

Estudo metodológico em torno da reintegração cromática de um conjunto de painéis azulejares

Maria do Castelo Abreu Coutinho^{1, *}

Ana Bailão^{2, 3}

Eduarda Vieira^{1, 2} 

¹ Escola das Artes, Universidade Católica Portuguesa, Rua Diogo de Botelho, 1327, 4169-005, Porto, Portugal

² Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes, CITAR, Escola das Artes, Universidade Católica Portuguesa, Rua Diogo de Botelho, 1327, 4169-005, Porto, Portugal

³ Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa, Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058, Lisboa, Portugal

*macoutinho92@gmail.com

Resumo

Com este texto pretende-se divulgar um estudo que incide num conjunto de painéis de azulejos pertencentes ao Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, de proveniência e artista desconhecidos, datados do final do século XVII. A singularidade da sua técnica de pintura justifica a intenção do museu de preparar um deles para exposição permanente, mesmo que incompleto. Entre os tratamentos de conservação e restauro a realizar neste painel, a reintegração cromática revelou-se o maior desafio. Com base numa gravura de Gilles Rousselet (1610-1686) que terá servido como fonte de inspiração para o artista responsável pela produção do painel, várias propostas estão a ser elaboradas em busca de uma solução.

Palavras-chave

Azulejos
Museu Nacional do Azulejo
Conservação e Restauro
Reintegração cromática

Methodological study about the chromatic reintegration of a set of tile panels

Abstract

With this text we intend to present a study which focuses on a set of tile panels of unknown provenance and authorship, belonging to the Museu Nacional do Azulejo collection, Lisbon, Portugal, from the late seventeenth century. The painting technique makes it unique and justifies the intention of the museum to prepare one of them for permanent exhibition, despite the figurative lacunae. Therefore, among the conservation and restoration treatments to be carried out on this panel, the chromatic reintegration proved to be the biggest challenge. Based on an engraving of Gilles Rousselet (1610-1686), probably the one that served as inspiration for the artist who painted the panel, several proposals will be made in order to find a solution.

Keywords

Tiles
Museu Nacional do Azulejo
Conservation and restoration
Chromatic reintegration

ISSN 2182-9942



Enquadramento

O preenchimento de lacunas em conservação e restauro de azulejos é um assunto que requer reflexão, por englobar variadas opções e colocar diversas questões éticas. São múltiplos os fatores que condicionam a opção por determinados critérios numa intervenção de conservação e restauro, mas nenhum é tão determinante para a sua preservação como o reconhecimento dos seus valores [1]. Os critérios de intervenção que se aplicam hoje face aos que eram aplicados usualmente na reintegração cromática de lacunas em painéis de azulejos mostram que tem havido, de facto, uma crescente valorização desta metodologia nos últimos tempos [2], que tornou necessário o estabelecimento de normas de atuação mais rigorosas, algumas das quais nos permitem optar por técnicas originalmente definidas para a reintegração cromática de lacunas na pintura mural e de cavalete [3].

Segundo Bailão, “a fase final de uma intervenção de conservação e restauro pretende conferir à obra coerência formal e cromática através da introdução de materiais distintos do original em busca da uniformidade visual” [4]. Podemos tipificar em duas categorias as técnicas que têm sido adotadas para a reintegração volumétrica de lacunas em painéis azulejares com o objetivo de lhes devolver a “uniformidade visual” perdida: o restauro *a quente*, que envolve a produção cerâmica dos fragmentos em falta, geralmente vidrados em muflas, e o restauro *a frio* [3], em que se utilizam materiais como pastas e resinas para preencher as lacunas do azulejo.

Considerando que a *não intervenção* também é uma possibilidade, nomeadamente nos casos em que o objetivo é o de preservar o valor histórico da obra acima do seu valor estético [5], existem ainda dois métodos de reintegração cromática possíveis: o mimético e o

diferenciado. A reintegração cromática mimética ou não-discernível, tal como é, muitas vezes, praticada no Museu Nacional do Azulejo (MNAz), é geralmente a preferida pelos portugueses [3] e é aplicada nos casos em que se pretende que a obra adquira um aspeto mais próximo do que teve originalmente, valorizando-se sobretudo a dimensão estética. Nas situações em que a passagem do tempo pela obra (instância histórica) é tida em consideração, opta-se pelo método diferenciado existindo, para o efeito, diversas técnicas de reintegração, transferidas da Pintura. Independentemente da técnica escolhida, o objetivo é evidenciar as áreas intervencionadas e, simultaneamente, devolver à obra o equilíbrio formal e cromático que proporcione a leitura correta da sua composição. O *tratteggio* e o pontilhismo são duas destas opções que podemos observar, por exemplo, em alguns casos da azulejaria valenciana [6]. A primeira técnica foi também utilizada na sala dos Brasões do Palácio da Vila de Sintra, em 2001 [3]. Temos também exemplos em que é feita uma reintegração com um preenchimento volumétrico-cromático de cor diferente com algumas sugestões de traços para dar continuidade ao desenho original, técnica utilizada nas intervenções feitas em alguns painéis expostos no Museu de Lisboa, como é o caso do painel *Terreiro do Paço* ou do painel *Rossio e Hospital Real de Todos os Santos*, ambos datados do século XVIII e atribuídos ao Mestre P. M. P.

No MNAz, “a abordagem ao restauro é em geral pautada pela reintegração estilística das partes em falta, para que o painel possa ser fruído como um todo” [7]. De acordo com as propostas de Viollet-le-Duc, as reintegrações são executadas por “analogia ou cópia” [3] das figuras representadas nas gravuras que o artista usou como fonte de inspiração ou, por exemplo, de elementos semelhantes que estejam presentes noutros painéis.

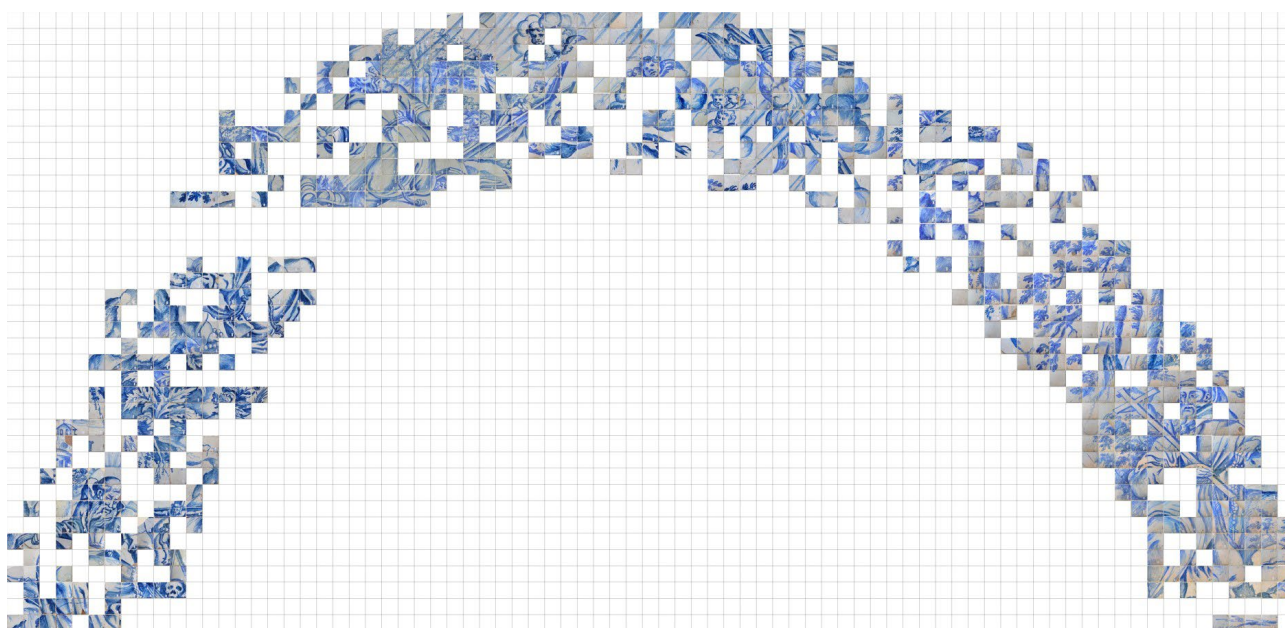


Figura 1. Conjunto azulejar, MNAz.

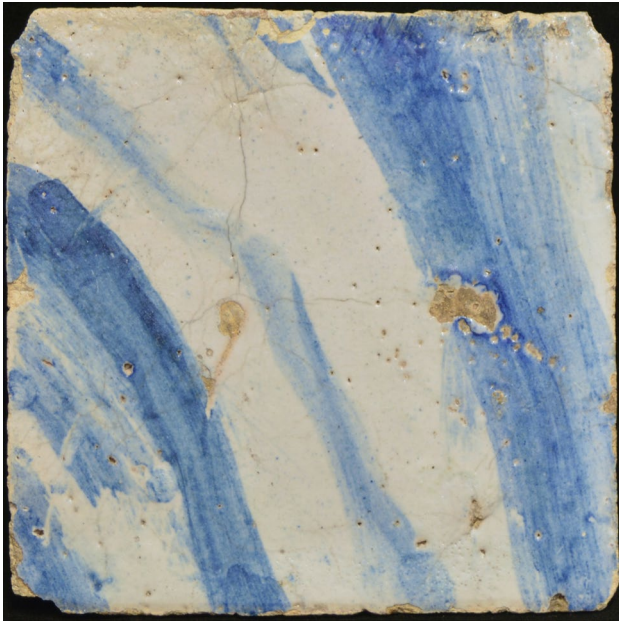


Figura 2. Azulejo pertencente a conjunto azulejar, MNAz.

Utiliza-se a técnica mimética ou, em casos mais raros em que não existem referências suficientes de forma ou de cor para se poder dar continuidade ao desenho, recorre-se a “manchas de uniformização” [8]. Antes de se intervir faz-se o diagnóstico das lacunas que mais interferem com a leitura dos painéis e apenas essas se preenchem. É executado o restauro *a quente* para o tratamento de lacunas de maior dimensão [9] e o restauro *a frio* para as lacunas de menor dimensão e falhas de vidro.

É de salientar que todas as intervenções realizadas no museu são reconhecíveis por especialistas numa observação próxima.

Caso de estudo

O estudo aqui apresentado é sobre um conjunto de painéis de azulejos do acervo do MNAz, de proveniência e artista desconhecidos. De acordo com a informação recolhida, foram produzidos no século XVII, na fase de transição para o chamado *Ciclo dos Mestres* à qual correspondem os primeiros vinte e cinco anos do século XVIII [10] e em que a pintura se torna bastante mais erudita e integrada na arquitetura.

O trabalho desenvolvido no museu iniciou-se com a compreensão e interpretação da composição figurativa do conjunto azulejar em estudo. Para se ter uma aproximação à escala e à representação figurativa, era importante perceber-se de que forma é que os painéis pertencentes ao conjunto teriam estado montados no espaço para que foram criados. Para tal executaram-se operações preliminares de limpeza mecânica, a colagem de peças fraturadas e a identificação dos azulejos a partir dos seus códigos de tardo.

Depois de reunida a informação entendeu-se que o conjunto era composto por três painéis que se unem e formam um grande arco de 10,8 m x 5,2 m (Figura 1).

Há vários fatores que contribuem para a singularidade destes painéis, não só relacionados com a sua forma e dimensões, mas principalmente com a técnica de pintura utilizada. É uma pintura quase sem contornos, feita à mão livre. As figuras são de grandes dimensões e a observação isolada de um azulejo não permite compreender imediatamente o que está representado, o que só é possível através da visualização completa da totalidade de azulejos existentes (Figura 2).

Na parte central do conjunto está reproduzida a estigmatização de São Francisco (Figura 3), iconografia validada pela imagem da gravura de Lucas Vorsterman

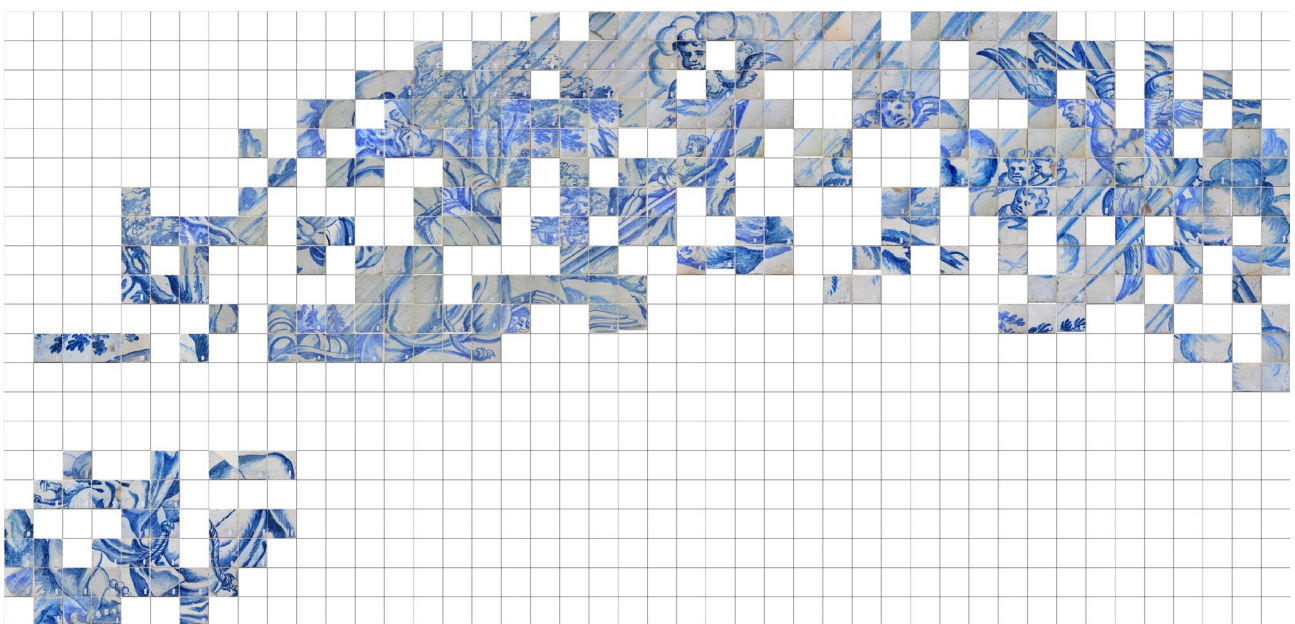


Figura 3. Secção de painel de azulejos representando a estigmatização de São Francisco, MNAz.



Figura 4. *A Estigmatização*, Lucas Vorsterman I (1595-1675).

(1595-1675) (Figura 4) que terá servido como fonte de inspiração do artista para a produção deste painel. Nos dois painéis laterais (Figuras 5 e 6) observam-se duas figuras que representarão o mesmo santo, noutros episódios da sua vida, ou, mais provavelmente, dois eremitas franciscanos, que aparecem noutros casos com o mesmo traje e os mesmos atributos: o rosário, a caveira, os livros e o crucifixo [11]. Nem mesmo a gravura de Gilles Rousselet (1610-1686) (Figura 7), que representa São Francisco e que terá servido de modelo para o painel que se encontra do lado direito do conjunto (Figura 6), nos permite afirmar que esteja pintada a figura de São Francisco, já que o artista pode ter-se servido da gravura como fonte de inspiração para representar outro santo.

Apesar de não conseguirmos completar os painéis na montagem preliminar que foi feita, por haver ainda azulejos e fragmentos em falta que não foram encontrados em reserva [12], o Museu optou por preparar o painel que está situado do lado direito do grande arco (Figura 6) para exposição permanente. Assim, devido à existência de grandes lacunas, está em curso a definição de uma metodologia de conservação e restauro que respeite a política de gestão de coleções e a filosofia de intervenção da instituição.

Metodologia

O conhecimento das gravuras que serviram como modelo para a pintura de painéis azulejares da época

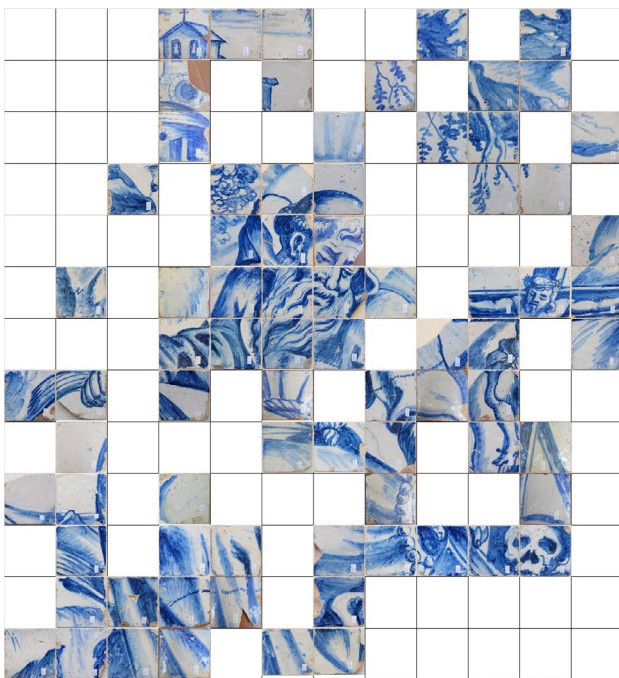


Figura 5. Secção de painel de azulejos, MNaz.

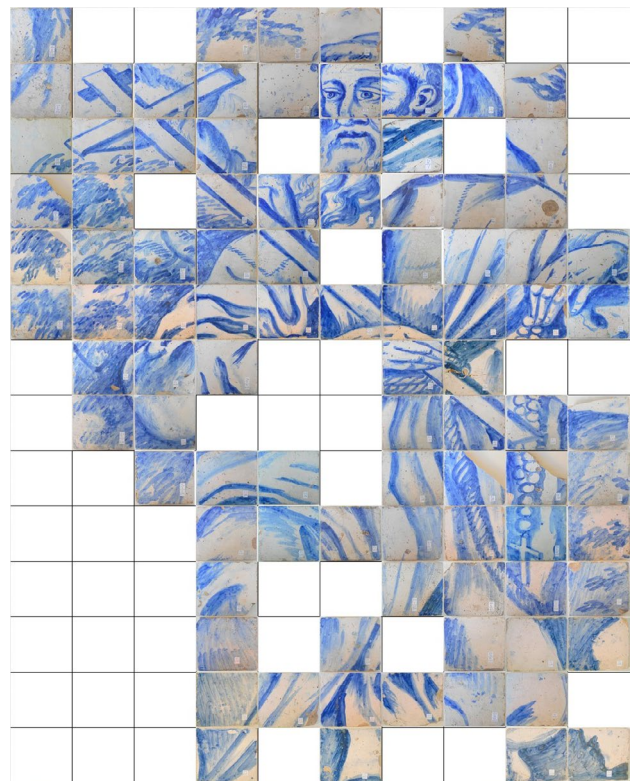


Figura 6. Secção de painel de azulejos, MNaz.



Figura 7. *São Francisco*, Gilles Rousselet (1610-1686).

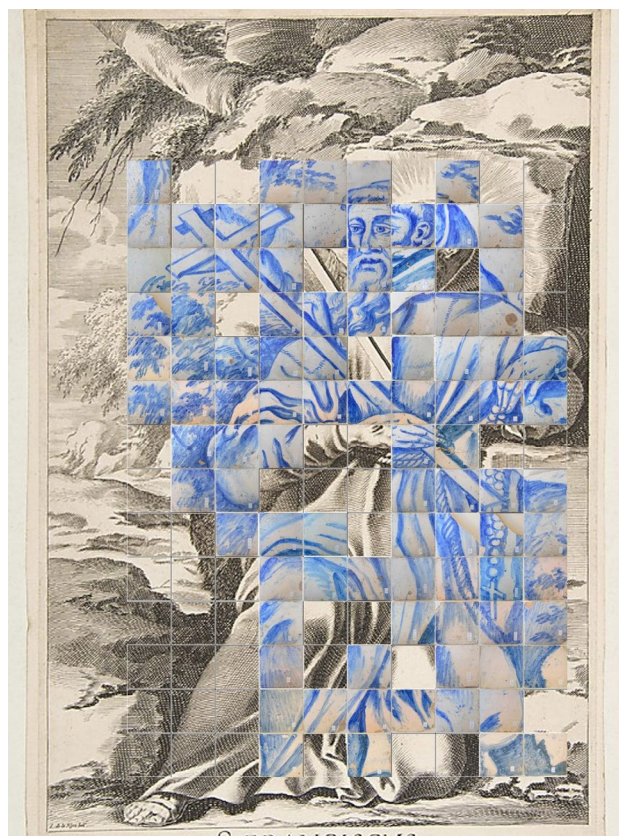


Figura 8. Exercício n.º 1 de sobreposição de imagem de painel azulejar (MNAz) com a imagem da gravura de *São Francisco*, de Gilles Rousselet.



Figura 9. Exercício n.º 2 de sobreposição de imagem de painel azulejar (MNAz) com a imagem da gravura de *São Francisco*, de Gilles Rousselet.



Figura 10. Exercício n.º 3 de sobreposição de imagem de painel azulejar (MNAz) com a imagem da gravura de *São Francisco*, de Gilles Rousselet.

tratada é essencial para o trabalho do conservador-restaurador. A manutenção da leitura da imagem representada nos mesmos é crucial para a permanência do seu significado como bem cultural. A sua interrupção afeta a compreensão da essência artística, pelo que a instância estética acaba por se sobrepor na definição da metodologia de restauro, associando-se também aos parâmetros de conservação [13]. A questão da lacuna torna-se particularmente relevante no caso das Artes Decorativas e constitui a problemática que tem vindo a motivar as reflexões mais recentes [3, 7, 14]. Assim, para tornar este trabalho o mais fiel possível à obra original, decidimos utilizar a imagem da gravura de Gilles Rousselet, que serviu como fonte de inspiração para a produção do painel em estudo.

Sobreposição de imagens

Para a compreensão do desenho em falta fez-se uma sobreposição da imagem do painel com a imagem da gravura (Figura 8). Contudo, esta sobreposição geral não se revelou suficiente para se perceber a continuação do desenho nas partes em que existem lacunas azulejares [15], sendo que a pintura do painel não representa uma cópia exata da gravura, pois os artistas desta época utilizavam as gravuras de forma livre, adaptando-as aos espaços disponíveis e criando as suas próprias composições [10].

Decidiu-se, então, fazer várias sobreposições adaptadas às zonas específicas do painel em que faltam azulejos, tendo-se obtido melhores resultados, que exemplificamos com duas imagens (Figuras 9 e 10) das doze que foram conseguidas.

Propostas de reintegração

Numa fase seguinte, começaram a ser elaboradas as propostas de reintegração cromática partindo das metodologias que, ao longo do tempo, têm sido propostas pelo MNAz. É importante lembrar também que este é um trabalho ainda em desenvolvimento e que, portanto, as propostas elaboradas até agora estão ainda nos primeiros esboços e não são propostas finais. Independentemente de qual for a escolhida, a proposta selecionada será aplicada com a técnica do restauro *a quente*, utilizando-se os processos tradicionais de fabrico do azulejo para a produção dos fragmentos e azulejos inteiros em falta.

A primeira proposta (Figura 11), próxima das soluções que têm sido adotadas pelo MNAz, consistiu na reconstrução de forma e cor recorrendo a lápis de cor da marca *Caran d'Ache*. Foram utilizados três matizes de azul e duas de cinzento, similares aos originais, obtendo-se uma mancha uniforme como pretendido. A reconstituição do desenho em falta foi feita a partir das várias sobreposições de imagens conseguidas anteriormente.

A segunda proposta (Figura 12) consistiu no reaproveitamento e na adição de imagens de azulejos de outros painéis nos locais de lacuna do painel que se pretende reintegrar. Para esta proposta, e montagem,

recorreu-se ao processamento digital das imagens. Apesar de não se ter conseguido inserir estes azulejos na montagem preliminar dos painéis, percebeu-se, através da técnica da composição pictórica, das dimensões e dos códigos de tardo, que pertencem ao mesmo conjunto azulejar. Com esta técnica, que constitui uma das mais antigas formas de intervenção em azulejo [3], pensou-se que seria possível devolver à obra a sua instância estética, sem a necessidade de recurso a novos materiais.

Foram ainda elaboradas oito simulações de fundo, com tons neutros uniformes a preencher as áreas de lacuna, retirados de oito zonas diferentes do vitrado que apresentam tonalidades distintas, como se pode observar nas duas soluções aqui colocadas (Figuras 13 e 14). Selecionaram-se estas duas imagens por serem as que, com esta técnica diferenciada, possibilitam realçar melhor o que existe da obra original, evitando que as áreas de lacuna se destaquem e interrompam a leitura do que está representado.

Outras hipóteses haverá, mas é importante realçar que pertencendo a peça a uma instituição o nosso objetivo é que a intervenção seguisse os critérios preconizados pela mesma. Ainda que esta pudesse ser a ocasião para, eventualmente, conferir novas formas de restauro, a importância da peça e o facto da mesma integrar a exposição permanente do museu condicionam, de certo modo, a possibilidade de outras sugestões.

Inquérito

Aproxima-se, agora, o momento de decidir qual a opção de intervenção a efetuar. Assim, e porque, em última análise, o trabalho efetuado destina-se ao usufruto dos visitantes do MNAz, considera-se interessante, antes de dar início ao trabalho, auscultar o que pensam aqueles que vão observar, um dia, este painel.

“O saber escutar, compreender e ir ao encontro das impressões vividas e, por vezes, transmitidas pelos visitantes revelou-se até hoje uma ferramenta fundamental para o Museu” [7]. Para um bom desempenho da sua função didática, é essencial o conhecimento da opinião de quem observa as peças, não só em relação ao que elas transmitem, mas também no que toca às técnicas de restauro utilizadas e aos critérios definidos para a sua exposição. Assim, de forma a ter em conta a visão dos observadores neste estudo, decidiu-se elaborar um inquérito (Figura 15), que poderá ajudar a tomar decisões mais conscientes na seleção das propostas de reintegração cromática mais adequada aos objetivos traçados pelo museu.

Consoante o universo da amostra, o método de recolha de dados, o tipo de resposta que se pretende, entre outros fatores, conhecem-se vários tipos de inquéritos [16]. Para este caso, para se conseguir abranger um universo bastante vasto, planeou-se um questionário de abordagem direta, composto por 6 questões, que demorará entre 10 a 15 minutos a preencher. De entre os locais selecionados, um será o MNAz, onde, após uma identificação do perfil de cada um dos inquiridos, através da obtenção de alguns



Figura 11. Proposta de reintegração A: aproximação à técnica mimética.



Figura 12. Proposta de reintegração B: reutilização de peças do painel de local diferenciado.



Figura 13. Proposta de reintegração C: tom neutro rosado.

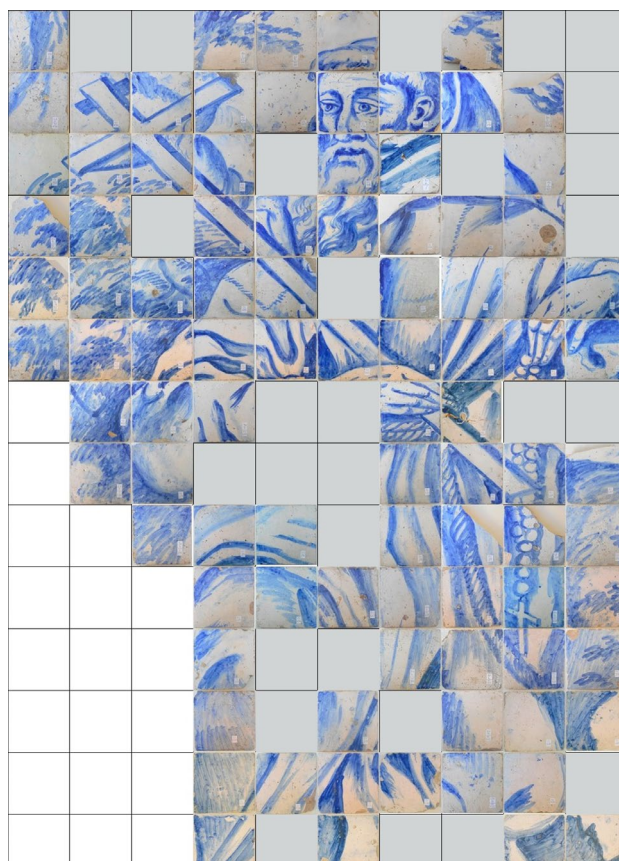


Figura 14. Proposta de reintegração D: tom neutro azulado.

INQUÉRITO

1. Sexo: ☐ M ☐ F

2. Idade:

☐ 18 - 30 ☐ 31 - 40 ☐ 41 - 50 ☐ 51 - 60 ☐ > 60

3. Nacionalidade:

☐ Portuguesa ☐ Outra: _____

4. Profissão: _____

5. Proposta de reintegração preferida:

☐ A ☐ B ☐ C ☐ D ☐ E ☐ Nenhuma

6. Porquê?

☐ Porque lhe agrada mais esteticamente.

☐ Porque respeita mais a obra original.

Justifique: _____

☐ Porque este tipo de intervenção lhe é mais familiar.

☐ Outra: _____

Figura 15. Inquérito.

dos seus dados pessoais, nomeadamente o sexo, a idade, a nacionalidade e a profissão, iremos questionar sobre as várias propostas de reintegração e onde solicitaremos o motivo subjacente à escolha efetuada.

Considerações finais

Este estudo tem vindo a consolidar a ideia de que as normas estabelecidas para uma intervenção de conservação e restauro que envolvem a reintegração de uma imagem perdida devem ser adaptadas a cada obra. Ou seja, não é fácil estabelecer critérios gerais para a seleção de técnicas de reintegração cromática a aplicar num conjunto de casos, visto as problemáticas associadas a uma obra e o seu contexto variarem de caso para caso. O papel didático do MNaz leva-o a recorrer a meios que permitam restabelecer a unidade estética dos painéis de azulejos que expõe, assegurando a removibilidade das intervenções, para poder, condicionado pelas expectativas dos seus visitantes, transmitir-lhes o que pretende [7], que se relaciona não apenas com a autenticidade material de cada obra, mas também com as várias vertentes do seu valor histórico [17] ou imaterial.


Espera-se poder contribuir, com este estudo, para a criação de novas metodologias e critérios de intervenção que possam solucionar problemas semelhantes.

Agradecimentos

À Dra. Maria Antónia Pinto de Matos, diretora do Museu Nacional do Azulejo, e à restante equipa do Museu, em especial à Dra. Maria de Lurdes Esteves e ao Doutor Alexandre Pais. Ao Doutor Eng.º João Manuel Mimoso, do Laboratório Nacional de Engenharia Civil, pela coorientação no estudo material e técnico. Ao Doutor Frederico Henriques, do CITAR, pela colaboração na documentação. Ao Prof. Doutor Vítor Teixeira, da Universidade Católica Portuguesa, pela colaboração no estudo iconográfico.

ORCID

Eduarda Vieira

 <http://orcid.org/0000-0002-0620-080X>

Referências

- 1 Appelbaum, B., *Conservation Treatment Methodology*, Elsevier, Oxford (2007).
- 2 Álvarez, J. J. L.; Álvarez, M. A., 'La cerámica aplicada en arquitectura: hacia una normalización de los criterios de intervención', *Ge-conservación* 1 (2010), 99-126, <http://www.ge-iic.com/ojs/index.php/revista/article/view/15> (acesso em 2017-04-30).
- 3 Pereira, S. R.; Mendes, M. T.; Esteves, L.; Revez, M. J.; Mimoso, J. M., 'Tipologias de preenchimento de lacunas no restauro de azulejos', in *De Viollet-Le-Duc à Carta de Veneza: Teoria e Prática do Restauro no Espaço Ibero-Americano*, ed. J. D. Rodrigues, Lisboa (2014) 401-408.
- 4 Bailão, A., 'Critérios de intervenção e estratégias para a avaliação da qualidade da reintegração cromática em pintura', tese de doutoramento, Universidade Católica Portuguesa, Porto (2015), <http://hdl.handle.net/10400.14/20111>.
- 5 Bailão, A., 'As técnicas de reintegração cromática na pintura: revisão historiográfica', *Ge-conservación* 2 (2011), 45-63, <http://www.ge-iic.com/ojs/index.php/revista/article/view/41> (acesso em 2017-04-30).
- 6 Mântua, A. A (ed.), *Cores para a Arquitectura – Azulejaria Valenciana, Século XIII ao Século XVIII*, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa (2005).
- 7 Esteves, L.; Mimoso, J. M., 'A abordagem estilística no restauro museológico de azulejos', in *De Viollet-Le-Duc à Carta de Veneza: Teoria e Prática do Restauro no Espaço Ibero-Americano*, ed. J. D. Rodrigues, Lisboa (2014) 393-400.
- 8 Silva, T. P., 'Devolver ao olhar: percurso e projecto expositivo no Museu Nacional do Azulejo', dissertação de mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa (2014), <http://hdl.handle.net/10451/20384>.
- 9 Esteves, L.; Silva, T. P., 'O restauro de azulejos com fragmentos cerâmicos: uma técnica desenvolvida no Museu Nacional do Azulejo', comunicação, *Congresso Azulejar*, Universidade de Aveiro, Aveiro (2012).
- 10 Carvalho, M. R., 'A pintura do azulejo em Portugal [1675-1725]: autorias e biografias – um novo paradigma', tese de doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa (2012), <http://hdl.handle.net/10451/6527>.
- 11 Almeida, P., 'Apontamentos sobre a iconografia dos Eremitas na azulejaria seiscentista no Entre Douro e Minho', *Ciências e Técnicas do Património* 4 (2005) 261-279.

- 12 Matos, M. A. P.; Pais, A. N.; Esteves, L., 'Returning to the light. A project for the inventory and restoration of a large and unknown collection of azulejos from the MNaz', comunicação, *Congresso Azulejar*, Universidade de Aveiro, Aveiro (2012).
- 13 Brandi, C., *Teoria do Restauro*, Orion, Lisboa (2006).
- 14 Rosa, L.; Vieira, E.; Coroado, J., 'Conceitos e critérios de conservação e restauro em revestimentos azulejares de interior', comunicação, Congresso Azulejar, Universidade de Aveiro, Aveiro (2012).
- 15 Mimoso, J. M.; Esteves, L., *Vocabulário Ilustrado da Degradação dos Azulejos Históricos*, LNEC, Lisboa (2011).
- 16 Ferber, R. (ed.), *What Is A Survey*, American Statistical Association, Washington, D.C. (1980).
- 17 Mimoso, J. M.; Chaban, A., 'O recozimento de azulejos à luz da abordagem teórica ao restauro', *Conservar Património* **23** (2016), 55-61, <https://doi.org/10.14568/cp2015044>.

Recebido: 2017-1-11

Revisto: 2017-4-6

Aceite: 2017-4-30

Online: 2017-6-2



Licenciado sob uma Licença Creative Commons
Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.
Para ver uma cópia desta licença, visite
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.pt>.