

A abordagem estilística no restauro museológico de azulejos

Maria de Lurdes Esteves

Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, Portugal, mesteves@mnazulejo.dgpc.pt

João Manuel Mimoso

Laboratório Nacional de Engenharia Civil, Lisboa, Portugal, jmimoso@lnec.pt

RESUMO:

Iremos explicitar nesta comunicação as abordagens ao restauro seguidas no Museu Nacional do Azulejo de Portugal (MNAz) através de três exemplos, um que releva a reintegração da imagem, por se considerar haver suficientes elementos orientadores, outro que reconhece a falta de informação e recusa a reabertura do processo criativo, e, finalmente, o tratamento de um caso em que a unidade potencial foi considerada perdida. Discutir-se-á os restauros face às propostas de Viollet-le-Duc e propor-se-á um aumento da informação comunicada aos visitantes que lhes permita uma apreciação crítica pessoal das intervenções.

PALAVRAS-CHAVE: azulejos; restauro; museu nacional do azulejo

1- INTRODUÇÃO

Numa comunicação ao seminário internacional Conservation of Glazed Ceramics realizado no LNEC em Abril de 2009, um de nós abordou a questão do restauro de painéis azulejares de acordo com os princípios brandianos [1]. Esse conceito de restauro pressupõe a integração num enquadramento arquitectónico que, enquanto Arte, impõe que lhe seja dado um tratamento segundo princípios idênticos à obra e às aplicações decorativas que a completam.

No caso da exposição museológica de painéis de azulejos, no entanto, estes encontram-se em geral desenquadrados do suporte arquitectónico no qual originalmente se integravam. Na generalidade dos casos a sua natureza permite tratá-los como aplicações decorativas, possibilitando uma gama de opções de restauro, enquadradas tanto pelo respeito pela obra, como pelas necessidades museológicas.

Iremos explicitar nesta comunicação as abordagens ao restauro seguidas no Museu Nacional do Azulejo de Portugal (MNAz) através de três exemplos, um que releva a reintegração da imagem por se considerar haver suficientes elementos orientadores, outro que reconhece a falta de informação e recusa a reabertura do processo criativo, e, finalmente, o tratamento de um caso em que a unidade potencial foi considerada perdida. Discutir-se-ão os restauros face às propostas de Viollet-le-Duc e propor-se-á um aumento da informação comunicada aos visitantes que lhes permita uma apreciação crítica pessoal das intervenções.

2- O RESTAURO NO MUSEU NACIONAL DO AZULEJO ATRAVÉS DE EXEMPLOS

2.1- A recuperação da unidade

As exposições permanentes do MNAz são caracterizadas por núcleos diferentes de produção de azulejos desde o século XVI até aos dias atuais. Para além de outras importantes missões, o Museu quer transmitir ao visitante a história do azulejo em Portugal, convoluindo-a com a fruição estética dos painéis apresentados.

As opções de restauro são tomadas de acordo com as lacunas exibidas por cada painel e enquadradas pelo princípio de que a mostra deverá ir ao encontro de qualquer visitante.

Evidenciando a sua vivência os painéis nem sempre estão completos, podendo faltar azulejos inteiros, fragmentos, ou apresentar falhas de vidro. O conjunto pode resultar numa perceção desintegrativa da obra devida à dispersão da atenção pelas lacunas.

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. Embora fora do seu contexto arquitetónico original (para o qual pode, ou não, ter sido concebido) pretende-se que o painel adquira a aparência mais próxima da que teria na época em que foi originalmente integrado. As opções de restauro são tomadas após os tratamentos de conservação e a montagem prévia do conjunto. Quer em painéis de padronagem, quer figurativos, o caminho seguido é o do preenchimento das áreas que causem perturbação à leitura do painel enquanto unidade.

Nesta fase é prática corrente a avaliação global do painel em visão desfocada, sendo as intervenções circunscritas às áreas que ainda se evidenciarem. Assim, nem todas as áreas de lacunas requerem preenchimentos e os painéis, embora restaurados, não assumirão o aspeto de produção recente e sem sinais da sua antiguidade ou vivência.

As técnicas de restauro utilizadas são duas: i) a técnica dita “a frio” através do uso de materiais sintéticos e tintas comerciais para colmatar falhas de vidro; ii) a técnica dita “a quente” com reconstrução de fragmentos e lacunas com material cerâmico e decoração no vidro segundo técnicas tradicionais de fabricação do azulejo [2]. Em ambos os casos as pequenas reintegrações pictóricas consistem em dar continuidade às pinceladas originais usando tons muito semelhantes. No caso do restauro “a quente” só os fragmentos produzidos para colmatar as lacunas são cozidos, permanecendo todo o material original intacto. Após a cozedura estes fragmentos são apostos ao material original para reintegrar a imagem, assumindo-se a linha de união que apenas é visível numa observação próxima.

Ao contrário dos painéis de padronagem, cuja reintegração não é mais do que uma cópia do modelo, os painéis figurativos requerem ponderação e decisão conjunta. É nesta fase que surge a restante equipa do Museu. Através de gravuras ou mesmo por similaridade com outras representações é possível reconstruir partes em falta. Exemplo são os dois painéis do século XVIII selecionados para a recente exposição *O exótico nunca está em casa?*. O conjunto, descoberto em reserva no âmbito do projeto Devolver ao Olhar [3], encontrava-se incompleto e em muito mau estado de conservação (Figs.1, 2, 3). Os azulejos de cercadura eram manifestamente insuficientes para poder emoldurar corretamente as composições, quer por corresponderem a apenas um dos painéis, quer por terem sido alienados os faltantes. Por questões de planeamento das atividades nos meses anteriores à inauguração foi decidida a exposição de ambos sem cercadura.

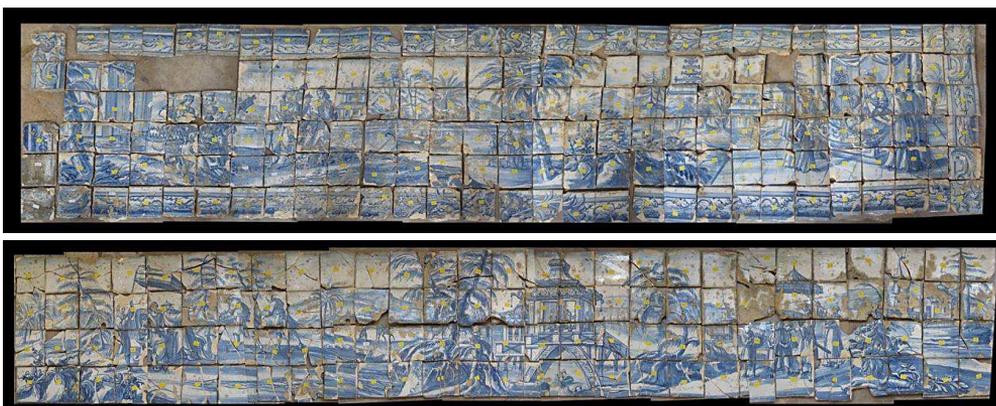


Figura 1. Os dois painéis seleccionados antes do tratamento. Na imagem de topo vêem-se alguns dos azulejos de emoldramento.



Figura 2. Fração de um dos painéis com perda de informação ao nível dos rostos das figuras



Figura 3. Gravura correspondente à representação em painel que serviu de base à reconstrução pictórica dos rostos. (in Arnoldus Montanus, *Gedenkwaerdige Gesantschappen*, 1669)

Assim, os painéis foram exibidos com uma margem de acrílico excedente, correspondente à largura de um azulejo, para dar a sugestão da continuidade da composição (Fig.4). Para futura integração na exposição permanente do Museu ou exibição em mostras itinerantes, serão restauradas as duas molduras cuja área é necessária ao equilíbrio das composições, tal como originalmente concebido. O restauro basear-se-á na suposição de que seriam originalmente idênticas.



Figura 4. Painéis em exposição com margem excedente de acrílico correspondente aos azulejos em falta.

Ocorrem também casos em que não havendo suporte para a recuperação (quase exata ou aproximada) do desenho em falta, se opta, quer por uma solução intermédia de reconstrução pictórica, quer mesmo pela não reintegração (Fig. 5).



Figura 5. Secção de um painel do século XVIII com lacuna coincidente com uma área de composição figurativa. Por falta de informação optou-se por proceder ao fecho do emolduramento da cena deixando o interior com fundo branco semelhante ao vidro base permitindo, mesmo assim, a percepção da globalidade.

2.2- Quando a unidade potencial não pode ser recuperada

O primeiro desafio sobre como expor azulejos em número manifestamente insuficiente para permitir a perceção do que poderia ter sido o painel original ocorreu no âmbito da exposição *Da Flandres: os azulejos encomendados por D. Teodósio I, 5º Duque de Bragança*. Neste caso e embora se tenham feito preenchimentos e integração de falhas de vidroado dos originais [4], a opção passou pela não reconstrução fictícia de elementos em falta. As placas de acrílico, suporte escolhido para a exposição dos painéis, receberam numa das faces uma película com o contorno impresso do que poderia ter sido a decoração original com base num estudo realizado por Alexandre Nobre Pais [5]. Esta foi a primeira vez que o Museu optou por uma solução deste tipo e é curioso notar que o mesmo público que noutras ocasiões tinha comunicado reparos sobre lacunas de um ou dois azulejos que, na sua opinião, poderiam ter sido reintegradas, neste caso recebeu bem o tratamento dado a uma ruína cuja unidade potencial não podia ser mais do que sugerida. O contraste entre a grande extensão do fundo cinzento e os azulejos originais ricamente decorados sobre um fundo amarelado foi bem recebido pelos visitantes, pensando-se que o desenho conjectural impresso na placa de fundo teve um papel fundamental para a compreensão da composição (Fig. 6).

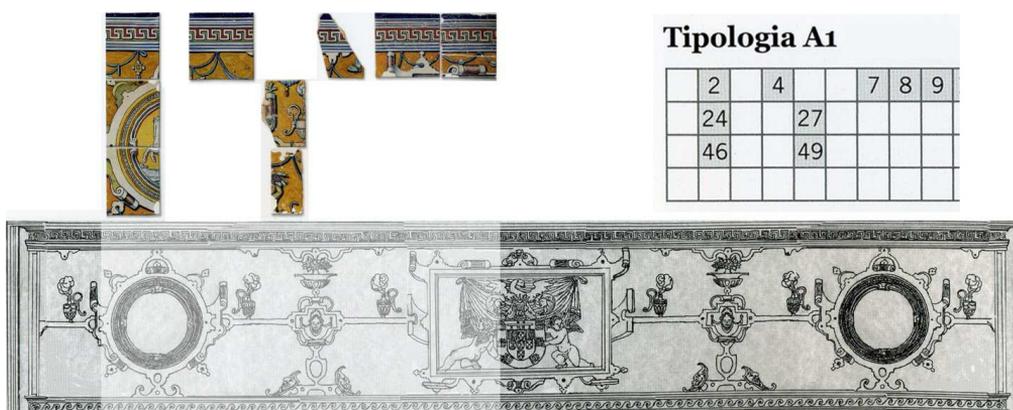


Figura 6. Azulejos remanescentes da metade esquerda de um painel; distribuição e decoração esquemática presumível do painel - os azulejos ilustrados fazem parte da área aclarada

3- AS PROPOSTAS DE VIOLLET-LE-DUC E O RESTAURO MUSEOLÓGICO DE AZULEJOS

3.1- O restauro segundo Viollet-le-Duc

Segundo Viollet-le-Duc “Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné” [7]. (Restaurar um edifício, não é mantê-lo, repará-lo ou reconstruí-lo - é reintegrá-lo num estado que pode nunca ter existido numa qualquer época).

Esta definição é na verdade apenas o início de uma discussão bastante aprofundada sobre o então nóvel conceito de restauro arquitectónico. A sua citação desenquadrada, inúmeras

vezes repetida, tem servido para construir por si só uma imagem mental e para julgar os princípios filosóficos do notável arquiteto. Note-se que a frase se aplica a edifícios, não a pinturas ou sequer à arte integrada. Mas, um pouco adiante, no mesmo texto, Le Duc continua: “On pourrait dire qu'il y a autant de danger à restaurer en reproduisant en fac-simile tout ce que l'on trouve dans un édifice, qu'en ayant la prétention de substituer à des formes postérieures celles qui devaient exister primitivement. Dans le premier cas, la bonne foi, la sincérité de l'artiste peuvent produire les plus graves erreurs, en consacrant, pour ainsi dire, une interpolation; dans le second, la substitution d'une forme première à une forme existante, reconnue postérieure, fait également disparaître les traces d'une réparation dont la cause connue aurait peut-être permis de constater la présence d'une disposition exceptionnelle“. (Pode-se dizer que é tão perigoso restaurar reproduzindo por semelhança tudo o que se encontra num edifício, como ter a pretensão de substituir formas posteriores por outras que devem ter existido primitivamente. No primeiro caso a boa-fé do artista pode conduzir a graves erros ao introduzir como que uma interpolação; no segundo, a substituição de originais posteriores, que poderiam ser estudados mais tarde, por formas novas ao gosto primitivo, apaga também alterações que poderiam testemunhar disposições de excepcional interesse- tradução dos autores). No decurso desta definição de 13 páginas (!) Viollet-le-Duc oferece exemplos de casos em que, segundo ele, se deve tentar recuperar a disposição original removendo reconstruções estruturalmente perigosas ou que considera sem valor, e casos em que manteria adições ou alterações posteriores que considera valiosas. Trata-se, assim, de uma abordagem que frequentemente subordina as simples soluções estilísticas à crítica interpretativa do valor das adições posteriores e à recusa do pastiche arriscado. É mais orientada para a relevância do que, na opinião dos decisores, é valioso face ao que o não é, com sacrifício do segundo a favor do primeiro. É por causa dessa análise do edifício em partes constitutivas e sua síntese posterior a partir dos elementos mais valiosos, alguns dos quais a reconstruir, que o edifício pode assumir uma globalidade que nunca teve num momento determinado do tempo. Não necessariamente porque se imaginaram formas tentando recuperar o estilo original, mas antes porque cada parte do edifício pode ter tido evoluções cronológicas separadas. É, aliás, o caso dos painéis de azulejos integrados, frequentemente posteriores à construção original e bastamente relocados, alterados ou restaurados ao longo dos séculos.

No mesmo texto o próprio Viollet-le-Duc nega a recuperação indiscriminada da unidade estilística: “S'il s'agit de restaurer et les parties primitives et les parties modifiées, faut-il ne pas tenir compte des dernières et rétablir l'unité de style dérangée, ou reproduire exactement le tout avec les modifications postérieures? C'est alors que l'adoption absolue d'un des deux partis peut offrir des dangers, et qu'il est nécessaire, au contraire, en n'admettant aucun des deux principes d'une manière absolue, d'agir en raison des circonstances particulières“. (Se se trata de restaurar partes primitivas e partes modificadas, deve-se negar as últimas e restabelecer a unidade estilística, ou manter tudo com as modificações posteriores? (...) É necessário, não admitindo nenhuma das duas posições como princípios absolutos, agir conforme as circunstâncias específicas).

3.2- Os restauros no Museu Nacional do Azulejo comparados com as propostas de Viollet-le-Duc

O restauro de painéis azulejares praticado no MNAz tenta recuperar uma integralidade afim da sua época mas que, nalguns casos extremos, pode nunca ter existido. Dito desta maneira crua, o “que pode nunca ter existido” sugere imediatamente a definição de Viollet-le-Duc mas, como vimos, a definição explana-se em treze páginas e a que se costuma citar é apenas a primeira frase desenquadrada que transmite certamente uma ideia falaciosa.

Os casos em que o estado final pode nunca ter existido são assaz raros e exemplificados pelos painéis da figura 4 que serão ambos dotados de emolduramentos idênticos que apenas estão comprovados num caso. No entanto, como se disse, o emolduramento é necessário para restabelecer o equilíbrio dimensional e é razoável replicar o padrão associado a um dos painéis que seria muito provavelmente comum a ambos.

O restauro mais extremo praticado no Museu é exemplificado pela reintegração dos rostos com base nas gravuras que serviram de base à pintura original (Fig. 3), correspondendo, por assim dizer, a uma reabertura do processo criativo quando já que não se pode estar seguro do tratamento realmente dado ao rosto pelo pintor. É no entanto aceitável segundo a teoria e a prática de Viollet-le-Duc, reconhecível na renovação de alguns capitéis românicos em Vézelay (observação nossa no *Musée de l'Oeuvre Viollet-le-Duc* em Vézelay).

Finalmente há que acrescentar que todas as intervenções de reintegração realizadas no Museu são facilmente reconhecíveis em observação a curta distância e também retratáveis.

4- CONCLUSÕES E RECOMENDAÇÕES

Diferenciando-se da pintura mural ou sobre tela, os painéis azulejares só são legíveis pela sequenciação ordenada das suas unidades, os azulejos. A existência de lacunas volumétricas e/ou pictóricas dificultam a leitura e a fruição da obra, já interrompida pela existência dos espaçamentos das juntas. A mesma situação pode ocorrer *in situ* quando os azulejos estão fracionados ou perdidos ou quando se encontram incorretamente posicionados numa composição.

Um painel exposto com lacunas facilmente perceptíveis à distância de visualização, mesmo se reconstruídas volumetricamente mas sem reintegração cromática, perturba os visitantes e é considerado por alguns como decorrente de uma falta de empenho do próprio museu. É com base nesta perspectiva resultante da dificuldade na reconstrução mental das áreas em falta, demonstrada por um grande número de visitantes, que o Museu pauta as suas opções de restauro. Para visitantes conhecedores do tema ou mais atentos, as áreas reintegradas são perceptíveis de uma distância próxima em que as técnicas utilizadas se revelam por diferenças de brilho, textura e cor. Mas à distância de visualização global dos painéis as reintegrações, tal como as próprias juntas entre azulejos, tornam-se difusas face ao conjunto.

As diversas posições de princípio levam-nos a questionar a abordagem ao restauro. Excluindo a conservação, porque essa está sempre presente, a problemática está nas opções a seguir, especialmente ao nível da imagem: completar a pintura, ou não a completar; integrar pictoricamente, mas de forma diferenciada, ou integrar mimeticamente... É sempre de optar pela intervenção mínima? Ou optar por não restaurar, para não falsear as consequências do decurso do tempo, da utilização, das agressões, das desmontagens e reaplicações, dos armazenamentos, no estado real da obra? Em que casos e com que limites

se adota o restauro? Faz sentido não colmatar as grandes lacunas num conjunto de quadrados? E as médias e pequenas, e como se sistematizam e classificam? É no modo de encarar o restauro que residem as diferenças nas posições dos filósofos, dos historiadores, dos conservadores-restauradores e de outros especialistas.

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. O Museu existe para conservar, para divulgar, para valorizar e para contribuir para o estudo da azulejaria. Mas mais importante, hoje como sempre, existe para levar a cultura ao público, existe pelos seus visitantes e para eles. Um museu sem público não precisa de ter as portas abertas.

É indo ao encontro dos diferentes pontos de vista e ampliando o papel didático do Museu que se pretende propor e implementar a colocação de uma imagem que acompanhe a legenda de alguns dos painéis em exposição. Para além da informação adicional do estado original dos painéis, dará também a conhecer as áreas reintegradas e alguma parte do trabalho que antecede a exposição de uma peça. Este método permitirá também oferecer ao julgamento do visitante soluções alternativas e questioná-lo sobre a maneira como elas influenciam a sua fruição dos painéis ou como lhe permitem aperceber-se e refletir sobre as consequências inelutáveis do seu percurso no tempo.

Referências bibliográficas

¹ MIMOSO, J, *Cesare Brandi's "Theory of Restoration" and azulejos*, in Proc. Int. Seminar "Conservation of Glazed Ceramic Tiles- research and practice", LNEC Abril 15-16, 2009.

² ESTEVES, L; Pinto Silva, T, *O restauro de azulejos com fragmentos cerâmicos: uma técnica desenvolvida no Museu Nacional do Azulejo*, in Actas do Congresso Azulejar, Universidade de Aveiro, 10-12 Outubro, 2012.

³ PINTO DE MATOS, M. A; Pais, A; Esteves, L. "*Returning to the light*". *A project for the inventory and restoration of a large and unknown collection of azulejos from the MNAz*, in Actas do Congresso Azulejar, Universidade de Aveiro, 10-12 Outubro, 2012.

⁴ ESTEVES, L, *Azulejos de Antuérpia – os trabalhos de conservação e restauro*, in Catálogo da exposição "Da Flandres – os azulejos encomendados por D. Teodósio 5º duque de Bragança", Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, Março 2013.

⁵ PAIS, A.N, *Reminiscências de uma memória esquecida: os azulejos flamengos quinhentistas para o paço ducal de Vila Viçosa*, in Catálogo da exposição "Da Flandres – os azulejos encomendados por D. Teodósio 5º duque de Bragança", *ibid*.

⁶ VIOLLET-LE-DUC, E, *Definição de "Restauration"* in «Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVe siècle », Volume 10, Paris 1854-1868.