

**INSTITUTO FEDERAL DE MINAS GERAIS
CURSO DE TECNOLOGIA EM CONSERVAÇÃO E RESTAURO**

MARINA ARAUJO POLONI DE AMARO

**AZULEJARIA PORTUGUESA EM OURO PRETO: O
CASO DA POUSADA VILA RICA**
Diagnóstico e Proposta de Intervenção

**OURO PRETO
2015**

MARINA ARAUJO POLONI DE AMARO

**AZULEJARIA PORTUGUESA EM OURO PRETO: O CASO DA
POUSADA VILA RICA**
Diagnóstico e Proposta de Intervenção

Monografia apresentada ao Instituto Federal de Minas Gerais, como requisito para a obtenção do título de Tecnólogo em Conservação e Restauro de Bens Imóveis.

Orientador: Prof^ª Ma. Ana Paula de Moraes

Ouro Preto
2015

Sumário

1. Introdução	4
1.2. Justificativa	6
1.3. Objetivos	7
1.3.1. Objetivos específicos:	7
1.4. Metodologia	8
2. A Azulejaria	11
2.1. Azulejaria Portuguesa no Brasil	13
2.1.1. Azulejaria de Fachada	16
2.3. Os Casos de Ouro Preto	19
3. A Pousada Vila Rica	22
3.1. Aspectos históricos e arquitetônicos	24
3.2 A fachada da Pousada Vila Rica	29
3.2.1. Aspectos arquitetônicos.....	29
3.2.2. Evolução do Partido	34
3.2.3. As tipologias azulejares.....	36
3.3. Levantamento Arquitetônico.....	39
4. Diagnóstico	42
4.1. Levantamento de Danos	42
4.2. Relatório sobre o estado de conservação.....	53
4.3. Proposta de Intervenção	56
4.3.1 Proposta Teórica.....	56
4.3.2 Proposta Prática.....	58
5. Considerações Finais.....	62
6. Bibliografia	64

1. Introdução

O presente trabalho tem como objetivo a elaboração do dossiê de conservação e restauro da fachada da atual Pousada Vila Rica - edificada em meados do século XVIII – com foco na azulejaria que recobre seu frontispício. Esta edificação localiza-se no sítio histórico urbano da cidade de Ouro Preto/MG, no bairro de Antônio Dias, um dos mais tradicionais do município, onde se encontram também outros monumentos arquitetônicos de relevância, como a Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, a Capela de Nossa Senhora das Mercês e Perdões e a Ponte do Antônio Dias, também conhecida como “Ponte de Marília” ou “Ponte dos Suspiros” (figura 1).



Figura 1: Vista parcial do Bairro Antônio Dias. Em primeiro plano, a Pousada Vila Rica, e ao fundo, a Igreja de Nossa Senhora da Conceição e a Ponte dos Suspiros.

Fonte: Marina Poloni, 2015.

A relevância arquitetônica da Pousada Vila Rica tem relação direta com sua fachada, que possui características de destaque em relação às edificações de seu entorno. Seu frontispício é decorado com azulejos e possui elementos construtivos típicos tanto do período colonial quanto do eclético, duas tipologias arquitetônicas diferenciadas que coexistem na cidade de Ouro Preto, como pode ser observado no casario de seus bairros mais antigos (figura 2). Além disso, o uso da azulejaria é notavelmente incomum tanto no entorno imediato da pousada quanto no restante do território ouropretano, que abriga apenas mais um conjunto de azulejos portugueses, na capela-mor da Igreja de Nossa Senhora do Carmo¹ (figura 3). Porém, a relação desses conjuntos limita-se ao país de origem e à função decorativa.

¹ Meco, José. *Azulejaria portuguesa*. Bertrand Editora, Lisboa, 1985.



Figura 2: Exemplo de convívio entre casario colonial e exemplar eclético. Rua Conde Bobadela – Ouro Preto.

Fonte: Marina Poloni, 2015.



Figura 3: Capela- mor da Capela de Nossa Senhora do Carmo. Destaque para os painéis azulejares nas paredes laterais.

Fonte: (OLIVEIRA, 2010, p. 25).

A importância da elaboração deste trabalho relaciona-se com o estado de conservação inadequado em que se encontra atualmente o objeto de estudo, se considerada a sua relevância arquitetônica. Apesar de não haver grandes problemas em relação à estrutura da fachada e aparente homogeneidade na decoração do frontispício, o painel azulejar possui patologias importantes, como lacunas azulejares² – que se caracterizam pela perda da totalidade do azulejo – e interrupções de figuração – causadas por intervenções grosseiras onde fragmentos de réplicas dos azulejos originais foram inseridas no conjunto.

² A nomenclatura de patologias adotadas nesse trabalho seguirá o modelo proposto por João Manuel Mimoso, em *Vocabulário Ilustrado da Degradação dos Azulejos Históricos*.

1.2. Justificativa

O conjunto azulejar da Pousada Vila Rica constitui-se no único exemplar da cidade de Ouro Preto em termos de utilização em ambientes externos. Essa solução arquitetônica não fora amplamente utilizada no restante do território mineiro e no sudeste brasileiro em geral, sendo os exemplos mais conhecidos e estudados no Brasil os casos de São Luís do Maranhão, Bahia e Pernambuco.

O remanescente exemplar mineiro pode e deve ser subsídio para estudos posteriores da expressão cultural arquitetônica da época à qual se refere, das relações de compra e venda de materiais cerâmicos entre Minas Gerais e Portugal no século XIX, entre outras abordagens afins. Apesar disso, ainda carecem estudos aprofundados sobre o tema, constando a Pousada Vila Rica em trabalhos apenas no sentido de enumerar os casos de utilização da azulejaria em território mineiro.

Para que tais estudos sejam viabilizados, segundo Brandi (2013, p.103), é necessário assegurar ao bem “as condições necessárias para a fruição da obra como imagem e como fato histórico”. Apesar da fachada estudada não estar em estado extremamente precário de conservação é importante evitar, por meio de estudo e conservação, que sua relevância passe despercebida.

Numa análise preliminar, algumas patologias destacam-se por importância ou por serem recorrentes. Grandes áreas estão tomadas por azulejos novos inseridos em intervenção relativamente recente, respeitando o princípio “brandiano” de que a integração deve ser reconhecível. No entanto, em alguns pontos sua inserção é aleatória, desordenada e feita com material incompatível, como argamassa hidráulica, constando apenas como preenchimento de lacunas (figura 4). Os danos mais comuns relacionam-se com perda de material. Algumas lacunas indicam perda da totalidade do azulejo, até o tardo³, sendo possível visualizar a alvenaria. Quase a totalidade dos azulejos originais possui dano relacionado com perda do vidrado nas arestas ou na superfície (figura 5) e craquelê.

Apresentados tais pontos, conclui-se que um estudo sistemático e uma proposta de intervenção em forma de dossiê de conservação e restauro, assim como a divulgação e

³ Contraface do azulejo que fica aderente ao suporte.

apresentação ao público de tais pesquisas, são de extrema importância para a preservação do bem e de seus valores intrínsecos.

1.3. Objetivos

O objetivo geral deste trabalho é a elaboração de um dossiê de restauro para o painel azulejar que adorna a fachada da edificação onde hoje funciona a Pousada Vila Rica, focando nas necessidades específicas de cada azulejo, a fim de se gerar subsídios para uma proposta de intervenção, fundamentada nas teorias vigentes de restauro, com soluções tecnológicas atuais e de utilização comprovadamente efetiva. Além disso contextualizará sistematicamente o objeto de estudo, produzindo documentação cadastral que poderá servir como subsídio de consulta em intervenções e estudos futuros, uma vez que não visa esgotar as possibilidades de pesquisa sobre o tema.

1.3.1. Objetivos específicos:

- Levantar o histórico do bairro Antônio Dias e da cidade de Ouro Preto;
- Compreender os aspectos geográficos, urbano-arquitetônicos e socioculturais do entorno imediato da edificação em estudo, ou seja, de determinado trecho do bairro Antônio Dias atualmente;
- Levantar o histórico da edificação onde está situada a Pousada Vila Rica;
- Levantar o histórico do uso da azulejaria no Brasil, Minas Gerais e Ouro Preto;
- Levantar os pormenores arquitetônicos da edificação, por meio do levantamento de medidas da fachada;
- Elaborar o desenho vetorizado da fachada por meio de software específico (AutoCad);
- Relatar o estado de conservação do imóvel, descrevendo suas principais patologias, causas e agentes de dano;
- Procurar métodos já utilizados que foram bem-sucedidos;
- Elaborar a proposta de intervenção, sugerindo medidas de restauração e conservação dos azulejos estudados, baseando-se em estudos de caso e as teorias vigentes do restauro.

1.4. Metodologia

O plano metodológico adotado visa delinear os caminhos necessários para sanar os objetivos propostos, de modo a desenvolver o corpo do trabalho. Este fora dividido em cinco etapas interdependentes, a saber: levantamento bibliográfico, levantamento documental, levantamento de campo, estudos de caso e tabulação de dados.

No levantamento bibliográfico, serão buscados, através de publicações (livros, monografias, periódicos, artigos de revista, de jornal e artigos online), subsídios para compreender os diversos aspectos relacionados ao bem em estudo. Deste modo, essa pesquisa abrangerá, desde os pormenores do imóvel - sua construção, suas funções, os proprietários - até a formação da cidade de Ouro Preto e o bairro do Antônio Dias, onde está inserido. Para compreender os aspectos construtivos do bem e a evolução do seu partido arquitetônico, será importante consultar bibliografia sobre a arquitetura mineira na época da formação da cidade e da construção do edifício e sobre azulejaria portuguesa em seus diversos aspectos. A fim de dar suporte teórico à proposta de intervenção, serão consultadas cartas patrimoniais e bibliografia de teoria do restauro.

Complementando o levantamento bibliográfico, tem-se o levantamento documental, que visa buscar informações sobre a Pousada Vila Rica na Prefeitura Municipal de Ouro Preto, na Secretaria de Patrimônio e Desenvolvimento de Ouro Preto, no Cartório do município, no Arquivo Municipal e na sede do IPHAN. Toda variedade de documentação a ser encontrada - documentação cadastral, plantas, fotografias, inventários - servirá de base para o estudo aprofundado do bem.

O levantamento de campo terá diversas funções. Serão estabelecidas conversas com pessoas relacionadas com o imóvel, como os donos, hóspedes e funcionários, com o intuito de enriquecer a contextualização histórica do bem, uma vez que fora constatada a carência de informações sobre ele. Serão também realizados levantamentos fotográfico e o arquitetônico, com o objetivo de facilitar a visualização e compreensão do bem como um todo e colaborar com a fase de diagnóstico. Esta fase compreende as etapas de análise de conservação da fachada e de levantamento de danos, encerrando as atividades em campo.

Na etapa de tabulação de dados, primeiramente serão elaborados os mapas de danos, estruturados em pranchas elaboradas com ajuda do software AutoCad, com a finalidade

de ilustrar as patologias encontradas. Ao final, será apresentada uma a proposta de intervenção, onde serão feitos apontamentos que visem sanar os problemas encontrados e prevenir que eles voltem a ocorrer, com base no estudo de casos e nas teorias vigentes do restauro.

A AZULEJARIA

2. A Azulejaria

Segundo Simões (1990, p.35), “azulejaria é o ramo da cerâmica cujos produtos se destinam a decoração no sentido estrito do termo, e cuja aplicação é especificamente o revestimento de superfícies parietais, pavimentares, etc.”, e por cerâmica deve-se entender qualquer produto moldado em barro cru, posteriormente cozido.

O produto cerâmico conhecido como azulejo, trata-se de uma placa de pouca espessura, geralmente quadrada, variando em suas dimensões, cuja face principal é vitrificada, destinada à aplicação de desenhos decorativos. Segundo Santos (2009, p 3):

Podemos classificar [...] o azulejo decorado em dois grupos: os azulejos ornamentais, de caráter decorativo, cujos padrões repetidos seriam utilizados para recobrir paredes, e os historiados ou figurados, que apresentam cenas de costumes.

A introdução da azulejaria na Europa, fenômeno que contextualiza o estudo da azulejaria portuguesa, se iniciou com a chegada dos árabes na península ibérica, se expandindo para Espanha, Portugal e Holanda (BARATA, 1955).

Muitas foram as técnicas empregadas para a confecção dos azulejos desde o começo de sua utilização pelos mulçumanos: alicatado⁴, corda seca⁵, aresta⁶ (ou cuenca) esgrafitado⁷, relevo⁸ e finalmente, majólica. Em Portugal, que produziu e exportou quantidade relevante de cerâmica e azulejaria, principalmente no século XIX, prevaleceu a técnica majólica, em que um líquido espesso à base de esmalte estanífero é aplicado sobre a peça, e após a segunda cozedura vitrifica formando uma superfície branca, onde posteriormente eram pintados motivos decorativos (MACHADO, 2003).

A adoção por Portugal da azulejaria como método decorativo tem estreita ligação com as relações de compra e venda entre este país e a Espanha ainda no século XV. No ano de 1489, começara a construção do Palácio da Vila de Sintra⁹ e fora encomendada grande quantidade de azulejos hispano-mouriscos produzidos em Sevilha

⁴ Recorte a alicate de placas vidradas de barro de cor lisa.

⁵ Sulcos, que são gravados na placa de cerâmica ainda úmida, são preenchidos com manganês e gordura para separar os esmaltes coloridos durante a cozedura.

⁶ Impressão do desenho sobre o barro cru através de um molde. Arestas conseguidas permitem a separação dos esmaltes coloridos durante a cozedura.

⁷ Utilização de estilete ou prego para gravação dos motivos decorativos sobre azulejo de esmalte escuro. Corpo cerâmico fica descoberto.

⁸ Marcação de motivos na chacota com recorrência de moldes de madeira ou metal.

⁹ Atual Palácio Nacional de Sintra.

para adornar sua sala dos brasões (figura 4). A azulejaria de Sevilha ainda serviria os clientes portugueses por longos anos, e mesmo o início da produção portuguesa, na primeira metade do século XVI, surge como resultado da intensa importação de azulejos de caixilho da Espanha.

A intensa atividade dos centros cerâmicos em Portugal na segunda metade do século XVI reflete no aumento da produção nacional na primeira metade do século seguinte, onde a influência artística espanhola já declinava, mas as peças ainda se caracterizavam pela riqueza cromática, com o branco de estanho, azul de cobalto, verde de cobre e os amarelos de ferro e antimônio (MACHADO, 2003).

No final do século XVII, a paleta de cores utilizada restringe-se ao azul de cobalto e ao branco de estanho, resultado de influência da porcelana Chinesa (figura 5). Tal restrição estende-se pelo primeiro quartel do século XVIII, tornando-se quase uma marca da azulejaria portuguesa (MACHADO, 2003).



Figura 4: Sala dos Brasões do Palácio Nacional de Sintra – Sintra, Portugal.

Fonte: Disponível em
<https://pt.wikipedia.org/wiki/Sala_de_Sintra#/media/File:SintraPalace-Brasoes.jpg>
Acesso em 09/11/2015.



Figura 5: Prato de porcelana chinês.

Fonte:
<<http://www.bestnetleiloes.com/pt/leiloes/oportunidades-2/dois-pratos-em-porcelana-chinesa>> Acesso em 09/11/2015.

Os anos que se seguiram marcaram a democratização do azulejo e, consequentemente, o aumento da produção. Tal período ficaria conhecido como a “grande produção joanina”. Na segunda metade do século XVIII as peças passam a ser

fabricadas em série com motivos simples e paleta de cores mais variada, novamente (MACHADO, 2003).

No primeiro quartel do século XIX, entre os anos de 1808 - ano da invasão francesa e da partida da família real para o Brasil - e 1840 – consolidação do regime liberal - a manufatura de azulejos quase desaparece. O retorno da produção relaciona-se com o gosto adquirido no Brasil pela arte da azulejaria.

É que [...] foi precisamente a solicitação do mercado brasileiro do meado do século XIX, tão intimamente ligado à classe mercantil do Norte de Portugal, que veio determinar o renascimento da velha arte do azulejo português." (SIMÕES, 1959).

Foram exportadas para o Brasil peças fabricadas na região do Porto, em fábricas como a de Cavaquinho, em Miragaia e Santo Antônio, em Vila Nova de Gaia.

2.1. Azulejaria Portuguesa no Brasil

Os primeiros exemplares da azulejaria portuguesa trazidos para o Brasil chegaram ainda durante o império, no século XVII. Segundo Mário Barata (apud MACHADO, 2003), os azulejos que chegaram neste período eram do tipo tapete policromos – geralmente em azul, amarelo e branco – com ornamentação geométrica e motivos florais, produzidos na técnica majólica. As edificações religiosas erigidas no Brasil por jesuítas e franciscanos nessa época, ao contrário do que acontecia na metrópole, não foram decoradas com azulejos espanhóis:

“Não chegaram ao Brasil os azulejos quinhentistas de importação espanhola ou flamenga, antes se recorreu à fabricação nacional para a decoração dos primeiros edifícios que jesuítas e franciscanos ali faziam crescer [...]” (SIMÕES, 1965).

Testemunho importante desse fenômeno é a capela de Nossa Senhora do Pilar, no Recife, que foi restaurada recentemente após anos de abandono, prevenindo sua ruína. Sua construção data de 1680, e provavelmente na mesma época ocorreu o azulejamento da abóbada da capela-mor (figura 6). As peças utilizadas nesse templo são azulejos policromos estampilhados, com padronagem de tapete. Esse tipo de composição era muito mais frequente no território brasileiro do que os painéis com figuração humana e hagiográfica, que abundam em Portugal no mesmo período.



Figura 6: Abóbada da capela-mor da Capela de Nossa Senhora do Pilar – Recife.

Fonte: Disponível em < <http://wikimapia.org/850081/pt/Igreja-de-Nossa-Senhora-do-Pilar-1680>> Acesso em 09/11/2015.

As composições figurativas começam a ser introduzidas na colônia ao passo que em Portugal os painéis azulejares deixam de ocupar a totalidade parietal e passam a adornar apenas os silhares e é deste modo que os azulejos portugueses são utilizados no Brasil no século XVIII (SIMÕES, 1965), tanto os de figuração - representando motivos de caça, do cotidiano, cenas mitológicas e bíblicas (MACHADO, 2003) - quanto os de tapete.

A evolução estilística dos painéis figurados arte pode ser notada em exemplares brasileiros. Na primeira metade do século XVIII, eram usados nos painéis, em sua maioria, tons de azul de cobalto sobre superfícies brancas, com adornos caracteristicamente barrocos, como é o caso do convento de São Francisco (figuras 7 e 8), em Salvador.

Coincidindo com a grande produção Joanina - fenômeno impulsionado pela reconstrução de Lisboa após o terremoto de 1755, quando se retorna ao uso de policromia - tem-se os painéis do silhar da capela de Nossa Senhora da Conceição, no Parque da Jaqueira, no Recife (figuras 9 e 10).

Nos anos finais do século XVIII, o rococó começa a ceder espaço às formas neoclássicas, e no Brasil, um exemplar digno de ser citado é o da Capela de Nossa Senhora da Corrente, em Penedo, Alagoas, onde é notável a introdução de elementos do neoclassicismo e o aumento da paleta de cores (figuras 11 e 12).



Figura 7: Claustro do Convento de São Francisco em Salvador. **Fonte:** Disponível em <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/351/>> Acesso em 09/11/2015.



Figura 8: Detalhe de painel do claustro do Convento de São Francisco em Salvador. **Fonte:** Disponível em <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_e_Convento_de_S%C3%A3o_Francisco_\(Salvador\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_e_Convento_de_S%C3%A3o_Francisco_(Salvador))> Acesso em 09/11/2015.



Figura 9: Capela de Nossa Senhora da Conceição – Capela da Jaqueira – Recife. **Fonte:** Disponível em <<http://brauliomouraetc.blogspot.com.br/2011/06/igreja-da-jaqueira.html>> Acesso em 09/11/2015.



Figura 10: Detalhe do painel de silhar da nave da capela da Jaqueira. **Fonte:** Disponível em <<http://brauliomouraetc.blogspot.com.br/2011/06/igreja-da-jaqueira.html>> Acesso em 09/11/2015.



Figura 11: Interior da Capela de Nossa Senhora da Corrente, Penedo, Al. **Fonte:** Disponível em <<http://www.pbase.com/alexuchoa/image/121356117>> Acesoo 09/11/2015.



Figura 12: Painéis azulejares do silhar da capela-mor da Capela de Nossa Senhora da Corrente.. **Fonte:** Disponível em <http://www.acervodigital.unesp.br/handle/123456789/65837?locale=pt_BR> Acesso em 09/11/2015.

No século XIX, surge o “azulejo estampilhado”¹⁰, de produção semi-industrial, com motivos florais estilizados ou geométricos, que marcou o retorno à arte dos azulejos tipo tapete ornamental”¹¹, que havia perdido força para os painéis figurados no século anterior. Porém, nos primeiros anos do século, entre 1808 e 1840, a manufatura de azulejos em Portugal praticamente desaparece, devido às invasões francesas no país.

2.1.1. Azulejaria de Fachada

Desde os primórdios da colonização do território brasileiro, sentiu-se a necessidade de utilizar materiais que resolvessem o problema relacionado ao clima quente e úmido. Deste modo, o azulejo foi adotado para compensar a pobreza dos materiais para acabamentos, já nas edificações religiosas aqui construídas no século XVI.

Há exemplares de uso de azulejos em fachada, principalmente na cobertura das torres das igrejas, como é o caso da Igreja de São Francisco de Assis, de João Pessoa, na Paraíba - cuja construção iniciou-se em 1589 e só foi concluída em 1788 -, com quase a totalidade da torre sineira coberta por azulejos de caixilho¹² (figura 13 e 14).



Figura 13: Fachada da Igreja de São Francisco de Assis, em João Pessoa – PB

Fonte:

<<https://alliancebresilargentine.wordpress.com>
> Acesso em 09/11/2015.



Figura 14: Detalhe da torre da Igreja de São Francisco de Assis, em João Pessoa – PB

Fonte: <

<https://alliancebresilargentine.wordpress.com/>> Acesso em 09/11/2015.

¹⁰ Técnica onde um papel oleado ou placa metálica, sobre o qual o desenho é recortado, é colocado sobre o azulejo, passando-se então uma trincha com a cor desejada.

¹¹ MACHADO, Zeila Maria de Oliveira. “Azulejo: arte milenar que encanta nossa cultura” in BRAGA, Marcia (org.) Conservação e restauro: madeira, pintura sobre madeira, douramento, estuque, cerâmica, azulejo, mosaico. Rio de Janeiro: Ed. Rio, 2003, p. 125- 139.

¹² Azulejos lisos, de uma única cor (azul, verde, branco ou ocre).

O uso da azulejaria nas fachadas destacou-se, porém, no século XIX. Curiosamente, no mesmo período em que a manufatura azulejar em Portugal entrou em decadência, cidades do Maranhão, Pernambuco e Rio de Janeiro desenvolveram-se, com grande número de exemplares de azulejaria na arquitetura:

E é ver as casas e palácios, afrancesados no gosto arquitetônico, revestidos de azulejo que já nada tem de português, a não ser a intenção decorativa tradicional. Esse azulejo não vinha da antiga metrópole, mas seria, mesmo assim, negociado por velhas casas portuguesas aqui estabelecidas. (SIMÕES, 1959, p. 16).

Passado o momento de decadência na produção portuguesa, as encomendas brasileiras impulsionaram a recuperação desse setor:

No intervalo compreendido entre 1843 a 1879 registra-se a chegada ao porto de São Luís de vários navios com carregamento de azulejos, sendo 90% provenientes de Lisboa, e o restante da cidade do Porto. (FIGUEIREDO, VARUM, COSTA, 2012, p. 4 in AZULEJAR, 2012).

Essas peças seriam usadas para adornar as fachadas do casario em São Luís (figura 15), solução que fora utilizada também em Belém, Recife, Rio de Janeiro e Porto Alegre outros locais. Tal solução arquitetônica não havia ocorrido ainda na metrópole, onde o azulejo em fachadas era aplicado apenas em vergas de portas e janelas exteriores ou em jardins e pátios, mas sempre com função estritamente decorativa.



Figura 15: Centro histórico de São Luís, MA.

Fonte: <<http://viajeaqui.abril.com.br/cidades/br-ma-sao-luis/fotos>> Acesso em 09/11/2015.

Além de impulsionar a produção azulejar em Portugal, a adoção do azulejo para o revestimento de fachadas no Brasil influenciou o gosto português, e esse modismo

passa a ser empregado na metrópole também, provavelmente divulgados pelos chamados “torna-viagem”,

[...] portugueses que haviam feito fortuna no brasil e que regressaram a Portugal com novos hábitos e gostos que conduziram a modas diversas da terra de origem [...]. Se esse regresso, que ocorreu de forma significativa a partir da década de 70 [do século XIX], mas já era assinalado desde os anos 40 do século XIX, poderá ter tido também um papel decisivo na disseminação do gosto pela ostentação que a introdução da cerâmica na fachada poderia constituir [...]. (PAIS; MIMOSO; CAMPELO; 2012, p. 3 in AZULEJAR, 2012).

O casarão da cervejaria Trindade é considerado por alguns autores um candidato natural ao tentar estabelecer quais as fachadas azulejadas mais antigas de Lisboa, como a fachada azulejada mais antiga de Lisboa (PAIS, MIMOSO, CAMPELO, 2012, p. 5 in AZULEJAR, 2012). Tais azulejos seriam reaproveitamentos de azulejos do século XVIII (PORTELA, 2009), sendo possível notar a utilização de diferentes padrões na mesma fachada, interrompidos em algumas áreas por padrões figurativos, com motivos florais mais rebuscados se comparados aos que foram utilizados nas fachadas ao longo do século XIX (figura 16 e 17).



Figura 16: Azulejos de tapete da fachada da Cervejaria Trindade.

Fonte: (PAIS, MIMOSO, CAMPELO, 2012, p. 5)



Figura 17: Ocorrência de painéis figurados com azulejos de tapete na fachada da Cervejaria Trindade.

Fonte: (PAIS, MIMOSO, CAMPELO, 2012, p. 5)

2.3. Os Casos de Ouro Preto

Apesar da técnica azulejar não ter sido amplamente utilizada no estado de Minas Gerais, a cidade de Ouro Preto conta com dois importantes exemplares desse modismo: A fachada em estudo e os painéis da capela-mor da Igreja de Nossa Senhora do Carmo. Há ainda um caso diferenciado, na Igreja de São Francisco de Assis, que merece ser citado por ter proximidade figurativa com a azulejaria.

O conjunto azulejar mais antigo ainda existente no município consiste nos painéis da Igreja do Carmo, assentados em 1784 (SANTOS, 2009), onde estão representados dez temas carmelitas. Tais painéis (figura 18) são identificados através de rocalhas, que assinalam os temas que representam. A transição entre eles dá-se por meio de colunas encimadas por vasos. A emolduração também é feita com o uso de rocalhas em curvas e contracurvas, arrematadas por rosas. As cores utilizadas são o azul, na maior parte do painel com variação de tons, e o ocre, apenas na base do painel com imitação de mármore.



Figura 18: Painel da Capela de Nossa Senhora do Carmo representando Santa Maria Madalena de Pazzi. Destaque para a rocalha de identificação do tema.

Fonte: Marina Poloni, 2013.

Seguindo o modelo catequético carmelita, a irmandade franciscana de Ouro Preto mandou instalar, na capela-mor da Igreja de São Francisco de Assis (figura 19), painéis de madeira afixados nas paredes laterais pintados de modo a sugerir azulejaria (figura 20). Tais painéis foram pintados por Manuel da Costa Ataíde entre os anos de 1801 e 1812¹³ “com cores vivas e os centros figurados em tonalidades azuis” (SIMÕES, 1965,

¹³ Arquivo Noronha Santos: Livro das Belas Artes. *Igreja de São Francisco de Assis (Ouro Preto, MG)*. IPHAN.

p.199). Segundo Meco (1987), a adoção dessa solução indicaria que a utilização dos azulejos

“[...] foi tão intensa nos espaços de tradição cultural portuguesa que até em locais de acesso problemático se fez sentir a sua necessidade, como em [...] Minas Gerais, onde foi imitado em painéis rococó pintados sobre madeira recortada (igreja de São Francisco – Ouro Preto.”



Figura 19: Visão geral da capela-mor da Igreja São Francisco de Assis.

Fonte: <http://www.sabercultural.com/template/ArteBrasilEspeciais/ManoelDaCostaAthayde.html> <acesso em 01/06/2015>



Figura 20: Trecho do painel de madeira sugerindo azulejaria.

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_de_São_Francisco_de_Assis_\(Ouro_Preto\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_de_São_Francisco_de_Assis_(Ouro_Preto)) <acesso em 01/06/2015>

A azulejaria presente na fachada da Pousada Vila Rica consiste em um exemplar mais atual do uso da azulejaria. Surge como uma solução arquitetônica popularizada no Brasil no século XIX, que casa revestimento de fachada e função decorativa. Seu painel consiste na distribuição de azulejos com padronagens, que dependendo do modo que estão dispostos formam diferentes imagens. São quatro padrões azulejares diferentes: três pintados com escalas de azul e um que ganha também a coloração amarela.



Figura 22: Fachada frontal da Pousada Vila Rica.
Fonte: Marina Poloni, 2014.

A POUSADA VILA RICA

3. A Pousada Vila Rica

Nesse capítulo, o objeto de estudo será contextualizado através de diferentes abordagens. Primeiramente, levantar-se-á características inerentes ao seu entorno, nos âmbitos arquitetônico, paisagístico, geográfico e sociocultural, com a intenção de analisar os aspectos que podem vir a prejudicar sua fruição e/ou sua preservação e de que modo a Pousada Vila Rica está inserida na malha urbana do bairro Antônio Dias.

A fundação do arraial do Antônio Dias tem forte ligação com a fundação da cidade de Ouro Preto. Os históricos mais difundidos adotam como versão definitiva que a bandeira liderada por Antônio Dias de Oliveira chegou à região da Serra de Ouro Preto em 24 de junho de 1698, erigindo capela dedicada à São João Batista, e continuara seu percurso, encontrando mais abaixo um ribeirão. Logo no início da instalação do arraial, em meados de 1699, teria então erigido a capela primitiva de taipa-de-pilão dedicada à Nossa Senhora da Conceição (BANDEIRA, 2000). Nas décadas que se seguiram a região teve intensa exploração aurífera, fonte de riquezas e de importantes conflitos. A partir da segunda metade do século XVIII, com a crise da produção, os serviços mineratórios começaram a ser abandonados e houve uma queda populacional.

O quadro de abandono da região de Ouro Preto e conseqüentemente da região do Antônio Dias, só se faz acentuar com o passar dos anos, principalmente nos últimos anos do século XIX, com a mudança da capital de Ouro Preto para Belo Horizonte. O adensamento populacional dessa região só volta a acontecer no século XX, por volta da década de 1960.

A Pousada Vila Rica está localizada na rua Felipe dos Santos, derivada do caminho do tronco¹⁴ em 1783. Hoje o bairro conta com grande quantidade de construções, predominando o modelo de um e dois pavimentos, com testada alinhada à rua, cobertura em telha cerâmica com cumeeira paralela à via. Suas ruas possuem pavimentação de paralelepípedos de esteatita e os passeios são calçados com lajotas de quartzito, detalhes importantes para manter o aspecto homogêneo do sítio histórico urbano de Ouro Preto (figura 21).

¹⁴ Caminho que definiu a ocupação urbana de Ouro Preto, ligando as extremidades do sítio histórico urbano da cidade, os bairros Cabeças e Padre Faria.

A vegetação no entorno é proveniente predominantemente de jardins nos fundos de propriedades particulares – exemplo disso são os grandes jardins das capelas de Nossa Senhora das Mercês e São Francisco de Assis – e pequenas praças arborizadas ao longo do bairro. O córrego que teria dado origem ao bairro – ribeirão de Antônio Dias – apesar de estar inserido no entorno, não possui nenhuma relação direta com o bem estudado.

A propriedade pode ser vista a partir de lugares de relevância para o bairro e a cidade como, por exemplo, do adro da Capela de Nossa Senhora das Mercês e Perdões de onde vê-se sua fachada frontal e da Ponte do Antônio Dias, onde é possível visualizar a sua fachada posterior (figuras 21 e 23).

Apesar disso, a fiação de distribuição de energia da rua atrapalha a fruição de sua fachada azulejada, uma vez que tais fios percorrem toda a extensão da testada na altura da platibanda. Outro ponto a ser destacado é a afixação de uma placa de identificação da rua Felipe dos Santos sobre a superfície azulejar. Apesar de não causar grandes problemas de fruição por possuir pequena dimensão, tal objeto agride o vidro da peça azulejar, devido à oxidação da placa de ferro e à introdução dos parafusos utilizados para sua fixação.



Figura 22: Vista de satélite do entorno da Pousada. Destacados, da esquerda para a direita, a Capela de São Francisco de Assis, capela de N. Sra. das Mercês e Perdões, extensão da rua Felipe dos Santos, Pousada Vila Rica e Matriz de N. Sra. da Conceição.

Fonte: Google Earth.



Figura 23: Fachada posterior da Pousada Vila Rica. Acima vê-se a capela de Nossa Senhora das Mercês e Perdões.

Fonte: Marina Poloni, 2015.

3.1. Aspectos históricos e arquitetônicos

Tendo em vista a carência de documentação referente à construção e aos primeiros usos do imóvel em estudo, a contextualização histórico-arquitetônica se fundamentará no histórico conhecido, procurando subsídios documentais para confirmá-lo. Em tópico específico será feita a análise iconográfica da fachada da edificação – tomando como base seus sistemas e técnicas construtivas e elementos decorativos - que poderá situar sua construção em determinada época, confirmando ou não as informações apresentadas no presente tópico.

É possível notar certa dissonância nos registros documentais logo no que tange à sua data de construção, mas é bem verdade que na arquitetura civil, poucos são os registros que sobram ao passar das décadas. Em inventário recente elaborado pela Prefeitura de Ouro Preto, data-se a construção do imóvel em ano próximo a 1750. Paralelamente, informações coletadas na mesma instituição por Santos Simões, possivelmente na década de 1960 “permitem aceitar a construção deste edifício e provavelmente seu azulejamento em época próxima de 1865-70” (SIMÕES, 1965, p.197).

Segundo levantamento do projeto “O Museu Aberto – Cidade Viva”¹⁵ de 2005, onde realizou-se pesquisa histórica oral e arquivística, e foram implantadas placas de identificação em casas ao longo do Caminho do Tronco no centro histórico de Ouro

¹⁵ Informações obtidas junto à sede do projeto, no anexo do museu da inconfidência Casa do Pilar.

Preto, o imóvel da Pousada Vila Rica pertencera a José Joaquim da Rocha Fiuza. As iniciais desse nome – JJRF - aparecem na lumeeira que adorna a porta central do edifício, e seu nome aparece no “Almanak Administrativo, Civil e Industrial da Província de Minas Gerais” (figuras 24 e 25) de Ouro Preto nos anos de 1864, 1865, 1873 e 1874, na listagem de comerciantes ou “negociantes de fazendas secas”¹⁶:

É difícil identificar a origem dos capitais que colocaram alguns lojistas entre os homens mais ricos da cidade. Tudo indica [...] que uma diversidade de operações mercantis garantia o sucesso. Porém, dentro do pequeno grupo de grandes comerciantes da cidade, possuir loja de fazendas secas, fornecidas pelas firmas atacadistas do Rio de Janeiro, era regra geral. Através de contatos e oportunidades investiam em outros ramos, ampliando os lucros. Atuando [...] no comércio de escravos, animais de carga e empréstimo a juros, raramente abandonavam as fazendas secas. (ANDRADE, 2013, p. 98).

Sendo assim, não é de se estranhar que JJRF tenha utilizado azulejaria e louça portuguesa - ornatos pouco usuais para a época devido ao seu alto custo - para decorar o que possivelmente tenha sido sua morada, ainda mais considerando sua ligação com o comércio no Rio de Janeiro, onde

[...] em 1871, por exemplo, a firma Ricardo Graça e Ca.. com depósito na Rua de São José, 61, no Rio de Janeiro, anuncia no Almanak de Von Laemmert ‘azulejos alemães, franceses e belgas’, ao mesmo tempo que “telhas, figuras e vasos de louça do Porto. (SIMÕES, 1959, p.17).

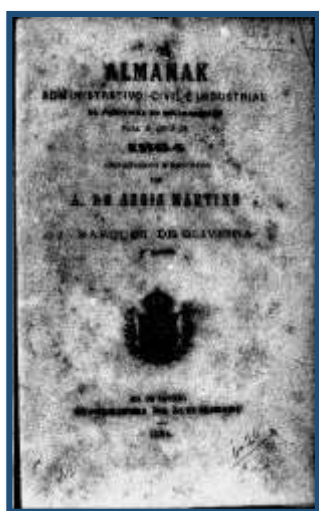


Figura 24: Capa do Almanak para o ano de 1864. **Fonte:** Disponível em <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>> Acesso em 21/05/2015.

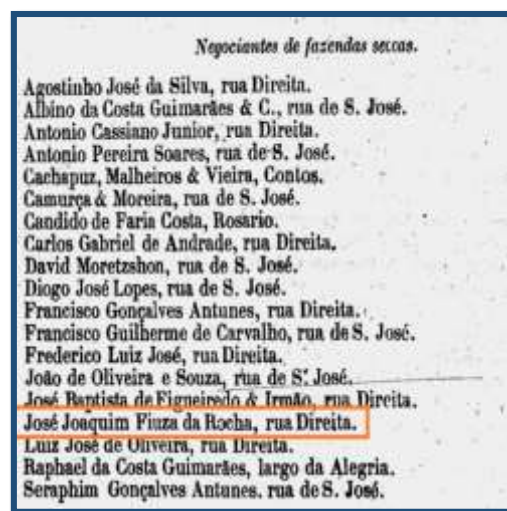


Figura 25: Página 79 do periódico.

Fonte: Disponível em <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>> Acesso em 21/05/2015.

Por volta da década de 1940 passara a funcionar neste imóvel o Ginásio Municipal de Ouro Preto (ou Colégio Municipal Alfredo Baeta como passou a ser conhecido depois de decreto de 1942) e até 1983 ainda há notícias de seu

¹⁶ Segundo COELHO (1852, P. 405), “Por fazenda seca se entende o que se não come nem bebe, e serve para vestir”.

funcionamento no mesmo local, porém, já em decadência por conta da concorrência com “a rede oficial de 2º grau”.¹⁷ Segundo a Ficha de Cadastro e Lançamento Predial e Territorial Urbano referente ao imóvel, encontrada no arquivo público do município, Dr. Clodomiro Augusto Durães da Veiga adquirira a edificação, em outubro de 1986, de “Da. Zuleika da Veiga Oliveira [que teria sido diretora do colégio¹⁸] e outros” e consta até hoje como proprietário. Em 1985 teriam sido realizadas reformas para adequação ao uso como pousada¹⁹, o que leva a crer que o colégio fechou suas portas ainda na década de 1980.

O terreno onde a edificação está inserida não possui declividade relevante, mas é rebaixado em relação à Rua Felipe dos Santos, rua de acesso ao imóvel. Sua planta é irregular, sendo possível subdividi-la em três blocos distintos (figura 26), denominadas nesta pesquisa como edifício azulejado, edifício anexo e edifício marrom. Apesar de todas as subdivisões serem parte da mesma propriedade, o edifício marrom constitui-se em um imóvel independente.

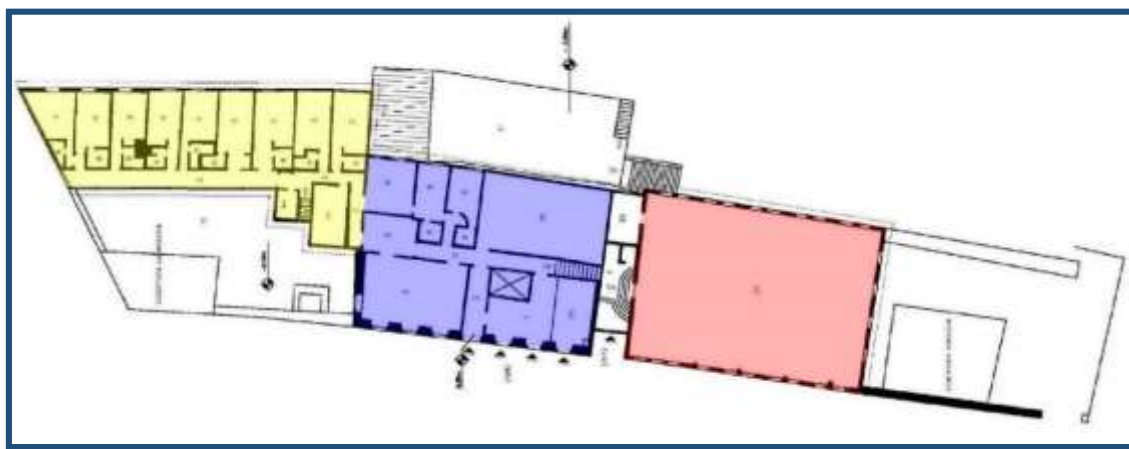


Figura 26: Planta do pavimento térreo com esquema da Divisão dos blocos construtivos. Em azul, o edifício denominado azulejado. Em amarelo, o denominado edifício anexo, e, em vermelho, o denominado edifício marrom.

Fonte: (Prefeitura Municipal de Ouro Preto, 2009, p. 325)

O edifício azulejado foi edificado em pedra, desde seu alicerce até as alvenarias externas, enquanto suas divisões internas são elevadas com a técnica de pau-a-pique. Possui formato retangular com dois pavimentos e cobertura de três águas com telha

¹⁷ XAVIER, Shirley. Colégio para se manter que que enfrentar concorrência com a rede oficial de 2º grau. *Jornal de Ouro Preto*, Ouro Preto, página 8, 6 de fev de 1983.

¹⁸ Idem.

¹⁹ _____. *Inventário de Proteção do Acervo Cultural. Estruturas Arquitetônicas e Urbanísticas*. Prefeitura Municipal de Ouro Preto. Ouro Preto, 2009.

cerâmica (figura 27). Sua fachada, inteiramente decorada com azulejos e com elementos característicos do período eclético, como platibanda e lumeeira, será pormenorizada em tópico específico.



Figura 27: Vista da atual cobertura.

Fonte: Marina Poloni, 2015.

O edifício anexo e o azulejado têm características construtivas semelhantes, mas enquanto o azulejado está alinhado ao traçado da rua, o anexo possui recuo. Tal edificação possui dois pavimentos, cobertura de duas águas em telha cerâmica e varanda voltada para um quintal, formado pela diferença de alinhamento entre as duas edificações, que abriga um chafariz parietal (figuras 28, 29, 30 e 31).



Figura 28: Vista externa do muro que delimita o quintal do edifício anexo.

Fonte: Marina Poloni, 2014.



Figura 29: Varanda do edifício anexo, voltada para o quintal.

Fonte: Marina Poloni, 2014.



Figura 30: Chafariz parietal do quintal da pousada.
Fonte: Marina Poloni, 2014.



Figura 31: Varanda do edifício anexo, voltada para o quintal.
Fonte: Marina Poloni, 2014.

Nos últimos anos da década de 1930 a diretoria do colégio Alfredo Baeta fora conferida ao engenheiro Salatiel Torres, “catedrático da Escola de Minas e também ex-aluno do colégio, que em sua gestão fez no prédio as adaptações necessárias para que o colégio pudesse expandir-se”²⁰. Acredita-se que tanto o edifício anexo quanto o marrom tenham sido construídos dentro desse contexto. Este último possui sistema construtivo diferenciado, sendo edificado em alvenaria de tijolo maciço de cerâmica, com feições ecléticas²¹. Possui cobertura em quatro águas com telhas de cerâmica (figura 32).



Figura 32: Edifício marrom.
Fonte: Marina Poloni, 2015,

²⁰ XAVIER, Shirley. Colégio para se manter que que enfrentar concorrência com a rede oficial de 2º grau. *Jornal de Ouro Preto*, Ouro Preto, página 8, 6 de fev de 1983.

²¹ Refere-se à arquitetura predominante desde o século XIX até o início do século XX, que reúne e emula características arquitetônicas de outras épocas e estilos, para criar uma nova linguagem.

O terreno onde está inserido o conjunto é bastante extenso, medindo 5400m² enquanto a área construída ocupa menos da metade de sua totalidade, com 2661m². Dentre as áreas livres do terreno, estão o quintal e um espaço dedicado ao estacionamento para os hóspedes da pousada.

3.2 A fachada da Pousada Vila Rica

Com o objetivo de contextualizar a fachada do edifício azulejado da Pousada Vila Rica, esse tópico se dedicará exclusivamente à abordagem das suas características em diversos aspectos.

3.2.1. Aspectos arquitetônicos

A fachada em estudo é erguida em alvenaria de pedra e basicamente dividida em sete vãos simétricos em relação à sua distribuição horizontal. Destes, os três vãos da lateral direita²² configuram-se como janelas (figura 33), enquanto os outros quatro tratam-se de portas (figura 34).

Tais vãos são guarnecidos por ombreiras, vergas alteadas e peitoris em cantaria. A porta central possui verga em arco pleno, arrematada por aduelas (figura 37) em seu ponto mais alto e nas suas laterais, onde acaba a delineação do semicírculo (figura 35). Possui também lumeeira em aço com nove raios, e as letras JJFR (figura 36). Além de guarnecer os vãos, os elementos em cantaria estão presentes nos cunhais (figura 38), na haste²³ (figura 39) e nas soleiras (figura 40). São trabalhados em pedra-sabão ou esteatita, que se caracteriza pela cor acinzentada (por vezes azulada ou esverdeada) e pela sua moleza, que aumenta sua trabalhabilidade. Devido a tais aspectos e à disponibilidade nos arredores de Ouro Preto, fora o material escolhido para adornar muitos exemplares do casario colonial. O fechamento dos vãos é feito através de esquadrias de madeira com marcos discretos e pouco aparentes. As portas são tipo calha²⁴, pintadas de azul. As janelas são em gelosia de madeira, pintadas na mesma tonalidade das portas, e guilhotinas, com o caixilho pintado de branco.

²² Considerando o edifício como referência.

²³ “Elevação de um soco, pouco ressaltada da prumada da parede. Teria como função de [...] proteger a alvenaria da parede contra a umidade do solo” (ÁVILA, 1979, p51).

²⁴ “Diz-se da porta ou janela que tem a sua folha composta de tábuas justapostas verticalmente” (ÁVILA, 1979, p29).

No geral, os elementos em cantaria encontram-se bem conservados. As principais patologias estão relacionadas à desgaste e perda de material. Os umbrais das portas laterais são os que possuem danos mais sérios.



Figura 33: Janela da Fachada da Pousada Vila Rica.

Fonte: Marina Poloni, 2015.



Figura 34: Porta da Fachada da Pousada Vila Rica.

Fonte: Marina Poloni, 2015.



Figura 35: Porta central da Fachada da Pousada Vila Rica.

Fonte: Marina Poloni, 2015.



Figura 36: Porta central da fachada. Pode-se ver nessa imagem, a configuração da verga em arco pleno, as aduelas e a lumeeira.

Fonte: Marina Poloni, 2015,



Figura 37: Detalhe da aduela da porta central da Fachada da Pousada Vila Rica.
Fonte: Marina Poloni, 2015.



Figura 38: Detalhe de um de cunhais da Fachada da Pousada Vila Rica.
Fonte: Marina Poloni, 2015.



Figura 39: Destaque para a haste da Fachada da Pousada Vila Rica.
Fonte: Marina Poloni, 2015.

Figura 40: Soleira da porta central da Fachada da Pousada Vila Rica.
Fonte: Marina Poloni, 2015.

Na base do frontispício nota-se a existência de um friso horizontal que percorre toda a extensão da fachada e se configura como uma sucessão de triângulos e losangos no interior de um retângulo (figura 41). Este adorno pode ser considerado estuque moldado - onde um molde é utilizado para dar forma aos elementos decorativos (MASCARENHAS, 2008) - em que fora utilizada argamassa aérea. Certos trechos desse friso se perderam por completo. Seguindo o mesmo exemplo, tem-se a cimalha (figura 43) e as oito pilastras da platibanda (figura 42), que se encontram bem preservadas, apresentando apenas sujidades.



Figura 41: Detalhe da padronagem friso horizontal moldado em estuque.
Fonte: Marina Poloni, 2015.



Figura 42: Pilastra da platibanda moldada em estuque.
Fonte: Marina Poloni, 2015.



Figura 43: Cimalha em estuque.

Fonte: Marina Poloni, 2015.

No arremate de cada uma das pilastras da platibanda há uma peça de porcelana, ora pinhas, ora esculturas. Enquanto as esculturas possuem referência à sua simbologia no embasamento, as pinhas possuem referência ao local de fabricação, a “Fabrica de Sto. Antônio”, referindo-se provavelmente à Faiança de Santo Antônio do Vale da Piedade²⁵ (figuras 44 e 45).



Figura 44: Louça portuguesa que arremata a platibanda da Pousada Vila Rica em formato de pinha. Policromia em amarelo.

Fonte: Marina Poloni, 2015.



Figura 45: Louça portuguesa que arremata a platibanda da Pousada Vila Rica em formato de pinha. Policromia em azul.

Fonte: Marina Poloni, 2015.

Em relação às esculturas, ressalta-se seu atual estado de degradação, com manchas, perda de partes importantes das peças e dos escritos do embasamento, que só foram identificados em duas delas, onde leem-se as palavras “pintura” e “Juno” (figuras 46 e 47)). As duas outras foram identificadas como alegorias da “caridade” e da

²⁵ Localizada no município de Vila Nova de Gaia - na hoje denominada área metropolitana do Porto, em Portugal. - a Faiança de Santo Antônio do Vale da Piedade teve relevante participação na produção da azulejaria deste país e exportou em grandes quantidades durante o período em que esteve ativa, entre 1785 e 1948, para outras localidades, como a Inglaterra, o Uruguai e inclusive para o Brasil (PEIXOTO, 2013)

“consciência”, através de comparação com fotografias de peças da mesma fábrica em melhor estado de conservação (figuras 48, 49 e 50).



Figura 46: Louça portuguesa que arremata a platibanda da Pousada Vila Rica representando a deusa Juno (segundo embasamento).

Fonte: Marina Poloni, 2015.



Figura 47: Louça portuguesa que arremata a platibanda da Pousada Vila Rica representando a alegoria da pintura (segundo embasamento).

Fonte: Marina Poloni, 2015.



Figura 48: Louça portuguesa que arremata a platibanda da Pousada Vila Rica representando a alegoria da caridade.

Fonte: Marina Poloni, 2015.



Figura 49: Estatuária da faiança de Santo Antônio da Piedade. No lado esquerdo, a alegoria da caridade, e no direito, da consciência.

Fonte: <www.queirozportela.comdevesas.htm> acesso em 16/06/2015.



Figura 50: Louça portuguesa que arremata a platibanda da Pousada Vila Rica representando a alegoria da consciência.

Fonte: Marina Poloni, 2015.

Na história da cidade de Ouro Preto, pode-se citar outro exemplo de fachada que adotara o uso da estatuária de porcelana. É o caso de edificação no largo Reinaldo Alves de Brito onde hoje funciona o Cine Teatro Vila Rica, cuja fachada fora alterada, e até as primeiras décadas do século XX possuía cinco esculturas no arremate de sua platibanda, com feições semelhantes ao frontispício da Pousada Vila Rica (figura 51).



Figura 51: Edificação que hoje abriga o Cine Vila Rica aproximadamente no ano de 1925. Praça Reinaldo Alves de Brito. Ouro Preto.

Fonte: Acervo Fontana.

O revestimento do da Pousada Vila Rica fica por conta de azulejos, com três diferentes padrões. Suas características físicas, históricas e simbólicas, assim como seu estado de conservação, serão expostas mais à frente (figuras 52 e 53).



Figura 52: Tipologias azulejares.

Fonte: Marina Poloni, 2015.



Figura 53: Tipologias azulejares.

Fonte: Marina Poloni, 2015.

3.2.2. Evolução do Partido

Nesse tópico os pormenores arquitetônicos explicitados anteriormente serão contextualizados, de modo a identificar intervenções pelas quais a fachada do imóvel passou. Através da análise de suas características, será possível atribuir essas eventuais reformas à uma data aproximada.

Em meados do século XVIII, a arquitetura civil em Minas Gerais se caracterizava pela franqueza construtiva²⁶, fazendo-se notáveis cada um dos elementos necessários para a construção de uma casa. Os vãos eram demarcados com vergas bem delineadas, os limites do frontispício eram demarcados com cunhais, ora ou outra a divisão dos

²⁶ Terminologia empregada por diversos autores que designa a não utilização de métodos que dissimulem ou acobertem o sistema construtivo adotado nas construções.

pavimentos era explicitada na fachada por meio de um friso. Características desse período podem ser observadas na fachada da Pousada Vila Rica, nas delimitações das vergas e contravergas e nos cunhais em cantaria. Na decoração de seu frontispício são notáveis os elementos que corroboram a afirmação de Santos Simões - que situa o assentamento dos azulejos entre 1865 e 1870 - como o uso da platibanda, da lumeeira de aço, da azulejaria e das peças de porcelana, soluções utilizadas com mais frequência a partir do século XIX. Porém, nessa mesma época, a maioria das construções já havia adotado a construção com tijolos de barro, e os sistemas construtivos utilizados em algumas das paredes internas e externas do imóvel não condizem com essa moda, havendo ainda remanescentes em pau-a-pique (figura 54) e alvenaria de pedra (figura 55) nas suas dependências.



Figura 54: Janela de prospecção em parede da recepção da pousada onde é possível ver o sistema construtivo.

Fonte: Marina Poloni, 2015.



Figura 55: Vista interna do muro da fachada do edifício azulejado.

Fonte: Marina Poloni, 2015.

Dito isso, supõe-se que a construção da fachada – assim como o denominado bloco azulejado da edificação - tenha ocorrido realmente em meados do século XVIII, provavelmente no ano de 1750, como consta no inventário de proteção elaborado pela Prefeitura Municipal de Ouro Preto, e posteriormente, por volta de 1870, tenham sido realizadas reformas de modernização de acordo com o modismo em vigor na época, o ecletismo.

As informações mais concretas referentes à modificação do partido arquitetônico adotado têm relação com a distribuição dos vãos da fachada. Santos Simões (1965, p. 197), na tentativa de catalogar os diversos casos do uso da azulejaria na arquitetura brasileira, descreve o imóvel da pousada Vila Rica como “(...) um pequeno edifício, de um pavimento, com porta central ladeada de 3 janelas de cada lado, com sua cornija e

platibanda. ” Tal configuração é confirmada por fotografia tirada por Luiz Fontana em meados de 1930 (figura 56). Já em 1983, em fotografia presente num jornal local, pode-se notar uma intervenção sutil nos peitoris das janelas do lado esquerdo (figura 57). Hoje, tais vãos constituem-se como portas.

Apesar dos registros fotográficos apontarem o uso desses vãos como janelas por longa data, é possível notar na figura 56, a extensão dos umbrais da janela até a base da fachada, aspecto que pode indicar que o projeto original do frontispício previa o uso de tais vãos como portas.



Figura 56: Fachada da Pousada Vila Rica por volta da década de 1930 com porta central ladeada por três janelas de cada lado.

Fonte: Acervo Fontana.

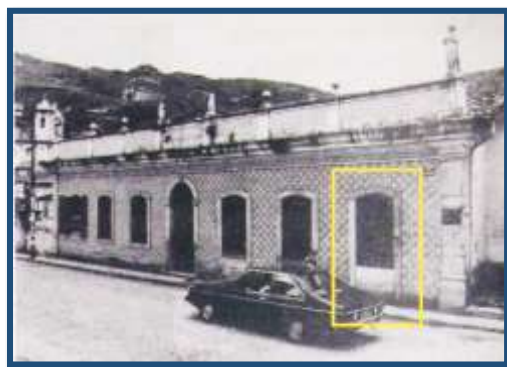


Figura 57: Fachada da Pousada Vila Rica em 1983, com mudança sutil no peitoril das janelas da lateral esquerda

Fonte: Jornal de Ouro Preto, 1983.

3.2.3. As tipologias azulejares

A fachada da Pousada Vila Rica é coberta com quatro diferentes tipologias azulejares: três delas possuem estampilha em escala de azul e outra recebe elementos em amarelo. Para sistematizar o estudo, tais padrões serão enumerados de acordo com as legendas que se seguem (figuras 58, 59, 60 e 61).



Figura 58: Azulejo da fachada do imóvel em estudo. Tipologia 1.

Fonte: Marina Poloni, 2015.



Figura 59: Azulejo da fachada do imóvel em estudo. Tipologia 2.

Fonte: Marina Poloni, 2015.



Figura 60: Azulejo da fachada do imóvel em estudo. Tipologia 3.
Fonte: Marina Poloni, 2015.



Figura 61: Azulejo da fachada do imóvel em estudo. Tipologia 4.
Fonte: Marina Poloni, 2015.

Os azulejos decorados de acordo com a tipologia 1 são os que aparecem em maior número e ocupam maior na superfície do frontispício. A união de quatro desses azulejos pode formar duas diferentes estampas (figura 62 e 63), caracterizadas pela utilização de formas geométricas e motivos florais. O acabamento da pintura é bastante simplório, atribuindo certa organicidade aos elementos. Tal acabamento está relacionado com a técnica de produção das peças.



Figura 62: Estampa formada pela junção de quatro azulejos.
Fonte: Marina Poloni, 2015.



Figura 63: Estampa formada pela junção de quatro azulejos.
Fonte: Marina Poloni, 2015.

A primeira estampa apresentada possui características em consonância com azulejos franceses de faiança, executados por Fourmaintraux de Desvres na segunda metade do século XIX²⁷: um círculo inscrito em quatro arcos em formato de “C” e elementos florais arrematando a composição (figura 64).

²⁷ RILEY, Noël. *A Arte do Azulejo. A História, As Técnicas, Os Artistas*. Editorial Estampa, Lisboa, 2004.



Figura 64: Azulejo francês com características similares aos azulejos da fachada em estudo.

Fonte: (RILEY, 2004, p. 83).

Os azulejos decorados de acordo com a segunda e a terceira tipologias são utilizados como cercadura ou friso para as primeiras e segundas tipologias, tanto no frontispício quanto na platibanda.

Ao contrário dos azulejos anteriores, muita informação foi encontrada sobre a tipologia 4. De acordo com Cavalcanti (2002) tal azulejo tem origem portuguesa, o que é confirmado pelo catálogo online que a Fundação SOS Azulejo vem elaborando²⁸, que especifica inclusive seu local de fabricação: Fábrica do Cavaco em Miragaia. É possível que tal padrão tenha sido fabricado em grandes quantidades, pois sua utilização é bastante comum em fachadas de Portugal e do Brasil.

Sua superfície é decorada com arabescos na cor amarela, que formam um alto relevo sutil, e formas geométricas em azul, formando uma linha diagonal que atravessa o azulejo. Tal configuração - onde arabescos são colocados nos extremos da peça e uma linha diagonal a atravessa - é bastante comum, aparecendo também em outras peças portuguesas ou de fábricas francesas (figuras 65, 66, 67 e 68).



Figura 65: Azulejo português com a mesma



Figura 66: Azulejo português com configuração

²⁸ Disponível em <<http://www.sosazulejo.com/>> Acesso em 25/07/2015.

configuração do azulejo em estudo. Utilizado para revestimento de fachadas em Pernambuco, Brasil.

Foto: (CAVALCANTI, 2002, P108).



Figura 67: Azulejo português com configuração semelhante ao azulejo de tipologia 3. Utilizado para revestimento de fachadas em Pernambuco, Brasil.

Fonte: (CAVALCANTI, 2002, P108).

semelhante ao azulejo de tipologia 3. Utilizado para revestimento de fachadas em Pernambuco, Brasil.

Fonte: (CAVALCANTI, 2002, P108).



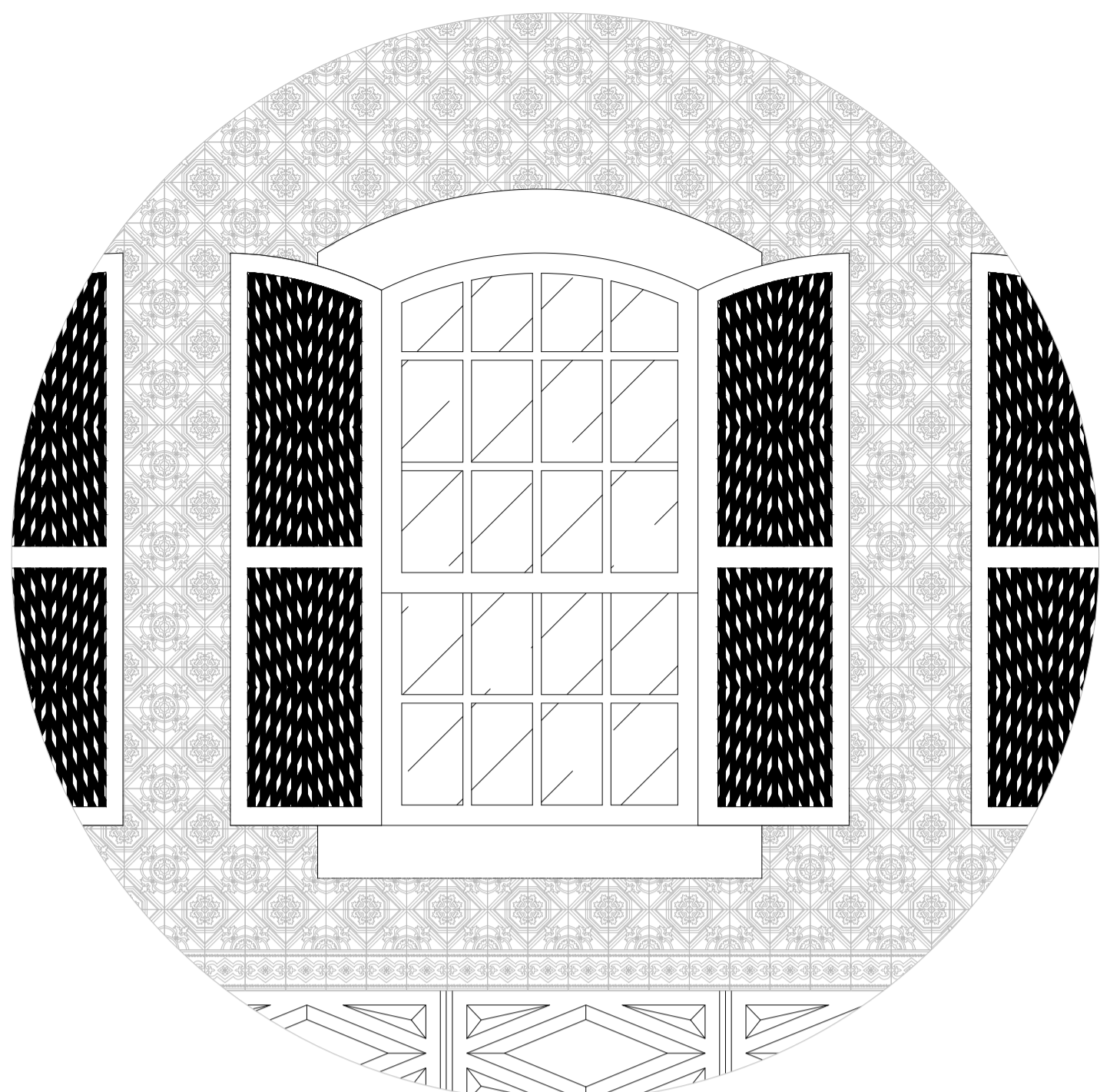
Figura 68: Azulejo francês com configuração semelhante ao azulejo de tipologia 3. Utilizado para revestimento de fachada em Pernambuco, Brasil.

Fonte: (CAVALCANTI, 2002, P108).

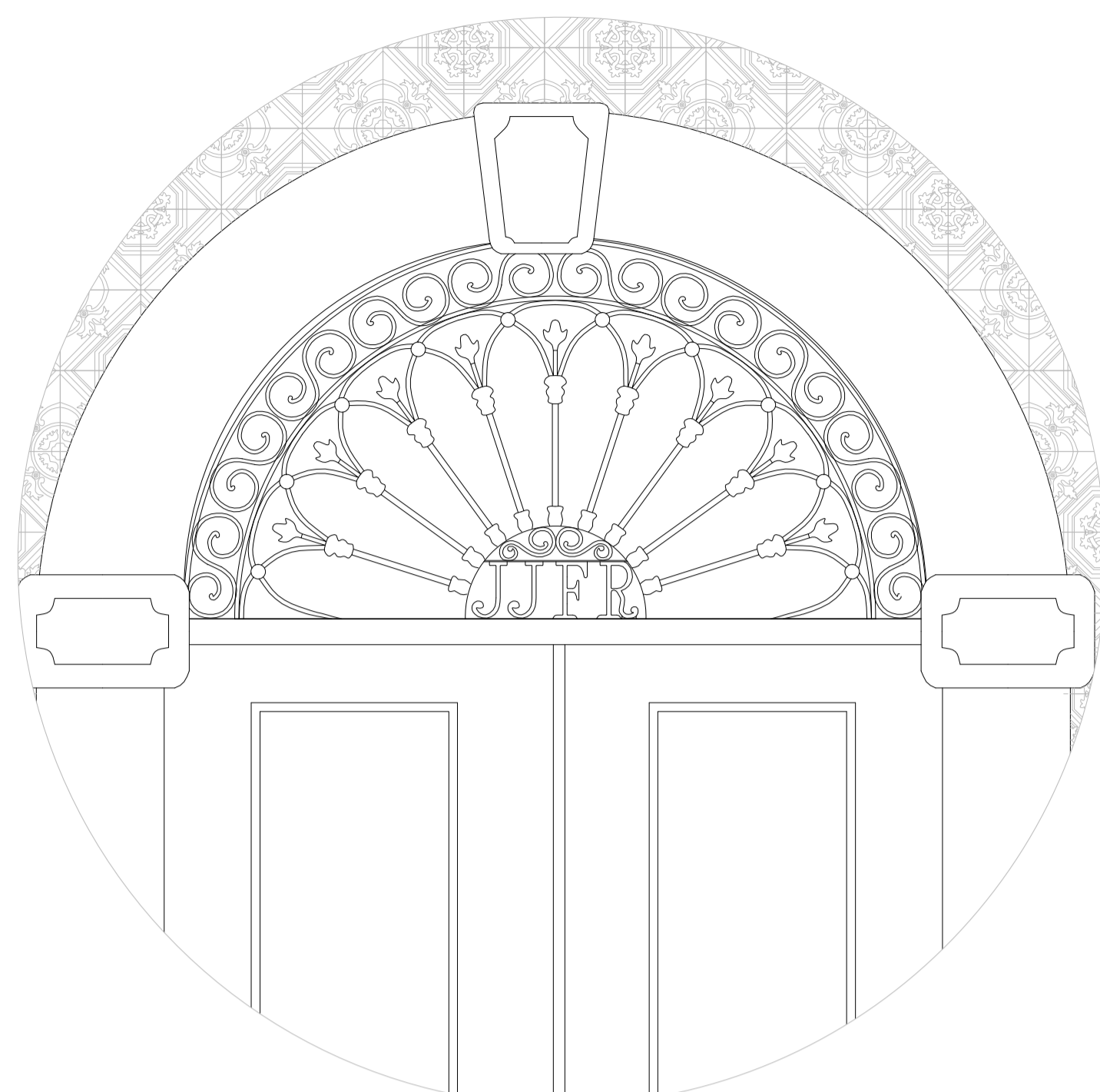
3.3. Levantamento Arquitetônico

O levantamento arquitetônico da fachada foi digitalizado com auxílio do software AutoCad. Além de servir de base para o mapeamento de danos, facilitará a leitura e compreensão do bem em sua totalidade e servirá como um relato documental da sua atual configuração arquitetônica.

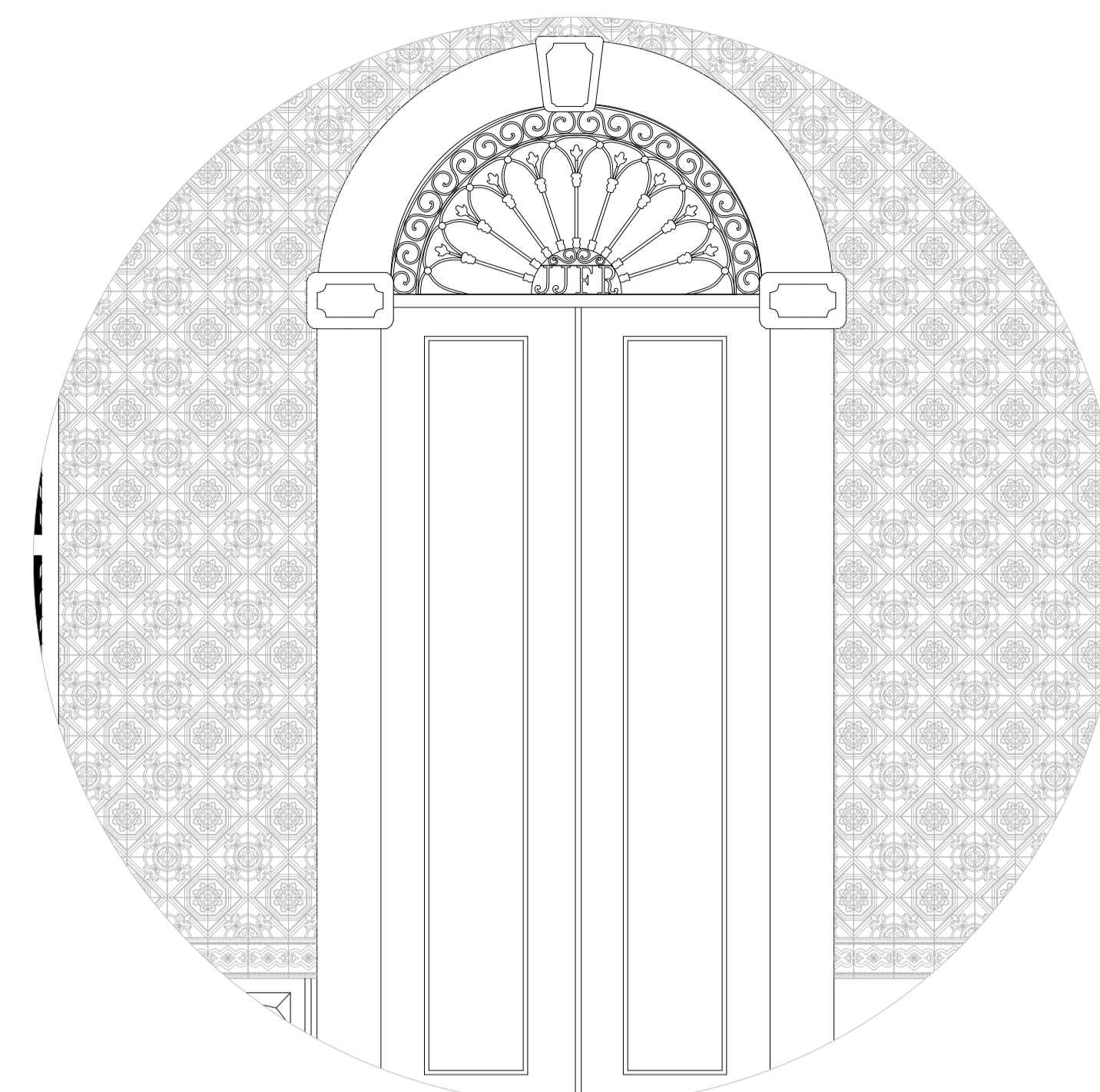
Fora utilizada a escala 1/50, e em vista de facilitar a visualização dos pormenores arquitetônicos da fachada, janelas com detalhes foram inseridas na prancha nas escalas 1:5, 1:10 e 1:20.



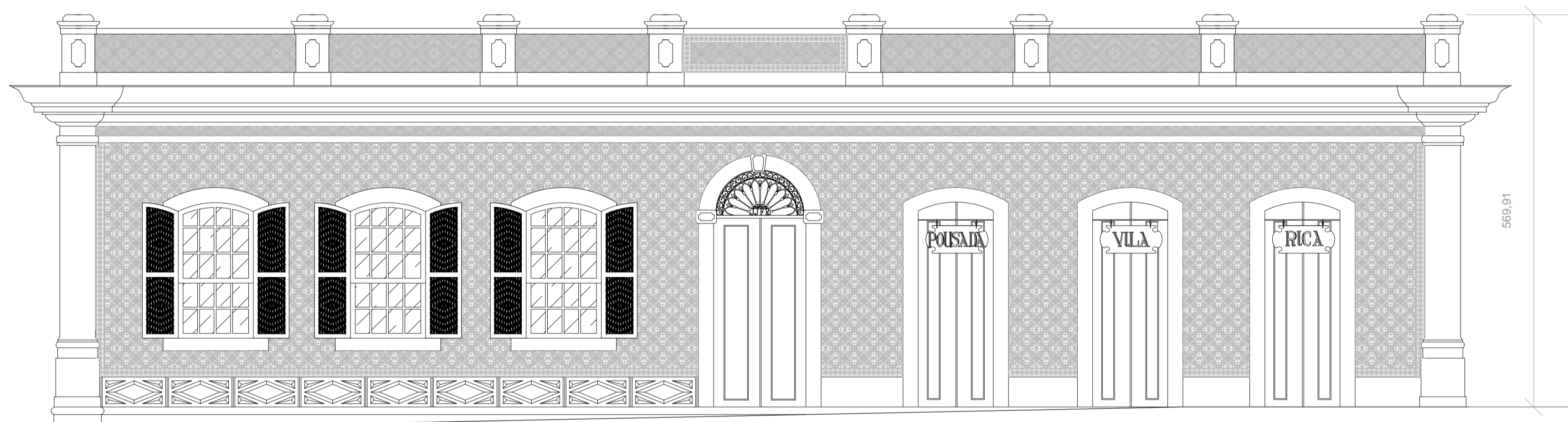
Janela central
Escala 1/20



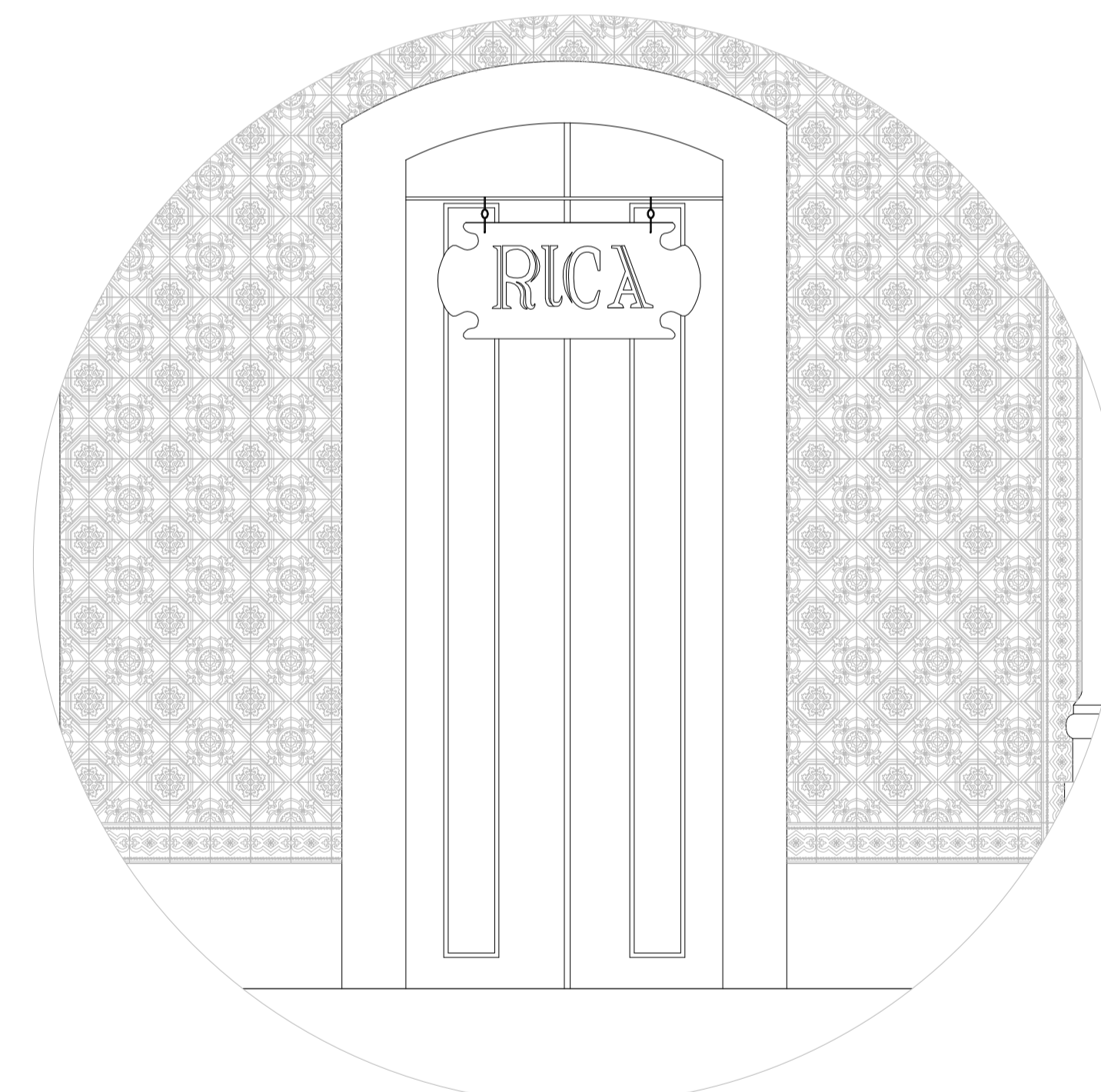
Lumeeira
Escala 1/10



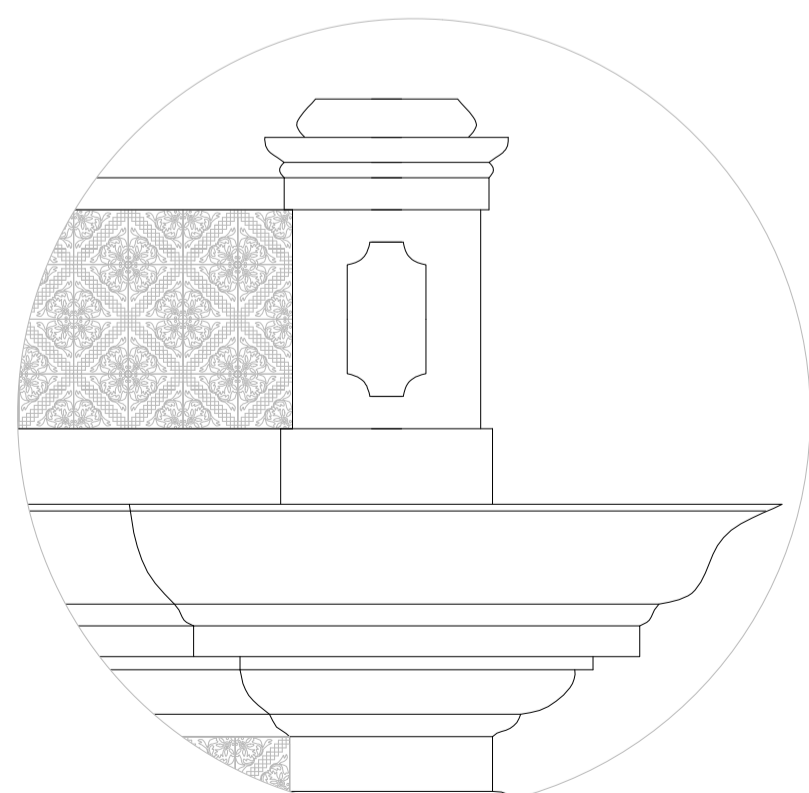
Porta central
Escala 1/20



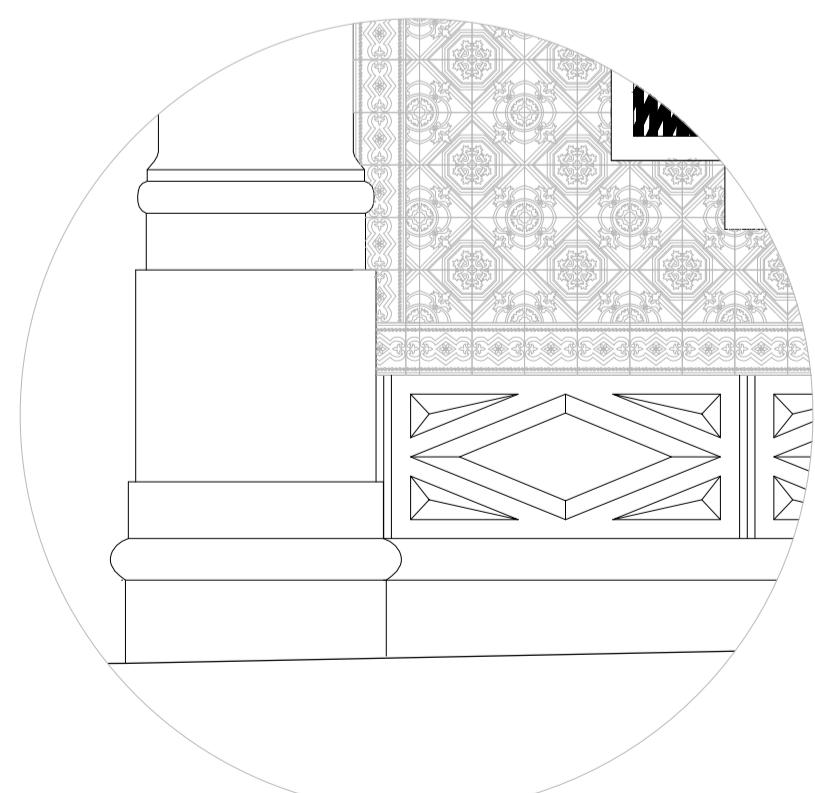
Fachada Frontal - Escala 1/50



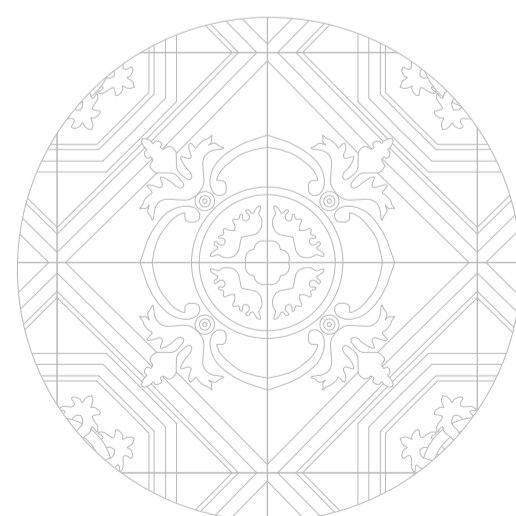
Porta lateral
Escala 1/20



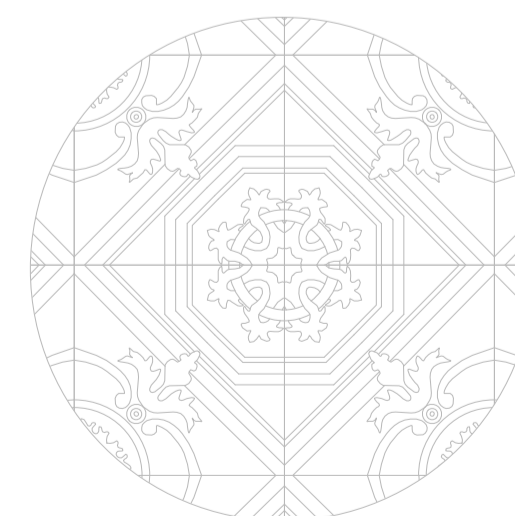
Pilastra e cimalha
Escala 1/20



Friso, cunhal e haste.
Escala 1/20

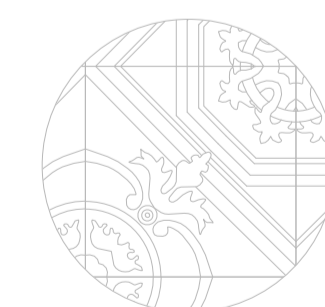


Estampa formada pelo
azulejo de tipologia 1.
Escala 1/5

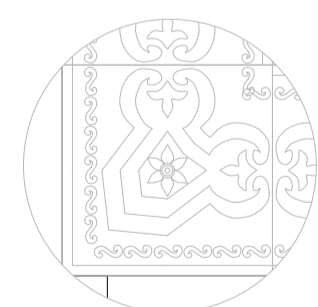


Estampa formada pelo
azulejo de tipologia 1.
Escala 1/5

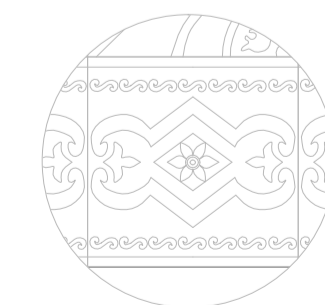
Tipologia azulejar 1
Escala 1/5



Tipologia azulejar 3
Escala 1/5



Tipologia azulejar 2
Escala 1/5



Tipologia azulejar 4
Escala 1/5



Azulejaria Portuguesa em Ouro Preto: O Caso da Pousada Vila Rica. Diagnóstico e Proposta de Intervenção		Nov/2015
Responsável Técnico: Marina Araujo Poloni de Amaro		Escala indicada
Conteúdo: Levantamento Arquitetónico		
Fachada Principal e Detalhamento	Formato A4	Folha 1/1

DIAGNÓSTICO

4. Diagnóstico

4.1. Levantamento de Danos

O levantamento dos danos, fora digitalizado com auxílio do software AutoCad, servirá de base para a elaboração da proposta de intervenção, além de possibilitar um relato gráfico sobre o estado atual de conservação do bem.

Em vista de fidelizar o mapeamento das patologias, a fachada em estudo foi dividida em 22 subpainéis, permitindo o uso de uma escala que possibilitasse visualização mais detalhada do bem. Tal divisão foi feita respeitando os espaços gerados pelas distâncias entre os vãos e, no caso da platibanda, o espaço ocasionado pela distancias entre as pilastras (figura 69). A escala adotada para cada painel foi a 1/10.



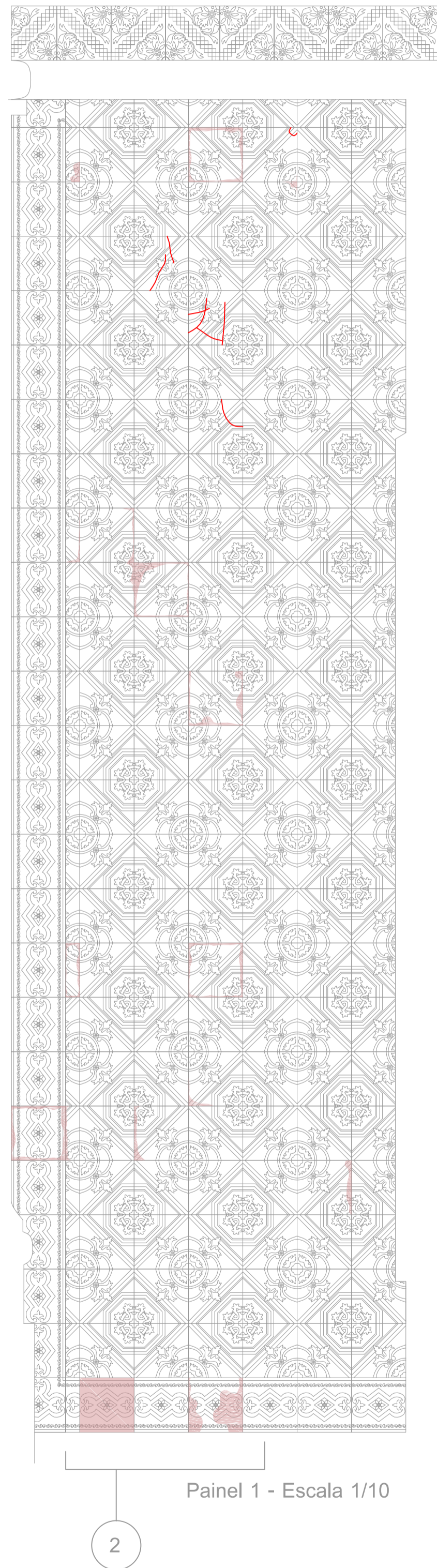
Figura 69: Esquema da divisão dos painéis.

Fonte: Marina Poloni, 2015.

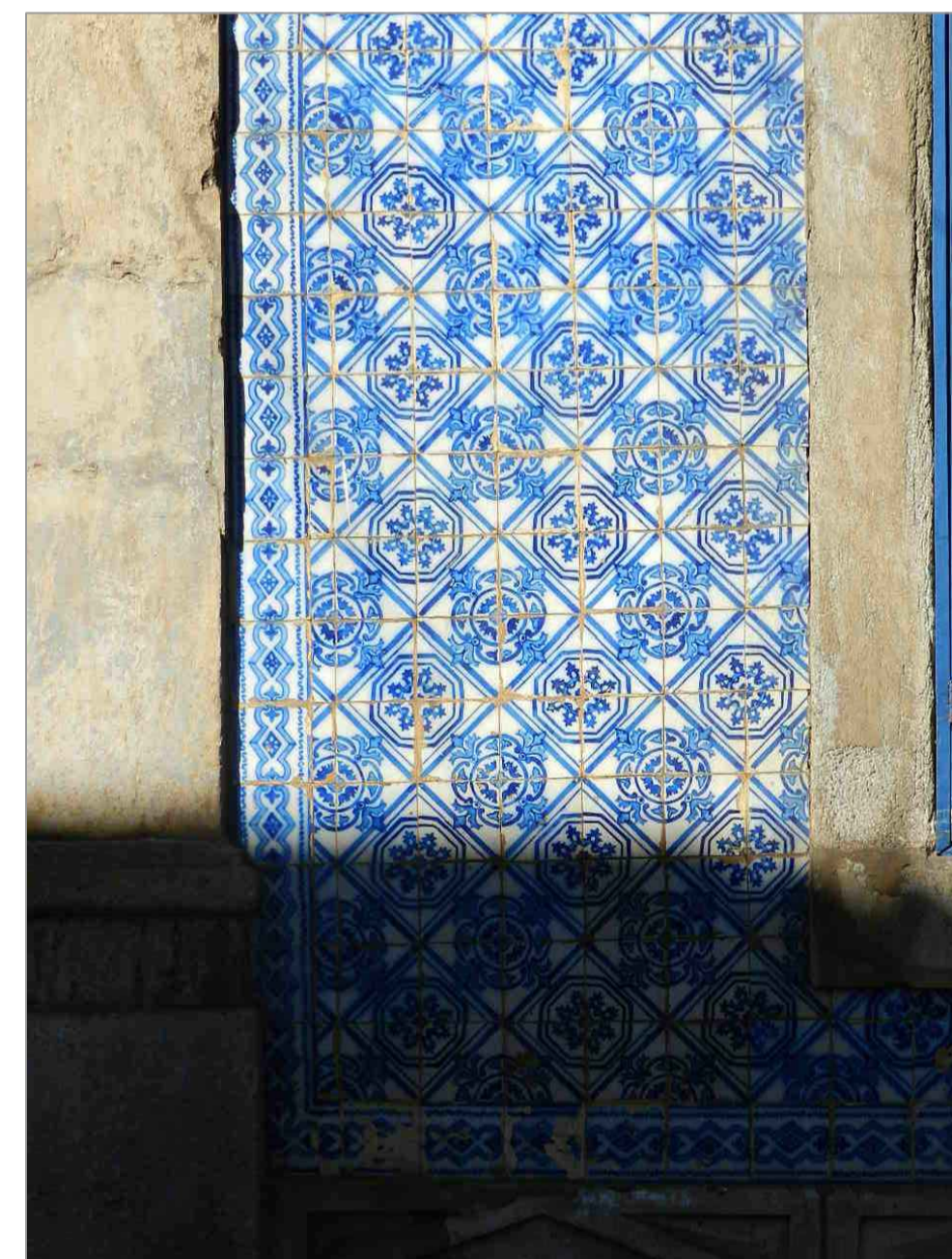
Os danos representados no levantamento gráfico foram aqueles de maiores proporções. Isto porque estes expressam o problema mais importante no âmbito arquitetônico da questão - proposta do curso de Conservação e Restauro de Bens Imóveis - o prejudicando a fruição e valorização do bem como representante da arquitetura azulejada no país. Patologias de menores dimensões serão consideradas no decorrer do relatório do estado de conservação e na proposta de intervenção.

Cada tipo de dano será representado por uma coloração diferente e sua causa será expressa através de numeração. As hachuras e os números estarão listados em uma tabela que servirá como legenda e relacionará também os danos e causas à seus agente.

Os mapas elaborados foram organizados em 9 pranchas que serão apresentadas nas páginas seguintes.



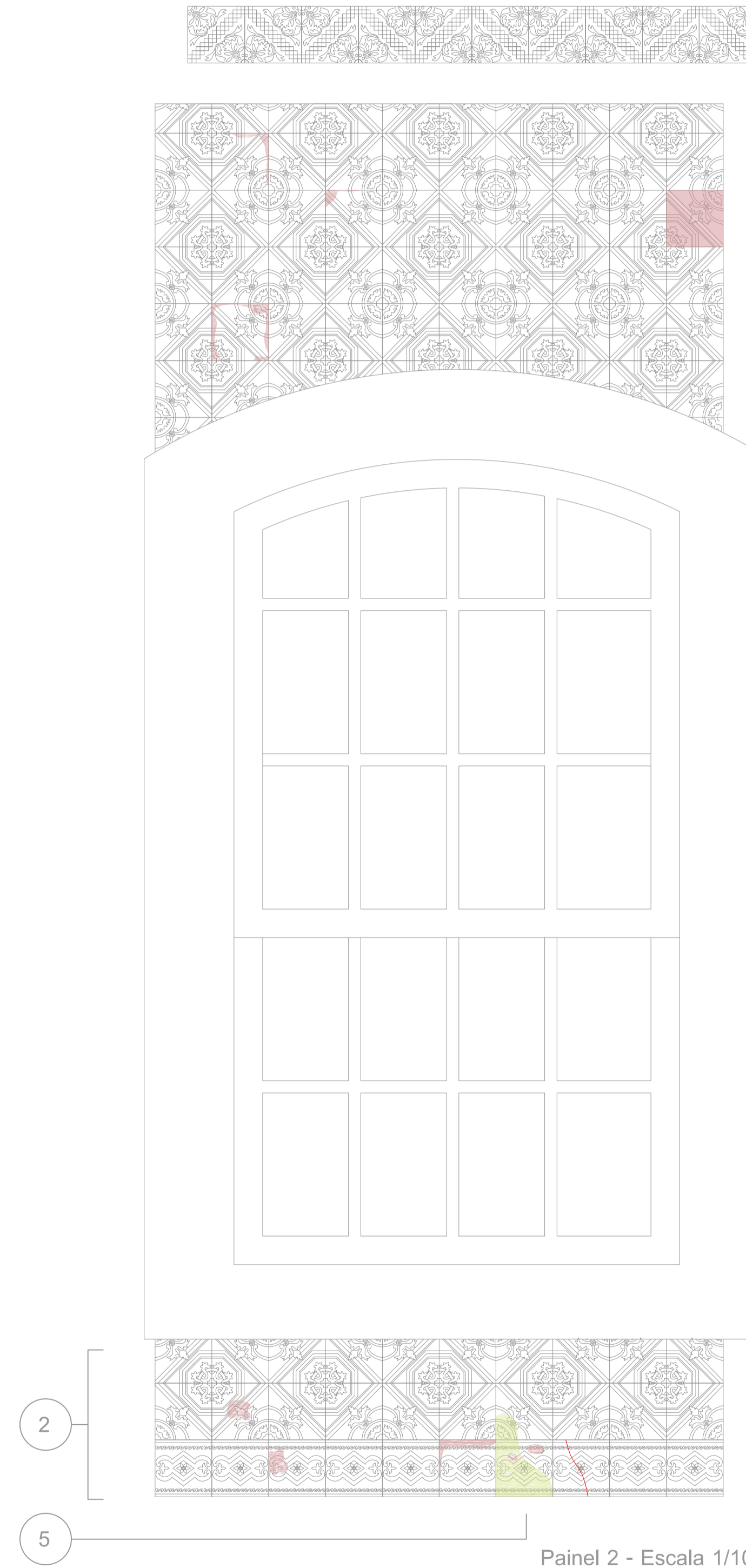
Altura média do painel 1.



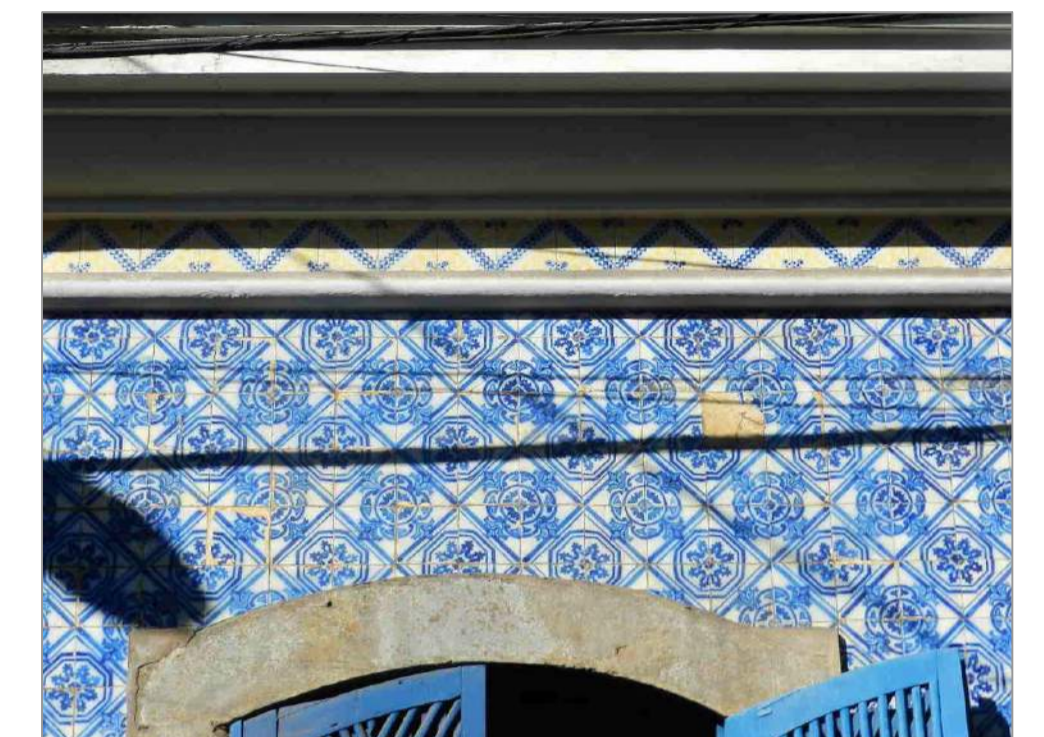
Extremidade inferior do painel 1.



Extremidade superior do painel 1.



Extremidade superior do painel 2.



Extremidade superior do painel 2.

Localização na fachada:



Legenda

	Dano	Possíveis Causas	Agente
	Interrupção da Figuração	1 Material Exógeno	- Ação Humana;
		2 Perda do Vidrado	- Água;
		3 Lacuna Azulejar	Movimentação do suporte; - Ação Humana - Intemperismo;
	Barriga	Destacamento de Azulejos	Movimentação do suporte; - Intemperismo;
	Alteração Cromática	4 Oxidação	- Água;
		5 Sujidade	- Intemperismo;
	Linha de Fratura	Fratura	Movimentação do suporte; - Intemperismo;
✓	Crescimento Vegetal	Conservação Inadequada	Agente Biológico;

Azulejaria Portuguesa em Ouro Preto: O Caso da Pousada Vila Rica. Diagnóstico e Proposta de Intervenção

Nov/2015

Responsável Técnico:
Marina Araujo Poloni de Amaro

Escala indicada

Conteúdo:

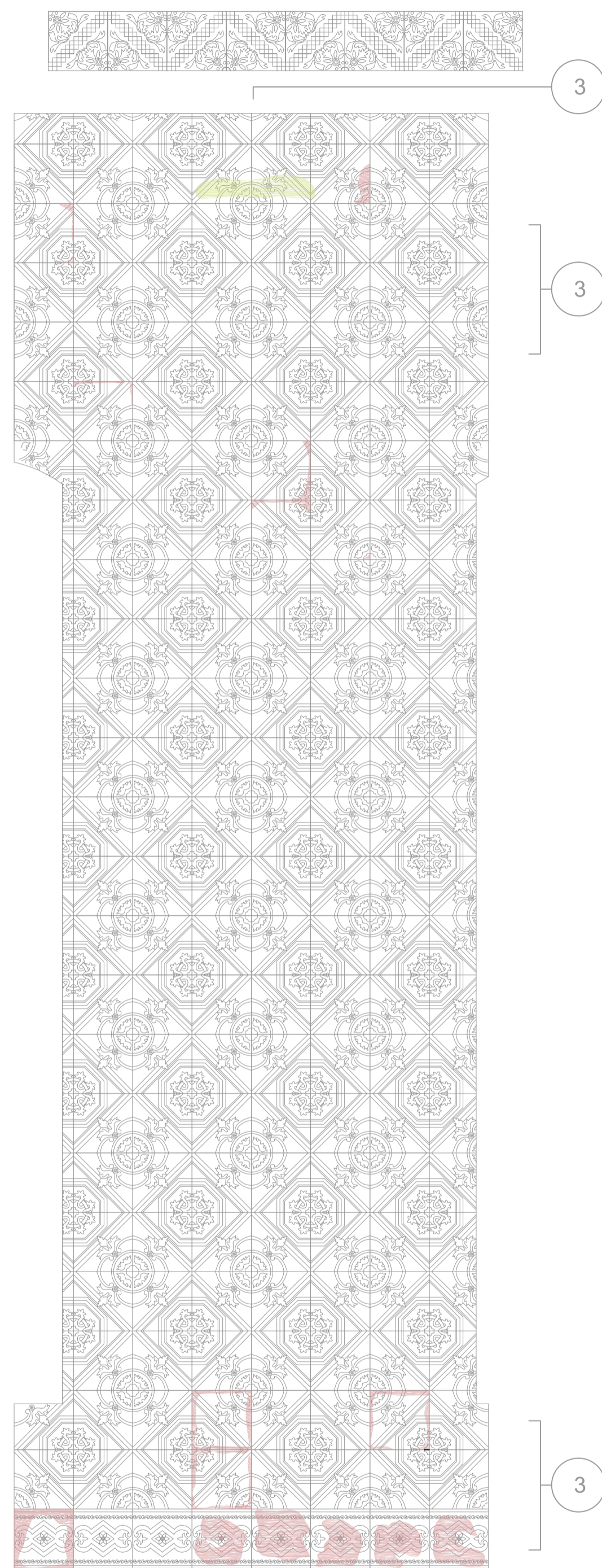
Mapeamento de Danos

Painéis Azulejares 1 e 2

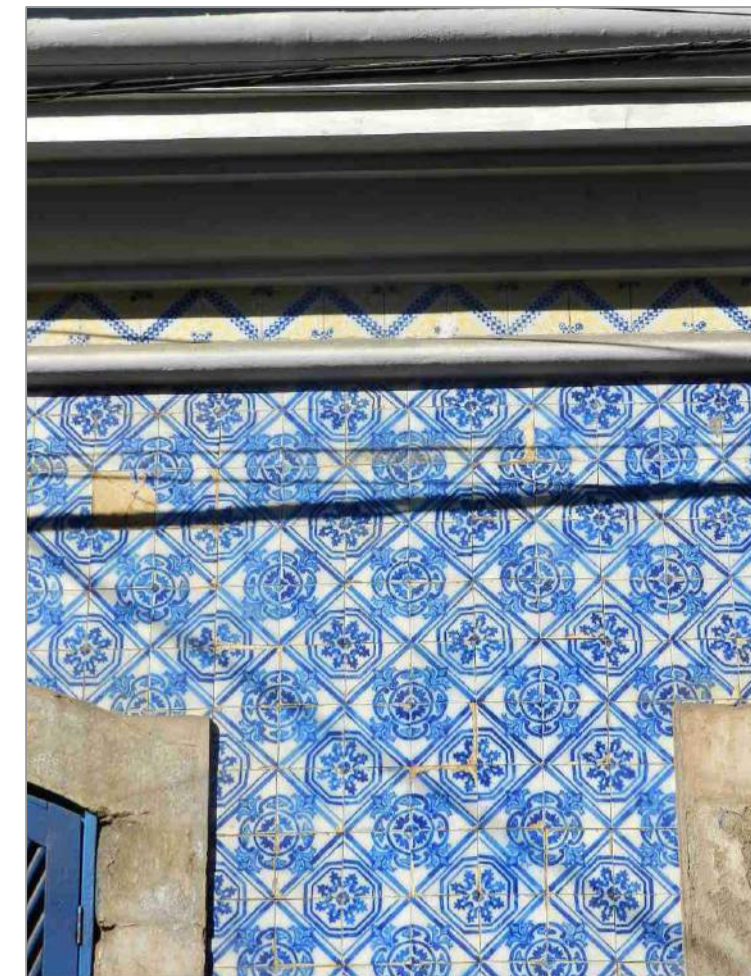
Formato

Folha

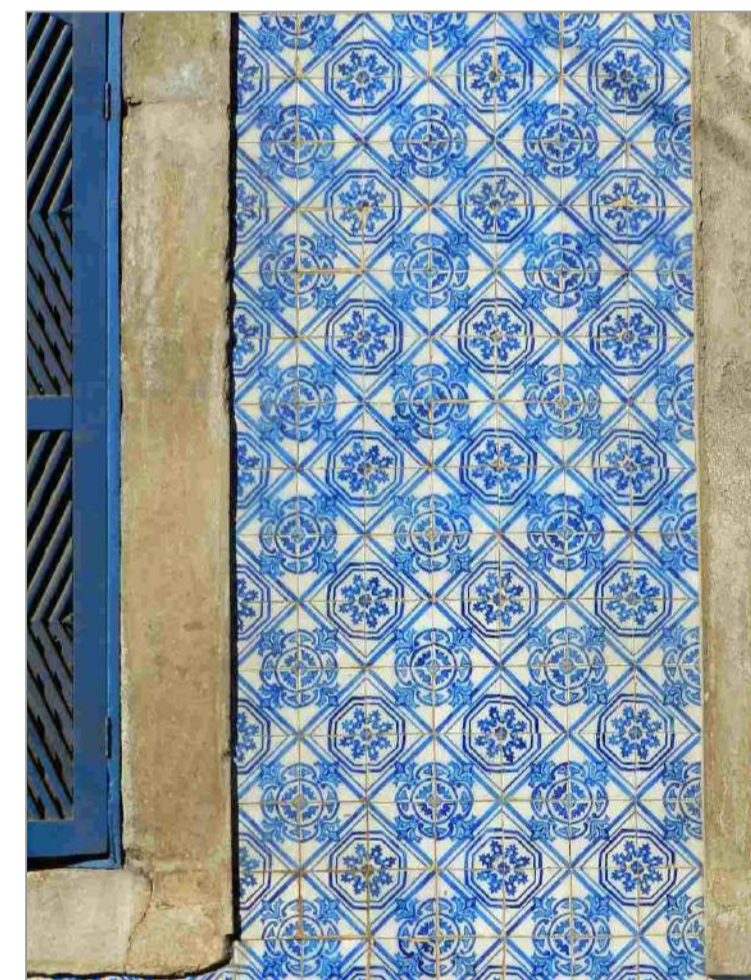
1/0



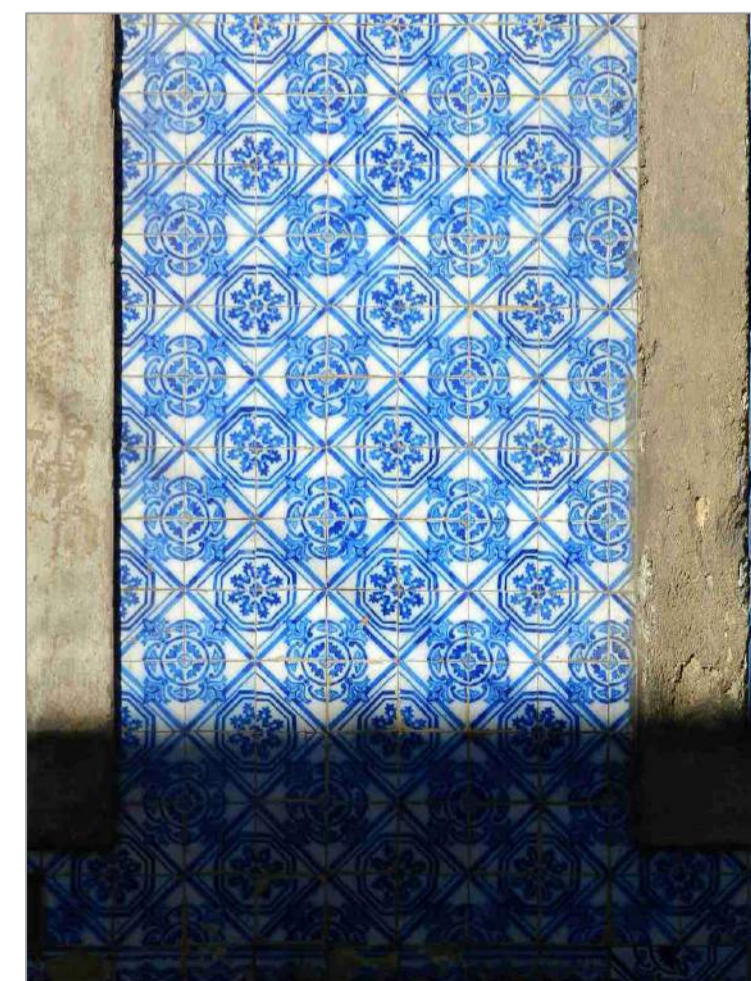
Panel 3 - Escala 1/10



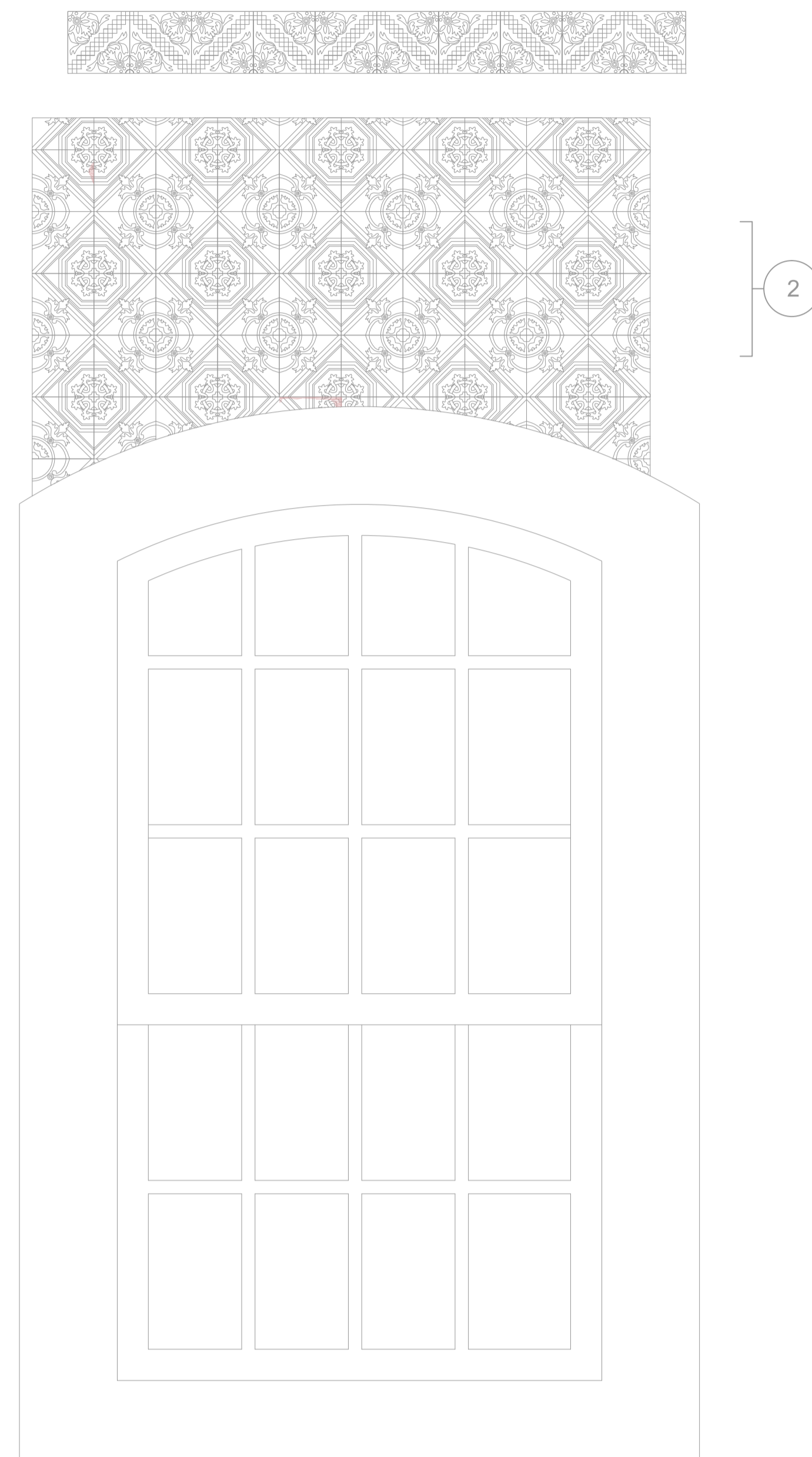
Extremidade superior do painel 3.



Altura média do painel 3.



Extremidade inferior do painel 3.



Panel 4 - Escala 1/10



Extremidade superior do painel 4.



Extremidade inferior do painel 4.



Localização na fachada:

Legenda

	Dano	Possíveis Causas	Agente
	Interrupção da Figuração	1 Material Exógeno	- Ação Humana;
		2 Perda do Vidrado	- Água;
		3 Lacuna Azulejar	Movimentação do suporte; - Ação Humana; - Intemperismo;
	Barriga	Destacamento de Azulejos	Movimentação do suporte; - Intemperismo;
	Alteração Cromática	4 Oxidação	- Água;
		5 Sujidade	- Intemperismo;
	Linha de Fratura	Fratura	Movimentação do suporte; - Intemperismo;
	Crescimento Vegetal	Conservação Inadequada	Agente Biológico;

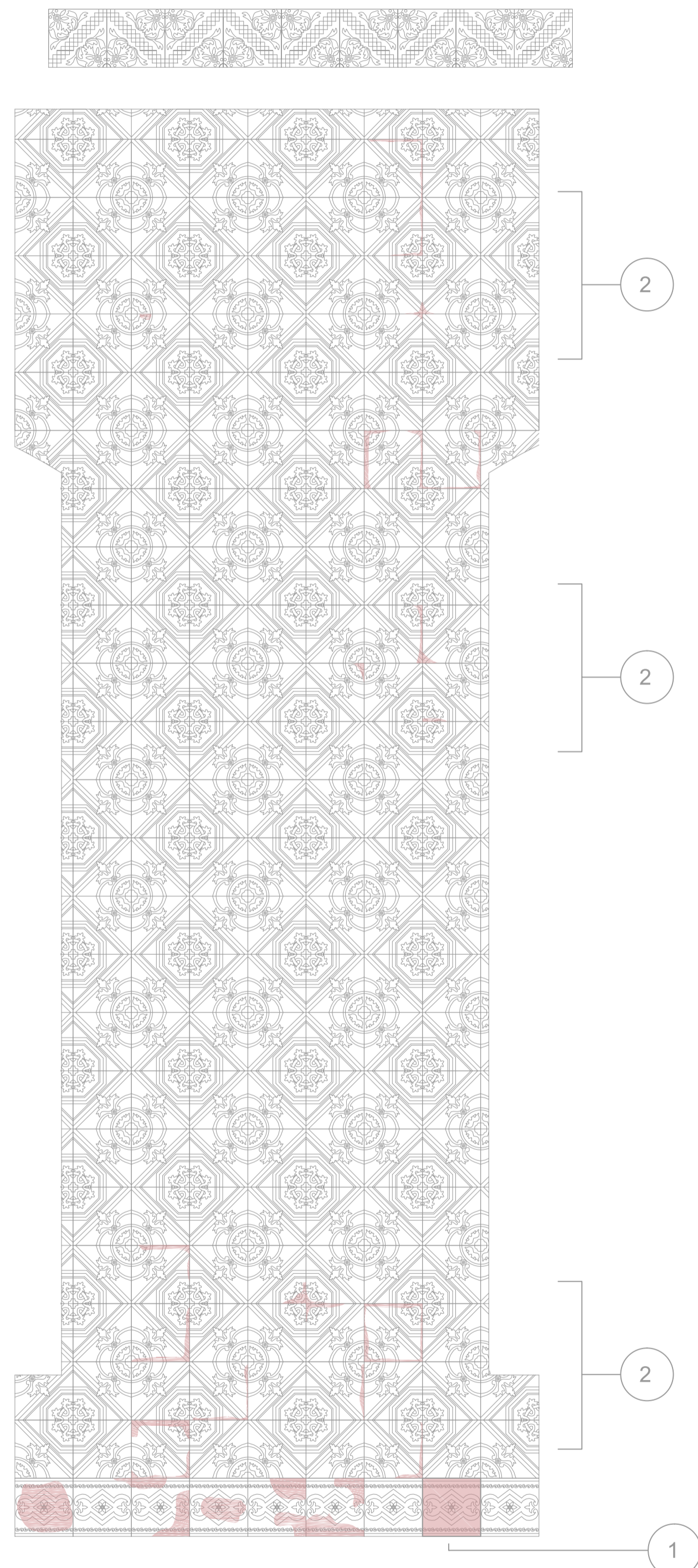
Azulejaria Portuguesa em Ouro Preto: O Caso da Pousada Vila Rica. Diagnóstico e Proposta de Intervenção

Nov/2015

Responsável Técnico: Marina Araujo Poloni de Amaro

Escala indicada

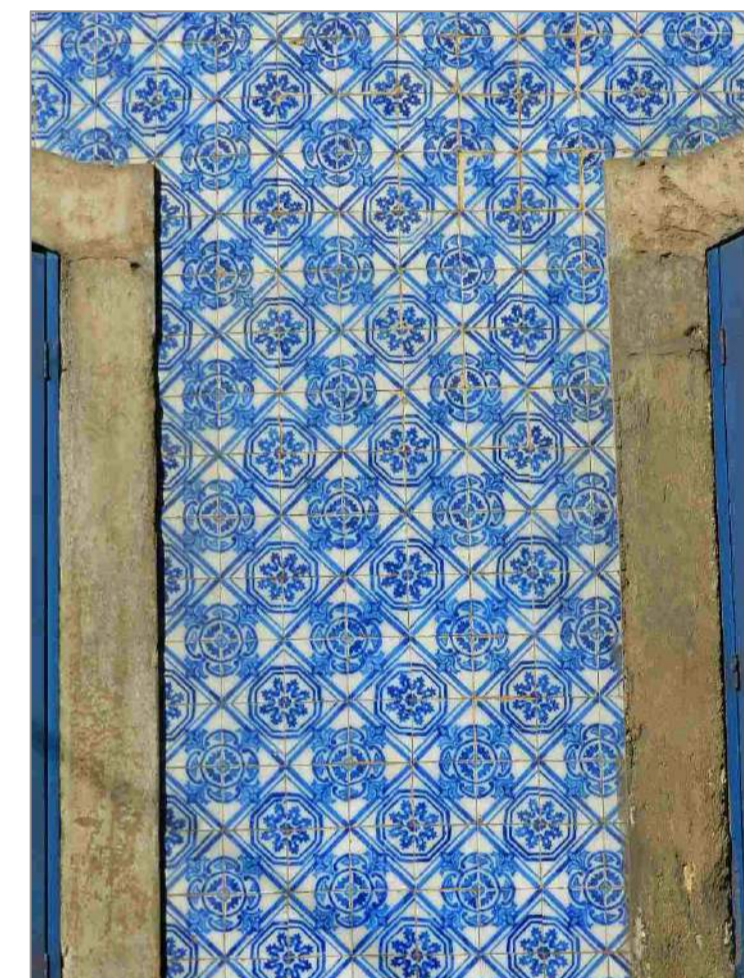
Conteúdo:		Mapeamento de Danos	
Painéis Azulejares 3 e 4	Formato	Folha	



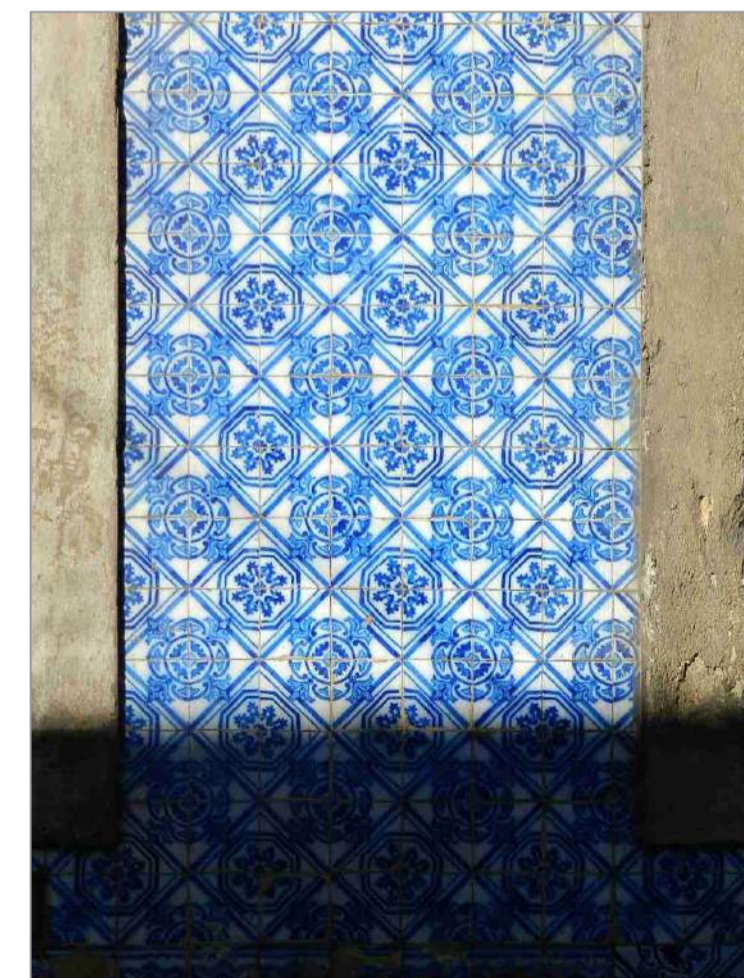
Painel 5 - Escala 1/10



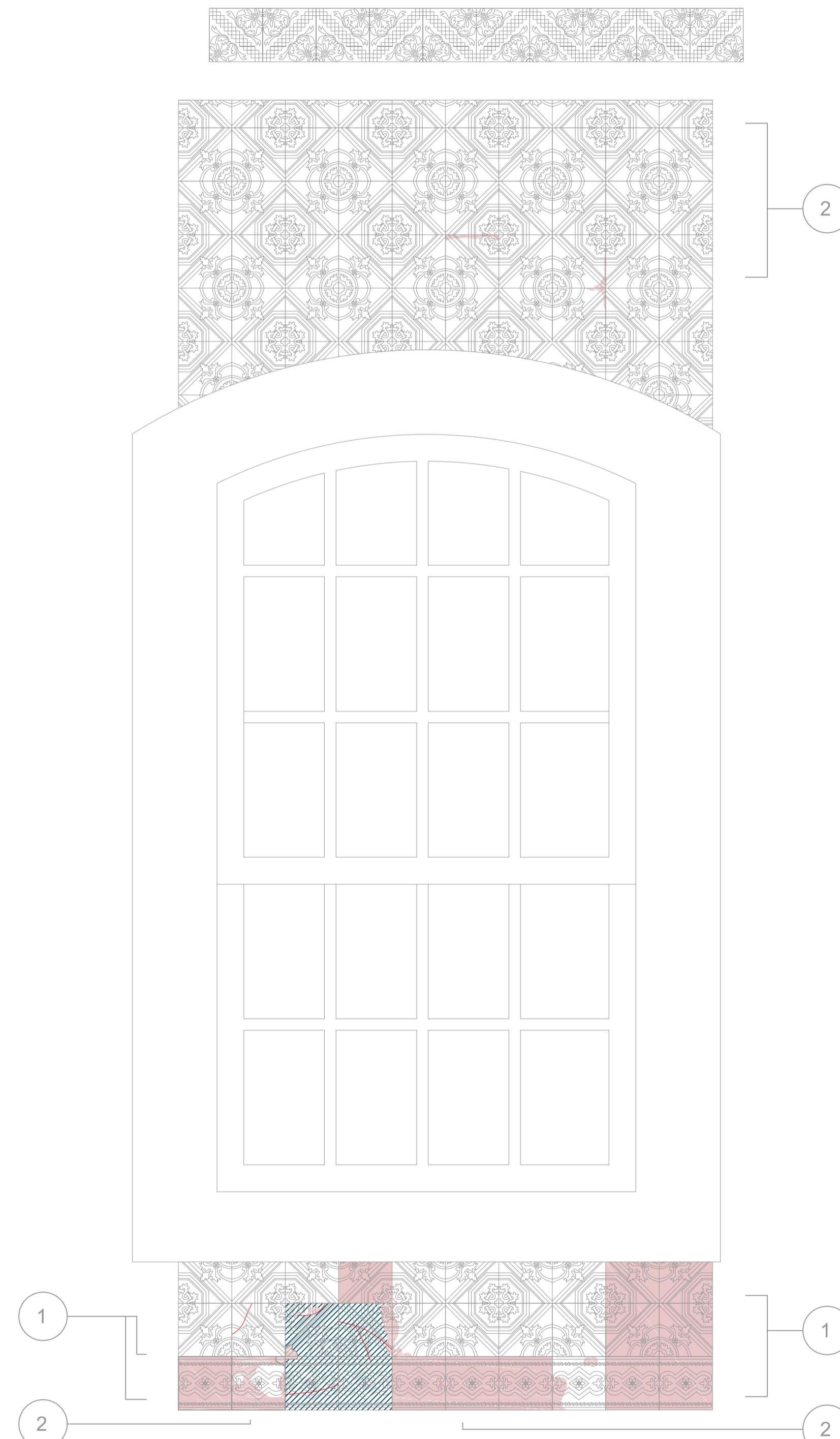
Extremidade superior do painel 5.



Altura média do painel 5.



Extremidade inferior do painel 5.



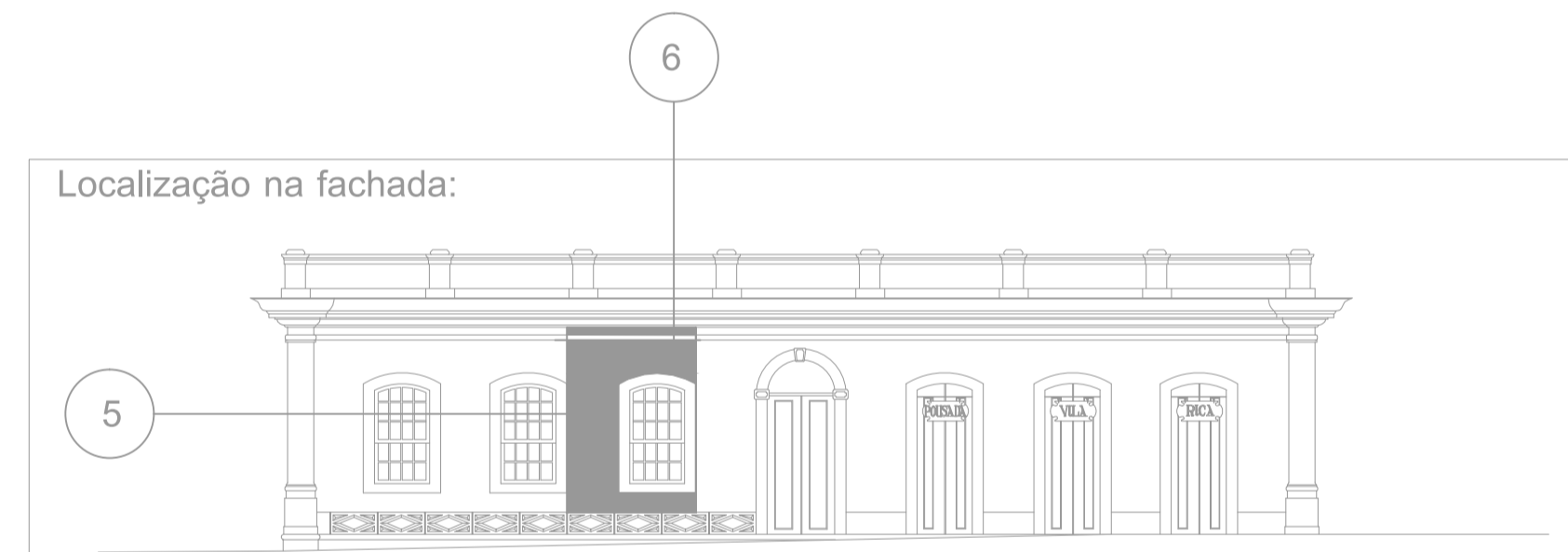
Painel 6 - Escala 1/10



Extremidade superior do painel 6.



Extremidade inferior do painel 6.



Localização na fachada:

Legenda

	Dano	Possíveis Causas	Agente
	Interrupção da Figuração	1 Material Exógeno	- Ação Humana;
		2 Perda do Vidrado	- Água;
		3 Lacuna Azulejar	Movimentação do suporte; - Ação Humana - Intemperismo;
	Barriga	Destacamento de Azulejos	Movimentação do suporte; - Intemperismo;
	Alteração Cromática	4 Oxidação	- Água;
		5 Sujidade	- Intemperismo;
	Linha de Fratura	Fratura	Movimentação do suporte; - Intemperismo;
	Crescimento Vegetal	Conservação Inadequada	Agente Biológico;

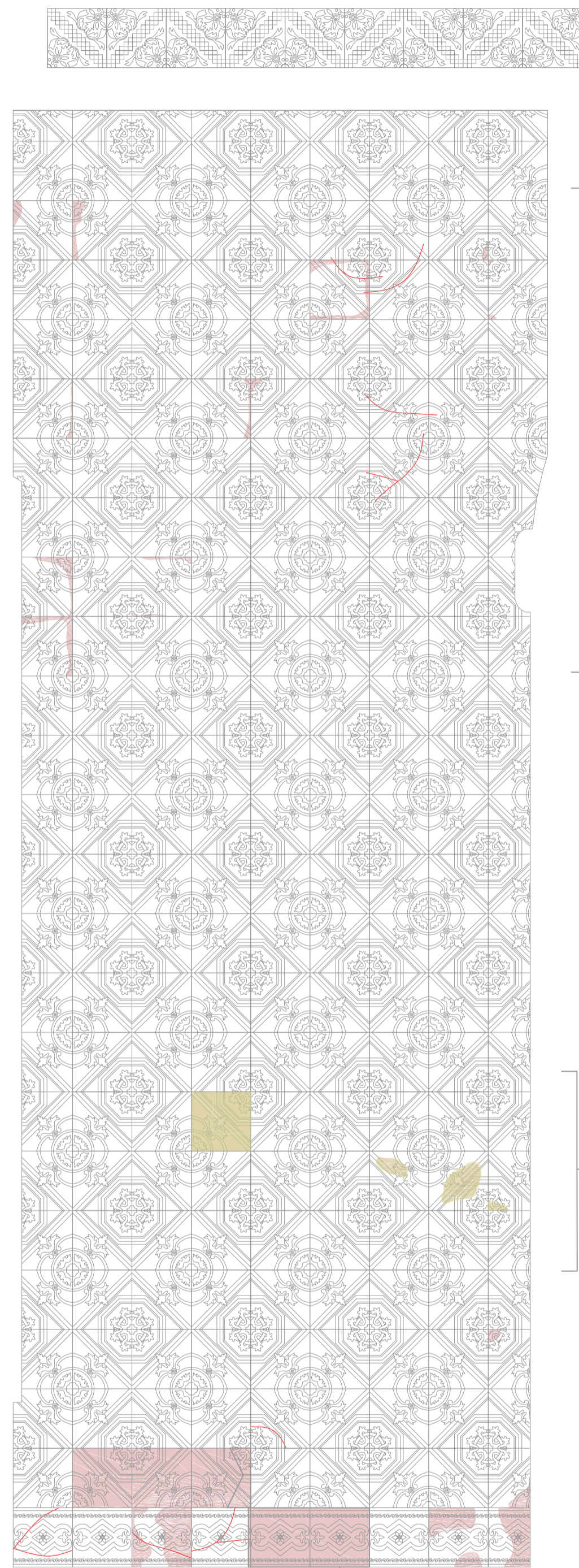
Azulejaria Portuguesa em Ouro Preto: O Caso da Pousada Vila Rica. Diagnóstico e Proposta de Intervenção

Nov/2015

Responsável Técnico: Marina Araujo Poloni de Amaro

Escala indicada

Conteúdo:		Mapeamento de Danos	
Painéis Azulejares 5 e 6	Formato	Folha	



Painel 7 - Escala 1/10



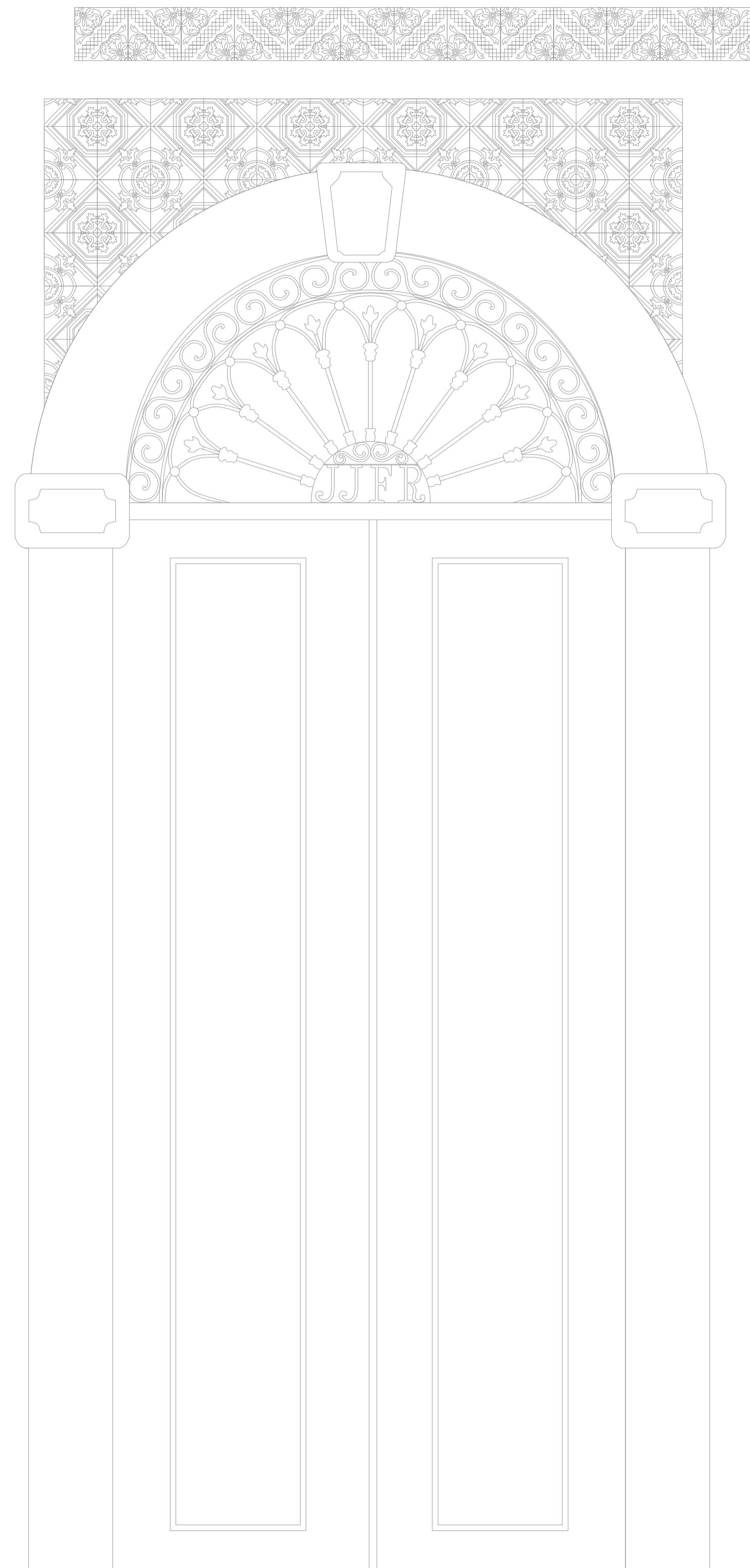
Extremidade superior do painel 7.



Altura média do painel 7.



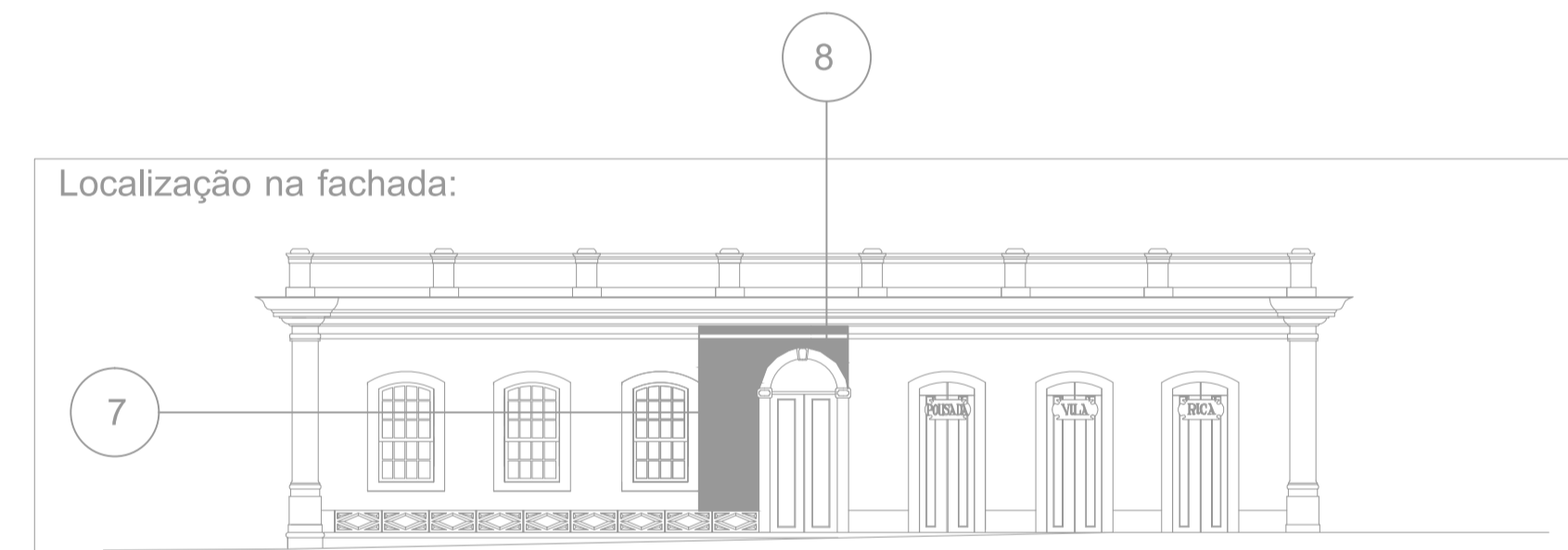
Extremidade inferior do painel 7.



Painel 8 - Escala 1/10



Painel 8.



Localização na fachada:

Legenda

	Dano	Possíveis Causas	Agente
■	Interrupção da Figuração	1 Material Exógeno	- Ação Humana;
		2 Perda do Vidrado	- Água;
		3 Lacuna Azulejar	Movimentação do suporte; - Ação Humana; - Intemperismo;
▨	Barriga	Destacamento de Azulejos	Movimentação do suporte; - Intemperismo;
■	Alteração Cromática	4 Oxidação	- Água;
		5 Sujidade	- Intemperismo;
—	Linha de Fratura	Fratura	Movimentação do suporte; - Intemperismo;
✓	Crescimento Vegetal	Conservação Inadequada	Agente Biológico;

Azulejaria Portuguesa em Ouro Preto: O Caso da Pousada Vila Rica.
Diagnóstico e Proposta de Intervenção

Nov/2015

Responsável Técnico:
Marina Araujo Poloni de Amaro

Escala indicada

Conteúdo:

Mapeamento de Danos

Painéis Azulejares 7 e 8

Formato

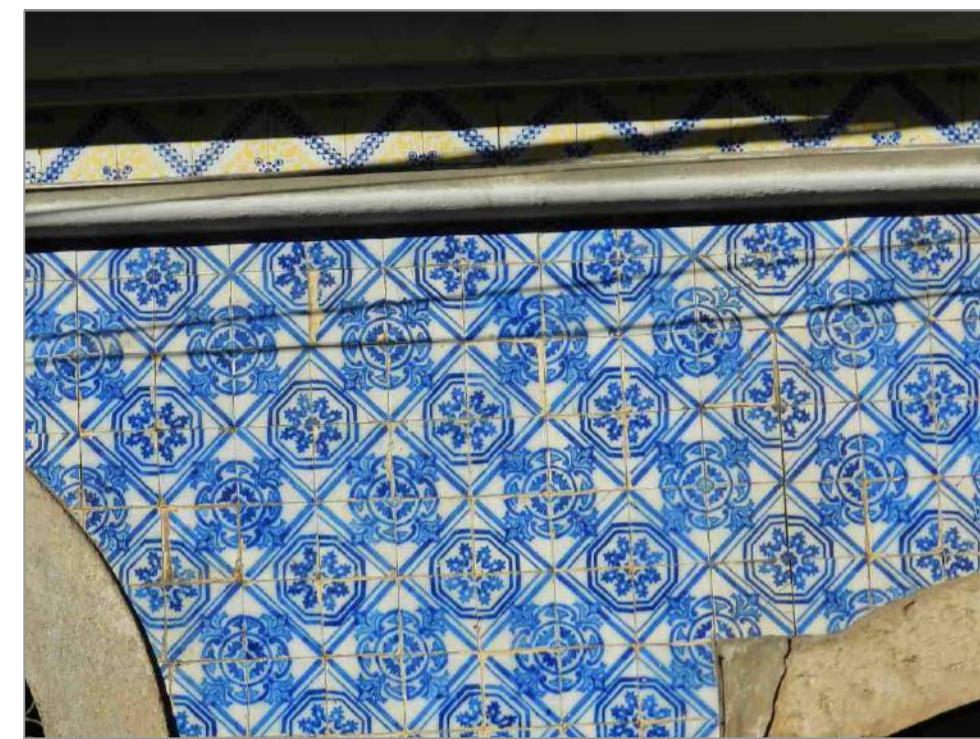
Folha

A 4

1/0



Panel 9 - Escala 1/10



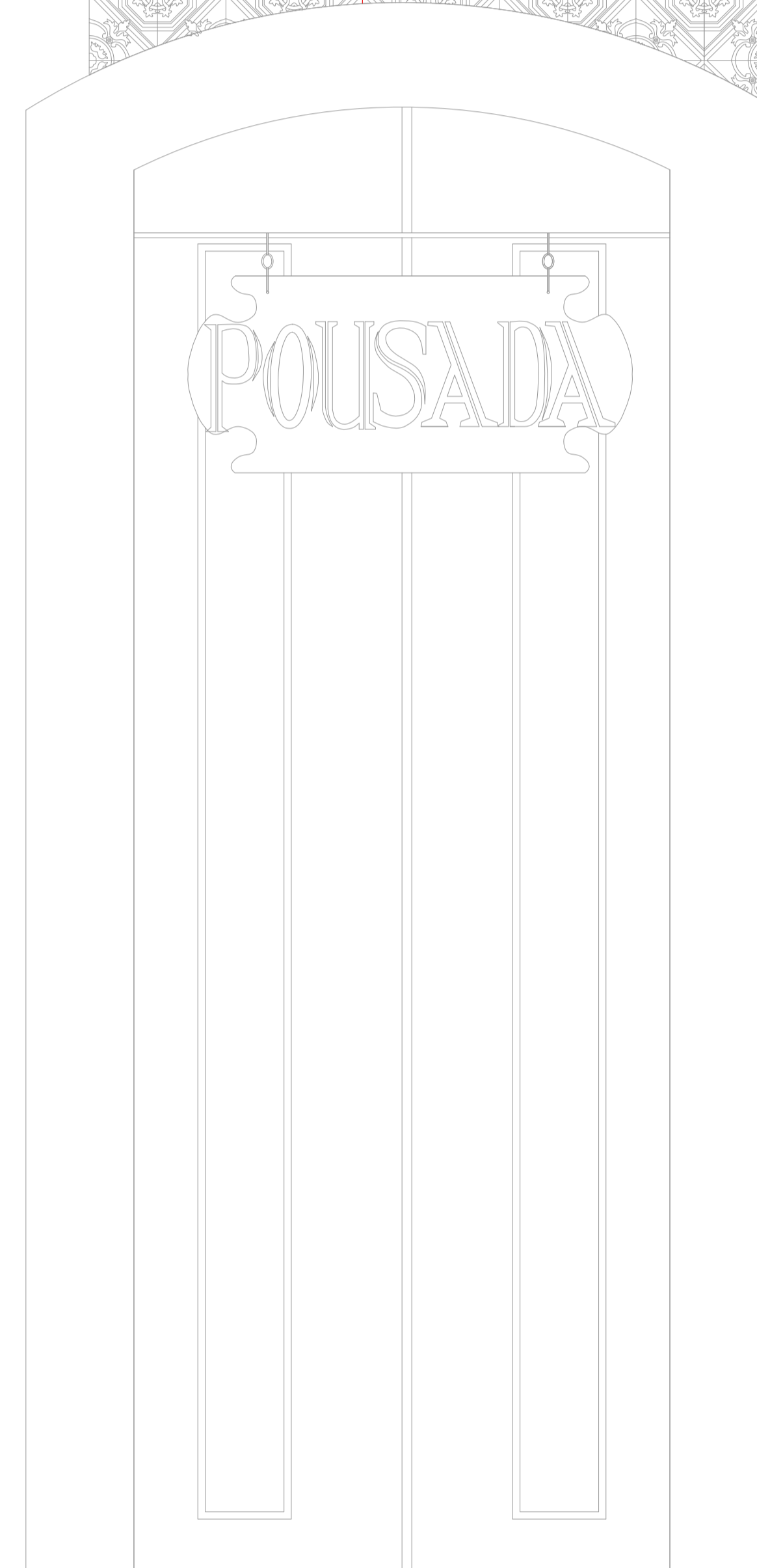
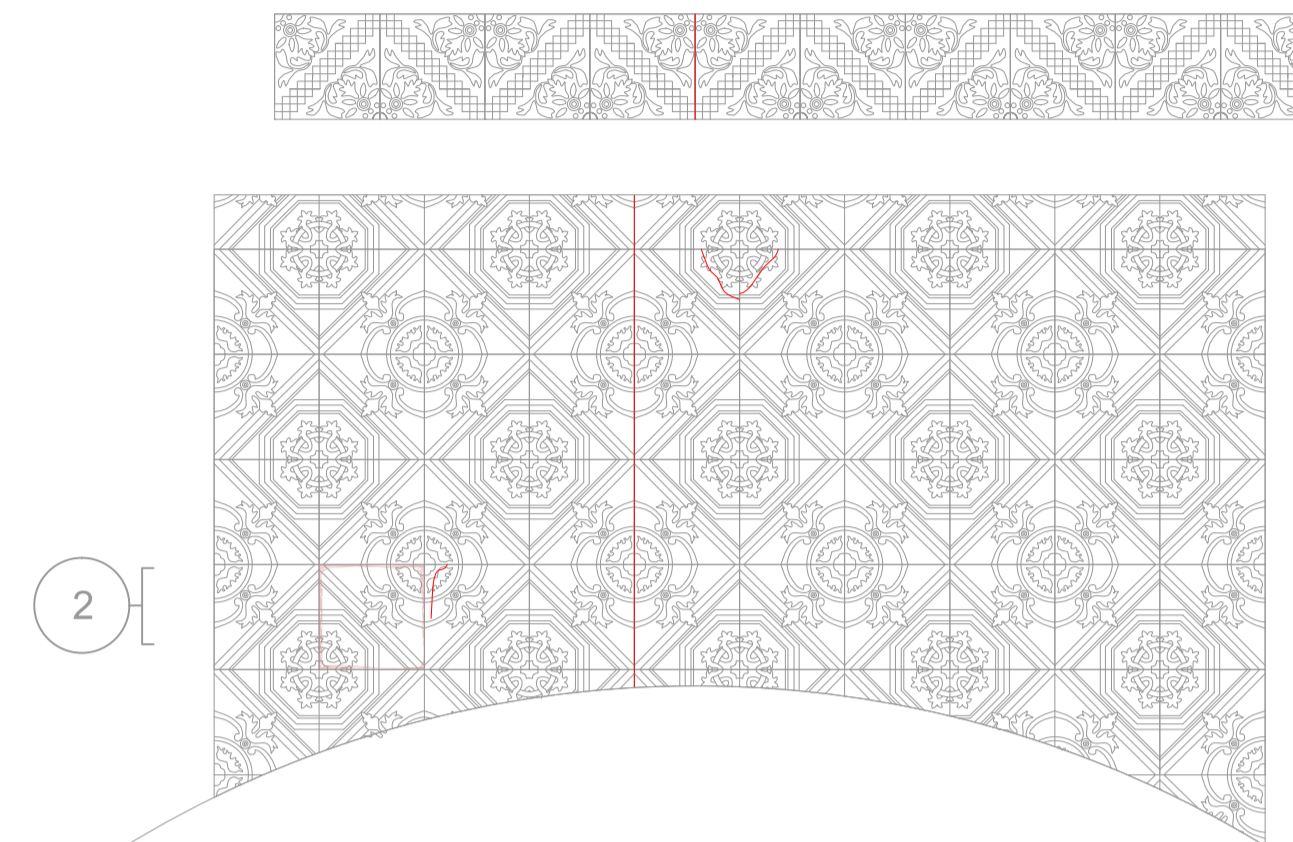
Extremidade superior do painel 9.



Altura media do painel 9.



Extremidade inferior do painel 9.



Panel 10 - Escala 1/10



Panel 10.



Localização na fachada:

Legenda

	Dano	Possíveis Causas	Agente
	Interrupção da Figuração	1 Material Exógeno	- Ação Humana;
		2 Perda do Vidrado	- Água;
		3 Lacuna Azulejar	Movimentação do suporte; - Ação Humana; - Intemperismo;
	Barriga	Destacamento de Azulejos	Movimentação do suporte; - Intemperismo;
	Alteração Cromática	4 Oxidação	- Água;
		5 Sujidade	- Intemperismo;
	Linha de Fratura	Fratura	Movimentação do suporte; - Intemperismo;
✓	Crescimento Vegetal	Conservação Inadequada	Agente Biológico;

Azulejaria Portuguesa em Ouro Preto: O Caso da Pousada Vila Rica.
Diagnóstico e Proposta de Intervenção

Nov/2015

Responsável Técnico:
Marina Araujo Poloni de Amaro

Escala indicada

Conteúdo:

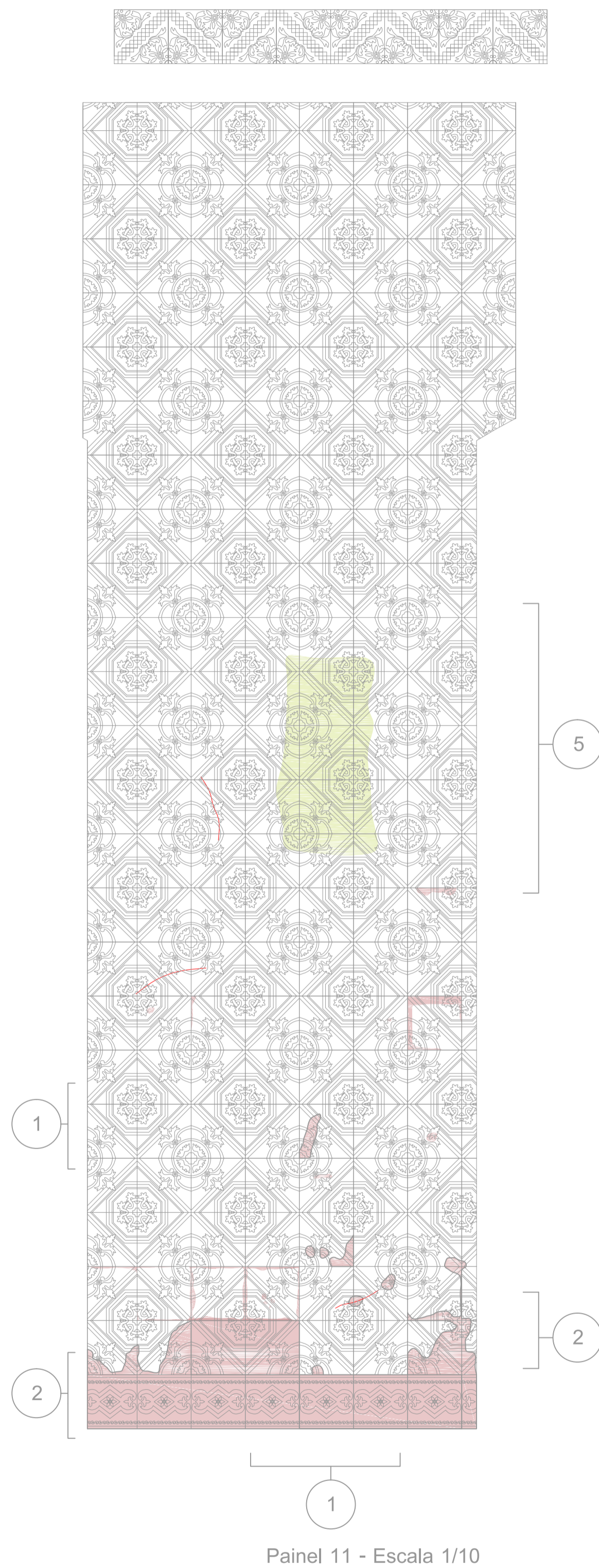
Mapeamento de Danos

Painéis Azulejares 9 e 10

Formato

Folha

5/10



Panel 11 - Escala 1/10



Extremidade superior do painel 11.



Altura média do painel 11.



Extremidade inferior do painel 11.



Panel 12 - Escala 1/10



Panel 12.



Localização na fachada:

Legenda

	Dano	Possíveis Causas	Agente
	Interrupção da Figuração	1 Material Exógeno	- Ação Humana;
		2 Perda do Vidrado	- Água;
		3 Lacuna Azulejar	Movimentação do suporte; - Ação Humana - Intemperismo;
	Barriga	Destacamento de Azulejos	Movimentação do suporte; - Intemperismo;
	Alteração Cromática	4 Oxidação	- Água;
		5 Sujidade	- Intemperismo;
—	Linha de Fratura	Fratura	Movimentação do suporte; - Intemperismo;
✓	Crescimento Vegetal	Conservação Inadequada	Agente Biológico;

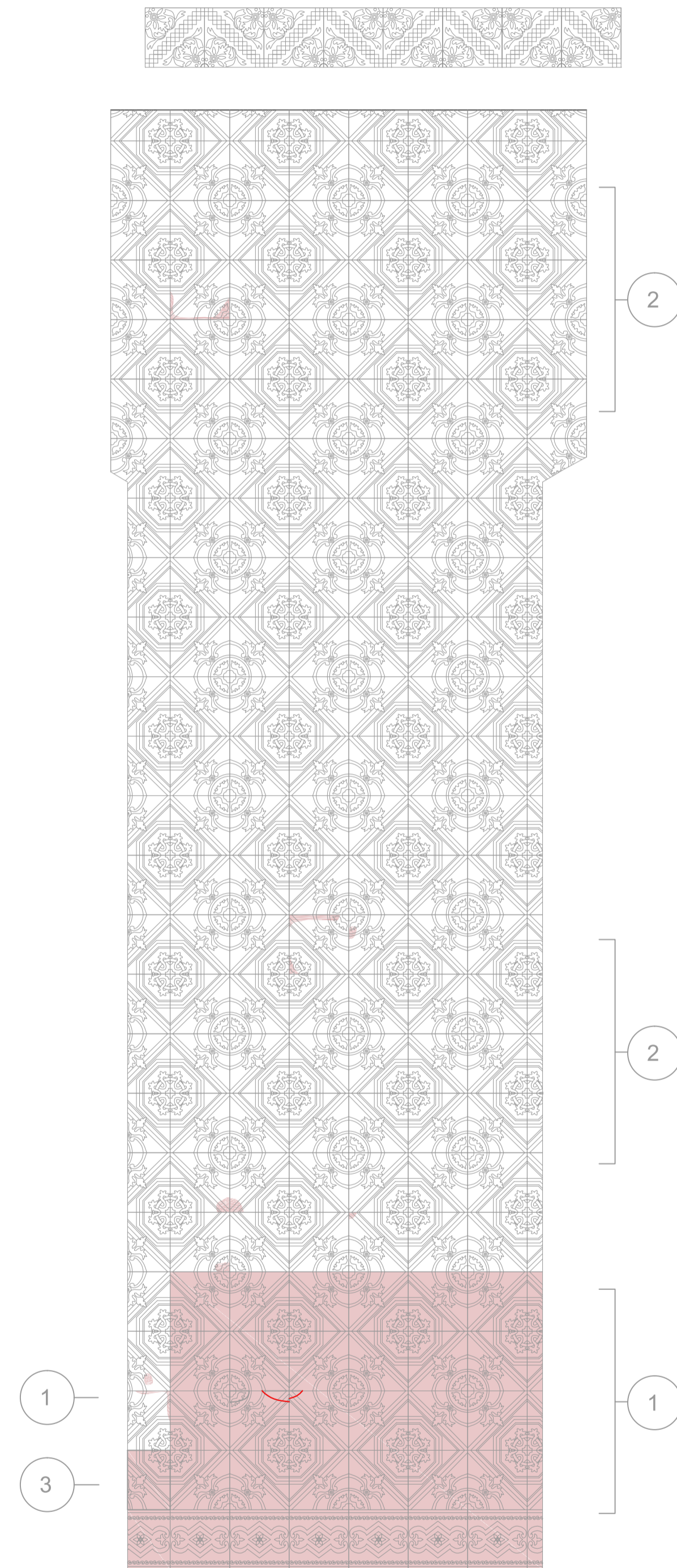
Azulejaria Portuguesa em Ouro Preto: O Caso da Pousada Vila Rica. Diagnóstico e Proposta de Intervenção

Nov/2015

Responsável Técnico: Marina Araujo Poloni de Amaro

Escala indicada

Conteúdo:	Mapeamento de Danos	
	Formato	Folha
Painéis Azulejares 11 e 12	A4	6/0



Panel 13 - Escala 1/10



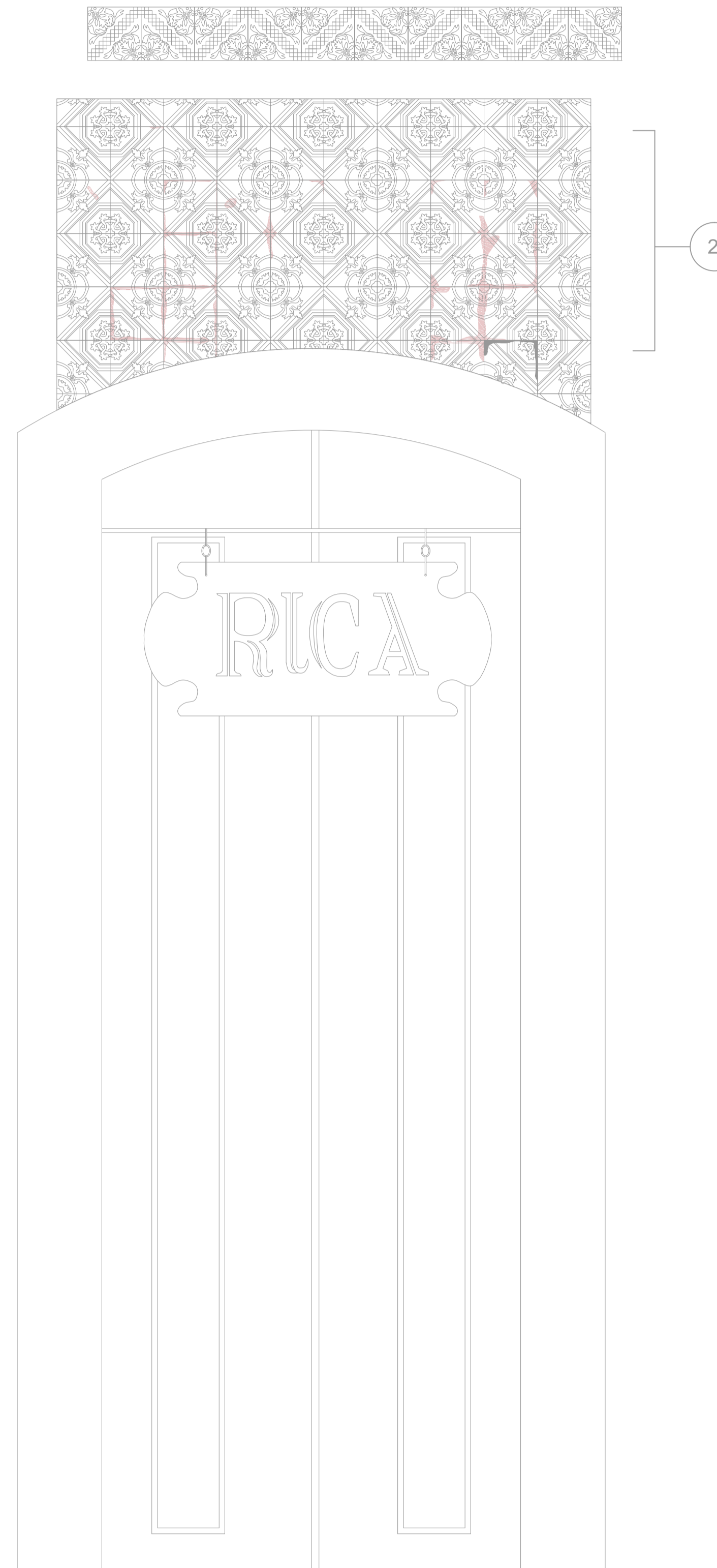
Extremidade superior do painel 13.



Altura media do painel 13.



Extremidade inferior do painel 13.



Panel 14 - Escala 1/10



Panel 14.



Localização na fachada:

Legenda

	Dano	Possíveis Causas	Agente
	Interrupção da Figuração	1 Material Exógeno	- Ação Humana;
		2 Perda do Vidrado	- Água;
		3 Lacuna Azulejar	Movimentação do suporte; - Ação Humana - Intemperismo;
	Barriga	Destacamento de Azulejos	Movimentação do suporte; - Intemperismo;
	Alteração Cromática	4 Oxidação	- Água;
		5 Sujidade	- Intemperismo;
	Linha de Fratura	Fratura	Movimentação do suporte; - Intemperismo;
	Crescimento Vegetal	Conservação Inadequada	Agente Biológico;

Azulejaria Portuguesa em Ouro Preto: O Caso da Pousada Vila Rica. Diagnóstico e Proposta de Intervenção

Nov/2015

Responsável Técnico:
Marina Araujo Poloni de Amaro

Escala indicada

Conteúdo:

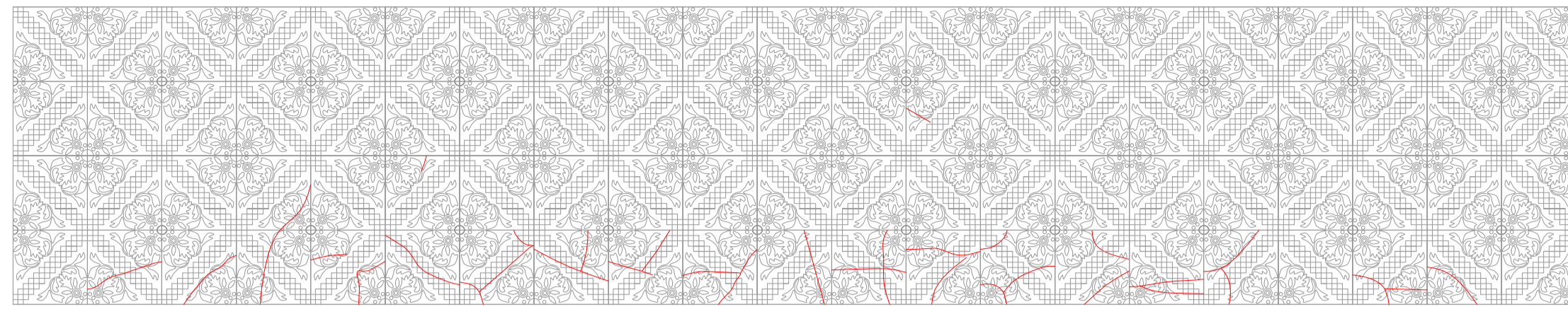
Mapeamento de Danos

Painéis Azulejares 13 e 14

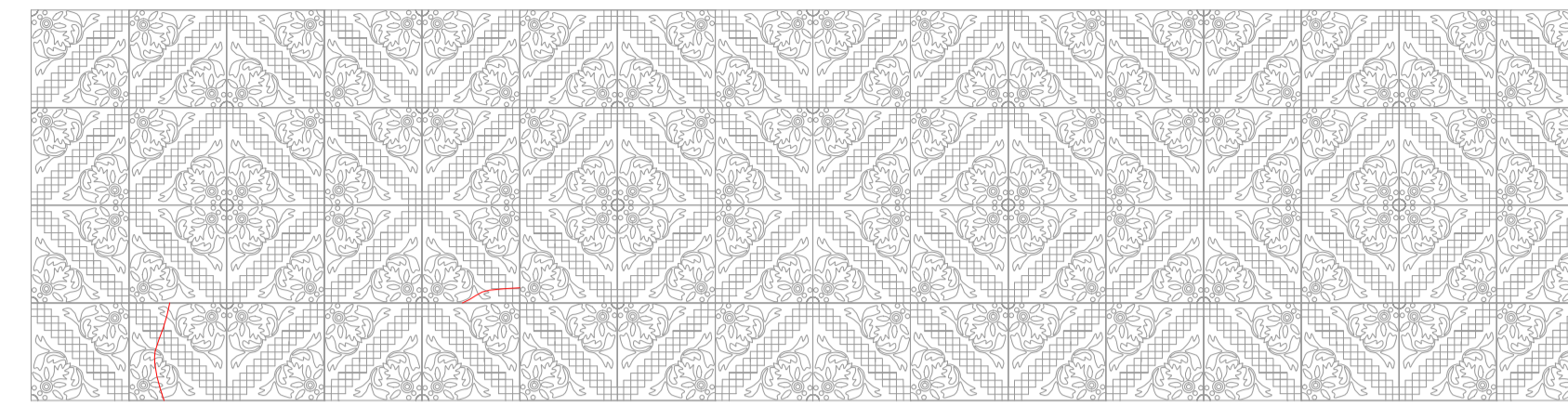
Formato

Folha

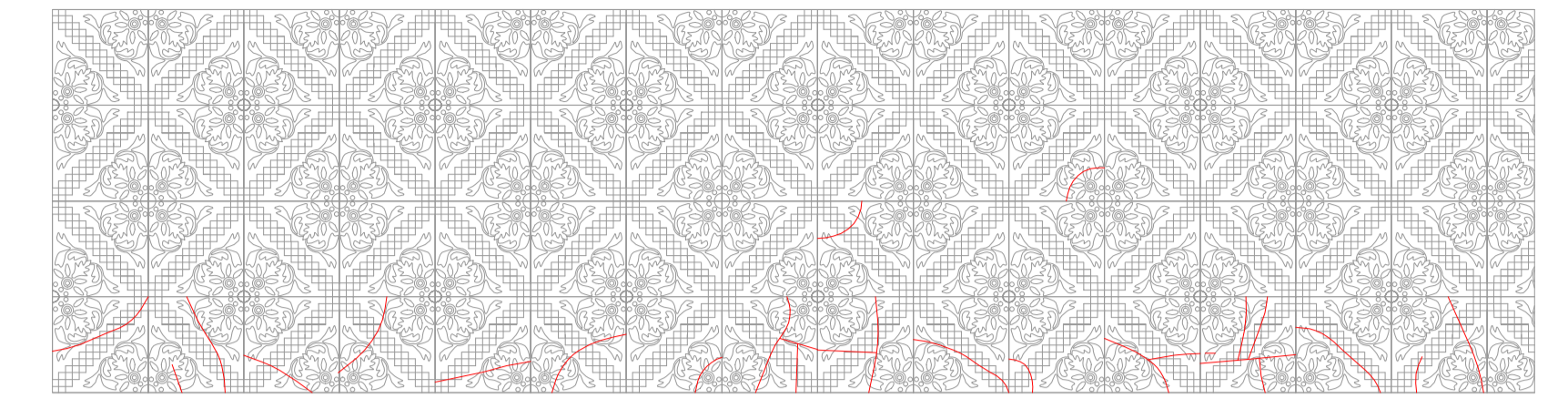
7/0



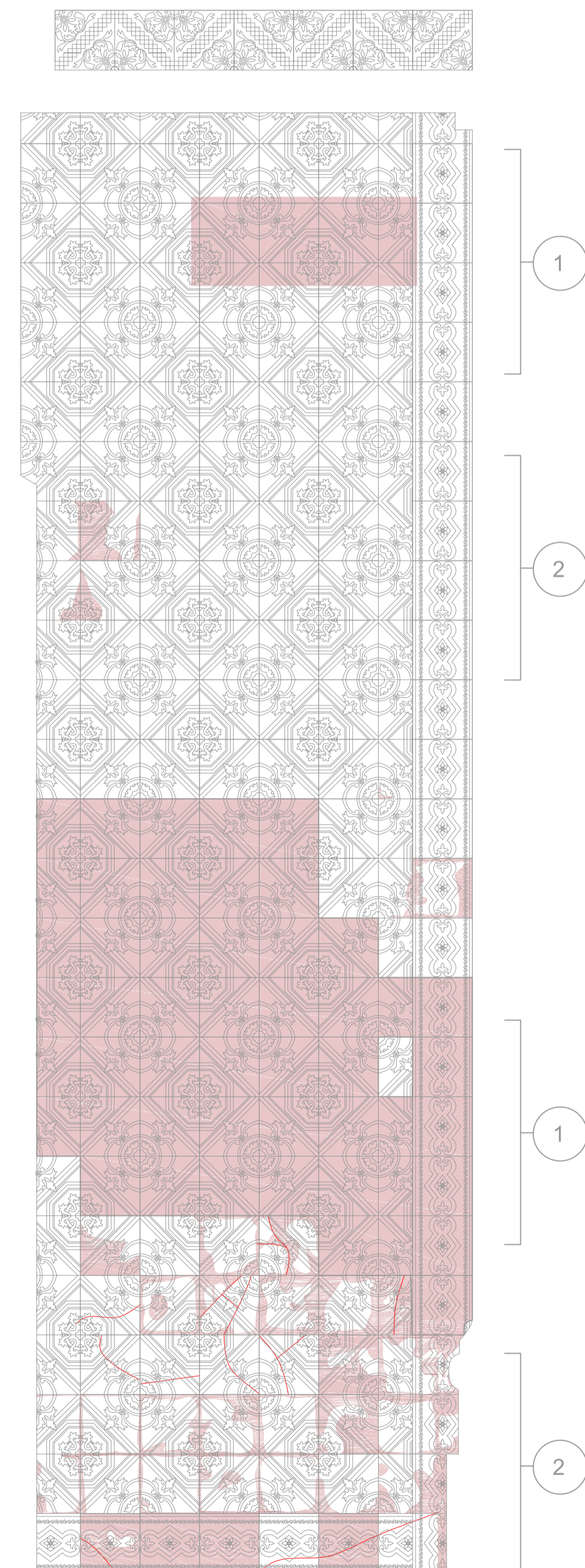
Painel 16 - Escala 1/10



Painel 17 - Escala 1/10



Painel 18 - Escala 1/10



Painel 16 - Escala 1/10



Extremidade direita do painel 16.



Extremidade direita do painel 17.



Extremidade direita do painel 18.



Extremidade esquerda do painel 18.



Extremidade esquerda do painel 16.



Extremidade direita do painel 17.



Extremidade superior do painel 15.



Altura media do painel 15.



Extremidade inferior do painel 15.



Legenda

Dano	Possíveis Causas	Agente
Interrupção da Figuração	1 Material Exógeno	- Ação Humana;
	2 Perda do Vidrado	- Água;
	3 Lacuna Azulejar	Movimentação do suporte; - Ação Humana; - Intemperismo;
Barriga	Destacamento de Azulejos	Movimentação do suporte; - Intemperismo;
Alteração Cromática	4 Oxidação	- Água;
	5 Sujidade	- Intemperismo;
Linha de Fratura	Fratura	Movimentação do suporte; - Intemperismo;
Crescimento Vegetal	Conservação Inadequada	Agente Biológico;

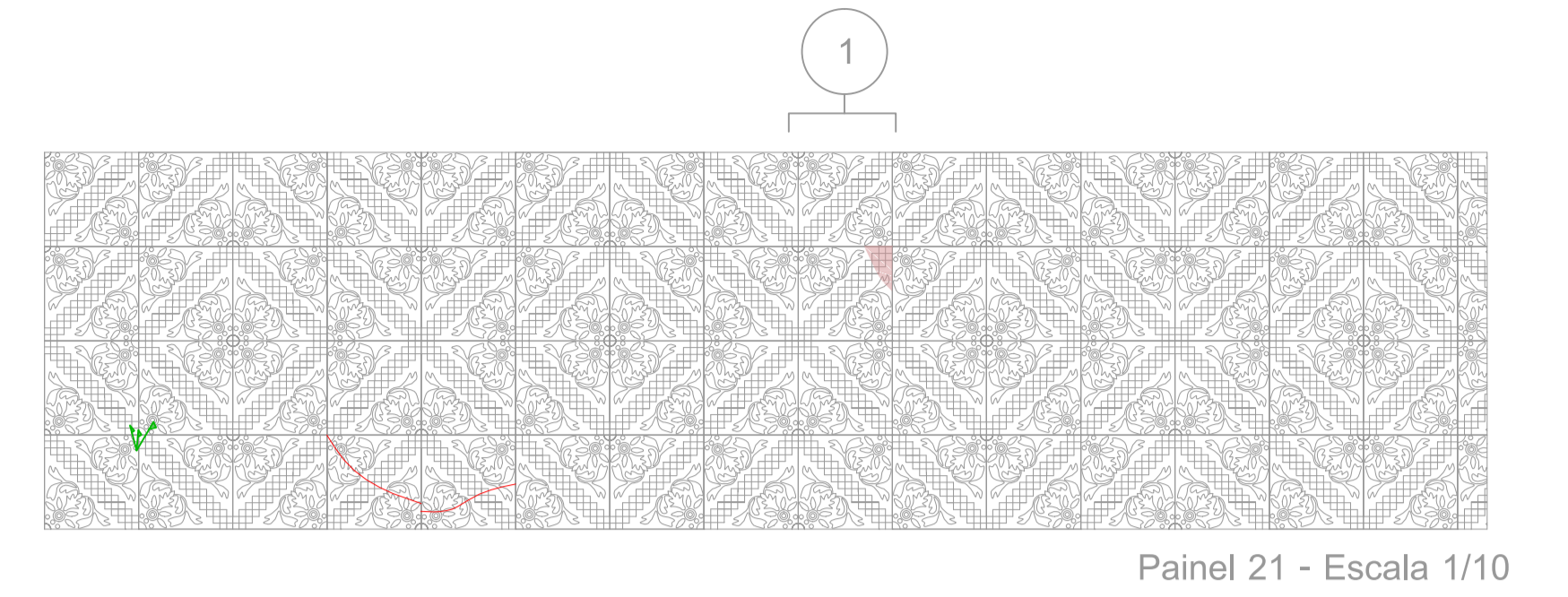
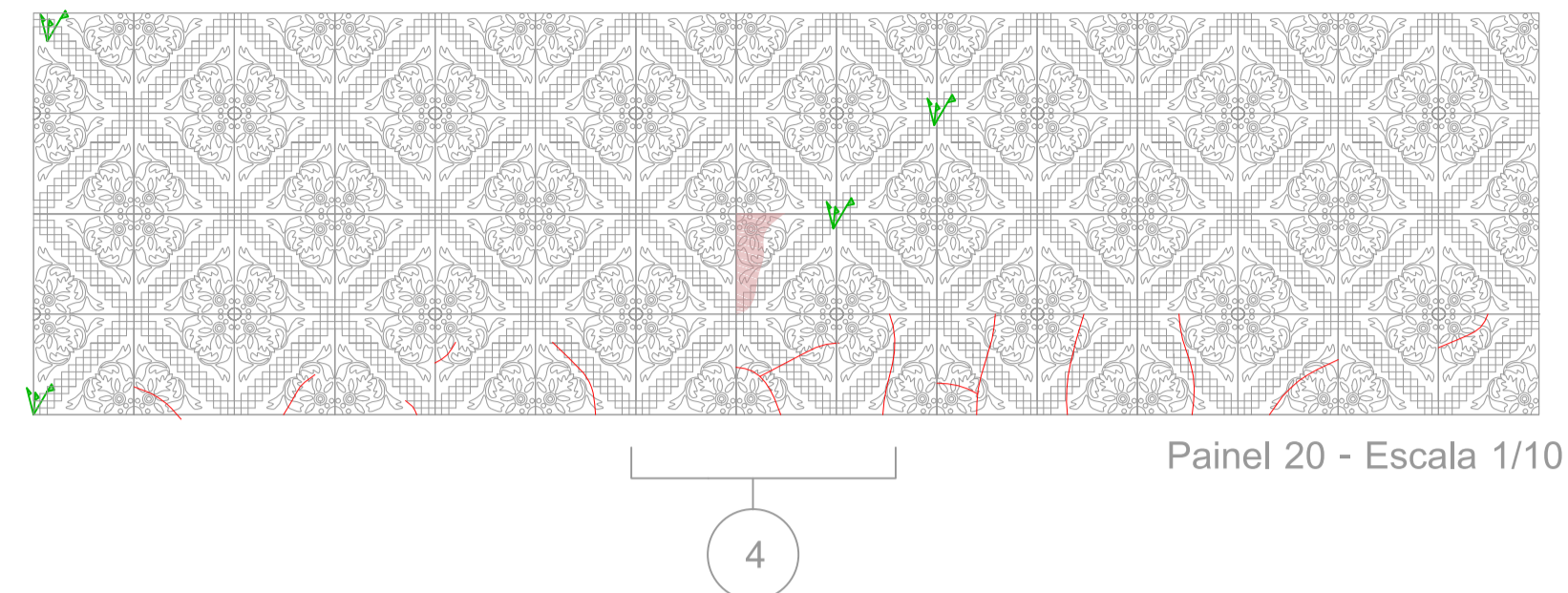
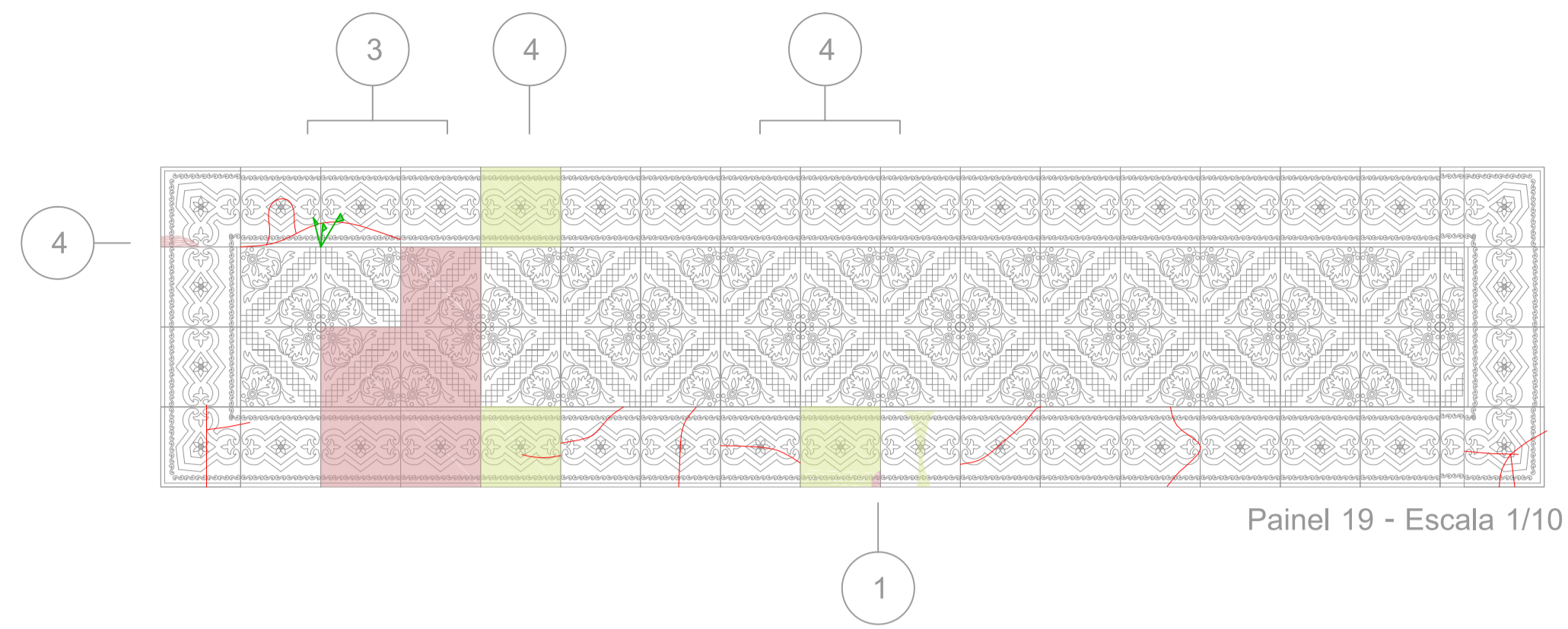
Azulejaria Portuguesa em Ouro Preto: O Caso da Pousada Vila Rica. Diagnóstico e Proposta de Intervenção

Nov/2015

Responsável Técnico: Marina Araujo Poloni de Amaro

Escala indicada

Conteúdo:		Mapeamento de Danos	
Painéis Azulejares 15 e 16	Formato	Folha	



Extremidade direita do painel 20.



Extremidade esquerda do painel 20.



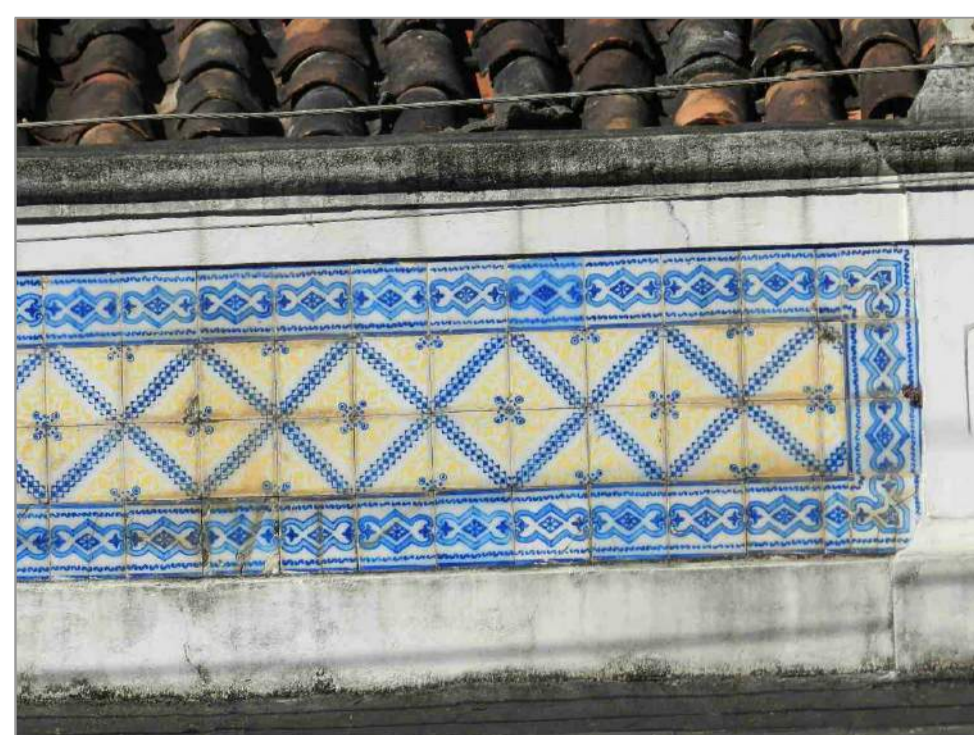
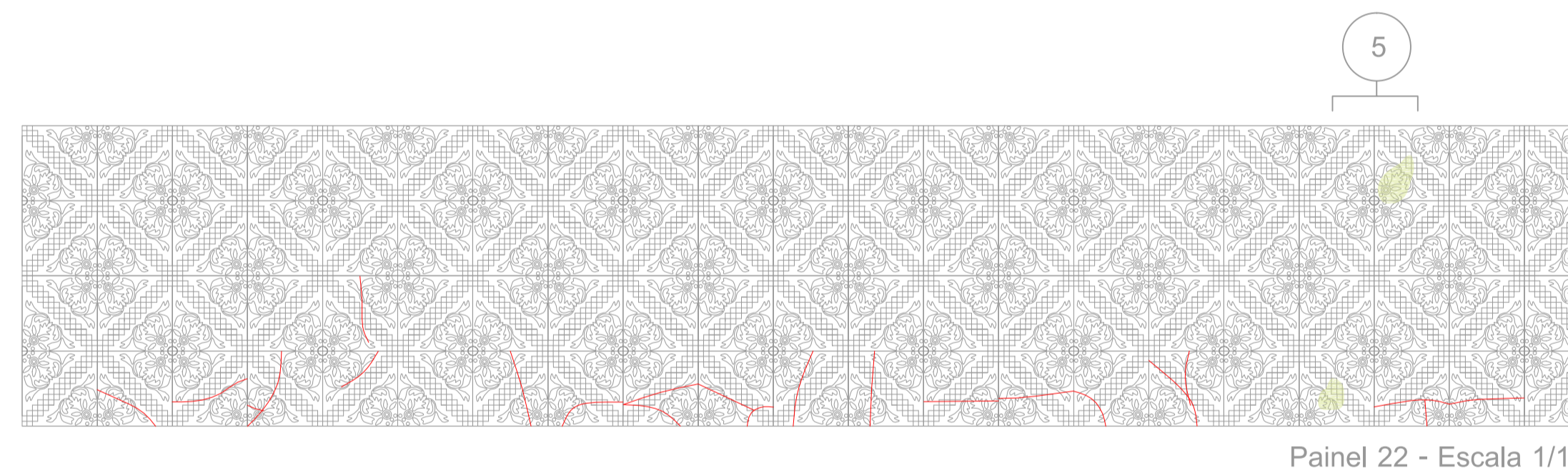
Extremidade direita do painel 21.



Extremidade esquerda do painel 21.



Extremidade direita do painel 19.



Extremidade esquerda do painel 19.



Extremidade direita do painel 22.



Extremidade esquerda do painel 22.



Legenda

	Dano	Possíveis Causas	Agente
	Interrupção da Figuração	1 Material Exógeno	- Ação Humana;
		2 Perda do Vidrado	- Água;
		3 Lacuna Azulejar	Movimentação do suporte; - Ação Humana - Intemperismo;
	Barriga	Destacamento de Azulejos	Movimentação do suporte; - Intemperismo;
	Alteração Cromática	4 Oxidação	- Água;
		5 Sujidade	- Intemperismo;
	Linha de Fratura	Fratura	Movimentação do suporte; - Intemperismo;
	Crescimento Vegetal		Agente Biológico;

Azulejaria Portuguesa em Ouro Preto: O Caso da Pousada Vila Rica. Diagnóstico e Proposta de Intervenção

Nov/2015

Responsável Técnico: Marina Araujo Poloni de Amaro

Escala indicada

Conteúdo:		Mapeamento de Danos	
Painéis Azulejares 19 e 20	Formato	Folha	

4.2. Relatório sobre o estado de conservação

Finalizadas as etapas de vistoria e levantamento de danos da fachada do edifício azulejado da Pousada Vila Rica, concluiu-se que seu estado de conservação é ruim e carece da tomada de medidas de restauração e conservação preventiva. Os principais danos foram encontrados nas bases das superfícies azulejares - geralmente na primeira linha de azulejos - e em locais onde intervenções contemporâneas à construção da edificação são notáveis.

Apesar de ser a área da fachada mais exposta a intempéries, é a platibanda que ostenta os azulejos em melhor estado de conservação. Os principais danos nessas peças são as linhas de fratura, causadas por trincas na grande maioria dos azulejos da primeira linha (figura 70). Outro dano identificado, a interrupção da figuração por lacuna azulejar, está relacionado, muito provavelmente, a uma intervenção na fiação elétrica da pousada (figura 71). Foram observados também, casos isolados de uso de material exógeno – como a argamassa hidráulica – e o crescimento de vegetação de pequeno porte.

Segundo Mimoso (2011, p. 38 e 39), a degradação dos azulejos

Resulta da concorrência de uma agressão ambiental (isto é, provocada pelo enquadramento físico em que o azulejo está aplicado) com uma fragilidade do azulejo a essa agressão (isto é, uma predisposição específica para a degradação, de que o azulejo sofre devido ao processo de fabricação ou às matérias primas utilizadas).

Sendo assim, é possível concluir que o estado de conservação observado nas peças da platibanda, superior ao das demais áreas, pode estar relacionado com o processo de fabricação e às matérias primas do azulejo da Fábrica do Cavaco, utilizado em mais de 90% de sua superfície.



Figura 70: trecho do painel azulejar da platibanda com trincas nas peças da primeira linha.

Fonte: Marina Poloni, 2015.



Figura 71: Trecho do painel azulejar da platibanda com perda de peças.

Fonte: Marina Poloni, 2015.

No restante da fachada, pode-se observar que grande parte das patologias se concentra abaixo do peitoril das janelas e entre o marco das portas (figuras 72 e 73). A mudança do partido arquitetônico pode ter sido responsável por grande parte desses danos, principalmente nos espaços entre as portas laterais, onde é notável a grande quantidade de recomposições com réplicas dos azulejos originais. Já no caso das janelas, a perda completa do vidro dos azulejos ou de parte dele e a perda total da peça, podem estar relacionadas com o acúmulo de água nos peitoris.



Figura 72: Trecho do painel azulejar entre duas portas, com recomposição de material.

Fonte: Marina Poloni, 2015.



Figura 73: Trecho do painel azulejar abaixo do peitoril de uma das janelas, com lacuna azulejar.

Fonte: Marina Poloni, 2015.

Danos de pequeno porte também podem ser observados na superfície dos azulejos. Pequenas fissuras formadas no vidro são patologias muito recorrentes,

podendo ser provenientes do processo de fabricação, no caso do craquelê (figura 74), e/ou adquiridas in loco (figura 75), causadas por esforços mecânicos. Dentre os danos de pequeno porte recorrentes, há também a presença de poros²⁹ (figura 76) e a interrupção na figuração, devido à perda do vidrado a partir das arestas (figura 77), que aparece em grande parte dos azulejos.



Figura 74: Azulejo com craquelê.
Fonte: Marina Poloni, 2015.



Figura 75: Azulejo com fissuração.
Fonte: Marina Poloni, 2015.

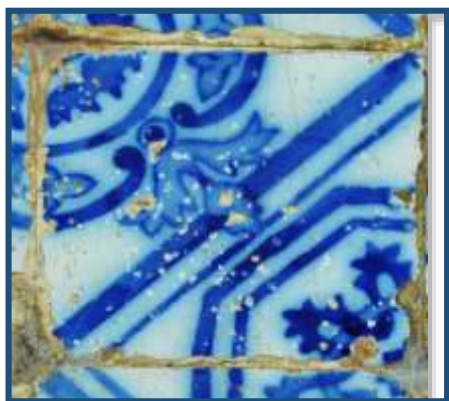


Figura 76: Azulejo com poros.
Fonte: Marina Poloni, 2015.



Figura 77: Azulejos com perda de vidrado pelas arestas.
Fonte: Marina Poloni, 2015.

Outro fator de impacto na fruição do bem, e que demonstra sua má conservação, é a desordem na recomposição azulejar. Tal problema fora observado em diversas áreas do painel, sendo caracterizado pela utilização simultânea de argamassa hidráulica, cacos do azulejo original e cacos do azulejo réplica (figuras 78 e 79).

²⁹ Defeito na superfície do vidrado através do qual a chacota se encontra ligada ao exterior.



Figura 78: Trecho do painel com simultaneidade de danos, causando desordem azulejar.

Fonte: Marina Poloni, 2015.



Figura 80: Trecho do painel com simultaneidade de danos, causando desordem azulejar.

Fonte: Marina Poloni, 2015.

Alguns dos danos supracitados foram apresentados também no mapa de danos, relacionados com suas causas e agentes. A seguir, na proposta de intervenção, serão apresentadas propostas que visam diminuir o impacto estético das patologias observadas em relação ao conjunto arquitetônico, assim como medidas de restauração e restauração preventiva.

4.3. Proposta de Intervenção

A seguir serão apresentadas propostas que visam diminuir o impacto estético dos danos em relação ao conjunto arquitetônico, prevenir futuras patologias, assegurar a salvaguarda do conjunto, a segurança dos transeuntes, entre outros.

4.3.1 Proposta Teórica

A intervenção proposta para a azulejaria da fachada do edifício da Pousada Vila Rica pode ser compreendida como um ato conjunto de restauração preventiva e restauração propriamente dita. Brandi define restauração como “o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na dúplici polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão para o futuro” (BRANDI, 2013, p. 30), e restauração preventiva como as ações de “tutela, remoção de perigos e asseguramento de condições favoráveis” (BRANDI, 2013, p. 99) para o reconhecimento da obra de arte como tal. Explicita também que a restauração preventiva pode ser de maior necessidade que a intervenção de extrema urgência, já que tem como objetivo impedir esta última.

Ao propor ações de restauração preventiva pretende-se seguir uma das disposições principais da Carta de Atenas, que explicita a necessidade de “manutenção e conservação regular das obras de arte e monumentos como medida eficaz para assegurar a durabilidade dos objetos e evitar as restituições integrais. ”. Ao mesmo tempo, as medidas propostas acerca da restauração do bem, deverão seguir alguns critérios, citados na Carta de Veneza e enumerados por José Aguiar em seu artigo “O tratamento de azulejos em obras de restauração”, que dispõem sobre autenticidade, durabilidade, reversibilidade e compatibilidade.

As exigências de autenticidade histórica ou estética, construtiva e tecnológica de um bem, designam a necessidade de clara diferenciação entre os materiais novos e os originais de modo que não seja criado um falso histórico. Apesar disso, as adições devem integrar-se harmoniosamente ao conjunto. As exigências de durabilidade se referem aos materiais utilizados nas intervenções, que não devem acompanhar a durabilidade dos materiais originais. Tais materiais devem também respeitar as exigências de compatibilidade e garantir condições básicas de reversibilidade, evitando que os novos prejudiquem os originais (AGUIAR, 1995).

Em relação aos acréscimos executados em intervenções anteriores, é preciso considerar os aspectos a eles relacionados, antes de intervir sobre eles. Brandi considera que:

A ação sofrida por uma obra de arte é um novo testemunho do fazer humano e, portanto, da história: nesse sentido a adição não difere da cepa originária e tem os mesmos direitos de ser conservada. A remoção [...] na realidade destrói um documento e não documenta a si própria, donde levaria à negação e destruição de uma passagem histórica e à falsificação do dado. (1977, p. 79).

Sobre o mesmo assunto, O artigo 13 da Carta de Atenas considera:

Os acréscimos só poderão ser tolerados na medida em que respeitarem todas as partes interessantes do edifício, seu esquema tradicional, o equilíbrio de sua composição e suas relações com o meio ambiente.

E Boito determina que “(...) os complementos (sic), se indispensáveis, e as adições, se não puderem ser evitadas, demonstrem não ser obras antigas, mas obras de hoje” (2008, p. 61.)

No que concerne a utilização de reproduções para preencher lacunas em painéis de azulejos de tapete, tem-se a interpretação de Brandi sobre a parte em relação ao todo: “a especial atração que a obra de arte exerce sobre suas partes, quando se apresenta composta por partes, já é a negação implícita das partes como constitutivas da obra de arte”. Ou seja, é importante considerar como obra de arte o conjunto azulejar como um todo.

4.3.2 Proposta Prática

As primeiras medidas a serem tomadas são as relativas a remoções de peças e argamassas. As peças a serem removidas deverão ser mapeadas. Tais remoções deverão ser feitas do seguinte modo: primeiramente, propõe-se a aplicação de papel japonês embebido em Polaroid B72 10% em acetona (ANTUNES, TAVARES, in BALDERRAMA, 2013) para prevenir perda da superfície vidrada. Então a remoção do azulejo deverá ser feita mecanicamente, peça a peça, juntamente com uma camada de argamassa com cerca de 3cm para não as quebrar (OMENA, in AZULEJAR, 2012).

O tratamento de tais peças consistirá na limpeza de seu vidrado e de sua face posterior, de onde deverão ser retirados a argamassa antiga. A recolocação destas será realizada com o uso de argamassa que possua boa adesão, que seja compatível com os materiais utilizados no azulejo e no suporte (parede) e resistência a fissuração. As argamassas aéreas costumam satisfazer tais requisitos.

Deverão ser removidos os azulejos em destacamento – que formam as barrigas – cuidando para que as peças não se desprendam e as armazenando para sua posterior recolocação, com o uso da argamassa proposta.

Dois métodos podem ser utilizados para tratar as peças com perda do vidrado. Um deles propõe a remoção daquelas peças em que a perda do vidrado já tenha prejudicado a figuração em mais de 60% da superfície (MACHADO, 2003). As peças com perda inferior à 60% devem ser preservadas, podendo ser aplicada uma camada pictórica de cor neutra sobre a chacota aparente, que interfira o mínimo possível na leitura do bem (MIMOSO, 2009). Este método tem como vantagens custo e tempo de obra reduzidos, mas visto que a função de impermeabilização se perde quando o corpo cerâmico está exposto (RIBEIRO, FERREIRA, VELOSA, COROADO, 2012 in AZULEJAR, 2012), ele não garante a conservação ideal do azulejo.

O outro método recorre à recuperação da camada vítrea - através da preparação de uma base de esmalte à 850°C a ser aplicada no azulejo -seguida da recuperação pictórica, de acordo com o padrão azulejar em questão (BURGOS in BALDERRAMA, 2013). Essa técnica garante a proteção da chacota, mas exige a retirada de cada uma das peças com perda do vidrado, o que pode ser um risco tanto para a peça a ser tratada quanto para as que ocupam a área circundante.

Optou-se por não retirar a maioria das adições, respeitando o princípio da historicidade - que as considera como um novo testemunho do fazer humano – ou seja, as marcas da passagem do tempo no edifício. Além disso, devido à mudança de partido da fachada ao longo dos anos, a recomposição de alguns trechos não seria factível. Porém, nos locais onde essa adição “deturpa, desnatura, ofusca, subtrai parcialmente à vista a obra de arte, essa adição deverá ser removida” (BRANDI, 2013, p. 84). Deste modo, serão removidos azulejos e cacos aplicados sem critério em intervenção recente, que interrompem a figuração, podendo ser guardados para preencher eventuais lacunas.

Fragmentos de azulejos que possam vir a formar uma peça inteira devem ser reutilizados para preencher lacunas. Sugere-se que, para a recomposição, os cantos dos cacos sejam limpos e lixados, pela parte de trás sejam aplicadas incisões perpendiculares às gretas para garantir sua união, e então seja aplicada uma pasta aderente para unir as partes (BURGOS in BALDERRAMA, 2013).

Propõe-se a remoção das argamassas hidráulicas utilizadas pontualmente em algumas áreas, uma vez que tal material é incompatível com o azulejo, ao impedir que a água que entra em contato com o suporte se dissipe através do rejunte, acabando por degradar a superfície vidrada.

As plantas devem ser cuidadosamente removidas e deverá ser aplicado um biocida para prevenir que haja crescimento vegetal novamente. Para desempenhar essa função, podem ser usados produtos como Cloreto de Tributil ou de Estanho, Carbonato de Cobre ou de Zinco (AGUIAR, 1995).

Tanto as lacunas pré-existentes, quanto as resultantes de remoções durante o processo de intervenção, se não puderem ser preenchidas por azulejos recuperados, deverão ser preenchidas com azulejos que sejam produzidos com técnicas aproximadas e materiais compatíveis com os outros azulejos e o suporte. Na intenção de evitar

promover dissonância entre os azulejos da fachada, propõe-se que os azulejos a serem inseridos tenham a mesma coloração daqueles usados nas adições. Sugere-se que seja realizado um estudo de cores para fidelizar as réplicas, podendo ser utilizado um colorímetro.

Para a limpeza das sujidades superficiais, poderá ser utilizado detergente diluído em água ou solução de amoníaco a 10% em caso de existir gordura excessiva.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

5. Considerações Finais

Finalizadas todas as etapas do trabalho, reforça-se a importância e relevância desse bem arquitetônico como um importante representante da história da arquitetura mineira e brasileira, da azulejaria portuguesa e da cidade de Ouro Preto em si. Seu valor histórico está relacionado tanto às soluções arquitetônicas adotadas – visto que quanto ao uso de azulejaria em fachada, é o único representante no estado de Minas Gerais – quanto à evolução dos partidos arquitetônicos nos finais do século XVIII e as adaptações realizadas para adequar as moradas mineiras à moda neoclássica.

Espera-se que o presente trabalho sirva de incentivo a futuros estudos, que certamente agregarão valor ao edifício da Pousada Vila Rica, podendo chamar a atenção de moradores, turistas e autoridades para esse bem, garantindo assim sua salvaguarda – uma vez que sua reminiscência está ameaçada pela ação do tempo e pelo relativo abandono. Estudos aprofundados sobre o tema sob as óticas de diversas áreas do conhecimento são importantes também para garantir a qualidade das obras de conservação e restauro, área sabidamente multidisciplinar.

Contando ainda com a interdisciplinaridade, destaca-se também a necessidade da universalização das metodologias e o desenvolvimento de tecnologias para intervenções em azulejos, medidas que poderão prevenir - ou pelo menos diminuir – a realização de obras realizadas irresponsavelmente e a perda de alguns importantes exemplares.

A inserção do estudo desse material no meio acadêmico dentro do contexto da conservação e restauro de bens imóveis e/ou integrados, pode e deve promover sua valorização, uma vez que até pouco tempo a azulejaria era considerada uma arte “menor”, e é de extrema importância.

BIBLIOGRAFIA

6. Bibliografia

- ALCÂNTARA, Dora. *Azulejos portugueses em São Luís do Maranhão*. Rio de Janeiro: Ed. Fontana, 1980
- ALVES, Natalia Marinho Ferreira (org.) *A encomenda, O Artista, a Obra*. CEPESSE, Porto, ____.
- ANDRADE, Leandro. *Os “instrumentos das trocas” na praça comercial de Ouro Preto do século XIX: Comércio urbano após o fim do “século do ouro”*. in XXVI Simpósio Nacional de História - ANPUH, 1, 2011. *Anais...* São Paulo, 2011.
- Arquivo Noronha Santos: Livro das Belas Artes. *Igreja de São Francisco de Assis (Ouro Preto, MG)*. IPHAN.
- AVILA, AFFONSO. *Barroco Mineiro. Glossário de Arquitetura e Ornamentação*. Fundação João Pinheiro, Rio de Janeiro, 1979.
- AZULEJAR, 1, 2012. Aveiro. *Anais...* Aveiro, 2012.
- BALDERRAMA, Alejandro Alva, et. al (org.). *El Estudio y La conservación de la Cerâmica Decorada em Arquitetura. Um compednio de colaboraciones*. ICCROM/Academia de Espana em Roma. Roma, 2013.
- BANDEIRA, Manuel. *Guia de Ouro Preto*. Rio de Janeiro: Editora Ediouro, 2000.
- BRANDI, Cesare. *A teoria da Restauração*. Trad. Beatriz Mugayar Kuhl. Ateliê Editorial, Cotia, 2013.
- BOITO, Camillo. *Os Restauradores*. Trad. Beatriz Mugayar Kuhl. Ateliê Editorial, Cotia, 2008.
- BURY, John. *Arquitetura e arte no Brasil colonial*. Org. Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira. Brasília, DF: IPHAN/MONUMENTA, 2006.
- CARTA DE ATENAS - Conclusões Gerais e Deliberações da Sociedade das Nações, do Escritório Internacional dos Museus. (1933) in <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201931.pdf>> acesso em 09/11/2015
- CARTA DE VEZENA – Carta Internacional sobre a conservação e o Restauo de Monumentos e Sítios (1964) in <

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>> Acesso em 09/11/2015.

- CAVALCANTI, Sylvia Tigre Hollanda. O Azulejo na Arquitetura Civil de Pernambuco. São Paulo, Metalivros, 2002.
- DIAS, Maria Cristina Vereza Lodi (org.). *Patrimônio Azulejar Brasileiro: aspectos históricos e de conservação*. Brasília: Monumenta/Ministério da Cultura, 2001.
- HERBERT, Jean-Loup. *XXe Scieclé brésilian; témoin et acteur*. Publications de l'Université de Saint Etienne, 2001.
- *Inventário de Proteção do Acervo Cultural. Estruturas Arquitetônicas e Urbanísticas*. Prefeitura Municipal de Ouro Preto. Ouro Preto, 2009.
- MACHADO, Zeila Maria de Olivera. “Azulejo: arte milenar que encanta nossa cultura” in BRAGA, Marcia (org.) *Conservação e restauro: madeira, pintura sobre madeira, douramento, estuque, cerâmica, azulejo, mosaico*. Rio de Janeiro: Ed. Rio, 2003.
- MARTINS, A. A.; OLIVEIRA, J. M. *Almanak administrativo, civil e industrial da província de Minas Gerais para o ano de 1864*. Tipografia da Atualidade, Rio de Janeiro, 1864.
- MASCARENHAS, Alexandre. *Caderno Ofícios – Estuque*. Ouro Preto, Faop, 2008
- MECO, José. *Azulejaria Portuguesa*. Lisboa: Bertrand, 1985.
- MECO, José. *O azulejo em Portugal*. Lisboa, Ed. Alfa, 1993
- MECO, José. *A azulejaria do palácio da independência em Lisboa*. Bertrand, 1985.
- MIMOSO, J. M. *Vocabulário Ilustrado da Degradação dos Azulejos Históricos*. LNEC, Lisboa.
- OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *Barroco e Rococó nas igrejas de Ouro Preto e Mariana*. Brasília, DF: IPHAN/Programa Monumenta, 2010.
- PAIS, Alexandre. Et al. *A arte do azulejo em Portugal*. Instituto Camões/Museu Nacional do Azulejo, ____.

- PEIXOTO, L. C. *A Fábrica de Louça de Santo António de Vale de Piedade, em Gaia: arquitetura, espaços e produção semi-industrial oitocentista*. 2013. Dissertação (Mestrado em arqueologia) – Faculdade de Letras, Universidade do Porto, 2013.
- PORTELA, Ana Margarida. *Ornamentação cerâmica na arquitetura do romantismo em Portugal*. Tese de Doutoramento em história da arte, faculdade de letras da faculdade do porto, 2009.
- QUEIROS, José. *Cerâmica Portuguesa*. Lisboa, 1948.
- SANTOS, Emanuel J. *A azulejaria do Carmo de Ouro Preto*. Ouro Preto, MG: ICHS – UFOP, 2011 (edição digital).
- SIMÕES S. J. M. *Azulejaria do Brasil*. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Nº 14, Ano 1959. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura, 1959, p. 9-18.
- SIMÕES, J. M dos Santos. *Azulejaria em Portugal nos séculos XV e XVI*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.
- SIMÕES, J. M dos Santos. *Azulejaria em Portugal no século XVIII*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1979.
- SIMÕES, J. M dos Santos. *Azulejaria Portuguesa no Brasil*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965.
- SIMÕES, J. M dos Santos. *Azulejaria Portuguesa nos Açores e Madeira*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1963.
- TELLES, Augusto Carlos da Silva. *Nossa Senhora da Glória do Outeiro*. Rio de Janeiro: Agir, 1969.
- XAVIER, Shirley. Colégio para se manter que que enfrentar concorrência com a rede oficial de 2º grau. *Jornal de Ouro Preto*, Ouro Preto, página 8, 6 de fev de 1983.
- <<http://www.sosazulejo.com/>> Acesso em 25/07/2015.