

Comunicações — Sessão 6

Azulejos da Igreja do Bonfim: restauração e abordagem iconográfica dos painéis do corredor esquerdo

Zeila Maria de Oliveira Machado*

Resumo:

Considerada uma das igrejas católicas mais tradicionais de Salvador – Bahia, a Basílica de Nosso Senhor Bom Jesus do Bonfim é o maior centro de fé da Bahia e onde acontece o maior ciclo de festas católicas da cidade. A fachada da edificação é parcialmente revestida com azulejos brancos. O seu interior também é revestido com azulejaria portuguesa do século XIX, sendo a nave com azulejos brancos e os corredores laterais azuis e brancos, de padrão historiado, representando cenas sacras. Ao longo do tempo o edifício vem tolerando problemas de umidade devido a questões apresentadas na calha e telhado, assim como a sua climatização. Uma vez que a edificação é localizada próxima ao mar, o monumento se degradou e os azulejos foram os que mais sofreram por serem bens integrados à arquitetura. Antes da intervenção foi necessário que os mesmos passassem por exames laboratoriais, mapeamento gráfico e fotogrametria – etapas decisivas para a intervenção mais adequada. O tratamento foi realizado após a remoção (total ou parcial) destes painéis, que retornaram a parede sobre placas cimentícias impermeabilizadas. A reintegração cromática foi realizada na técnica do pontilhismo, ou seja, a aplicação da tinta foi executada através de justaposição de pontos mais ou menos afastados, resultando numa intervenção estética visível que restabelece a unidade formal com o histórico da obra.

O presente trabalho trata dos procedimentos adotados na restauração e breve análise iconográfica dos onze painéis de azulejos do corredor esquerdo, abordando de forma mais cuidadosa “Às Bodas de Caná” pela sua relação direta com a iconografia musical.

* Restauradora de bens móveis e integrados. Mestre em história da arte – EBA/UFBA

Introdução

A Basílica de Nosso Senhor Bom Jesus do Bonfim, posicionada na colina da Península de Itapagipe, diante da Baía de Todos os Santos, exhibe fachada parcialmente revestida de azulejos brancos procedentes de Portugal - século XIX, identificada por notável mérito arquitetônico, reconhecida como Patrimônio do Brasil no ano de 1938 pelo IPHAN, inscrita no Livro das Belas Artes – e figura entre os principais ícones representativos da arquitetura religiosa no Brasil. Cartão postal da Bahia, a Basílica reúne centenas de milhares de pessoas todos os anos, entre turistas, fiéis e visitantes locais, encontrando o auge da sua concentração no terceiro Domingo do mês de janeiro.

Erguida entre os anos de 1745 e 1772, ao longo dos tempos apresentou os problemas comuns às edificações erguidas nos centros urbanos ou, como no presente caso, na periferia das cidades – tanto por ação do homem (instalações hidráulicas e elétricas, atos de vandalismo, etc.), quanto pela ação do clima/tempo (alto índice de salinidade e umidade relativa do ar, desgaste promovido pelos ventos, etc.) – advindo então por diversas intervenções.

No ano de 2008, os azulejos da fachada e a cantaria passaram por uma intervenção e, durante a operação, foi constatado que os painéis internos de azulejos que revestem os corredores laterais da nave necessitavam de cuidados para sua preservação. Tais silhares representam cenas religiosas e estão distribuídos numa extensão de 45m², pertencentes ao século XIX, conforme cita Blanco (2009, p. 78): Tendo sido pintados em Lisboa a meados do século XIX [...].

A Devoção de Nosso Senhor Bom Jesus do Bonfim (instituição responsável pela Basílica) foi informada sobre o estado de conservação desses painéis, com isso houve então a elaboração do projeto de restauração, resultando na aprovação de parte deste acervo (treze painéis do corredor esquerdo) pelo Fundo de Cultura – fonte de financiamento e incentivo à cultura da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia – iniciando, portanto, a sua execução em 2011 sendo finalizada no início de 2012.

O conjunto azulejar apresentava amplas perdas, o vidrado em processo de descolamento, peças confundidas e fissuradas e muitas outras foram pintadas com base branca e por cima uma nova pintura simulando a original – fruto da intervenção anterior. Mas, o principal problema encontrado foi o ataque de micro-organismos e a presença de sais. O avançado estado de degradação exigiu a remoção total e/ou parcial dos painéis, que foram submetidas às etapas de restauração, tais como: consolidação, dessalinização, recomposição do corpo cerâmico, recomposição do corpo vítreo, reintegração cromática e aplicação de ver-

niz protetor.

Os painéis representam cenas bíblicas – vida de Jesus Cristo, expostas de forma clara, é uma azulejaria que pertence a meado do século XIX, a qualidade da pintura é regular e o painel que retrata a Bodas de Caná será abordado com mais atenção por aventar uma cena que traz no primeiro plano três músicos tocando violas de gamba de forma curiosa, uma vez que, são exibidos de maneira muito descontraída ao ponto de se imaginar que os mesmos estão tocando entre num encontro entre amigos ao invés de estarem tocando para uma festa e na presença de Jesus Cristo.

Pretende-se neste artigo destacar o estado de degradação e metodologia aplicada na restauração, assim como, se fazer um breve estudo iconográfico dos onze painéis destacando o que descreve a Bodas de Caná por estar relacionado ao tema deste congresso – iconografia musical. Neste contexto expõe-se a história do azulejo no Brasil, abordando a origem, técnica e influências; o azulejo como patrimônio material, a questão da conservação e preservação, como também, a iconografia dos painéis.

Azulejos no Brasil

O Brasil tendo vivido por três séculos sobre grande influência portuguesa, conseqüentemente, reverenciou o gosto pela azulejaria - herança mais significativa do povo português. A arte do azulejo foi aqui introduzida no século XVII e sua padronagem foi do tipo tapete – concebidos pelos belos tricolores em amarelo, azul e branca – característica seiscentista de ornamentação geométrica, e motivos florais estilizados cuja técnica era majólica.

No século XVIII, o azulejo entra no gosto popular por sua capacidade de amenizar o clima tropical, pelo frescor e leveza, assim como seu efeito decorativo. É o período em que predomina as cores azuis e brancas com motivos de cenas de caça, do cotidiano, mitológicas e bíblicas como também os silhares do tipo tapete, contribuindo com a história ao incorporar fatos históricos nas suas representações, assinalando a moda e os costumes.

O período do século XVIII no Brasil, a azulejaria portuguesa foi muito utilizada suscitando uma função simbólica de revestimento, onde motivou destaque por transmitir brilho e cintilação gerada pelas cores alcançadas com os óxidos metálicos após a cozedura contrastando com os outros meios correntes da época, tais como a têmpera e óleo (PINHEIRO, 1991)

Com relação ao brilho, Pinheiro (1991, p. 129) observa: “o brilho era, na

estética medieval da Summa Theologia de São Tomás, uma das condições do belo e do bem”. E Speer (2008, p.4) ao abordar sobre a harmonia e lucidez do azulejo, cita Tomás de Aquino em Summa Theologiae:

Aquino menciona, no âmbito da doutrina da trindade, três determinações para a beleza: primeiramente “pureza” [*integritas*] ou “perfeições” [*perfectio*]; em seguida, as características da “devida proporção” [*debita proportio*] ou “harmonia” [*consonantia*], que remontam à obra de Dionísio Areopagita e entre as quais encontram-se também os conceitos da “uniformidade” [*commensuratio*] e “concordância” [*convenientia*]; por fim claritas: brilho e clareza.

Machado (2012, p. 99) conclui:

Todos esses artifícios foram utilizados pela igreja ao introduzir painéis de azulejos nos seus ambientes internos e externos. Desse modo, induziam os fiéis e sacerdotes a um estado de repouso e tranquilidade. Nas construções civis, a azulejaria também foi muito utilizada para obter uma decoração bela, e, além disso, cria uma atmosfera de harmonia, tranquilidade, asseio e equilíbrio térmico.

O século XIX prossegue com o costume da utilização dos azulejos retornando aos painéis ornamentais, caracterizado com azulejos de grinaldas em flores, elementos lineares policrômicos em amarelo e branco, branco e azul, nascendo nova técnica de produção semi-industrial marcada pela presença de motivos florais estilizados ou geométricos, retornando a arte do azulejo tipo tapete ornamental. Daí o azulejo passa a revestir fachadas – solução original na história da arte brasileira – passando a ter outros significados por estabelecer um convívio diário com o transeunte, não mais pertencendo ao espaço nobre ou sagrado, causando ostentação à nova burguesia em busca de diferenciação as demais classes sociais.

O azulejo de fachada marca o nascimento de um Brasil independente graças à ampla difusão por todo território nacional.

Azulejos da Basílica de Senhor do Bom Jesus do Bonfim

A igreja do Bonfim é administrada pela Devoção de Nosso Senhor Bom Jesus do Bonfim – associação de leigos católicos que, ao longo dos seus 250 anos de existência, trabalha para o desenvolvimento da vida cristã, realizando atividades sociais dentro dos princípios da Pastoral Social da igreja e, dedica-se à manutenção e programação do culto ao Senhor do Bonfim e a Nossa Senhora da Guia, promovendo a evangelização e catequese, conservando e mantendo

todos os bens que constituem o patrimônio da Devoção.

Em 1740 foi iniciada a construção por Theodósio Rodrigues de Farias, Capitão da Marina Portuguesa que chega a Salvador depois de sobreviver a um naufrágio. Sua planta é do tipo comum deste período, com pórticos em arcada ao longo da nave – transição entre os avarandados do século XVII e corredores laterais do século XVIII, condição propícia para acolher o grande número de peregrinos que chegavam para a festa (AZEVEDO,1984).

Em 1853 o tesoureiro Manoel Martins Torres encomendou de Lisboa painéis de azulejos para revestir as paredes dos corredores, após três anos João Affonso de Moura, tesoureiro da irmandade daquele ano, fez nova encomenda de painéis de azulejos que completaram as paredes dos corredores (DOLMEN, 2012).

Simões (1965, p. 146), em seu livro *Azulejaria Portuguesa no Brasil (1500-1822)* relata:

A devoção ao Senhor do Bonfim, oriunda de Setúbal, foi das que mais se enraizou no coração dos marcantes, que a espalharam em várias escalas das suas viagens. Assim chegou ao Brasil e penetrou profundamente na alma popular, como o provam os notáveis ex-votos que se guardam na chamada “Casa dos Milagres”.

No século XIX a igreja passou por reformas, transformando um templo de gosto barroco por modelo neoclássico, fato comum deste período. No corpo da igreja existem azulejos brancos de fabricação portuense que foram aplicados por fidelidade ao programa higiênico, enquanto que nos corredores encontram-se painéis de azulejos oriundos de Lisboa com figuração alusiva à vida de Cristo (SIMÕES, 1965).

As obras realizadas na Basílica foram frutos de doações dos fiéis que acreditam e confiam no Cristo Salvador, transformando este templo em símbolo de misericórdia.

Diagnóstico do estado de conservação

A ligação do homem com a cerâmica existe desde a pré-história, constituindo um elemento essencial para os estudos dos historiadores. No entanto, se por um lado apenas o laboratório pode fornecer à história da arte e à arquitetura, determinados dados ou conferir hipóteses, como por exemplo, a tecnologia das pastas, a época e as condições de cozedura de uma peça, a explicação de uma peça, o esclarecimento de suas alterações, o levantamento do seu estado de

conservação e intervenções anteriores, bem como a metodologia a aplicar para a sua intervenção; por outro lado, o conhecimento histórico, estilístico e iconográfico da obra de arte é fundamental para a sua interpretação material e espiritual.

Os painéis dos corredores laterais da Basílica de Senhor do Bom Jesus do Bonfim passou por diversas intervenções, sendo que a penúltima ocorreu no ano de 1999.

A intervenção em questão, ocorrida entre 2011/2012, tratou de onze painéis do corredor esquerdo, considerados em pior estado de degradação. Não sendo possível a realização da restauração de todo o acervo devido à falta de recursos. Dentre os problemas encontrados, dois foram relevantes para a degradação:

1. Presença de sais. Sendo a parede o suporte dos azulejos, a degradação ocorre devido ao stress interno provocado pelo crescimento e cristalização de sais, que são levados pela água através da porosidade, circulando no interior da parede e com a evaporação da água, seus cristais se desenvolvem, criando tensões internas, causando, inclusive, a difusão do material no qual os sais se encontram alojadas, e como resultado dessas reações, a camada vítrea se degrada e consequentemente, possibilita a infiltração de águas pluviais, provocando dilatações das partículas componentes, o aumento e aceleração dos danos;
2. Presença de micro-organismos. O processo físico-químico com vapores de água e as reações iônicas dos sais provocam uma espécie de troca osmótica por capilaridade dos azulejos craquelados, destacando o vidrado e criando um ambiente climático propício para a reprodução das colônias microbianas, que se alimentam de sujeiras orgânicas e silicatos do corpo cerâmico, provocando danos aos azulejos.

Também pontuamos os seguintes danos encontrados (figura 1 e 2)¹:

1. Peças fissuradas, possivelmente provenientes de pancadas;
2. Peças assentadas indevidamente, ou seja, invertidas, pertencentes a outros painéis, tanto dos figurativos como os da nave (brancos);
3. Peças assentadas com argamassa de cimento *portland* – procedimento

¹ Todas as fotografias foram realizadas pela autora deste trabalho.

adotado em intervenções anteriores não obteve data precisa.

4. O material empregado para preenchimento das lacunas foi o gesso pedra puro – material extremamente poroso favorável para absorção de umidades, sendo assim, as infiltrações existentes nas paredes, aflorou e a camada pictórica que foi aplicada descolou totalmente, ocorrendo, portanto, em perda total.



Figura 1 - Jesus expulsa os vendilhões do templo. Painel com 255 peças, sendo que 46,40% estavam danificadas.



Figura 2 - Nascimento do menino Jesus. Painel com 210 peças, sendo que 60,48% estavam danificadas.

Se materialmente uma obra de arte se deve conservar e, se necessário, restaurar também a sua gênese espiritual, deve ser conservada para que no futuro se continue a poder desfrutá-la esteticamente.

Metodologia adotada

A metodologia empregada numa intervenção do patrimônio é de grande responsabilidade, pois o mesmo não pertence a ninguém especificamente. É um legado de nossos antepassados que conta à história de um povo e da sua forma de estar e pensar. É um desenvolvimento harmonioso e integral do indivíduo, que oferece um enraizamento, estabelecendo uma ponte entre o passado e o presente, proporcionando e criando condições para que as gerações atuais usufruam desse preciosa herança, conservando-a para próximas gerações.

A restauração dos onze painéis de azulejos do corredor esquerdo da

Basílica de Senhor do Bom Jesus do Bonfim foi realizada conforme descrição abaixo:

1. Registro fotográfico: Todos os momentos do processo de restauração foram registrados para a elaboração de documento final.
2. Registro gráfico: Realizado através de mapeamento de danos, ou seja, foi desenhado todos os problemas encontrados em cada peça de azulejo, tais como: fissuras, perdas de vidro e da chacota, presença de microorganismos, desprendimento do vidro, peças invertidas, peças inadequadas.
3. Fotogrametria digital: Documentação fotográfica realizada de forma mais exata, proporcionando embasamento técnico com precisão.
4. Marcação dos painéis: Todas as peças foram identificadas preliminarmente através de etiquetas realizadas da seguinte forma (figuras 3 e 4):
 - a. Nome do painel (numeração sequencial, 1, 2, 3...),
 - b. Em seguida por letras na horizontal e números na vertical.



Figuras 3 e 4 - Marcações dos painéis

- 5 Coleta de material para exame laboratorial: O material coletado foi enviado para o Núcleo de Tecnologia da Preservação e Restauração da Universidade Federal da Bahia, afim de examinar o índice de salinidade existente nas argamassa dos painéis. A metodologia empregada é a “medida ponderal”. A coleta foi feita na área inferior e superior de cada painel. Segue abaixo tabela correspondente ao exame de salinidade de cada painel.

Tabela 1 - Teste de umidade

Amostra	Painel	Umidade %	Resultado
01 – área inferior	Apresentação do Menino Jesus no Templo – 272 azulejos	1,52	Índices abaixo de 7, logo, tolerável.
02 – área superior		1,88	
03 – área inferior	Jesus expulsa os vendilhões do templo – 255 azulejos	1,18	Índices abaixo de 7, portanto, tolerável.
04 – área superior		0,36	
05 – área inferior	Bodas de canaã – 240 azulejos	1,61	Índices abaixo de 7, portanto tolerável
06 – área superior		1,46	
07 – área inferior	Nascimento do Menino Jesus – 210 azulejos	0,36	Índice abaixo de 7 - tolerável
08 – área superior	São Pedro – 128 azulejos	0,96	Índice abaixo de 7 - tolerável
09 – área superior	Visitação de Maria a Santa Isabel – 210 azulejos	1,60	Índice abaixo de 7 - tolerável
10 – área inferior	Bom Pastor – 255 azulejos	0,95	Índice abaixo de 7 - tolerável
11 – área superior		1,51	
12 – área inferior	Os dez Mandamentos – 117 azulejos	1,49	Índice abaixo de 7 - tolerável
13 – área superior		1,18	
14 – área inferior	São Mateus Evangelista – 112 azulejos	2,91	Índice abaixo de 7 - tolerável
15 – área superior		1,59	
16 – área inferior	São João Evangelista – 112 azulejos	1,82	Índice abaixo de 7 - tolerável
17 – área superior		1,45	
18 – área inferior	Decaptação de São João Batista	1,09	Índice abaixo de 7 - tolerável
19 – área superior		1,32	

"Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios"

Tabela 2 - Teste de salinidade

Panel	Amostra	Área inferior	Área superior
Apresentação do Menino Jesus no templo	Nitrato	-	-
	Cloreto	+++	+++
	Sulfato	-	+
Resultado: Alto índice de salinidade – optou-se pela remoção total do painel			
Jesus expulsa os vendilhões do templo	Nitrato	-	-
	Cloreto	++	+++
	Sulfato	-	-
Resultado: Alto índice de salinidade – optou-se pela remoção total do painel			
Bodas de Canaã	Nitrato	-	-
	Cloreto	+++	+
	Sulfato	+	-
Resultado: Alto índice de salinidade na área inferior e baixo índice na área superior – inicialmente optou-se pela remoção parcial, mas não foi possível porque este painel está assentado com o cimento <i>portland</i> e ao iniciar a remoção os azulejos estavam fragmentando.			
Nascimento do Menino Jesus	Nitrato	-	-
	Cloreto	+	+
	Sulfato	-	+
Resultado: Índice tolerável – optou-se em remoção parcial por prevenção			
São Pedro	Nitrato		-
	Cloreto		+
	Sulfato		+
Resultado: Índice tolerável – optou-se pela remoção parcial por prevenção			
Visitação de Maria a Santa Isabel	Nitrato		-
	Cloreto		+
	Sulfato		-
Resultado: Índice tolerável – optou-se pela remoção parcial por prevenção			
Bom Pastor	Nitrato	++	-
	Cloreto	+++	+
	Sulfato	++	+
Resultado: Alto índice de salinidade na área inferior e baixo na superior – optou-se pela remoção parcial			
Os dez mandamentos	Nitrato	+++	++
	Cloreto	+++	++
	Sulfato	+++	+
Resultado: Alto índice de salinidade nas 2 áreas (inferior e superior) – optou-se pela remoção total			
São Mateus Evangelista	Nitrato	-	-
	Cloreto	++	+
	Sulfato	-	+
Resultado: Índice regular na área inferior e baixo na superior – optou-se pela remoção parcial			
São João Evangelista	Nitrato	++	-
	Cloreto	++	+
	Sulfato	+	+
Resultado: Alto índice na área inferior e baixo na superior – optou-se pela remoção parcial			
Decaptação de São João batista	Nitrato	-	-
	Cloreto	+	+
	Sulfato	++	-
Resultado: Índice regular na área inferior e baixo na superior – optou-se pela remoção parcial por prevenção			

Legenda			
Ausência	-	Média quantidade	++
Pequena quantidade	+	Grande quantidade	+++

6. Faceamento: Após a marcação dos painéis passou-se para a etapa do faceamento; procedimento que é necessário para a proteção das peças que se encontravam fragilizadas e/ou em destacamento e/ou com ataque de microorganismo. Para tal, foi aplicada gaze (tecido de algodão com trama aberta), fixada com paraloid B72 diluída em acetona a 10%.
7. Abertura de junta: Procedimento executado com ferramentas apropriadas – bisturi em áreas nas juntas mais secas e micro retífica nas demais.
8. Remoção dos azulejos: Inicialmente a argamassa em torno dos painéis foi aberta com uso de disco diamantado para abrir espaço entre a argamassa da parede e o azulejo, em seguida os azulejos foram removidos de forma manual com uso de martelinho, espátulas e bisturi; finalizando com o auxílio de talhadeira entre a argamassa de assentamento e a alvenaria de substrato.
9. Limpeza mecânica: As peças foram depositadas na bancada sobre tapete de borracha, para melhor manuseio e amortecimento dos impáquitos, em seguida através do uso de bisturi e espátulas, retirou-se a argamassa fixada na peça; em caso de argamassa de cimento, utilizou-se a micro retífica para efetuar os cortes e facilitar a retirada.
10. Colagem: As peças fissuradas ou fragmentadas, foram coladas com cola araldite 24 hs.
11. Dessalinização: Tratamento realizada através da imersão dos azulejos em recipiente plástico (tanque com tampa de 20 litros) em água deionizada durante 24 horas; após esse período a água foi testada com condutivímetro (Figuras 5 e 6), continuando o índice de salinidade alto, repete a ação até dessalinizar.
12. Limpeza química: Após teste de solubilidade, preparou-se a solução adequada, que foi composta por água deionizada, álcool e detergente neutro – proporção: 50:50:1; para remoção de sujidades e manchas.
13. Tratamento de microorganismo: Após teste, aplicou-se o sulfato de cobre (Figura 7 e 8) imerso por 24 horas.



Figura 5



Figura 6



Figura 7



Figura 8

14. Manufatura: As peças com perda total foi realizada a manufatura a frio, ou seja, peça feita com argamassa a base de gesso pedra e primal, proporção: 2:1.

15. Preenchimento do corpo cerâmico: As lacunas de profundidade e de superfície foram preenchidas com gesso pedra e primal na proporção de 2:1 (Figuras 9 e 10).

16. Preenchimento do corpo vítreo: Procedimento realizado com tinta a base de nitrocelulose, acrescido de talco neutro a 1% para dar porosidade a tinta, uma vez que a mesma é plástica. Após aplicação entra em processo de secagem (24 horas) e em seguida nivela-se com lixa d'água nº 400.

17. Reintegração cromática: Realizada com tinta acrílica da maymere na técnica do pontilhismo (Figuras 11 e 12), ou seja, aplicação de pequenos pontos. Esta técnica torna a intervenção visível, a uma

certa distância não se percebe o local da intervenção, mas ao se aproximar percebe-se o a intervenção.



Figura 9



Figura 10



Figura 11



Figura 12

18. Assentamento da placa cimentícia: Os azulejos retirados não mais retornam diretamente para parede, é assentado em placa cimentícia, que por sua vez não fica diretamente na parede, é fixada em vigas de argamassa de cimento e areia (Figura 13), acrescido de hidro-repelente. Essa vigas permitem o arejamento entre as placas e a parede, diminuindo a incidência da umidade e salinidade nas peças. As placas são fixadas com parafusos (Figura 14).

19. Assentamento do painel: O assentamento dos azulejos foram realizados com o brancol A (adesivo específico para assentamento de azulejo), que foi aplicado de forma pontual, ou seja, colocou-se nas extremidades e assentou a peça.



Figura 13



Figura 14

20. Preenchimento de junta: A argamassa de rejunte foi a industrial e elástica.
21. Aplicação de verniz de proteção: O verniz foi a resina acrílica pura diluída no xilol a 40%. A demonstração do resultado está demonstrado nos dois painéis abaixo (Figura: 15, 16, 17 e 18):

Após todos esses procedimentos expostos acima, desenvolvido dentro das regras básicas da restauração: Legibilidade, estabilidade e reversibilidade, os onze painéis estão sob a responsabilidade da Devoção de Nosso Senhor Bom Jesus do Bonfim para que novas gerações possam desfrutar deste rico acervo obtido pela cultura portuguesa.

Abordagem iconográfica

Os elementos artísticos, representados pelas talhas, pinturas em tela e teto, as imagens sacras e a azulejaria compõem o cenário da igreja do Bonfim envolvendo os fiéis para a preparação da palavra do Senhor, além de serem relevantes para o nosso patrimônio.

Os azulejos do Bonfim são da metade do século XIX (período marcado pela produção semi-industrial de padrão único) e os dos corredores são do tipo historiado. Apesar de não ser de excelente qualidade artística, possivelmente

Bodas de Caná



Figura 15 - Antes do restauro



Figura 16 - Após o restauro

Nascimento do Menino Jesus



Figura 17 - Antes do restauro



Figura 18 - Após o restauro

por pertencerem a um período em que o processo artesanal estava sendo “abandonado”, eles são significativos pela função de transmitir passagens da bíblia aos frequentadores deste templo.

O azulejo é um bem integrado à arquitetura que além de cumprir a função de decorar e proteger, também é um meio educativo por transmitir nos painéis figurados os costumes e a história de um povo. CÂMARA (2007, p. 33)

explica sobre a fusão de azulejaria e arquitetura apontando três fundamentos desta relação:

- *Arquiteturalidade*: pressupondo uma contaminação formal em que a pintura azulejar e a arquitetura se interpenetram e simulam reciprocamente grandiosas impressões cenográficas, efeito estruturador de espaços reais e virtuais;
- *Funcionalidade*: assente numa distribuição intencional e social de espaços;
- *Artificialidade*: privilegiando a relação entre a vivência da espacialidade exterior e a sua própria representação.

Os painéis dos corredores da igreja do Bonfim narram cenas do Novo Testamento da vida de Jesus Cristo intercalando com personagens importantes da igreja católica e os quatro evangelistas com seus respectivos atributos: São Marcos (leão), São João (águia), São Mateus (anjo) e São Lucas (touro).

Os painéis do corredor esquerdo, objeto de estudo deste artigo, não seguem na sequência cronológica dos evangelhos conforme SOTUYO BLANCO (2009, p. 74) explica:

na parede externa da galeria esquerda [...] começa com João batizando Jesus e termina com João sendo decapitado, a parede interna [...] continua com o nascimento de João Batista para, depois de dois painéis relativos à vida adulta de Jesus (um dos quais é o que aqui nos ocupa) apresentar a cena do menino Jesus na manjedoura.

Analisando as cenas retratadas dos onze painéis que passaram por processo de restauro pode-se afirmar que o artista descreveu tais cenas com fidelidade. De acordo o tema deste congresso (Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios) será feito a apreciação do painel Bodas de Caná que relata a transformação da água em vinho durante estas bodas e é considerada como o primeiro dos milagres de Jesus. Na narração bíblica, Jesus e seus discípulos são convidados para um casamento e, quando o vinho finda, Jesus transforma água em vinho milagrosamente (João, 2:1-11).

Na primeira linha da cena encontramos três músicos com duas violas de gamba e um rebecão demonstrados de modo descontraído conforme SOTUYO BLANCO (2009, p. 5) descreve: “Poucos dentre eles pareciam estar preocupados com Jesus Cristo, sendo representados com atitudes bem mais relaxadas do que seria de se esperar naquela ocasião” (Figura 19). Também registra que este painel (Figura 20) é uma reprodução reduzida do quadro “Bodas de Caná” (Figura 21) do artista italiano Paolo Caliari que pintou a cena das Bodas de Caná para o refeitório dos beneditinos na ilha de San Giorgio Maggiore.



Figura 19 – Detalhe dos músicos



Figura 20 – Bodas de Caná (Paolo Caliari). Detalhe do que foi adaptado no painel de azulejo



Figura 21 – Detalhe do painel de azulejo

Vale ressaltar que as pinturas de azulejos historiados eram, muitas vezes, inspiradas ou até mesmo eram reproduções de gravuras. É interessante que neste caso a fonte de inspiração foi de uma tela, significa, portanto, que o artista ou artífice tinha conhecimento dos grandes nomes da arte para assim executar suas obras.

Conclusão

O azulejo é um material cerâmico que foi largamente utilizado em revestimento arquitetônico para vestir, proteger, decorar prédios e compor ambientes, além de contar a história de um povo através das cenas sacras ou profanas.

Pretendeu-se nesse artigo explicitar o processo de restauração dos painéis de azulejos do corredor esquerdo da Basílica de Senhor do Bom Jesus do Bonfim, igreja de extrema importância para a cidade de Salvador, visitada por pessoas de todo mundo. Foi utilizada técnicas avançadas na restauração, com uma preocupação primordial – a integridade do monumento, o respeito pela obra e a preservação da mesma. O estado de conservação estava bastante comprometido, sendo necessário a utilização de novas técnicas para resolver a preservação dos painéis. Houve também a preocupação em deixar registrado uma intervenção visível, ou seja, a opção pela reintegração cromática na técnica do pontilhismo – técnica eficaz que permite registrar o histórico da obra e o processo de perda.

A obra transcorreu com tranquilidade, havendo uma parceria com o órgão fiscalizador no sentido de haver discursões sobre todo o procedimento adotado e assim sempre se chegou a um denominador comum. Portanto, podemos dizer que todos os serviços executados foram enriquecedores porque a equipe de restauração compartilhou com a equipe técnica do órgão fiscalizador.

A preservação e conservação dos azulejos é indispensável e premente. Para isso, entretanto, é importante que ocorra uma motivação de cunho cultural e científico. Importante lembrar que o acervo é transmitido em várias áreas da linguagem artística e metodológica, tanto assim, conseguimos sintonizar o mundo das artes plásticas com o da música, unificando, com isso, as duas linguagens artísticas, e portanto, significa um saber, tanto para as humanidades quanto para as ciências naturais e, sendo assim, não temos o direito de apagar os traços de gerações passadas e impedir às gerações futuras a possibilidade de conhecimentos de que os bens são transmissores.

Referências

- AZEVEDO, Paulo Ormino D. De (Coord.) *Inventário de proteção do acervo cultural: monumentos do município de Salvador*. 2. Ed. Salvador: IPAC, 1984.
- CÂMARA, Maria Alexandra Trindade Gago da. *Azulejaria do século XVIII – Espaço Lúdico e Decoração na Arquitetura Civil de Lisboa*. Porto: Editora Civilização, 2007.
- DOLMEN RESTAURO E DECORAÇÕES. Relatório final da restauração de 11 painéis de azulejos do corredor esquerdo da basílica de Senhor do Bom Jesus do Bonfim. Salvador, 2012.
- MACHADO, Zeila Maria de Oliveira. Embrechado como representação de arte: Repertório religioso do século XIX em Maceió, Nazaré, Jaguaripe e Salvador. Dissertação apresentada para obtenção de grau mestre em história da arte. Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2012.
- PINHEIRO, Olympio José. História em cacos: azulejos colonial do Brasil. Tese (doutorado em sociologia), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991. 2 v. 710 f.
- SIMÕES, João Miguel dos Santos. *Azulejaria portuguesa no Brasil (1500-1822)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995
- SOTUYO BLANCO, Pablo. Da Santa Ceia as Bodas de Caná da Bahia: estudo da iconografia musical nos azulejos da igreja Basílica de N. S. Do Bonfim. *Música em perspectiva*, v. 2 n. I, Universidade federal da Bahia. Salvador, 2009. p. 68-95.
- SPEER, Andreas. Tomás de Aquino e a questão de uma possível estética medieval. *Cadernos de estética aplicada*, revista eletrônica, Rio de Janeiro, n. 4, p. 1-8. Jan/jun. 2008.
- VERONESE, Paolo. Ficheiro: Paolo Veronese. Disponível em: <https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Paolo_Veronese,_The_Wedding_at_Cana.JPG>. Acesso em: 30 outubro 2013.