

12_18

A COR NA CONSTRUÇÃO

COR E ESGRAFITO. SABER VER PARA PROTEGER

Sofia Salema
Arquitecta, Mestre em Recuperação do Património
Arquitectónico e Paisagístico,
Aluna de Doutoramento em Arquitectura
email@dominio.pt

Olhar não é fácil. Só vemos o que conhecemos, o que adjetivamos¹.

INTRODUÇÃO

Um dos resultados que mais se destacou durante a pesquisa por nós desenvolvida² sobre os esgrafitos no Alentejo foi o facto de que a maioria dos esgrafitos inventariados terem sido sujeitos a tantas acções de pintura que, hoje, já não é perceptível o seu aspecto, os seus cromatismos e/ou as suas texturas originais³. Sendo o esgrafito uma técnica decorativa com reboco à vista, há valores da matéria que não podem ser descurados, tais como a textura ou a cor das argamassas, pois são intrínsecos à natureza deste revestimento mural.

Mesmo quando a actual cultura da conservação e restauro assume como condição sine qua non a conservação da matéria enquanto testemunho cultural, verifica-se frequentemente que, no caso do esgrafito, a intervenção é feita utilizando critérios da construção civil e não de conservação. Infelizmente, continua-se a constatar um desconhecimento sobre como intervir nos esgrafitos, resultando em intervenções ditas de “conservação” ou “recuperação” inadequadas, como, por exemplo, a aplicação de camadas de pintura sobre estas decorações, causando perda dos testemunhos e valores dos edifícios históricos.

Este artigo pretende sensibilizar todos os intervenientes e o público em geral para o valor e para a situação de risco deste património, enfatizando a necessidade de salvaguardar a sua autenticidade material. Numa primeira fase do artigo, descreve-se o conceito e a técnica de execução do esgrafito, e apresenta-se o panorama dos esgrafitos no Alentejo, ilustrando com casos em que a cor, a textura e a superfície dos esgrafitos não foi alterada. Posteriormente, procura-se sensibilizar o público expondo alguns dos inúmeros casos onde a técnica do esgrafito foi subvertida. Por fim sistematiza-se um conjunto de recomendações que poderão ajudar na qualificação das intervenções sobre os esgrafitos.

A TÉCNICA DO ESGRAFITO

O esgrafito é uma técnica decorativa mural que recorre à incisão com um estilete metálico ou outra ponta aguçada para fazer as linhas de um ornato, removendo, posteriormente, a camada superficial da argamassa enquanto esta está macia de forma a mostrar a coloração da argamassa subjacente. O resultado é um expressivo jogo plástico de claro-escuro e de texturas (baixo-relevo) entre dois ou mais planos paralelos⁴.

Usualmente, no esgrafito o primeiro plano é de coloração branca e textura fina. No(s) plano(s) subjacente(s), utiliza-se uma argamassa com uma textura mais áspera e colorida. Embora esta técnica utilize argamassas coloridas, de cromatismo acinzentado através da adição de carvão ou palha cozida (Figura 1), de cor avermelhada pela utilização de tijolo partido (Figura 2), ou de coloração amarela/parda através do emprego de diferentes tipos de areia (Figura 3), a cor do esgrafito destaca-se, sobretudo, pelos efeitos de claro-escuro obtidos pelas diferentes texturas e sombras.



> 1



> 2



> 3

> Figura 1: Igreja de Santa Clara de Sabugueiro, Arraiolos.

> Figura 2: Capela de Nossa Senhora de entre Águas, Avis.

> Figura 3: Igreja do Espírito Santo, Arronches (Foto de Margarida Donas Botto).



> 4



> 5



> 6



> 7

O ESGRAFITO NO ALENTEJO: BREVE CRONOLOGIA

Um dos mais antigos esgrafitos aplicados em revestimentos exteriores de que temos conhecimento em Portugal é, provavelmente, o da ermida de S. Brás, em Évora (Figura 4), cuja datação é atribuída, com alguma segurança, aos finais do século XV⁵. A decoração em esgrafito a branco e negro aparece, no cimo dos paramentos exteriores e dos contrafortes da galilé, com dois motivos, o espinhado e os círculos tangentes.

A partir do século XVI, em Portugal, são já numerosas as referências, assim como os testemunhos de revestimentos esgrafitados. Durante muitos séculos entaipado, o Mihrab⁶ da Igreja Matriz de Mértola foi posto a descoberto, em 1953, durante as obras realizadas pela DGEMN. Na parede que antecede a área

poligonal do Mihrab é visível uma decoração com flores de quatro pétalas esgrafitada a branco e areia, que se estendia e revestia toda a superfície mural que envolve o altar-mor e o sacrário quinhentista.

Em Arronches, na Igreja do Espírito Santo, está a ser objecto de intervenção uma invulgar decoração esgrafitada, a branco e areia, revestindo a totalidade das paredes, com motivos vegetalistas e de grotescos, traduzindo uma clara filiação renascentista de grande qualidade de execução e desenho.

Na Igreja de S. João Baptista, no Castelo de Amieira do Tejo, é visível um notável revestimento esgrafitado a branco e negro, de estilo maneirista⁷, inspirado em modelos eruditos, que cobre a totalidade do tecto em abóbada, dividido em caixotões decorados por grotescos (Figura 5). As semelhanças entre os esgrafitos

da Amieira e os da Matriz do Crato (Figura 6) são evidentes⁸: a mesma hierarquia do espaço e modo de distribuição iconográfica, a cor branca e negra da decoração e a existência de figuras idênticas. Estas figuras híbridas (meio humanas, meio vegetais) também estão presentes na capela de Nossa Senhora da Redonda⁹, pelo que se pressupõe que estas composições tenham recorrido às mesmas gravuras¹⁰.

Na arquitectura civil, nos jardins da Quinta da Amoreira da Torre (perto de Montemor-o-Novo), existe um curioso testemunho arquitectónico designado por Fonte da Rainha. De planta triangular, formando um templete de três colunelos, de estilo gótico-manuelino, é atribuível ao mestre Francisco de Arruda, e revestido por interessantes esgrafitos a branco e preto (Figura 7). Túlio Espanca¹¹ data-os do século XVI. O programa decorativo acompanha e valoriza a

> Figura 4: Ermida de S. Brás, Évora.

> Figura 5: Igreja de S. João Baptista, Amieira.

> Figura 6: Igreja Matriz do Crato (Foto de Manuel Ribeiro).

> Figura 7: Quinta da Amoreira da Torre, Montemor-o-Novo (Foto de Margarida Donas Botto).



> 8



> 9



> 10



> 11

forma arquitectónica, e os motivos recorrem a elementos naturalistas, geométricos e simbólicos, que incluem, também, esgrafitadas, as cruzes de Cristo, Avis e Santiago.

Durante os séculos XVIII e XIX, no “auge da cultura urbana, a técnica de esgrafiar é utilizada, de forma popular ou erudita, por forma a explorar todas as suas potencialidades comunicacionais, para exprimir uma intenção estética urbana de apresentação visual e comunicação arquitectónica”¹². Esta cultura urbana integrou, assimilou e adaptou elementos decorativos, técnicas e práticas de construção de épocas anteriores, (re)aplicando e (re)interpretando desenhos já utilizados, como por exemplo o motivo dos cavalos alados no Palácio dos Condes de Soure e na Rua Vítor Pereira do Monte em Évora, da flor de lis na Rua do Menino Jesus, do motivo de peixe com enrolamentos na Rua dos

Três Senhores (Figura 8).

Alguns núcleos urbanos merecem ser destacados, quer pela quantidade dos esgrafitos quer pela especificidade ou qualidade artística, como é o caso de Évora, Elvas, Moura, Montemor-o-Novo, Juromenha, Monsaraz, Elvas (Figura 9), Vidigueira, Crato ou Vila Viçosa, onde infelizmente os esgrafitos são muitas vezes pouco conhecidos e valorizados.

Vila Viçosa é destacada por alguns historiadores como possuindo “um dos mais ricos acervos de pintura mural a fresco e têmpera que se encontram na paisagem artística portuguesa”¹³. O ambiente, que se inicia no século XVI e tem o seu auge nos séculos seguintes, pode justificar a qualidade artística e técnica dos esgrafitos que decoram um pequeno templo existente nos jardins do Palácio. A cúpula da pequena construção existente no jardim está dividida

em duas linhas de caixotões dispostos em círculo, decorados com esgrafitos renascentistas (Figura 10).

Noutros núcleos urbanos mais pequenos, encontram-se inúmeros exemplos de edifícios com pequenos apontamentos decorativos em esgrafito, geralmente, num friso ou sobre um vão. Muitos são de expressão popular e revestem-se de notável importância como testemunhos culturais pois são, frequentemente, fruto de interpretações, desenvolvimentos e melhorias locais de temas mais eruditos - como os grotescos, comuns a outras formas artísticas. Embora, nestes casos de expressão popular, a temática vegetalista prevaleça, são recorrentes, também, os temas geométricos, como o motivo que interpreta as pétalas de uma flor, visível na arquitectura religiosa em S. Bento de Castris (Figura 11), S. Clara do Sabugueiro

> Figura 8: Rua dos Três Senhores, Évora.

> Figura 9: Igreja Nossa Senhora da Assunção, Elvas.

> Figura 10: Palácio Ducal, Vila Viçosa.

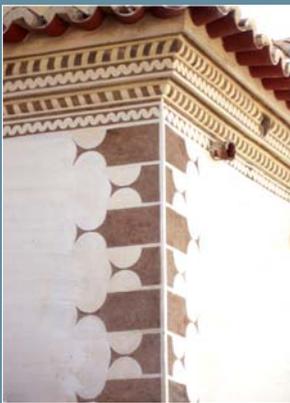
> Figura 11: S. Bento de Castris, Évora.



> 12



> 13



> 14



> 15

[Figura 12], ou Igreja Matriz de Juromenha ou de Safara [Figura 13]. Menos vulgar é a composição geométrica de círculos que se observa no friso da Casa da Inquisição, em Monsaraz, recentemente restaurada [Figura 14]. Estes temas foram sempre utilizados ao longo do tempo, tanto em versões eruditas como populares, não se mostrando característicos de um período ou corrente artística particular.

Pudemos concluir dos exemplos apresentados, que estes têm uma característica fulcral, os esgrafitos surgem tanto em edifícios mais modestos, como nos de maior significado arquitetónico, tanto em edifícios religiosos como civis, tanto na periferia como nos centros urbanos. Pudemos verificar, também, a heterogeneidade dos esgrafitos quanto à sua situação, ora

revestindo toda a superfície, ora em pequenos apontamentos decorativos; quanto à natureza dos seus temas, tanto em versões eruditas como populares e na utilização de materiais e cores, embora predomine a utilização do esgrafito a branco e areia.

A SUBVERSÃO DA TÉCNICA

Uma das principais conclusões desta pesquisa traduz-se na dificuldade em encontrar um esgrafito que não tenha sido pintado, isto é, que mantenha o aspecto original.

Na maioria dos casos os esgrafitos foram sujeitos a tantas acções de pintura que hoje é pouco perceptível a decoração da fachada [Figura 15],

designadamente a qualidade dos rebocos que simulavam outros materiais mais nobres, o jogo cromático dos esgrafitos, a diferença entre o plano de fundo e o do ornato, os modos de dar mais ênfase à decoração e à qualidade do traço [Figura 16]. Muitas destas acções de pintura deturpam e invertem a imagem do edifício e/ou do conjunto urbano e tem, por exemplo, transformado a cidade de Évora numa cidade branca e ocre, desprezando toda a sua riqueza cromática anterior.

As camadas de pintura escondem a superfície, a textura e a cor original do esgrafito, resultando geralmente numa falta de detalhe na decoração, anulando as linhas de incisão e de corte, assim como a textura da argamassa e alguns pormenores do desenho do esquema decorativo

> Figura 12: Igreja de Santa Clara de Sabugueiro, Arraiolos.

> Figura 13: Igreja Matriz de Safara, Moura.

> Figura 14: Casa da Inquisição, Monsaraz.

> Figura 15: Rua do Cardeal, Vidigueira.



a)
> 16



b)



> 17



> 18

(Figura 17). É importante enfatizar, a este propósito, que os valores da autenticidade material adquirem maior peso nas superfícies arquitectónicas com reboco à vista, como são os esgrafitos, as juntas de alvenaria aparente, ou os “estucos”.

Reforçando conceito de que qualquer acção no património se baseia no conhecimento, é urgente alterar esta “moda” de pintura dos esgrafitos e valorizar a autenticidade da matéria e, consequentemente, da técnica dos esgrafitos.

Perante a dimensão deste fenómeno é necessário equacionar essa alteração, tanto ao nível urbano e da sua implicação na imagem da cidade, como ao nível do objecto, nomeadamente da conservação face ao recobrimento com tinta, com a consequente perda de expressividade do ornato, alteração cromática e perda de autenticidade material (Figura 18).

COMO CONSERVAR E/OU RESTAURAR?

O conhecimento e a compreensão prévia do objecto de intervenção são fundamentais para planear qualquer actuação, quer no âmbito de um edifício, quer no contexto urbano. A indispensabilidade de conhecer *a priori* o objecto é aceite por unanimidade por toda a comunidade científica e pelos profissionais. Nos esgrafitos, este estudo deve incluir uma análise histórica (documental), material (arquitectónica) e estética (imagem e significado) tão exaustiva quanto possível.

Face ao processo de destruição dos revestimentos arquitectónicos, ao esquecimento das práticas de reparação e manutenção, e consequentemente à importante perda do património e da compreensão da sua história, tecnologia e construção, podemos reafirmar, das recentes recomendações

e estudos¹⁴, que é necessária uma política de manutenção e reparação, em que o uso dos materiais tradicionais seja encorajado.

Considerando que, para o observador, o impacto de um edifício histórico é, em primeiro lugar, emocional¹⁵, e que este é influenciado pela aparência do revestimento do edifício e tendo em conta que já não é, hoje, questionável a necessidade de preservar revestimentos arquitectónicos decorados como os azulejos, a pintura mural ou a pedra, importa, no caso dos esgrafitos, salvaguardar a noção de autenticidade material e de preservação das diferentes camadas. A autenticidade da matéria tem como pressuposto o respeito pelo valor histórico do revestimento, da sua estratificação, do seu aspecto estético, assim como do testemunho tecnológico, referente ao modo de produção e de execução do esgrafito.

Neste sentido, a remoção das camadas de pintura que encobrem e alteram os esgrafitos adquire maior importância, enquanto suporte de uma intervenção de conservação. No caso particular dos esgrafitos, o trabalho de conservação e restauro (a intervenção) assume algumas características particulares, face à necessidade de articular diferentes exigências. Por um lado, a de satisfazer a instância conservativa do testemunho cultural, com todas as implicações que comporta. Por outro, a manutenção do objecto ou parte deste, de modo a que possa continuar a desenvolver a sua função, com o benefício para a conservação geral do objecto. E por último, a necessidade de produzir intervenções não deturpadas em relação à imagem do edifício e do espaço urbano em que se insere¹⁶.

> Figura 16: a) Rua Cândido dos Reis, Cuba; b) Largo Marques Marialva, Évora.

> Figura 17: Terreiro S. João de Deus, Montemor-o-novo.

> Figura 18: Palácio dos Condes de Soure, Évora.

A transposição destas exigências para os esgrafitos não é todavia simples. A grande diferença é a tridimensionalidade do esgrafito, porque a decoração ultrapassa a superfície “pintada”. No esgrafito, a argamassa de fundo é a superfície mais importante. É aquela que foi cortada, segundo as linhas do desenho e esgravatada em certas áreas. Sendo o esgrafito uma técnica decorativa com características de baixo-relevo, mas que mantém as qualidades intrínsecas de uma superfície pintada, talvez necessite do contributo desta duas áreas do conhecimento para a definição de soluções e técnicas de conservação e restauro.

À luz do saber actual, já não é justificável aceitar intervenções que optem pela pintura do esgrafito ou pelo refazer de novo que, na grande maioria dos casos, são situações imputáveis, sobretudo, à inexperiência e ao imprevisto, tanto operativo como de projecto. Em Évora, mesmo após a intervenção exemplar na rua 5

de Outubro (Figura 19), continuamos a assistir a acções inadequadas, sobretudo de alteração dos esgrafitos (Figura 20 e 21), atribuíveis, em particular: à falta de formação profissional específica dos operadores e projectistas; à sobrevalorização dos valores económicos relativamente aos valores da obra enquanto testemunho cultural; à não valorização dos esgrafitos e à insensibilidade dos intervenientes neste tipo de património.

Este problema deve ser, também, abordado através da sensibilização de todos os operadores e da população em geral, pois o êxito das intervenções sobre esgrafitos depende não só do conhecimento prévio do objecto e da profundidade desse estudo (projecto de conservação) como também da cultura dos operadores, projectistas e dos urbanistas. Consequentemente, para uma crescente qualificação das intervenções nos esgrafitos, é fundamental não só sensibilizar os vários agentes mas, também,



Figura 19: Rua 5 de Outubro, Évora.



Figura 20: Rua 5 de Outubro, Évora - antes.



Figura 21: Rua 5 de Outubro, Évora - depois.

exigir a qualificação de profissionais para as executarem.

Parece oportuno e prioritário, perante o valor patrimonial dos esgrafitos, a sua importância na imagem da cidade histórica e a inevitável valia que a sua preservação acarreta para o Turismo cultural, implementar, a curto prazo, um plano de gestão e monitorização dos esgrafitos e das outras superfícies ornamentadas com cal, assim como um programa de apoio financeiro para a Salvaguarda das Superfícies Arquitectónicas.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Professor Arquitecto José Aguiar, pela confiança, estímulo, apreciação crítica e orientação com que acompanha este tema ao longo da pesquisa que está a ser desenvolvida no âmbito do doutoramento e cujos resultados parciais agora se apresentam neste artigo.

BIBLIOGRAFIA

AGUIAR, José - *Core cidade histórica, estudos cromáticos e conservação do património*. Porto: Publicações FAUP, 2002. ISBN 972-9483-47-7.

AGUIAR, José - *Estudos cromáticos nas intervenções de conservação em centros históricos*, Bases para a sua aplicação à realidade portuguesa. Évora: Universidade de Évora, 1999. Tese de Doutoramento

ESPANCA, Túlio - *Inventário Artístico de Portugal, Concelho de Évora*. Vol. 7. Lisboa: ANBA, 1966.

FEILDEN, Bernard - *Conservation of historic Buildings*. Oxford: Butterworth-Heinemann, 1994.

MACIAS, Santiago; TORRES, Cláudio - *A Mesquita de Mértola*. In *Mértola Mesquita/Igreja Matriz*. Mértola: Campo Arqueológico de Mértola, 2002. ISBN 972-9375-18-6.

MONTEIRO, Patrícia Alexandra - *A Capela de S. João Batista do Castelo de Amieira do Tejo*, estudo integrado na monografia sobre o Castelo de Amieira do Tejo. 2004.

PEREIRA, Paulo - *As grande edificações 1450-1530 – o problema do mudejarismo*. In *História de Arte Portuguesa*. Vol. 2. Lisboa: Edição Círculo de Leitores, 1995. ISBN 972-42-1184-3.

SALEMA, Sofia - *A salvaguarda das superfícies arquitectónicas. O exemplo do esgrafitos em Évora*. In *3º Encontro sobre Conservação e Reabilitação de Edifícios*. Vol. 1. Lisboa: LNEC, 2003, p. 193-200. ISBN 972-49-1960-9.

SERRÃO, Vítor - *A pintura Fresquista à sombra do Mecenato Ducal*. In *Monumentos*. Lisboa. N.º 6, Março, [1997]. ISSN 0872-8747.

ZERBINATTI, Marco – *Intonaci a calce e ornamentazioni a graffito*, Relazioni di ricerca e atti del Seminario. In *Seminario Malte a Vista con Sabbie Locali nella Conservazione degli Edifici Storici*, 6-7-8 Luglio, Torino, 2000. Torino: Politecnico di Torino, Dipartimento di Ingegneria dei Sistemi Edilizi e Territoriali, 2000.

¹ José Aguiar, Estudos cromáticos nas intervenções de conservação em centros históricos. Bases para a sua aplicação à realidade portuguesa, tese de doutoramento, 1999, p.1 a propósito de uma das lições essenciais que recebeu de Fernando Távora quando se referia à dificuldade de ver em arquitectura.

² Apresento os resultados preliminares do trabalho de investigação desenvolvido no âmbito do doutoramento em arquitectura sobre o tema "Conservação das superfícies arquitectónicas e a imagem urbana: o estudo dos esgrafitos no Alentejo", orientada pelo Professor Arquitecto José Aguiar, que será apresentada na Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa. Esta investigação alargou o campo de conhecimento sobre o esgrafito, ultrapassando o limite geográfico da cidade de Évora, anteriormente estudado no âmbito da dissertação de mestrado em Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico, apresentada, em Agosto de 2005, na Universidade de Évora, sob o título *As Superfícies Arquitectónicas de Évora. O Esgrafito: Contributos Para a Sua Salvaguarda*.

³ Na pesquisa desenvolvida no âmbito do mestrado verificou-se que em Évora 81% dos esgrafitos inventariados se encontram pintados. Este universo inclui dois grandes grupos: os esgrafitos que ainda conservam a sua função decorativa, mantendo o motivo, embora pintado (cerca de 44,6%), e os esgrafitos cobertos na totalidade com camada de pintura monocromática (36,4%), tratados como uma superfície sem decoração.

⁴ Esta definição foi utilizada anteriormente por Sofia Salema, *A Salvaguarda das superfícies arquitectónicas. O exemplo dos esgrafitos em Évora*. In *3º ENCORE, Encontro sobre Conservação e Reabilitação de Edifícios*, 2003, p. 194.

⁵ Paulo Pereira, *As grande edificações 1450-1530 – o problema do mudejarismo*. In *História de Arte Portuguesa*, 1995, p. 41.

⁶ "O Mihrab da mesquita de Mértola é uma peça única no contexto da arte islâmica em Portugal e que, de forma quase miraculosa, chegou até aos nossos dias. (...) Este elemento orientador da prece muçulmana exibe uma decoração em estuque (...) constituída por três arcos cegos polilobados rematados por uma cornija". Santiago Macias e Cláudio Torres, *a Mesquita de Mértola/Igreja matriz*, 2002, p. 27-28.

⁷ Patrícia Monteiro afirma que serão provavelmente já dos finais do século XVI ou inícios do XVII, embora As figuras de grotescos presentes na Amieira foram sempre utilizadas ao longo dos tempos, pelo que é difícil datá-las de forma conclusiva. In *A Capela de S. João Batista do Castelo de Amieira do Tejo*, estudo integrado na monografia sobre o *Castelo de Amieira do Tejo*, 2004, p. 17.

⁸ O programa iconográfico desta capela foi objecto de uma análise comparativa com os esgrafitos da Capela de Nossa Senhora da Redonda e com os da Matriz do Crato. João Salgado Santos, *O elogio do Fantástico na Pintura de Grotesco em Portugal 1521-1656*, tese de mestrado, 1996, citado por Patrícia Alexandra Monteiro, *Ibidem*, p. 20.

⁹ Na capela-mor da Capela de Nossa Senhora da Redonda, em Alpalhão, os esgrafitos, datados de 1564, circunscrevem-se a um anel circular bem demarcado na abóbada, com temas de animais fantásticos, querubins, figuras, meio humanas meio vegetalistas, e enrolamentos.

¹⁰ Este facto "reforça a teoria da circulação de desenhos entre os vários focos de produção artística". In Patrícia Alexandra Monteiro, *Ibidem*, p. 17.

¹¹ Túlio Espanca, *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Évora*, co-edição de ANBA e IPPAR, 2000 (Versão em CD Rom, não paginada).

¹² Sofia Salema, *Op.cit.*, p. 199.

¹³ Vítor Serrão, *A pintura Fresquista à sombra do Mecenato Ducal*. In *Monumentos*, p. 15.

¹⁴ Provenientes de centros de excelência na conservação, como o ICCROM (Internacional Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property), baseadas nos princípios enunciados pelas cartas internacionais de conservação e restauro. Em 1996, surgiu o primeiro curso piloto, o ASC (the Examination and Conservation of Architectural Surfaces Course), organizado pelo ICCROM em colaboração com o BDA (Österreichisches Bundesdenkmalamt). No final do curso foi elaborada uma carta de recomendações "The conservation of historical plaster facades, recommendations of ICCROM/BDA, ASC, Mauerbach, 1996.

¹⁵ Bernard Feilden, *Conservation of historic Buildings*, 1994, p.1.

¹⁶ Marco Zerbinatti, *Intonaci a calce e ornamentazioni a graffito*. In *Malte a vista con sabbie locali nella conservazione degli edifici storici*, 2000, p. 1.1.3.2. *Op. cit.*, p. 1.1.3.2.