua remoção deveu-se ao facto de que poderiam continuar a oxidar e aumentar de volume, e assim originar pequenas fendas na

madeira.

### **2.7 Reintegração cromática**

As esculturas apresentavam vestígios de camada de preparação que conferiam um aspecto esbranquiçado generalizado à madeira e dificultavam a leitura das esculturas, nomeadamente a percepção clara do que era policromia ou madeira à vista. Assim, optou-se pela reintegração cromática da preparação à vista, feita com aguarelas e vieux-chêne ao tom da madeira envolvente.

### **2.8 Aplicação de camada de proteção final**

Como camada de protecção final, testaram-se diferentes vários materiais, escolhidos pelas suas boas propriedades ópticas, de envelhecimento e solubilidade: copolímero de etil metacrilato (Paraloid® B-72); cera microcristalina (Cosmolloid H80®); resina de hidrocarbonetos (Regalrez® 1094) com baixa proporção de cera microcristalina (Cosmolloid H80®). Optou-se pela última solução, visto ter proporcionado uma boa saturação (em particular à madeira), um aspecto homogéneo e não ter criado brilho. Em caso de necessidade, esta resina é solúvel em hidrocarbonetos alifáticos.

### **2.9 Conservação preventiva**

As esculturas devem ser mantidas num ambiente o mais estável possível em termos de humidade relativa e temperatura, sem oscilações bruscas. Apesar de ter sido feito a fixação de toda a policromia, notou-se durante a intervenção que a aderência da policromia é algo frágil, pelo que deve ser monitorizada.

Como manutenção, aconselha-se a limpeza mecânica com material muito suave (como espanador ou trincha suave) e aspiração, sem recurso a qualquer humidade ou produtos químicos.

## 2.10 Equipa técnica

Este trabalho foi realizado por:

Ana Brito (conservadora-restauradora)

Rita Veiga (conservadora-restauradora)

Sílvia Rocha (conservadora-restauradora)

Ana Figueiredo (conservadora-restauradora)

António Neves (marceneiro)

## 3 DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA



[Fig. 2] Perspectiva geral das duas esculturas sobre madeira antes da intervenção. À esquerda “Ecce homo” e à direita “Cristo atado à coluna”. Fotografia © Porto Restauo

[Figs. 3 e 4] Fotografias finais após a intervenção. Fotografias © Porto Restauo



[Figs. 11 e 12] Bases das esculturas, que apresentam aspecto fracturado derivado da podridão cúbica e perdas volumétricas. Fotografias © Porto Restauro



[Fig. 5] Pormenor do rosto de “Ecce Homo”, que permite observar o cuidadoso entalhe de madeira, nomeadamente na barba, cabelo, na corda em madeira, e fivelas que prendem a corda ao manto vermelho pelas costas. Fotografia © Porto Restauro

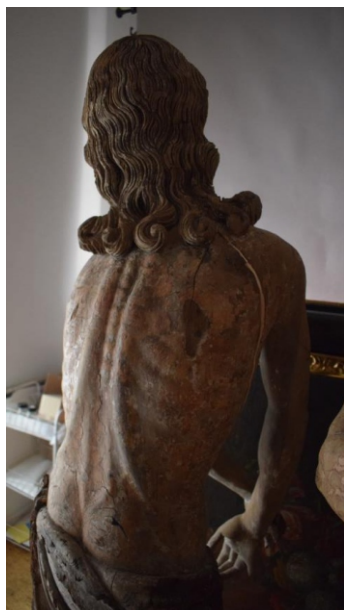
[Figs. 6, 7 e 8] Fotografias iniciais da escultura “Ecce homo”. Fenda profunda de madeira; camada de policromia em destacamento; perdas volumétricas nos dedos. Fotografias © Porto Restauro



[Fig. 9] Fotografia inicial de “Cristo atado à coluna”. Observa-se uma fenda profunda de madeira, a camada de policromia em destacamento e vestígios da preparação branca.

Fotografia © Porto Restauro

[Fig. 10] Pormenor no qual se observam extensas áreas de perda de policromia original. Fotografia © Porto Restauro



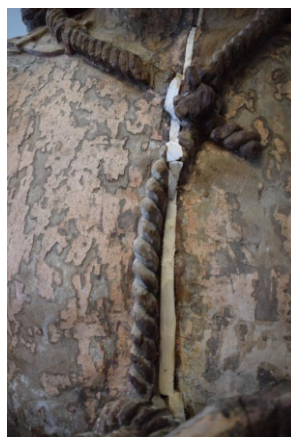
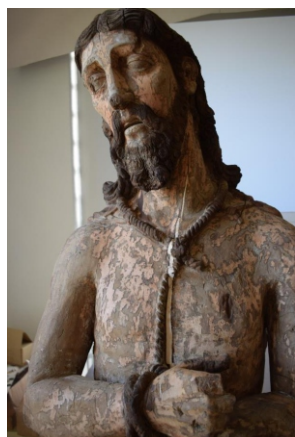
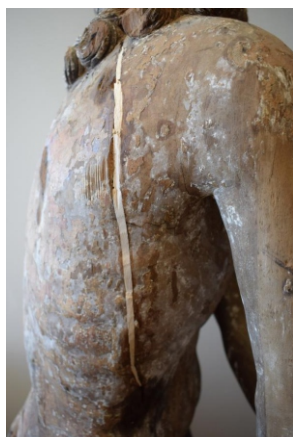
[Fig. 13] Pormenor do entalhe das costas de “Cristo atado à coluna”, fotografia com luz rasante. Fotografia © Porto Restauro

[Fig. 14] Representação de cabelos pintados no pescoço de “Cristo atado à coluna”. Fotografia © Porto Restauro

[Fig. 15] Umbigo de “Senhor atado à coluna”. Observa-se como o escultor tinha inicialmente feito o umbigo ligeiramente mais acima, reposicionando-o depois. Fotografia © Porto Restauro



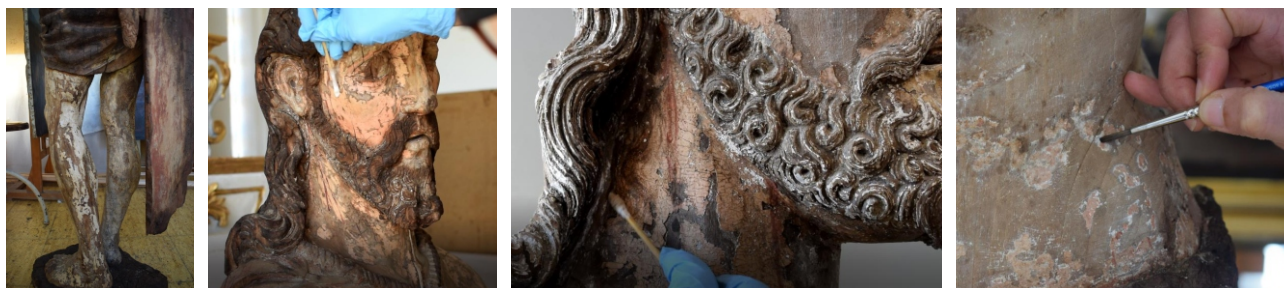
[Figs. 16 e 17] As peças foram montadas numa estrutura em madeira e protegidas pelo Museu, de forma a poderem ser transportadas para a oficina da Porto Restauro. Fotografias © Museu de Lamego



[Figs. 18, 19 e 20] Colmatação de fendas volumétricas. Fotografias © Porto Restauro



[Fig. 21] Durante a colmatação de lacuna volumétrica com resina epóxida (Araldite® HV427 e Sv427). Fotografia © Porto Restauro

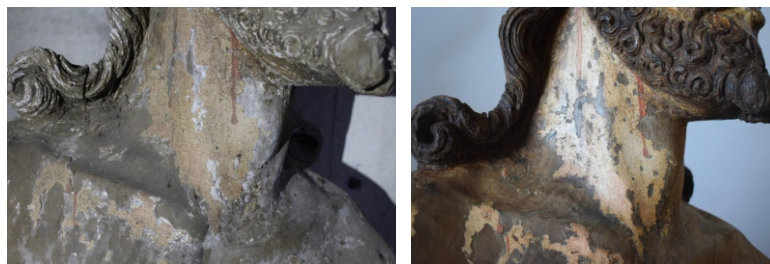


[Fig. 22] Durante a limpeza: a perna esquerda encontrava-se limpa, e a direita por limpar. Fotografia © Porto Restauro

[Figs. 23 e 24] Durante a limpeza da superfície, com cotonete. Fotografias © Porto Restauro

[Fig. 25] Reintegração de áreas de preparação à vista. Fotografia © Porto Restauro

[Figs. 26 e 27] Pormenor antes e após a intervenção. Fotografias © Porto Restauro



[Figs. 28 e 29] Pormenor antes e após a intervenção. Fotografias © Porto Restauro



[Figs. 30 e 31] Pormenor antes e após a intervenção. Fotografias © Porto Restauro



[Figs. 32 e 33] Pormenor antes e após a intervenção. Fotografias © Porto Restauro





MUSEU DE  
LAMEGO

projeto de fundraising  
CONHECER CONSERVAR VALORIZAR  
fundraising project • KNOWING CONSERVING ENRICHING

| Cadernos

05

[www.museudelamego.gov.pt](http://www.museudelamego.gov.pt)

2021