

Cor e esgrafito¹

Em Portugal, conhece-se pouco a dimensão da presença dos esgrafitos e o significado deste tipo de superfícies arquitectónicas. Os esgrafitos existentes não estão, muitas vezes, identificados e documentados porque ainda não são reconhecidos, enquanto elementos identificativos ou de referência patrimonial!

ESGRAFITOS, ESSES DESCONHECIDOS!

Os esgrafitos² são um tipo específico de ornamentação arquitectónica feita com diversos estratos de argamassas com composições e cores distintas. Geralmente, são conhecidos como uma manifestação exclusiva de certas regiões europeias onde aparecem com alguma profusão e regularidade. São famosos os esgrafitos renascentistas italianos, de cidades como Roma, Florença ou Pienza, os esgrafitos de Praga, de Segóvia ou de Barcelona.

Em Portugal, conhece-se pouco a dimensão da presença dos esgrafitos e o significado deste tipo de superfícies arquitectónicas. Os esgrafitos existentes não estão, muitas vezes, identificados e documentados (seja na sua dimensão arquitectónica seja na urbana) porque ainda não são reconhecidos, enquanto elementos identificativos ou de referência patrimonial! Felizmente, pouco a pouco, este contexto nacional³ tem vindo a ser alterado.

Acreditando na importância da divulgação, gostaríamos, com este artigo, dar a conhecer e sensibilizar o leitor para o valor histórico e artístico deste tipo de revestimentos e, sobretudo, apontar situações de risco que ocorrem neste tipo de património ornamental e arquitectónico, enfatizando a necessidade de salvaguardar a sua autenticidade estética e material, sobretudo quando ocorrem intervenções planeadas de reabilitação urbana e de restauro arquitectónico.



Fig. 1 - Igreja de Nossa Senhora da Assunção, antiga Sé de Elvas



Fig. 2 - Igreja de S. João Baptista, Amieira



Fig. 3 - Palácio Ducal, Vila Viçosa

O ESGRAFITO NO ALENTEJO: ALGUNS CASOS NOTÁVEIS E BREVE PANORAMA SOBRE A SUA TÉCNICA E CORES

Numa pequena divisão, junto ao coro alto da Igreja de Nossa Senhora da Assunção, antiga Sé de Elvas, existe uma decoração renascentista

esgrafitada, onde é possível observar um curioso contorno mais escuro das figuras. Conjuntamente com este risco surge um ponteadado escuro nos limites do desenho. Numa primeira análise podíamos interpretar como uma obra não terminada, onde é visível, sobre a decoração, o ponteadado

resultante da transferência do desenho do ornato para a superfície, pelo processo de estresido. No entanto, numa observação mais atenta, verificamos que estes riscos mais escuros enfatizam todo o desenho do ornato, dando mais relevo e contraste ao esgrafito, cuja diferença, neste caso,

entre o plano de fundo e o de superfície é muito reduzida. Este facto permite-nos levantar a hipótese de que este contorno escuro seja uma opção técnica e estilística, análoga aos exemplos observados em Mondovì, Piemonte, representativos das descrições de Vasari (fig. 1).



Fig. 4 - Igreja Matriz de Safara, Moura

Na Igreja de S. João Baptista, junto ao Castelo, na Amieira, é visível um notável revestimento, no tecto em abóbada, em esgrafito a branco e negro, de estilo maneirista e inspirado em modelos eruditos. Nestes esgrafitos, onde os motivos vegetalistas predominam, podemos encontrar figuras antropomórficas e animais, que se conjugam, por vezes, em composições complexas, embora mantenham um certo aspecto ingénuo⁴. As semelhanças entre os esgrafitos da Amieira e os da Matriz do Crato são evidentes: a mesma hierarquia do espaço e modo de distribuição iconográfica, a cor branca e negra da decoração e a existência de figuras idênticas (fig. 2).

O ambiente cultural e artístico difundido pelo Paço Ducal, em Vila Viçosa, durante o século XVII e XVIII pode justificar a qualidade artística e técnica dos esgrafitos renascentistas que decoram um pequeno templo existente nos jardins do Palácio. A cúpula da pequena construção está dividida em duas linhas de caixotões dispostos em círculo, decorados com esgrafitos onde surgem figuras simétricas de perfil e anjos com atributos. Cromaticamente toda a composição clássica tem uma intencionalidade. Os esgrafitos no interior dos caixotões foram realizados a branco e preto: a argamassa de fundo de cor escura e o motivo decorativo a branco. As paredes rebocadas, fingendo alvenaria aparelhada, mantêm a argamassa de cor de areia. Emoldurando um óculo na parede, aparece um esgrafito de motivo vegetalista de fundo avermelhado. Esta intencionalidade associada à qualidade técnica de execução e ao programa iconográfico e comunicacional faz deste caso um exemplo de referência (fig. 3).

Um outro caso digno de referência é a decoração dos alçados da Igreja Matriz de Safara, em Moura, onde os esgrafitos surgem a par com trabalhos de estuque e de massa. A igreja tardo-quincentista é um excelente exemplo da arquitectura erudita maneirista do Alentejo, cujo léxico transparece com clareza quer no traçado arquitectónico (que obedece ao modelo da igreja-salão) quer na excelente carga ornamental realizada, em argamassa de cal, com excepional mestria. Os esgrafitos e os estucos (ornatos em massa e em relevo) surgem em composições a branco e areia com pequenos apontamentos a preto (com argamassa de cor negra), o que torna esta decoração ainda mais extraordinária pela utilização de mais do que duas cores. A dimensão do monumento, a extensão da decoração, a excelente qualidade técnica de execução, assim como o facto de que a decoração deste monumento mantém a sua superfície original (isto é, não está coberta de cal e/ou tintas) confirmam a necessidade de um projecto de conservação e a implementação urgente de medidas de protecção especiais (fig. 4).

Por último gostaríamos de apresentar um invulgar caso de esgrafitos existente em Arronches, na Igreja do Espírito Santo, e que está a ser objecto de uma intervenção de conservação. A decoração esgrafitada, a branco e areia, reveste a totalidade das paredes, com motivos vegetalistas e de grotescos, traduzindo uma clara filiação renascentista com qualidade de execução. A singularidade deste caso deve-se, não só ao facto da decoração esgrafitada ultrapassar o apontamento decorativo e se estender a toda a superfície interior, sendo relativamente fácil de perceber a coerência

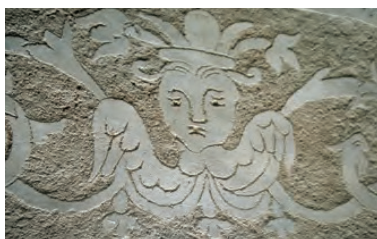


Fig. 5 - Igreja do Espírito Santo, Arronches

de todo o programa decorativo, mas também, a utilização do esgrafito na decoração e simulação de pilastras e colunas, fazem este caso um singular exemplar da técnica de esgrafitar digno de classificação. Embora este espaço tenha sofrido inúmeras alterações decorativas e de utilização, o razoável estado de conservação dos esgrafitos, permite-nos, com alguma certeza, afirmar que só seria possível com a utilização de uma técnica decorativa já muito testada (fig. 5).

Podemos concluir perante os muitos casos inventariados durante a nossa pesquisa, sobre os esgrafitos no Alentejo⁵ e durante o estudo realizado sobre os esgrafitos em Évora⁶, alguns dos quais aqui apresentados, que a técnica predominante no Alentejo é a do esgrafito com o fundo cor de areia. Esta argamassa sem adição de pigmento específico ganha contudo inúmeras colorações que vão do amarelo ao acastanhado, passando pelo acinzentado devido às diversas colorações das areias locais utilizadas nas argamassas. Existem, também, no Alentejo, assim como outras regiões, esgrafitos que utilizam a argamassa de fundo de cor cinzenta/negra conseguida através da adição do carvão ou palha queimada à argamassa. Já em menor número surgem os exemplos de esgrafitos cujo fundo é vermelho conseguido através da adição



Fig. 6 - Convento de S. Francisco, Almodôvar

de pó de tijolo, ou de óxidos de ferro, à argamassa. Em alguns casos, mais raros, mas dignos de referência pela particularidade da técnica, surgem dentro do mesmo programa comunicacional alguns esgrafitos com argamassas de cores diferentes, organizando composições com mais do que duas cores. Quando surge a terceira cor esta é utilizada para destacar pontualmente um pormenor ou um aspecto decorativo.

A SUBVERSÃO DA TÉCNICA

Apesar das vicissitudes deste tipo de revestimento que, por natureza, funciona como uma camada sacrificial e portanto ciclicamente renovável, uma das principais conclusões da pesquisa por nós realizada traduz-se na dificuldade em encontrar um esgrafito exterior que não tenha sido pintado, isto é, que mantenha o seu aspecto e apresentação original (fig. 6).

Na maioria dos casos os esgrafitos que persistem foram sujeitos a acções “quase desastrosas” de reparação tornando pouco perceptível os modos originais de decoração das fachadas afectando, designadamente: (i) a qualidade dos rebocos que simulavam outros materiais mais nobres; (ii) o jogo cromático dos esgrafitos; (iii) a diferença entre o plano de fundo e o do ornato; (iv) os modos de dar mais ênfase à decoração e a qualidade do traço.



Fig. 7 - Rua 5 de Outubro, Évora - antes



Fig. 8 - Rua 5 de Outubro, Évora - depois

Muitas destas acções de renovação e repintura deturpam e invertem a imagem do esgrafito (ora invertendo a relação cromática entre o fundo e o ornato, ora alterado significativamente as cores da decoração) com consequências na leitura e linguagem do edifício e/ou na imagem urbana. Este tipo de alterações acrílicas, muitas resultantes de intervenções inexperientes e improvisadas, têm, por exemplo, transformado significativamente a imagem da cidade histórica de Évora, progressivamente homogeneizada em cidade branca rematada a amarelo-ocre/cinza, desprezando toda a sua riqueza cromática anterior e as ornamentações originais, mais ou menos ecléticas (feitas de uma profusão de ornatos em massas, de esgrafitos e de fingidos) (figs. 7 e 8).

Reforçando a ideia-conceito de que qualquer acção no património deve basear-se num processo de conhecimento, é urgente alterar esta “moda” de pintura dos esgrafitos, voltando a valorizar a autenticidade da sua matéria e, consequentemente, da própria técnica original dos esgrafitos.

Perante a dimensão do fenómeno adulterador é necessário hoje equacionar os seus impactes, tanto ao

nível urbano e da sua implicação no prejuízo à imagem das cidades históricas, como ao nível do objecto, nomeadamente da necessidade de uma efectiva conservação face à vulgaridade com que hoje actuamos. As perdas de expressividade nestes ornatos, a alteração cromática e a perda de autenticidade material obrigam à introdução de uma nova praxis, i. e., exigem projectos de conservação e restauro (verdadeiramente dignos dessas designações).

NOTAS

¹ Com base na comunicação de título “Sgraffito and Colour” apresentada na Conferência Internacional Colour 2008, realizada em Évora, entre 10 e 12 de Julho 2008.

² O termo esgrafito provém da palavra latina “exgraffiare” e significa arranhar, esgravatar, esgrafiar (em italiano “sgraffito”). Podemos reforçar esta ideia de esgravatar, recorrendo à origem do prefixo “es” que na língua portuguesa exprime a ideia de separação, afastamento, extracção, que por sua vez provém do latim “ex” - “para fora”. Neste sentido deve-se aplicar a palavra esgrafito à técnica decorativa mural que recorre à incisão com um estilete metálico, lâmina ou outra ponta aguçada para fazer as linhas de um ornato, removendo, posteriormente e nas partes adjacentes, 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 paralelos. Sobre a definição do esgrafito veja-se por exemplo Sofia Salema (2003), p. 194 ou José Aguiar (2002), p. 248.

³ Sobre a investigação do esgrafito, encontraram-se autores/registos que se debruçaram sobre este tipo decorativo, tais como: as primeiras descrições e alusões em tratados, manuais ou registos enciclopédicos (XIX); os apontamentos de João Barreira e de Joaquim de Vasconcellos (1909); os estudos arqueológicos (de Correia Campos (1965)); os estudos antropológicos de Florido Vasconcelos (1966); a tentativa preliminar de divulgação e inventariação de Mónica Braga e Alexandra Charrua (1993), quando organizaram uma exposição sobre estuques e esgrafitos publicando um roteiro; e mais recentemente, numa dissertação de Mestrado, Sofia Salema (2005) dedica-se na sua investigação ao estudo do esgrafito em Évora, contribuindo de forma significativa para o conhecimento desta técnica decorativa. Alargando o campo de conhecimento sobre o esgrafito e ultrapassando o limite geográfico da cidade de Évora, Sofia Salema está a desenvolver uma investigação no âmbito do seu projecto de doutoramento em arquitectura, em curso na Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, sobre o tema “Conservação das superfícies arquitectónicas e a imagem urbana: o estudo dos esgrafitos no Alentejo”, orientado por José Aguiar e apoiado com uma bolsa da Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

⁴ Consulte-se de Patrícia Alexandra Monteiro, (2004), p. 17.

⁵ Têm sido divulgados alguns dos resultados preliminares do trabalho de investigação desenvolvido por Sofia Salema no âmbito do seu doutoramento em arquitectura sobre o tema “Conservação das superfícies arquitectónicas e a imagem urbana: o estudo dos esgrafitos no Alentejo”, orientado por José Aguiar e que será apresentado na Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa.

⁶ Estudo realizado no âmbito do trabalho de investigação de Mestrado por Sofia Salema (2005).

BIBLIOGRAFIA

- AGUIAR, José - *Cor e cidade histórica, estudos cromáticos e conservação do património*. Publicações FAUP, Porto, 2002.
- AGUIAR, José - *Estudos cromáticos nas intervenções de conservação em centros históricos. Bases para a sua aplicação à realidade portuguesa*. Tese de doutoramento, Universidade de Évora, Évora, 1999.
- BARREIRA, João - *A Habitação em Portugal*. In *Notas sobre Portugal, Exposição Nacional do Rio de Janeiro em 1908*. Vol. II, Lisboa: Imprensa Nacional, 1909.
- BRAGA, Mónica Couceiro; CHARRUA, Alexandra Sofia - *Estuques e Esgrafitos de Évora*. DGEMN, 1992.
- CAMPOS, Correia de - *Arqueologia Árabe em Portugal*. Lisboa: Edição do autor, 1965.
- ESPANCA, Túlio - *Inventário Artístico de Portugal, Concelho de Évora*. Vol. 7. Lisboa: ANBA, 1966.
- 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.
- SALEMA, Sofia - ‘A salvaguarda das superfícies arquitectónicas. O exemplo do esgrafito em Évora’, in *3.º Encontro sobre Conservação e Reabilitação de Edifícios*. Vol. 1. LNEC, Lisboa, 2003.
- SALEMA, Sofia - ‘Cor e esgrafito. Saber ver para proteger’. In *Construção Magazine. Revista técnico-científica engenharia civil*, n.º 25, Maio/Junho, 2008.
- SALEMA, Sofia - *As Superfícies Arquitectónicas de Évora. O Esgrafito: Contributos para a sua Salvaguarda*, dissertação de Mestrado, Universidade de Évora, 2005.
- VASCONCELLOS, Joaquim de - *Arte Decorativa Portuguesa*. In *Notas sobre Portugal, Exposição Nacional do Rio de Janeiro em 1908*. Vol. II. Lisboa: Imprensa Nacional, 1909, p. 179-208.
- VASCONCELOS, Florido de - ‘Considerações sobre o estuque decorativo’. In *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, n.º 2, vol. V. Lisboa, 1966.

SOFIA SALEMA,
CHATA-UE (Centro de História de Arte
e Investigação Artística, Universidade
de Évora), Portugal, bolsista de doutoramento da FCT (Fundação para a Ciência e a Tecnologia), ss.sspg@gmail.com
JOSÉ AGUIAR,
FA-UTL (Faculdade de Arquitectura
da Universidade Técnica de Lisboa),
Portugal, jaguiar@fa.utl.pt