

Dourados

Kevin Howell

*Tradução por
António de Borja Araújo,
Engenheiro Civil, I.S.T.*



Execução de um dourado a óleo por stencil figurando um ananás

As técnicas básicas empregues pelos douradores pouco se alteraram desde a construção das pirâmides do Egito. Uma ilustração proveniente de um túmulo em Saqqara, de cerca de 2500 A.C., mostra o ouro a ser batido com uma pedra redonda, e no Louvre de Paris existem algumas folhas de ouro encontradas entre vestígios Egípcios que são das mesmas dimensões das que se usam actualmente, apesar de ligeiramente mais espessas. Ao longo dos tempos foram-se desenvolvendo métodos para se variar a cor, a textura, o brilho e a durabilidade dos dourados e também para que fosse possível a sua aplicação sobre diferentes superfícies. As origens iniciais deste ofício são desconhecidas, mas o aparente ar de mistério que o rodeia nos tempos mais recentes é largamente devido a gerações de douradores escondendo os segredos do negócio que lhes proporciona o sustento. Na realidade, actualmente ainda existe algum secretismo.

A possível durabilidade a longo prazo dos dourados está demonstrada pelo coxim de Tutankhamon, em Luxor. Ele tem uma cabeceira imaculada e um topo que está numa condição de novo, apesar da passagem de 3000 anos. No entanto, na sua própria época, os dourados expostos a maior uso e a condições de menor protecção não teriam durado tanto.

Métodos

Na decoração arquitectónica existem dois principais tipos de dourados : dourados a óleo ou mordente e dourados a água.

Dourados a óleo : Esta técnica é usada para a decoração em geral e, com a adequada preparação, os dourados a óleo podem ser aplicados sobre a maior parte das superfícies construtivas, quer em interiores, quer em exteriores. Aplica-se "*gold size*", um tipo de cola tradicional baseada em óleo de linhaça, sobre uma camada bem preparada, com grão muito fino, quer de tinta, quer de "*gesso*", um estuque fino com ligante de cola. A folha de ouro é aplicada sobre essa camada quando a cola está seca ao toque mas ainda retém suficiente poder de colagem para que a folha adira. Pela sua extrema finura, a folha de ouro é manipulada até à superfície preparada com o emprego de ferramentas especialmente desenvolvidas para esse fim; uma faca de dourador, uma escova plana (*tip*) e uma almofada (*cushion*). Após a aplicação da folha, os fragmentos soltos são escovados para fora da superfície com uma escova de crina (*skewing mop*) e, se necessário, a superfície pode ser esfregada com algodão fino.

Dourados a água : Este é um processo mais elaborado que requer maior preparação, mas a sua elegância e o seu requinte de acabamento são inultrapassáveis. O dourado a água é principalmente usado em molduras para quadros, mobiliário, artefactos religiosos, escultura, objectos de arte e também para o embelezamento de edifícios importantes. O processo consiste essencialmente na aplicação de seis ou doze camadas de "*gesso*" sobre o substrato para se produzir uma superfície lisa muito fina, seguida por quatro ou oito camadas de "*bole*", uma argila refinada que se vende em diversas cores. A "*bole*" é polida até apresentar um acabamento muito fino (quaisquer lacunas ou fissuras iriam arruinar a aparência do dourado), é revestida com cola diluída e deixada a secar. A superfície é depois molhada com água e a folha de ouro é aplicada sobre ela imediatamente; como a água ensopa o "*gesso*", ela põe o ouro em contacto íntimo com a superfície. Depois da secagem, quaisquer fragmentos soltos da folha de ouro são escovados tal como nos dourados a óleo, e aplica-se uma camada protectora de banho de "*ormolu*"¹ na superfície para se realçar a cor e a uniformidade do dourado. O banho de "*ormolu*" é uma mistura de cola fraca e de laca corada com um pouco de uma resina laranja avermelhada chamada de "*dragon's blood*".

É vulgar que se dêem acabamentos contrastantes entre diferentes elementos de um objecto dourado a água para lhes realçar as formas. Este efeito é chamado de dourado "brilhante e mate". As passagens brilhantes são normalmente douradas duas vezes mas não recebem o banho de "*ormolu*". Em vez disso, elas são brunidas com um brunidor, uma pedra de ágata redonda polida montada num punho em madeira, para se produzir um acabamento espelhado. Depois já não recebem mais nenhum tratamento, uma vez que qualquer revestimento iria empalidecer o seu brilho reflector.

¹ NT – do francês "*or moulu*" que significa ouro moído; uma liga metálica, imitação de ouro.

Aparência

Para além do emprego das técnicas de acabamento mate ou brunido, muitos outros factores podem influir na aparência dos dourados. A folha de ouro é actualmente vendida, e foi historicamente, numa grande variedade de calibres e de cores. Actualmente a sua pureza varia entre os 12 e os 24 quilates, e a sua cor varia desde diversos tons de ouro até diversas graduações de vermelho, de branco e de verde. Estas variações são conseguidas ligando-se o ouro com outros metais, principalmente com a prata e com o cobre. Para além da prata, a platina, o paládio, o estanho, o alumínio, o cobre, o bronze e o metal Holandês (uma liga de cobre e zinco) todos têm sido usados em lugar da folha de ouro na execução de "dourados".

A folha de ouro corrente tem aproximadamente 1/250.000 de uma polegada e é translúcida, se for colocada contra a luz. A cor do campo sobre o qual é aplicada tem, portanto, uma significativa influência sobre a cor do dourado acabado. Isto nota-se mais vulgarmente nas molduras de quadros onde, mais frequentemente do que não, se vê um vermelho escuro e rico em áreas onde o ouro foi removido pelo desgaste. Trata-se da "*bole*" a que nos referimos anteriormente, a qual, dependendo da data da peça, também pode ser amarela ou azul acinzentada, por baixo de trabalhos brunidos. Nos dourados a óleo, a cor da tinta subjacente desempenha a mesma função; vermelho profundo para dourados ricos e sumptuosos, amarelo para luminosidade e brilho. Por baixo da prata são usados geralmente o vermelho e o branco.

A outra principal influência sobre a aparência é o revestimento superficial. Os dourados a óleo sobre pormenores arquitectónicos são deixados frequentemente sem envernizamento, mas por razões estéticas ou em zonas expostas aos agentes atmosféricos, eles podem ser tratados com qualquer coisa, desde um verniz muito ligeiro e transparente até uma velatura colorida. Os dourados a água recebem normalmente um revestimento de cola, de "*ormolu*" ou de laca quer para servir de protecção, quer para se obter uma aparência consistente ao longo das áreas onde se combinam dourados a óleo com dourados a água, tais como em molduras de quadros com ornamentação moldada ou esculpida. Também se pode usar um pigmento para se conferir alguma irregularidade à superfície ou para se criar um efeito em particular.

A prata é sempre envernizada para se evitar o seu escurecimento, mas recentemente ela tem sido largamente substituída pelo paládio e por outras alternativas que não escurecem. Também são encontrados metais brancos velados com um verniz adequadamente colorido, por vezes chamado de "*changing varnish*", para se proporcionar uma alternativa barata à folha de ouro, prática esta que recua até há centenas de anos atrás.

Danos

"Se nada souberes, nada faças!" lia-se num aviso de segurança numa mina de carvão que eu visitei em tempos. Este aviso também poderia ser aplicado a qualquer pessoa que pretenda limpar ou "dar brilho" a mobiliário ou a decorações douradas. São produzidos mais danos nos dourados saudáveis por tratamentos inadequados do que por todas as causas accidentais juntas. Apesar de as superfícies douradas parecerem sólidas e metálicas, elas são, de facto, bastante delicadas e muito facilmente danificáveis. A maioria da folha de ouro tem no mínimo 22 quilates de pureza, pelo que é muito macia e fica facilmente marcada ou manchada se não for tratada com cuidado.

A água devasta os dourados a água porque dissolve a cola que liga o gesso – em segundos, mais frequentemente do que em minutos. Os solventes atacam a cola de óleo para ouro e removem o ouro da superfície; ou então podem dissolver a laca, removendo a tonalidade pretendida e deixando os dourados a água desprotegidos. No entanto, uma das piores causas de danos, simplesmente por ser aplicada, é a tinta dourada. Desde que ela passou a estar à venda, há cerca de quarenta anos atrás, tem sido liberalmente aplicada sobre todos os tipos de dourados perfeitamente saudáveis que apenas necessitavam de uma simples limpeza profissional, e em muitos casos nem disso. Esta tinta oxida para um castanho esverdeado, frequentemente em poucos meses, destruindo totalmente o efeito pretendido. Com poucas excepções, qualquer objecto que justificou ter sido dourado, antes de mais, tem um valor intrínseco e não existe qualquer justificação para a aplicação de um substituto do ouro, seja ele tinta, spray, cera ou qualquer outra das mistelas actualmente à venda. A rápida fixação que estes materiais proporcionam é largamente descompensada pelos custos da sua remoção mais tarde, ou pela perda do próprio dourado.

Conservação

A chave para uma conservação de sucesso passa através da investigação levada a cabo antes que o trabalho seja iniciado. O tipo do substrato, o método de aplicação do dourado, o tipo de folha e qualquer tipo de tratamento superficial têm que ser identificados para que se possa desenvolver uma apropriada estratégia de conservação. As arestas reentrantes e os cantos fora da vista são úteis para se fazerem experiências; a limpeza pode ter que envolver água ou solventes, e que qualquer destes materiais pode produzir danos, pelo que é crucial saber-se como devem ser usados com segurança. Como existem muitos factores variáveis e há a necessidade de conhecimento sobre os processos usados em diferentes épocas do passado, este trabalho deve ser executado por um conservador. O seu objectivo deve ser reter-se a superfície original, incluindo qualquer revestimento ou velatura, já que estes são tão importantes no trabalho original como a folha de metal que recobrem. Um objecto, tal como uma moldura de espelho dourada, pode ser valioso, mas só desde que retenha a sua superfície e patina originais. Uma vez que estas se percam, o artefacto, só por si, pode ser tudo menos valioso, quer em termos históricos, quer monetários.

Qualquer trabalho de reparação ou de restauro deve ser mínimo, usando os mesmos materiais e técnicas, e, na maioria dos casos, as pequenas áreas de reparação devem ser cuidadosamente veladas e tonalizadas para condizerem com o trabalho original. Isto requer muita habilidade e prática, e não é trabalho para um amador ou para um timorato. (Em certos casos pode ser considerado preferível deixar-se o trabalho novo claramente distinguido do original, especialmente onde tiverem sido restauradas áreas muito grandes).

Os dourados a óleo sobre pormenores arquitectónicos são frequentemente encarados apenas como mais uma pintura que deve ser renovada de tempos a tempos. Nos gradeamentos exteriores ou nas condutas de águas pluviais, onde o substrato enferruja, pode-se justificar a renovação, mas no interior, os dourados não envernizados podem durar quase eternamente, desde que sejam protegidos contra o desgaste superficial e contra a degradação do substrato. Se estiverem fora do alcance diário, uma limpeza apropriada irá proporcionar-lhes geralmente resultados muito satisfatórios, permitindo a passagem do tempo. A níveis mais baixos, pode ser perfeitamente aceitável alguma evidência de desgaste, desde que não seja desfiguradora. Se ocorrerem danos pontuais numa sala, por exemplo pela entrada de água, eles podem ser geralmente reparados e tonalizados para se confundirem com o original. Isto é obviamente

melhor do que renovar-se todo o dourado ou, como por vezes acontece por razões económicas, pintar-se sobre todo o conjunto.

Cuidados

Nos edifícios históricos, a folha de ouro era sempre dispendiosa, quer estivesse aplicada no mobiliário, quer na decoração, mas nada mais consegue produzir a mesma qualidade de reflexão e de luminosidade em seu redor. Com os devidos cuidados, irá durar mais do que qualquer substituto.

Os dourados têm literalmente a espessura de uma pele fina, pelo que a sua manutenção é uma lista de coisas a não serem feitas : evitar a limpeza regular – especialmente os sprays de polimento e os panos de limpeza amarelos! Também a humidade, os impactos excessivos, especialmente os da utilização diária, a abrasão durante a limpeza e qualquer tipo de substitutos de ouro aplicados sobre a superfície.

Os dourados podem ser salvaguardados simplesmente mantendo-se secos, protegidos contra os riscos de utilização e desempoeirados, ocasionalmente e ligeiramente, com um espanador de penas. Se aparecerem quaisquer danos ou defeitos, deve-se encarar o apoio profissional, para se preservarem tanto o próprio dourado, como o valor do objecto dourado.

Termos Técnicos (inglês)

Mordant - Cola para ouro

Size - Designação dos pintores para colas líquidas de diversos tipos

Gesso - Preparado de cré (greda refinada) e cola (*glue size*)

Tip - Escova larga e plana usado para se manusear a folha de ouro, feita com uma fina camada de crina colada entre duas peças de cartão

Skewing mop - Escova larga e macia usada para se removerem os fragmentos soltos de folha

Bole - Preparado de argila refinada e cola líquida

Dragon's blood - Resina obtida a partir do fruto de uma árvore asiática, usada para se dar uma cor de rubi à laca

Leituras recomendadas

- John Stalker and George Parker; *A Treatise of Japaning and Varnishing*. Alec Tiranti, London, 1668, reprinted 1971
- Cennino d'Andrea Cennini, translated by Daniel V. Thompson, Jr.; *The Craftsman's Handbook*. Dover Publications Inc, New York, 1933, reprinted 1960
- Frederick Scott-Mitchell; *Practical Gilding, Bronzing, Lacquering and Glass Embossing*. The Trade Papers Publishing Co, London, 1905, reprinted 1915
- Ralph Mayer; *The Artist's Handbook of Materials and Techniques*. Faber & Faber Ltd, 1951, 3rd edition, revised and expanded, reprinted 1977
- Malcolm Green; *The Conservator, Volume 3: Conservation and Restoration of Gilded Antiques*. United Kingdom Group (UKIC), 1979
- Bigelow/Cornu/Landrey/van Horne, editors; *Gilded Wood, Conservation and History*. Sound View Press, Connecticut, 1991