

Sgraffito and colour in Alentejo

Cor e esgrafito no Alentejo

Sofia Salema

CHAIA-UE (Centro de História de Arte e Investigação Artística, Universidade de Évora), Portugal,
bolseira 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

Resumo

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.

Um dos resultados que mais se destacou durante a pesquisa por nós desenvolvida 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 originais. Sendo o esgrafito uma técnica decorativa com reboco à vista, há valores da matéria que não podem ser descuidados, 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.

Numa primeira fase do artigo, descreve-se o conceito e a técnica de execução do esgrafito, e apresenta-se o panorama dos esgrafitos em monumentos religiosos 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.

Palavras-chave

Conservação; esgrafito; restauro, superfícies arquitectónicas.

Abstract

This article intends to bring awareness to the architectonic value of sgraffito and summarize its risks, emphasizing the need to change intervention methodologies, promoting its safeguard and material its authenticity.

In the last years, hundreds of buildings with sgraffito application in external façades have been discovered in Alentejo. One of the most important results of our research on sgraffito in the Alentejo Region is the fact that the majority of the listed sgraffito ornaments have been painted over so many times, that today we can hardly identify its original aspect, its chromatic values or its textures. Since sgraffito is a decorative technique with external plaster, some of its values, such as the dual colour variation and the aesthetical tension given by different textures and colours, which are intrinsic to the nature of this mural covering, must not be forgotten.

Although the current restoration culture assumes as a *sine qua non* condition the conservation of the substance as a cultural certification, the interventions in sgraffito, often use criteria deriving from renovation building techniques rather than careful preservation. Unfortunately, a strong unfamiliarity to its particular values and to its specific techniques is usually the case, resulting in inadequate recovering processes. An example is the application of painting layers over those ornaments, causing loss of authenticity, and also loss of aesthetical and historical values of the building. General concept and particular techniques of execution of sgraffito are described, establishing the panorama of sgraffito in Alentejo, illustrated with examples where original colour, texture and surfaces were not modified. Few interventions are shown where an adequate restoration was accomplished, comparing those cases with countless examples where sgraffito technique was completely subverted. Finally, we present a set of recommendations to help changing the quality of interventions on sgraffito.

Keywords

Architecture surfaces; conservation; restoration, sgraffito

■ A técnica do esgrafito¹

Os termos esgrafito e grafito são muitas vezes utilizados para designar a mesma técnica decorativa [3, p. 192 e 4, p. 1.1.3.2]. É pois necessário começar por clarificar o significado destes dois vocábulos porque em termos técnicos e artísticos identificam soluções decorativas distintas.

A palavra *grafito* deriva do nome grego “graphos” que significa escrever, desenhar, inscrever, incisão (em latim “graffitum”, no singular, e “graffitti”, no plural). O grafito está associado à grafia, enquanto técnica de gravação com um estilete, como a grafia incisa sobre as tabuletas de cera, ou a inscrição gravada sobre uma superfície.

O termo *esgrafito* provém da palavra latina “exgraffiare” e significa arranhar, esgravatar, esgrafiar (em italiano “sgraffito”). Podemos [5, p. 248], reforçar esta ideia de esgravatar, recorrendo a 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”.

Assim, deve-se aplicar a palavra esgrafito à técnica decorativa mural que recorre à incisão com um estilete metálico, uma 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 [6, p. 194].

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 coloradas, geralmente, de cromatismo acinzentado através da adição de carvão ou palha cozida (fig. 1), de cor avermelhada pela utilização de tijolo partido (fig. 2), ou de coloração amarela/parda através do emprego de diferentes tipos de areia (fig. 3), a cor do esgrafito destaca-se, sobretudo, pelos efeitos bicromáticos de claro-escuro obtido pelo contraste entre as diferentes texturas, cores e sombras.



Fig. 1 Igreja de Santa Clara do Sabugueiro, Arraiolos (argamassa de cor cinzenta escura).



Fig. 2 Capela de Nossa Senhora de Entre Águas, Avis (argamassa avermelhada).



Fig. 3 Convento de S. Bento de Castris, Évora (argamassa de cor amarela / parda) .

¹ Descreve-se, detalhadamente, neste artigo a comunicação apresentada na Conferência Internacional Colours 2008. Esta comunicação foi, também, noticiada, de forma sumária, noutras publicações [1, 2].

■ O esgrafito no Alentejo: breve panorama da técnica e das suas cores em monumentos religiosos

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, cuja datação é atribuída, com alguma segurança, aos finais do século XV [7, p. 41]. 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 (fig. 4) Sob a cal é, ainda, perceptível uma decoração geométrica em relevo, possivelmente esgrafitada, de motivo axadrezado no cimo do paramento exterior norte.

O modelo tipológico da Ermida de São Braz muito implementado na tradição construtiva do Sul, nomeadamente, nas pequenas igrejas do período manuelino é recorrentemente utilizado até aos finais do segundo terço de quinhentos, servindo de arquétipo, com algumas alterações, a inúmeros edifícios. Neste sentido, constatámos com interesse que na Capela de Nossa Senhora das Represas, em Cuba (fig. 5), cuja tipologia obedece a este modelo arquitectónico, é visível sob a cal uma interessante decoração (fig. 6), cujos vestígios mostram a técnica de esgrafito, possivelmente a cor de areia e branco.

Os esgrafitos surgem num cimo do nártex nos pináculos piramidais, que acompanham com riscas verticais a forma prismática do pináculo e, nos frontões, onde surge com motivo axadrezado - utilizando alternadamente rectângulos cheios e vazios - (fig. 6) semelhante ao perceptível na fachada da Ermida de S. Brás. Túlio Espanca refere que “nalgumas partes da cornija subsistem elementos decorativos, naturalistas ou cósmicos, esgrafitados.”[8]

Durante as visitas efectuadas não nos foi possível observar qualquer vestígio esgrafitado na cornija, no entanto, este aspecto é importante de referir devido às semelhanças que encontramos com a Igreja de S. Brás. Os paralelismos entre a tipologia e a técnica decorativa desta Ermida e a de São Braz, faz-nos pressupor que os esgrafitos sejam contemporâneos da conclusão da capela, do século XVI, e que, não só era recorrente o modelo tipológico da Ermida de Évora, como também os seus formulários decorativos.



Fig. 4 Ermida de São Braz, Évora.



Fig. 5 Capela de Nossa Senhora das Represas, Cuba.



Fig. 6 Pormenor da decoração sob cal - Capela de Nossa Senhora, Cuba.

Durante muitos séculos entaipado, o Mihrab 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. A preservação deste esgrafito, executado no século XVI - posterior a 1535 - dever-se-á, sobretudo, ao facto de só ter sido visível durante um curto período de tempo, pois foi oculto após a transferência do altar-mor para a parede nordeste da igreja em meados do século XVI [9, p. 66-67]. Manteve-se emparedado, no interior da igreja, durante séculos, até 1953, altura em que é posto a descoberto durante as obras de restauro promovidas pela DGEMN.

Numa pequena divisão, junto ao coro alto da Igreja de Nossa Senhora da Assunção, antiga Sé de Elvas, existe uma curiosa decoração, renascentista, esgrafitada, com figuras estilizadas e edículos concheados e abóbada com motivos florais, onde é possível observar um curioso contorno mais escuro das figuras (fig. 7). Conjuntamente com este risco surge um ponteadado escuro nos limites do desenho. Numa primeira análise podia interpretar-se como uma obra não terminada, onde era visível, sobre a decoração, o ponteadado resultante da transferência do desenho do ornato para a superfície, pelo processo de estresido. No entanto, uma observação mais atenta da forma como estes riscos mais escuros enfatizam todo o desenho do ornato, dando mais relevo e contraste ao esgrafito (fig. 8), cuja diferença entre o plano de fundo e o



Fig. 7 Igreja de Nossa Senhora da Assunção, antiga Sé de Elvas.

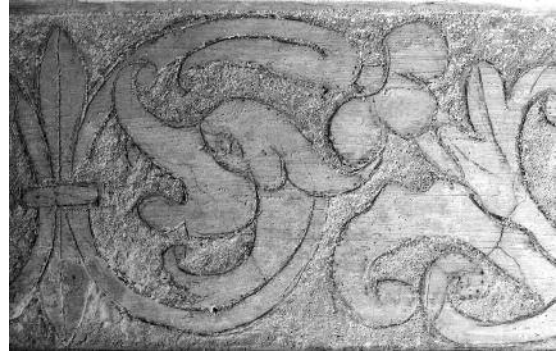


Fig. 8 Pormenor da decoração esgrafitada - Igreja de Nossa Senhora da Assunção, Elvas

de superfície neste caso é muito reduzido, leva a crer que este contorno escuro seja mais uma opção técnica e estilística, análoga aos exemplos observados em Mondovì, Piemonte, representativos das descrições de Vasari.

Na capela-mor da Capela de Nossa Senhora da Redonda, em Alpalhão, os esgrafitos, datados de 1564, surgem em conjunto com uma decoração pictórica e circunscrevem-se a um anel circular bem demarcado na abóbada, com temas de animais fantásticos, querubins, figuras, meio humanas meio vegetalistas, e enrolamentos (fig. 9). Estes esgrafitos tem algumas semelhanças no programa iconográfico, assim como na técnica de esgrafitar, (ambas com a argamassa cor de areia como fundo), com os esgrafitos, datados de 1593, com motivos geométricos que emolduram a datação e a decoração mais figurativa, com temas zoomórficos, cruciformes e cabeças de anjo que decora a zona superior da parede sobre a



Fig. 9 Capela de Nossa Senhora da Redonda, Alpalhão.



Fig. 10 Capela de Nossa Senhora do Rosário - “Catedral” de Idanha-a-Velha.

cobertura em concha da Capela de Nossa Senhora do Rosário, na chamada “Catedral” de Idanha-a-Velha (fig. 10).

Na Igreja de S. João Baptista, junto ao Castelo, na Amieira, é visível um notável revestimento esgrafitado a branco e negro, de estilo maneirista, inspirada em modelos eruditos, que reveste o tecto em abóbada, dividido em caixotões todos decorados por grotescos (fig. 11). Nestes esgrafitos onde os motivos vegetalista predominam podemos encontrar figuras antropomórficas e animais, que se conjugam, por vezes, em composições complexas, embora, mantenham um certo aspecto ingénuo (fig. 12 e 13) [10, p. 17]. O programa iconográfico desta capela foi objecto de uma análise comparativa com a Capela de Nossa Senhora da Redonda e com a Matriz do Crato por João Salgado Santos [10, p. 20]. 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. Estas figuras híbridas (meio humanas, meio vegetais) também estão presentes na capela de Nossa Senhora da



Fig. 11 Igreja de S. João Baptista, Amieira do Tejo.



Fig. 12 Pormenor da decoração esgrafitada - Igreja de S. João Baptista, Amieira do Tejo.

Redonda, pelo que se pressupõe que estas composições tenham recorrido às mesmas gravuras, “o que reforça a teoria da circulação de desenhos entre os vários focos de produção artística” [10, p. 17]. As figuras de grotescos presentes na Amieira foram sempre utilizadas ao longo dos tempos, pelo que é difícil datá-las de forma conclusiva. Patrícia Monteiro afirma que serão provavelmente já dos finais do século XVI ou inícios do XVII.

Um outro caso digno de referência é a decoração dos alçados da Igreja Matriz de Safara, em Moura, onde os esgrafitos surgem a par de trabalhos de estuque e de massa. A igreja tardo-quincentista é um excelente exemplo



Fig. 13 Pormenor de uma das figuras centrais da decoração - Igreja de S. João Baptista, Amieira do Tejo.



Fig. 14 Aspecto geral da fachada posterior da Igreja Matriz de Safara, Moura.

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 excepcional mestria (fig. 14 e 15). Os esgrafitos e os ornatos em massa – de cal e areia - surgem em composições a branco e areia com pequenos apontamentos a preto - com argamassa de cor negra - (fig. 16), 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. Note-se que no ano de 2001/02 a DGEMN realizou obras de conservação geral que previam a caiação da fachada principal. Hoje depois de caiada, não é possível observar se existem, embora caídos, vestígios desta decoração extraordinária, que era perceptível nas fotografias anteriores ao ano de 2000.



Fig. 15 Pormenor da decoração exterior dos alçados - Igreja Matriz de Safara, Moura.



Fig. 16 Pormenor da decoração onde é visível a utilização complementar da cor preta - Igreja Matriz de Safara, Moura.



Fig. 17 Palácio Ducal (Templete no jardim), Vila Viçosa

Vila Viçosa é destacada por alguns historiadores por possuir “um dos mais ricos acervos de pintura mural a fresco e têmpera que se encontram na paisagem artística portuguesa” [11, p. 15] onde o ambiente cultural e artístico difundido pelo Paço Ducal, durante o século XVII e XVIII “traduziram um espírito de renovação e de afirmação da Corte ducal enquanto espaço de vivência humanística e de identificação nacional” [12, p. 29]. Este ambiente, que se inicia no século XVI e tem o seu auge nos séculos seguintes, pode justificar a qualidade artística e técnica do esgrafitos que decoram um pequeno templete existente nos jardins do Palácio, ou os do claustro do Convento dos Capuchos. A cúpula da pequena construção existente no jardim está dividida em duas linhas de caixotões dispostos em círculo, decorados com esgrafitos renascentistas (fig. 17). Os caixotões laterais situados no arranque da cúpula têm figuras aparentemente simétricas de perfil, emolduradas num círculo. Os caixotões centrais mostram os anjos com instrumentos da Paixão de Cristo (fig. 18). 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 molduras dos caixotões apresentam dois tipos de acabamentos, um branco e outro de cor de marfim ligeiramente rosado. As paredes rebocadas, fingindo alvenaria aparelhada, mantêm a argamassa de cor de areia. Emoldurando um óculo na parede, aparece um esgrafito de motivo vegetalista de fundo avermelhado (fig. 19). Esta intencionalidade associada à qualidade técnica de execução e ao programa iconográ-



Fig. 18 Pormenor da decoração da cúpula - Palácio Ducal, Vila Viçosa.

fico e comunicacional faz deste caso um exemplo de referência.

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



Fig. 19 Pormenor da decoração na parede - Palácio Ducal, Vila Viçosa

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 de grande qualidade de execução (fig. 20 e 21). A singularidade deste caso deve-se ao facto da decoração esgrafitada se estender a toda a superfície interior ultrapassando o apontamento decorativo e, também, pelo esgrafito ter sido utilizado na decoração e simulação de pilastras (fig. 22). Estas características fazem, deste caso, um singular exemplar da técnica de esgrafitar digno de classificação.

Podemos concluir perante os muitos casos inventariados durante a nossa pesquisa, sobre os esgrafitos no Alentejo e durante o estudo realizado sobre os esgrafitos em Évora [13], alguns dos quais aqui apresentados, que a técnica predominante no Alentejo é a do esgrafito



Fig. 20 Igreja do Espírito Santo, Arronches.

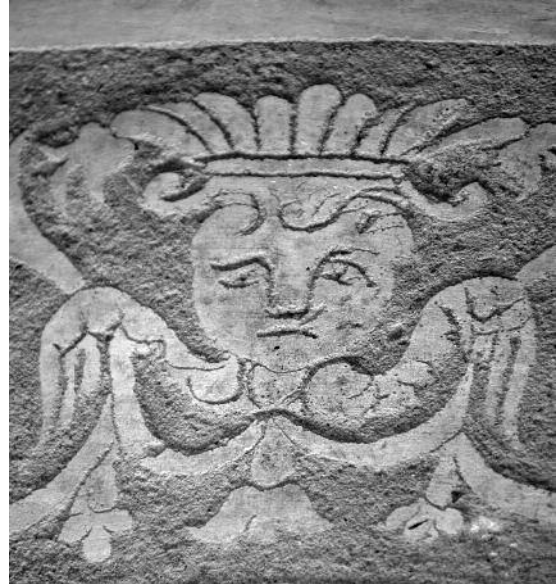


Fig. 21 Pormenor da decoração - Igreja do Espírito Santo, Arronches.



Fig. 22 Pormenor da pilastra - Igreja do Espírito Santo, Arronches.

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. No entanto, também, são visíveis esgrafitos que utilizam a argamassa de fundo de cor cinzenta / negra conseguida através da adição do carvão ou palha queimada à argamassa. Em menor número surgem os esgrafitos cujo fundo é vermelho conseguido através da adição de pó de tijolo à argamassa. Em alguns casos dignos de referência no domínio da técnica, surgem, dentro do mesmo programa comunicacional, esgrafitos com argamassas de cores diferentes, fazendo composições com mais do que duas cores. Esta terceira cor é utilizada para destacar pontualmente um pormenor ou um aspecto decorativo.

■ A subversão da técnica

Os inúmeros exemplos observados e já inventariados durante as investigações acima descritas permitem-nos concluir que o uso desta técnica permaneceu ininterrupta, nomeadamente no Alentejo, até aos inícios do século XX. Durante os séculos XVIII e XIX, no “auge da cultura urbana, a técnica de esgrafitar é amplamente utilizada, para explorar todas as suas potencialidades comunica-



Fig. 23 Largo Luís de Camões, Évora .



Fig. 24 Rua 5 de Outubro (Os Leões), Moura.



Fig. 25 Terreiro S. João de Deus, Montemor-o-Novo.

cionais, para exprimir uma intenção estética urbana de apresentação visual e comunicação arquitectónica” [6, p. 199]. Ainda, hoje, são visíveis diversos exemplos de esgrafitos nas cidades como Évora, Moura, Montemor-o-Novo, ou Vidigueira (fig. 23, 24 e 25).

Apesar das vicissitudes deste tipo de revestimento que, por natureza, funciona como uma camada sacrificial, 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 aspecto original (fig. 26 e 27).

Na maioria dos casos os esgrafitos foram sujeitos a tantas acções de reparação e (re)pintura que hoje é pouco perceptível a decoração da fachada (fig. 28 e 29),



Fig. 26 Convento S. Francisco, Almodôvar.



Fig. 28 Rua do Calvário, Redondo.



Fig. 27 Palácio dos Condes de Soure, Évora.



Fig. 29 Rua Manuel Joaquim da Silva, Redondo.

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. 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 (fig. 30).

Camadas exageradas de pintura escondem a superfície, alteram a textura e a cor original do esgrafito (fig. 26 a 30), 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. É importante enfatizar, a este propósito, que os valores da autenticidade de material adquirem maior peso nas superfícies arquitectónicas com reboco à vista, como são os esgrafitos, as



Fig. 30 Paço dos Bispos Inquisidores, Évora.

juntas de alvenaria aparente, ou os “estucos” – trabalhos em massa de cal e areia.

Reforçando o fulcral conceito de que qualquer acção no património se deve basear num adequado e profundo conhecimento, é urgente alterar esta “moda” de pintura dos esgrafitos e (re)valorizar a autenticidade da sua materialidade e, conseqüentemente, da sua técnica.

Perante a dimensão deste fenómeno adulterador é necessário equacionar os seus impactes, tanto ao nível urbano e da sua implicação negativa na imagem das cidades históricas, como ao nível do objecto, nomeadamente da necessidade de uma efectiva conservação face à opção acrítica de pintar, com a conseqüente perda de expressividade do ornato, alteração cromática e perda de autenticidade material (fig. 31 e 32).



Fig. 31 Rua 5 de Outubro, Évora.



Fig. 32 Pormenor da decoração esgrafitada - Rua 5 de Outubro, Évora.

■ Como conservar e/ou restaurar?

O conhecimento e a compreensão prévia do objecto de intervenção, são conforme já referido anteriormente, fundamentais para planear qualquer actuação conservativa, 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 do sector. Nos esgrafitos, este processo de conhecimento e estudo deve incluir análises históricas (documental); material (arquitectónica, do estado de conservação, etc.) e estética (imagem e significado), tão exaustivas quanto possível.

Face ao processo de destruição dos revestimentos arquitectónicos, ao esquecimento das práticas ancestrais de reparação e manutenção, e conseqüentemente à importante perda do património e da compreensão da sua história, tecnologia e construção, podemos reafirmar, com apoio de recentes recomendações e estudos internacionais [14], que é necessária uma nova política cultural que promova a manutenção, a reparação e o uso dos materiais tradicionais.

Para o observador, o impacto de um edifício histórico é, em primeiro lugar, emocional, muito influenciado pela aparência imediata dos revestimentos dos edifícios [15, p. 1]. Considerando que, hoje, já não é questionável a necessidade de preservar materiais e revestimentos arquitectónicos ornamentais, como a pedra trabalhada, os azulejos ou a pintura mural, importa pois, no caso dos esgrafitos, salvaguardar a noção de autenticidade material e de preservação das suas distintas e 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 insere.

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 e de uma nova conjugação das metodologias de restauro destas duas áreas e dos seus



Fig. 33 Intervenção exemplar de conservação e restauro da superfície decorada da fachada na Rua 5 de Outubro, Évora.



Fig. 34 - Na mesma rua, Rua 5 de Outubro, Évora – pormenor antes da intervenção de pintura.



Fig. 35 O mesmo vão após ter sido objecto de uma intervenção acrílica de pintura dos esgrafitos – Rua 5 de Outubro, Évora.

conhecimentos específicos para a definição de soluções e técnicas de conservação.

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 (fig. 33), continuamos a assistir a acções inadequadas, de alteração dos esgrafitos, 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 testemunhos materiais originais, neste caso dos esgrafitos, e, ainda, à insensibilidade dos intervenientes que actuam neste tipo de património (fig. 34 e 35).

Este problema deve ser também abordado através de uma sensibilização dos 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 - o 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 dar a conhecer a especificidade e grande valor histórico-artístico desta tão desconhecida tradição ornamental, como sensibilizar os vários agentes mas, também, começar a exigir a qualificação de profissionais para as executarem.

Parece-nos por fim oportuno - e prioritário até -, perante o valor patrimonial dos esgrafitos e a sua relevância na definição da imagem de cidades históricas - como por exemplo Évora ou mais recentemente Coimbra -, percebendo a enorme valia que a sua preservação pode acrescentar para o turismo cultural, implementar planos de gestão e de monitorização dos esgrafitos e das outras superfícies ornamentadas, como a azulejaria e as das artes da cal, assim como definir programas específicos de apoio financeiro (por exemplo com o apoio dos Fundos do Turismo), orientados para a Salvaguarda de Superfícies Arquitectónicas. A conservação do património urbano português necessita, muito urgentemente, deste tipo de abordagens.

■ Agradecimentos

Sofia Salema agradece à Fundação para a Ciência e a Tecnologia a concessão da bolsa de estudos para doutoramento.

■ Referências bibliográficas

- [1] Salema, S., 'Cor e esgrafito. Saber ver para proteger', *Construção Magazine. Revista técnico-científica engenharia civil* **25** (2008) 27-33.
- [2] Salema, S.; Aguiar, J., 'Cor e esgrafito', *Pedra & Cal*. **39** (2008) 7-10.
- [3] Segurado, J., *Acabamentos das Construções. Estuques e Pinturas*, Livraria Bertrand, Lisboa (s.d.).
- [4] Zerbinatti, M., 'Intonaci a calce e ornamentazioni a graffito', in *Malte a Vista con Sabbie Locali nella Conservazione degli Edifici Storici, Seminario com dimostrazioni pratiche e di laboratorio, 6-8 Julho 2000, Turim*, coord. P. Scarzella, Politecnico di Torino, DISET, Turim (2000) 1.1.3.1- 1.1.3.35
- [5] Aguiar, J., *Cor e cidade histórica, estudos cromáticos e conservação do património*. Publicações FAUP, Porto (2002).
- [6] Salema, S., 'A salvaguarda das superfícies arquitectónicas. O exemplo do esgrafitos em Évora', in *3º Encontro sobre Conservação e Reabilitação de Edifícios, 26-30 Maio 2003, Lisboa*, LNEC, Lisboa (2003), Vol. 1, 193-200.
- [7] Pereira, P., 'As grande edificações 1450-1530 - o problema do mudéjarismo', in *História de Arte Portuguesa*, direcção P. Pereira, edição Círculo de Leitores, Lisboa (1995) Vol. 2, 11-113.
- [8] Espanca, T., *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Évora*, versão em CD, co-edição de ANBA e IPPAR, (2000).
- [9] Boiça, J.; Barros, M. F., 'A Igreja Matriz de Mértola', in *Mértola Mesquita/Igreja Matriz*. Campo Arqueológico de Mértola, Mértola (2002) 35-92.
- [10] Monteiro, P., 'A Capela de S. João Batista do Castelo de Amieira do Tejo', estudo encomendado pelo IPPAR, Évora, (2004).
- [11] Serrão, V., 'A pintura Fresquista à sombra do Mecenato Ducal', *Monumentos* **6**. (1997) 14-21.
- [12] Donas Botto, M., 'Elementos para o estudo da pintura mural em Évora durante o período moderno: evolução, técnicas e problemas de conservação', dissertação de Mestrado, Universidade de Évora, (1998).
- [13] Salema, S., 'As Superfícies Arquitectónicas de Évora. O Esgrafito: Contributos para a sua Salvaguarda', dissertação de Mestrado. Universidade de Évora (2005).
- [14] ICCROM/BDA 'The conservation of historical plaster facades, recommendations of ICCROM/BDA', Conclusões do curso ASC96, Áustria (1996).
- [15] Feilden, B., 'Conservation of historic Buildings. Butterworth-Heinemann, Oxford (1994).

Recebido: 16 de Outubro de 2008

Versão revista: 16 de Junho de 2009

Aceite: 17 de Junho de 2009