

A obra pictórica de Abel Salazar: estudo técnico e material da camada pictórica

Ana Brito

Resumo

O estudo da obra pictórica de Abel Salazar resultou na dissertação do Mestrado em Técnicas e Conservação de Pintura, da Universidade Católica Portuguesa. Teve como base a informação recolhida durante a intervenção de conservação e restauro do espólio existente na sua Casa-Museu (2003/4), e os estudos físicos e físico-químicos levados a cabo pelo laboratório de exames. Foi possível determinar a técnica, os materiais, nomeadamente os pigmentos e cargas de sete obras de períodos diversos do artista.

Palavras-chave

Abel Salazar, técnicas, materiais, pigmentos, aglutinante.

Paintings by Abel Salazar: Materials and techniques used in the paint layers

Abstract

The study of the pictorial works of Abel Salazar was the outcome of the Master of Techniques and Conservation of Painting's essay, at the Universidade Católica Portuguesa. It was based on all information gathered during the conservation and restoration works held on the collection of the Museum House (2003/4), and the physical and physical-chemical studies undertaken by the Laboratory. It was possible to determine the technique, materials, such as pigments and charges used by the artist on seven of his master-pieces, referring to different periods.

Keywords

Abel Salazar, techniques, materials, pigments, mediums.

La obra pictórica de Abel Salazar: estudio técnico e material de las capas pictóricas

Resumen

El estudio de la obra pictórica de Abel Salazar dio lugar a la tesis sobre Técnicas y Conservación de Pintura, de la Universidad Católica Portuguesa. Tuvo como base, la información recogida durante los trabajos de conservación y restauración del expolio existente en su casa-Museo (2003/4), y los estudios físicos y físico-químicos llevados a cabo por lo laboratorio. Fue posible descubrir la técnica, los materiales incluso los pigmentos y cargas presentes en siete obras de periodos diversos del artista.

Palavras chave

Abel Salazar, técnica, materiais, pigmentos, aglutinantes.

Introdução

De entre as várias práticas artísticas a que se dedicou, (desenho, gravura, aquarela, escultura e cobre martelado), foi decerto a pintura a óleo que trouxe a Abel Salazar (1889-1946) maior notoriedade e destaque.

Formou-se na Escola Médico-Cirúrgica do Porto, exercendo a investigação científica e a docência (CUNHA, 1997:17). Sendo um artista autodidacta, não deixou de imprimir à sua arte e à sua actuação como pintor o cunho próprio e a autenticidade que o uso do método experimental, tão próprio das ciências exactas, lhe permitiu.

Foi director da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia e, do Instituto de Histologia e Embriologia de Medicina da Faculdade de Medicina do Porto, onde realizou uma série de notáveis trabalhos científicos, nomeadamente o novo método para análise microscópica dos tecidos, conhecido como Método Tano-Ferrico de Salazar (BARBOSA, 1996).

Representou a Faculdade em numerosos congressos e visitou os estabelecimentos científicos de quase toda a Europa, nomeadamente do Centro e Sul, o que lhe permitiu visitar os Grandes Museus e contactar de forma directa com os pigmentos modernos (RIBEIRO, s.d.).

Viveu em Paris, em 1934, para um exílio voluntário de seis meses, trabalhando com a comunidade científica.

Como artista plástico colaborou em inúmeras exposições, entre 1915 e 1940, ora na cidade do Porto (Salão Silva Porto e Palácio da Bolsa), ora em Lisboa, (Sociedade Nacional de Belas Artes).

Foi crítico, produzindo inúmeros artigos que publicou em diferentes revistas, expondo pensamentos sobre arte e artistas. E escreveu ainda monografias, nas quais importa destacar: *Que é Arte?* e *Notas de Filosofia da Arte*, que somente saiu a público após a sua morte.

A sua obra pictórica revelou uma singularidade plástica, o que nos pareceu ser um factor inegável de mais-valia, quer sob o ponto de vista do entendimento dos matérias e técnicas empregues por Abel Salazar, e que até ao momento ainda não foram abordados, quer sob a perspectiva do conhecimento da História da Arte Portuguesa da primeira metade do séc. XX.

Foi no âmbito dos projectos "*Um novo olhar sobre o património de Abel Salazar*" ao abrigo de um programa do Centro de Coordenação da Região Norte, e "*Materiais e técnicas do Norte de Portugal*" do CITAR (Universidade Católica Portuguesa) ao abrigo do QREN, que se tornou possível efectuar o estudo analítico a sete pinturas, realizadas a óleo sobre suporte de madeira.

As obras em estudo

Foram seleccionadas sete pinturas, escolhidas segundo a data atribuída, quando existente; e critérios temáticos, estilísticos e técnicos. Visto que o artista não tinha como hábito datar as suas obras, estabeleceu-se uma cronologia hipotética.

As obras em estudo foram: a *Paisagem* (1923) (fig.1); *Mercado da Ribeira* (1927) (fig.2); *Mulher no Cabaret* (período de Paris) (fig.3); *No Luxemburgo – Dia de Outono* (período de Paris) (fig.4); *Feira no Adro* (1937) (fig.5); *Instantâneo na Rua* (sem data, mas contem preparação) (fig.6) e o retrato da *Dr.ª Adelaide Estrada* (colaboradora do artista nos últimos anos da sua vida, o que nos indica ser esta obra de uma fase final) (fig.7).

O estudo técnico e material

O estudo técnico e material foi realizado em dois momentos. Em 2003 foram estudadas as pinturas *Paisagem*, *Mercado da Ribeira* e *Feira do Adro*. Recolheram-se amostras que foram analisadas pelo laboratório Arte Lab (Madrid, sob a responsabilidade de Andrés Sánchez Ledesma e M. Jesus Gómez Garcia) segundo microscopia óptica (MO) com luz incidente e transmitida. Realizaram-se tingões selectivos e ensaios microquímicos. Operou-se a cromatografia gasosa – espectrometria de massas (GC-MS), a espectroscopia infravermelha por transformada de Fourier (FTIR) e microscopia electrónica de varrimento – micro análises mediante espectroscopia por dispersão de energia de raios X (SEM-EDXS). Apenas foi realizado um estudo radiográfico à pintura *Paisagem* (Autoria de José Pessoa).

Em 2009 e nos laboratórios da UCP, foram realizadas fotografias por luz visível, directa e rasante; fotografias de fluorescência de UV, fotografias de IV e radiografias (autoria de Dr. Luís Ribeiro). Para as pinturas que não haviam sido contempladas com o estudo material da camada pictórica, foi realizada a análise elementar mediante espectrometria de fluorescência de raio X por dispersão de energias (EDXRF); Foram ainda recolhidas micro-amostras para a sua análise por microscopia óptica (MO), com luz reflectida e polarizada (autoria da Dr.ª Jorgelina Martinez e Dr.ª Sandra Saraiva) e testes histoquímicos (autoria da investigadora).

Suporte

Todas as pinturas em estudo apresentam um suporte em madeira, de dois tipos: tábua nas pinturas *Paisagem*, *Mercado da Ribeira*, *No Cabaret*, *Dr.ª Adelaide Estrada*; e contraplacado nas pinturas *No Luxemburgo – Dia de Outono*, *Feira do Adro* e *Instantâneo na Rua*.

São superfícies lisas, compostas por um só elemento, com espessuras compreendidas entre os 5mm e os 7mm. Os seus veios orientam-se umas vezes na horizontal, outras na vertical.

Abel Salazar tanto utilizava suportes de pequenas como de grandes dimensões, sendo que neste último caso optava sempre pelo contraplacado.

A escolha do suporte tem uma influência directa no resultado pictórico da obra artística e manifesta-se quer pelo efeito plástico, quer pela técnica. Na maioria das vezes, optava por pintar directamente sobre a madeira, deixando partes, mais ou menos significativas a descoberto, onde a coloração e texturas acabam por adquirir um valor plástico. A sua presença não pode ser alheada da restante carga pictórica que lhe está sobreposta. Veja-se o exemplo da *Paisagem*, onde a madeira, de tom alaranjado, surge de forma pontual, entre o bardo de vinha e o extremo dos ramos das árvores. Um olhar menos atento poderia interpreta-la como uma camada de cor. De forma mais explícita, temos a *Feira do Adro*, em que uma boa parte da madeira é deixada a descoberto, ou tratada por veladuras muito transparentes, interferindo a orientação e as nuances dos veios da madeira directamente na composição. No que se refere à técnica, fica perceptível a acção de atrito do suporte sobre o pincel carregado de tinta, favorecendo o tipo de pincelada e permitindo a marcação dos pêlos. A colocação de mais ou menos quantidade de matéria pictórica sobre as fibras, que é parcialmente absorvida, sobretudo quando mais diluída, cria saturações dissemelhantes da superfície.

Preparação

A preparação é um elemento raramente utilizado pelo artista quando pinta sobre madeira, existindo contudo nas pinturas: *No Cabaret*, *No Luxemburgo - Dia de Outono* e *Instantâneo na Rua*. As preparações são brancas, e mais uma vez o autor valoriza a materialidade subjacente à camada pictórica, deixando-as perceptíveis de forma pontual *No Luxemburgo - Dia de Outono*; e de forma mais evidente em *Instantâneo na Rua*. Apesar de Abel Salazar empregar a mesma técnica, com pinceladas mais ou menos diluídas, a presença da preparação produz resultados finais ligeiramente diferentes, nomeadamente no atrito produzido sobre as pinceladas e na maior homogeneidade da saturação das cores, sobretudo no conjunto de Paris.

Pela análise de EDXFR sabemos que as preparações têm diferentes componentes, variando entre cargas compostas por cálcio (como em *No Luxemburgo - Dia de Outono*) com a possível adição de pigmentos brancos: o de zinco no *Instantâneo da Rua*; e branco de zinco e alvaiade em *Mulher no Cabaret* e *No Luxemburgo - Dia de Outono*.

O desenho

O desenho, executado a grafite ou a carvão, aparece de várias formas nas suas pinturas. Pode ser preparatório, sendo deixado parcialmente a descoberto ou coberto por veladuras; ou ser realizado sobre a camada de tinta como solução pictórica. Do conjunto de obras aqui estudado ficou claro a presença de desenho em *Mercado da Ribeira*, *Feira do Adro*, *No Luxemburgo - Dia de Outono* e *Instantâneo na Rua*. Em qualquer um dos casos a abordagem é feita a grafite, podendo posteriormente riscar a carvão para valorizar a forma,

como nas pinturas *Feira do Adro* e *Instantâneo na Rua*. Terminado este processo, Abel Salazar executa a pintura, cobrindo parcialmente a composição, acontecendo de forma mais evidente nas pinturas *Mercado da Ribeira* e *Feira do Adro*.

O desenho como solução pictórica, executado por cima da camada pictórica, é geralmente feito a carvão, e surge na pintura *Mercado da Ribeira*, de forma pontual e tímida através de pequenos traços, com a intenção de valorizar as formas. Já na pintura retrato da *Dr.^a Adelaide Estrada*, o desenho é intenso e expressivo, funcionando sobretudo como uma técnica plástica.

Camada pictórica

Abel Salazar pinta com regularidade directamente sobre a madeira, como nas pinturas *Paisagem*, *Mercado da Ribeira*, *Mercado do Anjo* e *Dr.^a Adelaide Estrada*. A sua paleta é variada e constituída por alguns pigmentos tradicionais como o alvaiade, o vermelhão ou as terras, mas sobretudo por pigmentos modernos, desenvolvidos ao longo do séc. XIX e início do séc. XX. Entre estes, foram identificados o branco de zinco, os azuis de cobalto e de ultramar sintético, o verde de crómio, o amarelo de estrôncio ou os pigmentos cádmio, amarelo e vermelho.

As misturas são realizadas primeiro na paleta e depois aplicadas na superfície da obra. Contudo, quando pretende introduzir pontos de luz e recorre a brancos e pinceladas mais encorpadas, nem sempre o processo se desenvolve da mesma forma. Na observação a olho nu ou com uma lupa de aumento, é perceptível que em alguns casos o artista recolhe a tinta elaborada na paleta em simultâneo com um branco, formando pinceladas com tintas pouco incorporadas.

Através dos métodos de exame e análise efectuados no laboratório Arte Lab, foi-nos possível compreender como o artista realiza algumas das suas misturas. Os amarelos são obtidos pela matriz conseguida a partir de pigmentos de amarelo de cádmio, misturados com o alvaiade e/ou o branco de zinco. Dependendo das percentagens, obtém tons mais claros ou mais intensos. Com frequência acrescenta à mistura base outros pigmentos, variando a gama de tons, nomeadamente pequenas quantidades de verde de crómio ou vermelhos (terras ou vermelhão). No caso do *Mercado da Ribeira* há tons amarelados que são obtidos pelas terras laranjadas ou pelas terras amarelas. Também na *Feira do Adro* se notou esta última mistura.

É na pintura *Paisagem* que encontramos a maior gama de verdes. São obtidos a partir do verde de crómio, misturados com o alvaiade e o amarelo de cádmio ou ainda com as terras vermelhas. A única amostra verde recolhida na pintura *Mercado da Ribeira*, revelou que o tom resulta da adição de todos os pigmentos anteriormente citados. Na pintura *Feira do Adro* a cor foi feita a partir do mesmo verde, misturado com os brancos de zinco e de alvaiade para a saia da figura ao fundo.

Os vermelhos por vezes surgem puros, nomeadamente nas assinaturas, que é a cor de eleição do artista para firmar as suas obras. Na pintura *Paisagem* está presente o vermelhão, na *Feira do Adro* as terras vermelhas, e no *Mercado da Ribeira* as terras vermelhas misturadas, em baixa percentagem, com o branco de zinco. Os dois tipos de vermelhos podem estar associados e misturados com o branco de zinco ou ligados ao azul de cobalto e amarelo de cádmio, para formar outros tons. Os avermelhados podem resultar da mistura das terras vermelhas com o branco de zinco e o verde de crómio. Já os tons pardos avermelhados da *Paisagem* foram realizados com as terras ricas em óxido de ferro, acrescidas do verde de crómio, do amarelo de cádmio e do branco de zinco.

Os azuis foram essencialmente obtidos pelo azul de cobalto. Abel Salazar elaborou os céus a partir deste pigmento misturado a baixa percentagem com o alvaiade e o verde de crómio, como nas obras *Paisagem* e no *Mercado da Ribeira*, neste último caso ainda com a adição de vermelhão. No *Mercado da Ribeira*, numa camada intermédia, identificou-se o azul ultramar sintético.

Nas análises por EDXRF compreendeu-se que a maioria das cores resultam de misturas e que o artista introduziu na paleta o amarelo de estrôncio e provavelmente o vermelho de cádmio.

Quando à densidade, as tintas variam entre muito espessas, espessas e fluidas, formando filmes opacos ou com vários graus de transparência. Na primeira fase da pintura a óleo recorre às tintas mais encorpadas e à pequena pincelada, como em *Paisagem*, formando superfícies pictóricas com muitos relevos. Posteriormente, vai evoluindo para tintas mais fluidas, mas ainda opacas, com zonas pontuais de maior acumulação de tinta, como na pintura *Mercado da Ribeira*. Será na pintura *Feira do Adro* onde de forma explícita Abel Salazar explora as variações de densidade das tintas, com inúmeras veladuras, deixando as nuances do suporte terem leitura. Aplica ainda empastes, obtidos através de pincéis largos e espatulados, que formam superfícies mais planas do que texturadas.

Pensamos que será na fase em que vive em Paris que inicia a aplicação de preparações, modificando um pouco a sua técnica, nomeadamente na fluidez das tintas e consequentemente nas pinceladas. Na *Mulher no Cabaret – Paris* trabalha com tintas mais encorpadas, criando fundos mais homogéneos que resultam do modo suave como liga a matéria, mesmo que surjam pinceladas individualizadas, ou que parte da figura feminina tenha sido feita com expressivos empastes de tinta. Já no *Luxemburgo – Dia de Outono*, ensaia pinceladas mais suaves, com tintas mais diluídas que vão sendo sobrepostas, criando uma gama variada de tons pastéis.

No *Instantâneo da Rua* introduz camadas de verniz ou veladuras subjacentes ao estrato pictórico, procurando provavelmente as transparências e superfícies lisas. Deixa partes da preparação branca a descoberto aproximando-se da técnica da *Feira do Adro*.

No retrato da *Dr.^a Adelaide Estrada*, volta a tirar partido do tom do fundo, iniciando, neste caso, por uma tinta escura. As pinceladas são mais encorpadas e registam movimentos soltos. É interessante a forma como resolve a execução dos cabelos. Uma mancha escura

que poderia resultar numa área “inerte” da pintura foi valorizada pela introdução, entre camadas, de pinceladas vermelhas que quase passam despercebidas a olho nu. Recorre à técnica mista, de forma explícita, riscando com carvão vegetal sobre a camada pictórica.

Pode-se dizer, numa fase inicial, aplica com maior regularidade a pequena pincelada, vai-se libertando ao longo do tempo. Compare-se as duas radiografias *Paisagem* (fig.8) e *Dr.ª Adelaide Estrada* (fig.9).

Quanto ao aglutinante, ficou provado nas três obras analisadas por técnica de cromatografia (*Paisagem*, *Mercado da Ribeira* e *Feira do Adro*), ser o óleo de linhaça.

Por as pinturas terem sido intervencionadas no passado, não nos é possível compreender quais eram os reais hábitos do artista na finalização das suas obras.

Conclusão

O conhecimento da técnica de um artista é importante para a valoração da História de Arte, para um melhor domínio nas actuações de conservação e restauro nos bens culturais e na conservação preventiva.

Abel Salazar teve especial interesse em pintar sobre suportes rígidos de madeira, onde explora as texturas e nuances, que são deixadas parcialmente a descoberto, em proveito da composição. Sempre que utiliza a preparação, que pensamos ter tido início no período de Paris, esta é feita pela mistura de uma carga com um pigmento branco.

O desenho, quando presente, pode ser executado antes da aplicação das camadas pictóricas, ou por cima destas como solução plástica.

Emprega uma gama variada de pigmentos, na sua maioria modernos. Alterna pinceladas muito espessas ou finas, jogando com a opacidade e transparências, criando superfícies mais acidentadas ou planas, dependendo da fluidez das tintas e do tipo de pincéis utilizados. Tira partido do material subjacente à camada pictórica, seja a madeira, preparação ou uma camada de tinta.

Será uma investigação que irá ter seguimento, dada a importância e a variedade de execução artística do autor.

Referências

BARBOSA, Luísa G. Fernandes – A Casa-Museu Abel Salazar: Nota Histórica. *Matesinos Revista da Arqueologia, História e Património de Matosinhos*. Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos. 1 - 2 (1995-6).

BARRIE, Barbara H., [et al.]. – *Artist's Pigments: a handbook of their history and characteristics*. Washington: National Gallery of Art; London: Archetype, 2007, vol.4.

CUNHA, Norberto Ferreira – *Temas Portugueses: Génese e Evolução do Ideário de Abel*

Salazar. Lisboa: Casa Nacional da Moeda, 1997.

BARROS GARCIA, José Manuel – *Imágenes y sedimentos: La limpieza en la conservación del patrimonio pictórico*. Valencia: Institució Anfon el Maganànim, 2005.

GETTENS, J. Rutherford; STOUT, George L. – *Painting materials: a short encyclopaedia*. New York: Dover Publications, 1966.

GÓMEZ, M.L. – *La Restauración: Examen científico aplicado a la conservación de obras de arte*. 3.ª ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 2002.

RIBEIRO, Dulce Salazar Dias – *Apontamentos Biográficos de Abel Salazar*. [S.l.:S.n.].

SAN ANDRÉS MOYA, Margarita; VIÑA FERRER, Sonsoles – *Fundamentos de química y física para la conservación y restauración*. Madrid: Síntesis, 2004.

Nota biográfica

Ana Brito – Formada pela Escola Superior de Conservação e Restauo de Lisboa (1993) e Mestre em Técnicas e Conservação de Pintura, pela Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa (2010). Doutoranda em Conservação em de Bens Culturais, especialização em Pintura na EA, UCP. Juntamente com outros elementos, funda a empresa Porto Restauo (1998). E-mail: A_BRITO@PORTORESTAURO.COM.

Anexos

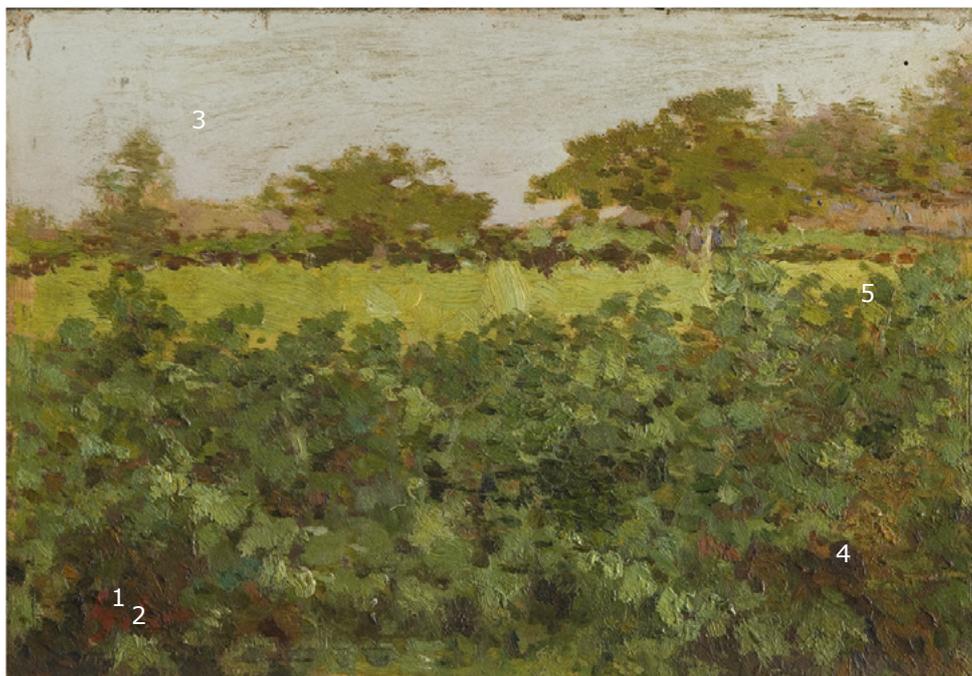


Figura 1 – *Paisagem*, óleo sobre tábua, luz visível e directa, 15,5 x 18 cm, proveniente do espólio da Casa-Museu Abel Salazar. (fotografia de Luís Ribeiro). Marcação dos pontos analisados pelo laboratório e com relação com a tabela 1.



Figura 2 – *Mercado da Ribeira*, óleo sobre tábua, luz visível e directa, 24 x 40 cm, proveniente do espólio da Casa-Museu Abel Salazar. (fotografia de Manuel Palma). Marcação dos pontos analisados pelo laboratório e com relação com a tabela 2.

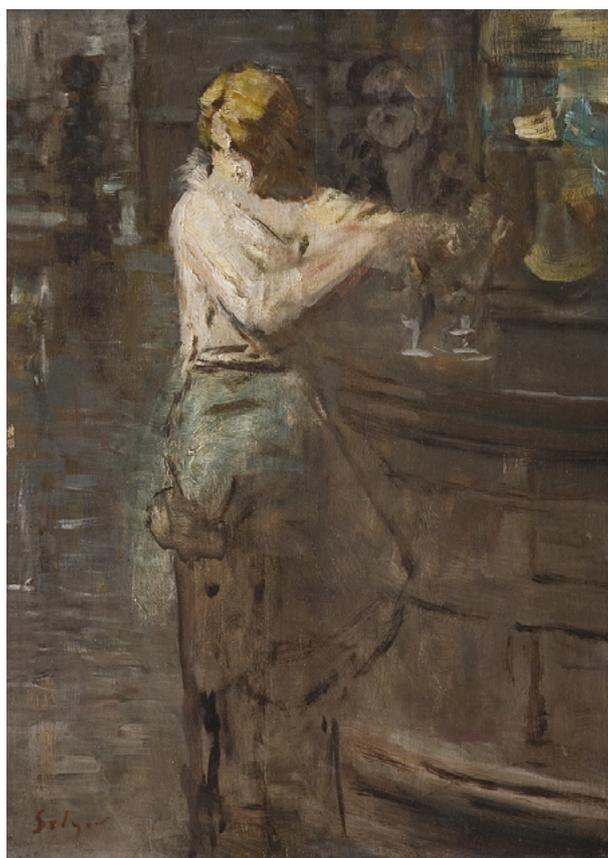


Figura 3 – *Mulher no Cabaret*, óleo sobre contraplacado, luz visível e directa, 32,5x 23 cm, proveniente do espólio da Casa-Museu Abel Salazar. (fotografia de Luís Ribeiro). Marcação dos pontos analisados pelo laboratório e com relação com a tabela 3.



Figura 4 – *No Luxemburgo – Dia de Outono*, óleo sobre contraplacado, luz visível e directa, 35,5 x 23,5 cm, proveniente do espólio da Casa-Museu Abel Salazar. (Fotografia de Luís Ribeiro).



Figura 5 – *Feira do Adro*, óleo sobre contraplacado, luz visível e directa, 139 x 104cm, proveniente do espólio da Casa-Museu Abel Salazar. (Fotografia de Luís Ribeiro).



Figura 6 – *Instantâneo na Rua*, óleo sobre contraplacado, luz visível e directa, 80 x 120cm, proveniente de uma colecção particular. (Fotografia de Luís Ribeiro).



Figura 7 – *Dr.ª Adelaide Estrada*. Óleo sobre madeira, luz visível e directa, 20,2 x 11cm, proveniente do espólio da Casa-Museu Abel Salazar. (Fotografia de Luís Ribeiro).



Figura 8 – *Paisagem*. Fotografia geral da radiografia. (RX realizado José Pessoa).



Figura 9 - Fotografia geral da radiografia da pintura *Dr.^a Adelaide Estrada*. (RX realizado por Luís Ribeiro).

A obra pictórica de Abel Salazar: estudo técnico e material da camada pictórica

Ana Brito

P/C	Alvaiade	Branco Zinco	Amarelo Cádmio	Vermelhão	Terras	Azul Cobalto	Azul Ultramar	Verde crómio
1/1	■		■	■	■			■
1/2	■		■					■
1/3				■				
2/1				■				
2/2	■			■	■			
2/3	■		■	■				■
2/4	■	■	■	■				■
3/1	■	■	■			■		■
4/1	■		■	■	■			■
4/2	■	■		■	■		■	■
4/3	■				■			■
5/1	■		■					■

Tabela 1 – *Paisagem*: descrição dos pigmentos, presentes por cor, por ponto (P) e por camada (C).

P/C	Branco de Zinco	Amarelo Cádmio	Vermelhão	Terras	Azul Cobalto	Verde crómio	Negro de carvão
1/1	■		■		■	■	
2/1	■	■		■		■	
3/1	■			■			
3/2	■			■			
3/3	■	■				■	
3/4	■			■			
3/5	■	■		■		■	
4/1	■		■	■			
4/2	■		■	■	■		
4/3	■		■	■	■	■	
5/1	■			■		■	
5/2	■	■		■		■	
5/3	■	■			■	■	
5/4	■	■		■		■	
5/5	■		■				
6/1	■			■		■	
6/2	■	■	■	■	■		
6/3	-	-	-	-	-	-	-
6/4							■
7/1	■	■		■			
7/2	■			■	■	■	
7/3	■	■	■		■	■	

Tabela 2 – *Mercado da Ribeira*: descrição dos pigmentos, presentes por cor, por ponto (P) e por camada (C).

A obra pictórica de Abel Salazar: estudo técnico e material da camada pictórica

Ana Brito

P/C	Alvaiade	Branco de Zinco	Amarelo de Cádmio	Terras	Azul Cobalto	Verde de crómio
1/1				■		
2/1	■	■	■	■		
2/2		■			■	
2/3	■	■				
3/2				■		
4/1	■	■				■
5/1	■	■		■		

Tabela 3 – *Feira do Adro*: descrição dos pigmentos, presentes por cor, por ponto (P) e por camada (C).