



Instituto Politécnico de Tomar

Escola Superior de Tecnologia de Tomar

Sara Catarina de Almeida Mariano

**ESTUDO E INTERVENÇÃO DE ESCULTURAS
EM TERRACOTA POLICROMADA DA
CASA - MUSEU JOSÉ RÉGIO, EM PORTALEGRE**

Relatório de Estágio

Orientado por: Dr. Ricardo Triães

Coorientado por: Dr.^a Cláudia Falcão

Relatório de Estágio
apresentado ao Instituto Politécnico de Tomar
para cumprimento dos requisitos necessários à
obtenção do grau de Mestre
em conservação e restauro

Resumo

Este trabalho teve como objectivos o estudo das características formais e de produção e o estudo composicional da terracota e policromia de um conjunto de esculturas em terracota policromada provenientes da Casa-Museu José Régio em Portalegre, com vista à definição de um conjunto de características identitárias dos designados “Barros de Portalegre”.

Para além disso propôs-se o levantamento do estado de conservação, a definição de metodologias de intervenção e respectivo tratamento de conservação e/ou restauro.

Para tal reuniram-se um conjunto de seis esculturas, representativas dos “Barros de Portalegre”, fazendo-se o seu estudo histórico, artístico e iconográfico, a caracterização material e identificando-se as intervenções de conservação e restauro existentes. Depois de estabelecida a metodologia de intervenção para cada escultura procedeu-se à sua intervenção.

Este estudo demonstrou que as esculturas foram recolhidas originalmente por toda a região de Portalegre. As análises estratigráficas comprovaram a existência de duas ou mais camadas de policromia na maioria das esculturas. Os resultados da análise DRX apontam para uma temperatura de cozedura não superior a 900° C.

Palavras – Chave: “*Barros de Portalegre*”; Coleccionador José Régio; Caracterização material e técnica; Diagnóstico; conservação e Restauro.

Abstract

The main goals of this report were the study of formal and production characteristics as well as the composition of the terracotta and polychromy of a set of sculptures from Casa-Museu José Régio in Portalegre, thus allowing to determine an array of identity characteristics of the denominated “*Barros de Portalegre*”.

In addition it was proposed to carry on a conservation condition survey, to set intervention methodologies and conduct the respective conservation and/or restoration intervention.

In order to do so, a set of six sculptures representative of the “*Barros de Portalegre*” was put together to perform an historic, artistic and iconographic study, to characterize the materials and identify the previous conservation and restoration interventions. Once the intervention methodology for each sculpture was established, the intervention itself was carried out.

This research showed that the sculptures were originally collected all throughout Portalegre region. The cross-section analysis certified the existence of two or more polychromy layers in the majority of the sculptures. The XRD analysis results point to a baking temperature not above 900°C.

Keywords – “*Barros de Portalegre*”; Collector José Régio; Technological and material characterization; Diagnosis; Conservation and Restoration.

Agradecimentos

Manifesto o meu reconhecimento:

A todos aqueles que de uma forma directa ou indirecta contribuíram para o desenvolvimento e finalização deste trabalho.

Aos meus orientadores, Dr. Ricardo Triães e Dr.^a Cláudia Falcão por me terem proporcionado a oportunidade de estágio sobre um tema tão aliciante e vasto, e também pela disponibilidade e apoio que me concederam durante este projecto.

Aos meus colegas, pelo espírito de entreajuda criado entre laboratórios, em particular à Ânia Chasqueira e Margarida Manarte que me acompanharam, orientaram e auxiliaram em tudo aquilo que necessitei.

Ao Doutor Vítor Gaspar pelo auxílio prestado durante os exames e análises realizados e ao Gonçalo Figueiredo pelos registos fotográficos de todas as esculturas.

Aos meus pais, Carlos Mariano e Elisabete Gonçalves, namorado Nuno Cruz e aos meus avós pelo apoio demonstrado, tanto no período de execução deste estágio, como ao longo de todo o curso.

Índice

1. Introdução	1
2. Contextualização dos bens culturais	3
2.1. <i>Caracterização histórica, artística e iconográfica</i>	6
2.1.1. São João Evangelista	6
2.1.2. Pietá	9
2.1.3. Anjo Tocheiro	12
2.1.4. Pietá rodeada por anjos.....	14
2.1.5. São João Baptista	16
2.1.6. Cristo da Paciência	18
3. Caracterização material e técnica	20
3.1. <i>Métodos de registo, exame e análise</i>	21
3.1.1. Caracterização do suporte	22
3.1.1.1. São João Evangelista	23
3.1.1.2. Pietá	24
3.1.1.3. Anjo Tocheiro	25
3.1.1.4. Pietá rodeada por anjos	25
3.1.1.5. São João Baptista	25
3.1.1.6. Cristo da Paciência	26
3.1.1.7. Análise Composicional e Tecnológica	26
3.1.2. Caracterização da camada de preparação e policromia	28
3.1.2.1. São João Evangelista	28
3.1.2.2. Pietá	29
3.1.2.3. Anjo Tocheiro	30
3.1.2.4. Pietá rodeada por anjos	30
3.1.2.5. São João Baptista	31
3.1.2.6. Cristo da Paciência	32
3.2. <i>Intervenções anteriores</i>	33
4. Estado de conservação	35
4.1. <i>São João Evangelista</i>	35
4.2. <i>Pietá</i>	36
4.3. <i>Anjo Tocheiro</i>	38
4.4. <i>Pietá rodeada por anjos</i>	39
4.5. <i>São João Baptista</i>	40
4.6. <i>Cristo da Paciência</i>	42
5. Intervenção de conservação e restauro	44
5.1. <i>Proposta de tratamento</i>	44
5.1.1. São João Evangelista	45
5.1.2. Pietá	46
5.1.3. Anjo Tocheiro	46
5.1.4. Pietá rodeada por anjos.....	48
5.1.5. São João Baptista	49
5.1.6. Cristo da paciência	49
5.2. <i>Intervenção de conservação e restauro</i>	50
5.2.1. São João Evangelista	50
5.2.2. Pietá	53
5.2.3. Anjo Tocheiro	55
5.2.4. Pietá rodeada por anjos.....	59

6. Plano de Preservação de Coleções	61
6.1. <i>Factores ambientais externos</i>	62
6.2. <i>Manipulação</i>	65
7. Apresentação no Colóquio Eneias.....	66
8. Conclusão	67
9. Referências Bibliográficas	69

Índice de Figuras

Fig. 1 José Régio.	3
Fig. 2 José Régio montado num burro.....	4
Fig. 3 Pormenor do rosto SJE.....	6
Fig. 4 Esculturas de SJE e Nossa Senhora com José Régio na frente.	7
Fig. 5 São Evangelista - frente e lado direito.	8
Fig. 6 São João Evangelista - verso e lado direito.....	8
Fig. 7 Pietá - frente e verso.....	11
Fig. 8 Anjo Tocheiro - pormenor da cornucópia de flores.	12
Fig. 9 Par de Anjos Tocheiros CMJR.....	12
Fig. 10 Anjo Tocheiro - frente e lado esquerdo.....	13
Fig. 11 Anjo Tocheiro - verso e lado direito.	13
Fig. 12 Pietá - pormenor do rosto.	14
Fig. 13 Pietá – pormenor dos pregos.	14
Fig. 14 Pietá - pormenor do martelo.....	14
Fig. 15 Pietá - frente e verso.....	15
Fig. 16 São João Baptista - pormenor rosto	16
Fig. 17 São João Baptista - pormenor cordeiro.	16
Fig. 18 São João Baptista - frente e lado esquerdo.....	17
Fig. 19 São João Baptista - verso e lado direito.	17
Fig. 20 Cristo da Paciência - pormenor do rosto.	18
Fig. 21 Cristo da Paciência - frente e lado esquerdo.	19
Fig. 22 Cristo da Paciência - verso e lado direito.....	19
Fig. 23 Pormenor da base fracturada SJE.....	23
Fig. 24 Pietá - pormenores das técnicas de produção.....	24
Fig. 25 Anjo tocheiro - pormenor da lacuna na zona das asas.	25
Fig. 26 Pietá - pormenor da técnica de produção.	25
Fig. 27 São João Baptista - pormenores da técnica de produção – interior da escultura e orifício de respiro preenchido com uma rolha de cortiça.	26
Fig. 28 Cristo da Paciência - pormenor da técnica de produção.	26
Fig. 29 Difractogramas das amostras do corpo cerâmico das esculturas em estudo	27
Fig. 30 Amostra estratigráfica SJE_3_40 x.	28
Fig. 31 Amostra estratigráfica SJE_4_40 x.	28
Fig. 32 Amostra estratigráfica P_15_100 x.	29
Fig. 33 Amostra estratigráfica P_13_100 x.	29
Fig. 34 Amostra estratigráfica AT_3_100 x.	30
Fig. 35 Amostra estratigráfica AT_5_100 x.	30

Fig. 36 Amostra estratigráfica PII_1_100 x.	31
Fig. 37 Amostra estratigráfica PII_4_100 x.	31
Fig. 38 Amostra estratigráfica SJB_1_100 x.	31
Fig. 39 Amostra estratigráfica SJB_5_100 x.	31
Fig. 40 Amostra estratigráfica CP_1_100 x.	32
Fig. 41 Amostra estratigráfica CP_5_100 x.	32
Fig. 42 Intervenções anteriores SJE - Preenchimento da fissura.	33
Fig. 43 Intervenções anteriores P - repinte/repolicromia.	33
Fig. 44 Intervenções anteriores AT - Preenchimento da lacuna.	33
Fig. 45 Intervenções anteriores PII - colagem da zona de fractura.	34
Fig. 46 Intervenção anterior SJB - repinte.	34
Fig. 47 Intervenções anteriores CP - repinte/repolicromia.	34
Fig. 48 Estado de conservação SJE - zona de fissura ao nível do suporte cerâmico (frente e verso) e lacunas ao nível da camada de preparação.	35
Fig. 49 Estado de conservação P – Fissura do suporte cerâmico.	37
Fig. 50 Estado de conservação P - lacunas ao nível da camada de policromia e de preparação.	37
Fig. 51 Estado de conservação AT - área de fractura das asas.	38
Fig. 52 Estado de conservação AT - fracturas ao nível do suporte.	38
Fig. 53 Estado de conservação AT - lacuna ao nível da camada de policromia (repinte) deixando ver a policromia subjacente.	38
Fig. 54 Estado de conservação PII - zona de fractura e lacuna ao nível do suporte.	39
Fig. 55 Estado de conservação PII - lacuna ao nível da camada de policromia sendo possível ver camada de policromia subjacente.	39
Fig. 56 Estado de conservação PII - camada de verniz envelhecido.	39
Fig. 57 Estado de conservação PII - camada amarelecida de verniz (aplicação deficiente)	40
Fig. 58 Estado de conservação SJB - lacuna e fissura ao nível do suporte cerâmico.	41
Fig. 59 Estado de conservação SJB - rede de estalados na camada de policromia.	41
Fig. 60 Estado de conservação CP - Lacuna ao nível do suporte.	42
Fig. 61 Estado de conservação CP - lacunas ao nível da camada de preparação e policromia.	42
Fig. 62 Estado de conservação CP - Lacuna ao nível da camada de policromia observando-se outra camada de policromia subjacente.	43
Fig. 63 Estado de conservação CP - fissura observada à superfície.	43
Fig. 64 Intervenção SJE - antes e depois do tratamento da base.	51
Fig. 65 Antes e depois da intervenção SJE – frente.	52
Fig. 66 Antes e depois da intervenção SJE – verso.	52
Fig. 67 Antes e depois da intervenção Pietá – frente.	54
Fig. 68 Antes e depois da intervenção Pietá – verso.	54
Fig. 69 Intervenção AT - remoção faseada da camada de repinte.	55
Fig. 70 Intervenção AT - remoção da camada de repinte (camada de repinte e camada subjacente).	56
Fig. 71 Intervenção AT - remoção da camada de repinte final.	56
Fig. 72 Intervenção AT - integração das lacunas ao nível da camada de preparação.	57
Fig. 73 Antes e depois da intervenção AT – frente.	58
Fig. 74 Antes e depois da intervenção AT – verso.	58

Fig. 75 Intervenção PII - remoção do verniz.....	59
Fig. 76 Antes e depois da intervenção PII – frente.....	60
Fig. 77 Antes e depois da intervenção PII - verso.....	60
Fig. 78 Amostra estratigráfica SJE_1_100x.....	74
Fig. 79 Amostra estratigráfica SJE_2_100x.....	74
Fig. 80 Amostra estratigráfica SJE_3_40x.....	74
Fig. 81 Amostra estratigráfica SJE_4_40x.....	74
Fig. 82 Amostra estratigráfica SJE_5_40x.....	75
Fig. 83 Amostra estratigráfica SJE_6_100x.....	75
Fig. 84 Amostra estratigráfica SJE_7_100x.....	75
Fig. 85 Amostra estratigráfica SJE_8_100x.....	75
Fig. 86 Amostra estratigráfica SJE_10_100x.....	75
Fig. 87 Amostra estratigráfica SJE_14_100x.....	75
Fig. 88 Amostra estratigráfica SJE_14_100x.....	75
Fig. 89 SJE – Legenda e mapeamento dos danos.....	76
Fig. 90 SJE - Limpeza mecânica.....	79
Fig. 91 SJE - Colagem da base.....	79
Fig. 92 SJE - Preenchimento de lacunas.....	79
Fig. 93 SJE - Fixação da policromia.....	79
Fig. 94 SJE - Limpeza da superfície.....	79
Fig. 95 SJE - Reintegração cromática.....	79
Fig. 96 SJE - Temas decorativos.....	80
Fig. 97 Amostra estratigráfica P_1_100x.....	81
Fig. 98 Amostra estratigráfica P_2_100x.....	81
Fig. 99 Amostra estratigráfica P_3_40x.....	82
Fig. 100 Amostra estratigráfica P_4_100x.....	82
Fig. 101 Amostra estratigráfica P_6_40x.....	82
Fig. 102 Amostra estratigráfica P_11_40x.....	82
Fig. 103 Amostra estratigráfica P_12_40x.....	82
Fig. 104 Amostra estratigráfica P_13_100x.....	82
Fig. 105 Amostra estratigráfica P_14_40x.....	83
Fig. 106 Amostra estratigráfica P_15_100x.....	83
Fig. 107 Amostra estratigráfica P_16_40x.....	83
Fig. 108 Amostra estratigráfica P_20_40x.....	83
Fig. 109 Amostra estratigráfica P_23_40x.....	83
Fig. 110 Amostra estratigráfica P_24_40x.....	83
Fig. 111 P – Legenda e mapeamento dos danos.....	84
Fig. 112 P - fixação da camada de policromia.....	87
Fig. 113 P - fixação da camada de policromia com cola animal.....	87
Fig. 114 P - Limpeza da camada de policromia.....	87
Fig. 115 AT - Legenda e mapeamento dos danos.....	88
Fig. 116 AT - Limpeza mecânica.....	91
Fig. 117 AT - Fixação da camada de policromia.....	91
Fig. 118 AT - Remoção dos depósitos de estearina.....	91
Fig. 119 AT - Levantamento de repinte.....	91
Fig. 120 AT - Levantamento de repinte por ação mecânica.....	91

Fig. 121 AT - levantamento de repinte na cornucópia.	91
Fig. 122 AT - Preenchimento da lacuna.	91
Fig. 123 AT - Reintegração cromática.	91
Fig. 124 Amostra estratigráfica PII_1_100x.	92
Fig. 125 Amostra estratigráfica PII_2_100x.	92
Fig. 126 Amostra estratigráfica PII_3_100x.	93
Fig. 127 Amostra estratigráfica PII_4_100x.	93
Fig. 128 Amostra estratigráfica PII_6_100x.	93
Fig. 129 Amostra estratigráfica PII_7_100x.	93
Fig. 130 Amostra estratigráfica PII_8_100x.	93
Fig. 131 PII - Legenda e mapeamento dos danos.	94
Fig. 132 Amostra estratigráfica SJB_1_100x.	97
Fig. 133 Amostra estratigráfica SJB_2_100x.	97
Fig. 134 Amostra estratigráfica SJB_3_100x.	97
Fig. 135 Amostra estratigráfica SJB_4_100x.	97
Fig. 136 Amostra estratigráfica SJB_5_100x.	97
Fig. 137 SJB - Legenda e mapeamento dos danos.	98
Fig. 138 Amostra estratigráfica CP_1_40x.	101
Fig. 139 Amostra estratigráfica CP_2_100x.	101
Fig. 140 Amostra estratigráfica CP_4_40x.	101
Fig. 141 Amostra estratigráfica CP_5_100x.	101
Fig. 142 CP - Legenda e mapeamento dos danos.	102

Índice de tabelas

Tabela 1 Valores de Temperatura e Humidade Relativa recomendada para os diferentes materiais.	63
Tabela 2 Teste de solventes - SJB.	78
Tabela 3 Teste se solventes - P.	86
Tabela 4 Teste de solventes - AT.	90
Tabela 5 Teste de solventes - PII.	100
Tabela 6 Teste de solventes - CP.	104

Lista de abreviaturas

AT – Anjo Tocheiro

CMP – Câmara Municipal de Portalegre

CP – Cristo da Paciência

DRX – Difraccção de raios X

FRX - Fluorescência de raios X

NA – Não Aplicável

P – Pietá ladeada por São João Baptista e Maria Madalena

PII – Pietá ladeada por dois anjos

SJB – São João Baptista

SJE – São João Evangelista

1. Introdução

O presente relatório é o resultado do estágio curricular do segundo ano de Mestrado em Conservação e Restauro de Materiais Cerâmicos, realizado nos laboratórios de conservação e restauro do Instituto Politécnico de Tomar. Este estágio integra-se no – Projecto TACELO – que tem como finalidade o estudo dos factores e processos envolvidos na alteração dos materiais em terracota e das policromias das esculturas, assim como a investigação e o desenvolvimento de consolidantes que demonstrem um comportamento adequado e eficaz numa intervenção de conservação e restauro.

Para este estágio foi proposto o estudo histórico e artístico de um conjunto representativo de esculturas, integradas na colecção da Casa-Museu José Régio em Portalegre, pertencentes ao grupo designado de “Barros de Portalegre”. Foi ainda proposto para além disso, o estudo dos materiais e técnicas de produção, o registo dos fenómenos de alteração e degradação, com a definição de metodologias de intervenção, seguindo-se uma parte prática de intervenção de conservação e restauro desse conjunto. Tendo como objectivos específicos o conhecimento da produção e caracterização formal das esculturas, através do estudo composicional do suporte e policromia, de forma a definir um conjunto de características identitárias dos “Barros de Portalegre”.

Os “barros de Portalegre”, também designados de “barros tipo da região de Portalegre” constituem um grupo de esculturas de arte sacra, em terracota policromada, com uma expressividade artística que tanto tem de erudita como de popular. Estão dispersas pela região de Portalegre, tendo sido uma grande parte recolhidas pelo colecionador José Régio entre os anos 30 e 60 do século XX, estando actualmente expostas na sua casa-museu na mesma cidade. Esta designação foi usada pela primeira vez pelo próprio José Régio e pelo seu irmão Júlio Maria dos Reis Pereira, na exposição Barristas do Alentejo em 1962 (Évora).

Para a criação deste grupo representativo consideraram-se certas características formais e estilísticas das esculturas tendo em conta estudos realizados anteriormente e sabendo que investigações recentes indicam que esta caracterização assentou num aspecto que não é original, isto porque grande parte dos barros de Portalegre presentes nesta colecção se encontram repintados e/ou repolicromados.

Assim, esta escolha foi feita de forma a reunir esculturas, que apesar de apresentarem temáticas de representação comuns e semelhanças estéticas e estilísticas (não originais), registam ainda algumas diferenças significativas, no que respeita à caracterização formal e ao estado de conservação de cada uma das esculturas.

Inicialmente foram seleccionadas uma imagem de **São João Evangelista** (SJE), escultura que apresentava maiores diferenças formais, e uma representação da **Pietá** (P) rodeada por São João Evangelista e Maria Madalena, em que a camada de policromia se encontrava em mau estado de conservação, existindo ainda uma escultura de um **Anjo Tocheiro** (AT) (que já se encontrava no laboratório) que apresentava as características descritas no capítulo introdutório, encontrando-se em mau estado de conservação. Posteriormente, foram incorporadas uma escultura da **Pietá** (PII) rodeada por dois anjos, apresentando uma temática comum e um aspecto estético dentro daquilo que se referiu anteriormente, outra escultura representando uma imagem de **São João Baptista** menino (SJB), apresentando algumas diferenças formais e por fim, um tema muito comum no norte alentejano - um **cristo da Paciência** (CP).

Para cada uma das esculturas foi feito numa primeira fase um estudo histórico, artístico e iconográfico. De seguida foi feita a caracterização material, com recurso a métodos de exame e análise para a caracterização do suporte e das camadas decorativas, identificando-se as intervenções de conservação e restauro existentes.

De seguida registou-se o estado de conservação em que cada uma das esculturas se encontrava, averiguando as causas e determinando os processos de degradação envolvidos, tendo sido desenvolvida posteriormente uma proposta de intervenção de conservação e restauro.

Por fim, foram descritos certos aspectos que devem ser tidos em conta numa colecção de bens culturais bastante heterogénea que se encontra exposta ao público, onde é indispensável a existência de um plano de preservação de colecções.

2. Contextualização dos bens culturais

As esculturas aqui estudadas e tratadas encontram-se na sua totalidade expostas na casa-museu José Régio, na cidade de Portalegre.

José Maria dos Reis Pereira, utilizando como pseudónimo José Régio (Fig. 1), nasceu em 1901 em Vila do Conde, vindo a falecer na mesma cidade em 1969. A sua formação passou pela Filologia Romântica (Coimbra, 1919-1925), tendo colaborado com as publicações *Bysancio*, *Triptico*¹ e principalmente com a publicação da revista *Presença*², segundo Eugénio Lisboa tratava-se de uma figura com “*ideias que o revolvem e valores que lhe são caros. Dialéctica temível e, em determinadas condições de clima, quase diabolicamente «perverso», Régio impõe-se aos demais pela sua inteligência e capacidade de teorizar*”³.

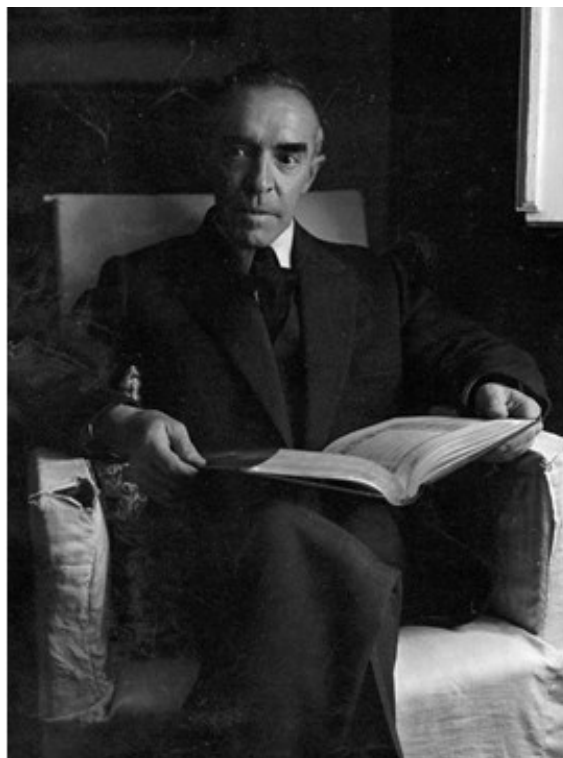


Fig. 1 José Régio.

Fonte: <http://www.esep.pt/joseregio/index.php> consultado a 16-02-2014 às 09:54.

No ano de 1929 vai para Portalegre, como professor agregado no liceu, tendo ali vivido até 1962, ano em que se aposentaria e regressaria para a cidade de Vila do Conde⁴. Ao longo desses trinta anos viveu no anexo da *Pensão 21* localizada na rua da Boa Vista. Era aqui que ia depositando continuamente as peças de antiguidades que ia adquirindo e colecionando, tendo-lhe nascido e crescido este gosto por influência do seu avô António Maria Pereira,

¹ [http://www.infopedia.pt/\\$jose-regio](http://www.infopedia.pt/$jose-regio) consultado a 03-02-2014 às 18:06.

² LISBOA, Eugénio – **O essencial sobre José Régio**. Imprensa Nacional-Casa da Moeda. p. 3.

³ *Idem, Ibidem*. p. 20.

⁴ PIRES, Maria José – Casa-Museu José Régio. In VENTURA, António - **José Régio e a Arte Popular**. Câmara Municipal de Portalegre, Câmara Municipal Vila do Conde, 2001. pp. 31-36.

pois de acordo com José Régio este “comprara, no seu tempo, móveis e imagens que tinham sido integrados no recheio da nossa casa, e eu olhava com olhos de curiosidade e de cobiça”⁵.

Para a aquisição destas peças José Régio viajava pela região de Portalegre, palmilhando “aldeias e vilas alentejanas a pé, de carro ou de burro (...). Foi assim que palmitou toda a região de Marvão a Flor da rosa (...) – de Crato a alter do Chão, de Niza a Alegrete, de Campo Maior a São Julião, em que adquiriu peças populares, obras de pastores”⁶ (Fig. 2).



Fig. 2 José Régio montado num burro.

Fonte: <http://jumento.blogspot.pt> consultado a 10-02-2014 às 15:41.

Para além disso, obtinha informações sobre as peças através da sua rede de contactos ou era contactado por “vendedores” através do envio de bilhetes-postais, fotografias, cartas, chegando mesmo a visitar feiras de antiguidades⁷.

Régio recolheu antiguidades por toda a região de Portalegre como se pode perceber numa das cartas escritas ao seu pai “Descobri cá uma aldeia que ainda não tinha sido explorada

⁵ RÉGIO, José – **A minha casa em Portalegre. Como começa uma colecção de velharias.** O primeiro de Janeiro – Ano Bom, 1 Janeiro, 1965.

⁶ MARQUES, João Francisco – **José Régio e a paixão das antiguidades – a sensibilidades de um artista e de um místico.** Boletim do Centro de Estudos Regianos (6-7), 2000. pp. 40-56.

⁷ PINHAL, Teresa – **O colecionismo em José Régio.** Dissertação para obtenção do grau mestre em museologia. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Setembro de 2011. p. 35-36.

pelos antiquários (coisa rara!) e onde fiz esplêndidas compras. Já estou tratando de vender algumas coisas. Ficarei com algumas boas peças de graça, e ainda ganharei dinheiro. Para isso, porém, de momento, fiquei depenado.”⁸ Verifica-se ainda que, para além de adquirir peças, este também as vendia ou trocava.

Com o passar do tempo foi necessário alugar mais espaços na pensão, à medida que os quartos iam ficando vagos, chegando mesmo a ocupar uma casa em frente à sua, para aí continuar a dispor a sua colecção. Numa outra carta escrita ao seu pai declarava que “*aluguei uma casita aqui perto da minha, para o excesso de antiguidades que a minha já não suporta. Ando passando para lá as coisas vendáveis (claro, só as que não me interessam) espero, para o próximo ano, intensificar um certo comércio à socapa que aumente um pouco os meus vencimentos. Estou resolvido a fazer negócio, sem detrimento da minha colecção, que sempre vai aumentando*”⁹.

Este interesse e aquisição exponencial de objectos de antiguidade nesta localidade deve-se ao facto de este ter aqui atingido a sua independência económica e por ter sido confrontado com uma grande oferta de arte de cariz popular¹⁰, tendo-se a sua colecção tornado muito diversificada, registando-se principalmente um gosto pela arte sacra. Desta forma, a sua casa converteu-se num verdadeiro museu privado, podendo apenas visitá-lo quem José Régio permitisse¹¹.

Depois da sua reforma profissional e com o regresso a Vila do Conde, José Régio focou-se na preservação e divulgação da sua grandiosa colecção, tendo manifestado a intensão de que esta permanecesse nesta região, pois tinha sido aqui que grande parte destes bens culturais havia sido adquirida, devendo ser aí expostos em contexto museológico.

Contudo, a Câmara Municipal de Portalegre (CMP) tinha como preferência a doação graciosa por parte do poeta (e não a aquisição), o que causou alguns impasses, pois José Régio alegava que a sua fortuna se circunscrevia a esta colecção. Esta situação provocou um

⁸ VENTURA, António apud PINHAL, Teresa – **O colecionismo em José Régio**. Dissertação para obtenção do grau mestre em museologia. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Setembro de 2011. p. 37.

⁹ RÉGIO, José – **A minha casa em Portalegre. Como começa uma colecção de velharias**. O primeiro de Janeiro – Ano Bom, 1 Janeiro, 1965.

¹⁰ PINHAL, Teresa, *op. cit.* p. 29.

¹¹ VENTURA, António – A Casa velha, tosta e Bela. In VENTURA, António - **José Régio e a Arte Popular**. Câmara municipal de Portalegre, Câmara Municipal Vila do Conde, 2001. pp. 11-29.

abrandamento do ritmo da criação deste espaço expositivo, tendo sido resolvido só em junho de 1964, onde foi apresentado numa sessão aberta o acordo que se tinha alcançado entre a CMP e José Régio¹².

Ao longo dos anos regressou várias vezes a Portalegre para a organização das salas que se tornariam de exposição¹³, tendo em 1964 organizado um inventário do recheio da sua casa¹⁴.

José Régio focava-se na manutenção do carácter da casa e do seu recheio, mostrando-se preocupado, de acordo com uma carta dirigida ao seu amigo Firmino Crespo: “*Não quero que me tirem o carácter da casa, nem que me deteriore as peças que por lá andam um pouco bolandas*”¹⁵.

Por fim, a inauguração da Casa-Museu José Régio em Portalegre decorreu a 23 Maio de 1971, após a sua morte.

2.1. Caracterização histórica, artística e iconográfica

2.1.1. São João Evangelista



Fig. 3 Pormenor do rosto SJE.

São João Evangelista foi esculpido de pé, com a cabeça erguida, com os olhos voltados para a direita e com lágrimas a escorrerem pelo seu rosto. Apresenta-se imberbe e com longos cabelos encaracolados, existindo ainda vestígios de policromia que indicam que se tratavam de cabelos louros (Fig. 3, Fig. 5Fig. 6).

Veste uma túnica verde comprida e um manto vermelho que está apoiado no ombro direito e que o envolve, estando ambos decorados com

¹² PATRÃO, José Dias Heitor – Barros de Portalegre, do deslumbramento ao esquecimento, In VENTURA, António - **José Régio e a Arte Popular**. Câmara Municipal de Portalegre, Câmara Municipal Vila do Conde, 2001. Pp. 37-47.

¹³ PINHAL, Teresa, *op. cit.* p. 32.

¹⁴ RÉGIO, José – Inventário do Recheio da Casa por mim Ocupada na Boavista, n.º22, Conforme a sua Disposição à Sala Presente. In VENTURA, António - **José Régio e a Arte Popular**. Câmara Municipal de Portalegre, Câmara Municipal Vila do Conde, 2001 pp. 75-180.

¹⁵ PINHAL, Teresa, *op. cit.* p. 32.

apontamentos esquemáticos dourados (ver em anexo pág.80). A mão esquerda segura um pequeno livro, enquanto a mão direita está aberta e apoiada no peito. As vestes volumosas conferem à escultura uma certa rigidez e verticalidade, apresentando uma volumetria paralelepípedica, sendo visível apenas o pé esquerdo que surge por debaixo da túnica e que se encontra virado para o lado esquerdo



Fig. 4 Esculturas de SJE e Nossa Senhora com José Régio na frente.

Fonte: http://celaviewwithme.blogspot.pt/2012/08/jose-regio-por-feliciano-falcao-e_7539.html consultado a 27-07-2014 às 14:38.

Esta escultura faz par com uma outra imagem, a figura de Nossa Senhora, tratando-se de uma cena do calvário (Fig. 4), onde normalmente, para além destas duas figuras está presente um Cristo crucificado, estando estas duas figuras na base da Cruz¹⁶ e, em alguns casos pode existir ainda uma imagem de Maria Madalena.

José Régio em 1964 fez um inventário do recheio da sua casa, encontrando-se descritos no número de inventário 1743 (pág. 103): “*uma imagem do São João respectivo, do outro lado do Cristo; também em terracota*” referindo igualmente: “*uma imagem de Nossa Senhora, de Calvário; em terracota*”¹⁷.

¹⁶ RÉAU, Louis – *Iconografia del Arte Cristiano, Iconografia de los Santos de la G a la O.* tomo2/vol.4, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1997, p. 191.

¹⁷ RÉGIO, José – Inventário do Recheio da Casa por mim Ocupada na Boavista, nº22, Conforme a sua Disposição à Sala Presente. In VENTURA, António - *José Régio e a Arte Popular.* Câmara Municipal de Portalegre, Câmara Municipal Vila do Conde, 2001. p. 177.



Fig. 5 São Evangelista - frente e lado direito.



Fig. 6 São João Evangelista - verso e lado direito

2.1.2. Pietá

Trata-se de um conjunto escultórico composto por quatro personagens, dispostas horizontalmente e ligadas entre si. As personagens que se destacam ao centro são Nossa Senhora e Jesus, estando Nossa Senhora a segurar o corpo de Cristo. No lado direito do conjunto está Maria Madalena e no lado esquerdo encontra-se São João Evangelista¹⁸ (Fig. 7).

A figura de Nossa Senhora é a que apresenta maior volumetria, adquirindo grande destaque entre o conjunto. Esta encontra-se ajoelhada e com a cabeça ligeiramente inclinada para baixo e para a esquerda, vestindo uma touca de peitilho que lhe circunda a cabeça, prolongando-se numa volumosa e pregueada túnica, estando ainda a cobri-la um grande manto apoiado sobre a cabeça que se estende até ao chão. Ainda sobre a cabeça existe uma coroa de espinhos. Nossa Senhora segura a cabeça de Cristo sobre o seu braço esquerdo, estando o corpo apoiado nas suas pernas.

A figura de Jesus Cristo encontra-se disposta horizontalmente, tratando-se de um corpo desfalecido. A face está virada para cima e ligeiramente para a frente, encontra-se torneada pela barba e pelo cabelo longo. O seu tronco despido está apoiado sobre as pernas de Nossa Senhora, estando os braços caídos para o seu lado esquerdo. Esta figura encontra-se coberta apenas com um cendal. As suas pernas encontram-se juntas sendo apoiadas por Maria Madalena.

Junto aos pés de Cristo, do lado direito do conjunto encontra-se Maria Madalena disposta horizontalmente, de forma a acompanhar e segurar as pernas de Cristo. Não existem elementos suficientes para identificação das personagens que ladeiam as figuras centrais, sendo necessário ter em conta que os artistas por vezes também incorriam em erros iconográficos, contudo de acordo com Louis Réau nesta cena Maria Madalena apenas se

¹⁸ RÉAU, Louis – **Iconografia del Arte Cristiano, Iconografia de la Biblia, Antigo Testamento**, tomo1/vol.1, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1996, p. 111.

pode encontrar junto aos pés de Cristo, em celebração da Unção na casa de Simão¹⁹. A sua cabeça está inclinada e orientada para os pés, apresentando-se com cabelos longos. Está coberto por um manto muito volumoso, sendo apenas visível uma pequena área da manga, estando os seus braços a envolver as pernas.

Do lado esquerdo do conjunto escultórico encontra-se São João Evangelista. Este encontra-se de joelhos, com a cara orientada para a figura de Cristo, apresentando-se com o cabelo comprido. Está vestido com uma túnica comprida e com um longo manto sobre os ombros, estando a ponta presa no braço esquerdo.

No decorrer da “Exposição Barristas do Alentejo”, ocorrida em Évora em 1962, esta escultura e uma outra de um «senhor da Paciência» originaram grande interesse por parte dos visitantes²⁰.

Sobre esta escultura José Régio descreve-a dizendo que se trata de “*um grupo em terracota representando cristo morto entre sua mãe, São João e Maria Madalena. É uma das belas peças entre os chamados “Barros de Portalegre”, isto é: esculturas em terracota, com certos caracteres próprios, encontradas na cidade de Portalegre e seus arredores, incluindo Castelo de Vide*”²¹

¹⁹ *Idem – Iconografia del Arte Cristiano, Iconografia de la Biblia, Nuevo Testamento*, vol.2, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1996, p. 538.

²⁰ PEREIRA, Júlio dos Reis – A Exposição Barristas do Alentejo. *Revista de Artes e Letras*. Nº20. 1962. p. 17.

²¹ RÉGIO, José – Inventário do Recheio da Casa por mim Ocupada na Boavista, nº22, Conforme a sua Disposição à Sala Presente. In VENTURA, António - **José Régio e a Arte Popular**. Câmara Municipal de Portalegre, Câmara Municipal Vila do Conde, 2001. p. 114.



Fig. 7 Pietá - frente e verso.

2.1.3. Anjo Tocheiro

A figura foi esculpida de pé, sobre uma pequena base arredondada, com a cabeça ligeiramente erguida, apresentando cabelo longo e encaracolado. Encontra-se coberto por uma túnica, decorada com uma flor na zona do peito, estando presa na cintura através de uma corda apertada com um laço, sendo que abaixo desta regista-se uma outra veste que se estende até aos pés. O braço direito segura uma cornucópia de flores, tendo sido o seu interior ligeiramente escavado de forma a sustentar uma vela (Fig. 8). Na base do lado esquerdo observa-se uma parte do pé que se mostra por debaixo da veste.

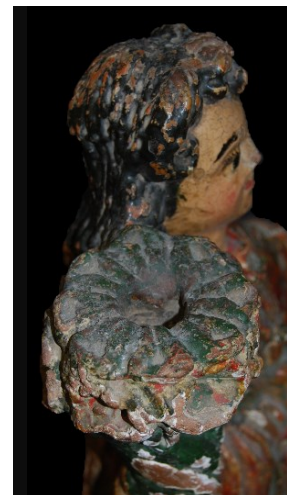


Fig. 8 Anjo Tocheiro - pormenor da cornucópia de flores.

Esta escultura faz par com um outro Anjo Tocheiro, muito semelhante a este mas numa posição oposta, existindo para além da cornucópia, um cesto de flores no seu braço direito (Fig. 9).

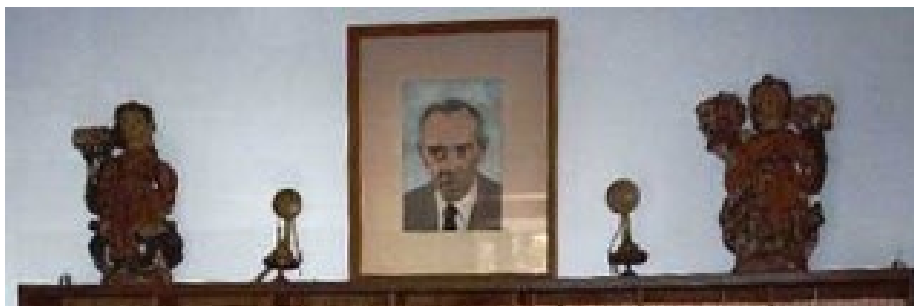


Fig. 9 Par de Anjos Tocheiros CMJR.

Fonte: <http://largodoscorreios.wordpress.com/2013/10/24/fado-regio-dois/> consultado a 24-07-2014 às 19:20.

As esculturas do Anjo Tocheiro eram colocadas no interior das igrejas e tinham como função a decoração dos espaços e principalmente a sua iluminação, através da colocação de velas nos orifícios existentes. Esta imaginária pode estar inserida em retábulos ou como esculturas independentes²², sendo sempre produzidas aos pares.

²² http://museudaliturgia.com.br/arquivos/pdf/relatorio_tecnicofinal_parte3.pdf consultado a 08-06-2014 às 21:27.

Com números de inventário 1756 e 1767 são descritas “*duas figuras de terracota, que parece deverem servir de castiçais, do tipo “Barro de Portalegre”. Estão num e noutro extremo da estante formada por uma só prateleira*”²³.



Fig. 10 Anjo Tocheiro - frente e lado esquerdo.



Fig. 11 Anjo Tocheiro - verso e lado direito.

²³ RÉGIO, José – Inventário do Recheio da Casa por mim Ocupada na Boavista, nº22, Conforme a sua Disposição à Sala Presente. In VENTURA, António - **José Régio e a Arte Popular**. Câmara Municipal de Portalegre, Câmara Municipal Vila do Conde, 2001. p. 180.

2.1.4. Pietá rodeada por anjos

Trata-se de um conjunto escultórico, composto por quatro personagens, onde se podem destacar Nossa Senhora ao centro com Jesus, ladeados por dois anjos de menores dimensões (Fig. 15).

Nossa Senhora encontra-se aparentemente sentada, com o rosto baixo, a olhar para cristo que se encontra no seu colo (Fig. 12). Apresenta uma touca de peitilho que lhe circunda a cabeça, estando coberta por uma túnica comprida que se estende até aos pés, ostentando ainda um grande manto sobre a cabeça e ombros, sendo sobreposto por uma coroa de espinhos. O seu braço esquerdo não é visível, encontrando-se por baixo do corpo de cristo, enquanto o braço direito se encontra pousado sobre o corpo.

A figura de cristo encontra-se numa posição oblíqua e frontal, estando o corpo pousado sobre Nossa Senhora e os pés pousados no chão. Apresenta-se de barba e cabelo comprido, estando o seu braço esquerdo sem qualquer amparo. Encontra-se ferido e vestido apenas com um cendal.

Os anjos que ladeiam as personagens centrais seguram uma taça com instrumentos da Paixão, encontram-se ambos de joelhos, com o olhar voltado para cristo, cabelos longos, vestidos com uma túnica longa sendo visível no verso as asas. O anjo do lado direito do conjunto segura com a mão direita a taça que contém o martelo e a mão esquerda encontra-se junto ao peito, enquanto o anjo do lado esquerdo segura com ambas as mãos a taça que contém os pregos (Fig. 13 e Fig. 14).



Fig. 12 Pietá - pormenor do rosto.



Fig. 13 Pietá - pormenor dos pregos.



Fig. 14 Pietá - pormenor do martelo



Fig. 15 Pietá - frente e verso

2.1.5. São João Baptista

Trata-se de um conjunto escultórico, composto por duas figuras, São João Baptista que se encontra sentado sobre uma espécie de rochedo muito irregular, segurando um cordeiro no seu colo (Fig. 18 e Fig. 19).

São João Baptista está numa posição ligeiramente torcida, com a cabeça virada para o lado direito com o olhar ligeiramente orientado para baixo, com um ar muito jovial, apresentando-se de cabelo comprido e encaracolado (Fig. 16). Com o seu braço esquerdo segura um pequeno cordeiro apoiado também na sua perna esquerda, enquanto a sua mão direita está apoiada na perna direita a apontar para o cordeiro (Fig. 17). O tronco e parte das pernas encontram-se cobertas apenas com um manto que o envolve, apoiado sobre o ombro esquerdo. Encontra-se descalço, estando o pé esquerdo mais elevado em relação, de forma a conseguir segurar o cordeiro



Fig. 16 São João Baptista - pormenor rosto



Fig. 17 São João Baptista - pormenor cordeiro.

Usualmente São João Baptista é representado iconograficamente de duas formas, ainda criança, tendo como atributo o cordeiro, ou como adulto, com barba e cabelo áspero²⁴, vestido com uma túnica curta de pele de camelo²⁵.

²⁴ TAVARES, Jorge Campos – **Dicionário de Santos**, Lello editores, 3ª Edição, p. 84.

²⁵ RÉAU, Louis – **Iconografia del Arte Cristiano, Iconografia de la Biblia, Antigo Testamento**, tomo 1/vol.1, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1996, p. 496.

José Régio fez uma breve descrição da escultura no seu inventário dizendo que se trata de “um São João Menino com o seu cordeiro de terracota, sobre o contador”²⁶.



Fig. 18 São João Baptista - frente e lado esquerdo.



Fig. 19 São João Baptista - verso e lado direito.

²⁶ RÉGIO, José – Inventário do Recheio da Casa por mim Ocupada na Boavista, nº22, Conforme a sua Disposição à Sala Presente. In VENTURA, António - **José Régio e a Arte Popular**. Câmara Municipal de Portalegre, Câmara Municipal Vila do Conde, 2001. pp. 113-114.

2.1.6. Cristo da Paciência

A figura do cristo da paciência é uma escultura de vulto redondo, em que a personagem se encontra sentado numa base com a cabeça inclinada para a direita e apoiada sobre a mão direita (Fig. 21 Fig. 22).

O rosto apresenta barba e cabelos compridos, com o olhar direccionado para o chão (Fig. 20). Foi-lhe colocada na cabeça uma coroa de espinhos, apresenta-se o resto do corpo coberto apenas por um cendal, sendo possível ver as marcas da flagelação por todo o corpo. O braço direito, que segura a cabeça, está apoiado no joelho direito que se encontra mais elevado, enquanto a mão esquerda está apenas apoiada no joelho esquerdo.



Fig. 20 Cristo da Paciência - pormenor do rosto.

Esta figura manifesta o sofrimento da flagelação durante a Paixão, bem como o momento após a crucificação (instrumentos da Paixão – coroa de espinhos)²⁷, sendo o lado físico doloroso transposto por uma sensação de serenidade que a escultura transmite, tratando-se de uma dor “gloriosa”²⁸. O Cristo da Paciência, também designado de Senhor da Paciência encontrou no norte alentejano, mais precisamente na região de Portalegre uma grande manifestação e devoção religiosa²⁹ desta imaginária.

Esta escultura é descrita no inventário de José Régio como sendo “*uma imagem do senhor da Paciência (ou Senhor do Bonfim) em terracota*”³⁰.

²⁷ <http://idjoaovi.org/SenhorDaPaciencia.pdf> consultado a 19-07-2014 às 15:07.

²⁸ <http://www.fatimamissionaria.pt/artigo.php?cod=824&sec=6> consultado a 19-07-2014 às 15:23.

²⁹ <http://www.fatimamissionaria.pt/artigo.php?cod=824&sec=6> consultado a 19-07-2014 às 15:23.

³⁰ RÉGIO, José – Inventário do Recheio da Casa por mim Ocupada na Boavista, nº22, Conforme a sua Disposição à Sala Presente. In VENTURA, António - **José Régio e a Arte Popular**. Câmara Municipal de Portalegre, Câmara Municipal Vila do Conde, 2001. pp. 115.



Fig. 21 Cristo da Paciência - frente e lado esquerdo.



Fig. 22 Cristo da Paciência - verso e lado direito.

3. Caracterização material e técnica

O conjunto escultório designado de “Barros de Portalegre” integra inúmeras esculturas em terracota policromada, que foram assim apelidadas por apresentarem características que se baseiam unicamente nos seus atributos estéticos e estilísticos³¹. Contudo actualmente, através dos estudos analíticos realizados, percebe-se que estas características podem ser fruto de intervenções posteriores. Assim, é importante o conhecimento dos materiais e das técnicas utilizadas para a produção do suporte cerâmico, sem descuidar o estudo da camada decorativa (preparação e policromia), sendo de grande interesse o conhecimento das intervenções posteriores que se vierem a registar.

Através deste estudo pretende-se perceber as semelhanças e diferenças existentes, com vista à definição de um conjunto de particularidades identitárias dos “Barros de Portalegre”, sendo que para tal foi importante a criação de um grupo representativo, conseguindo-se desta forma criar categorias que servem de medida ou referência das propriedades definidas para cada um dos bens culturais³².

Desta forma é imprescindível o recurso a métodos de exame e análise que possibilitam um conhecimento mais aprofundado dos tipos de materiais constituintes do bem cultural, das técnicas aplicadas na produção artística, revelando a materialidade das intervenções posteriores e do estado de conservação e restauro em que se encontram.

Para além disso, o estudo analítico permite um conhecimento mais aprofundado do objecto e conseqüentemente as decisões que são necessárias tomar, para uma adequada e correcta proposta de conservação e restauro e sucessiva intervenção, são feitas de uma forma fundamentada e mais assertiva.

³¹ PATRÃO, José Dias Heitor – Barros de Portalegre, do deslumbramento ao esquecimento. In VENTURA, António - **José Régio e a Arte Popular**. Câmara Municipal de Portalegre, Câmara Municipal Vila do Conde, 2001 p. 39.

³² CRUZ, António João – Se cada obra de arte é única, porquê estudar materialmente conjuntos de obras? *Boletim associação para o desenvolvimento da conservação e restauro*. Boletim 10/11. p. 1.

3.1. Métodos de registo, exame e análise

Registos fotográficos

Numa primeira fase fez-se um levantamento fotográfico documental, de forma a registar pormenorizadamente o estado de conservação de cada escultura e particularidades existentes (fotografias gerais e macrofotografias).

As esculturas foram fotografadas posteriormente em condições controladas de iluminação (fotografias gerais), sendo que os registos fotográficos feitos com **luz monocromática de sódio, infravermelhos e fluorescência de Ultravioleta** não forneceram informações relevantes sobre a escultura, nomeadamente sobre a camada decorativa.

Para além destes registos fotográficos iniciais é indispensável o seguimento do levantamento de registos fotográficos, durante a intervenção de conservação e restauro, de forma a revelar os diversos pontos de vista do objecto, os detalhes estilísticos, tal como as alterações que poderão ocorrer durante a intervenção, demonstrando quais os critérios definidos durante o trabalho³³.

Difracção de Raios X

Para a caracterização mineralógica do suporte recorreu-se à difracção de raios X (DRX), de forma a identificar as fases cristalinas existentes no material cerâmico. O equipamento utilizado foi o modelo *X'Pert-Pro MPD Philips®/Panalytical*, com gerador PW3040 e goniómetro PW3050/60. A radiação incidente corresponde à $K\alpha$ Cu ($\lambda=1,5405$ Å) em condições de operacionabilidade de 30 mA de corrente, 50 KV de tensão e velocidade de 0,02 °/s.

Foram recolhidas amostras do material cerâmico de cada uma das esculturas, sendo o local mais indicado para a recolha o interior ou a base das esculturas.

³³GONZÁLEZ, Marisa Gómez; ESPINOSA, Teresa Gómez – Diagnóstico y metodología de restauración en la escultura policromada. *Arbor CLXIX*. Julho-Agosto, 2001. pp. 613-644.

Espectrometria de Fluorescência de Raios X

Para a identificação de substâncias a partir da composição elementar recorreu-se à espectrometria de fluorescência de raios X (FRX).

Foram recolhidas amostras do material cerâmico do interior ou da base de cada uma das esculturas, contudo, até ao momento ainda não se obtiveram os resultados desta análise.

Análise estratigráfica

A caracterização das camadas decorativas (camada de preparação e de policromia) foi feita através da observação estratigráfica no microscópio óptico, que permite a identificação do número de estratos e a sua sequência. O equipamento utilizado para a análise estratigráfica foi um microscópio óptico Olympus® (modelo CH30), que integra uma câmara fotográfica digital Olympus® (modelo DP10).

Assim, foram recolhidas várias amostras em cada uma das esculturas, que foram englobadas em resina epóxida - Epoxicure® e polidas, tendo sido feita posteriormente a observação e o registo fotográfico num microscópio óptico com luz reflectida, utilizando uma ampliação entre 40 a 100 vezes.

3.1.1. Caracterização do suporte

Este grupo de esculturas caracteriza-se pelo seu material do suporte – terracota, termo que advém do latim “*terracota*” e que significa “terra cozida”. Trata-se de um material heterogéneo (presença de impurezas) que depois de misturado, trabalhado e cozido a uma temperatura que varia entre os 900° e os 1000° adquire uma maior resistência mecânica³⁴.

A pasta cerâmica tem como matéria-prima a argila, que se forma a partir da decomposição lenta das rochas graníticas e feldspáticas, decorrente da erosão geológica³⁵. A argila pode

³⁴ ALARCÃO, Catarina Gersão - Knowing Hodart and his Work. *e-conservation magazine*, 2009. p. 56.

³⁵ DOMINGUES, Celestino de Matos – **Dicionário de Cerâmica**, 2006. P. 20.

adquirir diferentes propriedades com a adição de água, tornando-se mais ou menos plástica, adequando-se ao processo de modelação pretendido³⁶.

No processo de preparação das pastas as argilas são trituradas, peneiradas e lavadas, o que provoca a eliminação de alguns dos seus constituintes. Para além disso, para alterar algumas das suas características ou comportamentos é comum misturar-se outro tipo de argilas e/ou materiais não-plásticos, de modo a melhorar/adequar a pasta às necessidades do trabalho. No processo de cozedura há compostos voláteis que se libertam, relacionados com as transformações dos minerais argilosos, que no decorrer do processo vão formando uma espécie de vidro ou material não estruturado, ao contrário dos grãos de areia (sobretudo a silicatada) que são pouco afectados pela subida da temperatura de cozedura, funcionando como esqueleto para a cerâmica no decorrer desta fase, sendo muitas vezes observados macroscopicamente³⁷.

3.1.1.1. São João Evangelista

Trata-se de uma escultura de vulto pleno, composta por um bloco único, apoiado numa base de formato quadrangular, apresentando uma altura de 50,5 cm. Foi produzida pelo processo aditivo de material cerâmico.



Fig. 23 Pormenor da base fracturada SJE.

Verificou-se posteriormente

que a base foi feita a partir da união de dois pedaços de argila que depois foram unidos e fixados no restante corpo da escultura (Fig. 23). O interior é vazado por forma a diminuir o peso do conjunto, facilitando a secagem e a libertação de gases durante a cozedura³⁸,

³⁶ CALVO, Ana – *Conservación y Restauración, técnicas y procedimientos, de la A ala Z*, Barcelona, 2003. p. 32.

³⁷ HOMEM, Ana Menino – *As cerâmicas arqueológicas e os estudos de proveniência de matérias-primas e transformações tecnológicas: o contributo do estudo textural da fracção não-plástica e respectiva distribuição nas pastas*. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. p. 262.

³⁸ VASCONCELLOS, Inácio da Piedade - *Artefactos Symmetriacos e Geometricos*, 1773, P. 49.

evitando a criação de tenções no seu interior que poderiam levar à criação de danos estruturais.

No topo da cabeça observa-se um furo, utilizado possivelmente para fixação de um resplendor ou de uma auréola.

3.1.1.2. Pietá

Trata-se de um conjunto escultórico de vulto a 3/4, disposto horizontalmente, composto por um único bloco apresentando uma altura máxima de 27,9 cm e 48 cm de largura.



Fig. 24 Pietá - pormenores das técnicas de produção.

A escultura foi produzida através da adição de material cerâmico, tendo sido escavado o interior das personagens. As linhas que definem as formas são bastante profundas, sendo bem visível por exemplo na marcação dos dedos, para que com a aplicação da camada de decoração não se perdessem as formas (Fig. 24). No suporte cerâmico pode-se observar no verso, na zona do manto de São João Baptista uma lacuna, com um formato muito regular, correspondendo provavelmente a um caroço de azeitona que se encontrava no interior da pasta cerâmica e que durante a cozedura foi totalmente consumido. Para além disto, é visível ainda na face de Nossa Senhora e de Cristo pequenas partículas de rocha, com um aspecto translúcido, que durante a cozedura dilataram e provocaram a explosão da camada de terracota que se encontrava mais à superfície.

3.1.1.3. Anjo Tocheiro

O Anjo tocheiro é uma escultura de vulto pleno, tendo sido produzida a partir de um bloco único, com uma altura de 36 cm, posicionado numa base com formato rectangular com os vértices arredondados.

Quanto à técnica de produção percebe-se que foi feita pelo processo aditivo de material cerâmico, escavando posteriormente o interior da escultura. No verso podem observar-se as zonas de fractura das asas, demonstrando que o material cerâmico utilizado para a sua produção foi fixado numa fase posterior (Fig. 25).

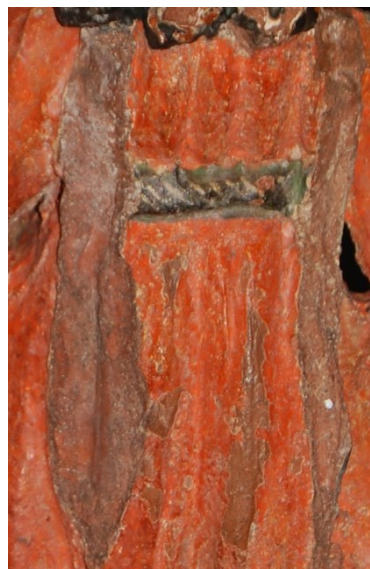


Fig. 25 Anjo tocheiro - pormenor da lacuna na zona das asas.

3.1.1.4. Pietá rodeada por anjos

Trata-se de um conjunto escultórico de vulto pleno, sendo constituído por um bloco único com 36 cm de altura e 37 cm de largura.

O conjunto escultórico foi obtido pelo processo de adição de material cerâmico, tendo sido depois escavado o interior de cada uma das esculturas (Fig. 26).



Fig. 26 Pietá - pormenor da técnica de produção.

3.1.1.5. São João Baptista

A escultura de vulto pleno de São João Baptista é composta por um grande bloco único, registando uma altura de 50,5 cm, apoiada numa base irregular oval.

A escultura foi produzida pelo processo aditivo de material cerâmico, neste caso sobre uma superfície que apresentava um formato cónico, como se pode observar no interior da escultura, tendo servido de apoio estrutural para que a escultura não cedesse durante a produção devido às suas grandes dimensões e peso do material cerâmico, para além disso, foram feitos vários orifícios no suporte, na zona da base e no verso da cabeça (Fig. 27).

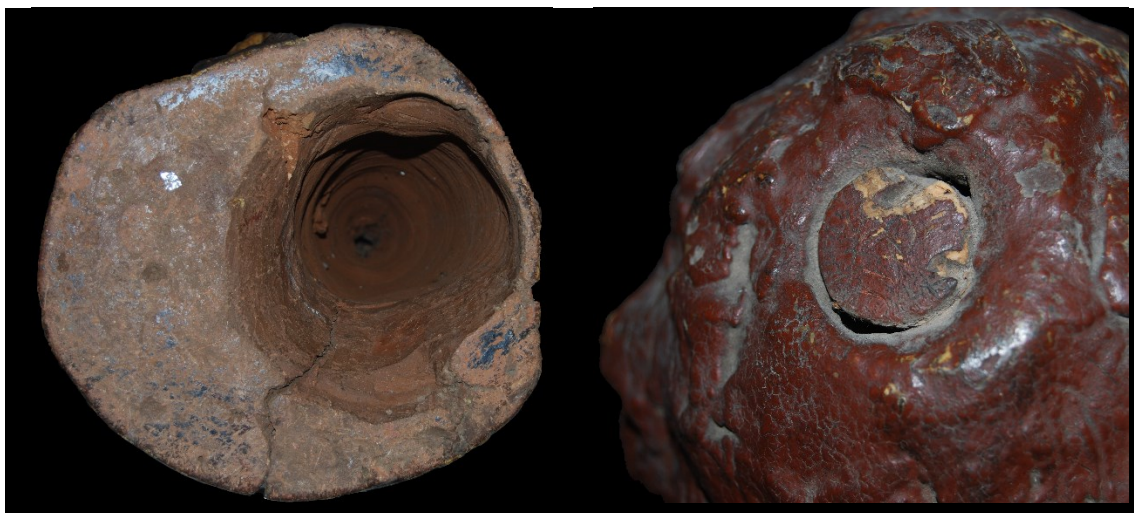


Fig. 27 São João Baptista - pormenores da técnica de produção – interior da escultura e orifício de respiro preenchido com uma rolha de cortiça.

3.1.1.6. Cristo da Paciência

Trata-se de uma escultura construída num só bloco, sendo uma imagem de vulto pleno com uma altura de 42 cm e 22 cm de largura. A figura assenta numa base plana e de espessura reduzida, de formato rectangular (Fig. 28).

A escultura do Cristo da Paciência resulta do processo de fabrico em que o material cerâmico é adicionado em sucessivas porções. Neste caso não se registam orifícios ou escavação do interior da escultura.



Fig. 28 Cristo da Paciência - pormenor da técnica de produção.

3.1.1.7. Análise Composicional e Tecnológica

Através dos resultados da DRX das seis amostras recolhidas das esculturas em estudo observa-se um conjunto de fases cristalinas comuns em cerâmicas de barro vermelho. É possível identificar, ainda que de forma vestigial a presença de muscovite em todas as amostras. Trata-se de uma fase cristalina típica deste tipo de argila. A sua presença e a não detecção de fases cristalinas de alta temperatura, como é o caso da mulite, aponta para uma temperatura de cozedura não superior a 900° C. Não é fácil apresentar um intervalo mais preciso, uma vez que as condições de cozedura, nomeadamente o tipo de atmosfera, a velocidade de subida da temperatura, o tempo de manutenção da temperatura máxima, entre outros factores, influenciam este mesmo intervalo.

No entanto também é possível observar que as amostras apresentam algumas dissemelhanças nomeadamente no que se refere à presença de minerais do grupo das anfíbulas como é o caso da amostra CMJRCER 3³⁹ e CMJRCER 6⁴⁰. A amostra CMJRCER 2⁴¹ parece também poder ser considerada neste grupo embora a presença destes minerais aconteça de modo muito vestigial.

Os minerais do grupo das plagioclases, nomeadamente através da albite é uma presença constante em todas as amostras assim como minerais do grupo dos feldspatos, nomeadamente a microclina (Fig. 29).

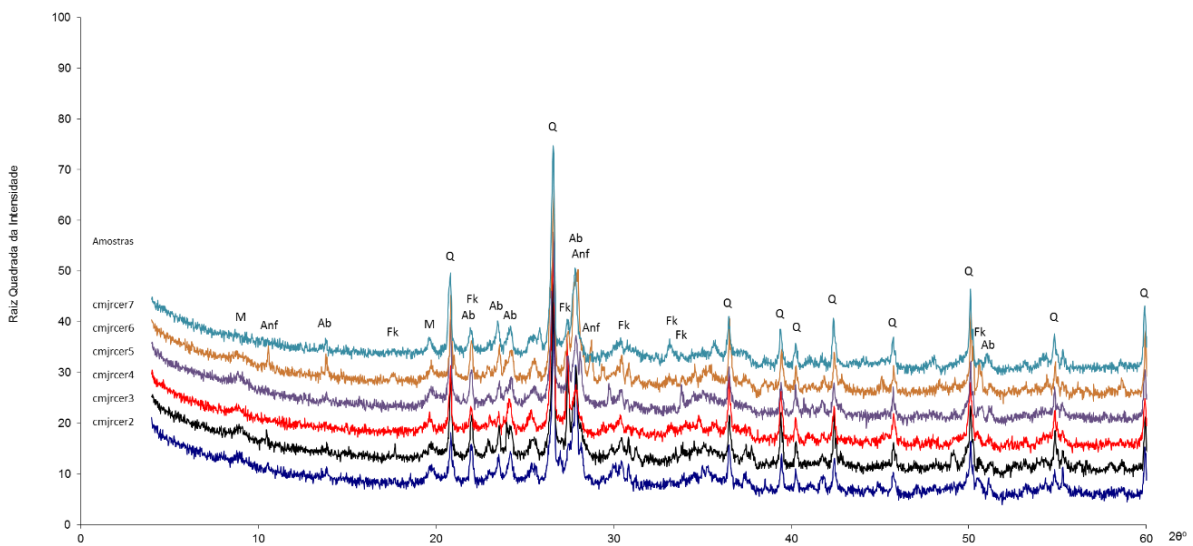


Fig. 29 Difractogramas das amostras do corpo cerâmico das esculturas em estudo.

M – Muscovite; Anf – Anfíbulas; Ab – Albite; Fk – Feldspatos K; Q – Quartzo.

Infelizmente não foi possível apresentar até ao momento os resultados da FRX destas mesmas amostras o que poderia em algumas situações precisar melhor as semelhanças e dissemelhanças entre estas, uma vez que os resultados parecem apontar para contextos distintos no que se refere à proveniência das matérias-primas. No entanto sem outros resultados mais esclarecedores será prematuro apontar nesse sentido.

³⁹ CMJRCER_3 – São João Evangelista.

⁴⁰ CMJRCER_6 – Cristo da Paciência.

⁴¹ CMJRCER_2 – Pietá.

3.1.2. Caracterização da camada de preparação e policromia

3.1.2.1. São João Evangelista

Em geral, nas **amostras estratigráficas** recolhidas observou-se uma sequência de camadas delineadas, onde a camada de preparação apresenta uma espessura que ronda os 70 μm e a camada de policromia os 60 μm (ver em anexo págs. 74-75).

Foram observados dois tipos diferenciados de preparação, tendo sido detectada uma camada de preparação branca na zona das carnações e nas áreas onde existe decoração dourada (Fig. 30), enquanto na restante escultura apenas se observou uma camada de preparação laranja. Nas áreas de decoração dourada e na área de junção do cabelo com a face encontrou-se uma camada de preparação laranja e uma camada mais superficial de preparação branca (Fig. 31).

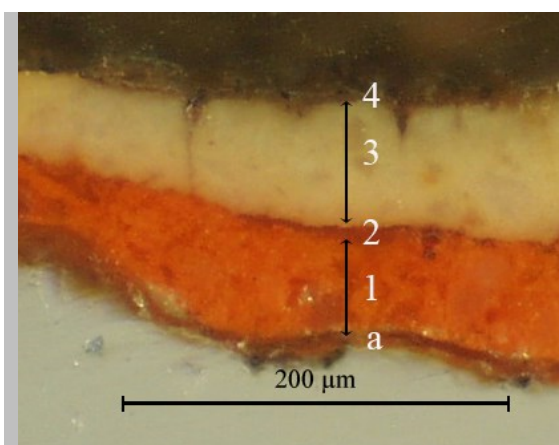


Fig. 30 Amostra estratigráfica SJE_3_40 x.

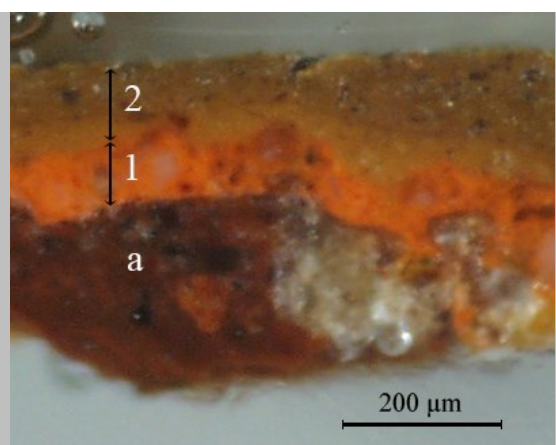


Fig. 31 Amostra estratigráfica SJE_4_40 x.

a)suporte cerâmico; 1-camada de preparação laranja; 2-camada de policromia; 3-camada de preparação branca; 4-camada dourada.

a)suporte cerâmico; 1-camada de preparação laranja; 2-camada de policromia

As camadas de policromas distinguem-se entre as carnações, o cabelo castanho claro (vestígios), o vermelho do manto, o verde da veste, o preto do livro e o dourado das decorações.

3.1.2.2. Pietá

Nas **amostras estratigráficas** recolhidas observou-se uma sequência de camadas delineadas e um pouco irregulares, em que as diferentes camadas apresentam espessuras muito variadas (ver em anexo págs. 81-83).

Em algumas áreas observa-se uma camada translúcida que antecede a camada de preparação branca, tratando-se possivelmente de uma camada impermeabilizante⁴², aplicada sobre o suporte cerâmico, pois sendo este um material bastante poroso a aplicação desta camada serviria para minimizar a absorção do aglutinante da preparação servindo igualmente para uniformizar o suporte⁴³ (Fig. 33).

Observam-se ainda diferentes camadas consecutivas de policromia, tratando-se de uma repolicromia e de um repinte, sendo possível confirmar a acentuada alteração dos materiais.

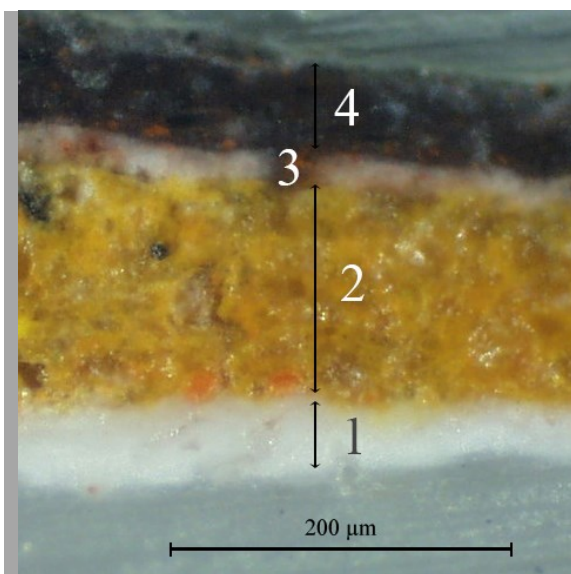


Fig. 32 Amostra estratigráfica P_15_100 x.
1-camada de preparação; 2-camada de policromia; camada de preparação; 4-camada de policromia.

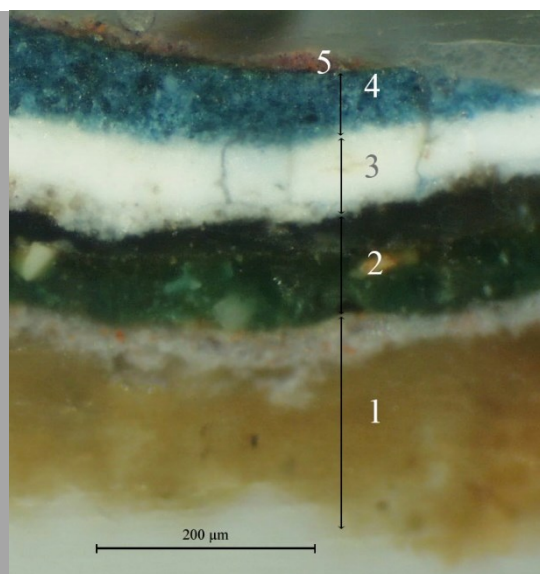


Fig. 33 Amostra estratigráfica P_13_100 x.
1-camadas de policromia; 2-camada de policromia; 3-camada de preparação; 4-camada de policromia; 5-camada de repinte.

⁴² MOURA, C., BARREIRO, A., RIBEIRO, I -, Os Bustos- relicários. Alguns casos notáveis da escultura seiscentista de barro em Alcobaça, 2004, p.66.

⁴³ CALVO, Ana – **Conservación y Restauración, técnicas y procedimientos, de la A ala Z**, Barcelona, 2003. P.29.

3.1.2.3. Anjo Tocheiro

Em geral, nas **amostras estratigráficas** recolhidas⁴⁴ observou-se uma sequência de camadas bem delineadas e uniforme.



Fig. 34 Amostra estratigráfica AT_3_100 x.



Fig. 35 Amostra estratigráfica AT_5_100 x.

Verifica-se a existência de uma segunda camada de policromia, correspondendo a um repinte, observando-se em algumas áreas a aplicação prévia de uma camada branca, de forma a uniformizar a superfície para depois receber a camada de tinta, sendo que noutras áreas a tinta foi aplicada directamente sobre a policromia original.

Neste caso, as camadas estratigráficas revelam o bem estado de conservação em que se encontram as camadas subjacentes.

3.1.2.4. Pietá rodeada por anjos

As **amostras estratigráficas** recolhidas demonstram a espessa e heterogénea camada decorativa (preparação e policromia) existente, verificando-se várias camadas de policromia sobrepostas (ver em anexo págs. 92-93).

De um modo geral, observam-se duas camadas de preparação branca, resultante de uma repolicromia, verificando-se igualmente em extractos consecutivos de diferentes camadas de tinta que correspondem a um repinte. Assim, de uma maneira geral verificam-se quatro camadas diferenciadas, tratando-se de uma primeira camada de policromia original, uma segunda camada de repinte e uma terceira e quarta camada de repolicromia (Fig. 36).

⁴⁴ Amostras recolhidas e observadas anteriormente pela aluna Francesca Pabba.

Para além disto verifica-se uma espessa camada de verniz que foi aplicada sobre a superfície (Fig. 37).

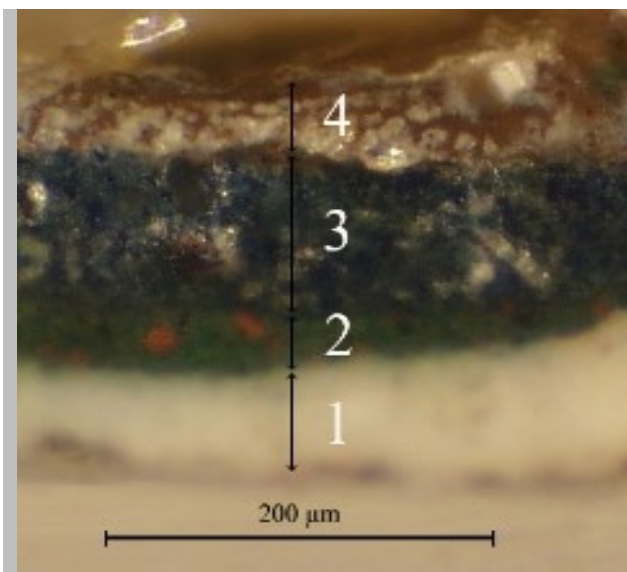


Fig. 36 Amostra estratigráfica PII_1_100 x.
1-camada de preparação; 2-camada de policromia; 3-camada de repinte; 4-camada de verniz.

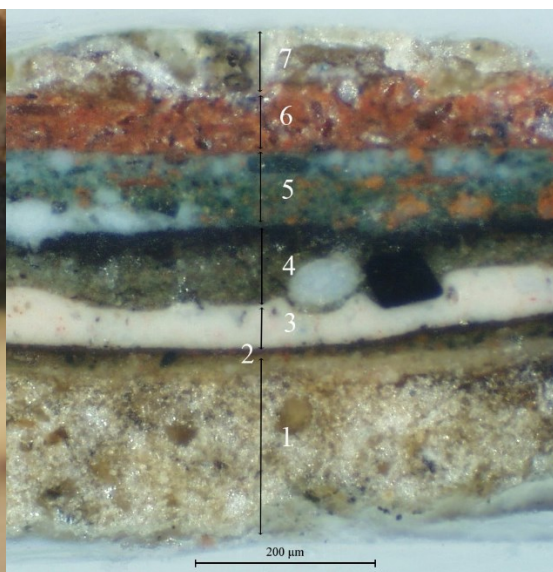


Fig. 37 Amostra estratigráfica PII_4_100 x.
1-camadas de preparação; 2-camada de policromia; 3-camada de preparação; 4- repolicromia; 5-camada de repinte; 6-camada de repinte; 7-camada de verniz.

3.1.2.5. São João Baptista

Os cortes estratigráficos recolhidos na escultura de São João Baptista diferenciam-se um pouco dos restantes devido aos materiais existentes e a aplicação sucessiva. Na sua maioria as camadas não estão bem delineadas, havendo quase uma mistura, não se percebendo exactamente se se trata de uma ou várias camadas (ver em anexo pág. 97).

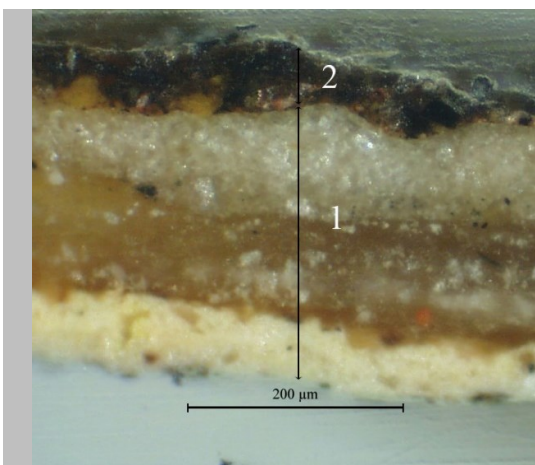


Fig. 38 Amostra estratigráfica SJB_1_100 x.
1-camadas de preparação; 2-camada de policromia.

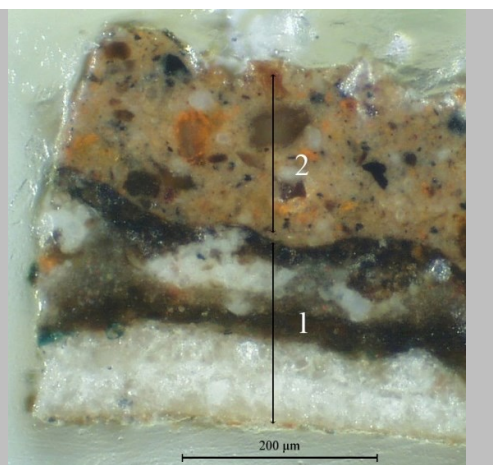


Fig. 39 Amostra estratigráfica SJB_5_100 x.
1-camadas de preparação; 2-camada de policromia.

Na generalidade cada camada apresenta partículas grosseiras e heterogéneas, sendo visíveis várias camadas de preparação diferentes, sendo uma mais branca e opaca e outra translúcida.

Observa-se uma camada de policromia por cima da camada de policromia original, correspondendo a um repinte.

3.1.2.6. Cristo da Paciência

Em geral, nas **amostras estratigráficas** recolhidas observou-se uma sequência de camadas delineadas, verificando-se até três camadas de decoração independentes, contudo os extractos observados podem não corresponder à totalidade das camadas existentes (ver em anexo pág. 101).

A camada de preparação utilizada apresenta-se com tonalidades diferenciadas, mais clara ou mais acastanhada, podendo resultar do uso de diferentes materiais ou do envelhecimento do próprio aglutinante. Observa-se nestes cortes estratigráficos a existência de três camadas de preparação.

Verifica-se a existência de duas camadas de repinte, observando-se zonas onde a tinta foi aplicada directamente sobre a policromia original e noutras zonas onde se aplicou primeiramente uma camada de preparação.

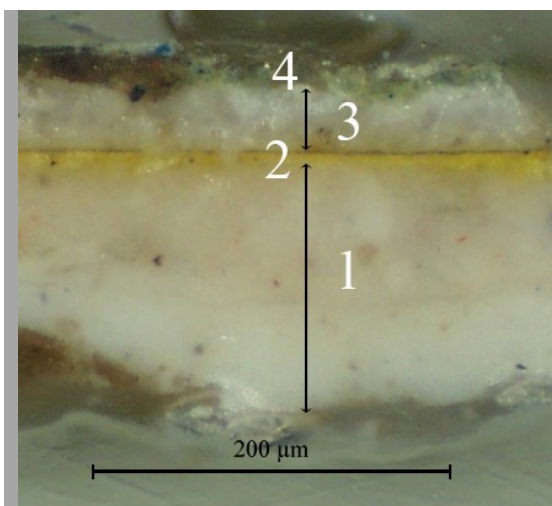


Fig. 40 Amostra estratigráfica CP_1_100 x.

1-camada de preparação; 2-policromia; 3-camada de preparação; 4-camada de repolicromia.

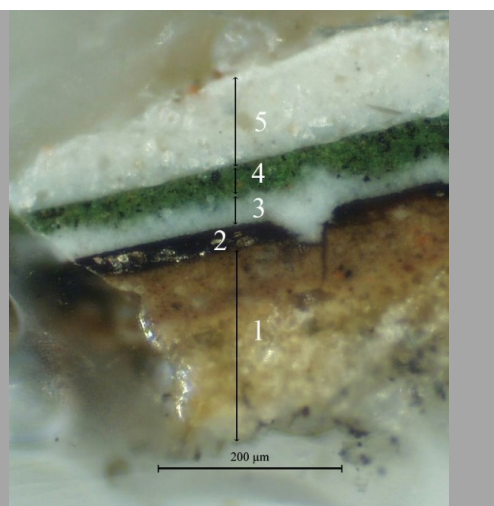


Fig. 41 Amostra estratigráfica CP_5_100 x.

1-camada de preparação; 2-policromia; 3-camada de preparação; 4-camada de repolicromia; 5-camada branca

3.2. Intervenções anteriores

Na escultura de **São João Evangelista** é visível uma fissura ao nível do suporte cerâmico, criada possivelmente durante o processo de cozedura, tendo sido fixada e preenchida com uma pasta escura, sobre a qual se aplicou a camada de preparação e de policromia. Este preenchimento foi feito de uma forma muito descuidada, pois a superfície ficou muito irregular (Fig. 42). Com o passar do tempo a camada decorativa foi perdendo a força de ligação ao suporte, existindo agora uma grande área de lacuna ao nível da camada de preparação.



Fig. 42 Intervenções anteriores SJE - Preenchimento da fissura.



Fig. 43 Intervenções anteriores P - repinte/repolichromia.

Relativamente à escultura da **Pietà** são visíveis as diferentes camadas de policromia existentes em toda a sua extensão, que indicam a existência de repintes e/ou repolichromias. Através da observação ao microscópio óptico identificou-se uma camada de repinte e outra de

repolichromia (Fig. 43).

Na escultura do **Anjo Tocheiro** registam-se ambas as situações – colagem de elementos com pasta escura e uma camada de repinte na superfície. Observa-se uma grande quantidade de pasta escura na zona de fractura do braço, possivelmente utilizada para a colagem do braço ao corpo, contudo não foi suficientemente resistente pois o braço já não existe actualmente (Fig. 44). Percebe-se a existência de uma camada de repinte, que através da observação ao microscópio óptico das amostras recolhidas dá a perceber que foi aplicada uma primeira



Fig. 44 Intervenções anteriores AT - Preenchimento da lacuna.

camada branca, de forma a homogeneizar a superfície, para receber as novas camadas de policromia.

A escultura da **Pietá** apresenta igualmente várias camadas de policromia em toda a sua extensão, sendo visíveis quatro camadas de repinte e/ou repolicromia diferentes através dos registos estratigráficos obtidos, tendo sido aplicada uma camada de protecção de verniz final. Para além disto foi feita a colagem da cabeça do anjo que se havia fracturado, do lado esquerdo da escultura, com um adesivo acrílico (Fig. 45).



Fig. 45 Intervenções anteriores PII - colagem da zona de fractura.



Fig. 46 Intervenção anterior SJB - repinte.

Registam-se igualmente várias camadas de policromia na escultura de **São João Baptista**, podendo observar-se nas amostras recolhidas a existência de uma camada de repinte (Fig. 46). Na mão direita existe uma fractura, que levou à perda do dedo indicador, existindo uma camada de pasta escura na superfície da fractura que funcionou anteriormente como adesivo.

Na escultura do **Cristo da Paciência** registam-se igualmente camadas de repintes e/ou repolicromias, podendo-se perceber nas amostras estratigráficas a existência de duas camadas de repinte (Fig. 47).

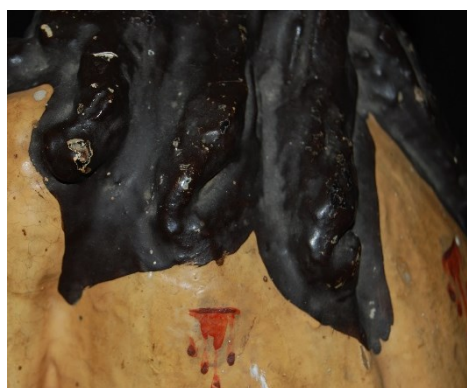


Fig. 47 Intervenções anteriores CP - repinte/repolicromia.

4. Estado de conservação

Neste conjunto escultórico encontram-se elementos em diferentes estados de conservação, existindo esculturas que se apresentam bastante degradadas, no que respeita às camadas policromas, onde se observam danos mais significativos, havendo também esculturas que se encontram em bom estado de conservação.

4.1. São João Evangelista

Na escultura de São João Evangelista observam-se três fissuras ao nível do suporte cerâmico, uma na frente da escultura, na área interior de ligação do manto com a túnica, que se estende até ao exterior do lado direito do manto, e outras duas fissuras localizadas na base, uma na frente e outra no verso da escultura (ver em anexo págs. 76-77 Mapeamento dos danos).



Fig. 48 Estado de conservação SJE - zona de fissura ao nível do suporte cerâmico (frente e verso) e lacunas ao nível da camada de preparação.

A fissura existente na parte interna e externa do manto teve origem durante o processo de fabrico, sendo uma zona de maior fragilidade devido à sua espessura reduzida relativamente à volumetria do corpo escultórico.

A fissura foi consolidada e preenchida ainda durante o processo de produção, tendo sido uma intervenção um pouco descuidada sem que houvesse a preocupação de deixar a superfície regular para receber a camada policroma (Fig. 48).

As fissuras da base estão relacionadas com o processo de produção, isto porque a base foi produzida separadamente do restante corpo e, para além disso a base resulta da junção de duas partes de material cerâmico, que depois de se escavar todo o interior da escultura estas duas partes apenas ficaram unidas em dois pontos, tornando-se uma zona de maior fragilidade tendo em conta a sua função de sustentação do corpo.

Existem várias lacunas ao nível do suporte de dimensões reduzidas. As lacunas mais significativas encontram-se no nariz e nas mãos onde falta um dedo em cada uma.

Existem inúmeras lacunas ao nível da camada de preparação e principalmente ao nível da camada de policromia. As áreas de lacuna mais significativas são o cabelo e a zona onde foi aplicada a pasta de preenchimento da fissura.

4.2. Pietá

Registam-se várias lacunas ao nível do suporte cerâmico, sendo a de maiores dimensões a que se encontra na zona do ombro esquerdo de Maria Madalena (1,2 cm de altura máxima e 2,8 cm de largura). As restantes lacunas são de menores dimensões e localizam-se na frente da coroa de espinhos, havendo perda de alguns espinhos (ver anexo págs. 84-85 Mapeamento dos danos).

Existe uma fissura no suporte cerâmico com cerca de 18 cm de comprimento, que acompanha verticalmente a figura de Nossa Senhora, sendo visível no exterior e interior da escultura. Esta fissura foi criada durante o processo de fabrico, pois nesta zona existe uma grande quantidade de material cerâmico correspondente à figura de Cristo, tendo sido criadas áreas de tensão que levaram ao colapso do material naquela zona (Fig. 49).



Fig. 49 Estado de conservação P – Fissura do suporte cerâmico.

A camada decorativa encontra-se muito degradada, havendo grandes áreas de lacuna ao nível da camada de preparação e de policromia. Existem muitas áreas onde a camada de preparação se encontra pulverulenta, enquanto a camada de policromia se encontra bastante alterada (Fig. 50).



Fig. 50 Estado de conservação P - lacunas ao nível da camada de policromia e de preparação.

Detectou-se uma camada de sujidade agregada à superfície, que aparentemente resulta da colocação da escultura em contacto com o solo ou muito próximo deste, estando sujeita à incidência de chuva. Estas partículas têm o aspecto de areia muito fina.

4.3. Anjo Tocheiro

Esta escultura apresenta muitas lacunas ao nível do suporte cerâmico, existindo inúmeras lacunas de menores dimensões por toda a escultura, sendo visível no lado esquerdo uma grande área de lacuna no cabelo e a inexistência do braço (Fig. 52), sendo que no verso percebe-se que originalmente existiriam duas asas (ver em anexo págs. 88-89 Mapeamento dos danos).

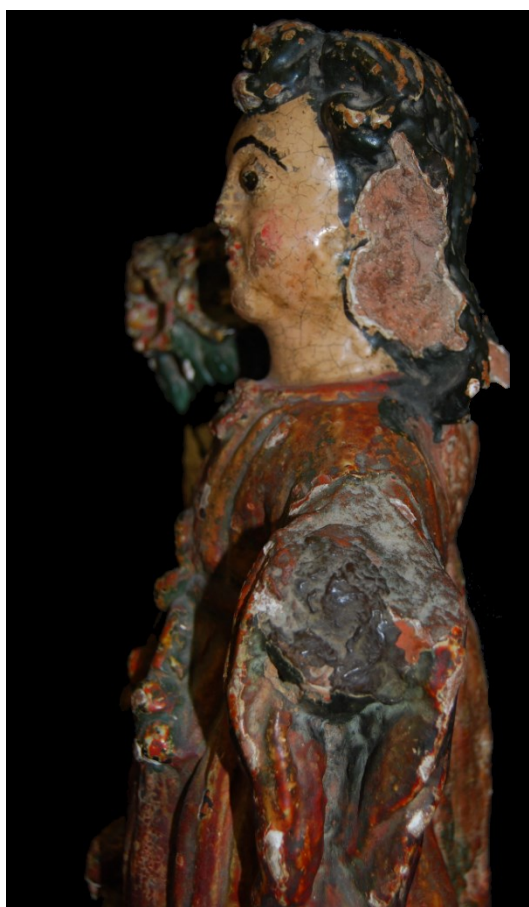


Fig. 52 Estado de conservação AT - fracturas ao nível do suporte.



Fig. 51 Estado de conservação AT - área de fractura das asas.

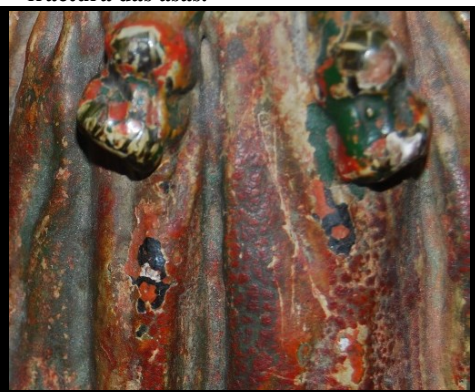


Fig. 53 Estado de conservação AT - lacuna ao nível da camada de policromia (repinte) deixando ver a policromia subjacente.

A camada de preparação encontra-se pulverulenta, sendo bem visível nas zonas de cor verde, resultando em áreas de policromia em vias de destacamento e tendo levado, em casos mais graves, à perda da camada decorativa.

A camada de repinte existente em toda a escultura apresenta algumas lacunas, que permitem ter acesso à camada de policromia original (Fig. 53). Esta camada encontra-se fissurada principalmente nas carnações e nas áreas pintadas de verde.

Existem grandes depósitos de estearina na superfície, isto porque uma das funções desta escultura é apoiar uma vela, neste caso do lado direito.

4.4. Pietá rodeada por anjos

Existem lacunas ao nível do suporte cerâmico, concentrando-se principalmente no anjo do lado esquerdo do conjunto, onde se pode observar a perda de uma parte do nariz e a totalidade da asa do lado esquerdo (ver em anexo págs. 94-95 Mapeamento dos danos).

Esta figura apresenta também uma fractura ao nível do suporte, que levou à separação da cabeça do resto do corpo, tendo sido fixada posteriormente com a aplicação de uma camada excessiva de adesivo (Fig. 54).



Fig. 54 Estado de conservação PII - zona de fractura e lacuna ao nível do suporte.

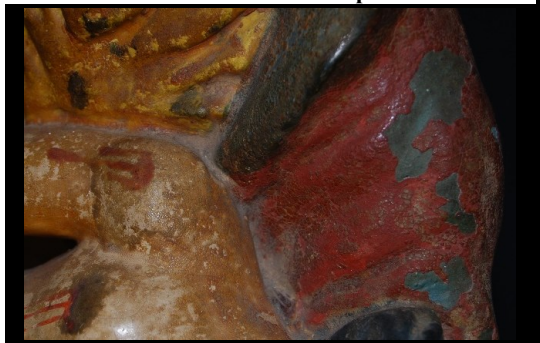


Fig. 55 Estado de conservação PII - lacuna ao nível da camada de policromia sendo possível ver camada de policromia subjacente.



Fig. 56 Estado de conservação PII - camada de verniz envelhecido.

Observam-se pequenas áreas de perda de material ao nível da camada de preparação por toda a escultura.

Existem lacunas ao nível da camada de policromia, correspondente ao repinte, que permite a observação da camada de policromia existente por baixo desta (Fig. 55 e Fig. 56). É na

zona do manto de Nossa Senhora (frente e verso) e na zona de fractura do anjo do lado esquerdo que se observa um maior número de perda de material.



Fig. 57 Estado de conservação PII - camada amarelecida de verniz (aplicação deficiente)

Existe uma camada de verniz em toda a superfície, existindo áreas de grande espessura de verniz, apresentando-se muito amarelecido e fissurado (Fig. 57). Os vernizes são compostos por um composto volátil (solvente) e por outro não volátil (normalmente uma resina natural ou artificial), que com o passar do tempo vai secando dando início a um processo de alteração irreversível. Esta alteração deve-se essencialmente à resina, que se vai apresentando gradualmente com manchas, tornando-se mais frágil⁴⁵.

4.5.São João Baptista

Registam-se três fissuras ao nível do suporte cerâmico na zona da base, uma na frente, visível apenas no exterior da escultura, tal como a fissura localizada no verso, contudo neste caso a fissura é de maiores dimensões e já levou à perda de material de suporte (Fig. 58). A outra fissura encontra-se no lado direito, estendendo-se desde o exterior até ao interior, o que provocou perda de material cerâmico (ver em anexo págs. 98-99 Mapeamento dos danos).

⁴⁵ GIANNINI, Cristina; ROANI, Roberta – **Diccionario de restauración y diagnóstico**. Editorial Nerea, 2008. p. 38.



Fig. 58 Estado de conservação SJB - lacuna e fissura ao nível do suporte cerâmico.

Na mão direita regista-se uma lacuna ao nível do suporte, com a perda do dedo polegar, havendo ainda vestígios de adesivo possivelmente utilizado para a fixação deste elemento.

A camada de preparação aparentemente não apresenta muitos danos, observando-se apenas pequenas lacunas.



Fig. 59 Estado de conservação SJB - rede de estalados na camada de policromia.

A camada de policromia apresenta uma rede de estalados de secagem/prematuros⁴⁶, sendo mais evidente na zona do manto que se apresenta bastante fissurada, afectando também os extractos inferiores o que provocou lacunas ao nível da camada de policromia e deixando áreas em vias de destacamento (Fig. 59).

⁴⁶ VILLARQUIDE, Ana - La pintura sobre tela II, Alteraciones, Materiales y Tratamientos de Restauracion. Nerea, 2005. P. 68.

Existem várias lacunas de dimensões reduzidas ao nível da camada de policromia resultantes de impactos.

4.6. Cristo da Paciência

O suporte cerâmico apresenta várias lacunas, principalmente na zona da base que entra em contacto com as superfícies de apoio, estando a lacuna de maiores dimensões no lado esquerdo da escultura (ver em anexo págs. 102-103 Mapeamento dos danos).

Na parte de baixo da base existe uma fissura que levou à perda de material cerâmico (Fig. 60).



Fig. 60 Estado de conservação CP - Lacuna ao nível do suporte.

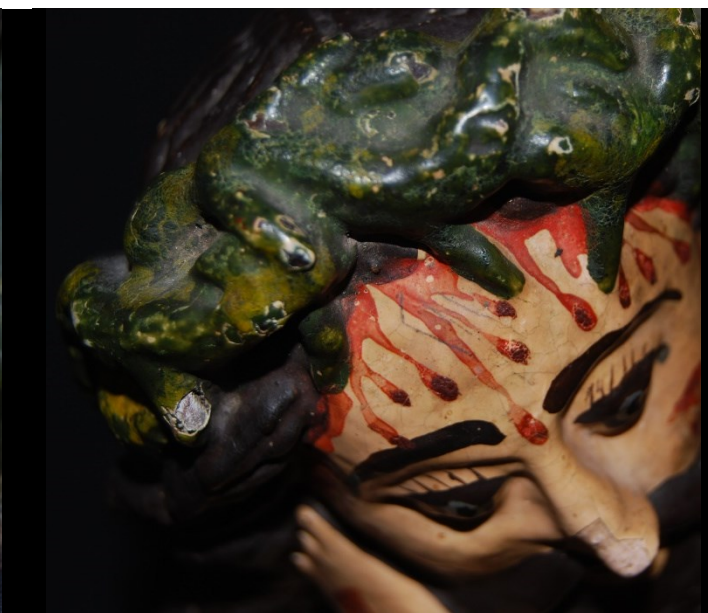


Fig. 61 Estado de conservação CP - lacunas ao nível da camada de preparação e policromia.

Observam-se várias lacunas ao nível da camada de preparação, de dimensões reduzidas por toda a escultura, sendo que algumas apresentam um aspecto escuro, podendo indicar que essa área de lacuna foi produzida há mais tempo, havendo outras áreas em que a preparação ainda se apresenta branca, tratando-se de lacunas mais recentes (Fig. 61).

Ao nível da camada de policromia (repinte) observam-se inúmeras lacunas, que permitem o acesso à camada de policromia inferior/original, sendo a rede de fissuras existente um dos factores responsáveis por este dano (Fig. 62). Aparentemente esta rede de fissuras estende-se até à camada de policromia inferior.

Observam-se também duas extensas fissuras à superfície, no tornozelo direito e na zona de carnação das costas, contudo não se percebe se estas fissuras se estendem até ao suporte cerâmico (Fig. 63).



Fig. 62 Estado de conservação CP - Lacuna ao nível da camada de policromia observando-se outra camada de policromia subjacente.

Fig. 63 Estado de conservação CP - fissura observada à superfície.

A superfície encontra-se com bastante sujidade agregada, deixando a policromia com um aspecto mais escuro. Registam-se ainda ações de vandalismo, no pé direito e na face, onde foram feitos vários riscos a grafite na superfície.

5. Intervenção de conservação e restauro

Depois da interpretação dos resultados dos exames e análises, da caracterização dos materiais e técnicas e após o diagnóstico de cada uma das esculturas foi possível elaborar uma proposta de intervenção de conservação e restauro.

Todas as propostas tiveram como base o código de ética profissional de um conservador restaurador, sendo que todas as acções de conservação e restauro devem atender a questões do foro social e cultural, tendo em consideração tanto o contexto como a integridade física do bem cultural⁴⁷. Foi igualmente fundamentada pelos princípios teóricos de Cesare Brandi⁴⁸ e Salvador Muñoz Viñas⁴⁹, apoiando-se num reconhecimento do bem cultural nas suas vertentes histórico e cultural, sem que haja falsificação histórica ou artística, sendo essencial o reconhecimento da intervenção, onde a escolha dos materiais deve ser feita de acordo com a compatibilidade, reversibilidade e durabilidade para que se consiga o restabelecimento da unidade potencial do bem cultural.

5.1. Proposta de tratamento

Visto tratar-se de um conjunto escultórico que se insere no grupo dos designados Barros de Portalegre devido às suas características estéticas, estilísticas e materiais, é importante que as propostas de intervenção realizadas tenham em conta estas características originais, sem que sejam desvirtuadas ou descaracterizadas, para que se mantenham os aspectos que fizeram com que o colecionador José Régio adquirisse e preservasse este vasto conjunto escultórico.

Contudo, é importante ter em conta que todas estas esculturas se encontram em exposição e necessitam de uma intervenção de conservação e restauro ou apenas de um tratamento conservativo para que se consiga atenuar e/ou reverter o processo de degradação/alteração, de forma a que se possa usufruir e conhecer o bem cultural da forma mais correcta.

⁴⁷ <http://www.ecco-eu.org/about-e.c.c.o./professional-guidelines.html> consultado a 17-06-2014 às 09:37.

⁴⁸ BRANDI, Cesare – **Teoria do restauro**. Amadora: Ediciones Orion, 2006.

⁴⁹ VIÑAS, Salvador Muñoz – **Teoria Contemporanea de la Restauracion**. Madrid: Sintesis, 2003.

No geral, todas as propostas de intervenção têm como objectivo inicial uma intervenção de carácter conservativo, para que se consiga a estabilização material, quer do suporte quer das camadas decorativas, sendo necessária a fixação pontual dos elementos que se encontram em vias de destacamento ou fragilizados. Posteriormente serão propostas diferentes acções de conservação e restauro de acordo com o estado de conservação em que se encontra cada uma das esculturas.

5.1.1. São João Evangelista

A intervenção deverá começar pela fixação pontual da camada decorativa, pois esta encontra-se muito fragilizada em algumas áreas, estando em risco de destacamento, sendo necessária a fixação destas camadas ao suporte. Este procedimento vai permitir a manipulação da escultura sem que haja perda de material original, permitindo igualmente a realização das restantes intervenções.

Será necessária uma limpeza a seco, para a remoção de poeiras e de sujidades depositadas, pois esta camada encobre o verdadeiro aspecto da escultura e ainda, para que não ocorram contaminações no decorrer das restantes intervenções.

Por fim será feita uma limpeza da superfície por meio de solventes. Trata-se de uma acção bastante delicada e irreversível, sendo necessário o conhecimento dos materiais da superfície e a tipologia das matérias a remover, tentando responder a certas questões que nos orientam para a tomada de decisão de uma acção de limpeza⁵⁰, sendo esta acção antecedida sempre por um teste de solventes.

Neste caso, será feita a limpeza integral da escultura, tratando-se de uma limpeza muito superficial de forma a remover as partículas de sujidade e poeiras que se encontram ainda agregadas à superfície, devolvendo um aspecto esteticamente mais uniforme.

⁵⁰ RHYNE, Charles S. – Clean Art? *Journal of the American Institute for Conservation*, vol.45, No. 3, 2006. pp.165-170.

5.1.2. Pietá

Esta escultura encontra-se muito alterada ao nível da camada decorativa, havendo grandes áreas de lacuna e zonas em vias de destacamento, sendo essencial a preservação destas camadas e a recuperação tanto quanto possível a nível estético, de forma a devolver a correcta e mais facilitada leitura do bem, através da restituição do equilíbrio cromático.

Assim, depois da fixação pontual da camada de decoração é fundamental fazer-se uma limpeza mecânica, de forma a remover o grande depósito de poeiras superficial existente.

Será necessário fazer a consolidação das camadas decorativas, devolvendo a adesão das camadas cromáticas às camadas subjacentes, e destas ao suporte cerâmico, de forma a preservar a decoração ainda existente.

Por fim propõe-se uma limpeza superficial por meio de solventes, de forma a remover os depósitos de sujidade e a atenuar os desequilíbrios cromáticos existentes, devidos ao contraste entre o suporte cerâmico, a camada de preparação branca e a policromia.

5.1.3. Anjo Tocheiro

Inicialmente será feita a fixação da camada decorativa, que em algumas áreas se encontra em vias de destacamento, sendo necessário introduzir adesivo para que se consiga restituir a adesão da camada policroma à camada de preparação e desta ao suporte.

Posteriormente será feita uma limpeza mecânica, removendo os depósitos de poeiras superficiais existentes para que não ocorram contaminações no decorrer das restantes intervenções.

Todas as esculturas, com excepção da imagem de São João Evangelista, encontram-se repintadas e ou repolicromadas, tratando-se de um conjunto que se rege por características estéticas e formais que não lhes são originais, sendo que na sua maioria, estas intervenções foram realizadas como forma de dissimular ou ocultar danos na camada de policromia, alterando o aspecto original do bem.

Desta forma o tratamento seguinte proposto requer uma reflexão, visto tratar-se de uma acção irreversível – levantamento do repinte, que levanta problemas de legitimidade, pois se

por um lado representa um testemunho histórico, por outro lado oculta as particularidades estilísticas e estéticas originais.

Sobre esta oposição é preciso ter em conta Cesare Brandi que defende que “*como a obra de arte se apresenta com a bipolaridade da historicidade e da estética, a conservação e a remoção não poderão ser feitas nem a despeito de uma, nem no desconhecimento da outra*”⁵¹.

Para além disto é necessário perceber que se trata de um conjunto de esculturas, criado tendo em conta as suas características formais e estéticas não devendo em qualquer situação destruir ou anular essa condição. Contudo é importante relacioná-las com o seu estado de conservação, sendo que neste caso, a camada de repinte contribuiu para a degradação da escultura, provocando áreas em vias de destacamento e tendo já levado à criação de lacunas ao nível da camada de preparação, sendo que no geral, com a observação ao microscópio óptico dos cortes estratigráficos tem-se a indicação que as camadas originais subjacentes se encontram em bom estado de conservação.

Desta forma, deverá optar-se pela acção que nos conceda mais vantagens, no que respeita ao conhecimento e à preservação da escultura, tendo em conta que “*a essência da obra de arte é ser vista no facto de construir uma obra de arte e só numa segunda instância no facto histórico que caracteriza, é claro que, se a adição deturpa, desvirtua, ofusca, oculta parcialmente a visão da obra de arte, essa adição deve ser removida e apenas se deverá procurar, tanto quanto possível, a sua conservação à parte, a documentação e o registo do período histórico que, deste modo, é removido e apagado do corpo vivo da obra*”⁵².

Para além disso deve-se ter igualmente em conta Salvador Muñoz Viñas que escreve que o uso, os valores e o significado que os objectos têm destinam-se unicamente para as pessoas, sendo determinado por elas⁵³ e por isso as decisões de intervenção de conservação e restauro devem orientar-se pelo valor histórico e simbólico que o bem cultural representa para o público.

⁵¹ BRANDI, Cesare – **Teoria do restauro**. Amadora: Ediciones Orion, 2006. p. 45.

⁵² *Idem, Ibidem*. p. 61.

⁵³ VIÑAS, Salvador Muñoz – **Teoria Contemporanea de la Restauracion**. Madrid: Sintesis, 2003. P. 212.

O repinte realizado nesta escultura, para além de dissimular o valor estético da policromia original e de se tratar de um causador de degradação, altera o aspecto formal e estético da mesma. Para além disso, de acordo com o que se consegue observar por entre as lacunas ao nível da camada do repinte, o levantamento desta aparentemente não irá trazer uma alteração esteticamente radical que invalide a continuidade desta escultura naquilo que caracteriza o conjunto. Para além disso pode-se conseguir uma uniformização estética, permitindo que a leitura do bem se faça de uma forma correcta e mais facilitada.

Desta forma, optou-se pelo levantamento selectivo da camada de repinte, intervindo numa primeira fase apenas sobre a túnica e as carnações, tratando-se de áreas onde se percebe a existência quase total da policromia original. Nas restantes áreas, só é possível tomar qualquer decisão com o decorrer da intervenção.

Por fim, deverá fazer-se uma limpeza com solventes, de forma a remover os vestígios de policromia existentes e principalmente, remover sujidades agregadas e anular os desequilíbrios cromáticos existentes e que em muitos casos perturbam a correcta leitura do bem cultural.

5.1.4. Pietá rodeada por anjos

Neste caso a intervenção deverá começar pela limpeza mecânica da superfície de forma a remover a sujidade superficial.

A escultura está revestida por uma camada de verniz muito alterado, apresentando-se amarelecido e fissurado, não cumprindo plenamente a sua função original de proteger a superfície pictórica e não permitindo a correcta percepção das tonalidades da escultura. O que constitui uma barreira para o observador, tendo já desaparecido as propriedades ópticas e protectoras que esta camada conferia e tornando-se necessário removê-la⁵⁴.

Depois deverá fazer-se uma limpeza da superfície, recorrendo a solventes, de forma a uniformizar a superfície pictórica, eliminando as áreas de sujidade que se formaram nas zonas onde não existe verniz (deficiente aplicação, degradação e fissuração). O excesso de

⁵⁴ GIANNINI, Cristina; ROANI, Roberta – **Diccionario de restauración y diagnóstico**. Editorial Nerea, 2008. p.38.

adesivo existente na zona de fractura (cabeça do anjo) deverá ser removido através do uso de solventes e se necessário através de acção mecânica.

Para finalizar deverá ser aplicada uma nova camada de verniz, visto haver necessidade de remover a camada original por se encontrar muito alterada. A escolha do tipo de verniz a aplicar deve respeitar a superfície sem que provoque qualquer alteração.

5.1.5. São João Baptista

A intervenção deverá começar pela fixação pontual da camada de decoração que se encontra em vias de destacamento, assim como nas áreas de lacuna a este nível, visto apresentarem-se fragilizadas.

De seguida deverá ser feita uma limpeza mecânica superficial dos depósitos de sujidade e das poeiras existentes à superfície.

Por fim deverá ser feita a limpeza na superfície com solventes, de forma a reduzir/eliminar as manchas de sujidade existentes e a camada de adesivo existente na área de fractura na mão direita.

5.1.6. Cristo da paciência

Inicialmente deverá ser feita uma limpeza mecânica de poeiras e dos depósitos superficiais existentes.

De seguida é necessário fazer um tratamento ao nível do suporte, com o preenchimento da lacuna existente na parte de baixo da base, de forma a conferir um reforço a esta área.

Neste caso, é proposto o levantamento selectivo do repinte apenas nas áreas de carnação, tendo em conta tudo aquilo que foi referido para a proposta de intervenção do Anjo Tocheiro. Verificam-se igualmente várias zonas de lacuna ao nível da camada do repinte, sendo visível a camada subjacente da policromia original, dando indícios de se encontrar em bom estado de conservação.

Por fim Limpeza da superfície de forma a eliminar possíveis desequilíbrios cromáticos existentes ou possíveis manchas de sujidade depositadas na superfície.

5.2. Intervenção de conservação e restauro

5.2.1. São João Evangelista

Como já foi referido anteriormente, verificou-se a existência de uma fragilidade estrutural, decorrente do processo de produção, que fez com que durante a fase inicial de manuseamento da escultura no laboratório, uma das partes da base se fracturasse pelas zonas de montagem, tendo-se separando também o pé e dois fragmentos de dimensões reduzidas das pregas da veste.

Desta forma foi necessário proceder à fixação destes elementos, pois só desta forma se conseguia a estabilização física e estrutural da escultura. Para tal, em primeiro lugar foi feito um teste de colagem, de forma a perceber qual a ordem de colocação dos fragmentos, verificando-se que estes já não encaixavam perfeitamente, possivelmente devido à libertação de tensões existentes que se formaram durante o processo de produção (ver em anexo pág. 79 Registo fotográfico da intervenção).

O adesivo utilizado foi o Paraloid B72[®] a 50 % em acetona misturado com Gasil[®] (pó de sílica), de forma a criar uma pasta, para que quando aplicada se consigam preencher as áreas vazias, reforçando desta forma a colagem. Esta pasta foi aplicada com espátulas.

Para a fixação pontual da camada decorativa utilizou-se Paraloid B72[®], tratando-se de uma resina acrílica que apresenta bons resultados de estabilidade, compatibilidade e reversibilidade, mantendo as características ópticas com o envelhecimento⁵⁵. Foi utilizada numa concentração de 3 % de Paraloid B72[®] em acetona, tendo sido aplicado principalmente com uma micropipeta e em alguns casos a pincel.

De seguida fez-se uma limpeza mecânica da superfície, com o auxílio do bisturi, de trinças e pincéis macios de forma a remover o pó e a sujidade depositada principalmente nas zonas de reentrância (zona da barriga e das mãos) e também no cabelo.

⁵⁵ CALVO, Ana - **Conservacion y Restauracion. Materiales, técnicas e procedimientos. De la A a la Z.** Barcelona Ediciones del serbal, 2003. P. 166.

O tratamento de limpeza foi antecedido por um teste de solventes (ver em anexo pág. 78), tendo sido testadas todas as cores, com diferentes solventes ou misturas de solventes, analisando qual a sua eficácia na dissolução da sujidade e a capacidade de resistência do pigmento a esse solvente.

De seguida fez-se o preenchimento de lacunas ao nível do suporte, na área de fractura, pois nesta zona existia ainda uma grande falta de material cerâmico, criando áreas críticas para acumulação de poeiras ou possível ataque biológico. Para o preenchimento destas áreas foi utilizada uma massa acrílico vinílica – Modostuc[®], aplicada com o auxílio de espátulas. Posteriormente foi feito o nivelamento com papel abrasivo, de maneira a obter o formato e superfície desejada para receber a reintegração cromática.

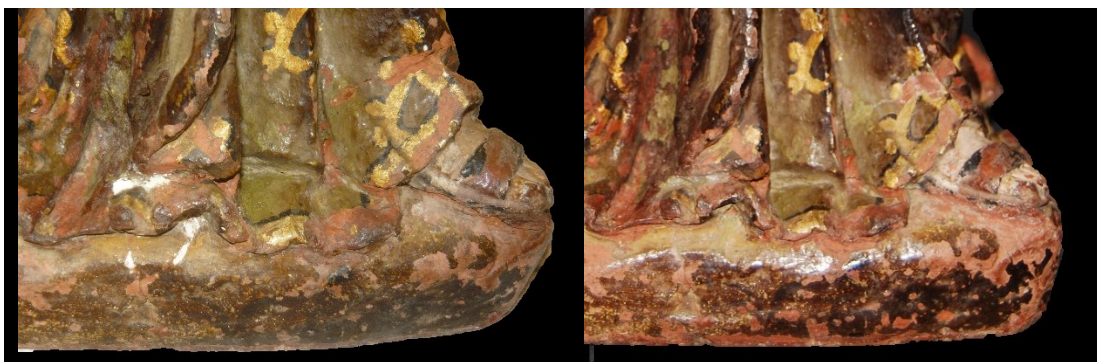


Fig. 64 Intervenção SJE - antes e depois do tratamento da base.

Para finalizar optou-se por se fazer a reintegração cromática desta área pois, apesar de se tratar de áreas de dimensões reduzidas, estas localizam-se numa zona bem visível, tendo sido necessário minimizar esta descontinuidade⁵⁶ (Fig. 64). Tendo em conta estas características utilizou-se um método diferenciado, o sub-tom, aplicando manchas de cor com uma tonalidade mais clara em relação ao original. Na intervenção foram utilizadas tintas acrílicas, que permitiram conferir uma textura semelhante à original (Fig. 65Fig. 66).

⁵⁶ BAILÃO, Ana – As Técnicas de Reintegração Cromática na Pintura: revisão histotográfica. *Ge- conservación*. Madrid: IIC, n.2, 2011, pp 45-63.



Fig. 65 Antes e depois da intervenção SJE – frente.

Fig. 66 Antes e depois da intervenção SJE – verso.

5.2.2. Pietá

Inicialmente fez-se a fixação pontual das áreas que se apresentavam em vias de destacamento ou que aparentavam maior fragilidade. Para este tratamento utilizou-se Paraloid B72[®] a 3 % em acetona (ver em anexo pág. 87 Registo fotográfico da intervenção).

Seguiu-se a limpeza por via mecânica da superfície, utilizando um pincel macio, de forma a remover a grande quantidade de poeiras e sujidades existentes.

De seguida fez-se a consolidação, de forma a devolver a adesividade entre as camadas de decoração e o suporte cerâmico. Para este tratamento foi testado o Paraloid B72[®] em diferentes solventes e concentrações. Primeiro testou-se numa concentração de 3% em acetona, que apesar de não criar filme à superfície, nas zonas de cor amarela provocou a dissolução do pigmento. Seguidamente testou-se Paraloid B72[®] a 3 % em xileno, não tendo reagido com nenhuma das cores, contudo não se demonstrou eficaz, continuando a haver perda de material. Posteriormente testou-se numa pequena área Paraloid B72[®] a 4 % em xileno, observando-se uma ligeira formação de filme à superfície. Por fim optou-se por se fazer um teste com uma cola animal – cola de coelho, numa concentração de 1:18 demonstrando óptimos resultados, tendo sido aplicada com um pincel em toda a superfície.

Depois de feito o teste de solventes (ver em anexo pág. 86), prosseguiu-se para a última fase do tratamento, a limpeza com recurso a solventes de forma a uniformizar o aspecto visual do conjunto. Numa primeira fase foi necessário remover o excesso de cola animal existente na superfície, utilizando água destilada ligeiramente aquecida (Fig. 67 e Fig. 68).



Fig. 67 Antes e depois da intervenção Pietá – frente.

Fig. 68 Antes e depois da intervenção Pietá – verso.

5.2.3. Anjo Tocheiro

Antes de qualquer tratamento foi necessário fazer a fixação pontual da camada de decoração, principalmente nas zonas de repinte verde, onde se registam grandes áreas de lacuna ao nível da camada de preparação e de policromia e nas zonas em vias de destacamento (ver em anexo pág. 91 Registo fotográfico da intervenção).

De seguida fez-se a limpeza por via mecânica, removendo poeiras e depósitos superficiais com o auxílio de pinceis macios. Nesta fase fez-se também a remoção de depósitos de estearina com o auxílio de um bisturi.

Antes de se iniciar a fase seguinte fez-se um teste de solvente (ver em anexo pág. 90), para que se percebesse qual a mistura de solventes que removeria mais facilmente a camada de policromia desejada, sem que interferisse com as camadas subjacentes. Depois de se conhecerem a mistura de solventes mais eficaz, procedeu-se para a remoção da camada de repinte, com o auxílio de um cotonete e um bisturi.



Fig. 69 Intervenção AT - remoção faseada da camada de repinte.

Neste caso foi necessário fazer o levantamento do repinte em duas fases, numa primeira fase fez-se o levantamento da policromia até à camada de tinta branca existente, utilizando-se uma mistura de solventes com uma acção de dissolução mais fraca e, de seguida fez-se o levantamento da restante camada branca recorrendo a uma mistura de solventes mais forte (Fig. 69).

Durante este processo é imprescindível a passagem de um cotonete embebido em White Spirit para que a acção solvente seja limitada, removendo-se uma parte do solvente através

da passagem do algodão, provocando uma maior evaporação dos solventes através do contacto com o White Spirit.

Na proposta de intervenção de conservação e restauro previu-se numa primeira fase a remoção do repinte na zona na túnica e nas carnações, tendo-se posteriormente decidido remover também o repinte na zona da cornucópia de flores.



Fig. 70 Intervenção AT - remoção da camada de repinte (camada de repinte e camada subjacente).

Fig. 71 Intervenção AT - remoção da camada de repinte final.

De seguida fez-se a limpeza da superfície com recurso a solventes, nesta fase para além de se removerem as manchas de sujidades existentes na superfície removeram-se também as camadas de estearina que se encontravam depositadas sobre a camada decorativa. Para a limpeza utilizaram-se cotonetes embebidos na mistura de solventes indicados utilizando-se também um bisturi.

Apesar de não ter sido definido anteriormente na proposta de intervenção, no decorrer dos trabalhos de conservação e restauro optou-se por fazer a reconstituição volumétrica na zona do nariz e conseqüentemente a reintegração cromática da área.

Trata-se de um procedimento meramente estético, tendo como principal objectivo diminuir a perturbação estética que esta lacuna transmite ao observador, recuperando desta forma o seu potencial estético.

Para esta operação foi utilizada uma massa acrílico vinílica – Modostuc[®], aplicada com o auxílio de espátulas, tendo sido posteriormente nivelada com papel abrasivo, de maneira a obter o formato e superfície desejada para receber a reintegração cromática.

Trata-se de uma área de pequenas dimensões e que se encontrava numa zona de grande visibilidade (rosto). Considerando estas características utilizou-se um método diferenciado, o sub-tom, aplicando manchas de cor com uma tonalidade mais clara em relação ao original. Utilizaram-se tintas acrílicas que permitiram conferir uma textura semelhante ao original.



Fig. 72 Intervenção AT - integração das lacunas ao nível da camada de preparação.

Optou-se também por se fazer a integração das áreas de lacuna ao nível da camada de preparação, pois tratavam-se de áreas que perturbavam a observação da escultura, devido à sua tonalidade mais clara, tendo sido necessário reduzir essa sensação de perturbação visual, devolvendo o equilíbrio visual e conseguindo-se orientar o olhar do observador para as áreas com maior peso visual⁵⁷ (Fig. 72).

Este tratamento foi feito igualmente com tintas acrílicas, tendo-se introduzido água para que se conseguisse uma tonalidade aguada e mais transparente, aplicando-se com um pincel sobre a camada de preparação branca que se encontrava a descoberto (Fig. 73 Fig. 74).

⁵⁷ ROSSI, Chiara, CIANFANELLI, Teresa – La percezione visiva nel restauro del dipinti. L'intervento pittorico, in Problemi di restauro. P. 185-211.



Fig. 73 Antes e depois da intervenção AT – frente.

Fig. 74 Antes e depois da intervenção AT – verso.

5.2.4. Pietá rodeada por anjos

Na fase inicial do tratamento fez-se a limpeza mecânica da superfície, utilizando pincéis de pelo macio, de forma a remover o depósito de pó e sujidade existente (ver em anexo pág. 96 Registo fotográfico da intervenção).

Na fase seguinte procedeu-se à remoção da camada de verniz, que se apresentava muito amarelecida e fissurada. A remoção do verniz foi antecedida por um teste de solventes indicados para a remoção de resinas naturais⁵⁸, tendo sido a mistura de tolueno com isopropanol numa concentração de 1:1 a que demonstrou melhores resultados. A aplicação da mistura de solventes foi feita com um cotonete, sendo a remoção auxiliada por um bisturi (Fig. 75).



Fig. 75 Intervenção PII - remoção do verniz.

De seguida fez-se uma limpeza da superfície com solventes, de forma a homogeneizar e a remover manchas formadas em zonas onde não existia camada de verniz. Como tal, fez-se um teste de solventes, tendo sido a limpeza feita com um cotonete embebido na mistura de solventes.

Por fim, aplicou-se uma camada final de protecção, tendo sido aplicado um verniz em *spray*, que conferiu um aspecto brilhante, característico das esculturas em terracota policromada (Fig. 76 Fig. 77).

⁵⁸ KLEINER, Liliane Masschelein – **Los Solventes**. 2º Ed. Santiago de Chile:CNCR, 2004. P. 134.



Fig. 76 Antes e depois da intervenção PII – frente.



Fig. 77 Antes e depois da intervenção PII - verso.

6. Plano de Preservação de Colecções

Um plano de preservação de colecções é uma ferramenta indispensável num espaço museológico para a salvaguarda dos bens culturais. Neste plano devem ser incluídos um sistema de monitorização, de avaliação, de controlo e de acção, sendo delineadas as principais operações de carácter preventivo aplicadas directa ou indirectamente sobre os bens culturais, determinando-se as condições de manipulação, acondicionamento, armazenamento e exposição.

A elaboração e implementação de um plano de preservação é responsabilidade de cada um dos espaços museológicos, tal como se prevê na Lei – Quadro dos Museus Portugueses, no artigo 28º, “a conservação de bens culturais obedece a normas e procedimentos de conservação preventiva elaborada por cada museu”⁵⁹, contudo grande parte destas instituições ainda não adoptaram políticas preventivas da salvaguarda do património.

Neste caso em particular trata-se de uma casa-museu, estruturada pelo próprio José Régio, tratando-se de uma casa de colecionador, onde não existe propriamente um discurso museológico, existindo uma exibição e protecção da colecção pessoal⁶⁰.

Desta forma é imprescindível que o espaço e a configuração expositiva se mantenham e que o planeamento de preservação se adequa a estas condições e que respeite a heterogeneidade dos materiais constituintes, dos processos de fabrico, do estado de conservação e das intervenções que possa ter sofrido e as necessidades específicas de cada um dos bens culturais aqui existentes⁶¹.

O principal objectivo deste capítulo não é a elaboração de um plano de preservação de colecções para este espaço museológico, contudo existem alguns cuidados essenciais que se devem implementar, neste caso para as esculturas em terracota policromada, onde é possível

⁵⁹ Lei nº48/2004 de 19 Agosto. Diário da Republica nº195 – Série A.

⁶⁰ <http://antonioponte.wordpress.com/tese/cap1-casas-museu-definicao-conceitos-e-tip/> consultado a 03-08-2014 às 11:21.

⁶¹ CALVO, Ana - Conservación y Restauración. Materiales, técnicas e procedimientos. *De la A a la Z*, 1997, P. 63.

minimizar ou controlar os potenciais factores de degradação deste conjunto, mais concretamente os factores ambientais externos e a adequação da manipulação das esculturas.

6.1. Factores ambientais externos

A variação da **temperatura e humidade relativa** têm influência directa na degradação dos materiais, havendo necessidade que os valores se mantenham o mais estáveis possíveis, sendo que teoricamente estas condicionantes só se conseguem controlar em áreas que sejam o mais estanque possível⁶².

Contudo na prática esta condicionante é muito difícil de se conseguir, considerando a casa-museu em estudo, tratando-se de um edifício antigo, sentindo-se no seu interior aparentemente baixas temperaturas e níveis de humidade um pouco elevados, variando de acordo com o ambiente exterior, onde se regista um ambiente de extremos, resultante da sua localização geográfica (variação Verão-Inverno), porém não se conhecem os valores de monitorização das condições termo-higrométricas de cada sala.

Esta variação de temperatura e humidade relativa provoca uma degradação diferenciada nos materiais, considerando neste caso a sua origem, sendo que os materiais inorgânicos, como é o caso do material de suporte – terracota - é menos afectado por estas variantes, contrariamente aos materiais orgânicos – aglutinantes - que podem sofrer danos maiores. Desta forma podem ocorrer transformação dos materiais com a alteração das dimensões e, conseqüentemente fissuração e destacamento de material, podendo ocorrer o desenvolvimento da actividade biológica⁶³.

Existem valores de temperatura e humidade relativa aconselháveis para cada material, apresentados na tabela 1, que indicam os valores médios aconselháveis para a preservação dos materiais⁶⁴

⁶² CAMACHO, Clara (et. al.) – **Temas de Museologia: plano de conservação Preventiva**. Lisboa: IMC, 2007. p. 59.

⁶³ ALARCÃO, Catarina - Prevenir para preservar o património museológico, in *Museal*, 2007, p. 25.

⁶⁴ **Idem, Ibidem**. p. 27.

Tabela 1 Valores de Temperatura e Humidade Relativa recomendada para os diferentes materiais.

Materiais	Temperatura	Humidade relativa (%)
Cerâmica	18 °C +/- 2 °C	40 – 60 %
Policromia	18 °C – 22 °C	45 – 65 %

O controlo destes parâmetros é essencial para que se consigam limitar os valores de oscilação extremos de temperatura e humidade relativa, sendo que estas oscilações nunca devem ser superiores a 10 % num período de 24 horas⁶⁵.

Tendo em conta os valores referidos de humidade relativa e de temperatura no interior do espaço museológico, é importante relacionar estes dados com o estado de conservação do conjunto, pois se existirem riscos de degradação associados será necessário intervir, aplicando estratégias de controlo ambiental recorrendo por exemplo a equipamentos de climatização⁶⁶.

Uma adequada **iluminação** dos espaços expositivos é fundamental não só para o visitante, que necessita de condições de luminosidade para uma correcta leitura e apreciação do espaço, mas também para os bens culturais que devem estar expostos em condições adequadas de preservação, tornando-se fundamental compatibilizar a forma de iluminação para estas dois aspectos⁶⁷.

É importante ter em conta que as fontes de luz emitem radiação visível e não visível (radiação ultravioleta e infravermelha), tratando-se de um factor cumulativo, passível de provocar degradação nos objectos que se encontrem expostos, sendo maior a gravidade do dano quanto maior for o tempo de exposição e mais forte for a intensidade de iluminação nos objectos⁶⁸, resultante do poder fotoquímico e da capacidade de emitir calor originário das fontes de iluminação.

A radiação ultravioleta acelera a velocidade das reacções fotoquímicas⁶⁹, provocando por exemplo o amarelecimento da camada de verniz de protecção, a alteração cromática e

⁶⁵ SOUSA Conceição Borges de, CARVALHO Gabriela, AMARAL Joana, TISSOT Matthias - Plano de conservação preventiva. Bases orientadoras, normas e procedimentos, 2007. p. 60.

⁶⁶ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca - Manual de museologia, 1998, p. 238.

⁶⁷ *Idem, Ibidem.* p. 81.

⁶⁸ ALARCÃO, Catarina - Prevenir para preservar o património museológico, in *Museal*, 2007. p. 21.

⁶⁹ RICO, Juan C. - Los Conocimientos Técnicos. Museos, Arquitectura, Arte, 1999. p. 165.

favorecendo a criação de fissuração da camada de decoração (preparação e policromia) e consequentemente levando ao seu destacamento⁷⁰. A radiação infravermelha pode provocar alteração dos objectos expostos, devido ao seu efeito térmico, acelerando os processos químicos, sendo responsável pelo aumento da temperatura na superfície dos objectos.

Para além disto, é importante ter em conta os valores de iluminação previamente estabelecidos para cada material, tendo em conta que a terracota é um material pouco sensível à luz, podendo receber uma iluminação com uma quantidade de radiação visível até 300 Lux, contudo a camada de policromia apresenta maior sensibilidade, permitindo apenas uma quantidade de radiação visível até 200 Lux⁷¹.

Desta forma, para que se consigam boas condições de luminosidade nos espaços não deve existir um valor inferior a 50 Lux de radiação visível, visto não ser o suficiente para que se consigam perceber os pormenores e intensidade da cor do bem cultural, de forma a ter uma correcta leitura do mesmo. Assim, deve-se compatibilizar e considerar os aspetos relacionados com a visibilidade e com a preservação dos bens culturais, numa tentativa equilibrar estas vertentes.

Para a escolha da forma de iluminação mais apropriada deverá ter-se em conta igualmente o tempo de exposição dos bens culturais a estas radiações (efeito cumulativo), devendo impedir a iluminação directa dos materiais, podendo aumentar a iluminação, diminuindo consequentemente o tempo de exposição. Para além disto, devem minimizar-se as entradas de luz natural directas⁷².

Os **poluentes atmosféricos** também interferem negativamente com os bens culturais, sendo os óxidos de enxofre e principalmente o dióxido de enxofre e de azoto os que mais contribuem para a sua degradação, resultando no escurecimento de alguns pigmentos. As partículas sólidas, como a fuligem e as poeiras, também podem provocar a criação de manchas, aumentar a retenção de água e o favorecendo a deposição de partículas sobre a

⁷⁰ SOUSA Conceição Borges de, CARVALHO Gabriela, AMARAL Joana, TISSOT Matthias - Plano de conservação preventiva. Bases orientadoras, normas e procedimentos, 2007. p. 99.

⁷¹ ALARCÃO, Catarina - Prevenir para preservar o património museológico, in *Museal*, 2007, P. 22.

⁷² *Idem, Ibidem*. p. 23.

superfície⁷³. Estas matérias podem introduzir-se no interior do espaço museológico a partir do contacto com o exterior (poluição do tráfego automóvel e industrial) ou acções realizadas no interior, tal como operações de limpeza ou a movimentação sucessiva de visitantes.

Deve ser feita igualmente a monitorização dos poluentes, sendo que estes estão relacionados com a humidade relativa, pois esta tem um efeito catalisador dos contaminantes⁷⁴, sendo muito importante o seu controlo. Para tal podem ser aplicados filtros nos sistemas de ar condicionado, para que o ar seja constantemente purificado⁷⁵ e, para além disto, deve ser feita uma vedação adequada das portas e janelas, controlando assim a introdução de matérias indesejadas.

6.2. Manipulação

A manipulação dos bens culturais exige grandes precauções, pois esta acção pode contribuir para a sua degradação podendo resultar em danos irreversíveis, devendo considerar-se determinados pontos fundamentais para um bom manuseamento⁷⁶.

Desta forma, existem algumas medidas que devem ser tidas em conta para que se consigam minimizar os riscos que podem advir da manipulação dos objectos, começando pela utilização de vestuário adequado (batas e luvas de algodão⁷⁷).

Primeiramente deve-se analisar se existem áreas de maior fragilidade (p. ex.: fissuras ou intervenções de conservação e restauro realizadas), escolhendo os pontos mais resistentes, distribuindo o peso total da escultura de forma homogénea⁷⁸. O manuseamento das esculturas deve ser feito individualmente, utilizando as duas mãos, planeando-se previamente o percurso e o local de apoio, devendo estes estar desimpedidos.

⁷³ *Idem, Ibidem.* p. 29.

⁷⁴ RICO, Juan C. - Los Conocimientos Técnicos. Museos, Arquitectura, Arte, 1999, P. 417.

⁷⁵ THOMSON, Garry, El museo y su entorno, 1998, P. 153.

⁷⁶ SOUSA Conceição Borges de, CARVALHO Gabriela, AMARAL Joana, TISSOT Matthias, - Plano de conservação preventiva. Bases orientadoras, normas e procedimentos, 2007, p. 28.

⁷⁷ *Idem, Ibidem.* p. 83.

⁷⁸ *Idem, Ibidem.* p. 83.

7. Apresentação no Colóquio Eneias

Foi feita uma apresentação no Colóquio Eneias, onde se expôs o estudo e a proposta de intervenção de conservação e restauro sobre o conjunto escultórico, sendo temática deste colóquio **“O Património Artístico das Ordens Religiosas: entre o Liberalismo e a atualidade”**, realizado na Biblioteca Nacional nos dias 20 e 21 de Fevereiro de 2014.

O artigo apresentado tinha como título **““Barros de Portalegre” – características identitárias e intervenções posteriores à produção. Uma contribuição para a história do restauro”**, tendo como autores Francesca Paba, Sara Mariano, Maria José Maçãs, Cláudia Falcão e Ricardo Triães.

8. Conclusão

Todo o conjunto escultórico, constituído por seis esculturas em terracota policromada foi sujeito a um estudo histórico e artístico, com investigação dos materiais e técnicas de produção, com o registo dos fenómenos de alteração e degradação e definição de metodologias de intervenção.

O estudo demonstrou que as esculturas dos “barros tipo da região de Portalegre” foram produzidas e encontravam-se dispersas por toda esta região, tendo sido uma parte recolhida por José Régio. De acordo com as análises estratigráficas comprovou-se a existência de duas ou mais camadas de policromia (repinte e/ou repolicromia) em todas as esculturas, com excepção da imagem de São João Baptista, tratando-se de intervenções anteriores que normalmente tinham como objectivo encobrir a sujidade ou alteração dos materiais de decoração (intervenção estética).

Porém tendo como base os princípios éticos e profissionais de uma intervenção de conservação e restauro é impraticável o levantamento de todas estas camadas de repinte e/ou repolicromia existentes, para que se consiga estudar e conhecer as camadas de policromia subjacentes. Neste caso fez-se um levantamento selectivo da camada de repinte na imagem do AT, tendo demonstrado neste caso que a policromia subjacente mantinha as características estéticas comuns às restantes esculturas inseridas no conjunto dos Barros de Portalegre.

Relativamente à análise composicional e tecnológica aplicada ao suporte cerâmico deste grupo escultórico mostrou-se, através dos resultados da DRX um conjunto de fases cristalinas comuns em cerâmicas de barro vermelho, apontando para uma temperatura de cozedura não superior a 900° C, devido à presença vestigial de muscovite e a não detecção de fases cristalinas de alta temperatura – mulite.

Todavia infelizmente não foi possível apresentar até ao momento os resultados da FRX destas mesmas amostras. Estes resultados poderiam em algumas situações precisar melhor as semelhanças e desigualdades entre estas, uma vez que os resultados parecem apontar para

contextos distintos no que se refere à proveniência das matérias-primas. No entanto sem outros resultados mais esclarecedores será prematuro apontar nesse sentido.

Na operação de conservação e restauro apenas foram intervencionadas quatro esculturas. O tratamento de conservação e restauro realizado em cada foi feito tendo em conta o seu estado de conservação e as técnicas de produção. No decorrer do estágio foram tratadas, numa primeira fase, as esculturas que inicialmente foram trazidas para o laboratório e posteriormente, com a inclusão de mais esculturas neste conjunto foram intervencionadas aquelas que apresentavam danos mais extensos e que urgiam de um tratamento.

A duração do estágio demonstrou-se reduzida face às acções de conservação e restauro que eram necessárias realizar em cada uma das peças (tratamentos muito demorados), não tendo sido possível dado como concluída a intervenção do Anjo Tocheiro, sendo necessário ainda definir até onde se deverá fazer o levantamento do repinte (faltando o cabelo, parte de baixo da veste e a base). Para além disto, na escultura de São João Baptista e Cristo da Paciência apenas foi feito o teste de solventes (ver em anexo Págs. 100 e 104 respectivamente).

Ainda na escultura da CP foi aplicada na base uma pasta de preenchimento – geopolímero – material consolidante desenvolvido durante o Projecto TACELO, que demonstrou um comportamento adequado e eficaz no tratamento das lacunas ao nível do suporte na zona da base, eliminando as fragilidades existentes.

9. Referências Bibliográficas

ALARCÃO, Catarina Gersão - Knowing Hodart and his Work, in e-conservation magazine, 2009.

ALARCÃO, Catarina - Prevenir para preservar o património museológico. *Museal*, 2007.

BAILÃO, Ana – As Técnicas de Reintegração Cromática na Pintura: revisão histotigráfica. *Ge-conservación*. Madrid: IIC, n.2, 2011, pp 45-63.

BRANDI, Cesare – **Teoria do Restauro**. Amadora: Ediciones Orion, 2006.

CALVO, Ana - **Conservacion y Restauracion. Materiales, técnicas e procedimientos. De la A a la Z**. Barcelona Ediciones del serbal, 2003.

CAMACHO, Clara (et. al.) – **Temas de Museologia: plano de conservação Preventiva**. Lisboa: IMC, 2007.

CARVALHO, Maria João Vilhena, **Normas de Inventário. Artes Plásticas e Decorativas: Escultura**. Instituto Português dos Museus, 2004.

CRUZ, António João – Se cada obra de arte é única, porquê estudar materialmente conjuntos de obras? *Boletim associação para o desenvolvimento da conservação e restauro*. Boletim 10/11.

DOMINGUES, Celestino de Matos – **Dicionário de Cerâmica: Porcelana, Meia Porcelana, Faiança, Madjólica, Grés, Terracota, Cerâmica Elaborada e Rudimentar**. Casal de Cambra: Edição Caleidoscópio, 2006.

GIANNINI, Cristina; ROANI, Roberta – **Dicionário de restauración y diagnóstico**. Editorial Nerea, 2008.

GONZÁLEZ, Marisa Gómez; ESPINOSA, Teresa Gómez – Diagnóstico y metodología de restauración en la escultura policromada. *Arbor CLXIX*, Julho-Agosto, 2001. pp. 613-644.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca - **Manual de Museologia**, 1998.

HOMEM, Ana Menino – **As cerâmicas arqueológicas e os estudos de proveniência de matérias-primas e transformações tecnológicas: o contributo do estudo textural da fracção não-plástica e respectiva distribuição nas pastas.** Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

KLEINER, Liliane Masschelein – **Los Solventes.** 2º Ed. Santiago de Chile: CNCR, 2004.

LISBOA, Eugénio – **O essencial sobre José Régio.** Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2007.

MARQUES, João Francisco – José Régio e a paixão das antiguidades – a sensibilidades de um artista e de um místico. *Boletim do Centro de Estudos Regionais* (6-7), 2000. pp. 40-56.

MOURA, C., BARREIRO, A., RIBEIRO, I. - **Os Bustos- relicários. Alguns casos notáveis da escultura seiscentista de barro em Alcobaça,** 2004.

PATRÃO, José Dias Heitor – Barros de Portalegre, do deslumbramento ao esquecimento, In VENTURA, António - **José Régio e a Arte Popular.** Câmara Municipal de Portalegre, Câmara Municipal Vila do Conde, 2001. Pp. 37-47.

PEREIRA, Júlio dos Reis – A Exposição Barristas do Alentejo. *Revista de Artes e Letras.* Nº20. 1962.

PINHAL, Teresa – **O colecionismo em José Régio.** Dissertação para obtenção do grau mestre em museologia, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Setembro de 2011.

PIRES, Maria José – Casa-Museu José Régio. In VENTURA, António - **José Régio e a Arte Popular.** Câmara Municipal de Portalegre, Câmara Municipal Vila do Conde, 2001. pp. 31- 36.

RÉAU, Louis – **Iconografía del Arte Cristiano, Iconografía de la Biblia, Antiguo Testamento,** tomo1/vol.1, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1996.

RÉAU, Louis – **Iconografía del Arte Cristiano, Iconografía de la Biblia, Nuevo Testamento,** vol.2, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1996.

RÉAU, Louis – **Iconografía del Arte Cristiano, Iconografía de los Santos de la G a la O**, tomo2/vol.4, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1997

RÉGIO, José – **A minha casa em Portalegre. Como começa uma colecção de velharias.** O primeiro de Janeiro – Ano Bom, 1 Janeiro, 1965.

RHYNE, Charles S. – Clean Art? *Journal of the American Institute for Conservation*. vol.45, No. 3, 2006. pp.165-170.

ROSSI, Chiara, CIANFANELLI, Teresa – **La percezione viva nel restauro del dipinti. L'intervento pittorico.** Problemi di restauro: Riflessioni e ricerche, I sessanta anni del laboratorio di restauro dei dipinti. Florença, 1999. pp. 185-211.

SOUSA Conceição Borges de, CARVALHO Gabriela, AMARAL Joana, TISSOT Matthias - **Plano de conservação preventiva. Bases orientadoras, normas e procedimentos**, 2007.

TAVARES, Jorge Campos – **Dicionário de Santos**, Lello editores, 3ª Edição.

THOMSON, Garry - **El museo y su entorno, Arte y estética.** Arte y estética; Madrid, 1998.

VASCONCELLOS, Inácio da Piedade - **Artefactos Symmetriacos e Geometricos.** 1773.

VENTURA, António – A Casa velha, tosta e Bela. In VENTURA, António - **José Régio e a Arte Popular.** Câmara municipal de Portalegre, Câmara Municipal Vila do Conde, 2001. pp. 11-29.

VILLARQUIDE, Ana - **La pintura sobre tela II, Alteraciones, Materiales y Tratamientos de Restauracion.** Nerea, 2005.

VIÑAS, Salvador Muñoz – **Teoria Contemporanea de la Restauracion.** Madrid: Sintesis, 2003.

9.1. *Sites Internet*

[http://www.infopedia.pt/\\$jose-regio](http://www.infopedia.pt/$jose-regio) **consultado a 03-02-2014 às 18:06.**

<http://jumento.blogspot.pt> **consultado a 10-02-2014 às 15:41.**

<http://www.esep.pt/joseregio/index.php> **consultado a 16-02-2014 às 09:54.**

http://museudaliturgia.com.br/arquivos/pdf/relatorio_tecnicofinal_parte3.pdf **consultado a 08-06-2014 às 21:27.**

<http://www.ecco-eu.org/about-e.c.c.o./professional-guidelines.html> **consultado a 17-06-2014 às 09:37.**

<http://www.fatimamissionaria.pt/artigo.php?cod=824&sec=6> **consultado a 16-07-2014 às 14:36.**

<http://idjoaovi.org/SenhorDaPaciencia.pdf> **consultado a 19-07-2014 às 15:07.**

<http://www.fatimamissionaria.pt/artigo.php?cod=824&sec=6> **consultado a 19-07-2014 às 15:23.**

<http://largodoscorreios.wordpress.com/2013/10/24/fado-regio-dois/> **consultado a 24-07-2014 às 19:20.**

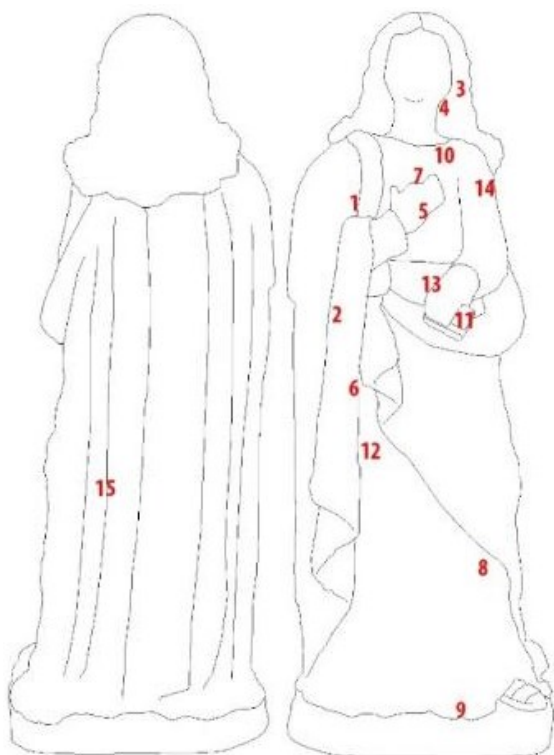
http://celaviewwithme.blogspot.pt/2012/08/jose-regio-por-feliciano-falcao-e_7539.html **consultado a 27-07-2014 às 14:38.**

<http://antoniofonte.wordpress.com/tese/cap1-casas-museu-definicao-conceitos-e-tip/> **consultado a 03-08-2014 às 11:21.**

ANEXO I

COMPLEMENTO DO DIAGNÓSTICO DAS ESCULTURAS

São João Evangelista - Recolha de amostras



Número da amostra	Área de recolha
1	Vermelho no manto
2	Vermelho e dourado na dobra do manto
3	Castanho cabelo
4	Castanho cabelo
5	Carnação na mão
6	Verde no interior do manto
7	Verde da veste
8	Verde da veste e decoração dourada
9	Verde e preto da veste
10	Decoração dourada na gola
11	Preto no livro
12	Verde e preto no manto
13	Vermelho na zona das unhas
14	Verde e preto na zona do braço
15	Vermelho e preto no verso do manto

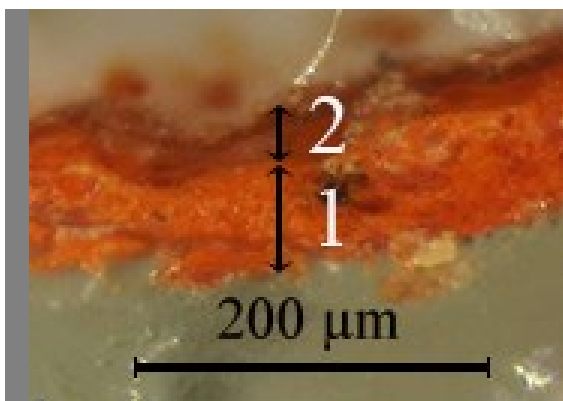


Fig. 78 Amostra estratigráfica SJE_1_100x.
1-camada de preparação laranja; 2-camada de policromia.

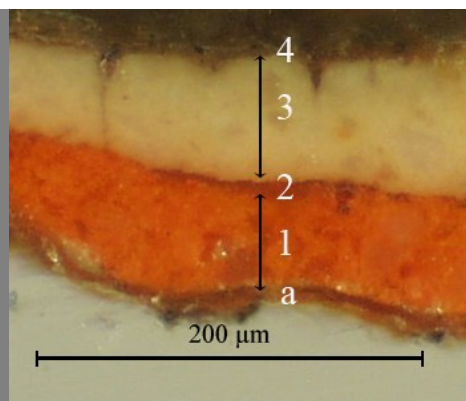


Fig. 79 Amostra estratigráfica SJE_2_100x.
a)suporte cerâmico; 1-camada de preparação laranja; 2-camada de policromia; 3-camada de preparação branca; 4-camada dourada.

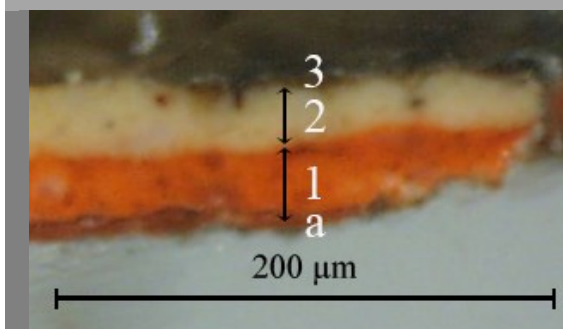


Fig. 80 Amostra estratigráfica SJE_3_40x.
a)suporte cerâmico; 1-camada de preparação laranja; 2-camada de preparação branca; 4-camada dourada.

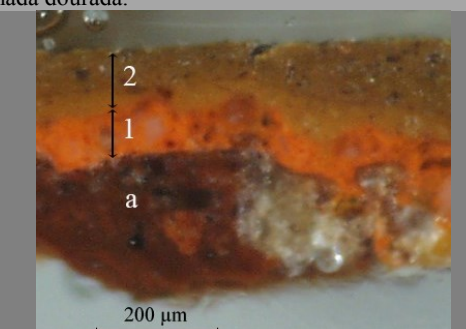


Fig. 81 Amostra estratigráfica SJE_4_40x.
a)suporte cerâmico; 1-camada de preparação laranja; 2-camada de policromia.

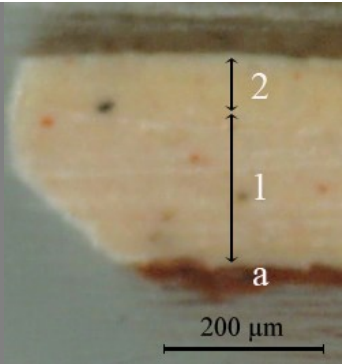


Fig. 82 Amostra estratigráfica SJE_5_40x.

a)suporte cerâmico; 1-camada de preparação branca; 2-camada de policromia.

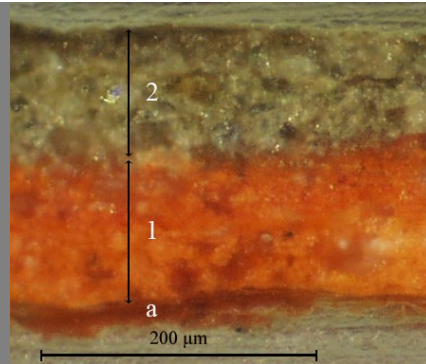


Fig. 83 Amostra estratigráfica SJE_6_100x.

a)suporte cerâmico; 1-camada de preparação laranja; 2-camada de policromia.

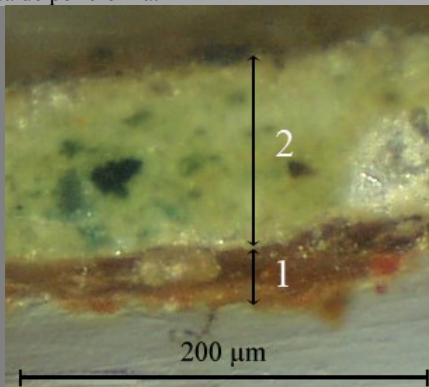


Fig. 84 Amostra estratigráfica SJE_7_100x.

1-camada de preparação; 2-camada de policromia.

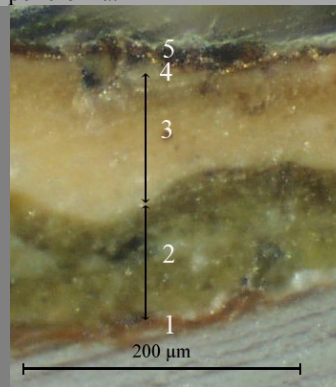


Fig. 85 Amostra estratigráfica SJE_8_100x.

1-camada de preparação; 2-camada de policromia; 3-preparação branca; 4-camada dourada; 5-camada escura

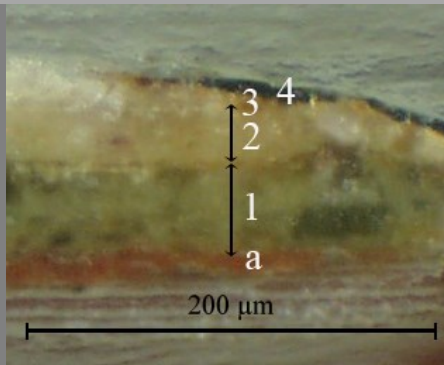


Fig. 86 Amostra estratigráfica SJE_10_100x.

a)suporte cerâmico; 1-camada de policromia; 2-preparação branca; 3-camada dourada; 4-camada escura.

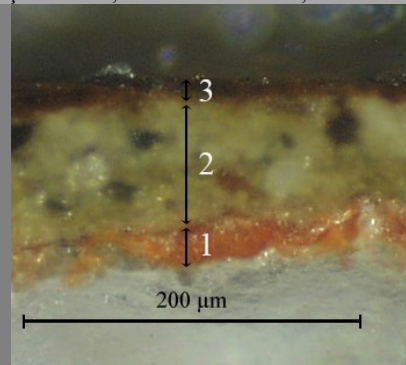


Fig. 87 Amostra estratigráfica SJE_14_100x.

1-camada de preparação; 2-camada de policromia; 3-camada escura.

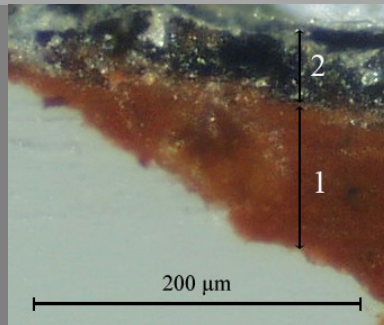


Fig. 88 Amostra estratigráfica SJE_14_100x.

1-camada de preparação; 2-camada de policromia.

São João Evangelista – Estado de conservação



- Depósito superficial de poeiras;
- Fissura na zona de ligação do manto com a veste preenchida com uma pasta e posteriormente policromada;
- Fissuras na base (na frente e no verso);
- Lacunas ao nível do suporte de dimensões reduzidas por toda a escultura;
- Lacunas ao nível da camada de preparação e da camada de policromia.






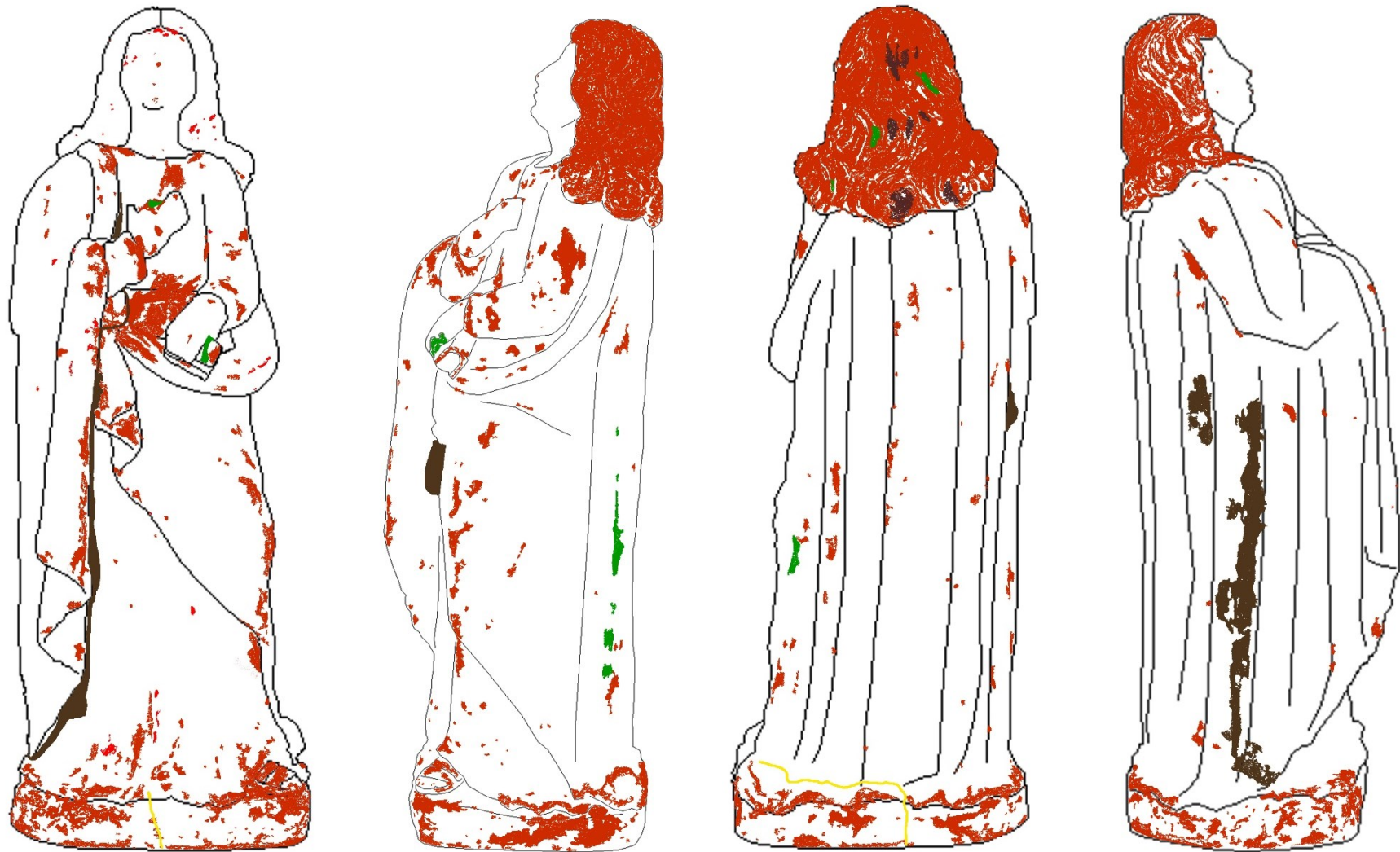
	Lacuna ao nível do suporte
	Lacuna ao nível da camada de preparação
	Lacuna ao nível da camada de policromia
	Fissura
	Fissura preenchida com pasta betuminosa

Fig. 89 SJE – Legenda e mapeamento dos danos.



São João Evangelista – Tabela de Teste de Solventes

Tabela 2 Teste de solventes - SJB.

Solventes/mistura de solventes	Concentração	Áreas de cor							
		Branco	Carnação	Vermelho	Castanho cabelo	Dourado	Verde base	Verde	preto
White spirit (ou isoctano)	-	2	1	3	3	2	2	3	2
Água desionizada		2	2		2	1	3	2	3
Água desionizada + Teepol	gotas de teepol	2	1		3	3			
White spirit + Teepol	gotas de teepol	1	1		2				
Saliva		2	2		2				
Isoctano + Isopropanol	(1:1)	2	2		2				
Tolueno + Isopropanol	(1:1)	2	2		2				
Água + álcool etílico	(1:1)	3	3		4				
Água + Álcool + Acetona	(1:1:1)								
Água + Álcool + Acetona + Amoníaco	(1:1:1: gotas)								
Água + Amoníaco	(4:1) ou (3:1) ou (2:1) ...								
DMF + Tolueno	(1:3)								
Metilpirrolidona + White Spirit									
Metilpirrolidona									

Solubilidade sujidade:	1	2	3	4	5
		Irrelevante	Ligeira	Parcial	Boa

São João Evangelista – Fases da Intervenção de Conservação e Restauro



Fig. 90 SJE - Limpeza mecânica.



Fig. 91 SJE - Colagem da base.



Fig. 92 SJE - Preenchimento de lacunas.

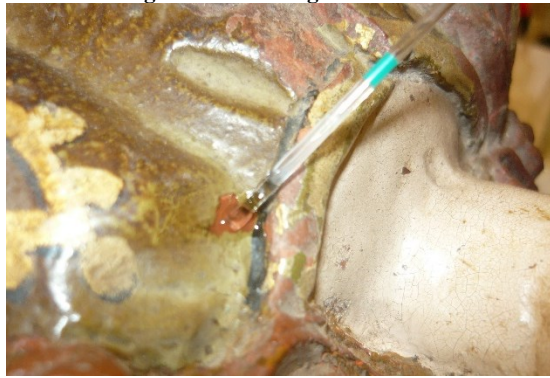


Fig. 93 SJE - Fixação da policromia.



Fig. 94 SJE - Limpeza da superfície.

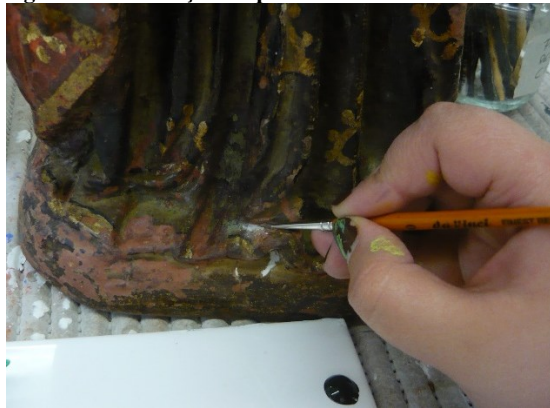


Fig. 95 SJE - Reintegração cromática.

São João Evangelista – Temas Decorativos

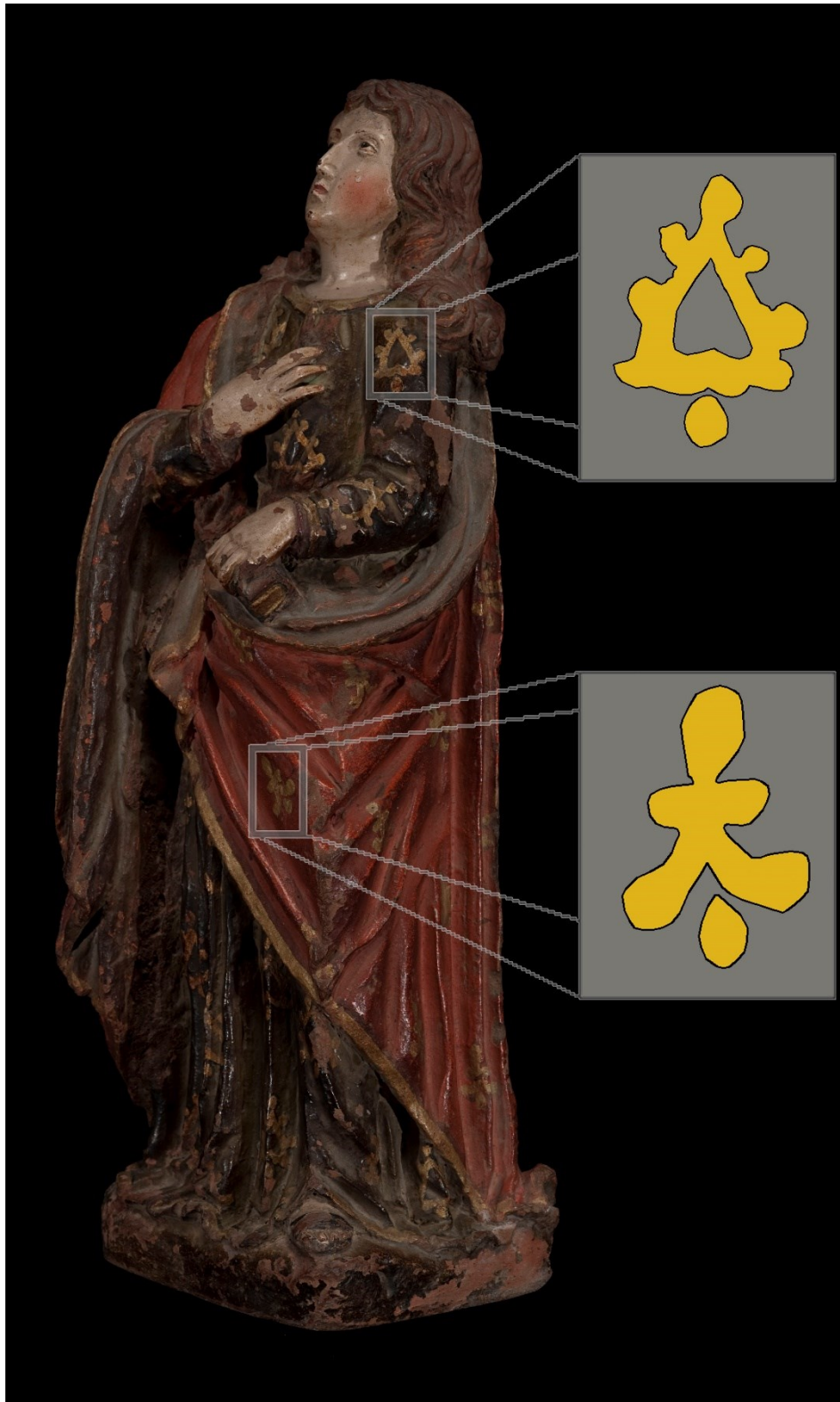
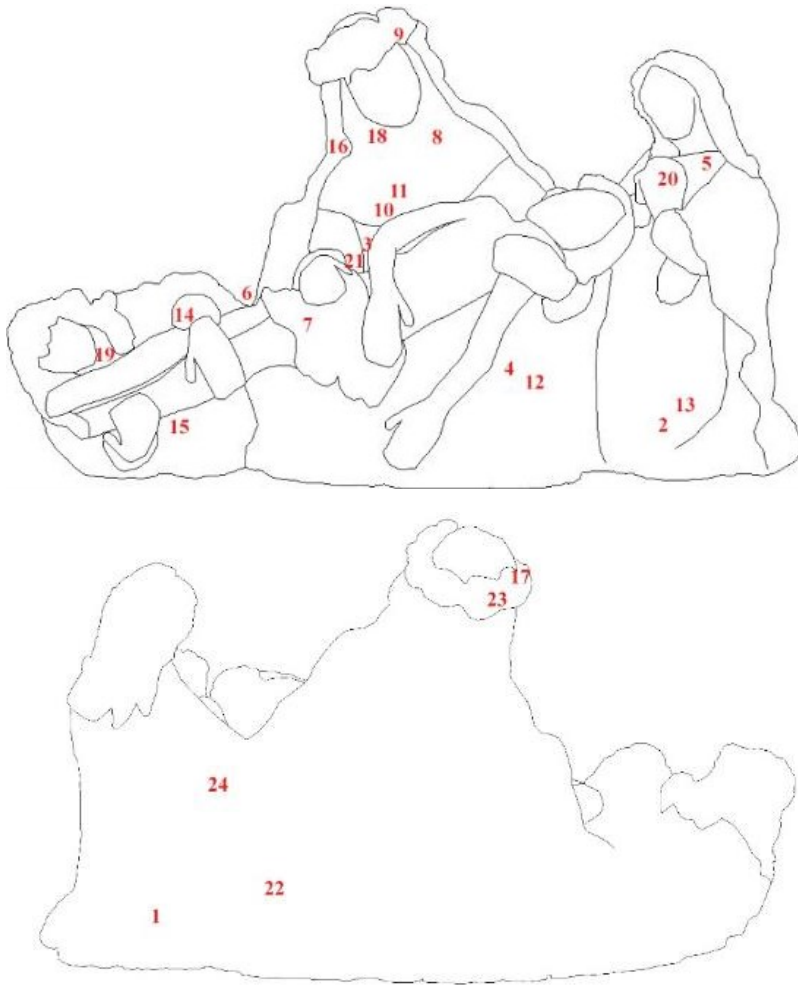


Fig. 96 SJE - Temas decorativos.

Pietà - Recolha de amostras



Número da amostra	Área de recolha
1	Vermelho e castanho no verso manto
2	Verde veste
3	Carnação
4	“rosa” veste
5	Verde veste
6	Branco cendal
7	Branco cendal
8	Branco gola
9	Fibra coroa
10	Branco gola
11	Branco gola
12	Vermelho vestido
13	Azul vestido
14	Verde manga
15	Três camadas de cor
16	Azul manto
17	Verde coroa
18	Carnação Nossa Senhora
19	Carnação São João
20	Carnação Maria Madalena
21	Carnação cristo
22	Azul manto
23	Azul coroa
24	Castanho manto

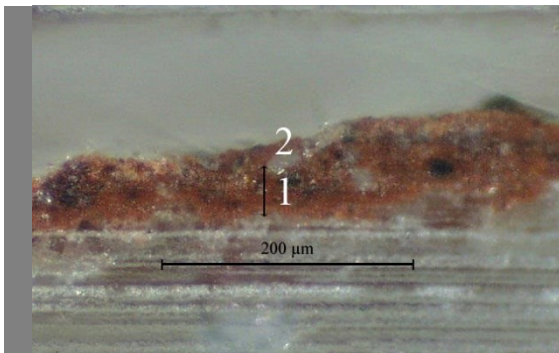


Fig. 97 Amostra estratigráfica P_1_100x.
1-camada policromia; 2-camada de repinte.

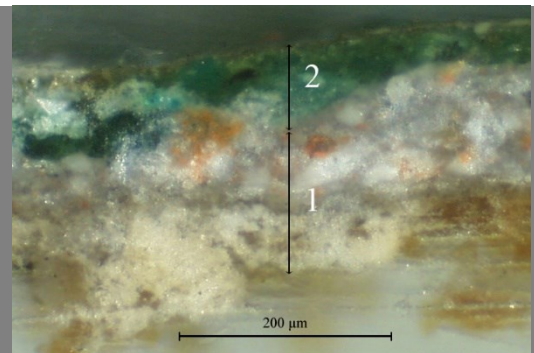


Fig. 98 Amostra estratigráfica P_2_100x.
1-camada de preparação; 2-camada de policromia.

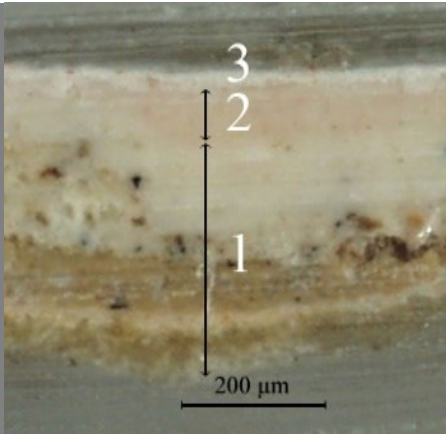


Fig. 99 Amostra estratigráfica P_3_40x.

1-camadas de preparação; 2-camada de policromia; 3-camada de repinte.

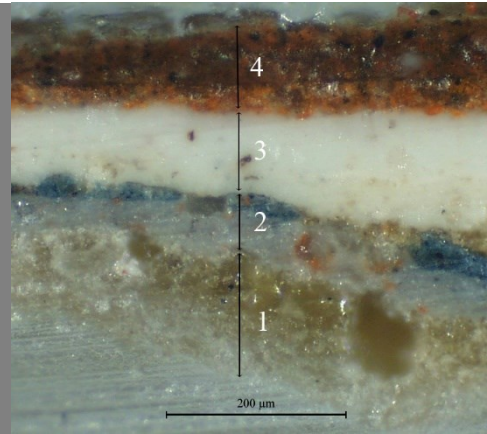


Fig. 100 Amostra estratigráfica P_4_100x.

1-camada de preparação; 2-camada de policromia; 3-camada de preparação; 4-camada de repolicromia.

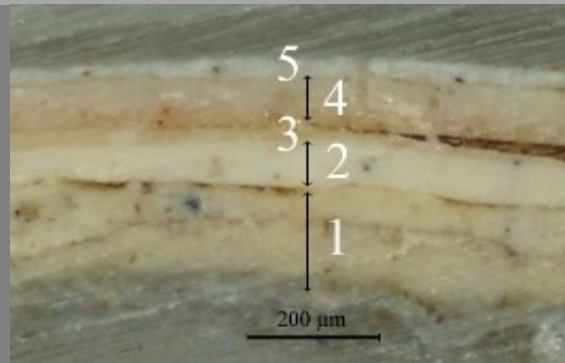


Fig. 101 Amostra estratigráfica P_6_40x.

1-camadas de preparação; 2-camada de policromia; camada de preparação; 3-repolicromia; 4- camada de repinte; 5-camada de repinte.

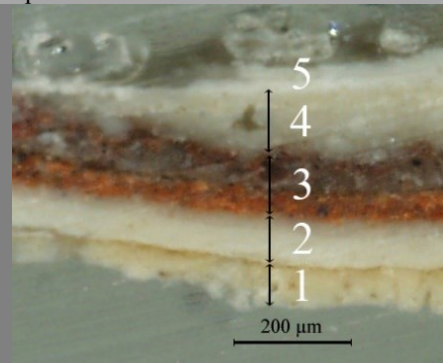


Fig. 102 Amostra estratigráfica P_11_40x.

1-camadas de preparação; 2-camada de policromia; camada de preparação; 3-repolicromia; 4- camada de repinte; 5-camada de repinte.

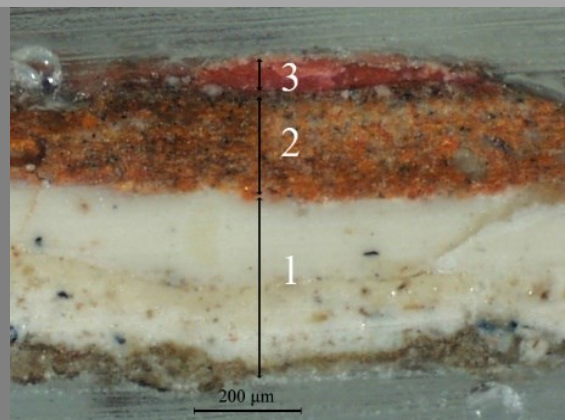


Fig. 103 Amostra estratigráfica P_12_40x.

1-camadas de policromia; 2-camada de policromia; 3-camada de repinte.

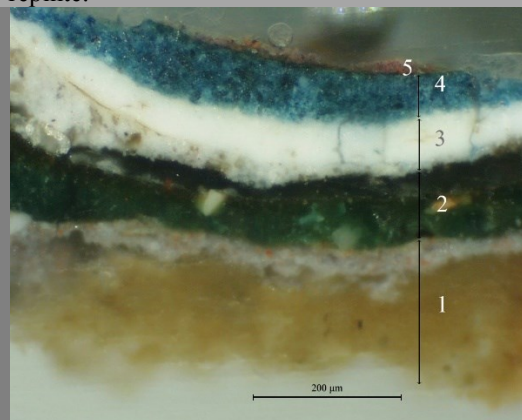


Fig. 104 Amostra estratigráfica P_13_100x.

1-camadas de policromia; 2-camada de policromia; 3-camada de preparação; 4-camada de policromia; 5-camada de repinte.

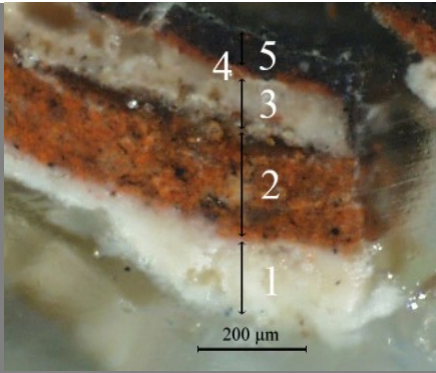


Fig. 105 Amostra estratigráfica P_14_40x.

1-camada de preparação; 2-camada de policromia; camada de preparação; 4-policromia; 5-camada de repinte.

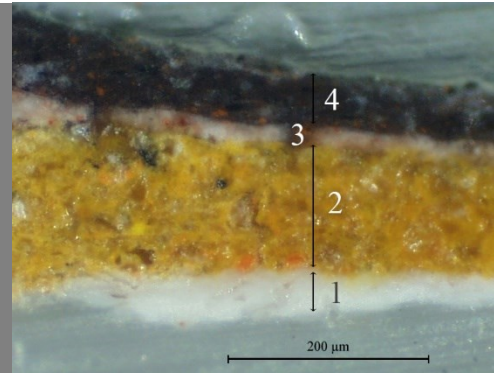


Fig. 106 Amostra estratigráfica P_15_100x.

1-camada de preparação; 2-camada de policromia; camada de preparação; 4-camada de policromia.

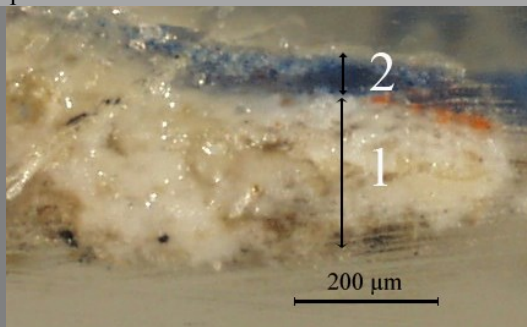


Fig. 107 Amostra estratigráfica P_16_40x.

1-camada de preparação; 2-camada de policromia.

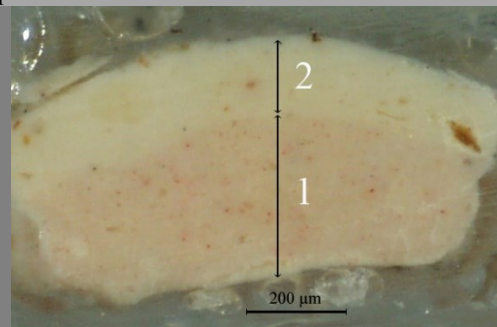


Fig. 108 Amostra estratigráfica P_20_40x.

1-camada de policromia; 2-camada de repinte.

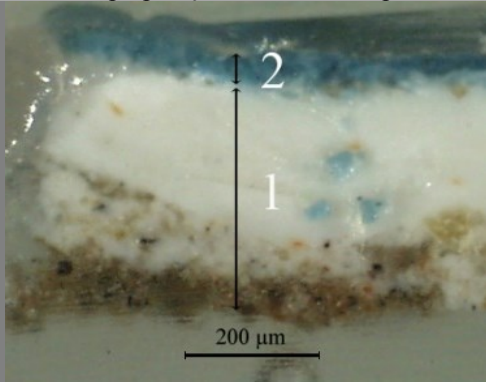


Fig. 109 Amostra estratigráfica P_23_40x.

1-camada de preparação; 2-camada de policromia.

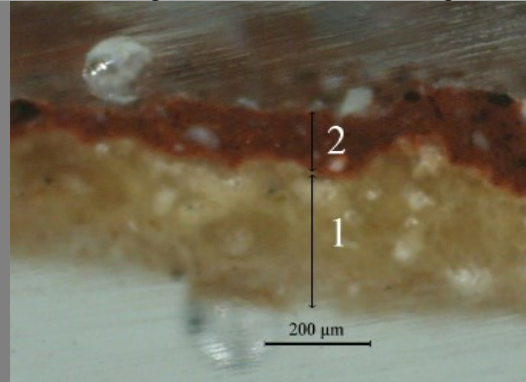


Fig. 110 Amostra estratigráfica P_24_40x.

1-camada de preparação; 2-camada de policromia.

Pietà – Estado de conservação



- Sujidade superficial;
- Pequenas lacunas ao nível do suporte;
- Fissura ao nível do suporte na figura central;
- Grandes áreas de lacuna ao nível da camada de policromia e principalmente da preparação.

	Lacuna ao nível do suporte
	Lacuna ao nível da camada de preparação
	Lacuna ao nível da camada da policromia
	Fissura

Fig. 111 P – Legenda e mapeamento dos danos.



Pietà – Tabela de Teste de Solventes**Tabela 3 Teste se solventes - P.**

Solventes/mistura de solventes	Concentração	Áreas de cor							
		Branco	Carnação	Vermelho NS	Vermelho SJE	Azul claro	Azul-escuro	Castanho	Verde
White spirit (ou isoctano)	-	2	2	1	5	2	2	1	1
Água desionizada		1	1	5	5	2	2	5	2
Água desionizada + Teepol	gotas de teepol	3	3	2	5	3	2	5	3
White spirit + Teepol	gotas de teepol				5		1	5	
Saliva					5		1	5	
Isoctano + Isopropanol	(1:1)				5		1	5	
Tolueno + Isopropanol	(1:1)				5		1	5	
Água + álcool etílico	(1:1)				5		1	5	
Água + Álcool + Acetona	(1:1:1)				5		1	5	
Água + Álcool + Acetona + Amoníaco	(1:1:1: gotas)				5		1	5	
Água + Amoníaco	(4:1) ou (3:1) ou (2:1) ...				2		2	2	
DMF + Tolueno	(1:3)								
Metilpirrolidona + White Spirit									
Metilpirrolidona									

Solubilidade sujidade:	1	2	3	4	5
		Irrelevante	Ligeira	Parcial	Boa

Pietá – Fases da Intervenção de Conservação e Restauro



Fig. 112 P - fixação da camada de policromia.



Fig. 113 P - fixação da camada de policromia com cola animal.



Fig. 114 P - Limpeza da camada de policromia.

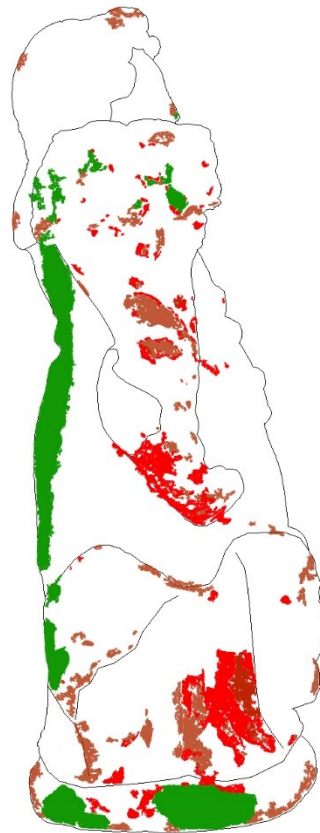
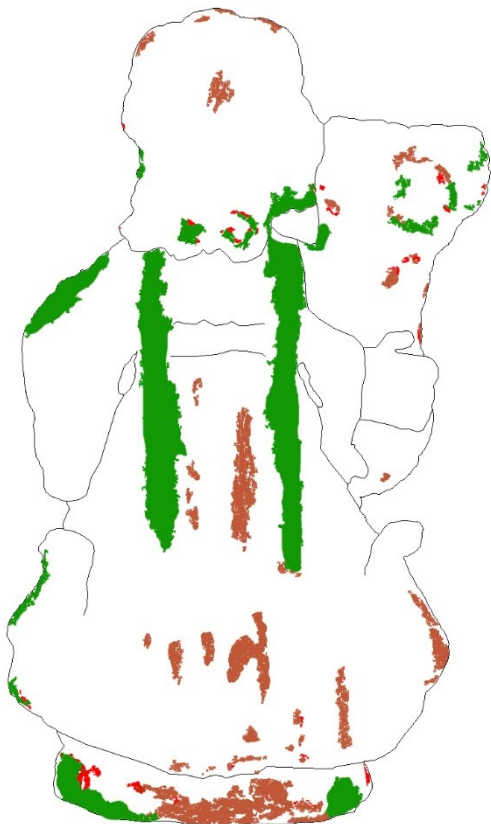
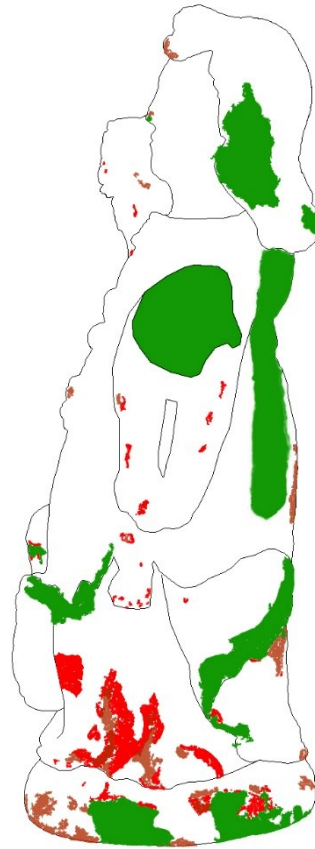
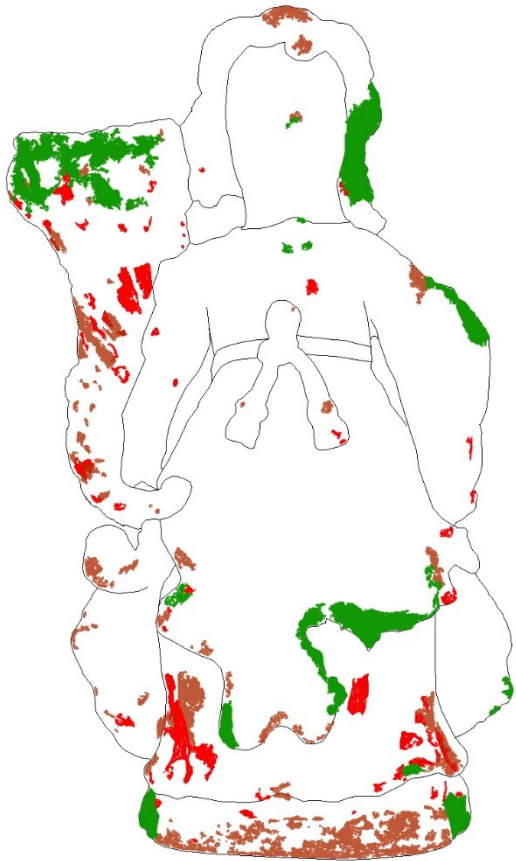
Anjo Tocheiro – Estado de conservação



- Áreas de lacuna ao nível do suporte de grandes dimensões – perda do braço esquerdo e das asas;
- Inúmeras lacunas ao nível da camada de preparação e da policromia;
- Zonas de pulverulência da camada de preparação;
- Camada de repinte de grande espessura em toda a escultura.

	Lacuna ao nível do suporte
	Lacuna ao nível da camada de preparação
	Lacuna ao nível da camada de policromia

Fig. 115 AT - Legenda e mapeamento dos danos.



Anjo Tocheiro - Tabela de Teste de Solventes**Tabela 4 Teste de solventes - AT.**

Solventes/mistura de solventes	Concentração	Áreas de cor				Áreas Levantamento de repinte		
		Carnação	Verde	Vermelho	Preto	Túnica	Carnação	cornucópia
White spirit (ou isoctano)	-	2	2	2	2	1	1	1
Água desionizada		1	5	2	2	1	1	1
Água desionizada + Teepol	gotas de teepol	2	5	3	3	1	1	1
White spirit + Teepol	gotas de teepol	2	5			1	1	1
Saliva		1	5			1	1	1
Isoctano + Isopropanol	(1:1)	3	5			1	2	2
Tolueno + Isopropanol	(1:1)		5			3	3	3
Água + álcool etílico	(1:1)					1	2	
Água + Álcool + Acetona	(1:1:1)					1	2	
Água + Álcool + Acetona + Amoníaco	(1:1:1: gotas)					1	2	
Água + Amoníaco	(4:1) ou (3:1) ou (2:1) ...					3	3	
DMF + Tolueno	(1:3)							
Metilpirrolidona + White Spirit								
Metilpirrolidona								

Solubilidade sujidade:	1	2	3	4	5
	Irrelevante	Ligeira	Parcial	Boa	Remoção do pigmento

Solubilidade do pigmento	1	2	3
	Não remove	Ligeira remoção	Remove

Anjo Tocheiro – Fases da Intervenção de Conservação e Restauro



Fig. 116 AT - Limpeza mecânica.



Fig. 117 AT - Fixação da camada de policromia.



Fig. 118 AT - Remoção dos depósitos de estearina.



Fig. 119 AT - Levantamento de repinte.



Fig. 120 AT - Levantamento de repinte por acção mecânica.



Fig. 121 AT - levantamento de repinte na cornucópia.

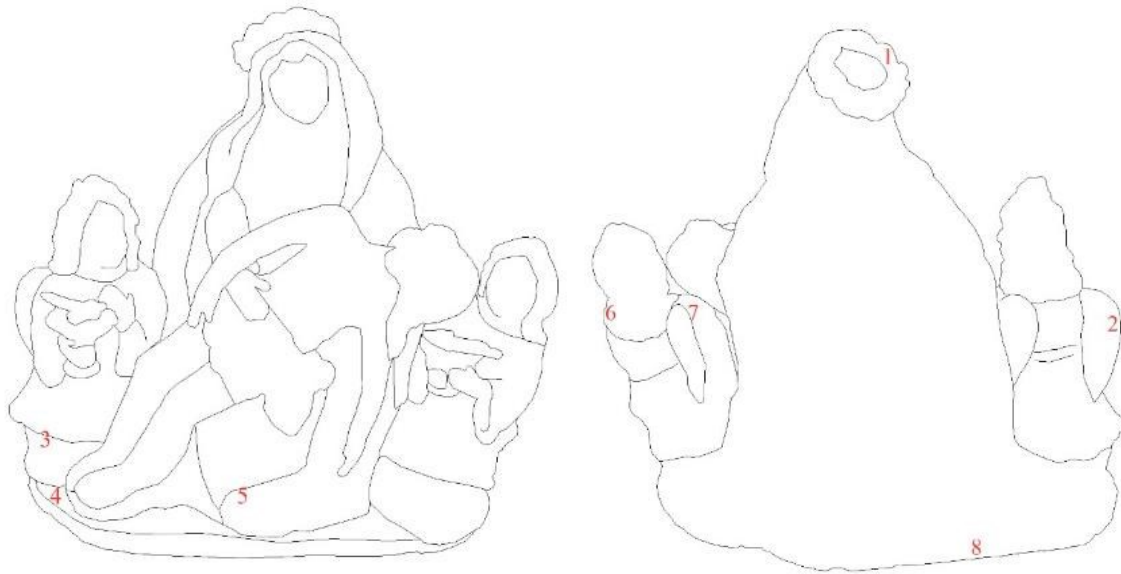


Fig. 122 AT - Preenchimento da lacuna.



Fig. 123 AT - Reintegração cromática.

Pietá – Recolha de amostras



Número da amostra	Área de recolha
1	Verde da coroa de espinhos
2	Azul da asa
3	Azul da veste
4	Vermelho da base
5	Vermelho do manto Nossa Senhora
6	Preto do cabelo
7	Verde da asa
8	Vermelho do manto

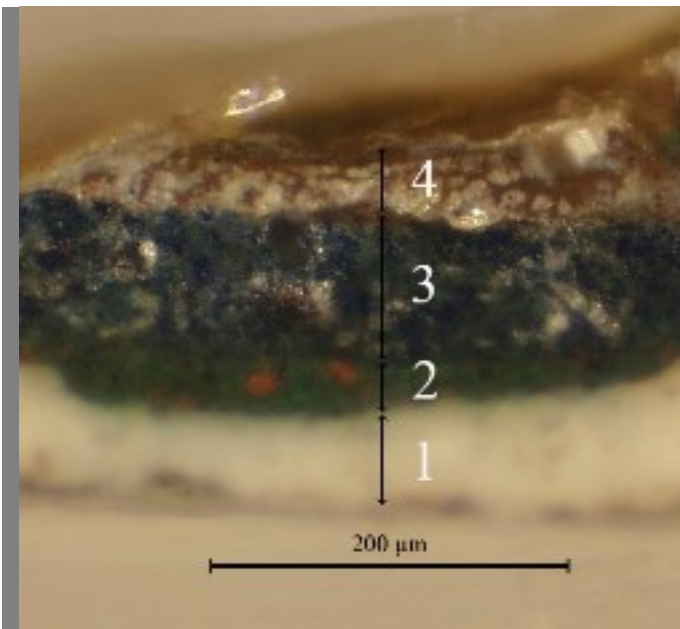


Fig. 124 Amostra estratigráfica PII_1_100x.

1-camada de preparação; 2-camada de policromia; 3-camada de repinte; 4-camada de verniz.

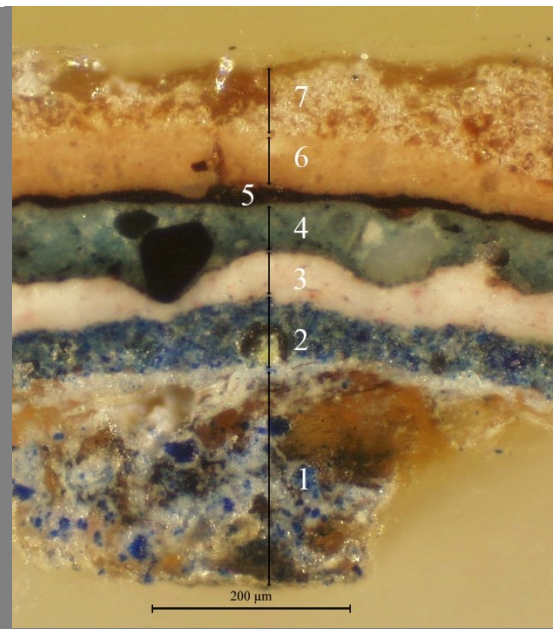


Fig. 125 Amostra estratigráfica PII_2_100x.

1-camada de preparação; 2-camada de policromia; 3-camada de preparação; 4-camada de repinte; 5-camada escura; 6-camada creme; 7-camada de verniz.

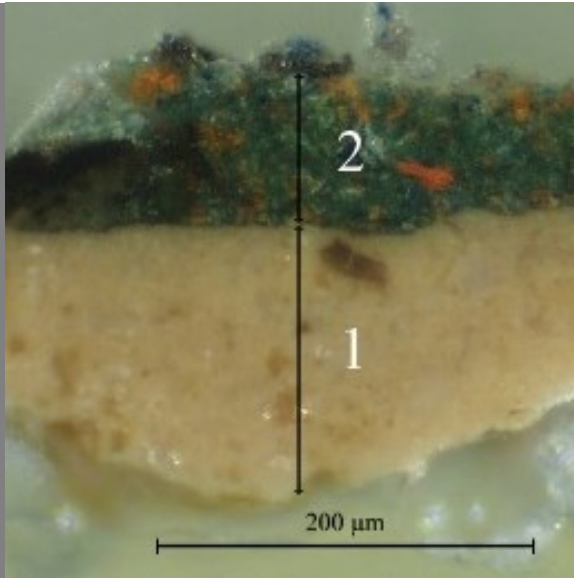


Fig. 126 Amostra estratigráfica PII_3_100x.

1-camada de preparação; 2-camada de policromia.

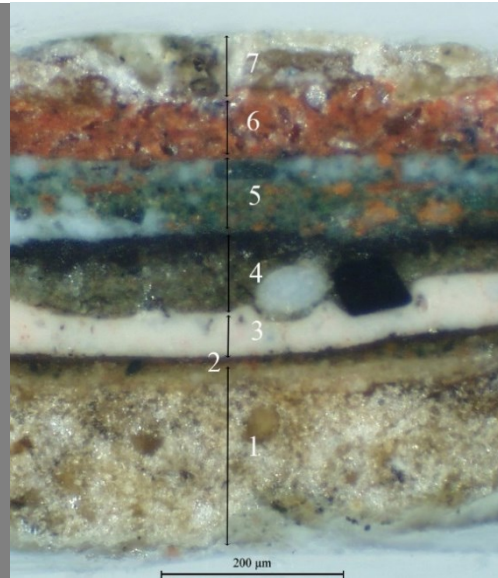


Fig. 127 Amostra estratigráfica PII_4_100x.

1-camadas de preparação; 2-camada de policromia; 3-camada de preparação; 4-repolicromia; 5-camada de repinte; 6-camada de repinte; 7-camada de verniz.

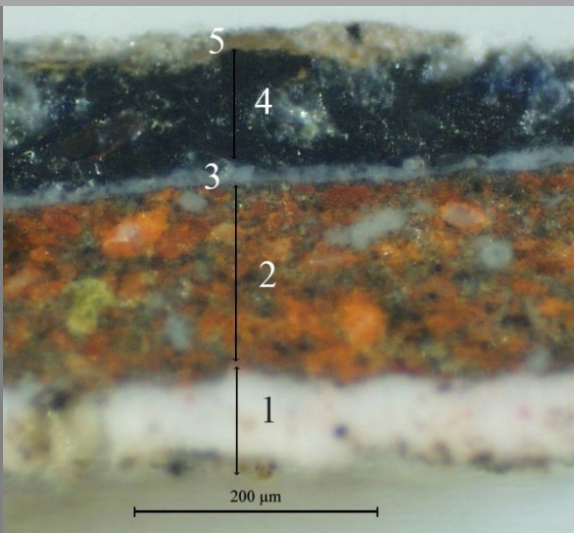


Fig. 128 Amostra estratigráfica PII_6_100x.

1-camada de preparação; 2-camada de policromia; 3-camada de preparação; 4-policromia; 5- camada de verniz.

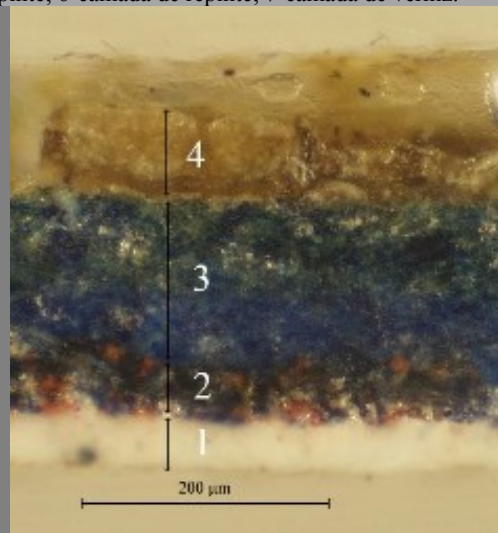


Fig. 129 Amostra estratigráfica PII_7_100x.

1-camada de preparação; 2-camada de policromia; 3-camada de preparação; 4- camada de verniz.

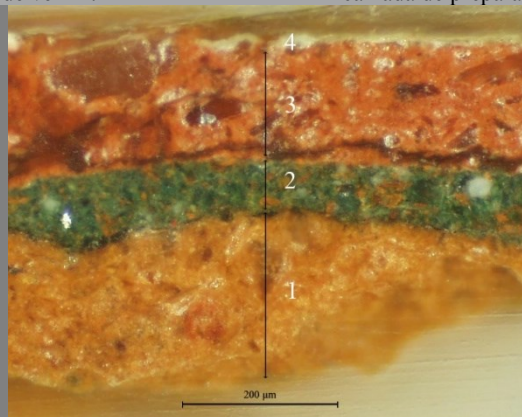


Fig. 130 Amostra estratigráfica PII_8_100x.

1-camada de policromia; 2-camada de repinte; 3-camada de repinte; 4- camada de verniz.

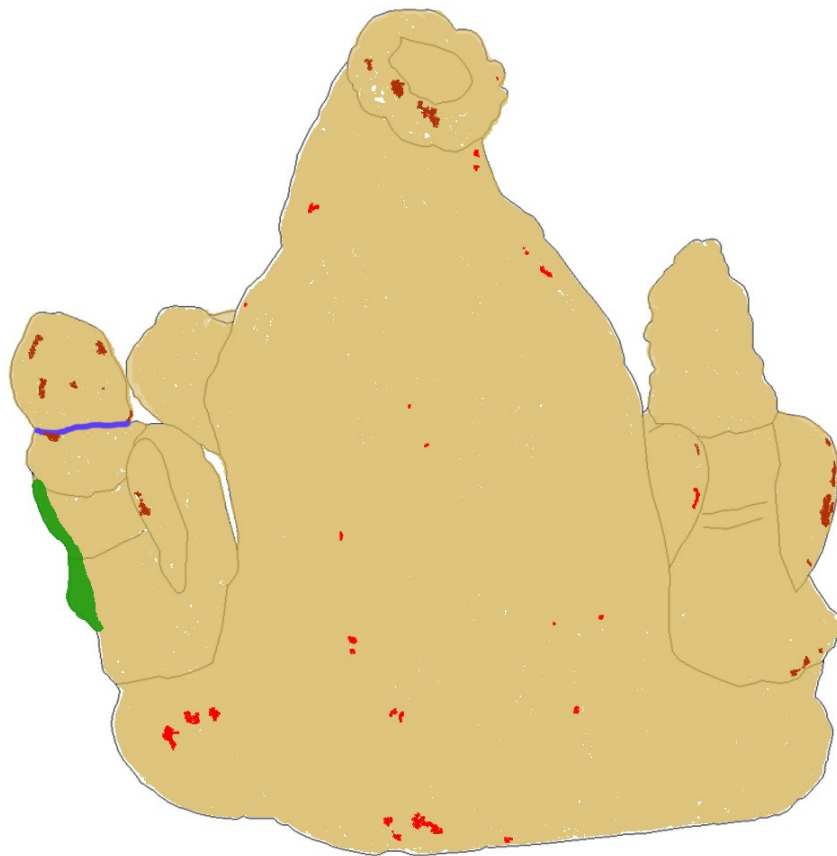
Pietà – Estado de conservação



- Lacunas ao nível do suporte – falta da asa esquerda do anjo que se encontra do lado esquerdo do conjunto;
- Fractura no anjo do lado esquerdo - separação da cabeça do resto do corpo, fixada posteriormente com uma camada excessiva de adesivo;
- Pequenas áreas de lacuna ao nível da camada de preparação;
- Lacunas ao nível da policromia (repinte), permitindo o acesso à camada de policromia que se encontra por baixo;
- Camada de verniz de grande espessura, encontrando-se muito amarelecido e fissurado.

	Lacuna ao nível do suporte
	Lacuna ao nível da camada de preparação
	Lacuna ao nível da camada da policromia
	Linha de fractura
	Camada de verniz amarelecido e fissurado

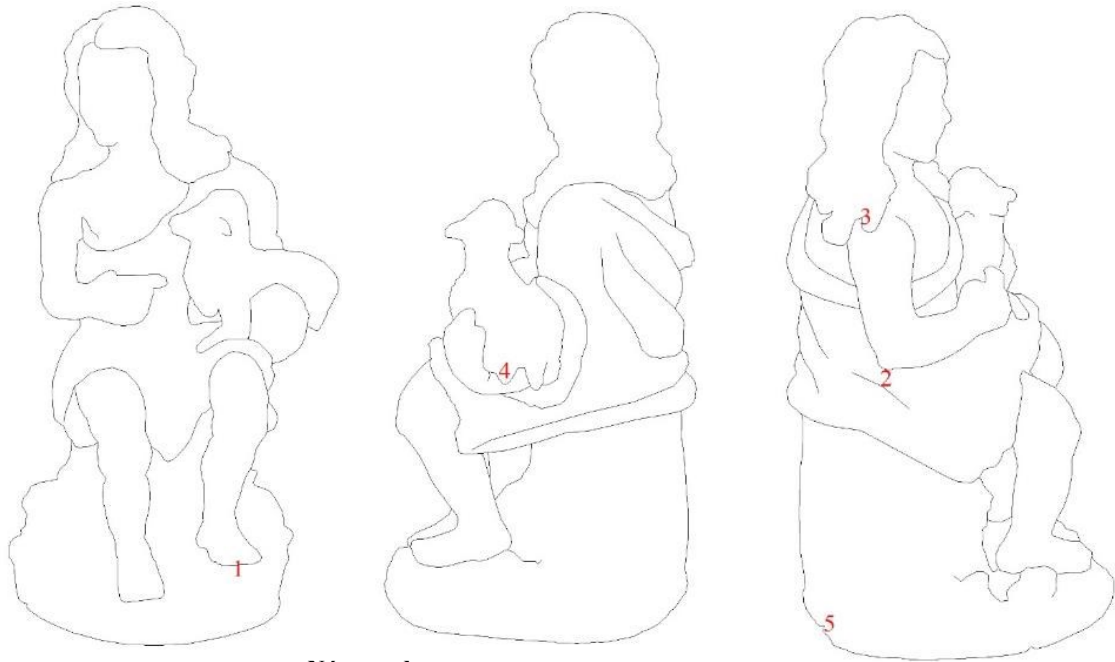
Fig. 131 PII - Legenda e mapeamento dos danos.



Pietá – Fases da Intervenção de Conservação e Restauro



São João Baptista – Recolha de amostras



Número da amostra	Área de recolha
1	Castanho por baixo do pé
2	Castanho do manto
3	Castanho cabelo
4	Branco cordeiro
5	Castanho da base

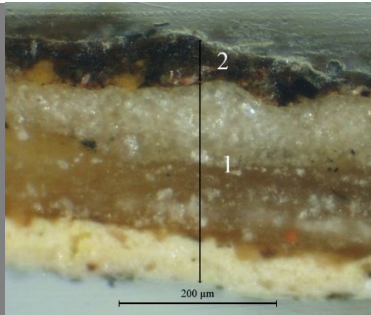


Fig. 132 Amostra estratigráfica SJB_1_100x.

1-camadas de preparação; 2-camada de policromia.

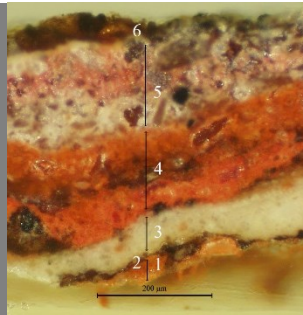


Fig. 133 Amostra estratigráfica SJB_2_100x.

1-camada laranja; 2-camada escura; 3-camada de preparação; 4-policromia; 5-repinte; 6-camada escura.

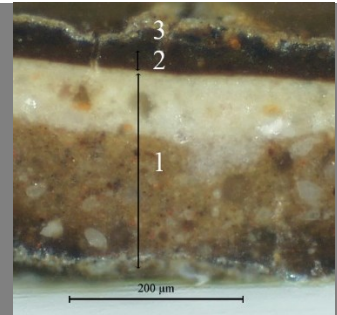


Fig. 134 Amostra estratigráfica SJB_3_100x.

1-camadas de preparação; 2-camada de policromia; 3-camada escura.

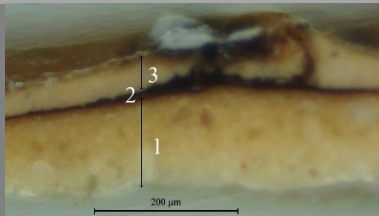


Fig. 135 Amostra estratigráfica SJB_4_100x.

1-camadas de preparação; 2-camada escura; 3-camada de policromia.

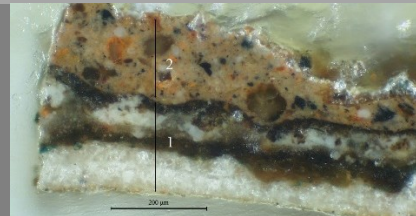


Fig. 136 Amostra estratigráfica SJB_5_100x.

1-camadas de preparação; 2-camada de policromia.

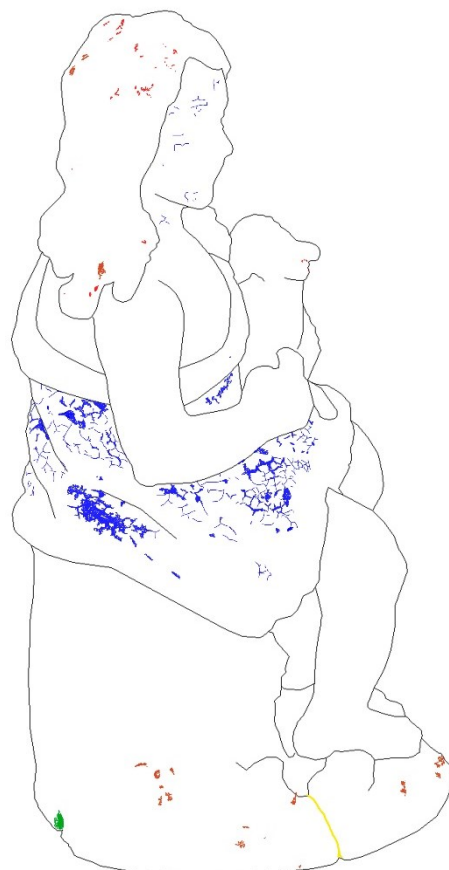
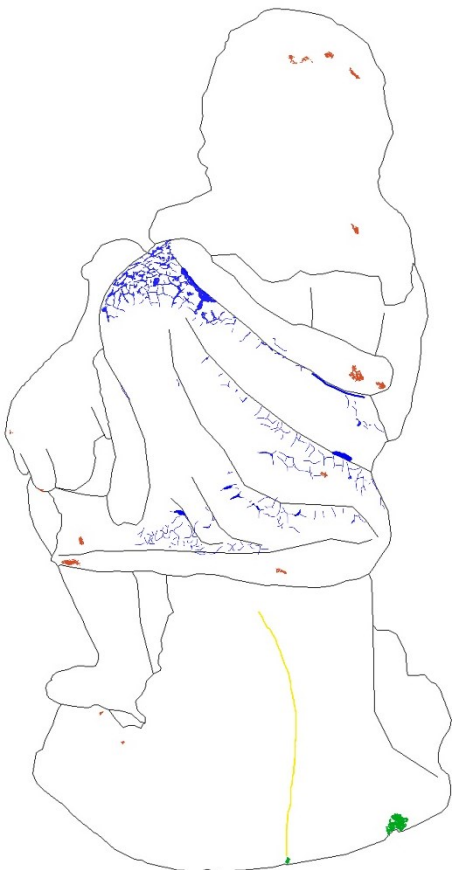
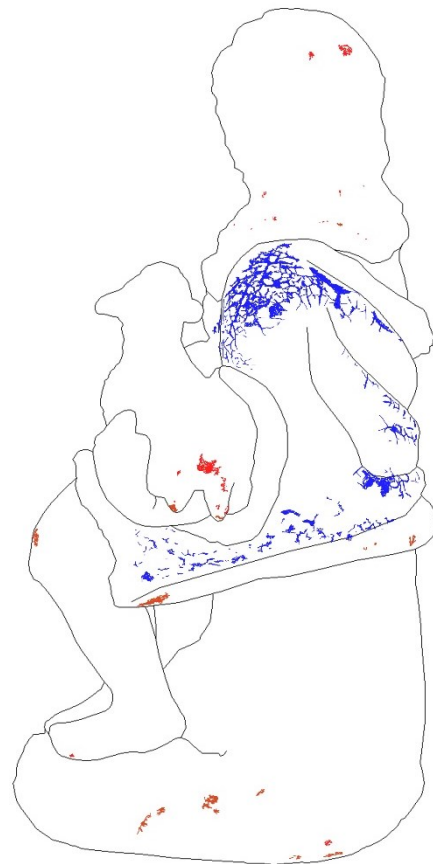
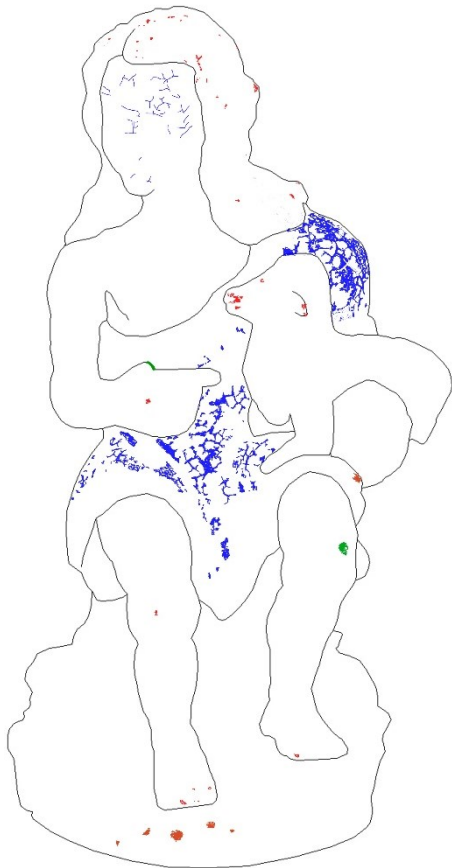
São João Baptista – Estado de Conservação



- Lacunas ao nível do suporte de dimensões reduzidas;
- Fissuras no suporte cerâmico na zona da base;
- Pequenas lacunas ao nível da camada de preparação e de policromia;
- Craquelê muito acentuado na camada de policromia.

	Lacuna ao nível do suporte
	Lacuna ao nível da camada de preparação
	Lacuna ao nível da camada da policromia
	Fissura
	Área de craquelê mais acentuado

Fig. 137 SJB - Legenda e mapeamento dos danos.



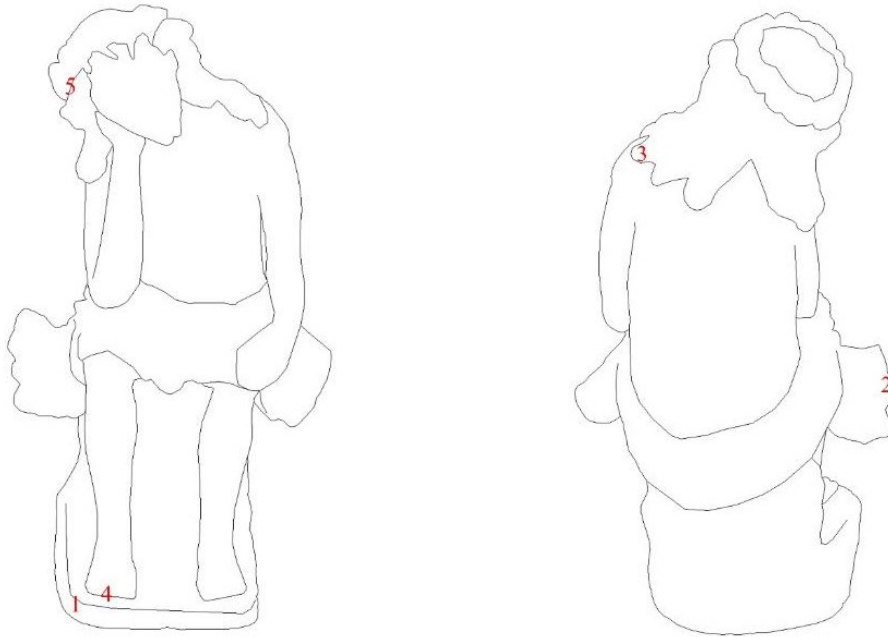
São João Baptista - Tabela de Teste de Solventes

Tabela 5 Teste de solventes - PII.

Solventes/mistura de solventes	Concentração	Áreas de cor					
		Carnação	Branco ovelha	castanho cabelo	castanho manto	verde base	
White spirit (ou isoctano)	-	1	1	1	1	3	
Água desionizada		3	3	2	3	4	
Água desionizada + Teepol	gotas de teepol	4	4	3	4	4	
White spirit + Teepol	gotas de teepol			2			
Saliva				4			
Isoctano + Isopropanol	(1:1)			4			
Tolueno + Isopropanol	(1:1)						
Água + álcool etílico	(1:1)						
Água + Álcool + Acetona	(1:1:1)						
Água + Álcool + Acetona + Amoníaco	(1:1:1: gotas)						
Água + Amoníaco	(4:1) ou (3:1) ou (2:1) ...						
DMF + Tolueno	(1:3)						
Metilpirrolidona + White Spirit							
Metilpirrolidona							

Solubilidade sujidade:	1	2	3	4	5
		Irrelevante	Ligeira	Parcial	Boa

Cristo da Paciência – Recolha de Amostras



Número da amostra	Área de recolha
1	Verde da base
2	Branco cendal
3	Preto cabelo
4	Zona transição carnação e verde base
5	Preto cabelo e verde coroa de espinhos

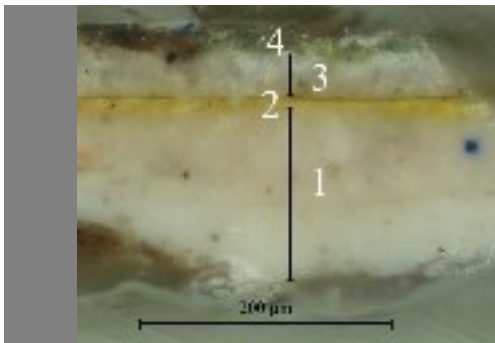


Fig. 138 Amostra estratigráfica CP_1_40x.

1-camada de preparação; 2-policromia; 3-camada de preparação; 4-camada de repolicromia.

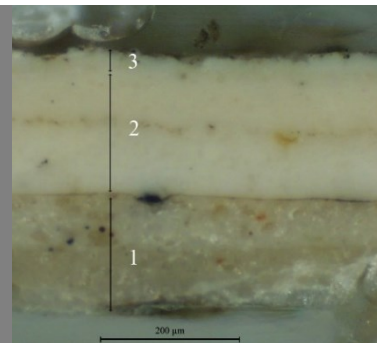


Fig. 139 Amostra estratigráfica CP_2_100x.

1-camada de preparação; 2-policromia; 3-camada de repinte.



Fig. 140 Amostra estratigráfica CP_4_40x.

1-camada de preparação; 2-policromia; 3-camada de repinte.

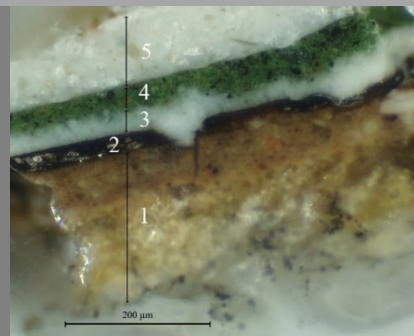


Fig. 141 Amostra estratigráfica CP_5_100x.

1-camada de preparação; 2-policromia; 3-camada de preparação; 4-camada de repolicromia; 5-camada branca

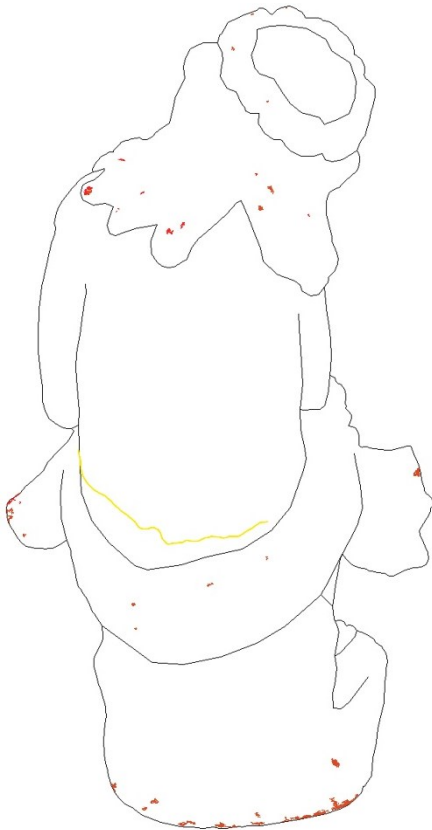
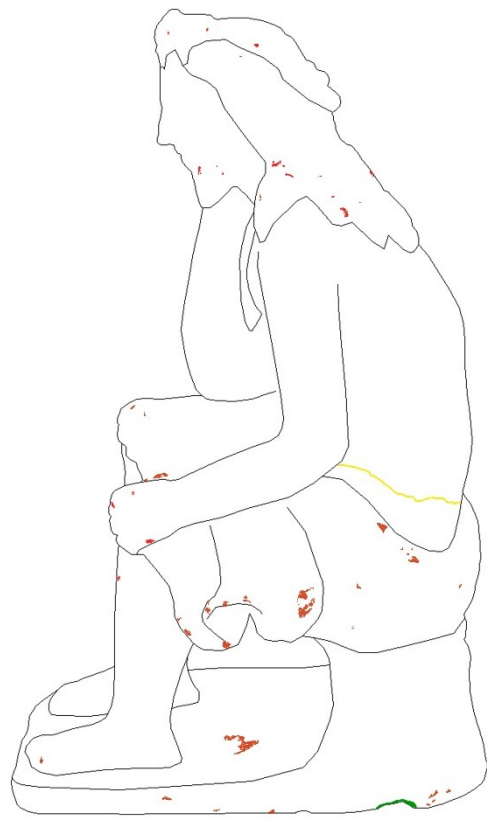
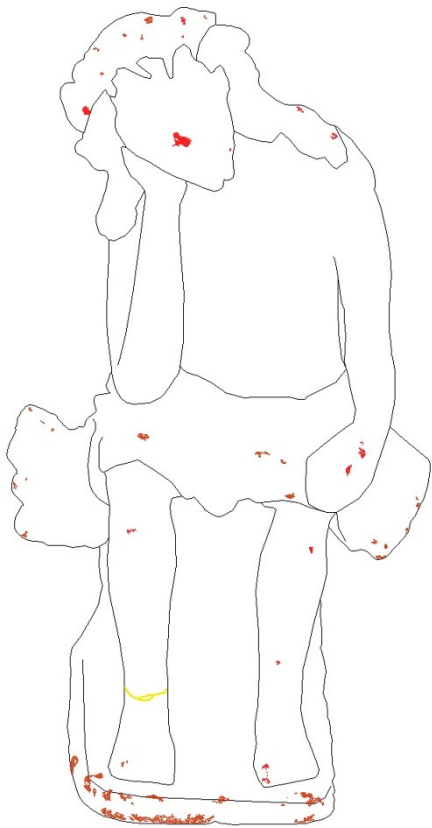
Cristo da Paciência – Estado de Conservação



- Fissura no verso e no tornozelo direito (aparentemente ao nível do suporte);
- Lacunas de dimensões reduzidas na base;
- Pequenas lacunas ao nível da camada de preparação e policromia.

	Lacuna ao nível do suporte
	Lacuna ao nível da camada de preparação
	Lacuna ao nível da camada da policromia
	Fissura

Fig. 142 CP - Legenda e mapeamento dos danos.



Cristo da Paciência - Tabela de Teste de Solventes**Tabela 6 Teste de solventes - CP.**

Solventes/mistura de solventes	Concentração	Áreas de cor				
		Carnação	Verde coroa	Branco cendal	Vermelho sangue	Verde base
White spirit (ou isoctano)	-	1	1	1	1	3
Água desionizada		3	3	2	3	4
Água desionizada + Teepol	gotas de teepol	4	4	3	4	4
White spirit + Teepol	gotas de teepol			2		
Saliva				2		
Isoctano + Isopropanol	(1:1)			4		
Tolueno + Isopropanol	(1:1)					
Água + álcool etílico	(1:1)					
Água + Álcool + Acetona	(1:1:1)					
Água + Álcool + Acetona + Amoníaco	(1:1:1: gotas)					
Água + Amoníaco	(4:1) ou (3:1) ou (2:1) ...					
DMF + Tolueno	(1:3)					
Metilpirrolidona + White Spirit						
Metilpirrolidona						

Solubilidade sujudade:	1	2	3	4	5
		Irrelevante	Ligeira	Parcial	Boa

ANEXO II

FICHAS DE INVENTÁRIO

Ficha de inventário – São João Evangelista

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

Instituição/proprietário	Casa-Museu José Régio
Super-categoria	Artes Plásticas, Artes decorativas, etc.
Categoria	Escultura
Sub-categoria	Escultura de vulto pleno
Denominação	São João Evangelista
Título	São João Evangelista
Nº inventário	Não aplicável



IDENTIFICAÇÃO

Descrição

Grupo escultórico não agregado. Imaginária. Imagem de São João Evangelista produzido de pé e frontal, com o olhar desviado para cima e com lágrimas a escorrer no seu rosto. A sua mão direita está colocada junto ao coração, enquanto a mão esquerda segura um livro. Apresenta-se com um vestido e com um manto por cima dos ombros. O seu pé esquerdo está ligeiramente torcido para a esquerda e calçado. Faz par com uma imagem de Nossa Senhora.

REPRESENTAÇÃO

Iconografia

São João Evangelista – corresponde a uma cena do calvário. Representação de um jovem imberbe e de cabelo comprido e encaracolado. O livro que segura na mão esquerda representa o Quarto Evangelho.

AUTORIA

Nome Desconhecido

Tipo Não aplicável

PRODUÇÃO

Oficina/fabricante Não determinada

Centro de produção Portalegre

Escola/Estilo/Movimento Barros de Portalegre

MARCAS/INSCRIÇÕES

Sem marcas ou inscrições

DATAÇÃO

Ano(s)	Não determinado
Século(s)	Não aplicável
Justificação da data	Análise estilística: características escultóricas enunciadas na bibliografia.

INFORMAÇÃO TÉCNICA

Matéria	Barro cozido - terracota
Técnica	Escultura de vulto pleno e policromada.
Precisões sobre a técnica	Peça produzida pelo processo aditivo de material cerâmico. Depois do cozimento da argila a escultura foi policromada. A base foi desenhada/produzida à parte do corpo. Durante o processo de fabrico ocorreram danos – fissuração na zona do manto e da veste – tendo sido colado e preenchido com uma pasta escura e pintada por cima.

DIMENSÕES

Altura máxima	50,5
Largura máxima	18
Profundidade máxima	40

CONSERVAÇÃO

Estado	Bom
Especificações	Existe uma grande fissura ao nível do suporte, que acompanha a ligação do manto e da veste (lado direito), tendo sido anteriormente aplicado betume de forma a preencher a fissura, e posteriormente foi aplicada a policromia. Na base, no verso da escultura, também existe uma fissura, que se desenvolve até ao interior do suporte, tendo sido aplicado nesta zona betume de preenchimento. Por toda a figura existem lacunas ao nível da camada de preparação. Lacunas mãos e no manto lado esquerdo.
Data	26-11-2013

ORIGEM

Desconhecida

INCORPORAÇÃO

Data de incorporação	Desconhecida
Ano(s)	Não aplicável
Modo de incorporação	Não aplicável
Descrição	Barros de Portalegre pertencente à Coleção da Casa-Museu José Régio

LOCALIZAÇÃO

Localização	Casa Museu José Régio
Especificações	Quarto de trabalho junto à escultura de Maria Madalena
Data	Desconhecida

IMAGEM/SOM

Tipo de registo	Imagem
Número	Desconhecido
Tipo	Fotografia a preto e branco
Localização	Desconhecido
Autor	Carlos V. Castelberg

EXPOSIÇÕES

Título	Desconhecida
Local	Não aplicável
Data de início	Não aplicável
Data de fim	Não aplicável
Nº catálogo	Não aplicável

BIBLIOGRAFIA

TAVARES, Jorge Campos; *Dicionário de Santos*; Lello Editores, 3ª Edição
 RÉAU, Louis; *Iconografia del arte cristiano – iconografia de la Biblia*, de la G a la O, Tomo 2/volumen 4; Ediciones del Serbal, 1996.

THOILLIER, M. M; *Dicionário das Religiões*, Dicionários, 1971.**Ficha de inventário - PIETÁ****IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA**

Instituição/proprietário	Casa Museu José Régio
Super-categoria	Artes Plásticas, Artes decorativas, etc.
Categoria	Escultura
Sub-categoria	Escultura de vulto pleno
Denominação	Grupo escultórico
Título	Pietá
Nº inventário	Não aplicável

**IDENTIFICAÇÃO****Descrição**

Peça modelada. Conjunto escultórico, composto por quatro figuras adjacentes - duas figuras femininas ajoelhadas, estando do lado esquerdo São João Baptista com as mãos postas em oração e ao centro Nossa Senhora a segurar o corpo de cristo que se encontra disposto horizontalmente, estando, do lado direito Maria Madalena a segurar os seus pés. A figura de Cristo assume grande importância por se apresentar em primeiro plano relativamente ao conjunto escultórico, sendo observado pelas restantes personagens.

REPRESENTAÇÃO**Iconografia**

Pietá: Cena do Novo Testamento. Nossa Senhora a segurar cristo morto nos seus joelhos, ladeada por Maria madalena à sua direita e São João Evangelista à sua esquerda.

AUTORIA

Nome Desconhecido

Tipo Não aplicável

PRODUÇÃO

Oficina/fabricante Não determinada

Centro de produção Portalegre

Escola/Estilo/Movimento Barros de Portalegre

MARCAS/INSCRIÇÕES

Sem marcas ou inscrições

DATAÇÃO

Ano(s) Não determinado

Século (s) XVIII

Justificação da data Análise estilística: características escultóricas enunciadas na bibliografia

INFORMAÇÃO TÉCNICA

Matéria	Barro cozido - terracota
Técnica	Escultura de vulto a 3/4. Terracota policromada.
Precisões sobre a técnica	Grupo escultórico monolítico, produzido pelo processo aditivo do material cerâmico, deixando oco o interior de cada figura.

DIMENSÕES (cm)

Altura máxima	27,9	
Largura máxima	48	
Profundidade e máxima cada personagem	Direita	8
	Centro	21,5
	Esquerda	17,5

CONSERVAÇÃO

Estado	Deficiente
Especificações	O conjunto escultórico apresenta grandes perdas de camada pictórica, existindo grandes áreas em que apenas existe camada de preparação, constituindo um grande obstáculo à leitura da escultura. As tonalidades que ainda são visíveis apresentam-se bastante alteradas, devidas às camadas de policromia aplicadas em intervenções posteriores. O suporte apresenta uma fissura existente na zona do vestido de Nossa Senhora, lacunas de pequenas dimensões, bem visível no verso da figura de São João Baptista.
Data	17-11-2013

ORIGEM

Desconhecida

INCORPORAÇÃO

Data de incorporação	Desconhecida
Ano (s)	Não aplicável
Modo de incorporação	Não aplicável
Descrição	Não aplicável

LOCALIZAÇÃO

Localização	Casa Museu José Régio
Especificações	Sala contígua com janela para o quintal ou pátio ("sala dos Cristos")
Data	Não aplicável

IMAGEM/SOM

Tipo de registo	Não aplicável
Número	Não aplicável
Tipo	Não aplicável
Localização	Não aplicável
Autor	Não aplicável

EXPOSIÇÕES

Título	"Barristas do Alentejo"
Local	Évora
Data de início	1962
Nº catálogo	Não aplicável

BIBLIOGRAFIA

- PEREIRA, Júlio dos Reis – A Exposição Barristas do Alentejo em Évora, in Colóquio, Revista de Artes e Letras, nº20, 1962.
- RÉAU, Louis – *Iconografia del Arte Cristiano, Iconografia de la Biblia, Antiguo Testamento*, tomo1/vol.1, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1996
- RÉAU, Louis – *Iconografia del Arte Cristiano, Iconografia de la Biblia, Nuevo Testamento*, vol.2, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1996
- PATRÃO, José Dias Heitor – Barros de Portalegre, do deslumbramento ao esquecimento, in **José Régio e a Arte Popular**, Câmara municipal de Portalegre, Câmara Municipal Vila do Conde, 2001.

Ficha de inventário – ANJO TOCHEIRO

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

Instituição/proprietário	Casa Museu José Régio
Super-categoria	Artes Plásticas, Artes decorativas, etc.
Categoria	Escultura
Sub-categoria	Escultura de vulto pleno
Denominação	Anjo Tocheiro
Título	Anjo Tocheiro
Nº inventário	N.A.



IDENTIFICAÇÃO

Descrição

Escultura modelada, de vulto pleno e de pequenas dimensões. O anjo encontra-se de pé sobre uma pequena base, e anatomicamente apresenta formas simples e rígidas. As vestes são bastante pregueadas e esvoaçantes. Com braço direito segura uma cornucópia de flores, sendo que no topo existe um orifício onde se pode colocar uma vela. A figura já não apresenta o braço direito nem as asas.

REPRESENTAÇÃO

Iconografia

As esculturas do Anjo Tocheiro eram colocadas no interior das igrejas e tinham como função a decoração dos espaços e principalmente a sua iluminação, através da colocação de velas nos orifícios existentes.

AUTORIA

Nome Desconhecido

Tipo Não Aplicável

PRODUÇÃO

Oficina/fabricante Não Determinada

Centro de produção Portalegre

Escola/Estilo/Movimento Barros de Portalegre

MARCAS/INSCRIÇÕES

Sem marcas ou inscrições

DATAÇÃO

Ano(s) Não determinado

Século (s) XVIII

Justificação da data Análise estilística: características escultóricas enunciadas na bibliografia

INFORMAÇÃO TÉCNICA	
Matéria	Barro cozido - terracota
Técnica	Escultura de vulto pleno
Precisões sobre a técnica	Escultura produzida pelo processo aditivo do material cerâmico, deixando oco o seu interior. É possível perceber que o corpo foi produzido primeiro tendo sido posteriormente fixadas as asas.
DIMENSÕES	
Altura máxima (cm)	36
Largura máxima (cm)	19
Profundidade (cm)	14
CONSERVAÇÃO	
Estado	Deficiente
Especificações	A escultura encontra-se muito mutilada, registando-se inúmeras lacunas ao nível do suporte cerâmico. Para além disso apresenta um repinte que desvirtua completamente as características estéticas e estilísticas originais.
Data	20-11-2013
ORIGEM	
Desconhecida	
INCORPORAÇÃO	
Data de incorporação	Desconhecido
Ano (s)	Não Aplicável
Modo de incorporação	Não Aplicável
Descrição	Não Aplicável
LOCALIZAÇÃO	
Localização	Casa Museu José Régio
Especificações	Quarto de trabalho
Data	Desconhecida
IMAGEM/SOM	
Tipo de registo	Não são conhecidas
Número	Não Aplicável
Tipo	Não Aplicável
Localização	Não Aplicável
Autor	Não Aplicável
EXPOSIÇÕES	
Título	Não são conhecidas
Local	Não Aplicável
Data de início	Não Aplicável
Data de fim	Não Aplicável
Nº catálogo	Não Aplicável
BIBLIOGRAFIA	

http://museudaliturgia.com.br/arquivos/pdf/relatorio_tecnicofinal_parte3.pdf consultado a 08-06-2014 às 21:27.

PATRÃO, José Dias Heitor – Barros de Portalegre, do deslumbramento ao esquecimento, *in José Régio e a Arte Popular*, Câmara municipal de Portalegre, Câmara Municipal Vila do Conde, 2001.

Ficha de inventário - PIETÁ

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

Instituição/proprietário	Casa Museu José Régio
Super-categoria	Artes Plásticas, Artes decorativas, etc.
Categoria	Escultura
Sub-categoria	Escultura de vulto pleno
Denominação	Grupo escultórico
Título	Pietá
Nº inventário	N.A.



IDENTIFICAÇÃO

Descrição	Peça modelada. Conjunto escultórico, composto por quatro figuras adjacentes - ao centro uma figura feminina ajoelhada, correspondendo a Nossa Senhora a segurar o corpo de cristo que se encontra disposto horizontalmente. Aos seus pés e cabeça encontram-se dois anjos que seguram uma taça cada um contendo um martelo e dois pregos – símbolos da Paixão de Cristo.
------------------	--

REPRESENTAÇÃO

Iconografia	Pietá: Nossa Senhora a segurar cristo morto nos seus joelhos, ladeada por dois anjos que seguram cada um os símbolos da Paixão de Cristo – martelo e pregos.
--------------------	--

AUTORIA

Nome	Desconhecido
Tipo	N.A.

PRODUÇÃO

Oficina/fabricante	Não determinada
Centro de produção	Portalegre
Escola/Estilo/Movimento	Barros de Portalegre

MARCAS/INSCRIÇÕES

S/ marcas ou inscrições

DATAÇÃO

Ano(s)	Não determinado
Século (s)	XVIII

Justificação da data | Análise estilística: características escultóricas enunciadas na bibliografia.

INFORMAÇÃO TÉCNICA

Matéria	Barro cozido - terracota
Técnica	Escultura de vulto pleno. Terracota policromada.
Precisões sobre a técnica	Grupo escultórico monolítico, produzido pelo processo aditivo do material cerâmico, deixando oco o interior de cada figura.

DIMENSÕES

Altura máxima (cm)	36	
Largura máxima (cm)	37	
Profundidade (cm) cada personagem	Direita	8
	Centro	29,5
	Esquerda	11,5

CONSERVAÇÃO

Estado	Regular
Especificações	Observa-se a perda de uma das asas do anjo do lado esquerdo, havendo uma fractura na zona do pescoço na mesma figura. Existe uma grande camada de policromia, correspondente a diferentes intervenções (repintes e/ou repolicromias) que transformam o aspecto estético e estilístico.
Data	10-02-2014

ORIGEM

Desconhecida

INCORPORAÇÃO

Data de incorporação	Desconhecido
Ano (s)	Não Aplicável
Modo de incorporação	Não Aplicável
Descrição	Não Aplicável

LOCALIZAÇÃO

Localização	Casa Museu José Régio
Especificações	Sala contígua com janela para o quintal ou pátio ("sala dos Cristos")
Data	Não Aplicável

IMAGEM/SOM

Tipo de registo	Desconhecido
Número	Não Aplicável
Tipo	Não Aplicável
Localização	Não Aplicável
Autor	Não Aplicável

EXPOSIÇÕES

Título	Desconhecido
Local	Não Aplicável
Data de início	Não Aplicável
Data de fim	Não Aplicável
Nº catálogo	Não Aplicável

BIBLIOGRAFIA

PATRÃO, José Dias Heitor – Barros de Portalegre, do deslumbramento ao esquecimento, *in* José Régio e a Arte Popular, Câmara municipal de Portalegre, Câmara Municipal Vila do Conde, 2001.

Ficha de inventário – São João Baptista

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

Instituição/proprietário	Casa-Museu José Régio
Super-categoria	Artes Plásticas, Artes decorativas, etc.
Categoria	Escultura
Sub-categoria	Escultura de vulto pleno
Denominação	São João Baptista
Título	São João Baptista
Nº inventário	N.A.

**IDENTIFICAÇÃO****Descrição**

Peça modelada. Escultura de vulto: imaginária. Imagem de São João Baptista produzido sentado sobre uma espécie de rochedo, com o corpo ligeiramente torcido, em forma de S. com a mão e o joelho esquerdo segura um cordeiro, enquanto a mão direita aponta para este.

REPRESENTAÇÃO**Iconografia**

Imaginária de São João Baptista menino com o cordeiro.

AUTORIA**Nome**

Desconhecido

Tipo

N.A.

PRODUÇÃO**Oficina/fabricante**

Não determinada

Centro de produção

Portalegre

Escola/Estilo/Movimento

Barros de Portalegre

MARCAS/INSCRIÇÕES

S/ marcas ou inscrições

DATAÇÃO**Ano(s)**

Não determinado

Século (s)

XVIII

Justificação da data | Análise estilística: características escultóricas enunciadas na bibliografia.

INFORMAÇÃO TÉCNICA

Matéria	Barro cozido - terracota
Técnica	Escultura de vulto pleno e policromada.
Precisões sobre a técnica	Peça produzida pelo processo aditivo de material cerâmico. O corpo escultórico foi produzido sobre um objecto cónico, de forma a sustentar o peso da pasta cerâmica. Depois do cozimento da argila a escultura foi policromada.

DIMENSÕES

Altura máxima (cm)	50,5
Largura máxima (cm)	18
Profundidade máxima (cm)	40

CONSERVAÇÃO

Estado	Regular
Especificações	O suporte cerâmico apresenta várias fissuras de dimensões consideráveis na zona da base. A camada de policromia apresenta-se com uma rede de craquelê bastante acentuada.
Data	16-12-2013

ORIGEM

Desconhecida

INCORPORAÇÃO

Data de incorporação	Desconhecida
Ano(s)	Não Aplicável
Modo de incorporação	Não Aplicável
Descrição	Não Aplicável

LOCALIZAÇÃO

Localização	Casa-Museu José Régio
Especificações	Sala contígua com janela para o quintal ou pátio (“sala dos Cristos”)
Data	Não Aplicável

IMAGEM/SOM

Tipo de registo	Desconhecida
Número	Não Aplicável
Tipo	Não Aplicável
Localização	Não Aplicável
Autor	Não Aplicável

EXPOSIÇÕES

Título	Desconhecida
Local	Não Aplicável
Data de início	Não Aplicável
Data de fim	Não Aplicável
Nº catálogo	Não Aplicável

BIBLIOGRAFIA

PEREIRA, Júlio dos Reis – A Exposição Barristas do Alentejo em Évora, in Colóquio, Revista de Artes e Letras, nº20, 1962.

TAVARES, Jorge Campos – **Dicionário de Santos**, Lello editores, 3ª Edição.

RÉAU, Louis – **Iconografia del Arte Cristiano, Iconografia de la Biblia, Antigo Testamento**, tomo1/vol.1, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1996

Ficha de inventário – Cristo da Paciência

IDENTIFICAÇÃO DA PEÇA

Instituição/proprietário	Casa-Museu José Régio
Super-categoria	Artes Plásticas, Artes decorativas, etc.
Categoria	Escultura
Sub-categoria	Escultura de vulto pleno
Denominação	Cristo da Paciência ou Senhor do Bonfim
Título	Cristo da Paciência
Nº inventário	N.A.



IDENTIFICAÇÃO

Descrição

Figura de vulto redondo, produzida sentada, com o braço direito apoiado no joelho, que segura o rosto indiferente, com o olhar orientado para baixo. Está vestido apenas com um cendal, podendo ver-se as chagas, estando coroado com uma coroa de espinhos.

REPRESENTAÇÃO

Iconografia

Figura de cristo que representa o sofrimento da flagelação correspondente à Paixão de Cristo e o momento após a crucificação, surgindo já com a coroa de espinhos, contudo transmitindo uma sensação de serenidade.

AUTORIA

Nome Desconhecido

Tipo Não Aplicável

PRODUÇÃO

Oficina/fabricante Não determinada

Centro de produção Portalegre

Escola/Estilo/Movimento “Barros de Portalegre”

MARCAS/INSCRIÇÕES

S/ marcas ou inscrições

DATAÇÃO

Ano(s) Não determinado

Século (s) XVIII

Justificação da data Análise estilística: características escultóricas enunciadas na bibliografia

INFORMAÇÃO TÉCNICA

Matéria	Barro cozido - terracota
Técnica	Escultura em terracota, de vulto redondo, policromada.
Precisões sobre a técnica	Trata-se de uma escultura construída num só bloco, resulta de um processo de fabrico em que o material cerâmico é adicionado em sucessivas porções. Neste caso não se registam orifícios ou escavação do interior da escultura.

DIMENSÕES

Altura máxima (cm)	42
Largura máxima (cm)	22

CONSERVAÇÃO

Estado	Regular
Especificações	Ao nível do suporte cerâmico apresenta algumas lacunas de pequenas dimensões, verificando-se duas fissuras (verso e tornozelo direito). A camada de preparação e policroma apresentam igualmente pequenas lacunas. A camada de repinte desfigura as características estéticas da escultura devido à sua grande espessura.
Data	12-12-2013

ORIGEM

Desconhecida

INCORPORAÇÃO

Data de incorporação	Desconhecida
Ano(s)	Não Aplicável
Modo de incorporação	Não Aplicável
Descrição	Não Aplicável

LOCALIZAÇÃO

Localização	Casa-Museu José Régio
Especificações	Sala contígua com janela para o quintal ou pátio (“sala dos Cristos”)
Data	Não Aplicável

IMAGEM/SOM

Tipo de registo	Desconhecido
Número	Não Aplicável
Tipo	Não Aplicável
Localização	Não Aplicável
Autor	Não Aplicável

EXPOSIÇÕES

Título	Desconhecido
Local	Não Aplicável
Data de início	Não Aplicável
Data de fim	Não Aplicável
Nº catálogo	Não Aplicável

BIBLIOGRAFIA

<http://idjoaovi.org/SenhorDaPaciencia.pdf> consultado a 19-07-2014 às 15:07.

<http://www.fatimamissionaria.pt/artigo.php?cod=824&sec=6> consultado a 19-07-2014 às 15:23.

PATRÃO, José Dias Heitor – Barros de Portalegre, do deslumbramento ao esquecimento, *in* José Régio e a Arte Popular, Câmara municipal de Portalegre, Câmara Municipal Vila do Conde, 2001.