

## MURAL “OS BANDEIRANTES” DE CANDIDO PORTINARI OBRA DE TRANSPOSIÇÃO E RESTAURO.

Arq. Eliane Pavan Tassi; Arq. Arnaldo Domingos Sarasá Martin  
Atelier Artístico Sarasá

### Introdução

Apresentação da **Obra de Transposição e Restauro do Mural Modernista “Os Bandeirantes” de autoria de Candido Portinari**. Obra de caráter inédito, onde se resgatou da degradação um Mural Artístico de grande valor testemunhal da **arquitetura modernista dos anos 50 em São Paulo**.

Localizado no **Hotel Comodoro**, na Avenida Duque de Caxias, o Mural em **mosaico de vidro** de Portinari foi projetado pelo artista para as comemorações do **Quarto Centenário da Cidade**, na década de 50. Assim como outros exemplos espalhados pela cidade, o Movimento Modernista da época buscava uma união de linguagens entre a obra Artística e a Arquitetura, criando um “casamento” permanente entre esta duas Artes. Painéis de azulejo, pinturas murais e mosaicos eram já pensados e projetados especialmente para os espaços, criando uma combinação “fixa” de Arte e Arquitetura, que entrelaçadas, participaram da linguagem modernista de projeto.



Figura 1: Mural em azulejos de Candido Portinari (1944) -Igreja de São Francisco de Assis da Pampulha, Belo Horizonte, M

Podemos citar, dentro deste mérito, obras como a Igreja de São Francisco de Assis (foto), o Mural de Di Cavalcanti, no Hotel Jaraguá (SP), ou seu painel do edifício Triângulo(SP).

Com um tema pertinente – Os Bandeirantes – esta obra de Portinari foi agregada permanentemente à arquitetura do Hotel, inicialmente de elite, mas que com o passar dos anos, sofreu com a decadência urbana da região.

Certos exemplares desta combinação continuaram com o passar dos anos, localizados em áreas nobres e bastante valorizadas da cidade, como por exemplo, o bairro de Higienópolis. Outros, entretanto, não tiveram a mesma sorte, e se encontram em regiões que passaram por um período de apogeu e atualmente vivenciam um processo de degradação principalmente causado pela questão urbanística.

A região que abriga o objeto deste estudo – **Campos Elíseos** – atualmente vivencia este processo de degradação, e desta forma, põe em risco a salvaguarda deste tipo de obra artística, agregada a uma arquitetura que não mais corresponde aos padrões para os quais ela foi concebida.

Nos dias atuais, o estado de conservação do Mural se deteriorou de tal maneira que **sua salvaguarda ficou seriamente ameaçada**, situação que incluía uma série de patologias graves e crônicas, que se acentuaram com a **má conservação do edifício que o abrigava**.



Figura 2: Um registro fotográfico da avaliação preliminar – exemplo de áreas danificadas.

Para situar melhor a implantação da obra, vale destacar que o hotel recém inaugurado, um dos mais luxuosos da década de cinquenta, encomenda ao artista a execução do mural. O local designado, o Restaurante que se encontra no primeiro andar.



Figura 3: Local nos anos setenta – Arquivo do Hotel Comodoro.

O local passa, então, por uma obra de adaptação de seu espaço, com a construção da parede de sustentação do mural. (vide planta). O Mural se torna um “aditivo” de uma arquitetura já concebida, não prevalecendo uma união de concepção de Arquitetura e Arte Muralista. Sua instalação é fruto de uma adaptação arquitetônica, e como adaptação, sofre sob certos aspectos importantes.

O espaço adaptado não acolhe de forma satisfatória uma obra artística deste porte. Conforme se pode observar na foto interna do local, coexiste uma série de obstruções no ângulo de visão do Mural. A disposição do mobiliário para acomodar os usuários, o espaço destinado ao bar, a iluminação insuficiente e o

posicionamento do próprio mural comprometem a apreciação da obra artística.

Em termos funcionais, o posicionamento da obra artística também se demonstra extremamente prejudicada, pois um duto de esgoto é posicionado rente a sua face posterior, além de sofrer a trepidação constante do maquinário de lavanderia industrial, localizado um andar acima.

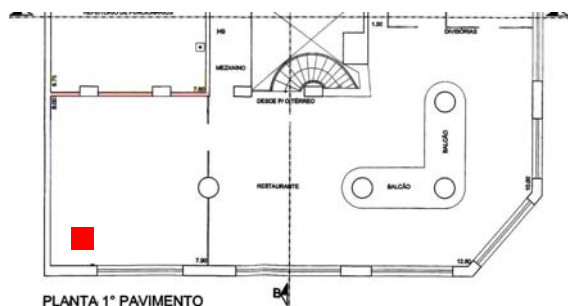
Ao contrário dos exemplos citados anteriormente (Edifício Triângulo – Hotel Jaraguá), esta obra desde seu início possui suas “qualidades murais” comprometidas, na medida em que o observador quase não possui perspectiva suficiente para apreciar sua narrativa pictórica. A obra parece sufocada pelo ambiente que a contém.

Sua pertinência com a arquitetura e a função do lugar também se torna um ponto desfavorável ao se considerar a situação do ambiente nos dias de hoje, um restaurante estilo refeitório, que serve os hóspedes do hotel – também em fase de extrema decadência – e o público em geral.

Para uma melhor avaliação da deficiência dos ângulos de visão do mural, foram executadas algumas “cenas” de observação, com o posicionamento do observador representado pelo ponto quadrado na planta. Este exercício visual tem como objetivo ilustrar a situação de implantação do mural, e assim, de maneira virtual, atentar o olhar para certos aspectos da inadequação que se encontra no local escolhido.



Figura 4: Cena 1



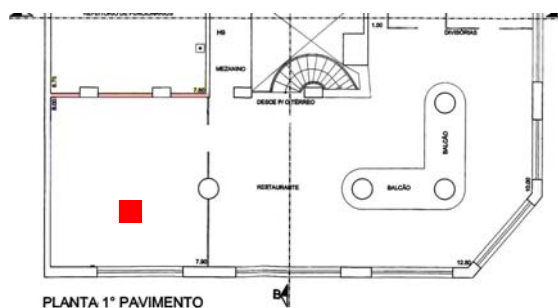
Nesta primeira cena, temos um dos poucos pontos em que o observador tem uma visão total do mural, mesmo assim, desconsiderando toda a interferência de mobiliário. O observador se encontra no canto esquerdo do ambiente, e teoricamente não possui obstrução em seu campo visual.

Mesmo com a visão desobstruída, a sensação é de sufocamento, como se a obra fosse maior que o espaço que a comporta.

Na cena 2, o observador se encontra em um ponto médio do ambiente, onde normalmente é o maior fluxo de passagem. A observação neste ponto já é bastante deficiente, somente a área central continua tendo um ângulo satisfatório. As duas laterais da obra são excluídas. A narrativa é absolutamente comprometida, e o mural passa a ser um mero pano de fundo.



Figura 5: Cena 2



Concluiu-se que desde sua implantação, a obra sofreu com o local escolhido. Suas proporções se tornaram excessivas para a parede de suporte, impedindo uma apreciação conforme seu porte merecia. Eventualmente, se a opção de implantação fosse na parede que facesse o salão longitudinalmente, sua integridade narrativa seria preservada, fator que qualificaria imensamente a combinação Arte e Arquitetura.

A condução de uma proposta de restauro para esta obra levou estes vários fatores em consideração, além da questão do estado lastimável de conservação do mural. Desta forma avaliou-se dois caminhos a seguir: o restauro e reabilitação do local, incluindo o mural, ou a transposição da obra para um suporte móvel e seu restauro, tornando-a uma obra artística independente da Arquitetura que a acolhia. Em ambos os casos, seria necessário buscar um respaldo fundamentado nas Cartas Patrimoniais, de modo a orientar a intervenção de acordo com conceitos amplamente difundidos e aceitos.

Na hipótese do restauro conjunto da Arquitetura/Mural, deveríamos aplicar como medida inicial e emergencial, o que Choay chama de “conservação estratégica”(1), que consiste em restringir e controlar o fluxo de pessoas e os diversos usos do local.

Para esta opção seria extremamente difícil aplicar qualquer controle posterior a intervenção, pois o uso do edifício como hotel de alta rotatividade

impossibilitaria a adoção de uma conduta rígida e duradoura de usos e fluxos de pessoas.

A própria exploração comercial do imóvel e em especial do salão do Mural como restaurante se torna um fator limitante para uma monitoração e controle adequados, aliados ao uso constante e danoso dos equipamentos e maquinários de lavanderia, funcionamento do restaurante, etc.

Ao mesmo tempo, uma intervenção de transposição física do Mural só se legitima como correção “ortopédica” de uma situação irremediável como a encontrada. Ela só seria a opção vigente quando da avaliação e constatação de que todos os outros meios de salvaguarda da obra tinham falhado (manutenção, consolidação, consertos pontuais, conservação preventiva). Citando o artigo oitavo da Carta Patrimonial de Veneza, 1964: “*Os elementos de escultura, pintura ou decoração que são parte integrante do monumento não lhes podem ser retirados a não ser que essa medida seja a única capaz de assegurar sua conservação*”.

Neste caso, devido a estes incisivos fatores condicionantes, o restauro da obra artística e a intervenção de transposição se tornaram o complemento indispensável e necessário de uma conservação que lhe foi negada por décadas a fio.

## **Materiais e Métodos**

Para reverter este quadro de deterioração, foi proposta pelo **Atelier Sarasá**, uma intervenção de Transposição do Mural para um suporte móvel e posterior Restauro da Obra. Para esta intervenção, e devido a seu porte, (7,65 x 2,50m) foi desenvolvido um processo inédito de transposição, onde as técnicas tradicionais foram aliadas a uma série de inovações tecnológicas, garantindo a integridade do Mural em seu novo suporte. Após a Transposição, iniciou-se o Restauro final do Mural, processo que possibilitou a Obra retomar suas características de originalidade, de cores e formas.

A maior dificuldade em definir uma proposta de intervenção consiste, em primeiro lugar, em saber avaliar com clareza a sua necessidade e a sua oportunidade, ou melhor, em determiná-la com relação a sua natureza e magnitude. Uma vez admitida a pertinência de uma intervenção, esta deve se delinear através de um balizamento teórico.

Fez-se necessário buscar uma solução que atendesse não somente o caráter emergencial da precariedade encontrada, mas que também contemplasse o bom uso das práticas de restauro propagadas pelas Cartas de Patrimônio, em especial a de Veneza, pois permanece válida como instrumento elaborador para diretrizes de conservação e restauro.

Em suas origens, as diretrizes de preservação, como as definidas na Carta de Atenas de 1931, partiam de valores fechados em termos do “monumento arquitetônico”, dissociados de sua significação coletiva. Com a evolução dos conceitos, ao longo das décadas, este entendimento foi se delineando de forma mais abrangente, considerando a cidade como um organismo vivo, resultado da interação entre diversos fatores físicos, históricos, sociais, culturais e

econômicos. Sob este ponto de vista, destaca-se o caráter histórico e o meio como inseparáveis de qualquer “monumento”.

Entretanto, em face da situação exposta neste caso em específico, se tornaria inviável e não duradoura uma intervenção que não sanasse de maneira definitiva as patologias existentes. Manter a estrutura física do mural ancorada a estrutura arquitetônica por mais tempo o condenaria a uma expectativa de vida de baixíssima duração, com perspectivas de um colapso em um futuro próximo. Conforme os parâmetros de conservação ditados na Carta de Veneza, artigo quarto: “*A conservação dos monumentos exige, antes de tudo, manutenção permanente*.”

Esta manutenção permanente nunca ocorreu de forma satisfatória ao longo dos anos, ou melhor, nas poucas vezes em que se fizeram manutenções no mural, foram de natureza extremamente danosa, desfigurando-o quase que irremediavelmente. Portanto, ao se considerar o artigo sétimo da mesma Carta, constatamos: “*O monumento é inseparável da história de que é testemunho e do meio em que se situa. Por isso, o deslocamento de todo o monumento ou de parte dele não pode ser tolerado, exceto quando a salvaguarda do monumento o exigir ou quando o justificarem razões de grande interesse nacional ou internacional*”. Desta forma, salvaguardar a integridade da obra artística, frente a degradação de seu meio se tornaria, sem dúvida, o objetivo maior desta intervenção, não descartando a premissa de que, no futuro ela possa ser reintegrada de forma sustentável e duradoura ao seu meio arquitetônico original, desde que reabilitado adequada e consistentemente.

A remoção do mural, e sua transposição para um suporte adequado foi o método escolhido para se obter a total independência da obra de sua relação física estrutural com a edificação, estando assim imune à degradação gerada pelo seu uso, uma vez que a parede de assentamento e o local no qual a obra foi instalada já não ofereciam mais condições seguras de sustentação e resguardo de uma obra artística deste porte. Com relação a definição de qual técnica seria usada para contemplar tais necessidades, mais uma vez buscou-se o respaldo nas diretrizes patrimoniais da Carta de Veneza, em seu artigo décimo: “*Quando as técnicas tradicionais se revelarem inadequadas, a consolidação do monumento pode ser assegurada com o emprego de todas as técnicas modernas de conservação e construção cuja eficácia tenha sido demonstrada por dados científicos e comprovada pela experiência*”.

Para a iniciação dos estudos que definiriam a técnica mais adequada, buscou-se uma análise dos métodos tradicionais de remoção e transposição de obras artísticas.

As técnicas clássicas utilizadas para esta finalidade são o “strappo” e o “stacco” e se diferenciam por alguns detalhes de procedimento.

Resumidamente, no método do “strappo”, é executada somente a remoção da camada pictórica – no caso do afresco – ou da camada de tesselas, no mosaico. A camada removida fica aderida a uma tela flexível e é reposicionada, posteriormente, em seu

novo suporte. No “stacco”, além da remoção da camada pictórica ou de tesselas, ainda é removido juntamente, uma camada do reboco (assentamento) de sustentação da obra. Neste caso, a remoção é feita com um suporte rígido, e não flexível como no “strappo”.

Para a remoção do mural de Portinari, suas dimensões e tipologia das tesselas impediriam a utilização de uma remoção com um suporte flexível (“strappo”), pois haveria um índice de perda e quebra de tesselas muito superior ao aceitável. E da mesma forma, ao ser utilizada a técnica do “stacco”, a camada de assentamento que seria removida não estaria em condições de permanecer agregada satisfatoriamente ao mural.

Tendo estes limitadores técnicos como balizas para uma intervenção, fez-se necessária a criação de um sistema de transposição que superasse tais barreiras, aliando as técnicas já consagradas à inovação tecnológica.

Na elaboração do diagnóstico da avaliação preliminar baseado nas prospecções executadas na base de sustentação do painel, a patologia mais evidente era o descolamento de pastilhas devido à tensão aplicada às tesselas por motivo da expansão da argamassa causada por umidade, fruto de vazamentos intermitentes de uma das prumadas de esgoto do edifício. As trincas presentes no mural também eram causadas por movimentação da tubulação embutida na parede de sustentação.

Outra patologia crônica era o efeito da vibração da parede de sustentação decorrente do funcionamento do maquinário da lavanderia no andar imediatamente superior ao do painel.

Além de sofrer tais desgastes, o mural havia passado visivelmente por “reparos” mal feitos em outras épocas, ocasionando áreas onde o desalinhamento das tesselas era evidente. Frente a esta degradação, foi exposto por parte dos proprietários do painel o antigo desejo de transpor a obra para uma base móvel com o intuito de possibilitar a mobilidade e a valorização do mural mosaico como forma de expressão legítima do autor.

Após a execução dos estudos preliminares com levantamentos fotográficos detalhados, prospecções das áreas afetadas, identificação das patologias e análise dos dados coletados foi possível estabelecer os critérios para elaboração do projeto de intervenção. A etapa da obra pode ser subdividida em quatro fases gerais: fase de restauração, remoção, transposição do mural para um suporte móvel e limpeza final.

O início dos trabalhos de intervenção se deu através da execução de um mapeamento geral do mural em desenho escala real 1:1 na qual foram registradas as tesselas e identificadas às áreas afetadas por problemas.

Após a execução deste registro gráfico teve início o processo de remoção de tesselas que estavam em desacordo com a condição original do painel que incluía as áreas de reassentamentos irregulares, causadas por reparos anteriores e áreas de acréscimos indevidos, como era o caso da faixa superior adicionada devido ao aumento do pé direito do local,

fruto da substituição do forro original em estuque por forro em cota superior executado em madeira.

Todas as tesselas removidas passaram por um processo de higienização, catalogação e classificação para reinserção através do processo de anastilose e para substituição eventual de pastilhas quebradas ou defeituosas devido a intervenções anteriores. A recolocação das tesselas (anastilose) foi executada com uma argamassa provisória, a base de gesso, para facilitar a etapa posterior de remoção geral da argamassa de assentamento.

Ao término do processo de restauração foi executada limpeza superficial com a finalidade da eliminação de sujidades que permitiu condições satisfatórias de ancoragem para a criação do suporte de transposição frontal.

Para a remoção das pastilhas de vidro do substrato original de assentamento, optou-se por inovar a técnica, com a utilização de um suporte de transposição rígido. Sabendo da fragilidade do material vítreo em qual o mural foi executado, a técnica tradicional de transposição, por entelamento frontal flexível, poderia causar rompimento e fratura nas pastilhas de vidro em quantidades muito além das esperadas para este processo.

A premissa de todo o trabalho foi a remoção integral para a transformação de um mural aplicado a arquitetura em um painel mural transportável sem divisões e com a mínima interferência na condição original, para isso o suporte de transposição deveria estruturar e suportar o desmonte da base de sustentação sem que isso interferisse em seu aspecto e formas anteriormente presentes.

Um dos complicadores maiores para o atendimento completo dessa premissa era o fato de que a parede de sustentação do painel estava agregada à estrutura do edifício por meio de dois pilares com aproximadamente um metro de largura e uma viga invertida de aproximadamente 60 centímetros de altura que corria sob toda faixa baixa do painel.

O processo de remoção do painel teve início com o entelamento frontal feito com sobrepostas camadas de tela de papel e malha plástica com adesivo a base de PVA. O entelamento foi estruturado por caibros aparelhados dispostos verticalmente em espaços regulares galgados em tariscas dispostas horizontalmente ao painel, formando uma malha rígida e indeformável.

Sobre o reticulado de madeira foi construída uma estrutura metálica assentada em rodízios que possibilitou o deslocamento horizontal do painel quando do seu desprendimento mecânico do edifício.

Após a montagem deste sistema estrutural de suporte frontal, teve início o desmonte da parede de alvenaria que dava sustentação ao painel. A desmontagem se deu de forma cuidadosa e em sucessivas camadas, devido ao assentamento em amarração dos tijolos, os quais chegavam a se sobrepor em três unidades. Além dos tijolos, outras duas camadas de argamassa foram removidas para acessar a parte posterior das pastilhas.



Figura 6: O mural, já com o sistema estrutural de sustentação instalado.

Nas áreas em que a parede de sustentação estava engastada nas colunas e vigas da edificação, foi necessária a utilização de brocas diamantadas para a separação do painel.



Figura 7: Vista da alvenaria de sustentação (atrás do mural)

O processo de desmontagem teve sua conclusão quando da possibilidade de afastamento horizontal do painel de seu local original em cerca de 2 metros o que possibilitou a remoção completa de todas as camadas de argamassa, inclusive das que estavam nas áreas inacessíveis devido às colunas e vigas do edifício. Ao término deste processo foi possível visualizar a totalidade do painel em sua forma negativa, ou seja, pelo lado inverso ao original.



Figura 8: a alvenaria já eliminada – o mural se desprende da arquitetura.

Após o deslocamento horizontal do painel de seu local original, foi necessária a criação de um novo sistema estrutural para substituir o original que era o

tradicional assentamento com argamassa de cimento, sobre alvenaria de tijolos. Essa fase de transposição se divide em duas partes: a primeira foi a criação de uma nova base de suporte e a outra, a ancoragem das tesselas a essa nova estrutura.

Para a criação da nova base de sustentação do painel vários materiais foram pesquisados e o alumínio foi o metal escolhido para este feito, pois a principal característica para o sucesso da transposição da peça era a execução de uma estrutura extremamente resistente a deformações térmicas e mecânicas e que ao mesmo tempo fosse leve, tornando capaz o transporte do mural após a transposição.

A nova base de sustentação é composta de duas partes, uma formada por chapas-colméias (horn comb), de uso em engenharia aeronaval, cuja função era substituir a parede de sustentação, e a outra uma estrutura que unia as chapas para formar a nova base com o dimensionamento total do painel.



Figura 9: Posicionamento da nova base de suporte.

A segunda etapa da transposição foi a criação de um sistema de ancoragem das pastilhas à nova base de suporte, para tanto o aglutinante escolhido foi o epóxi. Esta etapa foi dividida em duas fases:

A primeira foi a colagem de uma malha de fibra de vidro junto as tesselas, o que garantiu uma aderência total de todas as pastilhas ao novo sistema epoxídico, agregando a elas a uma malha rígida que serviu de ponte de aderência entre o vidro e sua nova base de alumínio. A segunda fase consistiu na ancoragem das pastilhas enteladas na nova base de alumínio que se realizou através de preenchimento do vão deixado entre as duas partes com resina epóxi de baixa viscosidade e cura lenta, o que permitiu a ancoragem das estruturas sem deformações. Após a cura do sistema epoxídico teve início a remoção do painel da edificação.

## Resultados

Feita a transposição, o painel que pesa agora por volta de 850 kg, foi retirado do local, através de um guindaste móvel, para ser levado até a sede do Atelier Sarasá, onde recebeu o tratamento especializado de acabamento final e limpeza da sua face frontal. Nesta fase, foram removidos o entelamento duplo e a estrutura de madeira, sendo seguido por limpeza pormenorizada de todos os resquícios de sujidades, colas e vernizes existentes na superfície das tesselas.

Pequenas áreas de rejuntamento, e outros acabamentos necessários foram realizados então para a finalização completa do processo, culminando com a entrega da obra em um suporte móvel, restaurada e livre dos problemas decorrentes da sua permanência em um local inadequado por tantos anos.



Figura 10: remoção de entelamento frontal e limpeza final já no Atelier Sarasá.

### Conclusões - Apreciação da Obra e sua Mobilidade.

Citando uma frase de Françoise Choay(2), *“Todo conhecimento em processo de formação provoca a crítica de seus conceitos, de seus procedimentos e de seus projetos”*. As disciplinas e os trabalhos envolvendo a conservação e restauro do patrimônio se encaixam perfeitamente nesta noção, pois envolvem uma evolução constante de parâmetros e conceitos. Mesmo tendo sido abalizada por diretrizes e condicionantes constantes nas Cartas Patrimoniais, esta intervenção se caracteriza quase que como uma exceção, e apesar de encontrarmos inúmeros outros exemplos de obras murais em condições até piores que este, os critérios estabelecidos para a execução desta intervenção foram válidos para esta situação específica, e cada caso requer um estudo próprio.

Em termos de resultados, a intervenção é finalizada com a entrega da obra em um suporte móvel, restaurada e livre dos problemas decorrentes da sua permanência em um local inadequado por tantos anos. A integridade da obra foi preservada, sendo que o processo escolhido ocasionou uma perda mínima das tesselas, inferior a 1% - uma margem extremamente satisfatória. A sua “Qualidade Mural” pode ser finalmente preenchida em sua totalidade, na medida em que é possível, agora, torná-la itinerante e viabilizar sua exposição para um público que até então a desconhecia.



Figura 11: Após restauro e transposição. Transporte para exposição.



Figura 12: O mural sendo preparado para sua exibição pública



Fig.13: Mural adquire mobilidade e visibilidade pública.

### Referências

- (1):Choay,Françoise.A alegoria do patrimônio. Ed. Unesp2001. capVI pág232
- (2):Choay,Françoise.A alegoria do patrimônio. Ed. Unesp2001. capIV pág163.

### E-Mails dos Autores

elitassi@uol.com.br  
sarasa@sarasa.com.br