

# SOB UM SOL INCLEMENTE CONSERVAÇÃO E RESTAURO DE UM PAINEL DE AZULEJOS DO SÉC. XVIII E SUA APLICAÇÃO EM ESPAÇO PÚBLICO

**Teresa Pinto Silva**

*Bolseira da Fundação Ciência e Tecnologia na Az – Rede de Investigação em Azulejo / ARTIS – Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, integrada no projecto Devolver ao Olhar, no Museu Nacional do Azulejo; Rua da madre de Deus 4, 1900-312 Lisboa; 917614842  
teresapintosilva@yahoo.com*

## RESUMO

A comunicação visa recriar o percurso de descoberta de um painel de azulejos do século XVIII, em contexto arqueológico. O nosso trabalho como conservadora-restauradora de cerâmica foca-se na musealização em contexto arquitectónico de um painel de azulejos parcialmente completo. O afastamento afectivo face às obras de arte, a incompreensão do seu discurso e afinidades, não cativam a grande maioria da comunidade estudantil a visitar os circuitos museológicos; integrar peças museológicas em espaços quotidianos poderá ser um veículo inversor desta situação e foi um dos principais fundamentos para a integração deste painel no espaço escolar da Escola Secundária Gil Vicente, em Lisboa. Com este projecto, proporcionou-se aos alunos e a toda a comunidade escolar uma abordagem à conservação e restauro, através da integração de uma obra de arte, até há pouco oculta em estratigrafias locais.

## PALAVRAS-CHAVE

**Recriar | Azulejos | Arqueologia | Conservação e Restauro | Comunidade Escolar**

## ABSTRACT

This communication aims to recreate the process of discovery in archaeological context and public presentation of an eighteenth century tile panel. Our intent as a conservation restaurateur of ceramic is to focus on the musealization of this incomplete tile panel in a public and architectural context. The lack of emotional connection with works of art, the incomprehension of its underlying speech and stylistic affinities, don't enthrall the vast majority of the student community to visit museums. The solution found in this case was to integrate the piece in an everyday space the school in which area it was found. This project provided the students and the whole school community an approach of conservation and restoration processes, through the integration of a work of art hidden, until recently hidden in local stratigraphies.

## KEYWORDS

**Recreate | Azulejos (Tiles) | Archaeology | Conservation and Restoration | School Community**



Fig.1 · Painel de azulejos no local de origem. (foto de Teresa Pinto Silva)

## CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA E PATRIMONIAL<sup>1</sup>

### LOCALIZAÇÃO ADMINISTRATIVA

A Escola Secundária Gil Vicente está edificada na freguesia de São Vicente de Fora, uma das 53 freguesias

do concelho e distrito de Lisboa. Encontra-se situada num espaço contíguo ao Mosteiro de São Vicente de Fora, sendo daí proveniente o presente artefacto em estudo.

1. <http://www.igespar.pt/pt/patrimonio/pesquisa/geral/patrimonioimovel>

# IGREJA E MOSTEIRO DE SÃO VICENTE DE FORA

**DESIGNAÇÃO** – Igreja de São Vicente de Fora

**OUTRAS DESIGNAÇÕES** – Museu do Patriarcado – Mosteiro de São Vicente de Fora

**CATEGORIA/TIPOLOGIA** – Arquitectura Religiosa/Igreja

## PROTECÇÃO

**SITUAÇÃO ACTUAL** – Classificado

**CATEGORIA DE PROTECÇÃO** – Classificado como MN – Monumento Nacional

**CRONOLOGIA** – Decreto de 16-06-1910, DG n.º 136, de 23-06-1910

**ZEP** – Despacho de 18-10-2011 do Director do IGESPAR, I.P. a concordar com o parecer e a devolver o processo à Direcção Regional de Cultura de Lisboa e Vale do Tejo para apresentar propostas de ZEP individuais, ou conjuntas nos casos em que tal se justifique Parecer de 10-10-2011 da SPA do CNC a propor o arquivamento Proposta de 22-08-2006 da DRLÇLisboa para a ZEP conjunta do castelo de São Jorge e restos das cercas de Lisboa, Baixa Pombalina e imóveis classificados na sua área envolvente.

## CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DO LOCAL

Com poucas evidências do que terá sido o registo inicial do espaço arquitectónico do local de São Vicente de Fora, a História refere que, em Novembro de 1147, fruto dos votos de D. Afonso Henriques e após a tomada de Lisboa aos Mouros, lançou-se a primeira pedra para uma igreja consagrada à Virgem Maria e a São Vicente, simbolizando a refundação cristã da cidade, apesar de construída “de fora” das muralhas. Da primitiva fundação afonsina resta o que possivelmente terá sido a cisterna do claustro. Para a posse do mosteiro terão entrado monges Premostratenses, substituídos, posteriormente, por Cónegos Regrantes de Santo Agostinho, que aí permaneceram quase ininterruptamente até à extinção das ordens religiosas, em 1834. Será com a nova cerca, mandada edificar por D. Fernando I, que o mosteiro se vê integrado na cidade.

Com Filipe I dá-se a continuidade da transformação do espaço, com reforma da igreja e do mosteiro, consagrados aos mártires S. Vicente e S. Sebastião. Atribuem-se (SOROMENHO, SALDANHA 1994), hoje em dia, aos arquitectos Juan de Herrera e Filipe Terzi os

projectos para essas reestruturações, sendo Herrera o responsável pelo projecto do Escorial. Contudo, não podemos, segundo Miguel Soromenho, deixar de destacar «o arquitecto português Baltazar Álvares, que dirigiu as obras entre 1597 e 1624, e a quem se aponta a composição da fachada». Apesar das obras terem decorrido por mais de um século a igreja foi inaugurada em 1629.

«Em 1742, a 16 de Dezembro, Fr. Gaspar da Encarnação iniciou a segunda reforma do mosteiro» (<http://digitarq.dgarq.gov.pt>)<sup>2</sup>. Com o terramoto de 1755, também a igreja e dependências ficaram danificadas, destacando-se a perda da cúpula na igreja e da ala do dormitório e das alas nascente e sul, do mosteiro. Paralelamente às obras de restauro destes danos, o mosteiro foi alvo de frequentes campanhas de intervenções de melhoramento até ao séc. XIX.

No ano de 1773 estabeleceram-se, em São Vicente de Fora, a Igreja Patriarcal, transferindo os originais ocupantes do espaço, os Cónegos Regrantes de Santo Agostinho, para o Convento de Maфра onde

permaneceram até 1792. Durante o ano de 1793, restabeleceram-se as Reais escolas de São Vicente, aí ficando até 1883. No decorrer do ano de 1834, com a extinção das ordens religiosas, instalou-se aí parte da Patriarcal dando início a mais uma campanha de obras no mosteiro e espaços envolventes. Terá sido à época que se construíram os jardins da patriarcal, «marca a terraplanagem do espaço, para implantação do Jardim da Patriarcal. Os jardins foram então estabelecidos, em dois patamares, ocupando respectivamente a cota absoluta de 71,59 m e 69,18 m» (FERREIRA, 2012).

Contudo, por motivo de mais uma campanha de obras iniciada na Sé de Lisboa, em 1858, regressou, de novo, a Patriarcal para São Vicente de Fora, aí ficando até à Implantação da República.

Em 1914 foi integrada no espaço dos claustros do Mosteiro a secção oriental, ou de S. Vicente, do Liceu Passos Manuel. Apesar de se ter tornado autónomo, em 1915, com o nome de Gil Vicente e tendo sido o primeiro liceu criado pela República, este funcionou até 1949 nas instalações provisórias. Durante esse ano, inaugurou-se um novo edifício, contíguo e sobre a antiga cerca deste mosteiro, com o nome de Liceu Nacional. Foram efectuadas obras de vulto que mexeram, mais uma vez, com a estratigrafia do terreno.

Com o 25 de Abril de 1974, a designação oficial deste estabelecimento passou a ser Escola Secundária de Gil Vicente, retomando a norma inicial, implantada pela República, de uma escola para ambos os sexos.

As constantes reformas e reorganizações efectuadas pelo Ministério da Educação, na educação e dos seus espaços físicos, transformaram a Escola Secundária no Agrupamento de Escolas Gil Vicente, associando à escola-sede oito estabelecimentos. No ano lectivo de 2007/2008, o edifício e o espaço envolvente do antigo Liceu Nacional, de 1949, foram entregues à Empresa Parque Escolar EPE.

Considera o relatório arqueológico de acompanhamento de obra que terá sido construída no último quartel do séc. XVIII, nos jardins de São Vicente de Fora, uma "Casa de Fresco". A ser assim, e de acordo com os

tudo o que se conhece sobre os aspectos estéticos da azulejaria portuguesa, somos levados a enquadrar o painel de azulejo em estudo, na produção do segundo quartel do séc. XVIII. Um outro aspecto, de cariz mais técnico e só visível após a remoção dos azulejos do local de origem e posterior limpeza das argamassas de tardo (superfície não vidrada de um azulejo, correspondente à sua face posterior), é a diferente marcação e atribuição de códigos de tardo (código alfanumérico, pintado no verso do azulejo, que determina a posição deste no contexto do painel. Atribuem-se coordenadas "x" e "y" em que "x" corresponde a uma identificação numérica de "1" a "∞", e "y" a uma identificação alfabética de "A" a "∞"), resultado da reunião de vários painéis num só. A marcação de tardo tem representação alfanumérica, de forma a atribuir a localização dos azulejos na composição do painel. Associada a esta atribuição é, muitas vezes, encontrada uma referência numérica ou alfabética que atribui ao painel um local específico numa sequência de painéis. Concluindo que não terá sido projectado para o local, traduz-se num bem enquadrado num aproveitamento.

Com a implantação da República, em 1910, o Patriarcal sai das instalações deixando o espaço ao abandono. Por poucos anos.

Para compreendermos melhor o horizonte que serve de referência à datação do nosso artefacto, devemos ter em conta a data de 1629, ano em que foi inaugurada a igreja, não esquecendo o facto de as obras terem continuado por mais um século. Importa também ter em conta a data de 1742, ano em que se «iniciou a segunda reforma do mosteiro». Balizando este período, a identificação das características do painel remete-nos, como já referimos, para a produção azulejar da primeira metade do século XVIII, sendo possível precisar melhor a cronologia com o 2.º quartel da centúria. Apesar de já termos assinalado a baixa probabilidade do painel não ter sido feito especificamente para o local da "Casa de fresco", consideramos a hipótese deste ter estado colocado numa preexistência construída entre as datas mencionadas, de acordo com as evidências arqueológicas. À semelhança do que ocorre com vasto património azulejar que se encontra nas variadas secções do mosteiro de São Vicente de Fora.

## ESTADO DE CONSERVAÇÃO DO PAINEL

Do ponto de vista da conservação podemos considerar que o painel apresentava um mau estado de conservação; resultado do tempo e local onde permaneceu tantos anos, com a agravante do modo como chegou até nós. A profundidade e dimensões das lacunas e falhas de vidro encontradas por todo o painel, evidenciam um aspecto esteticamente corrompido. Conjuntamente a estes factores, o painel encontrava-se colocado em argamassas muito carbonatadas, sem espaçamento de juntas entre os azulejos, dificultando bastante o trabalho de remoção dos azulejos e promovendo, na zona de junta, a degradação da matéria cerâmica e do vidro.

O corpo cerâmico destes azulejos é algo heterogéneo, podendo observar-se inclusões de diferentes tipos de pasta, o que lhe confere alguma fragilidade. Trata-se de um painel de manufactura pouco cuidada, também visível pela reduzida espessura da camada vítrea. A fraca aderência desta camada à chacota em muito contribuiu para a aceleração da degradação pela perda de vidro.

A superfície vidrada apenas apresentava sujidades superficiais e inerentes ao local onde permaneceu tantos anos, e algumas marcas de escorrências de argamassa de cimento. Alguns azulejos apresentavam linhas de craquelé, enegrecido, por deposição de sujidades.

As patologias mais evidentes do painel, como referido, são as grandes lacunas, falhas de vidro e fracturas.

Procurou-se efectuar uma intervenção de conservação baseada no verdadeiro respeito pela integridade física, histórica e técnica do painel, e pelo que de original conseguiu ser preservado até aos nossos dias. Assim, o objectivo foi o estabilizar dos materiais constituintes do mesmo e interromper os focos de degradação, devolvendo um aspecto próximo do original, sem contudo eliminar os testemunhos da passagem do tempo. Todo o trabalho sujeito ao orçamento e proposta apresentada ao Parque Escolar.

«O restauro deverá restabelecer a unidade potencial da obra de arte, sempre que isto seja possível, sem cometer uma falsificação artística ou uma falsificação histórica, e sem apagar as marcas do percurso da

obra de arte através do tempo» (BRANDI, 1988)

Foram utilizados métodos e produtos adequados à intervenção, tendo em conta a sua compatibilidade com os materiais presentes, a sua reversibilidade e estabilidade no tempo. Os produtos escolhidos não limitam nem impedem tratamentos futuros, o que é imprescindível num tratamento de conservação e restauro.

Tal como deve ocorrer antes de qualquer intervenção, foi feito um registo fotográfico exaustivo, estendido a todas as fases de intervenção do processo de tratamento de conservação e restauro.

A primeira fase de todo este processo foi a remoção dos azulejos do local de origem. Para tal, as juntas foram abertas usando uma rebarbadora, com um disco de 1mm de espessura, com o fim de facilitar a remoção dos azulejos da argamassa de suporte, e para evitar o destacamento dos vidrados fragilizados, nas zonas de junta. Com a conclusão desta fase, e após a remoção de todos os azulejos, estes foram acondicionados em caixotes e transportados para *atelier*, a fim de se proceder à segunda fase do tratamento.

A primeira etapa do tratamento de conservação e restauro do painel, em *atelier*, foi a limpeza, processo que se baseia na remoção de qualquer matéria orgânica ou inorgânica que se encontre depositada no objecto cerâmico, desde que não faça parte da sua composição original. Pretende-se, assim, obter a estabilidade física e química do conjunto. Os materiais e métodos escolhidos no processo de limpeza variam, consoante o tipo de sujidade que se pretende remover, a sua quantidade (muito/pouco suja) e a forma como se encontram depositadas (superficiais/profundas). Uma vez que a sujidade da superfície vidrada era, apesar de tudo, superficial, utilizou-se um método de limpeza simples, com uma solução constituída por partes iguais de água destilada e álcool etílico e umas gotas de detergente neutro. Foi feita uma pequena limpeza por via mecânica, em zonas vidradas, principalmente onde se encontravam depositadas argamassas e vestígios de cimentos. A limpeza das zonas de tardo foi um pouco mais morosa e complicada, tendo em conta a espessura da argamassa que se manteve no tardo do azulejo

e a coesão entre a argamassa (carbonatada) e a pasta cerâmica (branda). Para tal, utilizou-se material adequado para limpeza de argamassa: espátulas, martelo, vibro incisor e, por fim, mais próximo da superfície do tardo, lâminas de bisturi. As linhas de fractura dos azulejos foram também limpas por este processo, sempre que a sujidade assim o justificava. Os métodos, instrumentos e produtos escolhidos foram aqueles que se considera actuarem apenas na sujidade, sem afectar o objecto, e que teriam o mínimo de consequências, tanto para a peça como para os técnicos.

Para as colagens de fragmentos, tendo em atenção as características do adesivo e a sua compatibilidade com o tipo de pasta cerâmica, a reversibilidade e propriedades físicas, foi escolhida uma resina acrílica, Paraloid B-72®, para aplicar sobre as superfícies de fractura. A fase de preenchimentos de falhas de vidro e lacunas, corresponde à fase de restauro, finda a de conservação.

No painel em tratamento foram utilizados dois tipos de preenchimentos diferenciados: o designado «restauro a frio» – com a utilização de materiais sintéticos e pré elaborados – e o «restauro a quente» (ESTEVES, SILVA 2012) – com a manufactura de elementos cerâmicos em falta. Os azulejos manufacturados

foram pensados para as zonas de repetição, onde se conheciam peças iguais para reprodução. Ainda foi colocada a hipótese da manufactura integral do painel, depois de se ter encontrado uma imagem que poderá ter sido utilizada como modelo para a pintura do mesmo, demonstrando que seria tecnicamente viável a reprodução total. A decisão foi discutida em contexto de obra, pela equipa de restauro e pelos responsáveis da Parque Escola E.P.E., que optaram pela não manufactura, deixando o painel esteticamente semelhante aquando da sua descoberta.

Para o preenchimento de lacunas de pequena dimensão utilizou-se o gesso de dentista. Para as falhas de vidro, optou-se pela aplicação de massa de preenchimento à venda no mercado, em forma de pasta pronta a usar.

A integração cromática é a última fase deste processo de tratamento, a que o painel foi sujeito. É uma fase facultativa e que se justifica apenas num sentido estético, facilitando a leitura da peça. Para completar o tratamento foi aplicada uma cera microcristalina, conferindo brilho semelhante ao original. Terminado o tratamento de conservação e restauro, o painel foi preparado para ser colocado em suporte móvel de acrílico. Deste modo, a qualquer momento há a possibilidade de transporte do mesmo para outro local.

## PROPOSTA PARA APRESENTAÇÃO PÚBLICA

No decorrer da intervenção de conservação e restauro questionou-se qual seria o melhor desfecho para o painel. Desde logo, a empresa responsável pelo tratamento alertou para a importância e a mais-valia que seria colocar o painel à disposição de todos, principalmente tendo em conta todo o historial do local, do próprio painel e do modo como foi descoberto. A solução encontrada foi a de colocar o painel de azulejos no interior do recinto escolar, acessível a todos.

Vivemos na era da comunicação. Independentemente dos meios disponíveis há três factores indispensáveis para que esta aconteça: EMISSOR – MENSAGEM – RECEPTOR. Contudo, se a mensagem não for

compreendida, assimilada e decodificada em toda a sua plenitude pelo receptor, esta deixa de fazer qualquer sentido e a relação entre emissor e receptor perde-se, cristalizando-se no primeiro. Ao inserir o painel de azulejos em espaço escolar, estamos a promover uma linguagem e um tipo de comunicação, a um determinado público muitas vezes afastado dos contextos museológicos. Expor, é propor emoções, conhecimento, reflexões sobre os objectos, numa nova abordagem, talvez nova para o receptor, ao nível de paradigmas e conceitos. Aplica-se na forma mais visível, como o resultado de um trabalho que se quer tenha sido metódico, rigoroso e exaustivo nos processos de investigação e, eventualmente, nos tratamentos de conservação e restauro.

Se as obras de arte se encontram descontextualizadas (o que é muito comum) e inseridas em espaços específicos (museus), criados e encenados para um fim, aqui, o objecto, apesar de perder o seu contexto original, mantinha-se no que terá sido a memória do espaço para o qual terá sido concebido. Uma memória que deverá ser o mais clara e agradável possível, garantindo um veículo difusor e divulgador do seu percurso até ao presente. Numa linguagem clarificada e de fácil compreensão.

A abordagem em relação a estas questões deverá enriquecer os indivíduos e envolvê-los naquilo que se pretende seja a mensagem transmitida através dos objectos e o resultado da sua criação. A comunicação, por sua vez, não pode esgotar-se na exposição. Todo o trabalho interdisciplinar deve ter como principal mote a comunicação interna da instituição para uma abordagem e/ou produção expositiva, resultando numa mensagem específica, que deverá ser suportada por meios acessórios de divulgação e trabalho pedagógico. Algum afastamento afectivo face às obras de arte, a incompreensão do seu discurso e afinidades, afastam ou, simplesmente, não cativam a grande maioria da comunidade estudantil pelos circuitos museológicos. Integrar peças museológicas em espaços quotidianos poderá ser um veículo inversor desta situação e foi um dos principais fundamentos

para a integração deste painel no espaço escolar. Fotografias e pequenos textos, com uma abordagem sucinta do processo de obra e posterior tratamento de conservação e restauro, darão a conhecer uma realidade enterrada durante séculos. Assim, com este projecto, procurou-se proporcionar aos alunos e a toda a comunidade escolar uma nova abordagem e aprendizagem quer da arqueologia, quer da conservação e restauro, através da integração de uma obra de arte, da história e cultura, a partir de um painel de azulejos que até há pouco se encontrava oculto em estratigrafias locais.

O objectivo não é musealizar o contexto escolar, porém ser o veículo que encaminha estes públicos até aos museus, integrando-os, de forma activa, com os serviços educativos, numa acção conjunta de sensibilização cultural e social.

Importa referir que a direcção da Escola Gil Vicente, desde logo, mostrou grande disponibilidade em encontrar um local visível e adequado para a colocação do painel nas suas instalações. Desta forma, enquadrava-se o achado arqueológico no sítio, no processo arqueológico e no tratamento de conservação e restauro. O painel foi montado num suporte parietal, no percurso de acesso ao bar e refeitório da escola, perto da sala de professores e biblioteca.



Fig.2 - Painel colocado no espaço escolar. (foto de Teresa Pinto Silva)

## CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

O Liceu Gil Vicente foi construído no espaço antes ocupado por parte de um conjunto arquitectónico e espaços envolventes do Mosteiro de São Vicente de Fora. Deixa-nos legado a memória que em Novembro de 1147, fruto dos votos de D. Afonso Henriques, e após a tomada de Lisboa aos Mouros, se lançou a primeira pedra para a igreja consagrada

à Virgem Maria e a São Vicente, simbolizando a refundação cristã da cidade, apesar de construída “de fora” das muralhas. O espaço foi ocupado inicialmente por Cónegos Regrantes de Santo Agostinho, que aí permaneceram quase ininterruptamente até à extinção das ordens religiosas, em 1834.

## O ACHADO ARQUEOLÓGICO

Atentos ao processo de obra que estava a decorrer nas instalações, os docentes consultaram o responsável de obra na tentativa de salvaguardar um conjunto de azulejos dispersos no entulho e chão de algumas zonas de obra. Após algumas diligências, a equipa de arqueologia entrou em obra travando

o processo de destruição deste conjunto. Deste modo, seguiu-se a melhor metodologia e foi chamada uma empresa de conservação e restauro de azulejos, dando-se início ao seu processo de remoção e posterior tratamento de conservação e restauro.

## TRATAMENTO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO

O tratamento de conservação e restauro tem como principal objectivo, travar o processo de degradação física e química dos materiais, conferindo ao painel a melhor leitura da cena representada.

*“O restauro devera restabelecer a unidade potencial da obra de arte, sempre que isto seja possível, sem cometer uma falsificação artística ou uma falsificação histórica, e sem apagar as marcas do percurso da obra de arte através do tempo”. Cesare Brandi*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRANDI, Cesare – *Teoria de la Restauracion*. Madrid: Alianza Editorial, 1988.

ESTEVES, L., SILVA, T. P – “O restauro de azulejos com fragmentos cerâmicos: uma técnica desenvolvida no Museu Nacional do Azulejo”. *Proc. Cong. Azulejar*, Out.10-12, Universidade de Aveiro.

FERREIRA, Fernando – *Escola Secundária de Gil Vicente – Acompanhamento Arqueológico*, 2012.

SOROMENHO, Miguel, SALDANHA, Nuno – *O Mosteiro e Igreja de São Vicente de Fora*. Lisboa, 1994.