

ap anuário do património

boas práticas de conservação e reabilitação

2014 | N.º 2 | Periodicidade bi-anual | € 20,00 (IVA incluído)

0.2



9 772182 532007

PATRIMÓNIO CONSTRUÍDO | PATRIMÓNIO INTEGRADO E MÓVEL | EDIFÍCIOS E OUTRAS CONSTRUÇÕES | PROJECTO E FISCALIZAÇÃO | INSPECÇÕES, ENSAIOS E ARQUEOLOGIA | PRODUTOS, MATERIAIS E EQUIPAMENTOS | GESTÃO CULTURAL E PATRIMONIAL | FORMAÇÃO E INVESTIGAÇÃO | ASSOCIAÇÕES, ORDENS E FUNDAÇÕES

REPORTAGEM

Arte e Património face
a face com o esquecimento
O Hospital Miguel Bombarda

ARTIGOS TÉCNICO-CIENTÍFICOS

ARTIGOS DE OPINIÃO

POLÍTICAS PÚBLICAS

ESTUDOS DE CASO

DIRECTÓRIO
DO PATRIMÓNIO
AGENTES
DO SECTOR



DIRECTÓRIO DO PATRIMÓNIO

UMA FONTE DE CONSULTA

O elevado número de agentes, entidades, empresas, profissionais e decisores com actividade na área da conservação do património e da reabilitação do edificado tornou vital a publicação de um guia completo que disponibilize e facilite o acesso a informações relevantes: serviços, entidades, produtos e equipamentos.

zem e onde estão é o objectivo deste directório. O método para a inclusão das entidades e profissionais foi realizado por inscrição. Toda a informação obtida* encontra-se organizada por área de actividade e pode ser consultada através do índice.

O **Directório do Património** pretende ser um instrumento de consulta para todos aqueles que trabalham no sector do Património Cultural. Dar a conhecer quem são, o que fa-

* Tratando-se de uma recolha pioneira deste género no sector, que reúne um grande número de dados e apesar do rigor aplicado, qualquer informação publicada está invariavelmente sujeita a alterações, pelo que não invalida a consulta das próprias fontes ou entidades para a obtenção de informação específica.

COMO ENCONTRAR O QUE PROCURA

AS LISTAGENS DETALHADAS QUE COMPÕEM O DIRECTÓRIO DO PATRIMÓNIO ENCONTRAM-SE DISTRIBUÍDAS AO LONGO DO ANUÁRIO DO PATRIMÓNIO.

Consulte o índice na **página 6** para encontrar a categoria que procura.

O Directório possui um índice alfabético na **página 337** que localiza todas as entidades inscritas.

FICHA TÉCNICA

N.º 2 - 2014

Proprietário e editor | Canto Redondo - Edição e Produção, Lda.

Sede da Redacção | T. +351 218 852 035 | www.cantoredondo.eu
geral@cantoredondo.eu | conservacao@anuariodopatrimonio.com

Director | Vítor Cóias | vitorcoias@gecorpa.pt

Editora | Joana Morão | joanamorao@cantoredondo.eu

Comissão Científica | Aníbal Costa, António Jaime Martins, António Sousa Gago, Clara Cabral, Deolinda Folgado, Fernando Pinho, Irene Frazão, Ivone Nobre, João Appleton, João Coroado, João Mascarenhas Mateus, José Fernando Canas, José Raimundo Mendes da Silva, José Silva Carvalho, Júlio Appleton, Leonor Rocha, Margarida Alcada, Maria Antónia Amaral, Maria do Rosário Veiga, Maria Fernandes, Maria Manuel Lobo Pinto Oliveira, Mário Varela Gomes, Paulo B. Lourenço, Teresa Chambel, Teresa Mourão, Valter Lúcio, Vasco Folha, Vasco Martins Costa, Vasco Peixoto de Freitas, Vítor Cóias

Redacção | Ana Pinto, Cláudia Monteiro, Helena Almeida, Leonor Medeiros, Regis Barbosa, Sara Simões

Secretariado | Elsa Fonseca, Simão Esteves

Concepção gráfica e paginação | Joana Torgal | geral@cantoredondo.eu

Impressão e acabamento | Printer Portuguesa

Edifício Printer, Casais de Mem Martins, 2639 - 001 Rio de Mouro

Departamento Comercial | Ana Cravinho | comercial@cantoredondo.eu

Distribuição e venda | Canto Redondo - Edição e Produção, Lda. | T. +351 218 852 035

Preço | € 20,00 (IVA incluído)

Tiragem | 4 000 exemplares

Periodicidade | Bi-anual

N.º de registo na ERC | 126172

ISSN | 2182-522X

Depósito legal | 3413/2012

Os artigos publicados no Anuário do Património são da exclusiva responsabilidade dos respectivos autores e não reflectem, necessariamente, o ponto de vista da direcção da publicação nem vinculam o Canto Redondo.

Os textos e imagens desta publicação não podem ser reproduzidos por qualquer processo digital, mecânico ou fotográfico, sem autorização prévia do Canto Redondo. Solicita-se permuta | Pleasede canje | Exchange wanted | On prie fechange | Sollicitiamo scambio | Wir bitten um Austausch

© 2014 CANTO REDONDO

Uma edição



Agradecimentos | A edição n.º 2 do Anuário do Património foi apoiada pelas seguintes instituições: AAP - Associação dos Arqueólogos Portugueses, APA - Associação Profissional de Arqueólogos, APAP - Associação Portuguesa dos Arquitectos Paisagistas, APCMC - Associação Portuguesa dos Materiais de Construção, CNC - Centro Nacional de Cultura, Comissão Nacional da Unesco, DGPC - Direcção-Geral do Património Cultural, EA-UM - Escola de Arquitectura - Universidade do Minho, EE-UM - Escola de Engenharia - Universidade do Minho, ESTT-IPT - Escola Superior de Tecnologia de Tomar do Instituto Politécnico de Tomar, FEUP - Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto, IC - Instituto da Construção, ICOMOS-Portugal, IHRU - Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, IP, INCI - Instituto da Construção e do Imobiliário, IP, IST - Instituto Superior Técnico, LNEC - Laboratório Nacional de Engenharia Civil, OA - Ordem dos Arquitectos, OE - Ordem dos Engenheiros, OET - Ordem dos Engenheiros Técnicos

Capa | A pedreira do Lugramar, em Vila Viçosa, integra a Rota Tons de Mármore - um percurso pelo ouro branco do Alentejo explorando toda a fileira da transformação e aplicação do mármore. © Spira

UMA EDIÇÃO



APOIOS INSTITUCIONAIS





O ESGRAFITO NO ALENTEJO

SABER VER PARA PROTEGER

SOFIA SALEMA | Arquitecta, Mestre em Conservação do Património Arquitectónico e Paisagístico, Doutorada em Arquitectura Docente no departamento de Arquitectura da Universidade de Évora | Membro do CHAIA-EU – Centro de História de Arte e Investigação Artística, Universidade de Évora | ssalema@uevora.pt

RESUMO

Os esgrafitos são geralmente conhecidos como uma manifestação exclusiva de certas regiões onde aparecem com alguma regularidade e/ou exuberância, como por exemplo, os esgrafitos renascentistas italianos, os de Praga, os de Segóvia ou ainda os de Barcelona. Em Portugal, a redescoberta do esgrafito é, ainda, relativamente recente à semelhança do que acontece com outras técnicas decorativas/ornamentais. Para além dos conhecidos esgrafitos da cidade de Évora, pudemos, surpreendentemente, (re) descobrir a existência de esgrafitos de norte a sul do território nacional, tanto em versões eruditas como em composições populares e que a sua utilização até chegou a locais de influência portuguesa, como o Brasil.

Gostaríamos, com este artigo, de dar a conhecer e sensibilizar o leitor para o valor arquitectónico e patrimonial dos esgrafitos e, sobretudo, para as situações de risco neste tipo de património, enfatizando a necessidade de salvaguardar a sua autenticidade material.

PALAVRAS-CHAVE

Esgrafito, superfície arquitectónica, técnica ornamental/decorativa, argamassa de cal

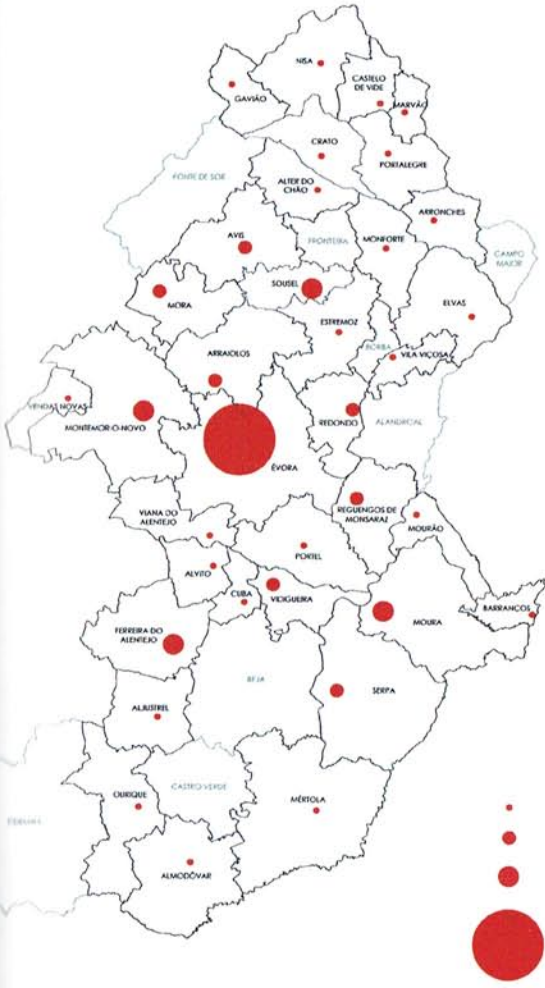
O QUE É O ESGRAFITO?

O esgrafito é uma técnica mural que recorre à incisão com um estilete metálico para fazer as linhas de um ornato, removendo, posteriormente, 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 paralelos¹.

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 coloridas, de cromatismo acinzentado através da adição de carvão ou palha cozida, de cor avermelhada pela utilização de tijolo partido, ou de coloração amarela/parda através do emprego de diferentes tipos de areia, a cor do esgrafito destaca-se, sobretudo, pelos efeitos de claro-escuro obtidos pelas diferentes texturas e sombras.

O esgrafito no Alentejo: os motivos e a ornamentação

O estudo que realizámos sobre o esgrafito no Alentejo² permitiu observar a sua incidência geográfica e verificar como é preponderante a sua ocorrência na cidade de Évora³. O mapeamento dos casos inventariados apresenta uma imagem, até agora desconhecida, no panorama da arquitectura urbana no Alentejo. São poucos os lugares que não têm, ou não tiveram, este tipo de ornamentação (**fig. 1**).



1. Distribuição geográfica dos esgrafitos no Alentejo.

2. Capela São João Baptista, Amieira, Nisa.

3. Rua do Cardeal, Vidigueira.

No âmbito da construção do *corpus* do esgraffito pudemos reconhecer e identificar os motivos utilizados e agrupá-los em cinco conjuntos: figurativos, geométricos, vegetalista, arquitectónicos e pontuais.

O grupo dos motivos figurativos atinge um grande protagonismo, durante o século XVI e XVII, associado a um programa de grotoscos. Este grupo, com importante destaque na ornamentação interior de espaços religiosos, reveste, na sua maioria, a totalidade da superfície dos tetos – abóbadas e/ou cúpulas.

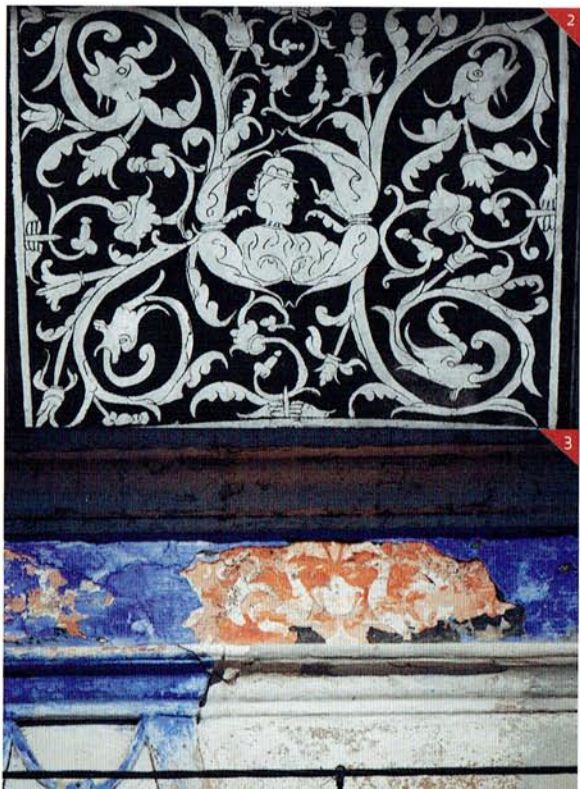
A representação da figura humana aparece, por vezes, caracterizada: pela cabeça em perfil e integrada num círculo (*tondo ou tondi*), como no templete em Vila Viçosa; em *tondi* mas com a cabeça em posição frontal, como as

imagens dos santos na igreja Matriz do Crato; a figura feminina inscrita em enrolamentos circulares, na capela de São João Baptista (**fig. 2**); e a figura humana inteira e de perfil num friso na antiga Sé de Elvas.

Neste grupo, incluímos, também as figuras antropomórficas - híbridas, meio humanas, meio vegetais ou animais - muito comuns nestas ornamentações de grotoscos. Existem exemplos na igreja de Santa Cruz, em Almodôvar; na igreja Matriz do Crato, na capela de São João Baptista, na Amieira. Neste grupo incluímos, também, os anjos, os querubins, as cabeças aladas, as máscaras e mascarões que aparecem por exemplo no templete de Vila Viçosa, na igreja de Santa Maria, em Marvão, na igreja do Espírito Santo em Arronches, na igreja de São Francisco em Portalegre e na igreja de Santa Cruz, em Almodôvar.

Os animais e os seres fantásticos são sempre figuras muito apelativas como os leões, no brasão da igreja de Santa Cruz, em Almodôvar; os grifos, na igreja Matriz do Crato; os unicórnios e golfinhos na capela de São João Baptista na Amieira do Tejo; o galo na rua de Évora, em Portel; os cães, os cavalos alados, os peixes, os papagaios, a cobra e as catatuas, em Évora; os pássaros, na Vidigueira (**fig. 3**) ou os dragões na igreja de Nossa Senhora da Redonda, em Alpalhão e em Monsaraz.

Este grupo assume não só uma importante expressão estética e artística como, também, um destaque na relação entre a ornamentação e a arquitectura. Neste contexto, de



relevo artístico, gostaríamos de destacar o Cristo crucificado, posto a descoberto, na igreja de Nossa Senhora da Esperança, em Castelo de Vide (**fig. 4**). A posição frontal de Cristo, a liberdade do traço, a precisão e delicadeza dos pormenores, como as linhas que definem os músculos, a expressão facial, os drapeados da roupa, os contornos dos cabelos e da barba demonstram uma qualidade técnica e artística extraordinária deste esgrafito. A dimensão da imagem de Cristo, muito próxima do tamanho real do corpo humano e o facto de ter sido desenhado directamente, pelo artista, em cima da argamassa fresca, onde não são perceptíveis as subdivisões do trabalho em *giornata*, pressupõem uma grande rapidez de execução, confirmando o excelente domínio da técnica e um perfeito conhecimento dos materiais. Estas características fazem deste esgrafito um caso único merecedor de um estudo específico.

Os motivos geométricos surgem num número significativo de casos. Neste grupo incluímos todos os motivos elaborados com o auxílio do compasso e da régua e/ou esquadro.

É frequente encontrar motivos baseados no círculo, em composições mais ou menos eruditas, que podem ter dimensões diferentes, e/ou que se baseiam na divisão do círculo em flores de quatro pétalas ou em rosetas/flores de seis pétalas. São exemplos o convento da Saudação em Montemor-o-Novo; a igreja de Nossa Senhora do Loreto, em Juromenha; a igreja de Santa Clara do Sabugueiro, em Arraiolos; igreja de São Marcos de Gáfete, no Crato; a igreja Matriz de Mértola; a igreja paroquial de Vale de Vargos, na rua dos Mercadores, em Avis; na rua da Cruz, em Flor da Rosa, no castelo de Mourão; na igreja Matriz em Vila Nova da Baronia; e em Alcáçovas, as igrejas da Misericórdia, São Francisco, São Geraldo (**fig. 5**) e São Pedro, entre tantos outros.

Os motivos do quadrado e do rectângulo são também muito frequentes, ora aplicado individualmente, ora formando composições por subdivisão, utilizando as suas diagonais, ora sobrepondo-os e formalizando quadrículas de rectângulos ou quadrados. Tanto o quadrado como o rectângulo - paralelogramos de quatro lados com ângulos de 90° - são os motivos mais simples e mais frequentes. O número não é tão elevado porque excluimos deste grupo os revestimentos esgrafitados que imitam a alvenaria regular com motivos rectangulares e quadrados⁴. Existem também os motivos em losango e os espinhados, como na rua das Portas da Deveza, em Portalegre, na igreja de São Brás, em Évora, e na casa da inquisição, em Monsaraz.

No castelo de Campo Maior e na igreja de São Brás, em Belver, aparecem composições mais ou menos complexas, combinando os diferentes motivos, designadamente, os circulares e os paralelogramos.



A preferência pelo uso destes motivos de simples geometria obedece a várias razões nomeadamente a simplicidade do seu traçado, a acessibilidade do motivo, a possibilidade de articular com motivos mais complexos, a facilidade de execução onde a *puntata* ou *giornata* fica pouco perceptível pois coincide com os motivos ornamentais.

Contudo, no corpus do esgrafito no Alentejo, o motivo que tem maior representatividade, ao longo dos tempos, é o vegetalista, onde predominam as gravinhas, as folhas, as flores, os caules e pontualmente as cestas de frutas e flores (**fig. 6**). O traçado ondulante e enrolado dos caules predomina, servindo ora de linha directriz da composição, ora de eixo de simetria, ora dividindo o espaço em compartimentos destinados a outras figuras ou elementos da composição, ora ainda, para relacionar entre si os outros temas da ornamentação (**fig. 7**).

Tal como na pintura mural ou no estuque, o esgrafito também é utilizado para imitar e simular elementos da arquitectura realizados noutros materiais. Este tipo de revestimento de fingido em esgrafito foi incluído no grupo dos motivos arquitectónicos. Geralmente o revestimento em esgrafito de imitação de alvenaria é realizado na técnica de uma só camada⁵, embora surjam pontualmente casos realizados com duas camadas. O processo mais simples é desenhar uma quadrícula de rectângulos, que é alternadamente esgrafiada, como na igreja de São Brás, em Évora, na ermida de Nossa Senhora da Represa, em Vila Ruiva, na porta de São Pedro, em Elvas e na casa da Inquisição em Monsaraz (**fig. 8**). Um conceito muito próximo é a utilização de duas linhas paralelas numa quadrícula imitando um paramento de alvenaria com junta tratada, como na igreja de Francisco de Assis (**fig. 9**) e na de Nossa Senhora do Loreto em Juromenha, entre tantas outras. Frequentemente este tipo de revestimento é aplicado só nos cunhais e/ou contrafortes da construção, por vezes em combinação com a pedra propriamente dita.

Observámos, também, um revestimento de imitação da alvenaria de ponta de diamante, na capela do Espírito Santo, em Marvão. Este processo mais complexo, que simula o relevo da pedra, através da utilização das diagonais dos rectângulo e/ou quadrados é, também, revelador das tendências renascentistas⁶.

No grupo dos elementos pontuais incluímos as inscrições ou as datações em cartelas ou frisos, as cruzes e os brasões que surgem pontualmente numa fachada para marcar e registar um acontecimento. São exemplos: as inscrições na capela de Nossa Senhora d'Entre Águas, em Avis, na ermida de Nossa Senhora do Pilar, em Belver, no convento de São Francisco, em Montemor-o-Novo, na rua Manuel



8

4. Igreja Nossa Senhora da Esperança, Castelo de Vide.
5. Convento da Saudação, Montemor.
6. Largo Luis de Camões, Évora.
7. Terreiro S. João de Deus, Montemor-o-Novo.
8. Casa da Inquisição, Monsaraz.
9. Igreja de S. Francisco de Assis, Juromenha.



9

do Olival, em Évora e na rua de Évora, no Redondo; as cruzes na rua Fria em São Marcos do Campo e na igreja de Santa Cruz, em Almodôvar; os brasões, na antiga Sé de Elvas, no Largo Afonso III, em Gravão, Ourique e no castelo de Mourão. Sublinhamos a frequência com que muitos destes apontamentos aparecem nas chaminés.

SUBVERSÃO DA TÉCNICA

Uma das principais conclusões do nosso estudo traduz-se na dificuldade em encontrar um esgrafito exterior que não tenha sido pintado, isto é, que mantenha o aspecto original.

Na maioria dos casos os esgrafitos exteriores foram sujeitos a tantas acções de pintura, que se torna quase imperceptível compreender o contexto ornamental da sua utilização. Camadas exageradas de pintura escondem a superfície mais ou menos ornamentada, alteram a textura e a cor original do esgrafito, anulam as linhas de incisão e de corte do desenho e ocultam os pormenores e detalhes do esquema compositivo.

A consequência imediata dessas acções de pintura acrítica é, para além da subversão da técnica de esgrafiar com implicações directas na imagem do edifício e do conjunto urbano onde este se insere, a deturpação artística do esgrafito, com alteração e/ou ocultação do detalhe na ornamentação (figs. 10 e 11). Este fenómeno, muitas vezes associado a uma *ocre-mania* de pintar e emoldurar fachadas e vãos, que ultimamente se transformou numa “moda”, mais *erudita* por assimilação acrítica da interven-

ção realizada na Praça do Giraldo, em Évora, de pintar vulgarmente de cor creme/beje tem desprezado toda a riqueza cromática da arquitectura no Alentejo.

Por exemplo, o caso do esgrafito no antigo Paço dos Bispos Inquisidores em Évora é revelador de uma prática acrítica, continuada, de pintá-los. O friso esgrafitado foi tantas vezes pintado que se perderam o relevo e os contornos do ornato, numa parte está pintado com o desenho a branco e fundo amarelo e noutra parte está pintado de modo inverso, isto é fundo branco e motivo amarelo. Além da pintura, a alteração da cor de fundo para branco é uma subversão da técnica de esgrafitar, em que um fundo mais escuro dá relevo e volume ao ornato.

Embora existam casos exemplares de boas práticas em esgrafitos, como na rua 5 de Outubro, em Évora (2000)⁷ ou na antiga Sé de Elvas (2005-06)⁸, continuamos a observar um desconhecimento sobre o esgrafito, que muitas vezes se sobrepõe a um estado de ignorância sobre as superfícies decoradas, resultando em intervenções de conservação ou de “recuperação” inadequadas, que causam uma perda dos testemunhos e valores dos edifícios históricos (figs. 12 e 13).

POR QUÉ E COMO CONSERVAR OS ESGRAFITOS?

Nas últimas décadas, questões como o significado e/ou valor assumem grande protagonismo no âmbito dos objectivos da conservação do património⁹. Na *nova teoria da*





10. Rua 5 de Outubro, Os Leões, Moura.
11. Rua do Calvário, Redondo.
12. Rua 5 de Outubro, Évora (após intervenção).
13. Rua 5 de Outubro, Évora (antes da intervenção).
14. Igreja Matriz do Crato.

conservação Salvador Muñoz¹⁰ sublinha, que para além do conceito de valor – dois outros conceitos – uso e função – são essenciais no processo de valorização e conservação do património.

A resposta à questão *porque* conservar os esgrafitos divide-se, então, em duas: Qual o significado ou valor do esgrafito? Qual o seu uso e/ou função?

Os resultados da investigação que desenvolvemos demonstraram que o esgrafito foi utilizado na arquitectura, no Alentejo, ao longo dos tempos, para enfatizar ou expressar uma intenção comunicacional, com ou sem carácter simbólico. O esgrafito assume, enquanto reboco, não só uma função de protecção, mas também, enquanto ornamento, uma função de comunicação, associado a uma intenção ou uso expressivo.

Nalguns casos, designadamente de motivo figurativo, o valor artístico do esgrafito é evidente, como na igreja de Nossa Senhora da Esperança, em Castelo de Vide, no templete em Vila Viçosa, na igreja de Santa Cruz, Almodôvar e na igreja Matriz do Crato (fig. 14). Contudo, existem inúmeros exemplos de revestimentos esgrafitados, por exemplo, que imitam a alvenaria, sem qualquer valor artístico, mas que mantêm a sua função de comunicação e de ilusão, características da época como na igreja de São Francisco, em Portalegre, na igreja do Espírito Santo, em Arronches e na capela do Espírito Santo, em Marvão. O esgrafito, nestes casos, assume uma função, também, de identidade¹¹ no contexto da história da arquitectura, designadamente como manifestação estética, artística e/ou cultural de um tempo.

Porque não tem sido dada a devida importância a este tipo de revestimentos? Qual o seu significado e/ou valor no contexto da arquitectura portuguesa? Porque só é reconhecido valor aos esgrafitos quando estes apresentam características significativamente artísticas, como os motivos figurativos? Acreditamos que a resposta a estas questões esteja no reconhecimento do esgrafito como algo separado da arquitectura, isto é, como uma fórmula decorativa aplicada à arquitectura. Contudo, os resultados deste estudo demonstram que o esgrafito, enquanto ornamentação, não é uma operação exterior à arquitectura, mas sim parte integrante e indissociável do espaço. Esta indissociabilidade também é expressa fisicamente na matéria da arquitectura (o reboco) enquanto marca ornamental sobre o seu suporte.

Defendemos que o esgrafito não é um objecto separado da arquitectura que o produziu, assumindo, em articulação com a arquitectura, a função de protecção das estruturas e a função de comunicação e de expressão artística, simbólica e/ou de imitação.

Se a necessidade de conservar um edifício, um monumento ou um conjunto arquitectónico em geral é reconhecida social e culturalmente, este reconhecimento deve ser estendido ao esgrafito enquanto parte integrante da arquitectura.

Relativamente à segunda questão, *como* conservar os esgrafitos, sublinhamos que o trabalho de conservação e restauro (a intervenção) assume aqui algumas características particulares, face à necessidade de articular diferentes exigências. Por um lado, satisfazer a instância conservativa do testemunho cultural, com todas as implicações que isso comporta. Por outro, a manutenção do objecto ou parte deste, de modo a que possa continuar a desenvolver a sua função, com 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 insere¹².



A questão mais preocupante não é como conservar os esgrafitos que mantêm o seu acabamento final, pois estes devem ser objecto de uma acção de conservação e restauro, mas sim, o que fazer aos inúmeros esgrafitos que se encontram pintados e cujo valor enquanto objecto não é significativo, mas que assumem uma função e um protagonismo na arquitectura e, em alguns casos, na estrutura urbana.

Deve o esgrafito no exterior das fachadas ser tratado como uma pintura mural, com valor artístico, ou como um reboco histórico ordinário? A resposta a esta questão não é evidente. Mesmo que a actual cultura da conservação e restauro assuma como adquirida a condição *sine qua non* de conservar a matéria como testemunho cultural.

Em Segóvia, a resposta a esta questão passou por uma opção política e urbanística. A dimensão dos fenómenos de degradação dos rebocos esgrafitados levou o município a promover algumas iniciativas de financiamento para remover infra-estruturas das fachadas e restaurar/conservar as superfícies esgrafitadas. Quando visitámos Segóvia constatámos que grande parte das fachadas foi recuperada e apercebemo-nos do reconhecimento pela população da mais-valia das superfícies arquitectónicas esgrafitadas enquanto valor patrimonial e identitário da cidade. Observámos, ainda, com alguma frequência que, na recuperação das fachadas, a opção foi refazer os esgrafitos (muitas vezes deixando uma janela no reboco novo para ver o anterior). Esta estratégia teve consequências na recuperação das fachadas, com resultados directos sobre a reabilitação dos edifícios históricos. No entanto, em muitas das intervenções onde se optou por refazer o esgrafito, houve perda do detalhe, nivelamento do motivo e um aumento da simetria. Este facto é, também, assinalado por María de los Ángeles¹³ que descreve alguns casos representativos destas alterações. Segundo a autora, houve casos onde se constatou uma perda da sobreposição de linhas do motivo que se cruzavam com outras, criando uma sensação de tridimensionalidade no esgrafitado. O novo motivo torna-se *mais* plano e mais estático.

Será esta uma opção válida para algumas cidades como Évora, Montemor-o-Novo, Sousel, Avis, Mora, Arraiolos, Redondo, Moura, Serpa ou Vidigueira, onde o número de edifícios esgrafitados tem expressão urbana? Um dos argumentos a favor da reconstrução é o facto de que na maioria dos esgrafitos, embora estejam pintados, o desenho dos seus temas é perfeitamente reconhecível ou perceptível sob luz rasante. Outro aspecto a ter em consideração é a relação custo-benefício, uma vez que o custo de remover as camadas de pintura pode ser excessivo face ao mau estado de conservação em que se encontra o esgrafito ou até face ao valor do esgrafito.

Mas existem inúmeros argumentos contra a reconstrução, que se aproxima muitas vezes da falsificação ou do *pastiche*, correndo, ainda, o risco de ser realizado com materiais não reversíveis. Perante os resultados do inventário, reforça-se a ideia de que uma acção de conservação dos esgrafitos deve ser uma proposta integrada, devendo constituir-se como um todo e não apenas como um somatório das diversas intervenções pontuais. Defendemos, ainda, a ideia de que não há uma solução standardizada, pois cada esgrafito é um caso, sendo fundamental que a solução escolhida seja informada e participada.

É inaceitável que hoje continuem a ter lugar intervenções sem critério informado, justificado e fundamentado e que se deixe destruir ou se opte pela pintura dos esgrafitos. Na maioria dos casos estas opções são imputáveis sobretudo, à inexperiência e ao improviso, tanto operativo como de projecto. Este problema deve ser, antes de mais, abordado através da sensibilização de todos os intervenientes, pois o êxito das intervenções sobre esgrafitos dependem não só do conhecimento prévio do objecto e da profundidade desse estudo (projecto de conservação), mas também da cultura dos operadores, dos projectistas e dos urbanistas. Consequentemente, para uma crescente qualificação das intervenções nos esgrafitos, é fundamental não só sensibilizar e co-responsabilizar os vários agentes mas, também, exigir a qualificação de profissionais para as executarem¹⁴.

Perante a velocidade de alteração e destruição do esgrafito, parece-nos urgente implementar medidas preventivas que interrompessem o processo de alteração, nomeadamente proibindo a pintura dos esgrafitos e simultaneamente promover iniciativas sustentáveis que revertem em benefícios perduráveis não só culturais e patrimoniais, como também económicos. É indispensável, ainda, a implementação de políticas de salvaguarda e acções de divulgação e sensibilização. O impacto destas acções dependerá também da participação e envolvimento da sociedade civil.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Professor Arquitecto José Aguiar, pela confiança, estímulo, apreciação crítica e orientação com que acompanhou este tema ao longo da pesquisa desenvolvida no âmbito do doutoramento e cujos resultados se apresentam neste artigo.

NOTAS

1. Esta definição foi utilizada anteriormente por Sofia Salema [2003] p. 194.
2. Apresentamos alguns dos resultados do trabalho de investigação desenvolvido no âmbito do doutoramento em arquitectura sobre o tema "O corpus do esgrafito no Alentejo e a sua conservação: uma leitura sobre o ornamento na arquitectura". Para construção do corpus do esgrafito realizou-se um levantamento integral de todo o território objecto de estudo – isto é todos os aglomerados urbanos sedes de freguesia e de concelho dos distritos de Beja, Portalegre e Évora, registando e inventariando sistematicamente todos os casos visíveis de esgrafitos. Veja-se Sofia Salema (2012).
3. Dos 344 edifícios com esgrafitos inventariados no Alentejo (distritos de Évora, Portalegre e Beja), mais de duas centenas estão localizados no distrito de Évora, 99 dos quais na cidade intramuros de Évora e só, aproximadamente, sete dezenas se encontram em cada um dos distritos de Portalegre e Beja.
4. Este grupo de revestimentos que imita a alvenaria foi incluído no grupo dos motivos arquitectónicos.
5. «O esgrafito de uma só camada é o processo mais simples da técnica de esgrafitar. A sua execução consiste na aplicação de uma só camada de reboco, cujo acabamento é afagado (liso). Posteriormente, após o reboco ter ganho alguma presa, desenha-se o motivo decorativo com uma lâmina, raspando-se a superfície do reboco. O resultado é uma decoração esgrafitada quase sem relevo e monocromática, que explora as ligeiras diferenças de tom e cor conseguidas entre o reboco texturado e o reboco liso, afagado e com uma tonalidade mais branca» in Sofia Salema (2012), p. 64.

6. Salientamos que esta técnica de imitar a alvenaria ponta de diamante com esgrafito foi muito divulgada em Roma durante os séculos XV e XVI.
7. Este projecto de conservação teve com base uma proposta técnica e a consultoria de José Aguiar e Irene Frazão. Os trabalhos de conservação foram da responsabilidade da restauradora Ana Sofia Lopes.
8. Sofia Salema, Nuno Proença, Inês Cardoso (2008), p. 39-47 e Sofia Salema (2009), p. 45-60.
9. Veja-se a publicação do Getty Conservation Institute: Erica Avrami, Randall Mason, Marta de la Torre, Values and heritage conservation, 2000.
10. Salvador Muñoz Viñas, Teoría contemporánea de la restauración, 2010.
11. Sublinhamos que o esgrafito não cria uma identidade mas sim simboliza-a, representando uma identidade produzida anteriormente.
12. Marco Zerbinatti (2000), p. 1.1.3.2.
13. María de los Ángeles Gilsanz Mayor (2011), p. 223-230.
14. Salientamos que, com a publicação do decreto-lei nº 140/09 de 15 de Junho de 2009, já existem mecanismos de controlo prévio e de responsabilização em relação a todas as obras ou intervenções no património cultural (desde que classificado ou em vias de classificação). Embora estes mecanismos de controlo prévio e de responsabilização dos projectistas, operadores e donos de obra, sejam recentes e que só estejam a ser implementados desde 2010 (finais de 2009), acreditamos que poderão funcionar, também, como um meio de sensibilização dos vários operadores desde que os técnicos das instituições que tutelam o património também o estejam.

BIBLIOGRAFIA

- Aguiar, J. (2002). *Cor e cidade histórica, estudos cromáticos e conservação do património*. Porto, Publicações FAUP.
- Aguiar, J. (1999). *Estudos cromáticos nas intervenções de conservação em centros históricos. Bases para a sua aplicação à realidade portuguesa*. Tese de Doutoramento. Évora, Universidade de Évora.
- Avrami, E.; Mason, R.; Torre, M. (eds.). (2000). *Values and Heritage Conservation*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2000. (disponível em http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/valuesrpt.pdf consultado em Setembro de 2011).
- Gilsanz M., María de los Ángeles (2011). *Simetrías en la ornamentación arquitectónica. El esgrafado segoviano*. Tese de Doutoramento. Madrid, Universidad Politécnica de Madrid.
- Salema, S. (2003). A salvaguarda das superfícies arquitectónicas. O exemplo do esgrafito em Évora. 3.º Encontro sobre Conservação e Reabilitação de Edifícios. Vol. 1. Lisboa, LNEC, p. 193-200.
- Salema, S. (2005). *As Superfícies Arquitectónicas de Évora. O Esgrafito: Contributos para a sua Salvaguarda*. Dissertação de Mestrado. Évora, Universidade de Évora.
- Salema, S. (2012). O corpus do esgrafito no Alentejo e a sua conservação. Uma leitura sobre o ornamento na arquitectura. Dissertação de Doutoramento. Lisboa, Faculdade de Arquitectura, Universidade Técnica de Lisboa.

- Salema, S.; Aguiar, J. (2008). Architecture surfaces conservation: (re) discovering sgraffito in Portugal. *Conferência Internacional sobre Argamassas Históricas HMC08*, Lisboa.
- Salema, S.; Aguiar, J. (2008). Cor e esgrafito. *Pedra & Cal*, n.º 39. Lisboa, GECORPA, p. 7-10.
- Salema, S.; Aguiar, J. (2008). Sgraffito and Colour in Alentejo. *Conferência Internacional Colours*, Julho 2008. Comunicação apresentada em Évora, Colégio do Espírito Santo da Universidade de Évora.
- Salema, S.; Aguiar, J. (2009). Sgraffito and colour in Alentejo (Cor e esgrafito no Alentejo). *Conservar Património*, n.º 9, p. 13-25.
- Salema, S.; Aguiar, J. (2010). Sgraffito in Portugal: a contribution to its study and preservation, HMC2010, Praga.
- Salema, S.; Proença, N.; Cardoso, I. (2008). Conservation of the historical render in the Church of Nossa Senhora da Assunção in Elvas. *Conservar Património*, n.º 8, p. 39-47.
- Muñoz V., Salvador (2010). *Teoría contemporánea de la Restauración*. Madrid, Editorial Síntesis.
- Zerbinatti, M. (2000). Intonaci a calce e ornamentazioni a graffito. Relazioni di ricerca e atti del Seminario. In *Seminario Malte a Vista con Sabbie Locali nella Conservazione degli Edifici Storici*, 6-7-8 Luglio. Torino, Politecnico di Torino, Dipartimento di Ingegneria dei Sistemi Edilizi e Territoriali.