

AZULEJO: ARTE MILENAR QUE ENCANTA NOSSA CULTURA

Zeila Maria de Oliveira Machado¹

A forte ligação do homem com a cerâmica, que remonta à pré-história, tem se constituído em elemento essencial para os estudos desenvolvidos por historiadores. No entanto, se por um lado, apenas o laboratório pode fornecer à história da arte e à arquitetura determinados dados ou possibilitar a elaboração de hipóteses, como por exemplo, a tecnologia das pastas cerâmicas, a época e as condições de cozedura de uma peça, a explicação das suas características e das alterações sofridas ao longo do tempo, o levantamento do seu estado de conservação e intervenções anteriores, bem como a metodologia a ser aplicada para garantir a sua prevenção, por outro lado, o conhecimento histórico, estilístico e iconográfico da obra de arte é fundamental para a sua interpretação material e espiritual.

A fusão ciência-arte tem suscitado discussões relativas às questões tecnológicas na conservação e restauração globalizada, envolvendo profissionais ligados às áreas da engenharia dos materiais, arquitetura, química, física, biologia, história etc. O restaurador, profissional formado para atuar na conservação e preservação do património histórico artístico e cultural, recebe capacitação técnico-científica e cultural, essenciais para a constituição da consciência da operacionalidade indispensável ao abordar uma obra de arte. É seu dever conhecer suficientemente o património cultural de sua área de intervenção e também os materiais e substâncias químicas passíveis de serem utilizados, bem como seus efeitos durante e após a intervenção.

¹ Artista Plástica licenciada pela UFBA. Especialista em Azulejaria pela Fundação Ricardo do Espírito Santo, Lisboa.

A crescente preocupação da sociedade com o acervo cultural tem levado profissionais da área de conservação e restauração, juntamente com empresas privadas e instituições públicas, a buscarem alternativas para salvar o patrimônio, por acreditarem que a valorização de uma obra de arte está diretamente ligada ao resgate de seu aspecto histórico e cultural, e portanto, que o patrimônio cultural é um bem social que deve ser preservado e conservado.

A história da azulejaria, embora escassamente documentada, registra momentos bem definidos no seu desenvolvimento. A introdução desse material na Europa teve início no final do século VI, com a chegada dos árabes na Península Ibérica, daí se expandindo para a Espanha, Portugal e Holanda. Nesses locais, grandes progressos foram alcançados com o aperfeiçoamento da técnica de fabricação do azulejo, e a introdução da figura humana, animais e flores na sua decoração (BARATA, 1955).

No transcorrer dos séculos XIII e XIV, a técnica do alicatado² foi provavelmente introduzida na Andaluzia, que iniciou as grandes aplicações decorativas. Posteriormente, nos séculos XV e XVI, Sevilha, Málaga e Toledo se consolidaram como os principais centros produtores dos azulejos de aresta³, técnica que desenvolveram com maestria e preciosismo. A partir de finais do século XV, ficou conhecida também a técnica hispano-mourisca da corda seca⁴. Gradualmente, os motivos árabes foram substituídos pelo desenho de inspiração italiana, sob a influência da renascença, juntamente com o início da técnica majólica⁵. Foi possivelmente neste momento que Portugal iniciou as primeiras produções de

² Composição cerâmica constituída pela justaposição de fragmentos geométricos, resultantes do corte de placas vidradas de diferentes cores, seguindo esquemas preestabelecidos. (BREVE GLOSSÁRIO, [s.d.]).

³ Também chamada de cueca, trata-se de uma técnica hispano-mourisca, que consiste em aplicar um molde, de madeira ou metal, imprimindo o desenho no barro, ainda cru deixando relevos, arestas, que permitiam separar os esmaltes coloridos, sem a necessidade de recorrer ao contorno pintado (BREVE GLOSSÁRIO, [s.d.]).

⁴ Técnica que consistia em gravar numa placa de cerâmica, ainda úmida, o desenho. A ranhura obtida era preenchida com uma gordura, geralmente óleo de linhaça, misturada com óxido de manganês. Evitava-se, assim, que os esmaltes de várias cores se misturassem durante a cozedura (BREVE GLOSSÁRIO, [s.d.]).

⁵ Técnica cerâmica, conhecida também pelo nome de pisada, introduzida na Península Ibérica por Francesco Niculoso, no início do século XVI, e que consiste em cobrir o corpo cerâmico com um esmalte estanífero branco, ficando a superfície preparada para receber a decoração pintada. Esta base evitava a mistura das cores durante a cozedura (BREVE GLOSSÁRIO, [s.d.]).

azulejo, como resultado da importação do azulejo de caixilho⁶, da Espanha. Entretanto, na segunda metade do século XVI, os centros cerâmicos portugueses alcançaram tal desenvolvimento que já competiam com os espanhóis, marcando o início da padronagem de tapete⁷ (O AZULEJO..., [s.d.]; BARATA, 1955).

Em princípios do século XVII, o grande desenvolvimento alcançado pelo centro cerâmico de Lisboa teve como consequência o declínio da influência espanhola. O maneirismo constituiu-se, nesse momento, a corrente estética de maior importância. Uma maior riqueza cromática, com predominância das cores branco de estanho, azul de cobalto, verde de cobre e amarelos de antimônio ou de ferro caracterizaram as peças produzidas. Em meados desse século, a influência da porcelana chinesa, que chegou em grande quantidade na Europa, marcou a predominância do azul de cobalto e branco, restringindo, portanto, a sua escala de cores. De finais do século XVII até meados do século XVIII Portugal consolidou-se como um grande e importante produtor de azulejos.

O século XVIII foi demarcado por quatro distintos momentos, que embora apresentassem características expressivamente marcantes, não impediram a harmoniosa convivência com outros estilos. Entre 1700 e 1725, época denominada de barroco, a azulejaria produziu grandes pinturas de painéis em azul e branco. Sobre esse tipo de azulejo, Santos Simões (1965, p. 7) comenta: “O sorriso azul dos azulejos constitui certamente um dos meios decorativos mais largamente empregados nos Conventos e Igrejas do Brasil, e são uma das assinaturas do nosso barroco e do espírito decorativo da arte portuguesa.” Nessa ocasião, surgiram as “figuras de convite”⁸. O período compreendido entre 1725 e 1755 assinalou a democratização do azulejo e o expressivo aumento na sua produção. Nos anos de 1755 a 1780, período pós-terremoto⁹, teve início a fabricação de azulejos em série,

⁶ Azulejos lisos de uma única cor (azul, verde, branco ou marrom), muito utilizado nas construções mais modestas (BREVE GLOSSÁRIO, [s.d.]).

⁷ Composição cujo efeito decorativo resulta da repetição regular de padrões. Eram sempre limitados por guarnições (frisos, cercaduras e barras) que definiam e individualizavam o espaço (BREVE GLOSSÁRIO, [s.d.]).

⁸ “Grandes figuras em azulejos do século XVIII, representando alabardeiros, criados de libré e guerreiros, colocados em átrios e escadas de palácios, em atitudes de receber os visitantes; a sua utilização estendeu-se posteriormente a jardins.” (BREVE GLOSSÁRIO, [s.d.], p.100).

⁹ Cataclisma que destruiu Lisboa em 1755 e resultou na sua reconstrução, comandada pelo Marquês de Pombal, Ministro de D. José I.

com motivos simples, e o retorno das diversas cores em painéis. O rococó foi a corrente estética que dominou e caracterizou a produção da época. O século XIX viveu a fase dos painéis historiados, seguindo o gosto estético em voga: o romantismo e o ecletismo. O azulejo passou a ser utilizado no revestimento das fachadas das edificações, solução original na história da arte e da arquitetura. Além desse traço distintivo utilitário, também apresentou outras implicações, inclusive de caráter social e humanístico, pois, ao vestir o edifício, estabeleceu um convívio diário com o transeunte. Assim, o azulejo não mais pertencia ao espaço nobre, nem ao ritual religioso, mas refletia a ostentação da nova burguesia que, deste modo, colocava-se em posição diferenciada em relação às demais classes sociais.

No século XX, a arte da azulejaria viveu momentos de grandes mudanças. Na década de 70, o azulejo foi considerado uma arte menor, fato que determinou uma radical redução, senão extinção, na sua produção. Na década de 80 teve início um movimento de reconhecimento do valor da azulejaria produzida nos séculos passados, como obra de arte a ser fruída. Na década de 90, essa valorização progrediu para uma preocupação com a sua conservação e restauro. Santos Simões (1965, p. 6) comenta: “São portanto dignos de louvor e credores da nossa admiração e respeito aqueles que primeiro aceitaram a azulejaria como demonstração de validade cultural e entenderam a sua mensagem portuguesa.”

No Brasil, o gosto pela azulejaria teve início no período em que esteve sob a dominação portuguesa. Essa influência é ainda encontrada em residências e instituições públicas e religiosas construídas nessa ocasião, principalmente nos estados da Bahia, Pernambuco, Rio de Janeiro, Maranhão, Pará e pontualmente em outros estados, onde são encontrados os exemplares mais antigos.

É neste meio que Portugal vai fazer um país à sua imagem e semelhança! Os artistas e os artífices ou são do Reino ou serão já nascidos em terras brasileiras mas, em caso algum, parecem ter sofrido quaisquer alterações no respeitante à sua formação estética, eminentemente européia. (SANTOS SIMÕES, 1965, p. 14).

Como informa Mário Barata (1955), os azulejos trazidos para o Brasil no século XVII foram do tipo tapete, dentre os quais os mais belos são tricolores em amarelo, azul e branco – característica seiscentista – com ornamentação geométrica e motivos

florais estilizados, produzidos na técnica majólica. Existem também os de origem espanhola, holandesa, alemã e francesa, e ainda os azulejos em azul e branco, produzidos exclusivamente em Portugal.

Ainda de acordo com informação desse autor, no século XVIII, o azulejo entrou no gosto popular com grande intensidade, por sua capacidade de amenizar o clima tropical, dar leveza e ser decorativo. Foi intensamente utilizado na fase colonial no Norte e Nordeste do Brasil. As cores que predominaram eram o azul e o branco, e os motivos representados passaram a ser cenas de caça, do cotidiano, cenas mitológicas e bíblicas, bem como os silhares do tipo tapete.

O século XIX viveu um crescente retorno aos painéis ornamentais, iniciando com azulejos de grinaldas em flores, elementos lineares policrômicos em amarelo e branco, branco e azul. Nesse período, surgiu o azulejo estampilhado¹⁰, de produção semi-industrial, com motivos florais estilizados ou geométricos, que marcou o retorno à arte do azulejo tipo tapete ornamental. Comparando-o com os azulejos de figuras, em azul e branco do século anterior, podemos perceber o declínio nas qualidades de desenho, composição e originalidade. Entretanto, vistos no conjunto, apresentam um efeito bastante expressivo, com rico aspecto linear e cromático.

A palavra azulejo é frequentemente confundida com o termo “ladrilho”¹¹, do qual, em muitos textos antigos e contemporâneos, é sinônimo. Embora seja um vocábulo português e castelhano, é originado do árabe “azuleich”, que significa pequena pedra cintilante. Denomina um produto especial da arte do barro cozido, no formato de placa de forma regular (quadrada, retangular ou poligonal), com espessura e tamanho variáveis, destinado ao revestimento de paredes. É constituído por duas faces: uma, externa, vitrificada e decorativa; a outra, em barro, constitui a chacota¹², biscoito ou tardez.

¹⁰ Estampilhagem – técnica que consiste em colocar um papel oleado ou uma placa metálica, no qual o desenho que se pretende reproduzir é recortado, sobre o azulejo, passando-se então a trincha com a cor desejada; a cada cor corresponde uma estampilha (BREVE GLOSSÁRIO, [s.d.]).

¹¹ O ladrilho é um revestimento de solo em que a superfície pintada é simplesmente envernizada ou recoberta de esmalte mais tênue e grosseiro de grossa espessura e material rude.

¹² Face interna do azulejo, que fica em contato com a superfície sobre a qual é assentado.

A manufatura do azulejo¹³ tem início com a escolha da argila, que não deve ser seca, mas apresentar uma variedade de 45 a 50% de umidade. Para ser utilizada na cerâmica deve ser acompanhada de outros materiais antiplásticos e fundentes, denominados de pasta cerâmica. Uma pasta bem constituída deverá ter 70% de substância plástica e 30% de substância antiplástica (ANDRADE, 1995).

Na preparação da pasta cerâmica, nunca devem ser misturados dois ou mais tipos de argilas, pois o índice de retração de cada uma é diferente, variando de 8 a 10%. Essa pasta é bem amassada para evitar bolhas de ar, cuja presença provoca fraturas na hora da queima. Depois de bem amassada, é recortada num tamanho maior do que o desejado, para que, após a retração prevista, o tamanho do azulejo seja o esperado. Para evitar os empenos, as chacotas devem ser empilhadas, depositando-se entre elas folhas de jornal dobradas; na base e no topo, placas de madeira apoiadas por um peso garantem a sustentação do conjunto. A secagem deve ser lenta, num local que não sofra variação térmica, livre do sol e correntes de ar. A chacota deve estar totalmente seca para a sua cozedura, pois a existência de umidade no seu interior provocará quebras durante o processo. As peças devem estar arrumadas no forno, de forma que o ar circule entre elas, e a cozedura deve ser lenta, até alcançar 980°.

Após a preparação da chacota, tem início o vidrado. Trata-se de substância morfa, que cobre o corpo cerâmico sob a forma de camadas vítreas e tem um ponto de fusão mais baixo do que o corpo cerâmico; é obtido a uma temperatura de 900° a 1020°. Além de fazer parte integrante da decoração da peça, torna a superfície cerâmica mais impermeável e dura, protegendo-a contra os póis e as sugidades orgânicas e inorgânicas. Existem vários processos para preparação do vidrado, mas apenas os vidrados crus e fritas, se destacaram ao longo do tempo. Nos vidrados crus, os componentes são moídos, normalmente em moinhos de bolas, e depois misturados com água. Esta mistura é aplicada sobre a chacota e/ou sobre o vidrado de base. Nos vidrados fritas, os componentes sofrem fusão conjunta, habitualmente

¹³ As informações técnicas relativas à manufatura dos azulejos foram extraídas de anotações de aula da Profa. Dra. Maria Manuela Malhoa, na disciplina Tecnologia dos Materiais, no Curso de Restauração de Azulejos, promovido pela Fundação Ricardo do Espírito Santo, em Lisboa, no ano de 1999.

dentro de um cadinho refratário, o qual deve conter os componentes crus já misturados e moídos. Depois da fusão, é necessário retirar a frita do cadinho antes do seu resfriamento. A frita apresenta um aspecto granuloso e é moída até obter a granulometria pretendida. As fritas têm a vantagem de manifestar uma baixa toxicidade, devido às interações ocorridas entre os óxidos metálicos e os compostos de silício.

O vidro de base, executado por qualquer um dos processos descritos acima, têm na sua constituição os compostos de metais, tais como: sódio, potássio, cálcio e chumbo, com pequenas quantidades de óxidos de magnésio, zinco e bário. Se bem que, em geral, se apresente claro e translúcido, por vezes, surge a cor amarelada, devido à existência do ácido bórico. Os vidrados opacos são obtidos através da adição de óxido de estanho, na proporção de 10% a 15%, às vezes substituído pelo óxido de zircônio e de titânio. Na ausência do óxido de chumbo, pode entrar na sua constituição o óxido de antimônio.

A coloração dos vidrados pode ser obtida com óxidos de metais de transição, da seguinte maneira: o óxido de cobalto produz a coloração azul; o óxido de cromo, coloração verde opaco; com o óxido de cobre, a coloração pode variar desde o verde luminoso ao vermelho; o óxido de ferro pode dar origem a uma gama de cores, entre o amarelo e o castanho avermelhado; o óxido de manganês também origina uma diversidade de cores, indo dos castanhos aos violáceos; o óxido de níquel produz uma coloração verde acinzentado; o óxido de urânio resulta igualmente em uma variedade de cores, alternando gradativamente do vermelho ao amarelo.

As misturas de vários compostos de metal podem dar origem a diversas cores, tais como: rosa, obtido provavelmente com óxido de estanho, ácido bórico e óxido de cromo; do azul muito claro ao azul bem escuro, considera-se a mesma quantidade de óxido de cobalto, variando apenas a dosagem de alumina; azul esverdeado e turquesa, obtido com a variação de dosagem de óxido de zinco e uma mistura de óxidos de cobalto, alumínio e zinco; azul violeta, alcançado com adição de óxido de magnésio à mistura de óxido de cobalto e alumina; azul cobalto, produzido com óxido de cobalto adicionado a caulino ou quartzo.

No processo de manufatura dos azulejos, vidra-se as chacotas de branco com óxido de estanho e depois pinta-se com os óxidos. Entretanto, alguns cuidados devem ser observados para produzir um azulejo de qualidade. Diferenças no coeficiente de retração do vidrado e da chacota resultarão em problemas. Do mesmo modo, a distribuição heterogênea do vidrado produzirá zonas com camadas de vidrado muito finas, tornando-o muito frágil; também o tempo úmido formará craquelês, tornando o vidrado extremamente frágil, provocando a deterioração pela presença de sais. Se não houver uma boa adesão entre chacota e vidrado, a umidade e os sais podem provocar microclimas favoráveis à proliferação de fungos e outros organismos. No ato da manufatura, a percepção deste tipo de problema possibilita restaurar o equilíbrio mediante o acréscimo de 0,01% de óxido de titânio no vidrado.

Na seqüência dos procedimentos, após a aplicação do vidrado tem início a transferência do desenho para o azulejo. Esta é feita através de papel vegetal, picotado do lado inverso sobre superfície esponjosa com a utilização do picote¹⁴. Coloca-se o papel vegetal na superfície do vidrado seco e sobre ele passa-se uma boneca de carvão¹⁵. Com este procedimento, o picotado do desenho é transferido para o vidrado, possibilitando iniciar-se a pintura. Neste momento, os azulejos são colocados sobre um cavalete, com uma inclinação de aproximadamente 60°, de modo a facilitar o manuseio e a visualização. Depois de pintados, são levados novamente ao forno, para a total fixação do vidrado e da pintura.

A complexidade do processo de manufatura do azulejo, entretanto, apesar da resistência apresentada, não o imuniza contra os danos provocados pelas condições de sua utilização na construção civil. A azulejaria era considerada apenas como um elemento de revestimento arquitetônico, que resolvia problemas de umidade, temperatura, associando também a decoração. A sua plasticidade, a sua linguagem que provoca emoção, sensação e, naturalmente, transporta para o universo da expressão artística não era vista. Por se tratar de um material cerâmico, foi criado para solucionar problemas da construção civil.

¹⁴ Instrumento de madeira com agulha na ponta, utilizado para picotar o desenho no papel vegetal.

¹⁵ Pedaco de tecido de algodão onde se coloca pó de carvão ou grafite, amarrando a sua extremidade com cordão.

As paredes das construções antigas, que servem de suporte para os azulejos, sofrem “stress” interno provocado pelo crescimento e cristalização de sais. Estes são levados pela água através da porosidade, circulando no interior da parede e com a evaporação da água, provocando o desenvolvimento dos cristais que criam tensões internas, causadoras do esbojamento do material. Como resultado dessas reações, a perda da camada vítrea possibilita a infiltração de águas pluviais, provocando dilatações das partículas componentes e, conseqüentemente, o aumento e aceleração dos danos.

Além disso, o processo físico-químico desenvolvido pela presença dos vapores de água e as reações iônicas dos sais provocam uma espécie de troca osmótica por capilaridade dos azulejos craquelados, destacando o vidrado e criando um ambiente climático propício para a reprodução das colônias microbianas, que se alimentam de sujeiras orgânicas e silicatos do corpo cerâmico, provocando danos nos azulejos. Os microorganismos recebem nomes específicos, de acordo com o grupo familiar em que estão inseridos: fungos, líquens, algas, bactérias etc. Eles são as principais causas de degradação biológica do patrimônio azulejar mundial, juntamente com os pássaros, insetos e outras espécies de animais e plantas.

A deterioração no patrimônio azulejar por microorganismos e sais preocupa os técnicos de conservação e restauro que buscam ajuda científica para solucionar os problemas de preservação da memória e bens culturais, tornando delicada a preservação e conservação dos azulejos.

O diagnóstico das condições dos azulejos deverá ser realizado através de análise físico-química, levando-se em consideração a história do edifício e as causas da sua degradação. Estas podem ser determinadas por fatores externos ou internos. Dentre as causas externas, destacamos: a radiação solar, que emite uma série de radiações e calor; o clima, com as suas mudanças de temperatura (sol, chuva, maresia e umidade); as causas biológicas, determinadas pela presença de animais, insetos, fezes, plantas, fungos; e, por fim, os desastres naturais, tais como inundações, ventania e incêndios.

Dentre as causas internas de degradação, ressaltamos a umidade, que se constitui em um dos principais fatores da deterioração de um conjunto azulejar, responsável por provocar o aparecimento de sais (nitratos, cloretos e sulfatos), assim como microorganismos, (fungos, líquens, algas, bactérias etc.), resultando na perda da camada vítrea, o vandalismo, responsável pelas pichações, perfurações para a fixação de pregos ou parafusos, colagem de cartazes ou qualquer outro tipo de material, etc., e a negligência, caracterizada pelo descuido na execução de intervenções antes da deterioração do patrimônio.

O tratamento dos azulejos no processo de restauração deve obedecer a critérios que visem garantir a detecção dos problemas existentes e a sua adequada intervenção. Deste modo, a documentação constitui-se no primeiro momento. Consiste em fazer o registro gráfico e fotográfico do conjunto azulejar, que tem como objetivo o registro visual detalhado do estado de conservação das peças a sofrerem intervenções. Este procedimento contempla os seguintes aspectos: local de procedência, identificação de cada peça do conjunto, pormenores importantes do estado de conservação, não só dos azulejos – eflorescências salinas, lacunas de superfície e profundidade, fissuras, fraturas e desprendimento do vidrado – como das argamassas – perda de aderência e desintegração –, do suporte – tratamos da parede, analisando as possíveis manchas de infiltrações, eflorescências e fraturas. Nesta fase operativa, é importante efetuar o registro escrito e gráfico de todos os elementos que completem e sirvam de legenda à informação fotográfica, tais como: data e referência de fabricação, marcações, produtos utilizados e demais informações que possam surgir.

Na seqüência dos procedimentos, o tratamento constitui-se na segunda etapa, que tem início com a limpeza. Nesta etapa, é feita a retirada da sujeira depositada na superfície do corpo vítreo, sendo efetuada com extremo cuidado para não provocar o destacamento do mesmo. Esta limpeza pode ser feita usando-se materiais químicos ou mecanicamente, a depender do tipo de sujeira presente na peça; na primeira, utiliza-se cotonetes embebidos em solvente, cuja escolha deverá ser precedida por testes de solvência; a segunda, é feita com a utilização de bisturi e/ou pincel.

O faceamento, etapa que se segue, consiste em proteger o corpo vítreo, não só na retirada do preenchimento de junta antigo, como também nos casos de remoção total ou parcial do painel. Esse processo é realizado com a aplicação de Paraloid B72, diluído na acetona pura a 4%. Com esta mistura pincela-se o corpo vítreo da parte a ser trabalhada, e em seguida coloca-se a gaze e outra mão do produto para fixar.

A numeração das peças do painel a ser trabalhado é uma importante etapa que permite a identificação de cada peça, facilitando o seu reassentamento, se houver necessidade de remoção total ou parcial. A numeração obedece a critérios previamente escolhidos, como por exemplo: nº de painel, uma letra para cada linha e um nº para cada coluna. Cada azulejo é marcado, e se tiver algum fragmento do mesmo, também deve ser utilizada a mesma marcação.

Visando a identificação dos tipos de fungos e sais presentes na área a ser trabalhada, faz-se a coleta de amostra para análise. Com relação aos fungos, procede-se a uma raspagem do corpo cerâmico atacado pelo fungo, colocando os resíduos num algodão úmido para possibilitar a proliferação do mesmo e leva-se para exame laboratorial. Quanto aos sais, coleta-se a argamassa de preenchimento de junta e/ou raspa do corpo vítreo, enviando para o laboratório. Caso o azulejo esteja com presença de microorganismos, a escolha do pesticida deve ser feita de acordo com o tipo de microorganismo encontrado, após os exames.

Ao se decidir pela remoção, deve-se avaliar a resistência e capacidade do azulejo de suportar pequenas e/ou fortes vibrações exercidas na parede; é importante salientar, que o azulejo não suporta pressões nos sentidos oblíquos ou perpendiculares, devendo-se sempre atuar em paralelo.

Para a proceder à limpeza da chacota utiliza-se espátulas, martelo, bisturi ou até mesmo uma broca com ponta adequada; tudo é feito com muito cuidado, para que não haja nenhum ferimento. A importância desse processo reside na necessidade de possibilitar a visualização das antigas marcações e proporcionar uma melhor aderência à nova estrutura do suporte.

Uma importante etapa no processo de restauração, que exige conhecimento e cuidado, é a descolagem ou colagem das fraturas. Se o azulejo sofreu intervenção anterior e está com problemas de má aderência ou a colagem foi inadequada, a remoção é feita através do solvente mais adequado, retirando-se o excesso da cola com bisturi, para então utilizar-se a nova cola. Para o azulejo que sofreu fratura no painel ou na remoção, deve-se limpar as partes fragmentadas e efetuar a nova colagem.

A dessalinização constitui-se em um processo que visa a remoção dos sais que provocam doenças no azulejo, agindo de diferentes maneiras. Esta etapa da restauração pode ser executada com os azulejos removidos e também nos casos em que estão fixados. O primeiro caso, caracteriza-se pela imersão das peças em água destilada, trocada diariamente, após a realização do teste do índice de sal. Este processo tem duração máxima de 5 dias, sob pena de fragilizar o corpo cerâmico. No segundo caso, faz-se a dessalinização com a aplicação de cortinas de algodão embebidas na água destilada acrescida do elemento que irá neutralizar o tipo de sal encontrado nos exames de laboratório, sobre o painel de azulejo, umedecendo-o 3 vezes ao dia. De 3 em 3 dias o algodão deve ser trocado, após a realização de testes de salinidade. Pode-se também optar pelo uso da bentonita¹⁶, procedendo-se de maneira idêntica à cortina de algodão.

A manufatura é realizada quando existe perda de alguma peça do painel, se tem algum registro dessa peça, ou está com uma perda no corpo vítreo de 60%, sempre fazendo uso da mesma técnica de origem.

Nos casos de necessidade de preenchimento de lacuna do corpo cerâmico deve-se utilizar argamassa específica, constituída de gesso pedra, chamote e água destilada. O preenchimento de lacuna do corpo vítreo é feito com tinta automotiva acrescida de talco industrial a 1%.

Para o assentamento e rejuntamento, utiliza-se argamassa tradicional de cal e areia, com baixo teor de sais solúveis. Quando o painel for removido, ele deve voltar para a

¹⁶ “[...] variedade de argila vulcânica com maior conteúdo de sílica e menor de alumínio do que a argila típica [...] A bentonita tem a propriedade de absorver água [...]” (ANDRADE, 1995, p.13).

parede sobre placas de fibra de vidro ou acrílico, fixadas com parafusos de inox, e o assentamento dos azulejos, é feito com silicone, já o rejuntamento continua no mesmo processo anterior. Na consolidação dos preenchimentos, aplica-se o Paraloid B72 a 4%.

A reintegração é um momento para reflexão, como sugere Mário Mendonça de Oliveira (2001, p. 150-151), exigindo que formulemos as seguintes questões:

A quem se destina a restauração do artefato? Quais as possibilidades técnicas locais de resolver o problema? [...] Existem documentos fidedignos da versão completa do desenho? [...] Quais os recursos disponíveis para o trabalho? [...] Será que podemos tratar a iconografia de um painel de azulejo, que representa o santo da devoção de uma pequena comunidade, com a mesma frieza intelectual e ortodoxia restaurativa com que nos comportamos diante de uma peça a ser exibida em museu?

Depois de respondido a todos esses questionamentos, e a outros que possam ser formulados, estamos em condições de avaliar os procedimentos a serem adotados. São dois os tipos de reintegração: a neutra, que é apenas um tom neutro, para que a leitura do painel não sofra interferência; e a cromática ou imitativa, executada com tinta acrílica ou aquarela, fazendo posteriormente a proteção com a nitrocelulose diluída em terebentina a 5% ou paraloid B72 a 4%.

Para finalizar, gostaríamos de ressaltar que o trabalho a ser desenvolvido pelos técnicos em restauração visa a preservação do patrimônio artístico e cultural brasileiro, que, a despeito das perdas sofridas em decorrência da ação do tempo, dos vândalos e da falta de intervenções preventivas, ainda é imenso. Exige, portanto, a ação imediata para garantirmos às futuras gerações a possibilidade de usufruir da beleza estética e patrimonial do acervo deixado pelas gerações antepassadas. Como expressa Mário de Andrade (apud ALCÂNTARA, 2001, p.28):

[...] O que vejo é mesmo o valor decorativo da matéria: uma coisa refletidamente festiva, rica, sóbria, solene. A gente enxerga mas é o azulejo, o conjunto, e isso é um encanto. Está claro que assim, decorando o baixo das paredes, se o azulejo não fosse historiado, perderia 90% do poder plástico, porém aqueles cavalos, gentes, castelo, paisagem, passam dum quadro para outro, movimentam o conjunto numa procissão estourada de festa, golpes de sino dentro da sensação. Azulejo para mim é isso.

Quando tratamos da azulejaria em particular, percebemos a imensa complexidade que engloba diversas etapas, desde a manufatura até o assentamento, e que exige um profundo conhecimento de cada elemento para o sucesso na intervenção de um conjunto azulejar. A conservação, preservação e restauração deste material deve ser executada de forma criteriosa, por profissionais bem formados e responsáveis, que se comprometam com os avanços da ciência, respeitando os conhecimentos acumulados por profissionais da área de química, física, biologia e história da arte, para garantir a integridade dos remanescentes dessa arte milenar.

REFERÊNCIAS

- ALCÂNTARA, Dora. Azulejo, documento de nossa cultura. In: WEFFORT, Francisco et al. **Patrimônio azulejar brasileiro** – aspectos históricos e de conservação. Brasília: Ministério da Cultura, 2001. p. 27-76.
- ANDRADE, Lusa Almeida de Soares. **Barracão de barro** - Cerâmicas. 2. ed. Uberaba, MG: Vitória, 1995.
- BARATA, Mário. **Azulejos no Brasil**. Séculos XVII, XVIII e XIX. 233 f. Tese (Concurso de Professor Catedrático de História da Arte) – Escola Nacional de Belas Artes, Universidade do Brasil. Rio de Janeiro, 1955.
- BREVE GLOSSÁRIO. **Público II** - Museus de Portugal, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, p. 100-101, [s.d.].
- O AZULEJO EM PORTUGAL – Uma das maiores riquezas do património artístico nacional. **Público II** - Museus de Portugal, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, p. 78-83, [s.d.].
- OLIVEIRA, Mário Mendonça de. Materiais de revestimento aplicados na conservação de azulejos. In: WEFFORT, Francisco et al. **Patrimônio azulejar brasileiro** – aspectos históricos e de conservação. Brasília: Ministério da Cultura, 2001. p.141-163.
- SANTOS SIMÕES, J.N. dos. **Azulejaria portuguesa no Brasil (1500-1822)**. Lisboa: Fundação Calouste Gubenkian, 1965.