



Instituto Politécnico de Tomar

Escola Superior de Tecnologia de Tomar

Rute Isabel Bandeira Fernandes

**Estudo, conservação e restauro do conjunto
azulejar da sala de reuniões da Ordem
Franciscana Secular da Igreja de São Francisco,
Leiria**

Relatório de Estágio

Orientado por:

Doutor Ricardo Triães | Instituto Politécnico de Tomar

Relatório de Estágio
apresentada ao Instituto Politécnico de Tomar
para cumprimento dos requisitos necessários
à obtenção do grau de Mestre
em Conservação e Restauro

Este exemplar tem correções efetuadas após a prova pública de discussão.

RESUMO

O presente relatório expõe o trabalho desenvolvido no decorrer do estágio no âmbito do Mestrado em Conservação e Restauro, no ano letivo de 2018/2019, realizado no Instituto Politécnico de Tomar. O trabalho incluiu o estudo, diagnóstico e intervenção de painéis de azulejo não assinados pertencentes à Igreja de São Francisco em Leiria, com representações da hagiografia de São Francisco de Assis e a fundação da Ordem Franciscana, bem como aparições de Santo António de Pádua e São Domingos de Gusmão.

O estudo do conjunto azulejar foi enquadrado histórica e artisticamente através de datas prováveis, analogias e análise das técnicas de fabrico. O Convento e Igreja foram também contextualizados para um melhor entendimento do estado em que o conjunto se encontrava, até ao momento da intervenção.

Da vontade de expor novamente os painéis pelos proprietários surgiu também a necessidade de desenvolver uma proposta de colocação dos mesmos no espaço.

Palavras-chave: Conservação e restauro, Ordem Terceira, São Francisco, reconstituição virtual.

ABSTRACT

This report presents the work carried out during the internship in the academic year 2018/2019, at the Polytechnic Institute of Tomar. The work included the study, diagnosis and intervention of unsigned tile panels belonging to the Church of São Francisco in Leiria, with representations of the hagiography of São Francisco de Assis and the founding of the Franciscan Order, and representations of Santo António de Pádua and São Domigos de Gusmão.

The study of the tile set was framed historically and artistically through probable dates, analogies and analysis of manufacturing techniques. The Convent and Church were also contextualized for a better understanding of the state in which the whole was until the moment of the intervention.

From the desire to expose the panels again by the owners also arose the need to develop a proposal for their placement in the space.

Keywords: Conservation and Restoration, Third Order, San Francisco, virtual reconstitution.

AGRADECIMENTOS

Agradeço,

Ao meu orientador, Doutor Ricardo Triães, pelo apoio, incentivo, conhecimento transmitido e disponibilidade durante o trabalho devolvido no estágio.

À minha colega de trabalho, Margarida Filipe da Silva, pela sua preocupação, companheirismo e partilha.

À Professora Doutora Teresa Desterro pela disponibilidade e ajuda nas dúvidas que tive na análise iconográfica do conjunto.

Ao Professor Gonçalo Figueiredo, pela simpatia e disponibilidade para o registo fotográfico dos painéis.

À Daniela Ramos, Mestre em Design Gráfico, pelo auxílio na elaboração da reconstituição virtual do conjunto no espaço.

À Ana Frazão, Mestre em Literatura de Língua Portuguesa, pelo apoio, amizade e revisão.

Aos meus amigos, Patrícia Antunes, Cristina Lopes, Carina Rodrigues, António Bastinho, Ricardo Silva, pela amizade, incentivo e apoio desde o início do meu percurso académico até esta etapa.

Por último, mas não menos importante, aos meus pais, Daniel e sua família que me ajudaram a acreditar em mim e a alcançar mais um objetivo de vida.

Índice

RESUMO.....	I
ABSTRACT	III
AGRADECIMENTOS	V
ÍNDICE DE FIGURAS	IX
ÍNDICE DE TABELAS	XII
INTRODUÇÃO	XIII
1. ANTIGO CONVENTO E IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE LEIRIA	1
1.1. ENQUADRAMENTO HISTÓRICO E ARTÍSTICO	1
1.2. ORDEM TERCEIRA SECULAR	5
1.3. CAPELA DOS TERCEIROS	7
2. CONJUNTO AZULEJAR EM ESTUDO.....	11
2.1. FORTUNA HISTÓRICA E ESTÉTICA	11
2.2. VIDA E REPRESENTAÇÕES DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS	14
2.3. ESTUDO ICONOGRÁFICO DOS PAINÉIS DO ANTIGO REFEITÓRIO	17
3. CARACTERIZAÇÃO MATERIAL E TÉCNICA DOS PAINÉIS	31
3.1. CARACTERIZAÇÃO DA CHACOTA E VIDRADO	31
3.2. IDENTIFICAÇÃO DAS TÉCNICAS DE FABRICO	33
4. ESTADO DE CONSERVAÇÃO DO CONJUNTO AZULEJAR	39
4.1. PROCESSO DE LEVANTAMENTO E ARMAZENAMENTO	39
4.2. IDENTIFICAÇÃO DE DANOS E CAUSAS DE DEGRADAÇÃO	43
5. METODOLOGIA DE INTERVENÇÃO	49
5.1. PROPOSTA DE INTERVENÇÃO	49
5.2. INTERVENÇÃO REALIZADA.....	51
6. PROPOSTA DE COLOCAÇÃO DOS PAINÉIS	57
6.1. RECONSTITUIÇÃO VIRTUAL CONJUNTO AZULEJAR NO ESPAÇO	59
7. PERSPETIVAS DE DESENVOLVIMENTO E OUTROS TRABALHOS	63
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	65
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	67
ANEXOS.....	71
A. DOCUMENTOS DE PROCESSO DE CLASSIFICAÇÃO	71
B. ESQUEMAS COM MARCAÇÕES ORIGINAIS	75
C. FATURAS DO TRABALHO DE LEVANTAMENTO DOS PAINÉIS E EXECUÇÃO DAS CAIXAS DE MADEIRA... 81	
D. DOCUMENTOS DE RELATO DO LEVANTAMENTO	83
E. RECORTE DE JORNAL MOSTRANDO NOTÍCIA SOBRE A IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE LEIRIA E O LEVANTAMENTO DOS PAINÉIS.....	85
F. MAPEAMENTOS DE DANOS E PATOLOGIAS	87
G. MAPEAMENTO DE FRATURAS.....	93
H. REGISTO FOTOGRÁFICO DO CONJUNTO AZULEJAR ANTES DA INTERVENÇÃO (APAINELAMENTO NO LABORATÓRIO DE MATERIAIS CERÂMICOS).....	97
I. REGISTO FOTOGRÁFICO DO PAINEL 1 (PRIMEIRO EM QUATRO PARTES:VI, VII, VIII E IX, RESPECTIVAMENTE) APÓS INTERVENÇÃO	103
J. REGISTO FOTOGRÁFICO DAS SALAS DA CAPELA DOS TERCEIROS (1950 E 2019)	107
K. COTAÇÕES DAS DUAS SALAS EM ESTUDO.....	115
L. POSTER APRESENTADO NO CONGRESSO INTERNACIONAL “ <i>CONSERVING THE EPHEMERAL: LIGHT</i> ” .. 117	

Índice de figuras

Figura 1 - Igreja e Convento de São Francisco de Leiria, antes de 1910. (Margarido, 1988)	2
Figura 2 – Planta do piso térreo da Igreja de São Francisco de Leiria, de 1994.	3
Figura 3 – Antigo Convento de São Francisco alterado e transformado na Companhia Leiriense de Moagem, e a Igreja de São Francisco à sua esquerda (Margarido, 1988).	3
Figura 4 – Frontaria da Igreja de São Francisco de Leiria (2000).	5
Figura 5 - Capela dos Terceiros, em 1950. Fonte: SIPA.	7
Figura 6 – Posição dos painéis pelas duas salas da dependência.	8
Figura 7 - Interior do antigo refeitório das dependências da Capela dos Terceiros, 1950. Fonte: SIPA.	9
Figura 8 – Pormenor de uma das paredes do antigo refeitório, em 1963. Fonte: SIPA.	9
Figura 9 – Pormenor da mesma parede referenciada na figura anterior na atual sala de reuniões, 2019.	9
Figura 10 – Parte do painel IX e do painel XIII, respetivamente, demonstrando as diferenças nas representações de putti, cariátides e secções de barra e silhar. Fotografias de Gonçalo Figueiredo.	12
Figura 11 – Renúncia de Francisco à sua herança paterna, por Giotto Bondoni (Thomas, 1998).	15
Figura 12 – Aprovação da Regra da Ordem dos Frades Menores, por Giotto Bondoni (Thomas, 1998).	16
Figura 13 . Representação da morte de São Francisco por Giotto Bondoni.	17
Figura 14 – Primeira cena do painel 1. Fotografia fornecida pela Fraternidade da Ordem Franciscana Secular de Leiria.	18
Figura 15 – Segunda cena do painel 1. Fotografia fornecida pela Fraternidade da Ordem Franciscana Secular de Leiria.	19
Figura 16 – Terceira cena do painel 1. Fotografia fornecida pela Fraternidade da Ordem Franciscana Secular de Leiria.	20
Figura 17 - Cena final do painel 1. Fotografia fornecida pela Fraternidade da Ordem Franciscana Secular de Leiria.	20
Figura 18 – Painel 2. Fotografia fornecida pela Fraternidade da Ordem Franciscana Secular de Leiria.	21
Figura 19 - O Sonho de Inocêncio III, por Giotto Bondoni (Silverio, 2010)	21
Figura 20 – Painel 3. Fotografia fornecida pela Fraternidade da Ordem Franciscana Secular de Leiria.	22
Figura 21 – Painel 4. Fotografia fornecida pela Fraternidade da Ordem Franciscana Secular de Leiria.	23
Figura 22 – Visão de frades franciscanos ao ver São Francisco num carro de fogo, por Giotto Bondoni. Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/Saint_Francis_cycle_in_the_Upper_Church_of_San_Francesco_at_Assisi .	24
Figura 23 – Painel 5. Fotografia fornecida pela Fraternidade da Ordem Franciscana Secular de Leiria.	25
Figura 24 - Santo António pregando aos peixes com um franciscano, por Francisco de Herrera the Elder. Fonte:	

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Francisco_de_Herrera_the_Elder_-_St._Anthony_Preaching_to_the_Fishes_-_2013.7_-_Detroit_Institute_of_Arts.jpg	25
Figura 25 – Outro exemplo de Santo António pregando aos peixes num barco, autor desconhecido. Fonte: https://fr.depositphotos.com/14216792/stock-photo-st-anthony-preaches-to-the.html	25
Figura 26 – Painel 6. Fotografia fornecida pela Fraternidade da Ordem Franciscana Secular de Leiria.	26
Figura 27 - Parte do painel 1 (após intervenção) do conjunto azulejar em estudo. Fotografia de Gonçalo Figueiredo.....	27
Figura 28 - Parte do painel “Senhora ao Toucador” do segundo quartel do século XVIII, atribuído a P.M.P., proveniente da Quinta das Portas de Ferro, Camarate Fonte: (Mântua, Henriques, & Campos, 2007).	27
Figura 29 – Barra superior do painel 1 do conjunto azulejar estudado. Fotografia de Gonçalo Figueiredo.	28
Figura 30 – Barra superior de um painel da autoria de António Oliveira Bernardes, de 1715, presente na capela lateral da Igreja da Misericórdia de Évora. Fonte: SIPA.	28
Figura 31 – Barra superior de um painel de autoria de P.M.P, do século XVIII, da Igreja de São Dâmaso, Guimarães (Carvalho M. d., 2012).	28
Figura 32 – Fotografia de 1950 do silhar do painel 3, do conjunto em estudo. Fotografia fornecido pelo proprietário.	29
Figura 33 - Silhar de um painel da Capela dos Terceiros Seculares da Ordem Terceira de São Francisco de Santarém, de Manuel de Oliveira Bernardes, de 1717. Fonte: SIPA	29
Figura 34 – Azulejos (em realce) de onde foram retiradas as amostras.	32
Figura 35 – Pormenores das diferentes representações de putti do painel VII a) situado na barra superior; b) no silhar perto das extremidades do painel; e c) situado no silhar perto do centro do painel. Fotografias de Gonçalo Figueiredo.....	34
Figura 36 - Posição de cada secção e sistema usado nas marcações originais do conjunto azulejar.....	35
Figura 37 – Exemplos de marcação do tardo, da letra “B” das três secções do painel 4. .	36
Figura 38 – Caligrafia das marcações originais no tardo, da barra e silhar (duas primeiras linhas) e do pano figurativo (as duas últimas linhas).	36
Figura 39 – Fachada sul da Igreja, em 1963, apresentando o telhado em ruínas. Fonte: SIPA.....	39
Figura 40 – Interior da Igreja, mostrando sinais de abandono (1963). Fonte: SIPA.....	39
Figura 41 – Caixas usadas no levantamento dos painéis.	40
Figura 42 – Levantamento dos azulejos do antigo refeitório (1963). Fonte: SIPA.....	41
Figura 43 – Painéis de azulejos dispostos no chão para marcação e posterior armazenamento (1963). Fonte: SIPA.	41
Figura 44 – Exemplos de diferentes marcações a preto, feitas no vidro, durante o levantamento.....	42
Figura 45 – Corredor de acesso à galeria superior.	43
Figura 46 – Estado de acondicionamento das caixas de armazenamento dos painéis.	43
Figura 47 – Estado de degradação das caixas do armazenamento dos azulejos.....	44
Figura 48 – Exemplo de azulejo fragmentado e embrulhado em folhas de jornal.	44
Figura 49 – Azulejo com lacunas de vidro, os respetivos fragmentos e fissuras.	45
Figura 50 – Exemplo de azulejo com fissuras, marcação do levantamento e fragmentado.	46
Figura 51 – Azulejo com restos de caiação e marcação do levantamento.	46

Figura 52 – Sistema de etiquetagem para a nova marcação dos azulejos durante a intervenção.....	51
Figura 53 – Utilização da rebarbadora para a remoção de argamassas de assentamento antigas.....	52
Figura 54 – Limpeza do vidro utilizando cotonete humedecido com água, removendo as sujidades.....	54
Figura 55 – Aplicação de solução Paraloid B72® a 10 % em acetona para a fixação.....	54
Figura 56 – Lavagem de azulejo com a utilização de escova e água.....	54
Figura 57 – Colagem de fragmento.....	55
Figura 58 – Remoção de excessos de adesivo das colagens.....	55
Figura 59 – Nova disposição dos azulejos armazenados após intervenção.....	56
Figura 60 - Esquematização do processo de aplicação dos painéis de azulejo, adaptado (Oliveira, 2011).....	58
Figura 61 – Representação adaptada à estrutura que seria utilizada na aplicação dos painéis (Oliveira, 2011).....	58
Figura 62 – Primeira metade do painel 1 inserido no local proposto e original. Com a colaboração de Miguel Mendes.....	59
Figura 63 – Segunda metade do painel 1 inserido na parede proposta e original. Com a colaboração de Miguel Mendes.....	60
Figura 64 - Painel 2 inserido na parede proposta. Com a colaboração de Daniela Ramos.....	60
Figura 65 - Painel 3 no espaço sugerido. Com a colaboração de Daniela Ramos.....	61
Figura 66 - Painel 4 inserido na parede proposta. Com a colaboração de Daniela Ramos.....	61
Figura 67 - Painel 5 inserido na parede proposta. Com a colaboração de Daniela Ramos.....	62
Figura 68 - Painel 6 inserido no local proposto. Com a colaboração de Daniela Ramos....	62
Figura 69 – Exemplo de azulejo a) no estado de conservação inicial e b) após limpeza do vidro.....	66
Figura 70 – Documento para a Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, pelo Diretor Geral da Fazenda Pública, António Luís Gomes, enumerando os motivos para a classificação (primeira página).Fonte: SIPA.....	71
Figura 71 – Documento para a Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, pelo Diretor Geral da Fazenda Pública, António Luís Gomes, enumerando os motivos para a classificação (segunda página). Fonte: SIPA.....	72
Figura 72 – Relato de Henrique Gomes da Silva, esclarecendo que não existem valores arquitetónicos ou artísticos justificáveis para uma classificação. Fonte: SIPA.....	73
Figura 73 – Documento direcionado à Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais informando o processo de levantamento dos painéis de azulejo em progresso. Fonte: SIPA.....	74
Figura 74 – Faturas comprovativas do levantamento dos painéis de azulejo (faturas 1, 2, 3, 4, 5 e 6) e do trabalho de carpinteiro na execução das caixas para o seu armazenamento (fatura 7), apresentados por ordem cronológica. Documentos fornecidos pela Fraternidade da Ordem Franciscana Secular de Leiria.....	82
Figura 75 – Documento redigido pelo Arquiteto Chefe da repartição técnica, relatando o procedimento de levantamento, os responsáveis e descrevendo pormenores sobre os painéis de azulejo. Fonte: SIPA.....	83
Figura 76 - Recorte de jornal, (dividido em duas partes, a e b) noticiando o estado de abandono da Igreja de São Francisco em Leiria. Documentos fornecidos pela Fraternidade da Ordem Franciscana Secular de Leiria.....	85
Figura 77 –Painel 1 completo. Fotografia de Gonçalo Figueiredo.....	105

Figura 78 – Fotografia de parte do painel XIII no local original (1950). Fonte: SIPA.	107
Figura 79 - Fotografia da segunda parte do painel XIII no local original (1950). Fonte: SIPA.....	107
Figura 80 - Fotografia dos painéis 1 e 6 no local original (1950). Fonte: SIPA.	108
Figura 81 - Fotografia do painel 1 a ser removido e de azulejos dispostos no chão (1963). Fonte: SIPA.	108
Figura 82 – Fotografia do painel 1 a ser removido e de azulejos dispostos no chão (1963). Fonte: SIPA.	109
Figura 83 - Fotografia de parte da parede sul da sala de reuniões (2019).	109
Figura 84 - Fotografia de parte da parede sul da sala de reuniões (2019).	110
Figura 85 - Fotografia da parede onde estaria o painel 5, da sala de reuniões (2019).	110
Figura 86 - Fotografia de uma das paredes, do atual bar (2019).	111
Figura 87 - Fotografia da parede onde estaria o painel 1 originalmente (2019).	111
Figura 88 - Fotografia da parede onde estaria o painel 1 originalmente (2019).	112
Figura 89 - Fotografia da parede onde estaria o painel XIII originalmente - antiga sacristia (2019).	112
Figura 90 – Fotografia do local onde estaria o painel XII originalmente - antiga sacristia (2019).	113
Figura 91 - Fotografia do local onde estaria o painel XII - antiga sacristia (2019).	113

Índice de tabelas

Tabela 1 – Dimensões dos painéis do conjunto azulejar do antigo refeitório.	31
Tabela 2 – Marcações originais associadas com a cronologia iconográfica dos painéis. ...	37
Tabela 3 – Contabilização de caixas, utilizadas no processo de levantamento.	42
Tabela 4 – Contabilização da frequência de fraturas do conjunto azulejar.	47

Introdução

O presente relatório de estágio pretende demonstrar o trabalho desenvolvido no âmbito do Mestrado de Conservação e Restauro, realizado no Laboratório de Materiais Cerâmicos do Instituto Politécnico de Tomar. O estágio incidiu no estudo, diagnóstico e intervenção do conjunto azulejar dos anexos da Capela dos Terceiros, pertencente à Igreja de São Francisco em Leiria, valorizando e entendendo, por um lado, a importância para a Fraternidade da Ordem Franciscana Secular de Leiria, detentora do conjunto, e, por outro, para a comunidade de Leiria no seu todo.

O relatório encontra-se dividido em sete capítulos, sendo que o primeiro diz respeito ao enquadramento histórico-artístico do antigo Convento e Igreja de São Francisco em Leiria e do surgimento da Ordem Terceira Secular.

No segundo capítulo apresenta-se o estudo do conjunto, incluindo a sua fortuna histórica e estética e a hagiografia de São Francisco de Assis, tendo em vista o entendimento do posterior estudo iconográfico das cenas representadas nos painéis.

No terceiro capítulo é feita a caracterização material e técnica dos painéis, através de observação macroscópica e identificação de técnicas de fabrico.

O quarto capítulo descreve o estado de conservação do conjunto azulejar, relatando o processo de levantamento e armazenamento realizado em 1963, assim como identificação de danos e causas de degradação.

No quinto capítulo é apresentada a metodologia e proposta de intervenção, assim como a descrição da intervenção realizada nos painéis da atual sala de reuniões.

No sexto capítulo é apresentada uma proposta de recolocação dos painéis intervencionados nas salas dos anexos da Capela Terceira. Para a elucidação da proposta é feita a reconstituição através de montagens fotográficas dos painéis nos locais sugeridos.

Por fim, no sétimo capítulo são apresentadas as perspetivas de desenvolvimento da intervenção assim como outros trabalhos desenvolvidos no âmbito do estágio.

Em anexo são apresentados documentos, mapeamentos, registos fotográficos, entre outros testemunhos importantes para o trabalho desenvolvido no decorrer do estágio.

1. Antigo Convento e Igreja de São Francisco de Leiria

1.1. Enquadramento histórico e artístico

No final de 1232 dá-se a chegada dos primeiros franciscanos a Leiria, onde nos primeiros anos “*não teriam mais que um pequeno oratório*” na vila. A presença dos frades franciscanos provocou a perseguição dos cónegos de Leiria, pela sua dependência do único detentor eclesiástico da vila, Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, envolvendo os franciscanos num conflito antigo entre os monges crúzios, e a diocese de Coimbra (Afonso, 2003).

O desacordo seria tal que, mesmo com o apoio papal, a favor dos franciscanos e com a sua fundação em Leiria em 1233, os atritos entre os crúzios seriam arrastados até 1545, com a criação da diocese leiriense, reclamando dos seus antigos privilégios. Contudo, o anseio pela implantação de um convento franciscano prospera devido a ações da nobreza local, rendas doadas pelo bispado de Coimbra, motivado por uma maior influência sobre o episcopado de Leiria, e terrenos oferecidos pelo rei D. Fernando (Afonso, 2003).

A implantação original do Convento deu-se numa zona, junto a uma gafaria em Santo André, na margem direita do rio Lis, e em 1384 seria transferido para o Rossio Velho, local onde se encontra atualmente (Margarido, 1988). A realocação do Convento fora motivada pelas frequentes inundações a que estava sujeito, que resultou também na ampliação do Convento franciscano a ordeno de D. João I (Afonso, 2003).

Com a sua nova localização, o Convento ficaria mais afastado do aglomerado principal da cidade e, conseqüentemente, situar-se-ia mais próximo da população rural fomentando o ideal de caridade defendido pelos franciscanos, e aproveitando os terrenos férteis perto do rio Lis para a prática da agricultura (Margarido, 1988).

A Igreja de São Francisco seria consagrada em 1562, segundo a inscrição junto à porta principal. A sua fachada teria contacto com o exterior através de uma galilé renascentista, dois largos janelões acompanhando um nicho que abriga a imagem de São Francisco, adicionada no século XVIII, e rematada por uma cornija em forma de frontão. Acrescentada em 1719, Capela da Ordem Terceira estabelecia ligação com três dependências, cujo seu interior seria revestido de azulejos com cenas historiadas e os tetos teriam pinturas policromas da primeira metade do século XVIII. (Costa, 1988).

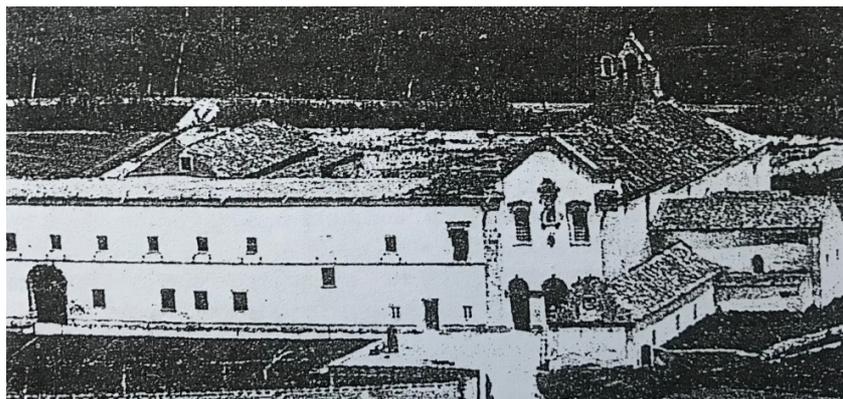


Figura 1 - Igreja e Convento de São Francisco de Leiria, antes de 1910. (Margarido, 1988)

Em 1755 o Convento sofreria também sérios danos provocados pelo grande terramoto que assolou Portugal nesse ano, o que levou a serem feitas grandes obras na frontaria, levantando o novo coro-alto e galilé (Jesus, 2012).

Em 1834 dar-se-ia a extinção das ordens religiosas masculinas, traduzindo-se no encerramento do Convento. Na década de 1860, a Igreja e as restantes dependências foram entregues à Ordem Terceira de S. Francisco de Leiria. Contudo, esteve vários anos desativada devido ao novo Convento franciscano na cidade, na Portela, iniciado em 1904 (Gomes, 2015).

Por volta de 1861, a Igreja seria restituída à Ordem franciscana, que a manteria em funcionamento até à década de cinquenta do século XX. O seu interior é constituído por uma nave, com um coro construído sobre a galilé, possuindo uma cobertura de madeira e altares laterais quinhentistas, um arco triunfal, e um transepto de setecentos, alinhado com a capela-mor.

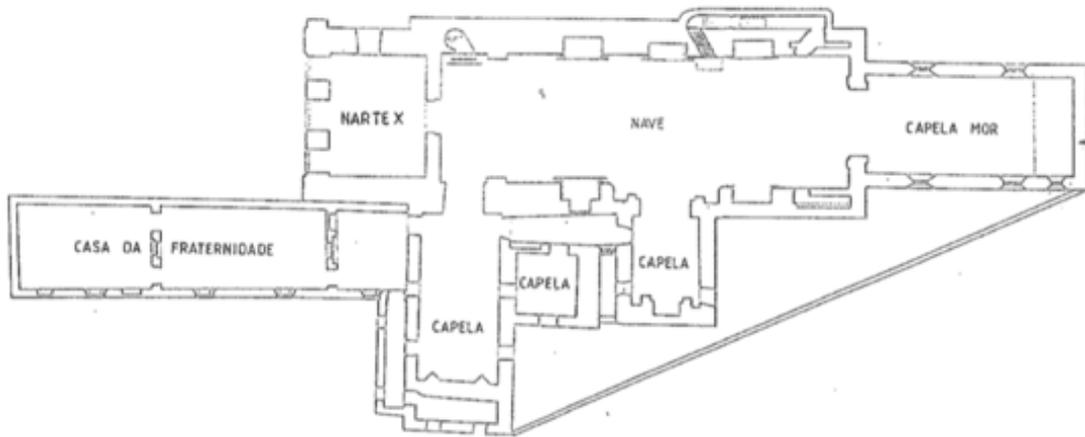


Figura 2 – Planta do piso térreo da Igreja de São Francisco de Leiria, de 1994. Documento das “Obras de Restauro e Conservação da Igreja de S. Francisco em Leiria”, fornecidos pela Fraternidade da Ordem Franciscana Secular de Leiria.

Em 1904 seria encomendado um projeto que remodelava a Igreja, incluindo os respetivos anexos, para um estilo neogótico, ao professor e arquiteto italiano Nicola Bigaglia, concluído em 1908. O Convento é, então, comprado pela Companhia Leiriense de Moagem em 1919, sendo adaptado a instalações fabris em 1921 (Figura 3), segundo projeto de Ernesto Korrodi, com laboração local que se manteve até finais do século XX (Costa, 1988).

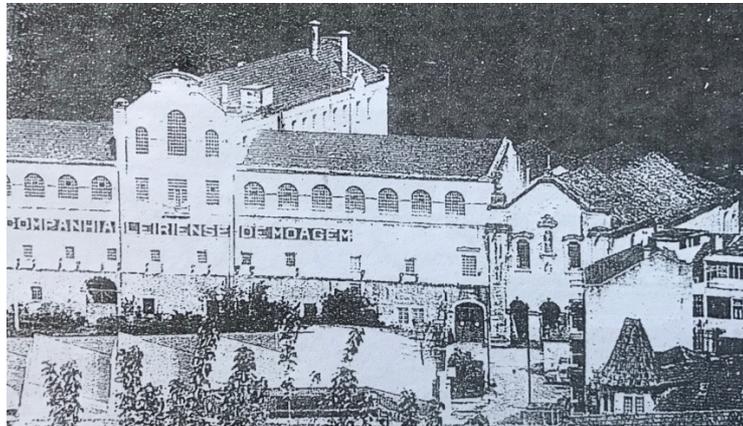


Figura 3 – Antigo Convento de São Francisco alterado e transformado na Companhia Leiriense de Moagem, e a Igreja de São Francisco à sua esquerda (Margarido, 1988).

Por volta de 1950 são submetidos à Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN) pedidos de classificação da Igreja de São Francisco de Leiria. Esta tentativas esclarecem o estado em que se encontrava a Igreja, solicitando obras de restauro, e em certos documentos é feita uma descrição dos bens que esta integrava.

“Para efeitos que entender por convenientes, tenho a honra de esclarecer, V. Ex.^a. de que foi sugerida pelos Serviços da Fazenda Pública a classificação de “Monumento Nacional” do antigo Convento de S. Francisco, sito em Leiria, pelos seguintes motivos: 1.^o – por ser edifício pertencente à primeira ordem religiosa que se estabeleceu em Leiria; (...) 7.^o – por ter as mesmas três salas – duas de grandes dimensões – todas revestidas até meia altura de perfeitos painéis de azulejo a azul e branco, em que sucessivamente nos é descrita a história da fundação da Ordem Franciscana. Rica coleção de azulejos bem mais completa e possivelmente mais perfeita do que a tão conhecida existente na sala designada por “Sala dos Reis”, do Mosteiro de Alcobaça.” (Documento integral no anexo A, página 71).

Em agosto de 1950, a DGEMN constata que o *“imóvel que se encontra ao cuidado dos frades Franciscanos, além de se encontrar em precárias condições de conservação, não reúne elementos que possam só por si justificar a classificação de Monumento Nacional ou mesmo Imóvel de Interesse Público. (...) e à parte de os azulejos figurados que revestem a parede duma das dependências, nada há mais que se julgue digno de merecer atenção.”* (Documento integral no anexo A, página 72).

Ainda na década de cinquenta, o estado de conservação da Igreja é agravado ao ponto do seu encerramento, as tentativas de classificação como imóvel de interesse concelhio continuavam, porém os pedidos eram sucessivamente negados.

Com a classificação da Igreja como imóvel de interesse público em 1984, pelo Instituto Português do Património Arquitetónico (IPPAR) em 1984, foi então possível iniciar a recuperação arquitetónica e respetivas obras de restauro do edifício em 1992, com o impulso dado pela Ordem Terceira Franciscana de Leiria. Com o desenrolar das intervenções, foram descobertas pinturas murais datadas do século XV, expostas na parede do fundo da capela-mor, e pinturas góticas no arco triunfal e na nave (Afonso, 2003; Jesus, 2012). Em 2000 ficariam concluídas as obras de conservação e restauro, e conseqüente abertura do espaço ao público, e atualmente a Igreja encontra-se classificada na categoria de Imóvel de Interesse Público, pelo Decreto n.º 29/84, DR, 1.^a série, n.º 145 de 25 junho 1984, IPA.00003326. (Direção-Geral do Património Cultural, 2019).



Figura 4 –Frontaria da Igreja de São Francisco de Leiria (2000).

Fonte: <http://ww3.aeje.pt/avcultur/avcultur/postais/LeiriaPost08.htm> [Consultado a 12 de julho de 2019]

1.2. Ordem Terceira Secular

A origem da Venerável Ordem Terceira de São Francisco, igualmente conhecida como Ordem dos Irmãos da Penitência, está relacionada com a vida consagrada promovida por São Francisco de Assis (1182-1226). Assim, uma nova ideologia de vida religiosa nascia, focada no espectro social, de cariz itinerante, em que a pobreza é tida como exemplo e a pregação um meio fundamental para a difusão da palavra, levando a uma renovação na componente de evangelização, pois até então as ordens monásticas eram unidades economicamente autossuficientes e autónomas, centradas na contemplação, oração e estudo, vivendo distantes do mundo secular (Chaves, 2012).

Em meados do século XII é levantada uma onda de descrédito perante a sociedade eclesiástica corrompida, que culminaria cem anos depois, quando leigos e clérigos que se opunham a esse mesmo conceito, começam ações de contestação num movimento mendicante, propondo a existência consagrada à pobreza, penitência e pregação urbana. Este feito seria uma reviravolta na economia que movia as casas religiosas, uma vez que as Ordens emergentes não tinham património próprio e o seu sustento resultava apenas do trabalho e da mendicidade. (Silverio, 2010; Chaves, 2012).

Em 1208 juntam-se a ele onze jovens, iniciando um retiro junto de uma capela de Nossa Senhora da Porciúncula, perto de Assis. De nome *Viri Paennitentiales* de Assis, o grupo

exortava à penitência, despojando-se de todos os bens materiais e vivendo das esmolas ou oferendas da população. Durante esse ano, Francisco de Assis escreve *Formula Vitae*, onde contempla um conjunto de normas para a vida comunitária, adotando a designação de Frades Menores para o grupo que o seguia. Em 1209 a Ordem dos Frades Menores torna-se oficial, pela aprovação oral da Regra pelo Papa Inocêncio III. Em 1217, com o crescimento da Ordem, seria redigido um novo documento definitivo, de nome Regra *Bulada*, da Ordem dos Frades Menores redigida por São Francisco de Assis e com a colaboração dos juristas da Ordem e dos canonistas da Cúria Pontifícia. Esta Regra viria a ser aprovada em 1223, pelo Papa Honório III (Carballo, 2009; Chaves, 2012).

O desenvolvimento da Primeira Ordem leva à diversificação em três ramos com matriz organizativa idêntica: Ordem dos Frades Menores Observantes, ou simplesmente franciscanos (a partir das reformas de 1368 e 1897); Frades Menores Conventuais (1209) e Frades Menores Capuchinhos (1528) (Chaves, 2012).

Em paralelo com a Primeira Ordem surge a segunda componente da família Franciscana, a Ordem de Santa Clara, ou Segunda Ordem Franciscana. Francisco e Clara de Assis tornam-se figuras importantes para este modelo de vida consagrada. Clara de Assis e as suas primeiras seguidoras, também chamadas de Clarissas, instalam-se em São Damião, por volta de 1212, e adotam uma forma de vida mais aproximado do estilo monástico. Clara chega a escrever a sua própria Regra, e obtém a aprovação do Papa Inocêncio IV em 1253, na véspera da sua morte (Chaves, 2012).

A Ordem Terceira Secular é formada por um leque de elementos da sociedade, de todas as condições sociais, sejam homens ou mulheres, solteiros ou casados, de todas as idades, que não tendo um lugar na estrutura da igreja, por imposição ou opção própria, desejam viver de forma itinerante e em fraternidade a vocação cristã, mas não ficando obrigados aos votos de obediência, celibato e clausura. A propagação de Irmãos e Irmãs franciscanos pela Europa deu-se através dos Frades Menores, quer pelas suas missões que promoviam a coabitação nas igrejas conventuais, quer pela necessidade de inserção nos meios urbanos em crescimento resultando na veiculação dos seus ideais. A sua implantação em Portugal, segundo o Padre Bartolomeu Ribeiro, remonta à visita de São Francisco pelo norte do país e do apostolado que fez a Irmandade da Penitência. Assim, a sua difusão relaciona-se com a proliferação das antigas comunidades franciscanas, que surgiram entre 1217 e 1286, em

Lisboa, Alenquer, Guimarães, Cimbra, Porto, Leiria, Covilhã, Bragança, Lamego, Évora, Estremoz, Santarém e Beja (Chaves, 2012).

A Ordem Terceira de São Francisco seria responsável em Portugal pela criação de estrutura de assistência e providencia social aos mais desfavorecidos, como por exemplo albergarias, hospitais e asilos, associados com a atividade conventual dos frades menores. Esta organização de fiéis em fraternidade de irmãos da penitência franciscana, potenciada desde a Primeira Ordem por São Francisco de Assis, são enquadrados numa estrutura singular, a Venerável Ordem Terceira de São Francisco, que após a aprovação pelo Papa Honório III em 1223, da primeira Regra, viria posteriormente a sofrer modificações, vindo a culminar na Regra de Paulo VI, promulgada em 1978, na qual foi designada para Ordem Franciscana Secular (Chaves, 2012).

1.3. Capela dos Terceiros

Em 1719 a Ordem Terceira de São Francisco de Leiria era composta por aristocratas e nobreza locais, que promoveram obras importantes na capela dos Terceiros (Figura 5), localizada no lado sul, fora do corpo principal da Igreja, que possivelmente fora mandada construir em 1585 por Matheus Trigueiros (Jesus, 2012).



Figura 5 - Capela dos Terceiros, em 1950. Fonte: SIPA.

As obras promoveram melhorias, decorações e ainda a construção de três novas dependências, erigida por Frei Miguel de Bulhões. As três salas (Figura 6) incluíam uma sacristia, um refeitório (Figura 7) e uma cozinha e as paredes estariam revestidas por azulejos azuis e brancos, historiados, que narravam episódios da vida de São Francisco e tetos com pinturas policromas da primeira metade do século XVIII. No exterior, na parede da última sala, está exposta uma escultura de pedra com as armas da província franciscana portuguesa (Zúquete, 1945).

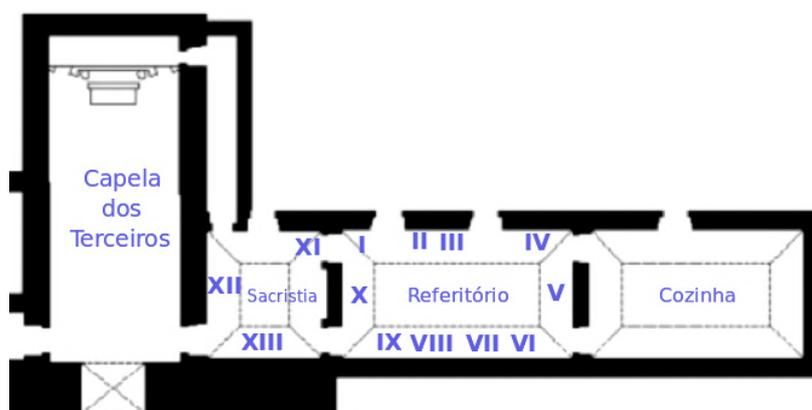


Figura 6 – Posição dos painéis pelas duas salas da dependência.

Após o encerramento da Igreja, em 1950, as dependências da capela dos Terceiros também sofreriam danos estruturais, como o desmoronamento de parte do telhado da antiga sacristia, contribuindo para o desenvolvimento acentuado de danos na estrutura e nos bens integrados.

Em março de 1963 a Direção dos Serviços dos Monumentos Nacionais relata que as “salas independentes da Igreja e pertencentes ao antigo Convento (...) têm tectos de madeira, engamelados e pintados, encontrando-se em ruínas com os telhados já em derrocada parcial. (...) já no ofício N° 1853 de 11 de Maio de 1950, se informava que o referido convento necessitava de urgentes obras de carácter diverso, nomeadamente de consolidação em vários pontos dos painéis de azulejo, cunhais e tectos, mas que o citado imóvel, não se encontrava classificado, nem reunia as condições necessárias para se propor a sua classificação.”. No mesmo ano é efetuado o levantamento dos painéis de azulejos existentes nas três salas anexas à Capela dos Terceiros. (Documento integral no anexo A, página 73).



Figura 7 - Interior do antigo refeitório das dependências da Capela dos Terceiros, 1950. Fonte: SIPA.



Figura 8 – Pormenor de uma das paredes do antigo refeitório, em 1963. Fonte: SIPA.



Figura 9 – Pormenor da mesma parede referenciada na figura anterior na atual sala de reuniões, 2019.

As alterações promovidas nestas divisões, no início do século XXI, introduziram na estrutura mudanças significativas, nomeadamente, o alargamento do vão das janelas, algumas

transformadas em portas, elementos arquitetónicos (Figuras 8 e 9) foram modificados, o teto substituído e o nível do pavimento foi subido e modificado.

2. Conjunto azulejar em estudo

2.1. Fortuna histórica e estética

O conjunto azulejar em intervenção no Laboratório de conservação e restauro do IPT encontrava-se distribuído originalmente em duas salas, a antiga sacristia e refeitório. Na sacristia estariam expostos três painéis, em três paredes distintas. No refeitório estariam expostos seis painéis, de variadas dimensões dispersos pelas quatro paredes da divisão.

O conjunto azulejar não está assinado nem datado e até ao momento é apenas conhecida a referência da modificação da capela dos Terceiros e a construção das dependências em 1719, que possivelmente terá motivado a encomenda dos painéis de azulejo para decorar o interior deste novo espaço.

Com a observação dos painéis de ambas as salas verificaram-se algumas diferenças em relação às secções de barra e silhar (Figura 10). Os painéis da antiga sacristia são apresentados com uma separação entre barra e silhar menos evidente, tornando a moldura que envolve o pano figurativo numa composição contínua; ao invés do que acontece com os painéis da sala do antigo refeitório, onde estes apresentam uma separação em três secções – barra, pano figurativo e silhar – evidentes pelas diferentes tonalidades cromáticas. O pano figurativo é a secção que apresenta mais semelhanças no conjunto azulejar, notadas nas feições das personagens, representação de arquitetura e paisagens.

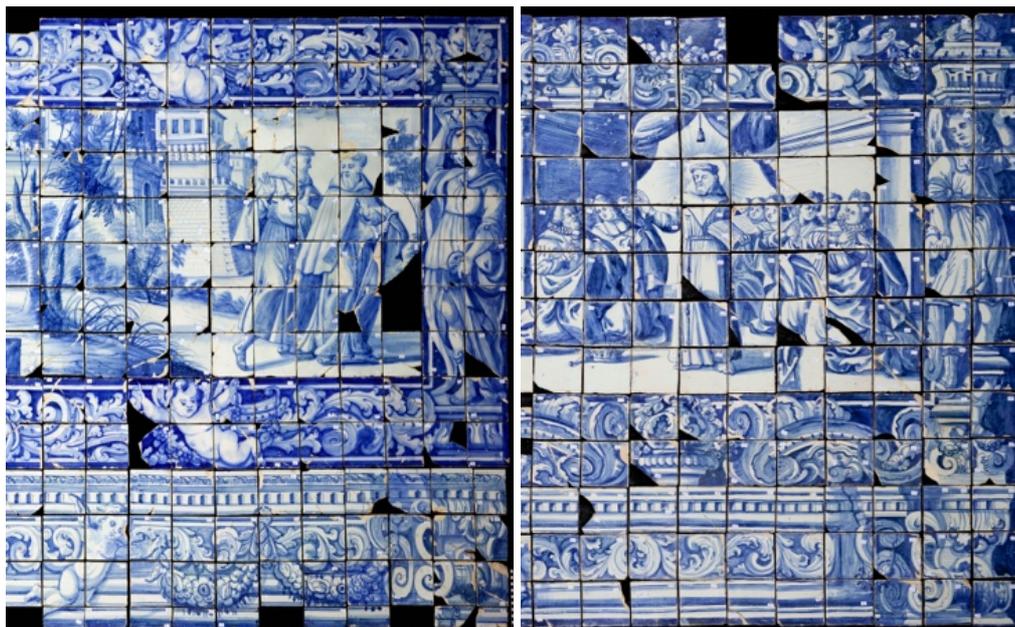


Figura 10 – Parte do painel IX e do painel XIII, respetivamente, demonstrando as diferenças nas representações de putti, cariátides e secções de barra e silhar. Fotografias de Gonçalo Figueiredo.

É perante a ausência de informação foi necessário perceber o seu enquadramento histórico-artístico. Com influência holandesa, trazida pela importação de azulejos e faiança, a produção de painéis historiados em Portugal e as oficinas portuguesas passam a produzir os seus próprios azulejos, com melhor qualidade de fabrico, com base de desenho, cor e técnica holandesa, a partir da segunda metade do século XVII. No final do mesmo século surge Gabriel del Barco, tornando-se o grande impulsionador e renovador da pintura azulejar, tornando-se um dos ceramistas mais populares, assinando vários trabalhos em Portugal (Serrão, 2003).

Os azulejos portugueses deixam a padronagem policroma para dar lugar à pintura exclusivamente a azul sobre o vidrado branco, a decoração passa a ter um papel narrativo, formando um gosto e tendência nacional. Com esta nova tendência os pintores de azulejo começam a ganhar individualidade narrativa permitindo o reconhecimento de estilos pelas suas obras, algumas já eram assinadas, assemelhando-se a pinturas de cavalete. Os azulejos substituíam elementos arquitetónicos e davam a ilusão de aumento do espaço. Através de cenas tridimensionais, jogos de claro e escuro proporcionando profundidade, e preenchimento do espaço, resultava na transmissão de teatralidade dos cenários representadas (Meco, 1993).

O primeiro quartel do século XVIII tem sido considerado como o período áureo da produção azulejar portuguesa, designado como *Ciclo dos Mestres*, em que António Pereira, Manuel dos Santos, António Oliveira Bernardes e o seu filho Policarpo de Oliveira Bernardes e o artista desconhecido P.M.P, foram alguns dos pintores que mais se destacaram na azulejaria desta época, onde cada um era reconhecido pela sua individualidade nas composições (Meco, 1993; Simões, 1979).

Com a evolução deste ciclo e por volta de 1730, dá-se a *grande produção joanina*. Nestas obras a teatralidade, extroversão e o uso exagerado de ornatos eram a particularidade desta corrente, em que Teotónio dos Santos, Valentim de Almeida, Bartolomeu Antunes e Nicolau de Freitas foram os artistas que mais se destacaram. A pintura com cobalto puro fora substituída pelo uso de aguadas, resultando em desenhos elegantes e pouco elaborados. Nas composições joaninas, os elementos ornamentais e os enquadramentos são os que apresentam uma expressividade e cuidado mais evidentes, ao contrário da pintura do *Ciclo dos Mestres*, em que as cenas representadas e as figuras nelas inseridas seriam o foco da composição (Meco, 1993; Simões, 1979).

É importante esclarecer que, na impossibilidade de determinar a autoria ou atribuir uma data em concreto do fabrico do conjunto azulejar, foram somente reunidas hipóteses para a sua inserção no espaço e tempo. As diferenças entre os painéis da antiga sacristia e os do antigo refeitório poderão estar relacionadas com a pintura de um ou mais mestres e pelos seus aprendizes, e/ou pela altura em que foram encomendados, ou seja, por hipótese, o conjunto do refeitório ter sido encomendado primeiro apresentando características mais evidentes do *Ciclo dos Mestres*, enquanto que o conjunto da sacristia ter sido uma segunda encomenda, uma vez que apresentando pequenas variações nos detalhes decorativos da barra e silhar, nos tons de azul, o que sugere uma produção posterior, relacionada com a *produção joanina*. Porém, a característica da composição das cenas figurativas é semelhante, o que pode indicar que nesse caso essa secção teria sido executada na mesma oficina.

2.2. Vida e representações de São Francisco de Assis

São Francisco de Assis é representado na maioria das vezes de barba, vestindo um hábito franciscano, castanho e austero, com um capuz e uma corda a servir de cinto com vários nós, que por norma serão três, significando as três virtudes franciscanas: pobreza, castidade e obediência. Poderá surgir acompanhado de pássaros, com um lobo ou um cordeiro, e com estigmas nas mãos e pés¹ (Reau, 1997; Tavares, 2001).

Francisco de Assis nasce em 1181/1882, em Itália, recebendo o nome de João, filho de Pietro Bernerdone, rico comerciante de tecidos, e de Madonna Pica, que pertencia a uma família nobre. Desde cedo o seu pai guiou Francisco para os seus negócios, o que lhe permitiu uma infância de abundância e esbanjamento. Porém, durante uma revolta do povo contra os nobres da cidade de Assis, devido às desigualdades sociais, Francisco tomou partido na causa social do povo. Durante a batalha de Collestrada, foi preso e levado para Perúsia, onde permaneceu um ano (Vaiani, 2008).

Em 1203, o seu pai pagou a fiança da sua libertação e Francisco regressou a Assis, onde pouco tempo depois ficou doente e enfraquecido. Dois anos depois, inscreve-se como voluntário da igreja em defesa dos territórios, inspirado em histórias de cavalaria, e parte em luta com o exército. Contudo, logo na primeira noite de serviço, e após uma visão, Francisco compreendeu que deveria servir a Deus e abandonar o seu ideal de cavaleiro, voltando de novo para Assis. Francisco aos poucos foi-se convertendo, afastando-se dos seus amigos para se dedicar à meditação e oração, vivendo na companhia dos pobres e dos leprosos, e isolando-se procurando lugares no campo (Carballo, 2009).

Na sua missão de reconstruir uma capelinha em ruínas, que tinha abordado num momento de oração na Igreja de São Damião, Francisco decide ir retirando recursos ao pai, que desagradado com as atitudes do filho, decide deserdá-lo e abre um processo perante o Bispo de Assis. Perante as acusações do pai, em frente do Bispo e de todos os que assistiam,

¹ As gravuras usadas para ilustrar a vida de São Francisco neste capítulo são da autoria de Giotto, oriunda da Igreja superior da Basílica de São Francisco de Assis em Úmbria, pertencentes a um conjunto composto por vinte e oito afrescos retangulares de tamanho que ilustram a vida de São Francisco de Assis, entre os quais: a “Renúncia dos bens terrenos”, “O sonho de Inocência III”, “O sermão dos pássaros” e “Estigmatização de São Francisco”. O ciclo das pinturas inicia-se com a conversão de Francisco, filho de um rico mercador de Assis, em um homem de Deus. A pintura vai obedecendo ao desenvolvimento da vida de Francisco até à sua morte e canonização, além dos quatro milagres ocorridos após sua morte e que lhe foram atribuídos oficialmente pela Igreja (Silverio, 2010).

Francisco despiu-se e entregou as suas roupas (Figura 11) e disse “*Daqui em diante tenho somente um pai, o pai nosso do céu*” (Vaiani, 2008).



Figura 11 – Renúncia de Francisco à sua herança paterna, por Giotto Bondoni (Thomas, 1998)

Nos anos seguintes, dedicou-se a reconstruir igrejas em ruínas, entre elas São Damião, São Pedro e Santa Maria dos Anjos, passando esse tempo na pobreza. Posteriormente a um chamamento que compreendeu como missão de adotar um estilo de vida de pobreza e humildade semelhante a Cristo, parte para Assis, vestido com uma túnica simples, uma corda amarrada à cintura e pés descalços. A todos que encontrava pregava o Evangelho e a maneira como agia e falava levou a que o povo o admirasse e respeitasse. Pouco tempo depois, e reunindo já um grupo de doze pessoas, decide ir a Roma em 1209 para pedir ao Papa Inocêncio III, autorização para o Evangelho que defendiam (Figura 12), e o Papa deu-lhes permissão oral para que pudessem pregar (Thomas, 1998).



Figura 12 – Aprovação da Regra da Ordem dos Frades Menores, por Giotto Bondoni (Thomas, 1998).

Perto de Porciúncula, os frades construíram as suas habitações, embora não fossem residências fixas, e as suas atividades incluíam oração, ajudar os pobres, pregar nas cidades e a lugares distantes, trabalhar em campos para o seu sustento, vivendo entre operários e leprosos ignorados pela sociedade. Quando o seu sustento vindo do trabalho manual não era suficiente pediram esmola, e não acumulariam bens nem possuíam terras. Apesar da oposição das ordens monásticas mais antigas, devido ao estilo de vida adotado pelos franciscanos, o número de irmãos aumentou e em 1216/1217 foram enviados em missões para a Alemanha, França, Hungria e Portugal (Carballo, 2009).

Em 1212, Clara, uma jovem de uma família nobre de Assis, procura Francisco pedindo para viver o mesmo estilo de vida segundo o Evangelho. Após se alojar temporariamente num convento Beneditino, foi morar em São Damião, ajustando o modo de vida dos Frades para mulheres, que pouco tempo depois converteu companheiras, surgindo assim a Ordem Franciscana de Clarissas (Vaiani, 2008).

Em 1223, Francisco de Assis compilou a Regra definitiva, que por sua vez foi aprovada e aceite pelo Papa Honório III no mesmo ano. A Ordem foi crescendo e Francisco assistiu e pregou por diversas partes do mundo. Dois anos antes da sua morte, no monte Alverne, tem uma visão e seguidamente sente dores agudas que compreendeu como os estigmas de Cristo

a surgirem no seu corpo. Pouco tempo antes da sua morte, despediu-se de Clara de Assis e as suas irmãs em São Damião, onde o seu estado de saúde se agravou e teve de pernoitar numa cabana. Em 1226, Francisco de Assis debilitado, morre vítima de várias doenças (Thomas, 1998).



Figura 13 . Representação da morte de São Francisco por Giotto Bondoni.

Fonte:

https://commons.wikimedia.org/wiki/Saint_Francis_cycle_in_the_Upper_Church_of_San_Francesco_at_Assisi

2.3. Estudo iconográfico dos painéis do antigo refeitório

O conjunto representa a hagiografia de São Francisco de Assis, episódios da fundação da Ordem Franciscana dos frades menores e cenas iconográficas com São Domingos de Gusmão² e Santo António de Pádua³.

Seguidamente é feito o estudo de cada painel, identificando a passagem representada. Esta análise será feita pela ordem das marcações originais (do painel 1⁴ a 6), para a compreensão da lógica das composições, e ilustrada com fotografias realizadas por volta de 1950.

² São Domingos de Gusmão foi responsável pela fundação da Ordem dos Frades Dominicanos, ou Ordem dos Pregadores, sendo contemporâneo de São Francisco e da Ordem dos Frades Menores, e compartilha com este um estilo mais evangélico, simples e austero, que comparativamente aos franciscanos, impõe uma maior importância na pregação da mensagem de Cristo, como forma de conversão ao cristianismo (Chaves, 2012).

³ Santo António de Pádua pertenceu à Ordem dos Cónegos Regulares da Santa Cruz, seguindo a Regra de Santo Agostinho, e em 1220 torna-se membro da Ordem Franciscana e em 1221 fez parte do Capítulo Geral da Ordem em Assis, convocado pelo fundador, Francisco de Assis; é considerado um pregador culto, conhecido pela sua devoção aos pobres e pela habilidade para converter heréticos (Silverio, 2010).

⁴ Este será o único painel representado em quatro partes, devido às suas dimensões.

A primeira cena do painel 1 (Figura 14) diz respeito à renúncia de Francisco, em 1206, à sua herança paterna - rico e conceituado comerciante de tecidos de Assis – que diante de Guido II, Bispo de Assis, despe as suas vestes como sinal de renúncia aos bens materiais. Perante esta ação, o Bispo envolve-o com um manto, enquanto um grupo de pessoas, entre eles os pais de Francisco, Joana e Pedro de Bernardone Maricone assistem à cena (Reau, 1997).



Figura 14 – Primeira cena do painel 1. Fotografia fornecida pela Fraternidade da Ordem Franciscana Secular de Leiria.

A segunda cena do mesmo painel (Figura 15) apresenta um abraço entre São Francisco de Assis e São Domingos de Gusmão em Roma. Segundo a história escrita por Daurignac, o encontro de São Francisco com São Domingos deu-se “durante sua estada em Roma, estando Francisco em oração, viu Nosso Senhor prestes a lançar sobre os pecadores os mais terríveis castigos. Sua divina Mãe esforçava-se por aplacá-lo, pedindo perdão pelos culpados e apresentava-lhe dois homens que iam trabalhar na conversão do mundo e chamar uma infinidade de ovelhas tresmalhadas. Francisco reconheceu-se num desses apóstolos; quanto ao outro, não sabia quem era” (Associação Apostolado do Sagrado Coração, 2011)⁵. No dia seguinte, quando orava numa igreja, de repente sente-se sustentado

⁵ Citado pela página de web Associação do Apostolado do Sagrado Coração de Jesus, em “São Francisco de Assis e São Domingos de Gusmão – Dois “atletas” da luta do bem contra o mal”, disponível em

nos braços por um desconhecido, que lhe diz: “*Sois meu companheiro. Trabalharemos em união, apoiar-nos-emos um no outro, caminhando no mesmo fim e ninguém prevalecerá contra nós.*” (Editore, 1972). São Francisco reconhece o homem da visão: São Domingos, sendo que este também tivera uma visão semelhante, e que vendo São Francisco em oração na igreja em que acabava de entrar, o havia reconhecido (Reau, 1997).

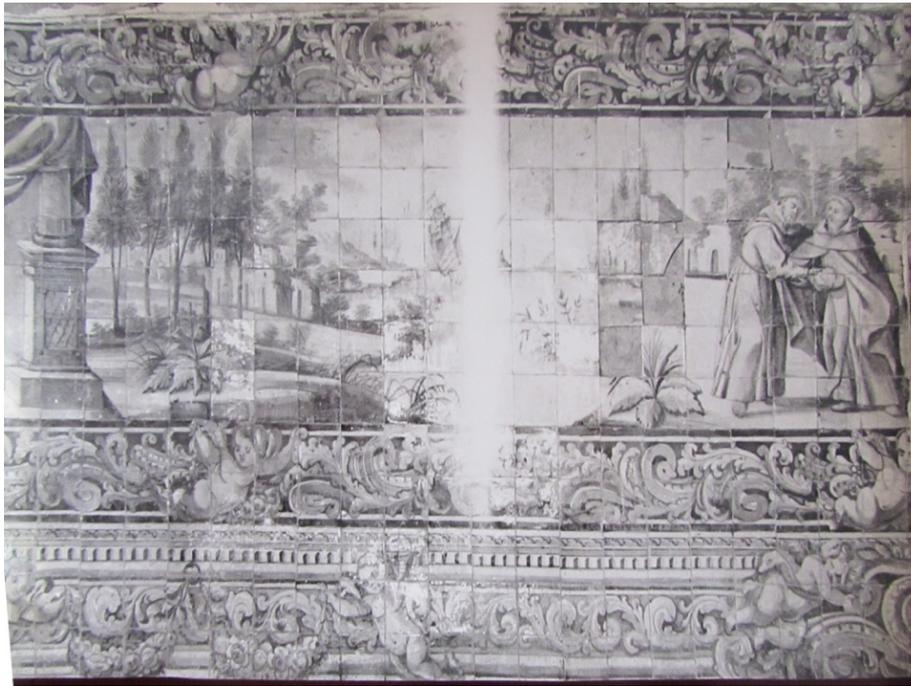


Figura 15 – Segunda cena do painel 1. Fotografia fornecida pela Fraternidade da Ordem Franciscana Secular de Leiria.

A terceira parte do painel 1 (Figura 16) trata-se da continuação da cena anterior, com duas personagens (?) observando o cumprimento entre São Francisco de Assis e São Domingos de Gusmão, que pela arquitetura, estão perto da Basílica de Assis; à direita duas personagens (?) chegam e observam a aprovação da Regra.

<http://www.aascj.org.br/home/2011/11/sao-francisco-de-assis-e-sao-domingos-de-gusmao---dois-“atletas”-da-luta-do-bem-contra-o-mal/> (consultado a 19 de agosto de 2019).



Figura 16 – Terceira cena do painel 1. Fotografia fornecida pela Fraternidade da Ordem Franciscana Secular de Leiria.

Na última cena do painel 1 (Figura 17) é representada a ida de São Francisco de Assis a Roma por volta de 1209, onde recebe do Papa Inocência III a aprovação oral da sua Regra dos Frades Menores – é visível a entrega documento pelo Papa onde se pode ler “Pobreza, Obediência e Castidade”) princípios fundamentais desta Ordem Religiosa (Reau, 1997). O painel acaba com uma transição, mostrando à direita duas figuras, possivelmente São Francisco e outra pessoa (Domingos de Gusmão?) caminhando em Assis - Basílica de Assis na paisagem.

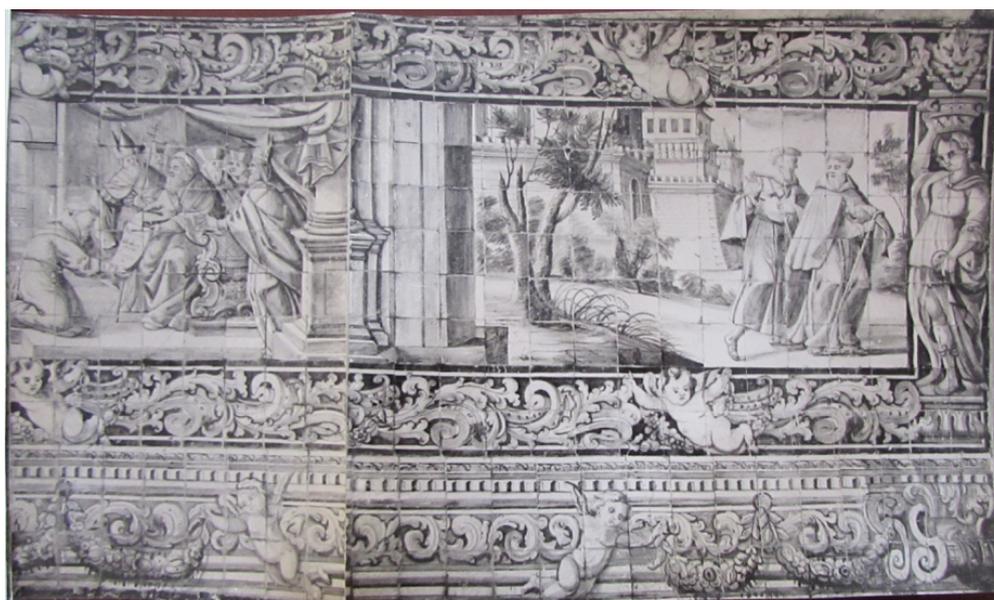


Figura 17 - Cena final do painel 1. Fotografia fornecida pela Fraternidade da Ordem Franciscana Secular de Leiria.

No painel 2 (Figura 18) está representado o sonho do Papa Inocêncio III com o peregrino segurando a Arquibasílica de São João de Latrão, em Roma (Figura 19), um dos maiores símbolos da Igreja Católica. Após este sonho, Papa Inocêncio III que receava apoiar São Francisco, mudou de ideias, interpretando como um sinal de que São Francisco seria importantíssimo para a Igreja – representado pela segunda cena pregando aos seus discípulos - e finalmente reconheceu a nova Ordem Franciscana (Reau, 1997).

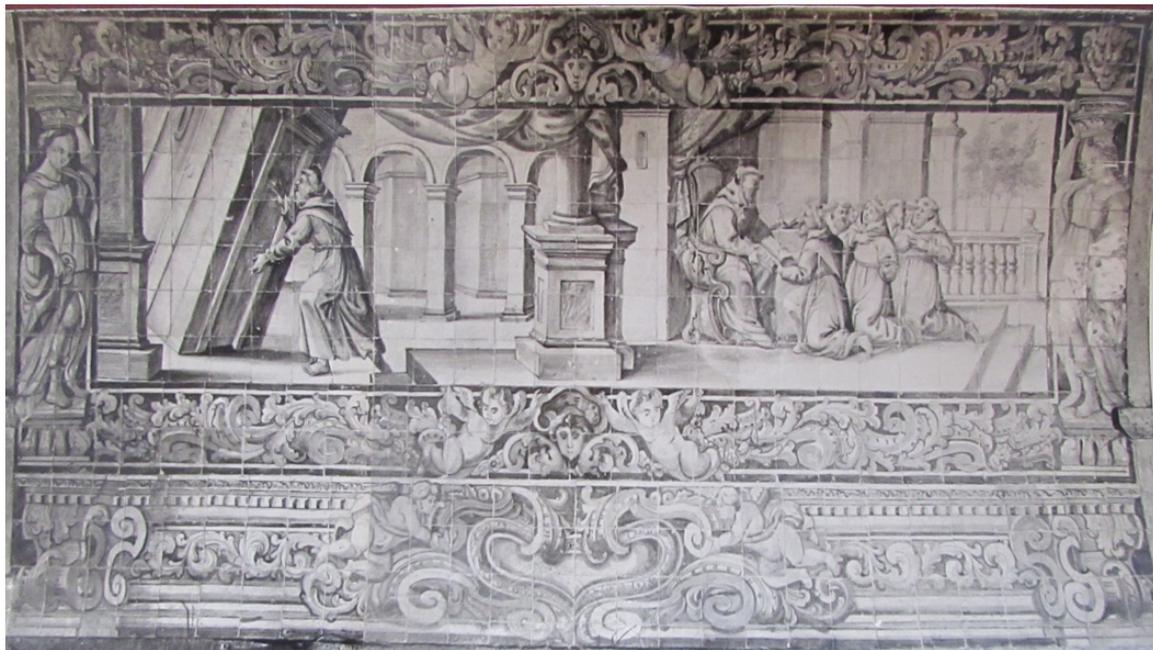


Figura 18 – Painel 2. Fotografia fornecida pela Fraternidade da Ordem Franciscana Secular de Leiria.



Figura 19 - O Sonho de Inocêncio III, por Giotto Bondoni (Silverio, 2010)

O painel 3 (Figura 20) apresenta uma cena em que São Francisco se depara com a tentação por uma dama de *fontange*, resultando em pensamentos impuros, tudo contra a busca de pureza e a castidade. Um anjo surge a São Francisco, mostrando-lhe uma coroa de espinhos, lembrando-lhe o sofrimento de Cristo. Como forma de se penitenciar, São Francisco repara numa roseira à sua frente, repleta de espinhos, e vai na direção ao roseiral, deitando-se em penitência, afastando a tentação (Reau, 1997).



Figura 20 – Painel 3. Fotografia fornecida pela Fraternidade da Ordem Franciscana Secular de Leiria.

No painel 4 (Figura 21) é apresentado São Francisco subindo ao céu num carro de fogo (Reau, 1997). Esta cena é descrita e justificada por Frei Marcos de Lisboa da seguinte forma: “E de noite velando o sancto em ferventissima oração, apareceu aos frades subitamente quasi a hora de meya noite hum carro de fogo de maravilhoso resplendor, o qual entrando pela porta da casinha dos frades, estando algũs delles em oração, & outros dormindo, deu tres voltas pela casa, & sobre o carro vinha são Francisco assentado, & sobre elle hũa nuvem redonda & muy clara de fermosura do sol, q fez esclarecer toda escuridade da noite” (Lisboa, 1557)⁶, (Figura 22).



Figura 21 – Painel 4. Fotografia fornecida pela Fraternidade da Ordem Franciscana Secular de Leiria.

⁶ Citado por Cesar Augusto Tovar Silva, em “A pintura do forro da Igreja de São Francisco da Penitência do Rio de Janeiro: contribuições para sua análise iconográfica”.



Figura 22 – *Visão de frades franciscanos ao ver São Francisco num carro de fogo*, por Giotto Bondoni.

Fonte:

https://commons.wikimedia.org/wiki/Saint_Francis_cycl_e_in_the_Upper_Church_of_San_Francesco_at_Assisi.

No caso do painel 5 (Figura 23) a fotografia apresentada é do apainelamento feito no Laboratório de Materiais Cerâmicos, uma vez ser o único dos painéis em que não foi possível obter a fotografia de 1950 com os azulejos ainda no local. Contudo, é perceptível a representação do “*Sermão de São António aos peixes*” com a companhia de São Francisco de Assis (Figura 24), ambos dentro de um barco. É possível notar um grupo de pessoas que não estavam atentas à pregação do outro lado da margem, e por isso Santo António decidiu pregar aos peixes, já que os homens não davam muita importância às suas exortações (Figura 25) (Reau, 1997).



Figura 23 – Painel 5. Fotografia fornecida pela Fraternidade da Ordem Franciscana Secular de Leiria.



Figura 24 - Santo António pregando aos peixes com um franciscano, por Francisco de Herrera the Elder. Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Francisco_de_Herrera_the_Elder_-_St._Anthony_Preaching_to_the_Fishes_-_2013.7_-_Detroit_Institute_of_Arts.jpg



Figura 25 – Outro exemplo de Santo António pregando aos peixes num barco, autor desconhecido. Fonte: <https://fr.depositphotos.com/14216792/stock-photo-st-anthony-preaches-to-the.html>

No painel 6 (Figura 26), e último do conjunto, é representado São Francisco de Assis deitado e doente, assistido pelos discípulos, que choram e oram por ele. A ação decorre possivelmente em Assis, Itália, local onde nascera, e onde virá a falecer, em 1226 (Reau, 1997).



Figura 26 – Painel 6. Fotografia fornecida pela Fraternidade da Ordem Franciscana Secular de Leiria.

Atendendo ao enquadramento esclarecido no ponto 2.1., é possível destacar semelhanças nas diferentes secções do conjunto azulejar desta sala e outros painéis executados na mesma época, apresentados seguidamente.

O pano figurativo está inserido numa cercadura que apresenta uma decoração simétrica vegetalista, composta por enrolamentos ou volutas, folhas de acanto e motivos florais. Na parte superior e inferior da barra são representados *putti*, que variam conforme a largura do painel. Do lado esquerdo e direito da barra de cada painel existe a representação de uma cariátide sobre uma base de coluna, com o torso contraposto, segurando com uma mão a

veste e com a outra o capitel coríntio, sendo este elevado por um mascarão. Esta composição figurativa não passa os limites da barra, porém pontualmente alguns elementos vegetalistas e pernas de *putti* transpõem a cercadura (Figura 27).



Figura 27 - Parte do painel 1 (após intervenção) do conjunto azulejar em estudo. Fotografia de Gonçalo Figueiredo.



Figura 28 - Parte do painel "Senhora ao Toucador" do segundo quartel do século XVIII, atribuído a P.M.P., proveniente da Quinta das Portas de Ferro, Camarate. Fonte: (Mântua, Henriques, & Campos, 2007).

Através do exemplo anterior (Figura 28) é possível notar a maneira como é apresentada a arquitetura e a paisagem que enquadram a cena narrativa, bem como o realce da composição em relação à moldura, sendo que esta não entra no pano figurativo.



Figura 29 – Barra superior do painel 1 do conjunto azulejar estudado. Fotografia de Gonçalo Figueiredo.



Figura 30 – Barra superior de um painel da autoria de António Oliveira Bernardes, de 1715, presente na capela lateral da Igreja da Misericórdia de Évora. Fonte: SIPA.



Figura 31 – Barra superior de um painel de autoria de P.M.P., do século XVIII, da Igreja de São Dâmaso, Guimarães (Carvalho M. d., 2012).

Nas representações anteriores de *putti* nas três barras (Figuras 29, 30 e 31) é visível a sua posição semelhante segurando as grinaldas de fores, também estas de desenho parecido.

Toda a composição está assente sobre um silhar de *trompe l'oeil*, representado por um friso denticulado, vegetalista e liso, integrando uma decoração simétrica, composta por folhas de acanto enroladas e afrontadas, e no centro é representada uma cartela suspensa por dois *putti*. No painel de maiores dimensões são representados seis *putti* sustentando grinaldas de flores, semelhantes aos da cercadura.



Figura 32 – Fotografia de 1950 do silhar do painel 3, do conjunto em estudo. Fotografia fornecido pelo proprietário.



Figura 33 - Silhar de um painel da Capela dos Terceiros Seculares da Ordem Terceira de São Francisco de Santarém, de Manuel de Oliveira Bernardes, de 1717. Fonte: SIPA

Nos casos apresentados nas figuras 32 e 33, estes apresentam silhares com representações de *putti*, de desenho diferente, porém entre eles exibem uma cartela barroca.

Perante as informações anteriores, ainda que não seja possível afirmar data ou autor para o conjunto azulejar, é provável que se enquadre no estilo do *Ciclo dos Mestres*, pela sua composição, pintura, motivos figurativos e disposição de barra, pano figurativo e silhar.

3. Caracterização material e técnica dos painéis

3.1. Caracterização da chacota e vidrado

Os azulejos do conjunto são constituídos por um corpo cerâmico de cor creme claro, vidrado branco opaco e pintura manual a azul, provavelmente, de cobalto. Medem cerca de 14 cm por 14 cm, exceto elementos de dimensões inferiores presentes na linha A pertencente ao silhar, de 7 cm por 14 cm, e em situações pontuais existem azulejos mais pequenos conforme a dimensão da parede onde se seriam inseridos. Existem também azulejos ausentes na secção de barra – caso dos painéis V e X – que se justificam pela integração do painel na parede com elementos arquitetónico já existente no local, o que sugere que na colocação do mesmo tenham sido partidos azulejos para que encaixasse⁷.

Tabela 1 – Dimensões dos painéis do conjunto azulejar do antigo refeitório.

Painel	Dimensões
Painel 1	Altura: 196 cm; largura: 1120 cm
Painel 2	Altura: 196 cm; largura: 392 cm
Painel 3	Altura: 196 cm; largura: 210 cm
Painel 4	Altura: 196 cm; largura: 210 cm
Painel 5	Altura: 196 cm; largura: 238 cm
Painel 6	Altura: 196 cm; largura: 238 cm

Os painéis apresentam barra dupla, o pano figurativo é composto por seis azulejos de altura e o silhar por quatro azulejos de altura. As três secções do painel – barra, pano figurativo e silhar- variam de largura dependendo da composição figurativa central de cada painel.

⁷ Esta suposição advém igualmente da maneira irregular que os azulejos da barra superior dos painéis V e X apresentam nas suas laterais, sugerindo que foram partidos de forma desigual.

Embora não tenha sido possível até ao momento obter resultados sobre a caracterização material das amostras recolhidas, o seu propósito seria a execução da difração de raios X (DRX), espectrometria de fluorescência de raios X em comprimento de onda (EFRX) e microscopia eletrónica de varrimento com microanálise por raios X (SEM-EDS). Os objetivos principais deste estudo prendem-se com a caracterização mineralógica e elementar



Figura 34 – Azulejos (em realce) de onde foram retiradas as amostras.

da chacota; observar as condições de ancoragem do vidro à chacota; identificar a natureza química de algumas manchas verdes pontuais em certos azulejos; identificar a eventual presença de sais solúveis.

Foram selecionadas sete amostras do painel que apresentava o estado de conservação mais comprometido (painel IX – Figura 34) e nas áreas de limite dos azulejos com lacunas⁸. Cada amostra é identificada com a sigla SFL (São Francisco Leiria), o código do painel da recolha da amostra, neste caso as amostras foram somente retiradas do painel IX (P9), a referência alfanumérica do azulejo, e a secção a

que pertence o azulejo (F – pano figurativo; B - barra; S – silhar).

Através da DRX é possível determinar a estrutura cristalina de um material. A técnica consiste na incidência da radiação numa amostra e na deteção dos fótons difratados, que constituem o feixe difratado. Assim, os raios X varrem a amostra e cada material cristalino produz um padrão, através da interação dos raios X com átomos e moléculas, que transmitem difrações distintas, sendo possível identificar cada mineral pela sua difração. No difractómetro obtém-se um registo gráfico dos sinais que as reflexões originaram nos detetores eletrónicos de radiação. Foram recolhidas três amostras de chacota com vidro (que foi removido), uma de cada secção do painel (barra, pano figurativo, silhar), para a

⁸ Admitindo que o conjunto azulejar da sala de refeição teria sido executado na mesma oficina, diferenciando as três secções, e as patologias/danos que apresentam são comuns.

identificação da estrutura cristalina do corpo cerâmico e estimativa da temperatura de cozedura.

A EFRX determina a composição elemental do material, dando informação química, que neste caso será utilizado para a caracterização da chacota. Uma pequena área da superfície é atingida por energia elevada de raios X, sendo que os elementos dessa mesma área libertam raios X fluorescentes secundários característicos e a sua intensidade é relacionada com a quantidade desses elementos em percentagem relativa. Após o processamento desses dados, é possível obter valores em percentagem relativa nos de maior quantidade e em valores absolutos para os de menor quantidade em ppm (partes por milhão). Foram recolhidas três amostras de chacota com dez gramas, de cada secção do painel, com objetivo de relacionar a época e local de produção.

Através do SEM-EDS é possível obter uma imagem da textura do corpo cerâmico e do vidrado e da sua interface. Um dos problemas recorrentes no pano figurativo é o destacamento do vidrado e através desta técnica poderá perceber-se melhor as eventuais causas. Por um lado, se existe uma boa ancoragem do vidrado à chacota, por outro a presença de sais nesta zona e o seu significado. A presença de calcite precipitada nos poros ou no fendilhamento do vidrado pode indicar a lixiviação do carbonato de cal das argamassas ou da alvenaria e a sua percolação na parede. Neste caso, aquando da recolha das amostras anteriores, foram selecionadas quatro amostras de modo a tentar encontrar resposta para as questões colocadas.

3.2. Identificação das técnicas de fabrico

Com a observação das três secções foi possível notar diferenças no desenho e tonalidades de azul. A barra apresenta nas suas representações um traço mais grosseiro, diferenciando-se do apresentado no pano figurativo, onde a arquitetura, personagens e paisagem foram desenhados de maneira delicada. Também no silhar, pode ser observada a sua diferença por exemplo na representação de *putti*, em comparação com os que são observados na barra (Figura 35).

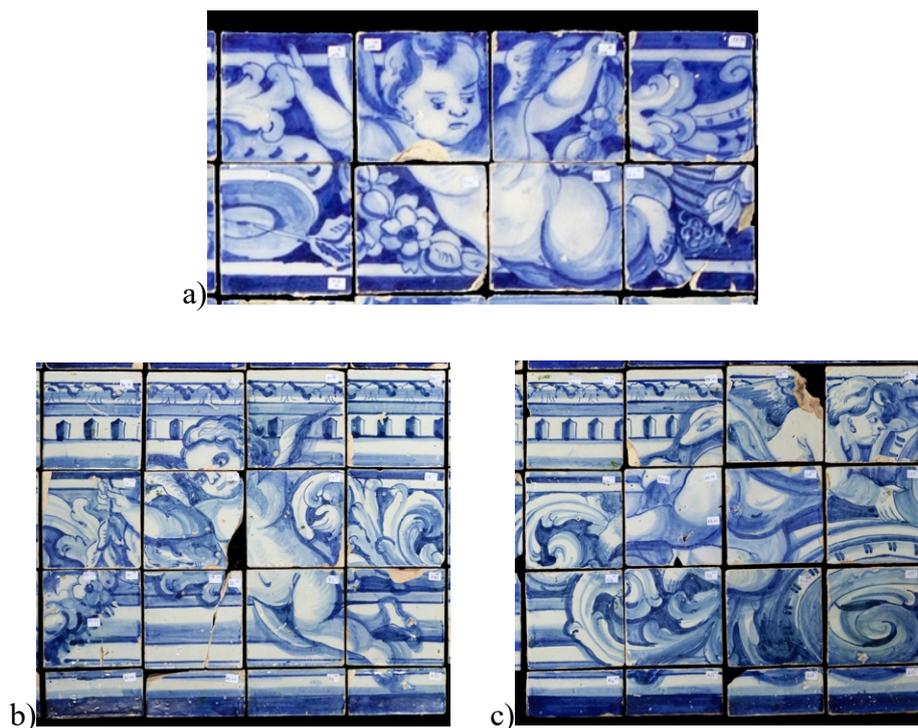


Figura 35 – Pormenores das diferentes representações de putti do painel VII a) situado na barra superior; b) no silhar perto das extremidades do painel; e c) situado no silhar perto do centro do painel. Fotografias de Gonçalo Figueiredo.

A secção da barra e silhar seria de um tipo de produção na qual o desenho era repetido, uma vez que é presente em todo o conjunto azulejar de maneira semelhante, porém a sua coloração de azul é diferente, o que pode significar a sua produção em momentos diferentes ou por autores distintos. No caso do silhar, existe uma diferença considerável na sua tonalidade de azul para com a secção de barra.

No século XVIII predominava o uso de azul, sobretudo o azul de cobalto, que era obtido através de um pigmento inorgânico e insolúvel, de pó cinzento escuro quando usado na forma de óxido e que se tornava azul depois da cozedura. O pigmento era misturado com água, em suspensão, sendo que as tonalidades eram dadas pela mistura com mais ou menos água, resultando nos jogos de claro e escuro presentes nos painéis (Mimoso, 2015).

O processo era iniciado com a chacota vidrada com uma camada branca, de pó consolidado de chumbo e estanho calcinado, de seguida o desenho era pintado com o pigmento azul, fixando-se pela absorção da água da mistura. Aquando da cozedura as partículas fundiam-se, resultando na interação de elementos como potássio, alumínio, cálcio e silício com o chumbo do vidrado para a chacota (Brito, 2016).

Apesar da numeração atribuída no levantamento, os painéis têm uma marcação original, revelada no tardo de cada azulejo, após a remoção da argamassa.

A marcação original da barra começava da esquerda para a direita e de baixo para cima, da letra “A” até à letra “L”⁹, sendo que na zona do pano figurativo esta marcação era interrompida e começada novamente pela letra “A”, até ao “F”. Quando terminada esta secção, era retomada a marcação da barra, na extremidade direita, marcando o fim do painel. O silhar tinha outra marcação, desde a letra “A” até ao “D”¹⁰ (Figura 36).

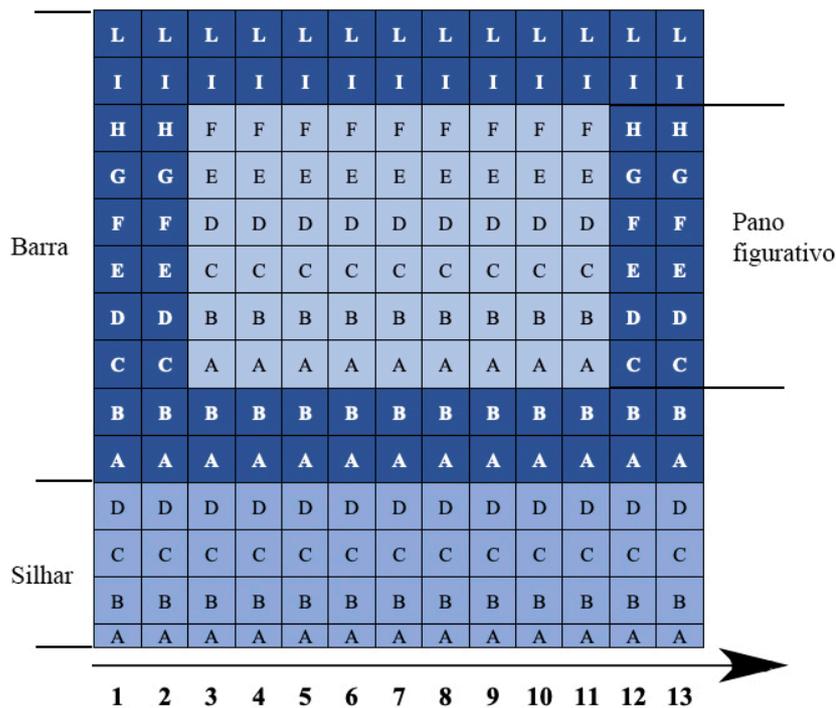


Figura 36 - Posição de cada secção e sistema usado nas marcações originais do conjunto azulejar.

Cada azulejo tinha a sua identificação exibindo um número e letra na parte inferior¹¹, correspondentes à sua posição na coluna (1, 2, 3, ...) e à posição relativamente à linha (a, b, c, ...), ilustrado pela figura 39. Em acréscimo, tinham outro elemento referente à secção onde

⁹ Seria recorrente nos revestimentos figurativos barrocos ser empregue a letra “I” ou a letra “J”, tal como a letra “U” ou “V”, pois nos dois casos eles correspondiam a uma única letra. Neste caso, só foi utilizada a letra “i”, para que não se confundisse com “j” (Pais, Formiga, & Silva, 2015).

¹⁰ As marcações do tardo das três secções – barra, pano figurativo e silhar- dos painéis sala de reuniões são apresentados em anexo.

¹¹ Totalidade das marcações originais do conjunto azulejar presentes no anexo B, páginas 75 a 79.

se situava - barra, pano figurativo ou silhar - podendo ser uma letra, número ou símbolo (Pais, Formiga, & Silva, 2015).

Ainda sobre as marcações de tardez foram observadas diferenças e semelhanças no que toca à caligrafia das três secções de cada painel. Através da figura 37 apresentada é possível reparar que a letra “B” e o número “9” foram escritos de maneira semelhante no caso da barra e do silhar, mas apresentam-se diferentes quando comparadas com aos do pano figurativo (Figura 38).



Figura 37 – Exemplos de marcação do tardez, da letra “B” das três secções do painel 4.

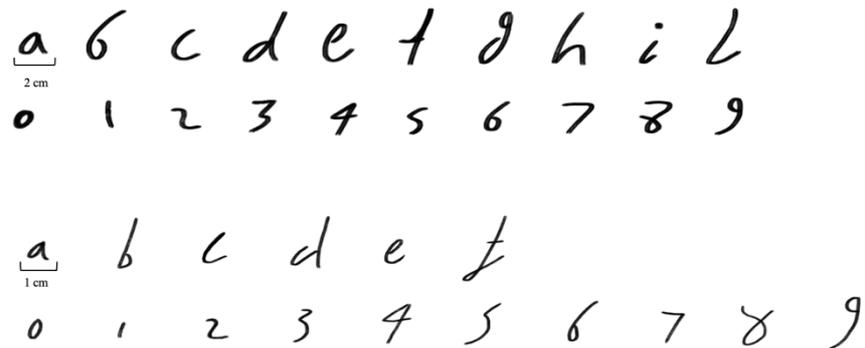


Figura 38 – Caligrafia das marcações originais no tardez, da barra e silhar (duas primeiras linhas) e do pano figurativo (as duas últimas linhas).

Assim, a partir da incoerência das marcações da barra e silhar com o pano figurativo pode ser sugerido que a parte principal, neste caso o pano figurativo pois representa personagens e passagens importantes, teria ficado a cargo do pintor/mestre, e as secções restantes, como a barra e o silhar, seriam do ofício de pintores aprendizes (Triães, Chasqueira, & Melo, 2015). As evidentes diferenças entre as três secções apontam para a junção de diferentes intervenientes na conceção dos painéis. Existem outras evidências que indicam igualmente estas diferenças na produção, nomeadamente a tonalidade do azul, que poderá advir de diferentes concentrações de pigmentos ou misturas ou até da temperatura e ambiente da cozedura.

No caso das marcações de tardoiz encontradas nos três painéis da sala da antiga sacristia, estes apresentavam uma numeração contínua, desde a barra ao silhar, o que indica uma opção de produção distinta. Poderá estar relacionado com um momento diferentes de produção, embora aproximado e mantendo a mesma opção estética e de composição (Carvalho, 2012; Esteves, Triães, Coroado, & Rocha, 2012).

Em adição, a marcação alfanumérica original no pano figurativo sugere uma relação cronológica entre as cenas iconográficas e a marcação concedida no pano figurativo (Tabela 2).

Tabela 2 – Marcações originais associadas com a cronologia iconográfica dos painéis.

MARCAÇÃO ORIGINAL	MARCAÇÃO DO LEVANTAMENTO	CENA REPRESENTADA
1	VI/VII/VIII/IX	<i>Processo de fundação da Ordem</i>
2	II/III	<i>Sonho do Papa Inocêncio III</i>
3	I	<i>Penitência de Francisco de Assis perante a tentação</i>
4	IV	<i>São Francisco subindo ao céu num carro de fogo</i>
5	V	<i>Sermão aos peixes com Santo António acompanhado com São Francisco</i>
6	X	<i>Morte de São Francisco</i>

Em relação à barra, existem quatro painéis em que a sua identificação pode ter sido trocada. Tomando o caso do painel 3, este deveria ter na barra a marcação “C”, porém apresenta a letra “D”, sendo que esta última é repetida no painel 4. Admitindo que as barras seriam feitas à medida do pano figurativo, seria possível que a letra “D” tivesse sido utilizada duas vezes por engano o que acabou por não comprometer em nada visto os panos figurativos apresentarem as mesmas dimensões, e foi assim atribuída uma barra a cada painel. No painel 5 e 6, estes apresentam a letra da barra “trocada”. Assim, o painel 5 deveria corresponder à letra “E” da barra e o painel 6 à letra “F”, porém podem ter sido trocadas no momento de

assentamento e pelo mesmo motivo anterior, o que novamente não causou problema em termos de dimensões.

No caso do silhar, são apresentados símbolos que não são facilmente associados como a lógica de marcações vista anteriormente, sugerindo que não terão sido executados mesma oficina também pela sua tonalidade de azul, porém as caligrafias apresentadas nas marcações alfanuméricas do tardo são muito semelhantes à da barra.

4. Estado de conservação do conjunto azulejar

4.1. Processo de levantamento e armazenamento

Com o encerramento da Igreja nos finais da década de cinquenta do século XX, o estado de conservação foi-se agravando, a tal ponto que a sua demolição foi ponderada anos mais tarde. Lucília Verdelho da Costa (1988) descreve que a igreja e anexos encontravam-se invadidos pela vegetação no meio de ruínas.

Através de fotografias tiradas na década de cinquenta é possível observar o estado de conservação do interior da Igreja abandonada (Figura 39) e despida de mobiliário ou bens de carácter religioso (Figura 40). Exteriormente, existia uma abertura no telhado da sala correspondente à sacristia, que resultava na instabilidade de temperatura e humidade nas dependências, que continham os painéis de azulejo, pinturas e esculturas de pequenas dimensões (Jesus, 2012).



Figura 39 – Fachada sul da Igreja, em 1963, apresentando o telhado em ruínas. Fonte: SIPA.



Figura 40 – Interior da Igreja, mostrando sinais de abandono (1963). Fonte: SIPA.

O levantamento dos painéis foi executado no ano de 1963 por um pedreiro e um servente “por ordem de Padres Franciscanos e por intermédio do Senhor Luiz Roda, [procederam] ao arranque dos painéis de azulejo existentes nos anexos do antigo convento de S. Francisco, em Leiria”. Através de testemunhos orais, o Padre Álvaro teria sido também um dos promotores do levantamento dos painéis devido ao estado de conservação que o edifício apresentava. Com o telhado da antiga sacristia arruinado houve a necessidade de intervenção nos painéis de modo a garantir a sua preservação.

Nas faturas referentes ao trabalho prestado¹² é possível ler-se que o serviço de pedreiro demorou aproximadamente 29 dias, para o levantamento, e o serviço de carpinteiro, na última fatura, é referente à execução de caixas.

Em cada azulejo foi escrito a tinta preta uma referência do painel e o número da posição do azulejo no respetivo painel. O conjunto azulejar foi depois acondicionado em caixas de madeira, com uma numeração romana relativa a cada painel (Figura 41).



Figura 41 – Caixas usadas no levantamento dos painéis.

Após o levantamento dos azulejos da parede os mesmos foram remontados no chão (Figura 42 e 43) onde se procedeu a uma limpeza grosseira das argamassas. Os azulejos que se encontravam mais fragmentados foram envolvidos em folhas de jornais¹³.

¹² Estas fontes ajudaram a confirmar o período em que o levantamento foi realizado. Consultar anexo C, páginas 81 e 82.

¹³ A justificação dos jornais alemães, que serviram para embrulhar alguns dos azulejos, seriam objeto de leitura do Padre Álvaro, como possivelmente para as aulas de alemão, que o mesmo lecionava.



Figura 42 – Levantamento dos azulejos do antigo refeitório (1963). Fonte: SIPA.



Figura 43 – Painéis de azulejos dispostos no chão para marcação e posterior armazenamento (1963). Fonte: SIPA.

As caixas de madeira foram concebidas com medidas exatas à largura dos azulejos e variando de comprimento segundo o número de azulejos de cada painel, pois o número de caixas era constante para a divisão dos painéis que foi realizada no momento do levantamento.

Para compreender melhor a decisão e divisão dos painéis de azulejo pelas caixas de madeira, foi averiguada a relação entre o número de caixas e o tamanho dos painéis (Tabela 3). Em conjunto com a tabela apresentada é possível concluir que, em média, cada caixa grande suportava cerca de cem azulejos e uma caixa pequena entre cinquenta a sessenta azulejos. Contudo, existem casos, como os painéis II e III, e os painéis VI, VII, VIII, IX, em que esse sistema não teria sido bem calculado, isto é, quando sobrava espaço na caixa anterior o painel seguinte teria os seus primeiros azulejos nessa caixa, ou erros de cálculo propiciados pela ocorrência de embrulhos de jornal que ocupavam mais espaço.

No caso específico dos painéis VIII e IX as caixas encontravam-se bastante degradadas no local de armazenamento e alguns dos azulejos foram transferidos para caixas de plástico.

Ainda como exceção, temos o painel IV, que devido à presença de argamassas agregadas no tardo de alguns azulejos, resultou num menor número de azulejos por caixa.

Tabela 3 – Contabilização de caixas, utilizadas no processo de levantamento.

	CAIXA PEQUENA (≈ 1 metro)	CAIXA GRANDE (≈ 2 metros)	NÚMERO TOTAL DE AZULEJOS
Painel I	½	2	209
Painel II	½	2	210
Painel III	1	2	182
Painel IV	1	2	210
Painel V	1	2	238
Painel VI	1	1	249
Painel VII	1	2	262
Painel VIII	1	2	280
Painel IX	1	1	319
Painel X	3	1	238

Este ato de levantamento é referido num documento que relata uma “*informação do encarregado dos trabalhos [de que] foram os Padres que procederam à numeração dos azulejos sendo os mesmos, depois de totalmente arrancados, encaixotados e enviados para a casa da Ordem naquela cidade*”¹⁴, sendo possível observar as diferentes caligrafias das marcações presentes no vidrado (Figura 44).



Figura 44 – Exemplos de diferentes marcações a preto, feitas no vidrado, durante o levantamento.

¹⁴ Documento integral no anexo D, página 83.

É descrito num artigo de jornal (documento no anexo E, página 85) a remoção dos azulejos para serem transportados e fixados numa nova capela a construir junto do velho convento da Portela, pela Ordem Terceira. Contudo, os painéis nunca foram transferidos e permaneceram no corredor de acesso à galeria superior, com pouca luz e humidade (Figuras 45 e 46). Para além desta ação são desconhecidas intervenções anteriores, para além do levantamento.



Figura 45 – Corredor de acesso à galeria superior.



Figura 46 – Estado de acondicionamento das caixas de armazenamento dos painéis.

4.2. Identificação de danos e causas de degradação

O trabalho de identificação dos danos e causas de degradação aconteceu já no decorrer do estágio, no laboratório de conservação e restauro, aquando do seu apainelamento. O processo de apainelamento foi feito a partir da seleção da totalidade das caixas de um painel, segundo as marcações romanas feitas nas mesmas.

As caixas de madeira utilizadas para o armazenamento encontravam-se em estado de degradação avançado, com evidências de ataque de inseto xilófago e fungos (Figura 47). Os azulejos encontravam-se bem acondicionados, dispostos de maneira correta - vidrado com vidrado, tardez com tardez - e no caso de azulejos partidos, estes apresentavam-se envolvidos em jornal (Figura 48).



Figura 47 – Estado de degradação das caixas do armazenamento dos azulejos.



Figura 48 – Exemplo de azulejo fragmentado e embrulhado em folhas de jornal.

Após o apanelamento de cada painel foi realizado o diagnóstico de danos e patologias, registado através do mapeamento gráfico de cada um¹⁵, considerando a numeração dada no momento de levantamento em relação à identificação do painel, e uma referência nova para cada azulejo, começando em A1 e a partir do canto inferior esquerdo do painel.

De um modo geral os painéis apresentavam depósitos superficiais, essencialmente poeiras, restos de argamassa e a tinta usada no levantamento, que desvirtuam a leitura do conjunto.

As lacunas de vidro são ausências de parte da camada vítrea que podem estar associadas ao processo de fabrico, nomeadamente à deficiente ancoragem à chacota. Outra possibilidade poderá estar relacionada com a infiltração de água que leva à expansão da chacota, o que resulta numa pressão do interior até ao vidro, assim como à presença de sais solúveis. Ainda foi possível observar áreas de vidro em destacamento, ou seja, zonas onde parte do vidro já levantado, ameaçava destacar-se (Figura 49).

¹⁵ Mapeamentos de danos do conjunto azulejar presentes no anexo F, páginas 87 a 91.

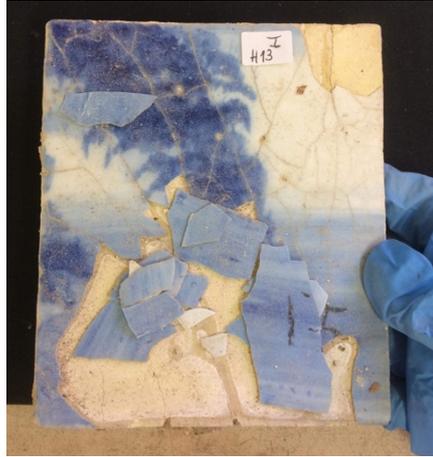


Figura 49 – Azulejo com lacunas de vidro, os respectivos fragmentos e fissuras.

As fissuras, na sua maioria múltiplas, podem ocorrer devido à incompatibilidade de materiais e fraca aderência entre o vidro e a chacota; pela expansão da chacota, com a infiltração de água, resultando na resistência do vidro às forças de tração, que não consegue acompanhar essa dilatação e tende a fissurar; e pela sua localização perto das portas que davam acesso à antiga sacristia, sendo que esta apresentava o teto caído, conduzindo a condições ambientais instáveis (Brito, 2016). Na sua maioria, esta patologia é apresentada no pano figurativo (Figura 50).

As fraturas existentes têm origem, de forma muito significativa, no processo de levantamento dos azulejos. A falta de experiência e de uma metodologia correta para a remoção dos azulejos esteve, certamente na origem destes danos. No entanto, a diferença entre o estado de conservação dos diversos painéis aponta também para diferenças no estado de conservação dos azulejos e da sua ligação às argamassas de assentamento (Figura 50).

Lacunas volumétricas são ausências de parte de um azulejo, e neste caso podem ter origem no levantamento, devido à fratura e perda de parte do mesmo.

Presença de restos de tinta da caiação à superfície do vidro, na parte superior, inferior e extremidades laterais da secção das barras, resulta em camadas brancas da pintura das paredes da sala (Figura 51).



Figura 50 – Exemplo de azulejo com fissuras, marcação do levantamento e fragmentado.



Figura 51 – Azulejo com restos de caiação e marcação do levantamento.

As manchas carbonatadas presentes no inferior do painel podem ter origem na presença de água proveniente do solo por capilaridade e que precipita nas áreas de destacamento e fendilhamento de vidro. Quando em contacto com o dióxido de carbono atmosférico, torna-se insolúvel, de difícil remoção (Tuna, 2011).

Durante o diagnóstico foram observadas algumas diferenças na frequência de danos, como fraturas e destacamentos de vidro, entre os painéis. Para analisar essas disparidades foi avaliada a frequência de fraturas dos azulejos (Tabela 4), como forma de compreender melhor as causas dos danos¹⁶.

¹⁶ Mapeamentos de fraturas do conjunto azulejar no anexo G, páginas 93 a 96.

Tabela 4 – Contabilização da frequência de fraturas do conjunto azulejar.

	Nº DE AZULEJOS	Nº DE AZULEJOS FRAGMENTADOS	Nº DE FRAGMENTOS	PERCENTAGEM Nº DE AZULEJOS FRAGMENTADOS
Painel I	209	22	48	11 %
Painel II	210	75	224	36 %
Painel III	182	38	102	21 %
Painel IV	210	18	37	9 %
Painel V	238	16	35	7 %
Painel VI	249	10	21	4 %
Painel VII	262	31	70	12 %
Painel VIII	280	62	148	22 %
Painel IX	319	130	329	41 %
Painel X	238	15	43	6 %

Pela quantificação das fraturas deu-se conta que os painéis com uma percentagem maior de azulejos fragmentados eram os seguintes: II, III, VIII e IX. A partir das afirmações anteriores podem ser levantadas as seguintes hipóteses ou a sua conjugação: a primeira estaria relacionada com as características físicas dos azulejos, compreendendo a sua porosidade, resistência mecânica, ou o próprio estado de conservação (Pereira & Mimoso, 2011); outra hipótese seria o levantamento dos painéis, ou seja, a maneira como os azulejos foram removidos. Devido a não ter sido alguém com formação para tal, os azulejos foram removidos de uma maneira desajeitada e talvez “agressiva”, isto porque é observado um padrão de fraturas – mais notório no painel IX – em que os cantos inferiores direitos do azulejos são os mais afetados; outro facto que pode contribuir para estes danos relaciona-se com a não abertura das juntas e a consequente propagação dos danos entre os azulejos, que a abertura das juntas poderia ter evitado; a maior resistência das argamassas pode também explicar o maior número de azulejos fraturados.

Todavia, o processo de remoção pode ter motivado a danos mais notórios, pois foi executado com utensílios como escopro ou ponteiros, causando impacto e vibrações nos azulejos e a sua consequente degradação.

5. Metodologia de intervenção

5.1. Proposta de intervenção

No seguimento do diagnóstico do estado de conservação dos painéis em estudo foi ponderada a metodologia de intervenção. A proposta descrita ajusta-se a todo o conjunto azulejar presente nas duas dependências da capela, pois apesar deste relatório descrever com mais pormenor os painéis da sala de reuniões, estes pertencem a um conjunto que não pode ser isolado da metodologia e critérios gerais para a intervenção.

A atividade de conservação e restauro deve fundamentar-se no respeito pelo material original como testemunho histórico, pelo valor da matéria, contexto social, uso e função do bem artístico. E esta intervenção tem como reflexo a atitude de salvaguardar o conjunto azulejar, sem ocultar ou apagar ações como as tentativas de classificação da Igreja com o intuito de proteger o património nela integrado, como também na decisão de levantamento em 1963, sendo acondicionado, em condições precárias, mas que preveniu a perda de um marco da história da Ordem Terceira.

A definição dos critérios e metodologia de intervenção são sustentadas pelos princípios fundamentais da prática de conservação e restauro, adaptadas às necessidades e projetadas para o futuro do conjunto azulejar. Os objetivos discutidos, e em permanente diálogo com os representantes da Fraternidade da Ordem Secular Franciscana de Leiria, incluíram a devolução dos painéis ao local original, e que no caso de não ser possível, expô-los noutra sítio, mas no imóvel a que pertence.

A exposição ao público seria outro dos requisitos, e foi deliberada uma intervenção com um objetivo de consciencialização, exibindo as faltas azulejares e lacunas volumétricas, evidenciando o estado atual, e demonstrando a importância da sua recuperação e enaltecendo igualmente a ação de levantamento dos anos sessenta. O receio da não aceitação do público é iminente e perante esse facto os proprietários concordaram com a proposta de tratamento decidida tendo em conta que a metodologia poder ser adaptada ao longo do processo alterando o seu critério conforme a receção do público após a intervenção conservativa.

Segundo Muñoz Viñas (2004), não é recomendado colocar na mão do público geral as decisões relativas à conservação, mas sim apenas às pessoas afetadas pelo objeto, ou seja,

com a participação das pessoas para as quais tem significado, simbólico ou documental, tomando os seus interesses como um dos fatores mais importantes no processo de decisão de qualquer intervenção. Cesare Brandi (2006) defende o “*restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer uma falsificação estética ou histórica e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra no tempo*”.

Perante estas fundamentações optou-se por uma intervenção conservativa, garantindo a estabilidade física, devolução da leitura e respeitando o seu percurso histórico, seguindo os princípios éticos e deontológicos. Contribuirá para sensibilizar a maneira de estar, ver e de sentir da comunidade e do público em geral, na valorização do património, garantindo a permanência da obra para que experimente uma menor quantidade possível de mudanças.

Apenas é possível resgatar a autenticidade do que é presente no objeto, pois é o único estado real e verdadeiro que pode ser atingido, o que resta é testemunho de sua história, porque o estado autêntico está explícito com o tempo, com cada alteração dos materiais, o pretendido do artista e dos que o veneram (Viñas, 2004).

A proposta é composta pelas seguintes etapas:

- I. Apainelamento de acordo com a numeração a preto sobre o vidro;
- II. Etiquetagem de modo provisório, com referenciação alfanumérica, que facilitará a identificação e posição do azulejo aquando o seu manuseio, no seu futuro armazenamento e assentamento;
- III. Registos gráficos e fotográficos, incluindo o mapeamento de danos e causas de degradação e a documentação ao longo do processo de intervenção;
- IV. Remoção mecânica de argamassas de assentamento para revelar as marcas originais presentes no tardo. Esta ação irá permitir identificar a posição dos azulejos no respetivo painel e a referência dada a este último.
- V. Limpeza de sujidades presentes no vidro – numeração com tinta preta e incrustações resultantes da precipitação dos carbonatos, que permitirá devolver a leitura do painel;
- VI. Fixação de vidro, prevenindo a perda de material;
- VII. Lavagem geral dos azulejos, que irá completar a eliminação de matérias como poeiras e incrustações que nas etapas anteriores não foi possível alcançar;

- VIII. Colagem de fragmentos, para a reconstituição da forma original do objeto;
- IX. Acondicionamento dos painéis em novas caixas.

5.2. Intervenção realizada

Cada painel foi disposto pela ordem das marcações com tinta preta sobre o vidro, realizadas em 1963¹⁷. Verificou-se que a numeração do vidro estava ordenada verticalmente, de cima para baixo e da esquerda para a direita. Concluída a disposição de cada painel, foi possível perceber três secções diferentes: silhar, barra e pano figurativo, respetivamente de baixo para cima.

No caso dos painéis numerados como II e III e o conjunto VI, VII, VIII e IX, observou-se que seriam de maiores dimensões, porém mantiveram-se as marcações usadas no momento do levantamento, e não a numeração do tardoz.

Para uma melhor perceção de cada painel, foi criada uma grelha no solo composto por linhas de A a N, compatível com todos os painéis, e colunas numeradas conforme o número de azulejos, variável para cada painel. Este processo auxiliou na nova etiquetagem, em que a cada azulejo ou fragmento foi atribuído um código alfanumérico, composto pelo número do painel em romano, e a posição do azulejo em relação ao painel (Figura 52). Para esta etapa foi necessária a limpeza do canto superior direito de cada azulejo para uma melhor aderência da etiqueta.

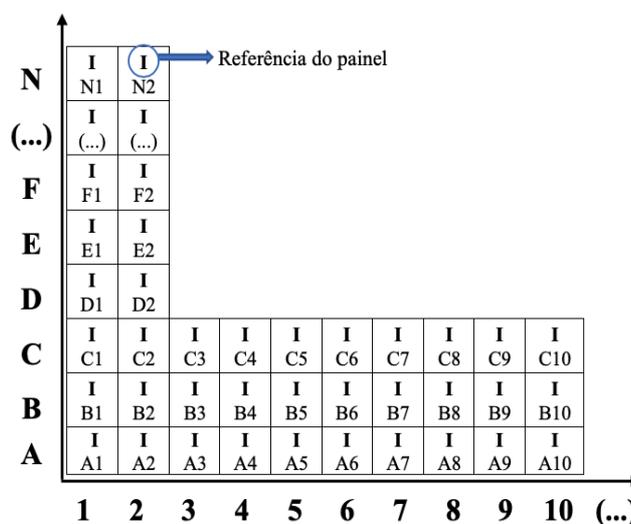


Figura 52 – Sistema de etiquetagem para a nova marcação dos azulejos durante a intervenção.

¹⁷ Registo fotográficos iniciais dos painéis de azulejo presentes no anexo H, página 97 a 101.

O registo gráfico e fotográfico foi sendo efetuado após o apanelamento de cada painel, permitindo a recolha de dados para a elaboração do mapeamento de danos e patologias, como também fotografias que documentavam o estado de conservação dos azulejos e consequentemente do painel em questão.

As intervenções descritas posteriormente foram somente realizadas e concluídas nos painéis VI, VII, VIII e IX do conjunto da sala de reuniões, devido à sua dimensão e ao tempo de estágio.

Procedeu-se à remoção de argamassas de assentamento antigas, do tardo e zonas de junta, com o objetivo de tornar visível a numeração original, presente no tardo, bem como para garantir um correto assentamento a realizar no futuro. As argamassas foram removidas de duas formas, mecanicamente, com recurso a ferramentas – espátulas, escopro e maceta – ou, no caso de argamassas mais agregadas, utilizou-se a rebarbadora, de forma cuidada e controlada, de modo a desgastar a argamassa e preservar a *patine* do tardo e, consequentemente as marcações alfanuméricas originais (Figura 53). Em casos extremos, ou seja, uma forte aderência da argamassa de assentamento ao tardo, foi optado por não remover totalmente para não danificar o azulejo e manter as marcações originais.



Figura 53 – Utilização da rebarbadora para a remoção de argamassas de assentamento antigas.

As argamassas agregadas eram mais visíveis nos casos dos painéis IV, VIII e IX, o que torna a sua remoção difícil e de maior risco para a estabilidade do azulejo nesse processo.

De seguida foi executada a limpeza do vidro, removendo matérias estranhas à superfície do azulejo, tais como as marcações pretas do levantamento dos painéis, que deturpavam de uma maneira geral a composição decorativa dos painéis, e principais sujidades aderentes, presentes com mais frequência nas zonas de junta e na primeira linha da barra superior dos painéis (linha N).

A limpeza foi feita mecanicamente com bisturi, com o auxílio de água, cotonete e esfregões. Este último foi utilizado com cuidado, pois apesar de se tratar de uma superfície vidrada a limpeza pode originar marcas de abrasão (Figura 54).

Após esta limpeza observou-se, em alguns azulejos, uma rede de fissuras acentuada, em que com a remoção das marcações pretas do vidro, estas impregnaram-se nessa mesma rede, comprometendo a sua remoção por completo.

Posteriormente à limpeza dos azulejos foram executadas fixações de vidro à chacota, evitando a sua perda. Alguns dos fragmentos de vidro foram recolhidos durante o manuseamento dos azulejos e reservados em envelopes identificados com a correspondente numeração alfanumérica. Para a fixação foi utilizado Paraloid B72^{®18} a 10 % em acetona, colocando algumas gotas da solução adesiva, com uma pipeta de *Pasteur*, dispendo e fazendo pressão o fragmento de vidro no sítio correto (Figura 55).

¹⁸ Paraloid B72 foi a resina usada na solução, pois apresenta propriedades mecânicas e de estabilidade favoráveis a esta ação, e é incolor. Quando dissolvido com a acetona, permite a sua penetração, entre a chacota e o vidro. A concentração de acetona é de 10 %, pois com uma concentração menor de resina faz com que a fixação seja eficiente sem saturar a superfície tratada quando o solvente evapora (Koob, 1986).

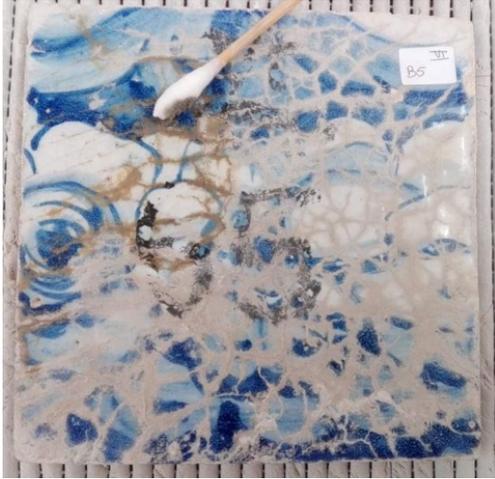


Figura 54 – Limpeza do vidro utilizando cotonete humedecido com água, removendo as sujidades.



Figura 55 – Aplicação de solução Paraloid B72® a 10% em acetona para a fixação.

O procedimento seguinte implicou a lavagem dos azulejos com o auxílio de escovas de cerdas sintéticas e de água corrente, removendo a acumulação de sujidades (Figura 56). Para facilitar a sua secagem, após a sua lavagem, os azulejos foram dispostos na estufa a uma temperatura de cerca 30° C.



Figura 56 – Lavagem de azulejo com a utilização de escova e água.

A etapa seguinte passou pela colagem dos fragmentos, sendo primeiramente ensaiado a ligação entre os mesmos, e assegurando que não havia resíduos de sujidade ou poeiras que não permitissem uma boa ligação (Figura 57). A colagem foi feita a partir de uma solução

de Paraloid B72^{®19} a 50 % em acetona, disposta com o próprio bucal do recipiente do adesivo.

Os fragmentos são depois unidos perpendicularmente, aplicando pressão durante alguns minutos, para que seja garantida a ligação. Após a sua estabilização o azulejo foi colocado numa caixa de areia, de maneira a que a zona de colagem ficasse paralela à areia, para que a gravidade auxiliasse o processo de colagem impedindo o movimento do fragmento. No caso de múltiplos fragmentos, a ordem de colagem era ponderada e ensaiada, e feita por várias partes.

Após a secagem do adesivo foram removidos os excessos, com bisturi, da zona de vidro e tardez (Figura 58). Quando necessário foi utilizado um cotonete embebido em acetona para ajudar na dissolução de adesivo e auxiliar a sua remoção.

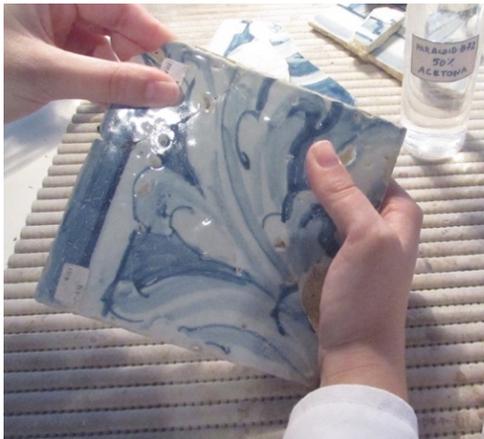


Figura 57 – Colagem de fragmento.



Figura 58 – Remoção de excessos de adesivo das colagens.

Concluída a intervenção, foi feito registo fotográfico dos painéis (anexo I, páginas 103 a 105), e posteriormente os azulejos foram armazenados, chacota com chacota e vidro com vidro, em novas caixas, numeradas segundo as referências do ato de levantamento (Figura 59).

¹⁹ Paraloid B72 foi o adesivo escolhido, pois tem propriedades termoplásticas - permitindo a sua mobilidade quando exposto ao calor -, de fácil utilização, apresenta boa estabilidade - resistente a oxidação, luz -, é transparente - não interferindo com a leitura da obra -, boa resistência mecânica e reversibilidade. O solvente usado na solução é acetona, pois fornece a sua rápida evaporação necessária para a aplicação bem-sucedida do adesivo acrílico, sendo também o solvente menos tóxico entre os comumente usados (Koob, 1986).



Figura 59 – Nova disposição dos azulejos armazenados após intervenção.

6. Proposta de colocação dos painéis

"Fundamentalmente, o azulejo português só pode ser justamente avaliado quando integrado nos locais para onde foi concebido e realizado, nos conjuntos arquitectónicos no quais ele funciona adjectivamente" – SIMÕES, J. M. Santos. *Da montagem e apresentação museológica de azulejos*. Lisboa: FCG, Brigada de Estudos de Azulejaria, 1963, p.8.

Atendendo ao estado de conservação do conjunto azulejar, a proposta de devolver os painéis ao local passa pela sua montagem num suporte móvel. Esta opção é viável e permite que os mesmos estejam perto da parede, respeitando a sua contextualização arquitetónica, como também permitirá a sua mobilidade, tanto no caso de ser necessária à sua remoção para tratamento, como para os casos dos painéis que não estarão na sua parede original poderem ser transferidos para outra divisão.

Como material é sugerido placas/chapas de fibrocimento, que conseguiram suportar o peso dos painéis. Este material é leve, resistente, quimicamente estável à corrosão e de outros agentes externos, neutraliza as condensações e evacua a humidade existente (isolação térmica), suprimindo as variações de humidade e temperatura que podiam afetar novamente o conjunto azulejar (SOTECNISOL, n.d.; Oliveira, 2012).

O processo passaria pela aplicação das placas de fibrocimento na parede, previamente rebocada, com o auxílio de parafusos, que seriam colocados nos quatro cantos exteriores de cada placa (Figura 60 e 61). Após serem formados módulos das placas de fibrocimento, e na fixação dos azulejos às placas seria usada uma argamassa à base de polímero (Oliveira, 2012). Para que o tardo não fosse novamente sujeito a abrasão numa posterior remoção, seria aplicada uma camada de Paraloid B72 diluído em 10 % / 20 % em acetona na zona antes da aplicação do adesivo, conservando também as marcações originais.

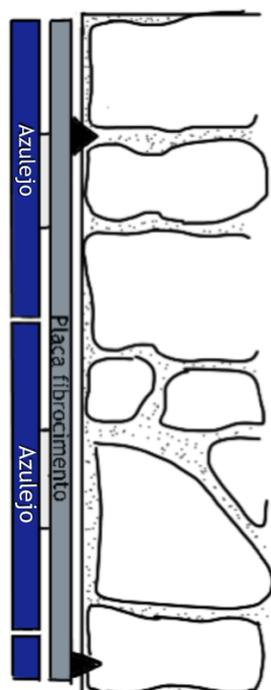


Figura 60 - Esquemática do processo de aplicação dos painéis de azulejo, adaptado (Oliveira, 2011)

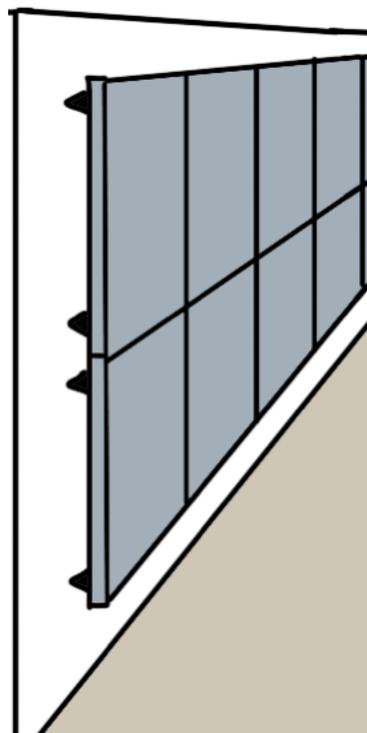


Figura 61 - Representação adaptada à estrutura que seria utilizada na aplicação dos painéis (Oliveira, 2011).

Em relação à posição original dos painéis, dentro dos seis estudados somente os painéis 1, 4 e 5 caberiam no espaço atual, e os restantes, devido às alterações da divisão²⁰ em que as dimensões das paredes têm atualmente diferentes dimensões, não permite a colocação dos mesmos²¹.

Tomando essa situação e não esquecendo a vontade dos proprietários da exposição dos painéis ao público uma das hipóteses seria o aproveitamento da terceira sala da dependência, atualmente utilizado como bar, para a montagem de dois painéis, nomeadamente os painéis 2 e 6, e na sala de reuniões serem expostos os painéis 1, 4 e 5; o painel 3 seria também exposto na mesma sala, na parede localizada entre as duas janelas.

Este projeto implica reorganização do espaço em relação a como está disposta nos dias de hoje, ou seja, com a exposição do conjunto pelas duas salas estas deveriam ser desocupadas

²⁰ Fotografias do ano de 1950 e de 2019 estão disponíveis no anexo J, páginas 107 a 113.

²¹ Cotações das duas salas em anexo K, página 115.

da decoração e equipamentos, para que permitisse a visualização dos painéis, de forma que os visitantes conseguissem usufruir de um espaço dedicado ao trabalho desenvolvido.

Contudo, esta é somente uma proposta, que será ponderada após a conclusão da intervenção dos restantes painéis. Posteriormente à aprovação da aplicação dos painéis, serão decididos os materiais, técnicas e empresa especializada para o procedimento.

6.1. Reconstituição virtual conjunto azulejar no espaço

Como já foi descrito no capítulo anterior, a impossibilidade da colocação dos três painéis do conjunto na sala de reuniões desencadeou a hipótese da montagem em outro local. Assim, para uma melhor perceção de como resultaria esteticamente e arquitetonicamente no local sugerido foi feita uma recriação dos painéis no espaço original para os painéis 1, 4 e 5 (Figuras 62, 63 e 67) e para os painéis 2, 3 e 6 a hipótese proposta no ponto anterior (Figuras 65, 65, 66 e 68).



Figura 62 – Primeira metade do painel 1 inserido no local proposto e original. Com a colaboração de Miguel Mendes.



Figura 63 – Segunda metade do painel 1 inserido na parede proposta e original. Com a colaboração de Miguel Mendes.



Figura 64 - Painel 2 inserido na parede proposta. Com a colaboração de Daniela Ramos.



Figura 65 - Painel 3 no espaço sugerido. Com a colaboração de Daniela Ramos.



Figura 66 - Painel 4 inserido na parede proposta. Com a colaboração de Daniela Ramos.



Figura 67 - Painel 5 inserido na parede proposta. Com a colaboração de Daniela Ramos.



Figura 68 - Painel 6 inserido no local proposto. Com a colaboração de Daniela Ramos.

7. Perspetivas de desenvolvimento e outros trabalhos

Tal como foi esclarecido na proposta de intervenção, com a conclusão da conservação do conjunto, este será sujeito ao processo de recolocação no imóvel e será exposto ao público. Este processo irá ser apreciado pela reação do mesmo, perante as decisões tomadas na intervenção, esclarecendo e transmitindo o objetivo do procedimento. Em momento algum será fechada a metodologia adotada para o conjunto azulejar, ou seja, se houver necessidade em que a comunidade e a Ordem Terceira determinem uma intervenção de restauro, serão então deliberadas medidas que continuem a salvaguardar e a respeitar os painéis, mas com adaptações favoráveis esteticamente para a exposição ao público.

Durante este estágio foram elaborados estudos para a divulgação do trabalho desenvolvido, incidindo na metodologia de intervenção adotada e na importância do conjunto azulejar.

Este trabalho permitiu submeter um resumo para a o Congresso Internacional “*Conserving the ephemeral: Light*”, integrando o grupo de trabalho de Escultura, Policromia e Decoração Arquitetónica (SPAD) do ICOM-CC (International Council of Museums – Committee for conservation) visando focar a luz como o "material" do artista efêmero e como uma ferramenta para o conservador, realizado em no Instituto Politécnico de Tomar, nos dias 9 e 10 de maio, que foi aceite para comunicação em formato de póster²². Este consistiu no esclarecimento do trabalho desenvolvido e a desenvolver para o conjunto, salientando que a intervenção fundamentada em “*trazer à luz*” as marcas expostas e feitas ao longo da sua história, como fraturas e lacunas, consciencializando a comunidade da necessidade de conservar algo tão importante. Esta importância advém igualmente na valorização da ação de levantamento dos anos sessenta, que promoveram a intervenção e o reconhecimento deste conjunto azulejar nos dias de hoje.

Foi submetido também um resumo para o Congresso “*International Meeting on Retouching of Cultural Heritage – RECH 5*”, aceite para comunicação oral a 18 e 19 de outubro deste ano. Esta divulgação transmitirá a perspetiva de não serem feitas ações como o preenchimento e reintegração cromática, recorrendo às marcas do percurso histórico do conjunto e na importância de serem valorizadas e admiradas. E por isso, é possível saber a

²² Póster da comunicação no anexo L, página 117.

sua história do início até à atualidade, mostrando ao público quando exibido, o seu estado após 300 anos, valorizando a importância da sua percepção, do risco a que esteve exposto quando o imóvel onde se encontrava estava danificado, o demorado processo de classificação que permitiu preservar o conjunto “*de veneráveis painéis*”, e o seu processo de levantamento que permitiu a sua intervenção nos dias de hoje.

Considerações finais

O projeto abordado teve como objetivo inicial o estudo e intervenção do conjunto azulejar pertencente à Capela dos Terceiros, da Igreja de São Francisco em Leiria. Este trabalho levou à elaboração do presente relatório de estágio, ocorrendo em paralelo com outro estágio sobre a parte do conjunto, com o objetivo comum de salvaguarda e conservação do mesmo.

O trabalho realizado ao longo deste estágio possibilitou aprofundar conhecimentos na área de Conservação e Restauro de azulejaria, na compreensão e desenvolvimento de competências de investigação, organização e trabalho prático.

Este trabalho permitiu perceber a importância e dimensão do conjunto azulejar, consistido por uma coleção de painéis que retratam a vida e obra de São Francisco e de uma maneira particular a Ordem Terceira. Os azulejos encontravam-se numa situação comprometida, atendendo ao estado degradado das caixas de madeira, que os armazenavam desde 1963.

Ao longo do processo foram descobertos os locais onde estariam expostos, com a ajuda da identificação feita nos azulejos no momento do levantamento. Posteriormente, percebeu-se que os treze painéis, admitidos no início do trabalho, eram na verdade nove, através identificação das marcas originais, permitindo estabelecer a coerência da composição.

Um dos desafios deste estágio foi a definição de metodologia de intervenção que correspondesse às perspetivas do proprietário, pela intenção de devolver e expor novamente os painéis à comunidade, em paralelo de uma conservação mais estável do que aquela em que se encontravam inicialmente e devolvendo a sua leitura. Também devido à dificuldade de não saber a dimensão total do conjunto no início do estágio, as decisões foram fruto de um processo contínuo e sob coordenação.

As tentativas de classificação da Igreja para salvaguardar o conjunto desde 1950 pela sua importância e a qualidade artística, o conhecimento da sua história e o que representavam, como também através do estudo e levantamento do estado de conservação, permitiram definir uma proposta de intervenção, essencialmente, de conservação, e fazer a mesma de modo a valorizar os painéis com a devolução ao local, permitindo voltar a expor os painéis, correspondente às perspetivas da Fraternidade da Ordem Franciscana Secular de Leiria, proprietária do conjunto.

Outro aspeto igualmente relevante neste trabalho foi, então, a apresentação de proposta de recolocação dos painéis no espaço original ou, na impossibilidade pelas alterações arquitetónicas, integrado noutra espaço, mas no mesmo edifício.

No presente relatório abordado um dos painéis – Painel 1- concluído, e apesar de não ter sido concluída a intervenção de todo o conjunto, atendendo à sua dimensão, a metodologia de intervenção e exposição de painéis é apresentada neste trabalho, e vai de encontro com o principal objetivo de recuperar esteticamente a sua leitura e também o seu valor para a Fraternidade da Ordem Franciscana Secular de Leiria e a sua comunidade.

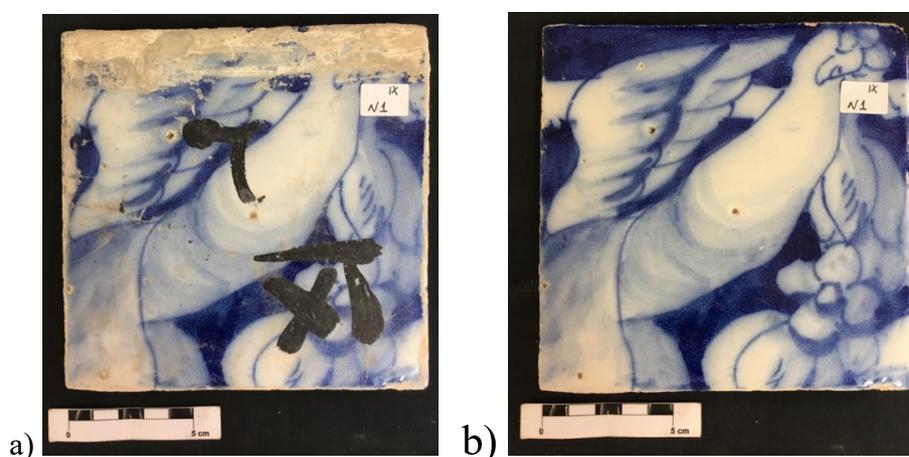


Figura 69 – Exemplo de azulejo a) no estado de conservação inicial e b) após limpeza do vidro.

Referências bibliográficas

- Afonso, L. U. (2003). *Convento de S. Francisco de Leiria - Estudo Monográfico*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Associação Apostolado do Sagrado Coração. (2011, 23 de Novembro). São Francisco de Assis e São Domingos de Gusmão – Dois "atletas" da luta do bem contra o mal. Consultado a 16 de Agosto de 2019, em <http://www.aascj.org.br/home/2011/11/sao-francisco-de-assis-e-sao-domingos-de-gusmao---dois-“atletas”-da-luta-do-bem-contra-o-mal/>.
- Brandi, C. (2006). *Teoria do Restauro*. Alfragide: Edições Orion.
- Brito, M. L. (2016). *Estudo do Fabrico e da Degradação de Azulejos Históricos*. Universidade de Évora: Tese de Doutoramento.
- Câmara Municipal de Lisboa. (2017, 9 de Agosto). A Praça do patrono dos animais e do meio ambiente, São Francisco de Assis. Consultado a 20 de Agosto de 2019, em <https://toponimialisboa.wordpress.com/2017/08/17/a-praca-do-patrono-dos-animais-e-do-meio-ambiente-sao-francisco-de-assis/>.
- Carballo, J. R. (2009). *São Francisco e a Vida Religiosa*. Braga: Editorial Franciscana.
- Carvalho, M. d. (2012). *A pintura do azulejo em Portugal [1675-1725]. Autorias e biografias - um novo paradigma*. Lisboa: Universidade de Lisboa Faculdade de Letras Departamento De História.
- Carvalho, R. S., & Queiroz, F. (2015). Signatures and authorship marks on Portuguese azulejos (16th-18th centuries). *Proceedings of the International Conference Glazed Ceramics in Architectural Heritage (GlazeArch 2015)* (pp. 91-109). Lisboa: LNEC.
- Chaves, D. N. (2012). *Os Terceiros e os seus “santos de vestir” Os últimos guardiões do património franciscano na cidade da Ribeira Grande, S. Miguel, Açores*. Ponta Delgada: Universidade dos Açores .
- Costa, L. V. (1988). *Cidades e Vilas de Portugal - Leiria*. Lisboa: Editorial Presença.
- Convento e Igreja de São Francisco de Leiria. (n.d.). Consultado a 15 de Setembro de 2019, em http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3326.
- Gomes, S. A. (1994). *Convento de S. Francisco de Leiria na Idade Média*. Braga: Separata de Itinerarium.

- Gomes, S. A. (2015). O inventário dos bens do Convento de S. Francisco de Leiria em 1834. Em C. Fernandes, *Cadernos de Estudos Leirienses - 6* (pp. 253-276). Leiria: Textiverso.
- Jesus, D. A. (2012). *(Re)Utilizar O Edifício da Companhia Leiriense de Moagem antigo Convento de S. Francisco de Leiria*. Faculdade de Ciências e Tecnologia Universidade de Coimbra: Dissertação de Mestrado integrado em Arquitetura.
- Koob, S. P. (1986). The Use of Paraloid B-72 as an Adhesive: Its Application for Archaeological Ceramics and Other Materials. *Studies in Conservation* 31, 7-14.
- Lisboa, F. M. (1557). *Crónicas da Ordem dos Frades Menores de S. Francisco*. Lisboa: Parte I, Livro 1, Capítulo 14.
- Mântua, A., Henriques, P., & Campos, T. (2007). *Normas de Inventário Cerâmica. Artes Plásticas e Artes Decorativas*. Lisboa: Cromotipo.
- Margarido, A. P. (1988). *Leiria - história e morfologia urbana*. Leiria: Edição da Câmara Municipal de Leiria.
- Meco, J. (1993). *O Azulejo em Portugal*. Lisboa: Alfa.
- Mimoso, J. M. (2015). Origin, early history and technology of the blue pigment in azulejos. *Proceedings of the International Conference Glazed Ceramics in Architectural Heritage (GlazeArch 2015)* (pp. 357-375). Lisboa: LNEC.
- Oliveira, M. M. (2011). *Tecnologia da conservação e da restauração - materiais e estruturas um roteiro de estudos*. Salvador: EDUFBA.
- Oliveira, M. M. (2012). A Technique for the Restoration of Glazed Tile Panels. *Azulejar* (pp. 1-10). Aveiro: Fundação para a Ciência e a Tecnologia.
- Pais, A., Formiga, P., & Silva, G. (2015). Hidden codes. The information on the backside of azulejos. *Proceedings of the International Conference Glazed Ceramics in Architectural Heritage (GlazeArch 2015)* (pp. 347-356). Lisboa: LNEC.
- Pereira, S. M., & Mimoso, J. M. (2011). *Salt degradation of historic portuguese azulejos*. Lisboa: Relatório 23/2011 - NPC/NMM, LNEC.
- Reau, L. (1997). *Iconografia De Los Santos: De La Aa La F - Iconografia Del Arte Cristiano, Tomo 2, Volume 3*. Espanha: SERBAL.
- Rede de Investigação em Azulejos, Instituto de História de Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa; Museu Nacional do Azulejo. (Fevereiro de 2018). *GUIA DE INVENTÁRIO DE AZULEJO IN SITU*. Lisboa: Inês Leitão.

- Sequeira, G. d. (1955). *Inventário Artístico de Portugal - Distrito de Leiria*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes .
- Serrão, V. (2003). *História da Arte em Portugal - O Barroco*. Lisboa: Presença.
- Silva, G. M. (2014). *Azulejaria Rococó “Regresso À Cor” no Museu Nacional do Azulejo. Organização, Estudo e Inventariação do Núcleo Joanino*. Universidade de Lisboa Faculdade de Letras: Dissertação Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro.
- Silverio, J. N. (2010). *Francisco de Assis na visão de Giotto*. Brasil: Monografia - Universidade Tuiuti do Paraná.
- Simões, J. M. (1979). *Azulejaria em Portugal no Século XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- SOTECNISOL. (n.d.). Chapas de Fibrocimento (sem amianto). (n.d.). Consultado a 12 de Agosto de 2019, em <https://www.sotecnisol.pt/materiais/produtos/solucoes-de-coberturas-e-revestimentos/coberturas-novo/chapas-de-fibrocimento-sem-amianto/>.
- Tavares, J. C. (2001). *Dicionário de Santos*. Porto: Lello Editores.
- Thomas, P. S.-L. (1998). *São Francisco de Assis*. Porto: Livraria Civilização Editora.
- Triães, R., Chasqueira, A., & Melo, C. (2015). Conservation and restoration of the tile collection of Quinta Nova, Torres Vedras - Criteria and technique. *Proceedings of the International Conference Glazed Ceramics in Architectural Heritage (GlazeArch 2015)* (pp. 313-322). Lisboa: LNEC.
- Tuna, J. M. (2011). *Caracterização in-situ de eflorcências e de outros compostos salinos em paramentos*. Instituto Superior Técnico de Lisboa: Dissertação de Mestrado em Engenharia Civil.
- Vaiani, C. (2008). *São Francisco de Assis*. São Paulo: Paulus.
- Viñas, S. M. (2004). *Teoría contemporánea de la Restauración*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Zúquete, A. (1945). Convento de S. Francisco. Em A. Zúquete, *Leiria - Subsídios para a História da sua Diocese* (pp. 303-313). Leiria: Gráfica.

Anexos

A. Documentos de processo de classificação

SIPA TXT:01242948

S. R.
MINISTÉRIO DAS FINANÇAS
DIRECÇÃO GERAL
DA
FAZENDA PÚBLICA

Reparição do Património

2.ª Secção

Processo n.º JI/51
Livro n.º _____
Verbo n.º _____
Ofício n.º 844

Exm.º. Sny. Director-Geral dos Edifício e Monu-
mentos Nacionais / 1.ª Secção para cumpr-
mento do despacho da Ex.ª
D Direcção Geral.
30/6/51
D Direcção dos Serviços

1950
Ao Ex.º Sr. Arq.º. Direc.º. Serv. Mon. Nacionais.
Para informar e devolver.
Data 15/6/950
O Engenheiro Director GEP

Refiro-me ao ofício dessa Direcção-Geral, nº. 4.939, de 13 do mês findo, de que tomei boa nota.

Para os efeitos que entender por convenien-
tes, tenho a honra de esclarecer V. Ex.ª. de que foi sugere-
da pelos serviços da Fazenda Pública a classificação
de "Monumento Nacional" do antigo Convento de S. Francis-
co, sito em Leiria, pelos seguintes motivos:

- 1.º - por ser edifício pertencente à pri-
meira ordem religiosa que se estabeleceu em Leiria;
- 2.º - por ser um característico monumento
do Sec. XVI, sagrado em 14 de Janeiro de 1562;
- 3.º - por ser um monumento intimamente li-
gado à história religiosa da cidade e região;
- 4.º - por ser o único exemplar da vida
conventual de tal época naquela cidade;
- 5.º - por dispor interiormente de lindas
capelas colaterais, admiráveis exemplares de arquitec-
tura e decoração da época em que foram feitas;
- 6.º - por dispor de três admiráveis tectos
pintados - só existindo mais um exemplar, mais fraco,
na Igreja da Guia, daquela distrito - em caixotão, com re-
tratos de Santos da Ordem e perfeita e ingénua decora-
ção colorida;
- 7.º - por ter as mesmas três salas - duas
de grandes dimensões - todas revestidas até meia altura
de perfeitos painéis de azulejos a azul e branco, em que
sucessivamente nos é descrita a história da fundação da
Ordem Franciscana. Rica colecção de azulejos bem mais
completa e possivelmente mais perfeita do que a tão co-
nhecida existente na sala designada por "Sala dos Reis",
do Mosteiro de Alcobaça.

Min. MNA.
Cop. 1/50
Cont.
R. P. M. 55. 202
Sistema de Informação
para o Património Arquitectónico
PORTAL DO PATRIMÓNIO

Figura 70 – Documento para a Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, pelo Director Geral da Fazenda Pública, António Luís Gomes, enumerando os motivos para a classificação (primeira página). Fonte: SIPA.

SIPA.TXT:01242947

S.  R.

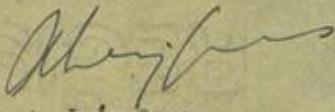
MINISTÉRIO DAS FINANÇAS
DIRECÇÃO GERAL
DA
FAZENDA PÚBLICA
Repartição do Património
.....ª Secção

Processo n.º
Livro n.º
Verbo n.º
Ofício n.º

Pega-se na respectiva se indiquem os números e a data deste documento.

8ª. - Interiormente tem o corpo principal da Igreja bem patente a sua primitiva traça apesar dos acrescentos que posteriormente se lhe fizeram, mas que, reintegrada, terá a admirável e característica configuração das Igrejas do Sec. XVI.

A bem da Nação
Direcção-Geral da Fazenda Pública, em 14
de Junho de 1950.

O DIRECTOR-GERAL,

A. Luís Gomes.

DIRECÇÃO GERAL DOS EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS
15 JUN 1950
DIRECÇÃO GERAL DOS EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS
16 JUN 1950
NO 1701-44-2

Min.
Cap.
Cott.
S. P. Mod. 202
SIPA
20.000-64.-2109
Sistema de Informação
para o Património Arquitectónico
PORTO DE SACRAMENTO

Figura 71 – Documento para a Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, pelo Director Geral da Fazenda Pública, António Luís Gomes, enumerando os motivos para a classificação (segunda página). Fonte: SIPA.

SIPA TXT:01242951

NCS

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO NACIONAL
JUNTA NACIONAL DA EDUCAÇÃO
1ª. SUB-SECÇÃO DA 6ª. SECÇÃO

Antigo Convento de S. Francisco

LEIRIA

Este Imóvel que se encontra ao cuidado dos frades Franciscanos, além de se encontrar em precárias condições de conservação, não reúne elementos que possam só por si justificar a classificação de Monumento Nacional ou mesmo Imóvel de Interesse Público.

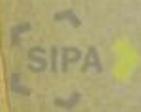
A Igreja, não apresenta valores arquitectónicos ou artísticos que mereçam especial referência, e as capelas laterais - uma delas Renascença -, consideram-se elementos também insuficientes.

Nas dependências anexas, os tectos apainelados, com pintura de desenho grosseiro, mostram-se em precário estado de segurança, e à parte os azulejos figurados que revestem a parede duma das dependências, nada há mais que se julgue digno de merecer atenção.

Se atendermos, porém, às razões de carácter local que se apresentam, poderíamos considerar o Imóvel em questão, como de Interesse Concelhio.

O RELATOR

Henrique Gomes da Silva



Sistema de Informação
para o Património Arquitectónico
PORTO DE SALVAGEM

Figura 72 – Relato de Henrique Gomes da Silva, esclarecendo que não existem valores arquitetónicos ou artísticos justificáveis para uma classificação. Fonte: SIPA.

SIPA TXT:01242953

S. R.

MINISTÉRIO DAS OBRAS PÚBLICAS
DIRECÇÃO GERAL
DOS
EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS
 Direcção dos Serviços dos Monumentos Nacionais

Comunicação - 22/2
D. G. E. S. B. A.
31-3-63

Exm^o. Senhor
Engenheiro Director-Geral dos
Edifícios e Monumentos Nacionais

N.º 1711
Proc.º Diversos - 35

" IGREJA DE S. FRANCISCO "

Teve esta Direcção de Serviços conhecimento de que, por ordem dos Padres Franciscanos e por intermédio do Senhor Luís Roda, se procede ao arranque dos painéis de azulejos existentes nos anexos do antigo convento de S. Francisco, em Leiria.

Os azulejos são figurados com motivos religiosos, e encontram-se nas paredes de uma das salas independentes da Igreja e pertencentes ao antigo Convento. Essas salas têm tectos de madeira, engomados e pintados, encontrando-se em ruínas com os telhados já em derrocada parcial.

Só em uma das salas, esses azulejos formavam lembranças com composições adaptadas, sendo os de outros motivos isolados e sem composição própria.

Cumpra-me ainda levar ao conhecimento de V.Ex.^a de que já no officio Nº. 1853 de 11 de Maio de 1950, se informava que o referido convento necessitava de urgentes obras de carácter diverso, nomeadamente de consolidação em vários pontos dos painéis de azulejo, cunhais e tectos, mas que o citado imóvel, não se encontrava classificado, nem reunia as condições necessárias para se propôr a sua classificação.

SIPA
Núcleo de Informação
para o Património Arquitectónico
Mod. 41 - 5.000 ex. - 10.992 - Pap. A5

Figura 73 – Documento direccionado à Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais informando o processo de levantamento dos painéis de azulejo em progresso. Fonte: SIPA.

B. Esquemas com marcações originais

Painel I

d	d	d	d	d	d	d	d	d	d	d	d	d	d	d
L1	L2	L3	L4	L5	L6	L7	L8	L9	L10	L11	L12	L13	L14	L15
d	d	d	d	d	d	d	d	d	d	d	d	d	d	d
i1	i2	i3	i4	i5	i6	i7	i8	i9	i10	i11	i12	i13	i14	i15
d	d	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	d	d
h1	h2	f1	f2	f3	f4	f5	f6	f7	f8	f9	f10	f11	f14	f15
d	d	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	d	d
g1	g2	e1	e2	e3	e4	e5	e6	e7	e8	e9	e10	e11	e14	e15
d	d	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	d	d
f1	f2	d1	d2	d3	d4	d5	d6	d7	d8	d9	d10	d11	d14	d15
d	d	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	d	d
e1	e2	c1	c2	c3	c4	c5	c6	c7	c8	c9	c10	c11	c14	c15
d	d	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	d	d
d1	d2	b1	b2	b3	b4	b5	b6	b7	b8	b9	b10	b11	b14	b15
d	d	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	d	d
c1	c2	a1	a2	a3	a4	a5	a6	a7	a8	a9	a10	a11	a14	a15
d	d	d	d	d	d	d	d	d	d	d	d	d	d	d
b1	b2	b3	b4	b5	b6	b7	b8	b9	b10	b11	b12	b13	b14	b15
d	d	d	d	d	d	d	d	d	d	d	d	d	d	d
a1	a2	a3	a4	a5	a6	a7	a8	a9	a10	a11	a12	a13	a14	a15
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
d1	d2	d3	d4	d5	d6	d7	d8	d9	d10	d11	d12	d13	d14	d15
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
c1	c2	c3	c4	c5	c6	c7	c8	c9	c10	c11	c12	c13	c14	c15
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
b1	b2	b3	b4	b5	b6	b7	b8	b9	b10	b11	b12	b13	b14	b15
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
a1	a2	a3	a4	a5	a6	a7	a8	a9	a10	a11	a12	a13	a14	a15

Painel II

b	b	b	b	b	b	b	b	b	b	b	b	b	b	b
L1	L2	L3	L4	L5	L6	L7	L8	L9	L10	L11	L12	L13	L14	L15
b	b	b	b	b	b	b	b	b	b	b	b	b	b	b
i1	i2	i3	i4	i5	i6	i7	i8	i9	i10	i11	i12	i13	i14	i15
b	b	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
h1	h2	f1	f2	f3	f4	f5	f6	f7	f8	f9	f10	f11	f12	f13
b	b	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
g1	g2	e1	e2	e3	e4	e5	e6	e7	e8	e9	e10	e11	e12	e13
b	b	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
f1	f2	d1	d2	d3	d4	d5	d6	d7	d8	d9	d10	d11	d12	d13
b	b	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
e1	e2	c1	c2	c3	c4	c5	c6	c7	c8	c9	c10	c11	c12	c13
b	b	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
d1	d2	b1	b2	b3	b4	b5	b6	b7	b8	b9	b10	b11	b12	b13
b	b	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
c1	c2	a1	a2	a3	a4	a5	a6	a7	a8	a9	a10	a11	a12	a13
b	b	b	b	b	b	b	b	b	b	b	b	b	b	b
b1	b2	b3	b4	b5	b6	b7	b8	b9	b10	b11	b12	b13	b14	b15
b	b	b	b	b	b	b	b	b	b	b	b	b	b	b
a1	a2	a3	a4	a5	a6	a7	a8	a9	a10	a11	a12	a13	a14	a15
+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
d1	d2	d3	d4	d5	d6	d7	d8	d9	d10	d11	d12	d13	d14	d15
+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
c1	c2	c3	c4	c5	c6	c7	c8	c9	c10	c11	c12	c13	c14	c15
+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
b1	b2	b3	b4	b5	b6	b7	b8	b9	b10	b11	b12	b13	b14	b15
+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
a1	a2	a3	a4	a5	a6	a7	a8	a9	a10	a11	a12	a13	a14	a15

Painel III

b	b	b	b	b	b	b	b	b	b	b	b	b	b
L16	L17	L18	L19	L20	L21	L22	L23	L24	L25	L26	L27	L28	
b	b	b	b	b	b	b	b	b	b	b	b	b	b
i16	i17	i18	i19	i20	i21	i22	i23	i24	i25	i26	i27	i28	
2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	b	b
f14	f15	f16	f17	f18	f19	f20	f21	f22	f23	f24	f27	f28	
2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	b	b
e14	e15	e16	e17	e18	e19	e20	e21	e22	e23	e24	e27	e28	
2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	b	b
d14	d15	d16	d17	d18	d19	d20	d21	d22	d23	d24	d27	d28	
2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	b	b
c14	c15	c16	c17	c18	c19	c20	c21	c22	c23	c24	c27	c28	
2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	b	b
b14	b15	b16	b17	b18	b19	b20	b21	b22	b23	b24	b27	b28	
2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	b	b
a14	a15	a16	a17	a18	a19	a20	a21	a22	a23	a24	a27	a28	
b	b	b	b	b	b	b	b	b	b	b	b	b	b
b16	b17	b18	b19	b20	b21	b22	b23	b24	b25	b26	b27	b28	
b	b	b	b	b	b	b	b	b	b	b	b	b	b
a16	a17	a18	a19	a20	a21	a22	a23	a24	a25	a26	a27	a28	
+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
d16	d17	d18	d19	d20	d21	d22	d23	d24	d25	d26	d27	d28	
+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
c16	c17	c18	c19	c20	c21	c22	c23	c24	c25	c26	c27	c28	
+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
b16	b17	b18	b19	b20	b21	b22	b23	b24	b25	b26	b27	b28	
+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
a16	a17	a18	a19	a20	a21	a22	a23	a24	a25	a26	a27	a28	

Painel IV

d	d	d	d	d	d	d	d	d	d	d	d	d	d	d
L1	L2	L3	L4	L5	L6	L7	L8	L9	L10	L11	L12	L13	L14	L15
d	d	d	d	d	d	d	d	d	d	d	d	d	d	d
i1	i2	i3	i4	i5	i6	i7	i8	i9	i10	i11	i12	i13	i14	i15
d	d	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	d	d
h1	h2	f1	f2	f3	f4	f5	f6	f7	f8	f9	f10	f11	f14	f15
d	d	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	d	d
g1	g2	e1	e2	e3	e4	e5	e6	e7	e8	e9	e10	e11	e14	e15
d	d	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	d	d
f1	f2	d1	d2	d3	d4	d5	d6	d7	d8	d9	d10	d11	d14	d15
d	d	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	d	d
e1	e2	c1	c2	c3	c4	c5	c6	c7	c8	c9	c10	c11	c14	c15
d	d	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	d	d
d1	d2	b1	b2	b3	b4	b5	b6	b7	b8	b9	b10	b11	b14	b15
d	d	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	d	d
c1	c2	a1	a2	a3	a4	a5	a6	a7	a8	a9	a10	a11	a14	a15
d	d	d	d	d	d	d	d	d	d	d	d	d	d	d
b1	b2	b3	b4	b5	b6	b7	b8	b9	b10	b11	b12	b13	b14	b15
d	d	d	d	d	d	d	d	d	d	d	d	d	d	d
a1	a2	a3	a4	a5	a6	a7	a8	a9	a10	a11	a12	a13	a14	a15
d1	d2	d3	d4	d5	d6	d7	d8	d9	d10	d11	d12	d13	d14	d15
c1	c2	c3	c4	c5	c6	c7	c8	c9	c10	c11	c12	c13	c14	c15
b1	b2	b3	b4	b5	b6	b7	b8	b9	b10	b11	b12	b13	b14	b15
a1	a2	a3	a4	a5	a6	a7	a8	a9	a10	a11	a12	a13	a14	a15

Panel V

+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
L1	L2	L3	L4	L5	L6	L7	L8	L9	L10	L11	L12	L13	L14	L15	L16	L17
+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
i1	i2	i3	i4	i5	i6	i7	i8	i9	i10	i11	i12	i13	i14	i15	i16	i17
+	+	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	+	+
h1	h2	f1	f2	f3	f4	f5	f6	f7	f8	f9	f10	f11	f12	f13	h16	h17
+	+	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	+	+
g1	g2	e1	e2	e3	e4	e5	e6	e7	e8	e9	e10	e11	e12	e13	g16	g17
+	+	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	+	+
f1	f2	d1	d2	d3	d4	d5	d6	d7	d8	d9	d10	d11	d12	d13	f16	f17
+	+	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	+	+
e1	e2	c1	c2	c3	c4	c5	c6	c7	c8	c9	c10	c11	c12	c13	e16	e17
+	+	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	+	+
d1	d2	b1	b2	b3	b4	b5	b6	b7	b8	b9	b10	b11	b12	b13	d16	d17
+	+	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	+	+
c1	c2	a1	a2	a3	a4	a5	a6	a7	a8	a9	a10	a11	a12	a13	c16	c17
+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
b1	b2	b3	b4	b5	b6	b7	b8	b9	b10	b11	b12	b13	b14	b15	b16	b17
+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
a1	a2	a3	a4	a5	a6	a7	a8	a9	a10	a11	a12	a13	a14	a15	a16	a17
$\overline{d1}$	$\overline{d2}$	$\overline{d3}$	$\overline{d4}$	$\overline{d5}$	$\overline{d6}$	$\overline{d7}$	$\overline{d8}$	$\overline{d9}$	$\overline{d10}$	$\overline{d11}$	$\overline{d12}$	$\overline{d13}$	$\overline{d14}$	$\overline{d15}$	$\overline{d16}$	$\overline{d17}$
$\overline{c1}$	$\overline{c2}$	$\overline{c3}$	$\overline{c4}$	$\overline{c5}$	$\overline{c6}$	$\overline{c7}$	$\overline{c8}$	$\overline{c9}$	$\overline{c10}$	$\overline{c11}$	$\overline{c12}$	$\overline{c13}$	$\overline{c14}$	$\overline{c15}$	$\overline{c16}$	$\overline{c17}$
$\overline{b1}$	$\overline{b2}$	$\overline{b3}$	$\overline{b4}$	$\overline{b5}$	$\overline{b6}$	$\overline{b7}$	$\overline{b8}$	$\overline{b9}$	$\overline{b10}$	$\overline{b11}$	$\overline{b12}$	$\overline{b13}$	$\overline{b14}$	$\overline{b15}$	$\overline{b16}$	$\overline{b17}$
$\overline{a1}$	$\overline{a2}$	$\overline{a3}$	$\overline{a4}$	$\overline{a5}$	$\overline{a6}$	$\overline{a7}$	$\overline{a8}$	$\overline{a9}$	$\overline{a10}$	$\overline{a11}$	$\overline{a12}$	$\overline{a13}$	$\overline{a14}$	$\overline{a15}$	$\overline{a16}$	$\overline{a17}$

Panel VI

a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a
L1	L2	L3	L4	L5	L6	L7	L8	L9	L10	L11	L12	L13	L14	L15	L16	L17	L18
a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a
i1	i2	i3	i4	i5	i6	i7	i8	i9	i10	i11	i12	i13	i14	i15	i16	i17	i18
a	a	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
h1	h2	f1	f2	f3	f4	f5	f6	f7	f8	f9	f10	f11	f12	f13	f14	f15	f16
a	a	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
g1	g2	e1	e2	e3	e4	e5	e6	e7	e8	e9	e10	e11	e12	e13	e14	e15	e16
a	a	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
f1	f2	d1	d2	d3	d4	d5	d6	d7	d8	d9	d10	d11	d12	d13	d14	d15	d16
a	a	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
e1	e2	c1	c2	c3	c4	c5	c6	c7	c8	c9	c10	c11	c12	c13	c14	c15	c16
a	a	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
d1	d2	b1	b2	b3	b4	b5	b6	b7	b8	b9	b10	b11	b12	b13	b14	b15	b16
a	a	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
c1	c2	a1	a2	a3	a4	a5	a6	a7	a8	a9	a10	a11	a12	a13	a14	a15	a16
a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a
b1	b2	b3	b4	b5	b6	b7	b8	b9	b10	b11	b12	b13	b14	b15	b16	b17	b18
a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a
a1	a2	a3	a4	a5	a6	a7	a8	a9	a10	a11	a12	a13	a14	a15	a16	a17	a18
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
d1	d2	d3	d4	d5	d6	d7	d8	d9	d10	d11	d12	d13	d14	d15	d16	d17	d18
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
c1	c2	c3	c4	c5	c6	c7	c8	c9	c10	c11	c12	c13	c14	c15	c16	c17	c18
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
b1	b2	b3	b4	b5	b6	b7	b8	b9	b10	b11	b12	b13	b14	b15	b16	b17	b18
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
a1	a2	a3	a4	a5	a6	a7	a8	a9	a10	a11	a12	a13	a14	a15	a16	a17	a18

Painel VII

a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a
L19	L20	L21	L22	L23	L24	L25	L26	L27	L28	L29	L30	L31	L32	L33	L34	L35	L36	37
a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a
i19	i20	i21	i22	i23	i24	i25	i26	i27	i28	i29	i30	i31	i32	i33	i34	i35	i36	i37
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
f17	f18	f19	f20	f21	f22	f23	f24	f25	f26	f27	f28	f29	f30	f31	f32	f33	f34	f35
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
e17	e18	e19	e20	e21	e22	e23	e24	e25	e26	e27	e28	e29	e30	e31	e32	e33	e34	e35
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
d17	d18	d19	d20	d21	d22	d23	d24	d25	d26	d27	d28	d29	d30	d31	d32	d33	d34	d35
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
c17	c18	c19	c20	c21	c22	c23	c24	c25	c26	c27	c28	c29	c30	c31	c32	c33	c34	c35
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
b17	b18	b19	b20	b21	b22	b23	b24	b25	b26	b27	b28	b29	b30	b31	b32	b33	b34	b35
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
a17	a18	a19	a20	a21	a22	a23	a24	a25	a26	a27	a28	a29	a30	a31	a32	a33	a34	a35
a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a
b19	b20	b21	b22	b23	b24	b25	b26	b27	b28	b29	b30	b31	b32	b33	b34	b35	b36	b37
a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a
a19	a20	a21	a22	a23	a24	a25	a26	a27	a28	a29	a30	a31	a32	a33	a34	a35	a36	a37
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
d19	d20	d21	d22	d23	d24	d25	d26	d27	d28	d29	d30	d31	d32	d33	d34	d35	d36	d37
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
c19	c20	c21	c22	c23	c24	c25	c26	c27	c28	c29	c30	c31	c32	c33	c34	c35	c36	c37
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
b19	b20	b21	b22	b23	b24	b25	b26	b27	b28	b29	b30	b31	b32	b33	b34	b35	b36	b37
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
a19	a20	a21	a22	a23	a24	a25	a26	a27	a28	a29	a30	a31	a32	a33	a34	a35	a36	a37

Painel VIII

a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	
L38	L39	L40	L41	L42	L43	L44	L45	L46	L47	L48	L49	L50	L51	L52	L53	L54	L55	L56	L57
a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a
i38	i39	i40	i41	i42	i43	i44	i45	i46	i47	i48	i49	i50	i51	i52	i53	i54	i55	i56	i57
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
f36	f37	f38	f39	f40	f41	f42	f43	f44	f45	f46	f47	f48	f49	f50	f51	f52	f53	f54	f55
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
e36	e37	e38	e39	e40	e41	e42	e43	e44	e45	e46	e47	e48	e49	e50	e51	e52	e53	e54	e55
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
d36	d37	d38	d39	d40	d41	d42	d43	d44	d45	d46	d47	d48	d49	d50	d51	d52	d53	d54	d55
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
c36	c37	c38	c39	c40	c41	c42	c43	c44	c45	c46	c47	c48	c49	c50	c51	c52	c53	c54	c55
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
b36	b37	b38	b39	b40	b41	b42	b43	b44	b45	b46	b47	b48	b49	b50	b51	b52	b53	b54	b55
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
a36	a37	a38	a39	a40	a41	a42	a43	a44	a45	a46	a47	a48	a49	a50	a51	a52	a53	a54	a55
a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a
b38	b39	b40	b41	b42	b43	b44	b45	b46	b47	b48	b49	b50	b51	b52	b53	b54	b55	b56	b57
a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a
a38	a39	a40	a41	a42	a43	a44	a45	a46	a47	a48	a49	a50	a51	a52	a53	a54	a55	a56	a57
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
d38	d39	d40	d41	d42	d43	d44	d45	d46	d47	d48	d49	d50	d51	d52	d53	d54	d55	d56	d57
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
c38	c39	c40	c41	c42	c43	c44	c45	c46	c47	c48	c49	c50	c51	c52	c53	c54	c55	c56	c57
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
b38	b39	b40	b41	b42	b43	b44	b45	b46	b47	b48	b49	b50	b51	b52	b53	b54	b55	b56	b57
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
a38	a39	a40	a41	a42	a43	a44	a45	a46	a47	a48	a49	a50	a51	a52	a53	a54	a55	a56	a57

Painel IX

a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a
L58	L59	L60	L61	L62	L63	L64	L65	L66	L67	L68	L69	L70	L71	L72	L73	L74	L75	L76	L77	L78	L79	L80
a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a
i58	i59	i60	i61	i62	i63	i64	i65	i66	i67	i68	i69	i70	i71	i72	i73	i74	i75	i76	i77	i78	i79	i80
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
f56	f57	f58	f59	f60	f61	f62	f63	f64	f65	f66	f67	f68	f69	f70	f71	f72	f73	f74	f75	f76	h79	h80
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
e56	e57	e58	e59	e60	e61	e62	e63	e64	e65	e66	e67	e68	e69	e70	e71	e72	e73	e74	e75	e76	g79	g80
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
d56	d57	d58	d59	d60	d61	d62	d63	d64	d65	d66	d67	d68	d69	d70	d71	d72	d73	d74	d75	d76	f79	f80
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
c56	c57	c58	c59	c60	c61	c62	c63	c64	c65	c66	c67	c68	c69	c70	c71	c72	c73	c74	c75	c76	e79	e80
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
b56	b57	b58	b59	b60	b61	b62	b63	b64	b65	b66	b67	b68	b69	b70	b71	b72	b73	b74	b75	b76	d79	d80
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
a56	a57	a58	a59	a60	a61	a62	a63	a64	a65	a66	a67	a68	a69	a70	a71	a72	a73	a74	a75	a76	c79	c80
a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a
b58	b59	b60	b61	b62	b63	b64	b65	b66	b67	b68	b69	b70	b71	b72	b73	b74	b75	b76	b77	b78	b79	b80
a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a	a
a58	a59	a60	a61	a62	a63	a64	a65	a66	a67	a68	a69	a70	a71	a72	a73	a74	a75	a76	a77	a78	a79	a80
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
d58	d59	d60	d61	d62	d63	d64	d65	d66	d67	d68	d69	d70	d71	d72	d73	d74	d75	d76	d77	d78	d79	d80
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
c58	c59	c60	c61	c62	c63	c64	c65	c66	c67	c68	c69	c70	c71	c72	c73	c74	c75	c76	c77	c78	c79	c80
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
b58	b59	b60	b61	b62	b63	b64	b65	b66	b67	b68	b69	b70	b71	b72	b73	b74	b75	b76	b77	b78	b79	b80
o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
a58	a59	a60	a61	a62	a63	a64	a65	a66	a67	a68	a69	a70	a71	a72	a73	a74	a75	a76	a77	a78	a79	a80

Painel X

e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e
L1	L2	L3	L4	L5	L6	L7	L8	L9	L10	L11	L12	L13	L14	L15	L16	L17						
e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e
i1	i2	i3	i4	i5	i6	i7	i8	i9	i10	i11	i12	i13	i14	i15	i16	i17						
e	e	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6
h1	h2	f1	f2	f3	f4	f5	f6	f7	f8	f9	f10	f11	f12	f13	h16	h17						
e	e	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	e	e						
g1	g2	e1	e2	e3	e4	e5	e6	e7	e8	e9	e10	e11	e12	e13	g16	g17						
e	e	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	e	e						
fl	f2	d1	d2	d3	d4	d5	d6	d7	d8	d9	d10	d11	d12	d13	fl6	fl7						
e	e	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	e	e						
e1	e2	c1	c2	c3	c4	c5	c6	c7	c8	c9	c10	c11	c12	c13	e16	e17						
e	e	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	e	e						
d1	d2	b1	b2	b3	b4	b5	b6	b7	b8	b9	b10	b11	b12	b13	d16	d17						
e	e	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	e	e						
c1	c2	a1	a2	a3	a4	a5	a6	a7	a8	a9	a10	a11	a12	a13	c16	c17						
e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e						
b1	b2	b3	b4	b5	b6	b7	b8	b9	b10	b11	b12	b13	b14	b15	b16	b17						
e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e						
a1	a2	a3	a4	a5	a6	a7	a8	a9	a10	a11	a12	a13	a14	a15	a16	a17						
++	++	++	++	++	++	++	++	++	++	++	++	++	++	++	++	++						
d1	d2	d3	d4	d5	d6	d7	d8	d9	d10	d11	d12	d13	d14	d15	d16	d17						
++	++	++	++	++	++	++	++	++	++	++	++	++	++	++	++	++						
c1	c2	c3	c4	c5	c6	c7	c8	c9	c10	c11	c12	c13	c14	c15	c16	c17						
++	++	++	++	++	++	++	++	++	++	++	++	++	++	++	++	++						
b1	b2	b3	b4	b5	b6	b7	b8	b9	b10	b11	b12	b13	b14	b15	b16	b17						
++	++	++	++	++	++	++	++	++	++	++	++	++	++	++	++	++						
a1	a2	a3	a4	a5	a6	a7	a8	a9	a10	a11	a12	a13	a14	a15	a16	a17						

C. Faturas do trabalho de levantamento dos painéis e execução das caixas de madeira.

109

Factura N.º

Semana finda, 23 de
Março de 1963

Snr Igreja de S. Francisco
de Leiria

DEVE	
Serviço de Pedreiro arrumar o azulejo 6 dias de trabalho	300,00
Liquidadado	
Amando Rodrigues	

1)

103

Factura N.º

Semana finda, 2 de
Março de 1963

Snr Igreja de S. Francisco
de Leiria

DEVE	
Serviço de Pedreiro arrumar o azulejo 9 dias e meio	275,00
Liquidadado	
Amando Rodrigues	

2)

107

Factura N.º

Semana finda 9 de
Março de 1963

Snr Igreja de S. Francisco
de Leiria

DEVE	
Serviço de Pedreiro arrumar o azulejo 6 dias de Pedreiro	300,00
6 dias de Lente	720,00
Total	3720,00
Liquidadado	
Amando Rodrigues	

3)

103

Factura N.º

Semana finda 16 de
Março de 1963

Snr Igreja de S. Francisco
de Leiria

DEVE	
Serviço de Pedreiro arrumar o azulejo 6 dias de Pedreiro	300,00
6 dias de Lente	720,00
Total	3720,00
Liquidadado	
Amando Rodrigues	

4)

153

Factura N.º

Leiria fmdo. 25. de
Margá de 1963

Sr. *Igreja de S. Francisco*
de *Leiria*

DEVE

	<i>Leiria de Pedreiro</i>	
	<i>arrumar o azulejo</i>	
4	<i>dias de Pedreiro</i>	<i>200,00</i>
4	<i>dias de Lavante</i>	<i>48,00</i>
	<i>luzes</i>	<i>248,00</i>
	<i>Liquidadado</i>	
	<i>Estimando Rodrigues</i>	

5)

153

Factura N.º

Leiria fmdo. 25. de
Margá de 1963

Sr. *Igreja de S. Francisco*
de *Leiria*

DEVE

	<i>Leiria de Pedreiro</i>	
	<i>arrumar o azulejo</i>	
2	<i>dias</i>	<i>100,00</i>
	<i>Liquidadado</i>	
	<i>Estimando Rodrigues</i>	

6)

Doc. nº 3

José Rodrigues Romero
CARPINTEIRO

FACTURA N.º *04*

Encarrega-se de todos os trabalhos
concernentes à sua arte

LEIRIA, *9.º* de *Maio* de 1963

O Ex.º Sr. *Ordem Franciscana* *Franciscana* Deve

	<i>Trabalho do Carpinteiro no</i>	
	<i>pregos no arranjo de</i>	
	<i>caixas para os azulejos</i>	<i>195,00</i>
	<i>Recidi</i>	
	<i>Manuel de Sousa</i>	

7)

Figura 74 – Faturas comprovativas do levantamento dos painéis de azulejo (faturas 1, 2, 3, 4, 5 e 6) e do trabalho de carpinteiro na execução das caixas para o seu armazenamento (fatura 7), apresentados por ordem cronológica. Documentos fornecidos pela Fraternidade da Ordem Franciscana Secular de Leiria.

D. Documentos de relato do levantamento

SIPA TXT:00351237

MINISTÉRIO DAS OBRAS PÚBLICAS
DIRECÇÃO GERAL
DOS
EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS
DIRECÇÃO DOS SERVIÇOS
DOS MONUMENTOS NACIONAIS
REPARTIÇÃO TÉCNICA
4.ª SECÇÃO

REFERÊNCIA Igreja de S. Francisco
Leiria

Exm.º Senhor
Arquitecto Chefe da Repartição
Técnica

LISBOA

N.º 159

4.3.63

*Indivíduos de S. R.
Indivíduos de S. R.*

*af. D. J. J.
14-3-63*

Em cumprimento de telefonema de ontem do Ex.º Director dos Serviços e após visita à Igreja de S. Francisco em Leiria, tenho a honra de informar V. Ex.ª:

Procedem, por ordem dos Padres Franciscanos e por intermédio do Senhor Luiz Roda, ao arranque de azulejos dos anexos do antigo Convento, junto daquela Igreja. Segundo informação do encarregado dos trabalhos foram os Padres que procederam à numeração dos azulejos sendo os mesmos, depois de totalmente arrancados, encaixotados e enviados para a Casa da Ordem naquela cidade.

Os azulejos são figurados com motivos religiosos, e encontram-se nas paredes de umas salas independentes da Igreja e pertencentes ao antigo Convento. Essas salas têm tetos em madeira, engamados e pintados, encontrando-se em ruínas com os telhados já em derrocada parcial.

Só em uma das salas, esses azulejos formavam lambrins com composições adaptadas sendo os da outra motivos isolados sem composição própria.

Como as salas não fazem parte da Igreja mas sim das ruínas do antigo Convento e o mesmo não está nem julgo merecer classificação, V. Ex.ª determinará como melhor julgar.

Desses azulejos foram tiradas fotografias que enviaremos a V. Ex.ª logo que possível.

ABEM DA NAÇÃO
COIMBRA, 4.ª Secção, em 1 de Março de 1963
O ARQUITECTO CHEFE DA SECÇÃO,

DIRECÇÃO DOS SERVIÇOS
DOS MONUMENTOS NACIONAIS
LISBOA
- 2 MAR 1963

SIPA
Mod. 50

Sistema para o Património Arquitectónico
FORTE DE SACAVÉM

Figura 75 – Documento redigido pelo Arquitecto Chefe da repartição técnica, relatando o procedimento de levantamento, os responsáveis e descrevendo pormenores sobre os painéis de azulejo. Fonte: SIPA.

E. Recorte de jornal mostrando notícia sobre a Igreja de São Francisco de Leiria e o levantamento dos painéis.



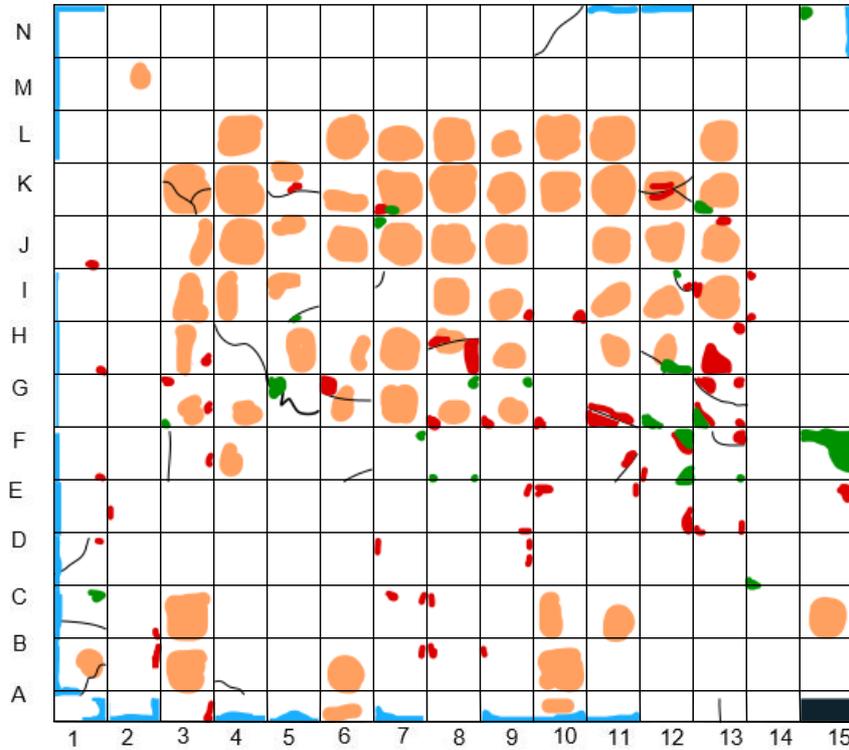
a)

b)

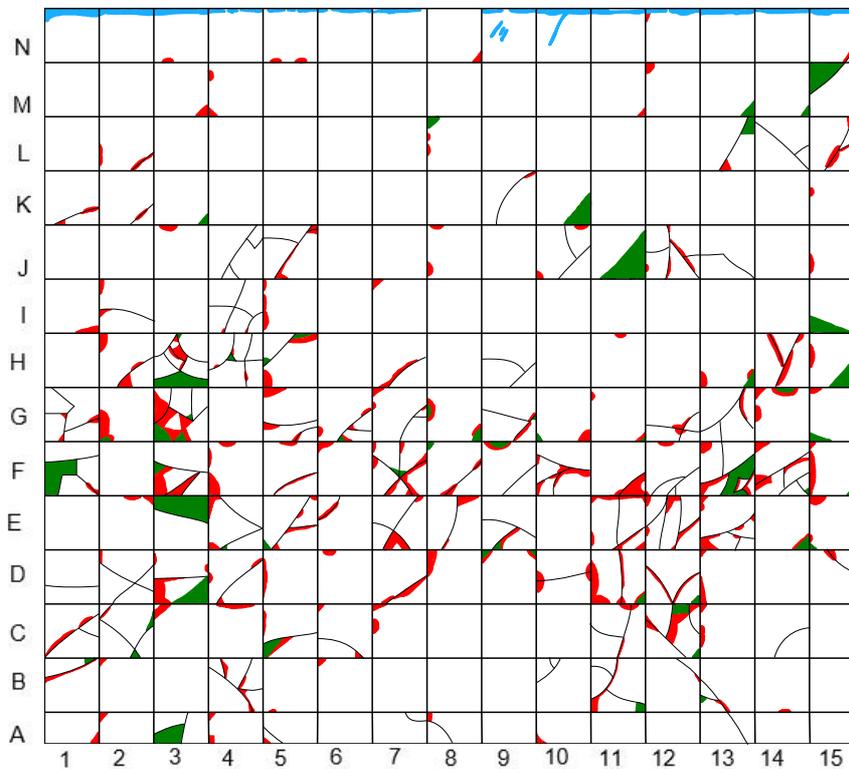
Figura 76 - Recorte de jornal, (dividido em duas partes, a e b) noticiando o estado de abandono da Igreja de São Francisco em Leiria. Documentos fornecidos pela Fraternidade da Ordem Franciscana Secular de Leiria.

F. Mapeamentos de danos e patologias

Painel I



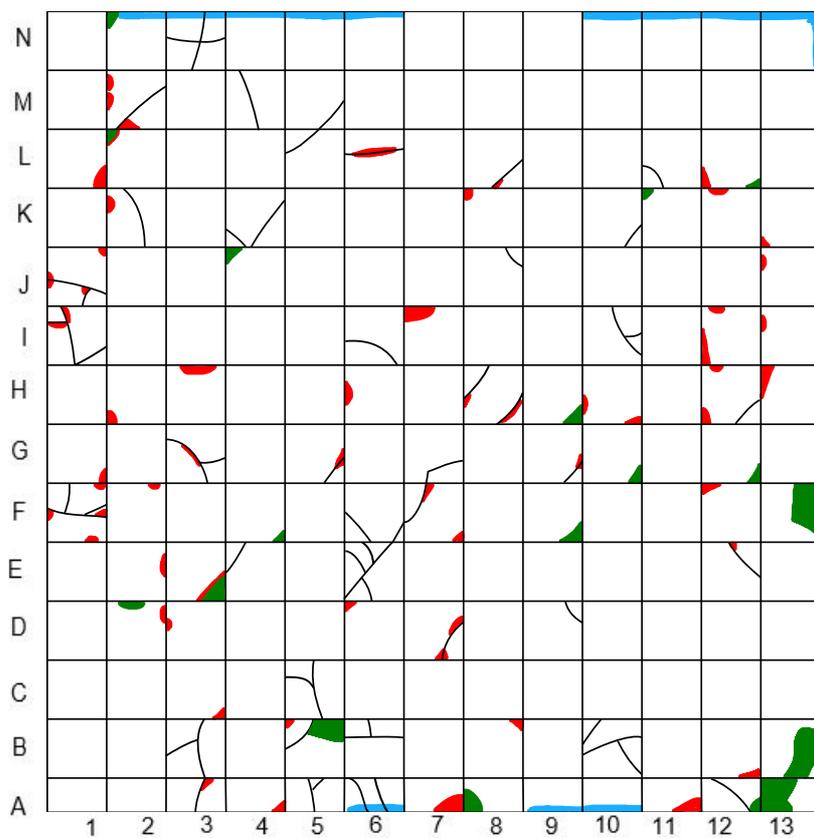
Painel II



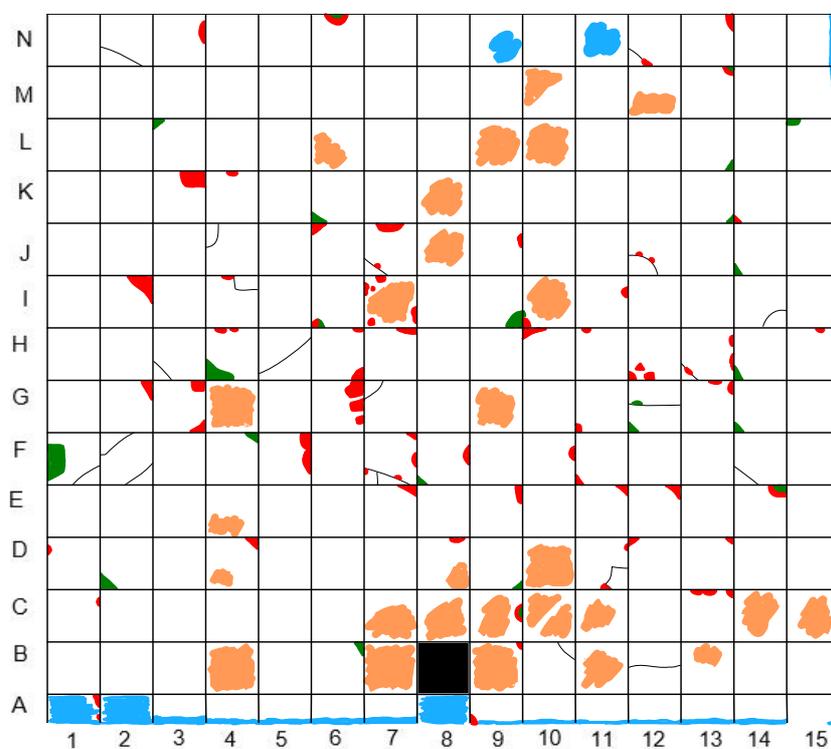
Legenda:

- | | |
|-----------------------|----------------------------------|
| Destacamento do vidro | Sujidade incrustada/Escorrências |
| Fissuras no vidro | Lacuna volumétrica |
| Fraturas | Azulejo em falta |

Painel III



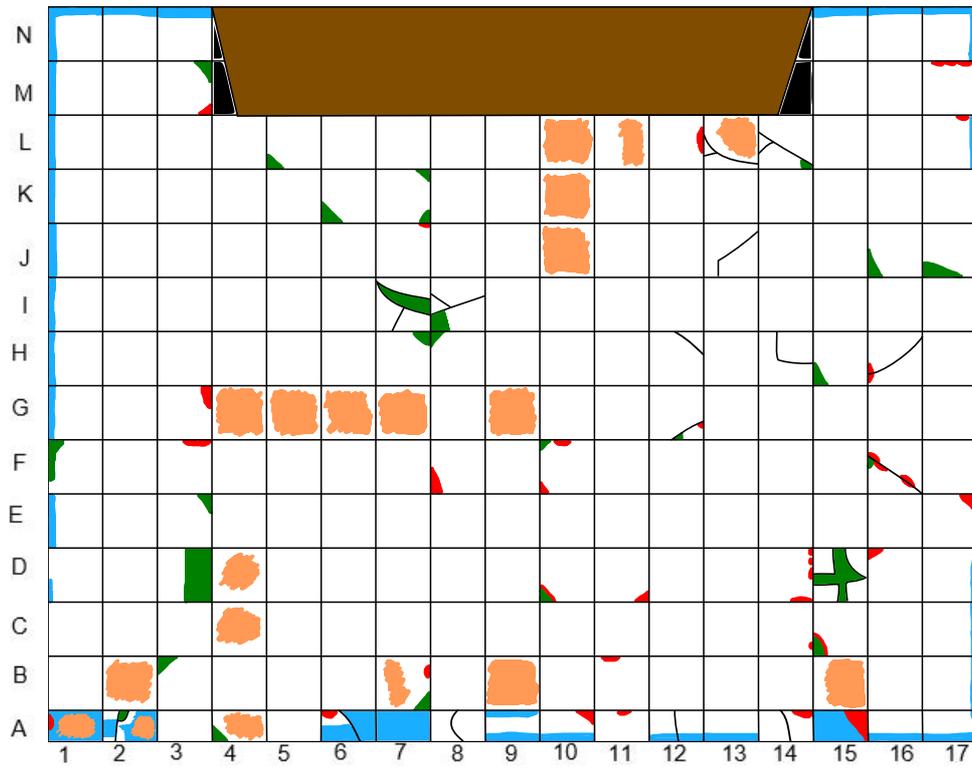
Painel IV



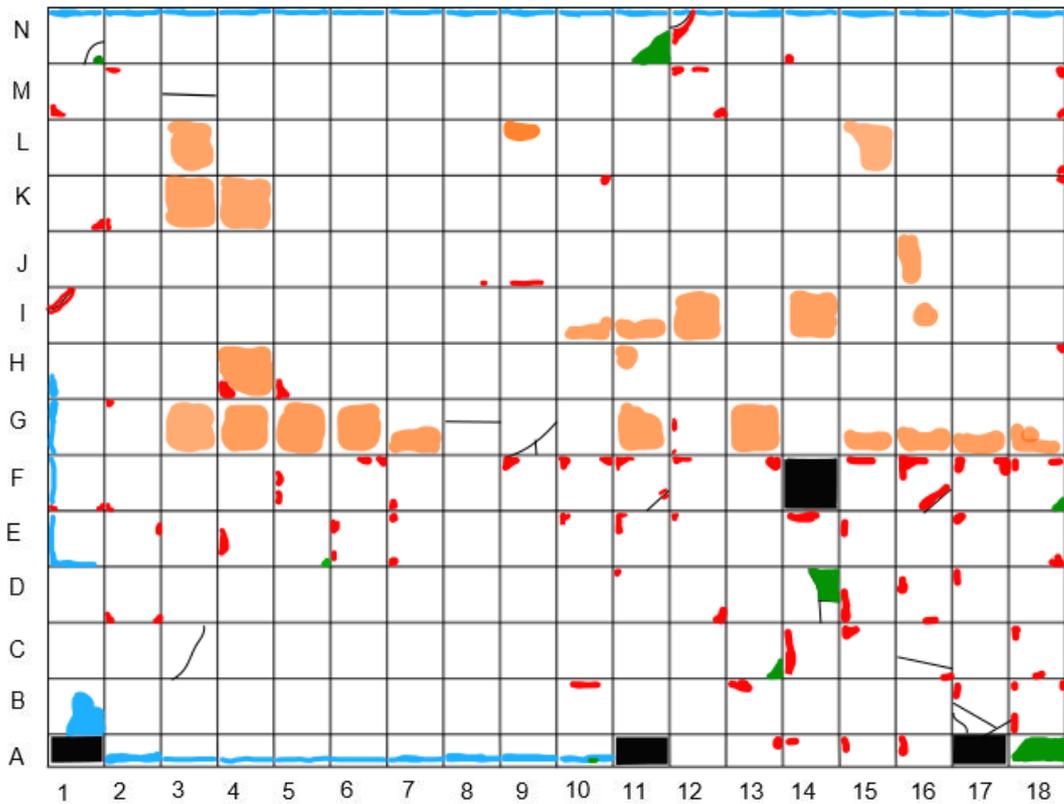
Legenda:

- | | |
|-----------------------|----------------------------------|
| Destacamento do vidro | Sujidade incrustada/Escorrências |
| Fissuras no vidro | Lacuna volumétrica |
| Fraturas | Azulejo em falta |

Painel V



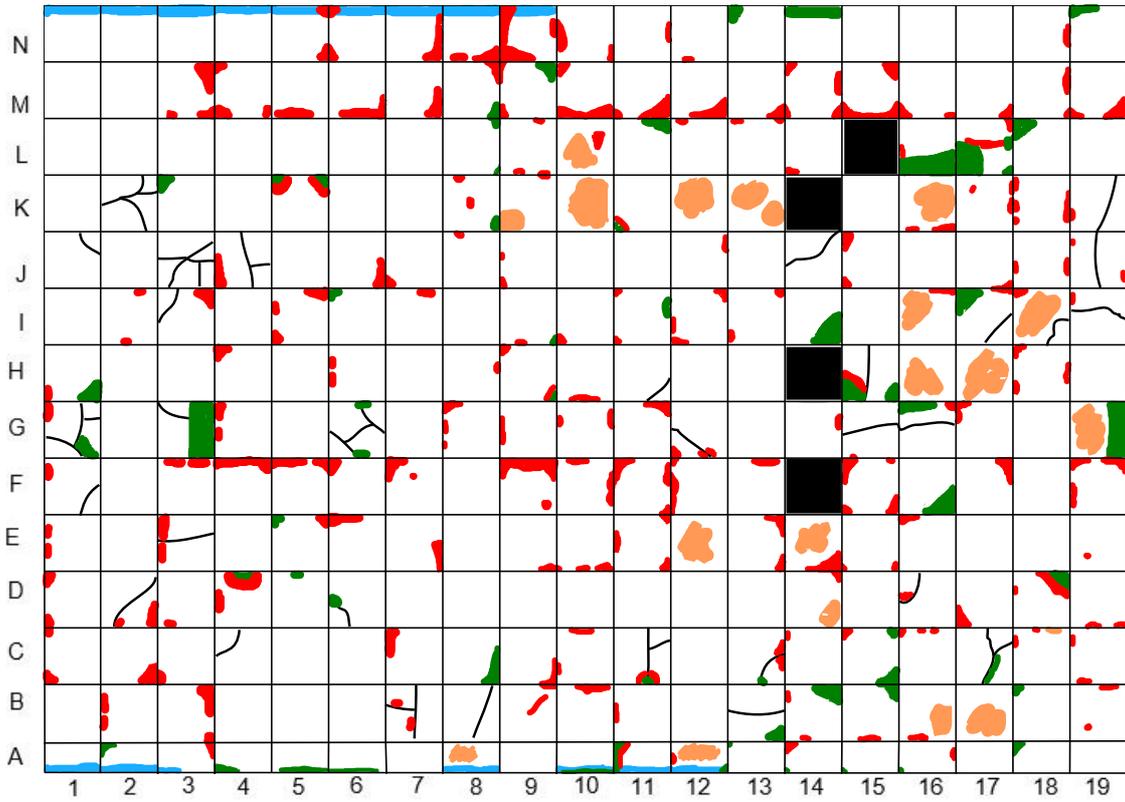
Painel VI



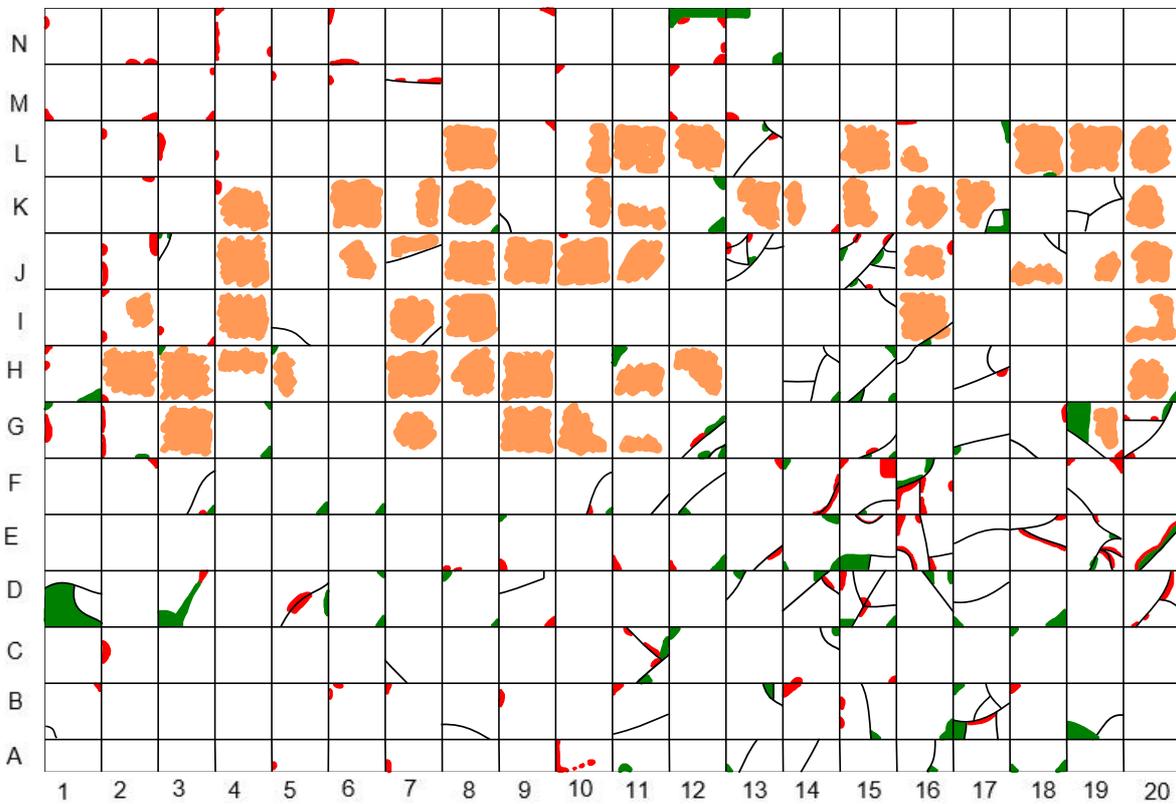
Legenda:

- | | |
|---------------------------|------------------------------------|
| ■ Destacamento do vidrado | ■ Sujidade incrustada/Escorrências |
| ■ Fissuras no vidrado | ■ Lacuna volumétrica |
| ⚡ Fraturas | ■ Azulejo em falta |

Painel VII



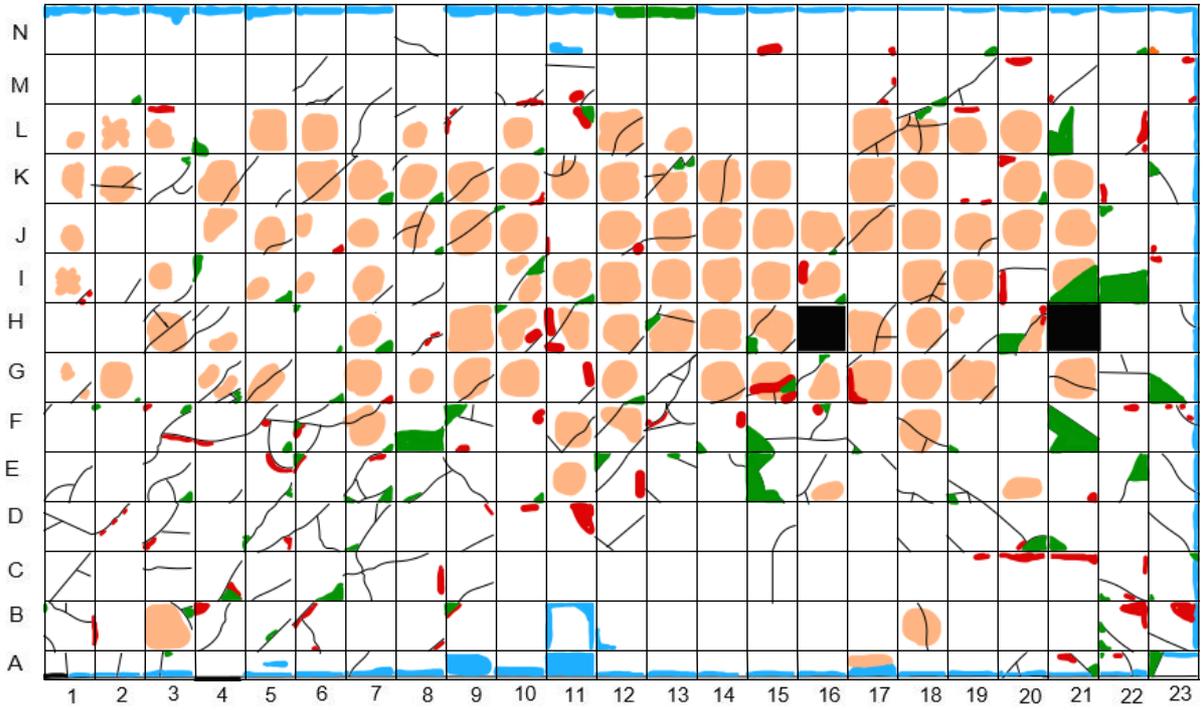
Painel VIII



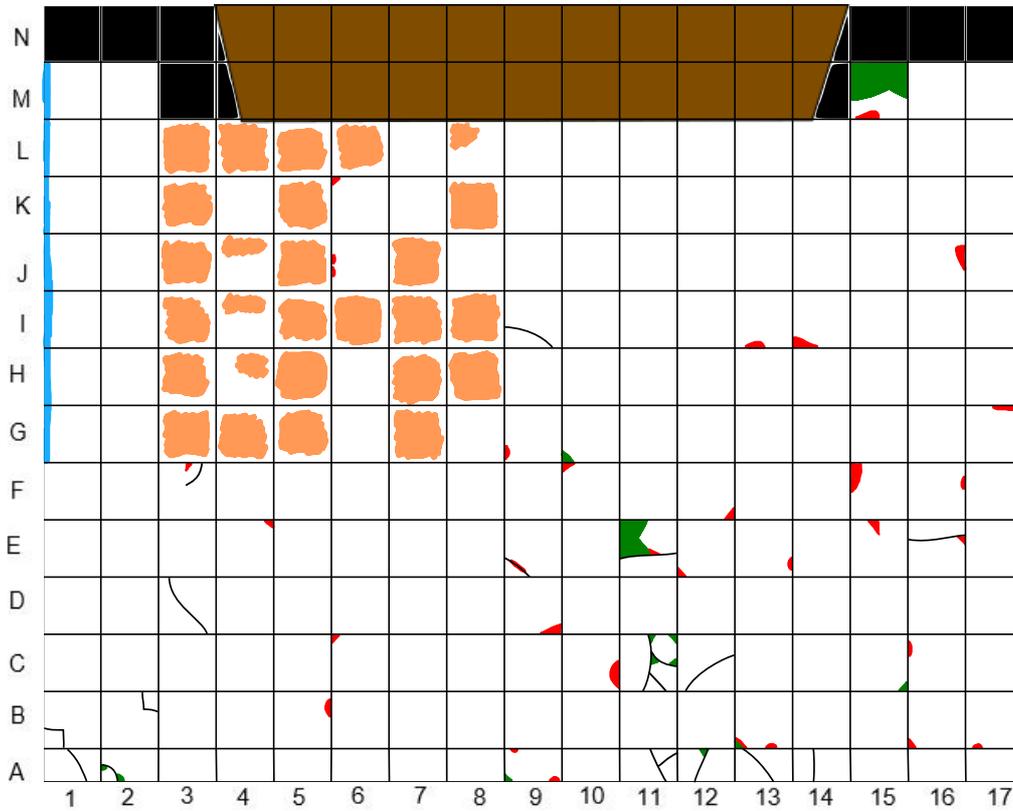
Legenda:

- | | |
|-------------------------|----------------------------------|
| Destacamento do vidrado | Sujidade incrustada/Escorrências |
| Fissuras no vidrado | Lacuna volumétrica |
| Fraturas | Azulejo em falta |

Painel IX



Painel X

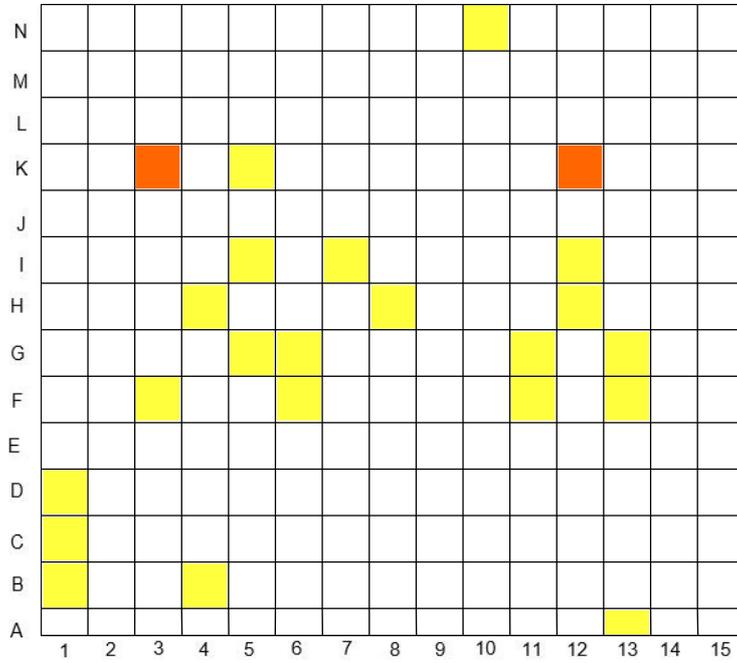


Legenda:

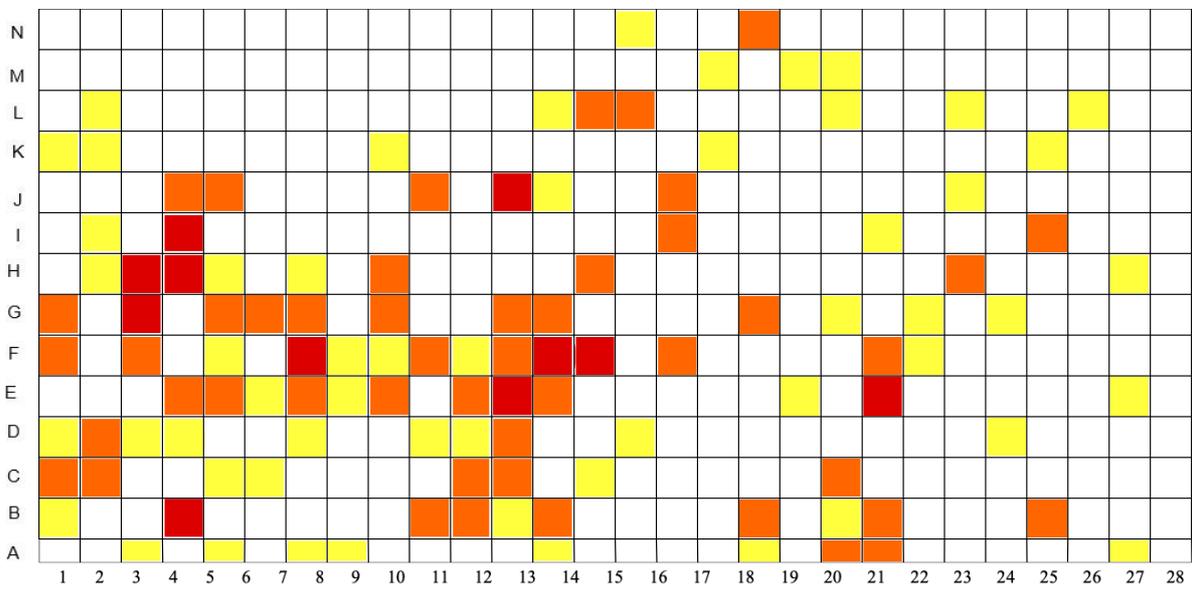
- Destacamento do vidro
- Fissuras no vidro
- Sujidade incrustada/Escorrências
- Lacuna volumétrica
- Fraturas
- Azulejo em falta

G. Mapeamento de fraturas

Painel I



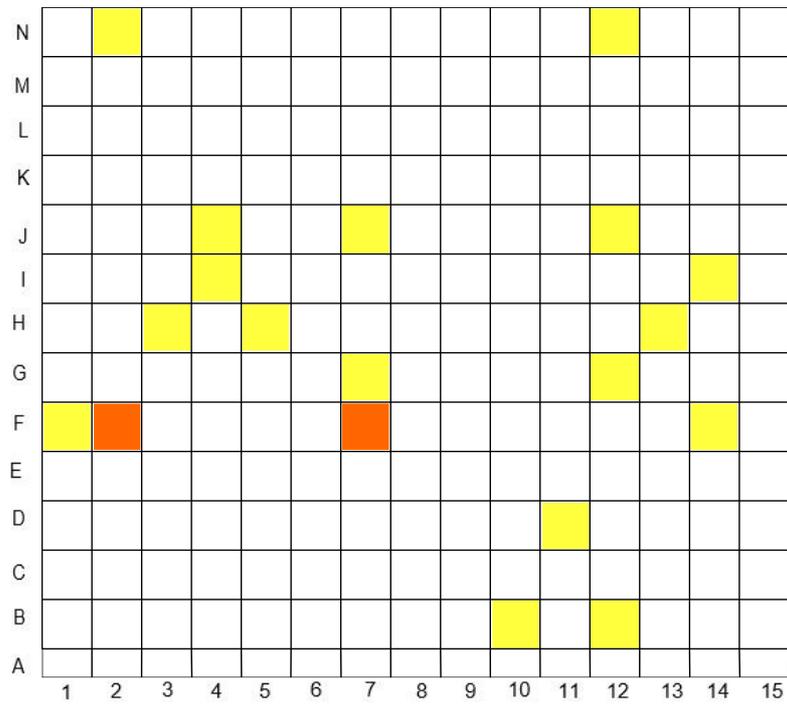
Painel II/III



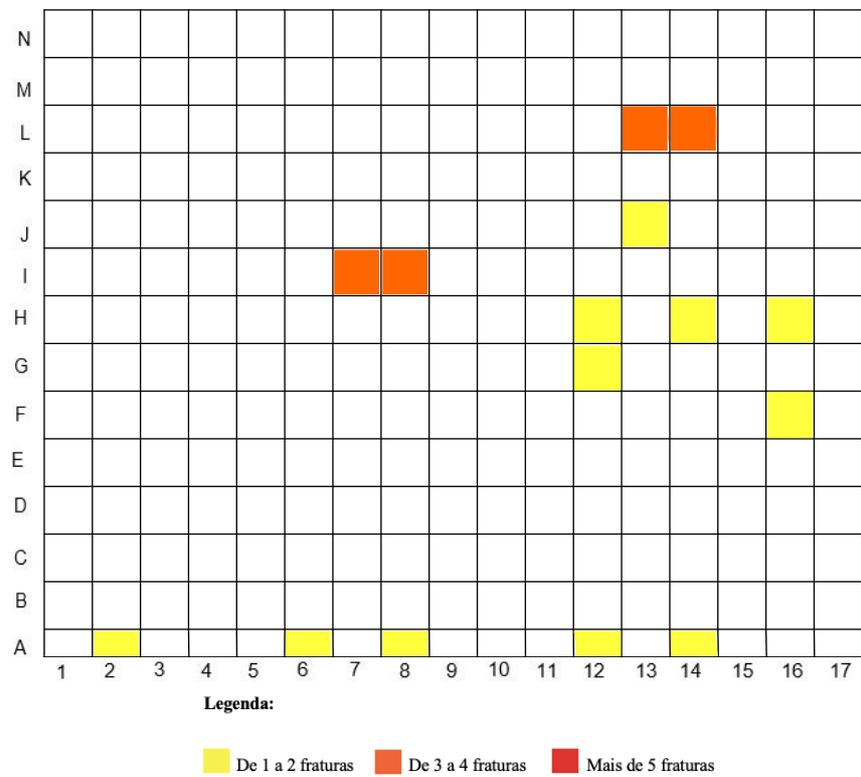
Legenda:

Amarelo De 1 a 2 fraturas Laranja De 3 a 4 fraturas Vermelho Mais de 5 fraturas

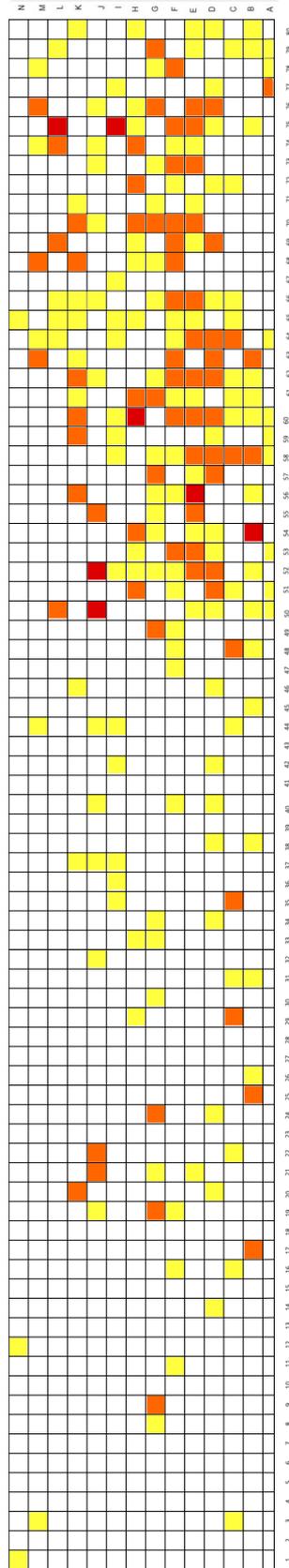
Painel IV



Painel V



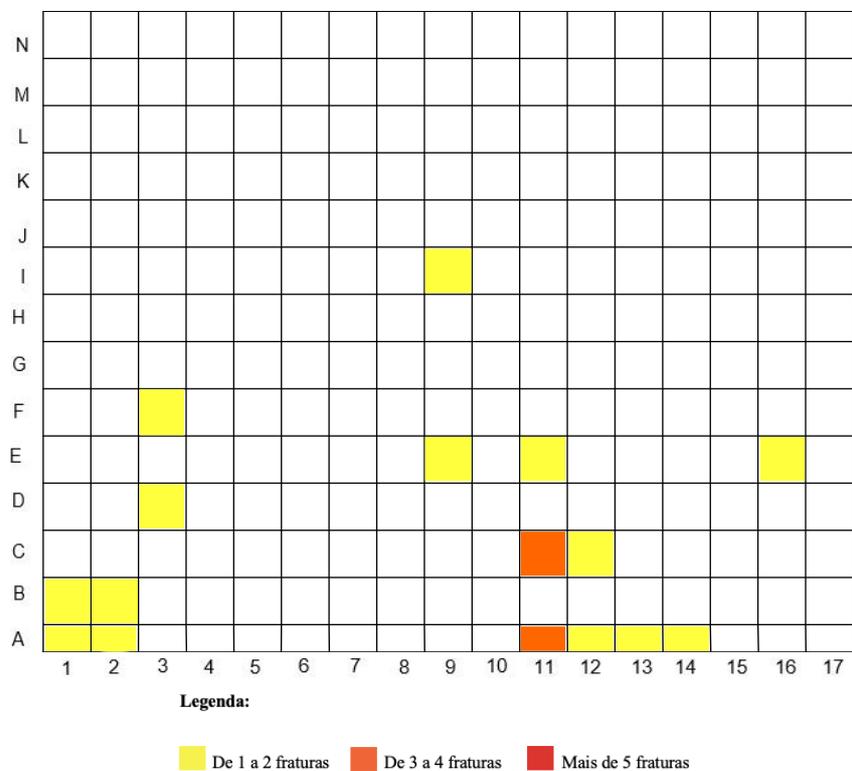
Painel VI/VII/VIII/IX



Legenda:

-
 De 1 a 2 fraturas
 De 3 a 4 fraturas
 Mais de 5 fraturas

Painel X

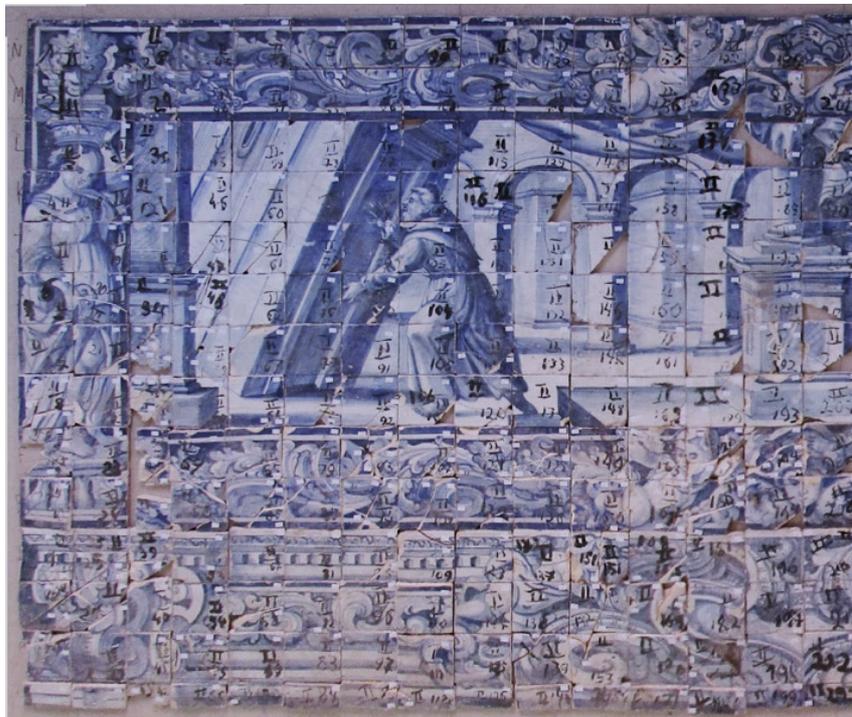


H. Registo fotográfico do conjunto azulejar antes da intervenção (aparelamento no Laboratório de materiais cerâmicos)²³

Painel I

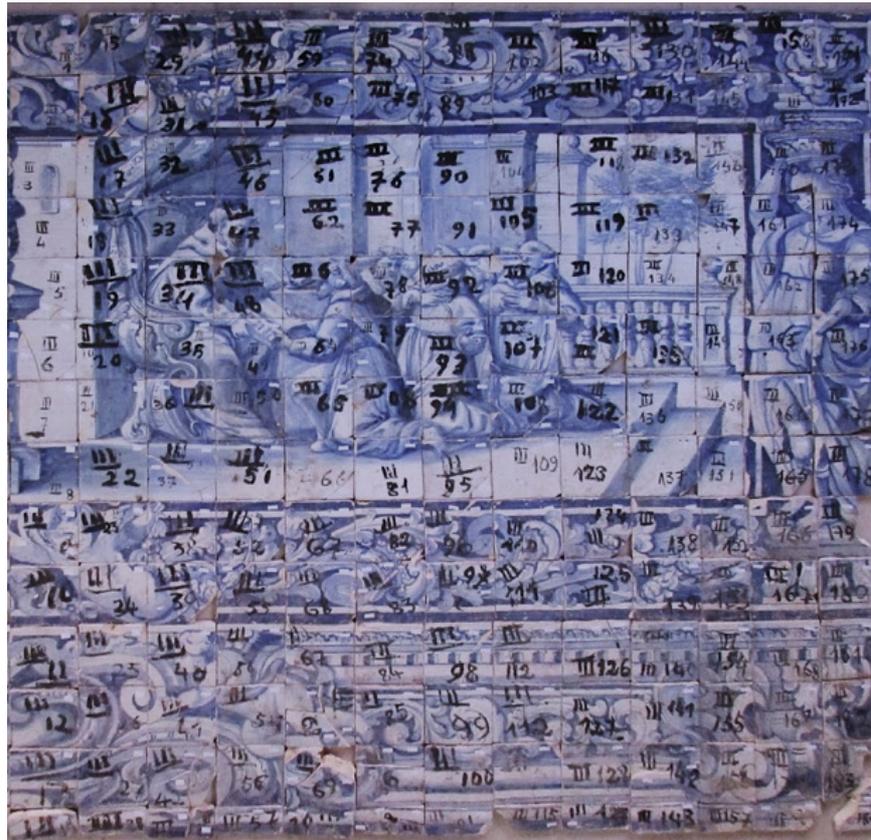


Painel II



²³ A qualidade das fotografias não é a mesma para cada painel, pois a luminosidade do momento de captura não foi igual.

Painel III



Painel IV



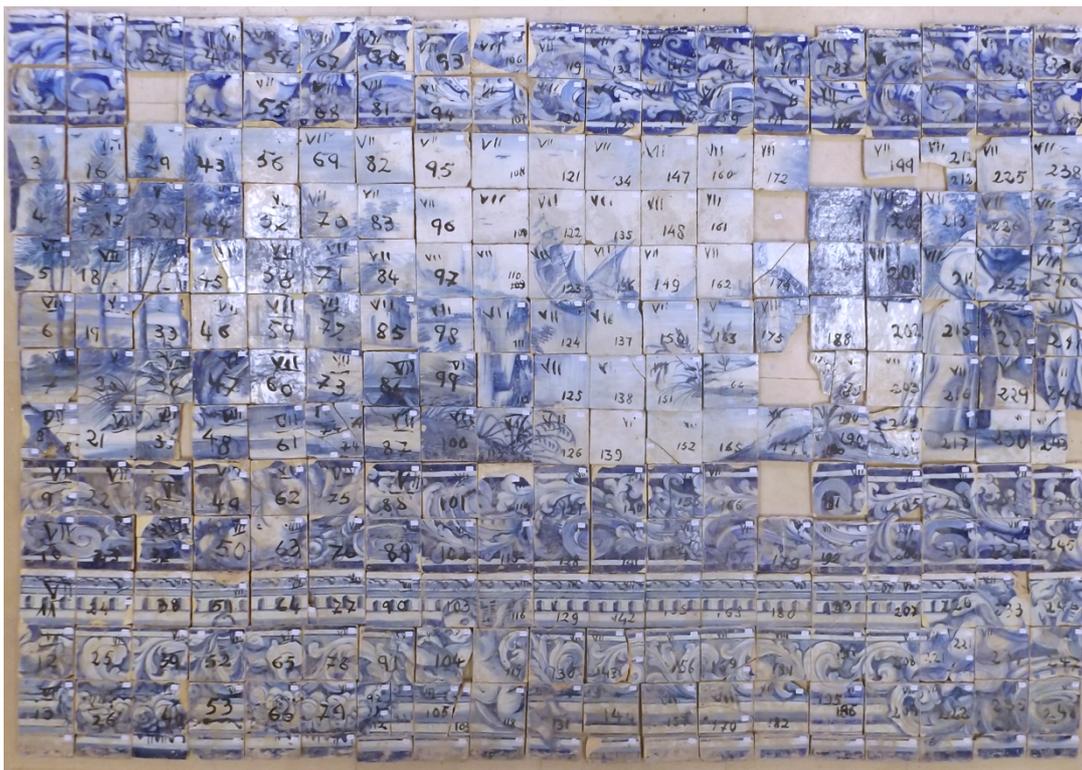
Painel V



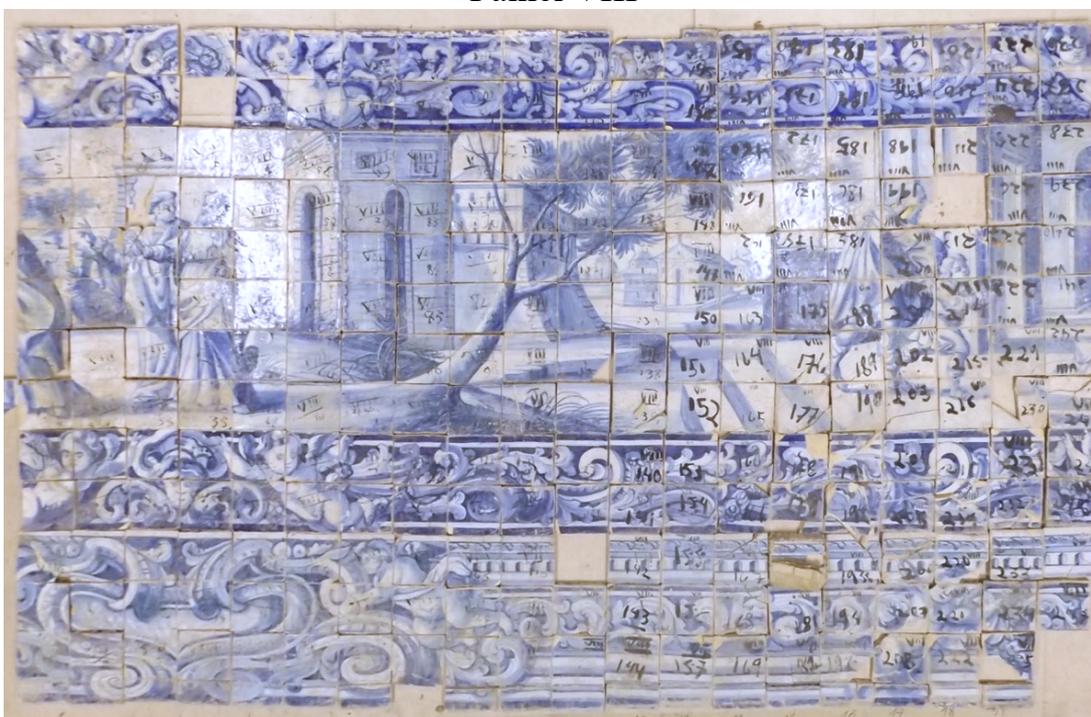
Painel VI



Painel VII



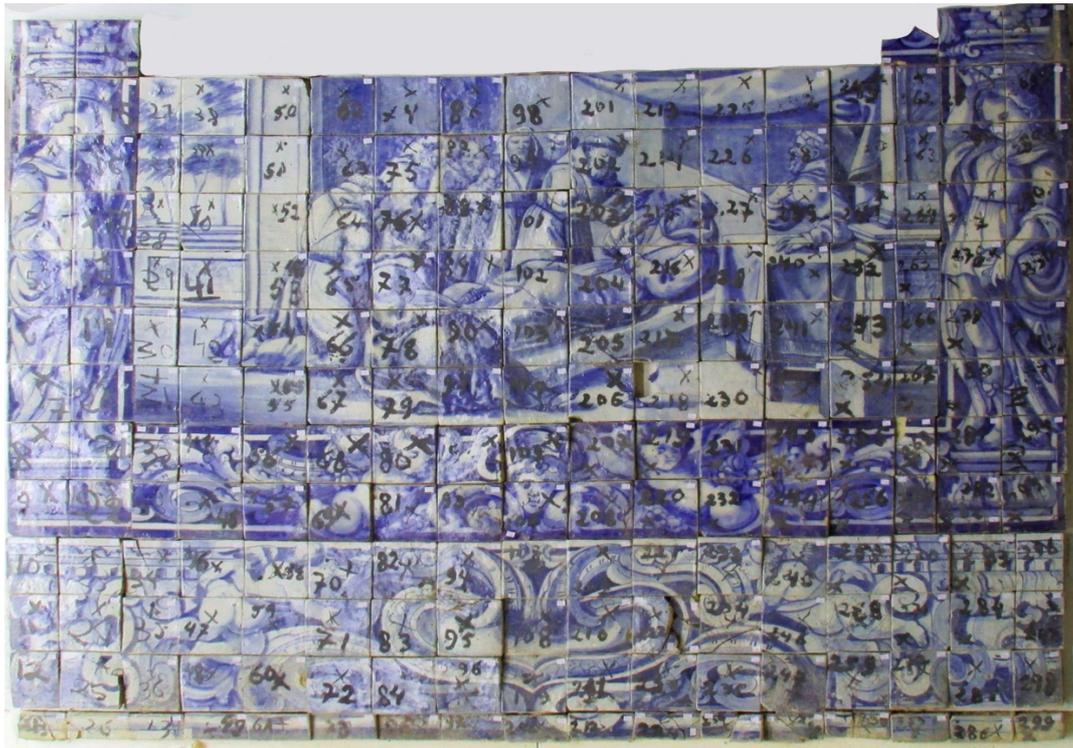
Painel VIII



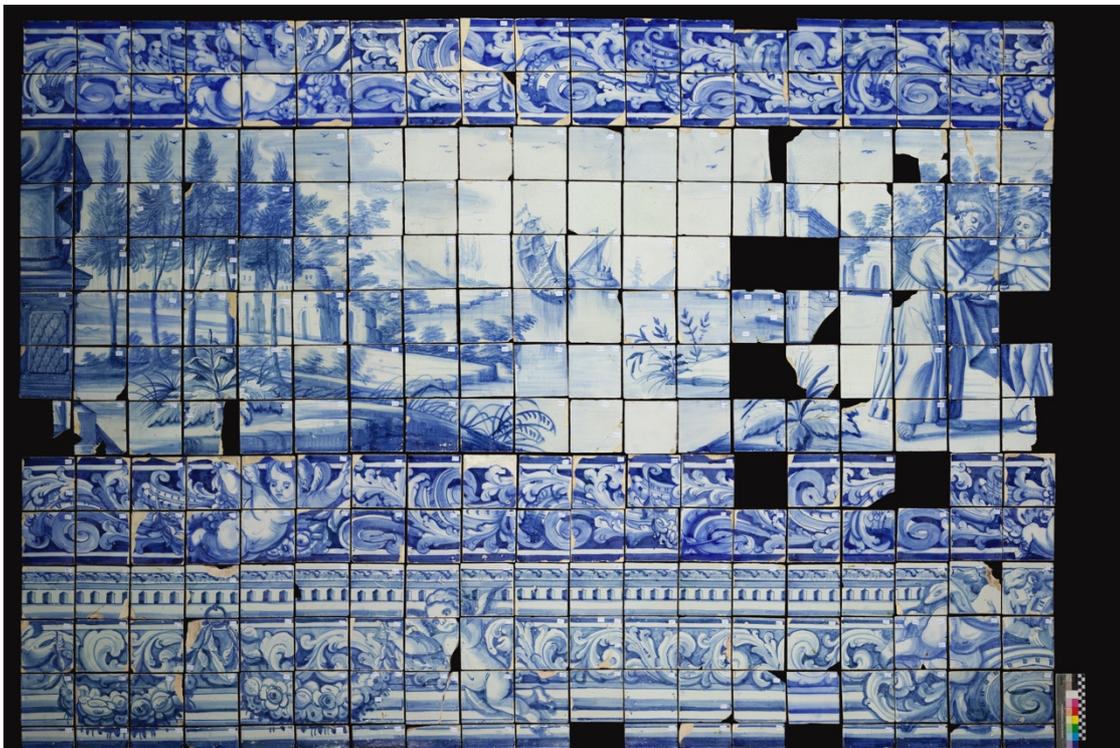
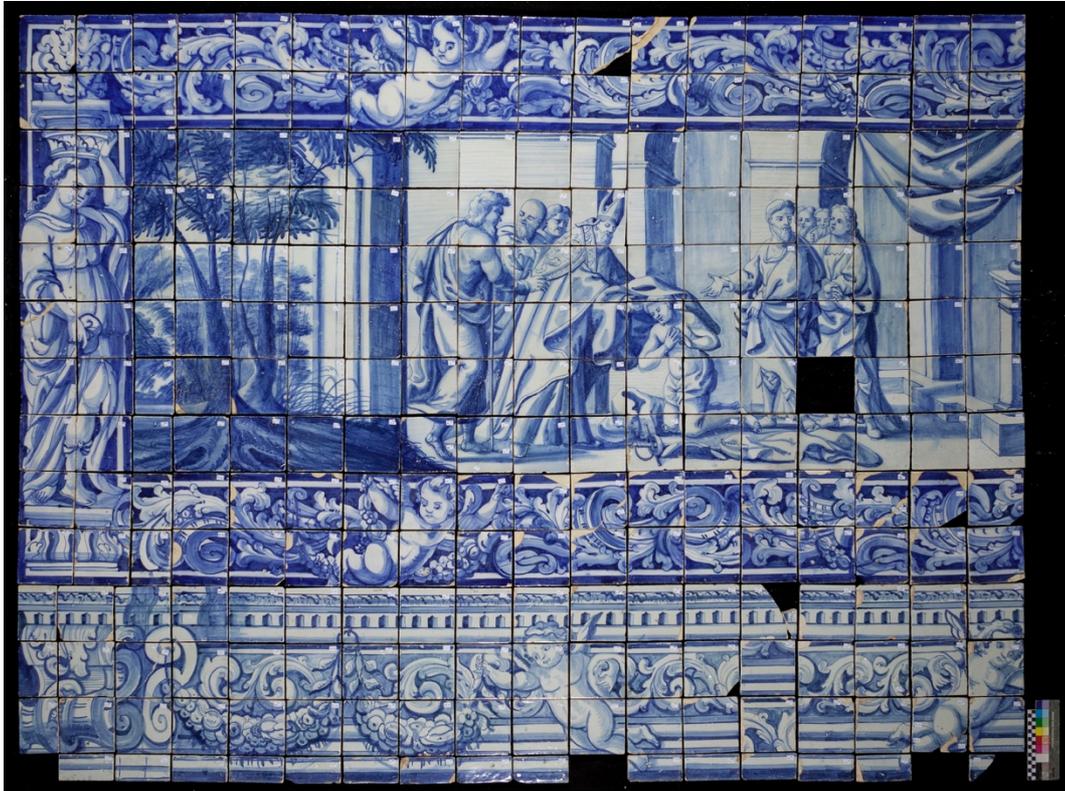
Panel IX

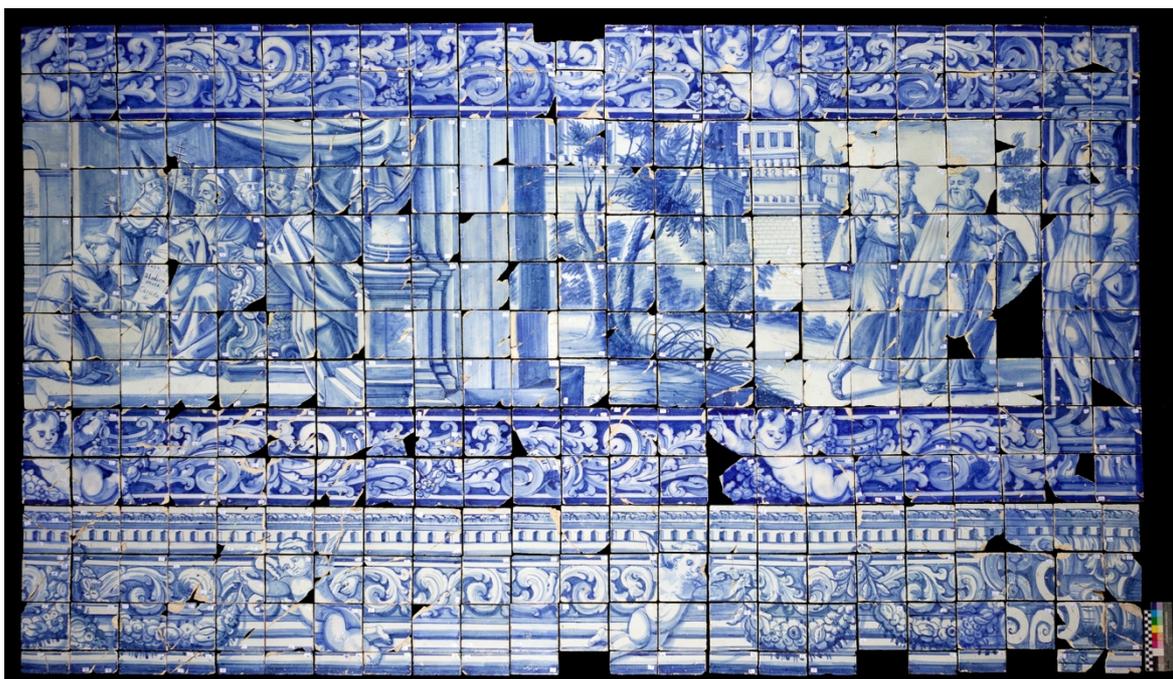
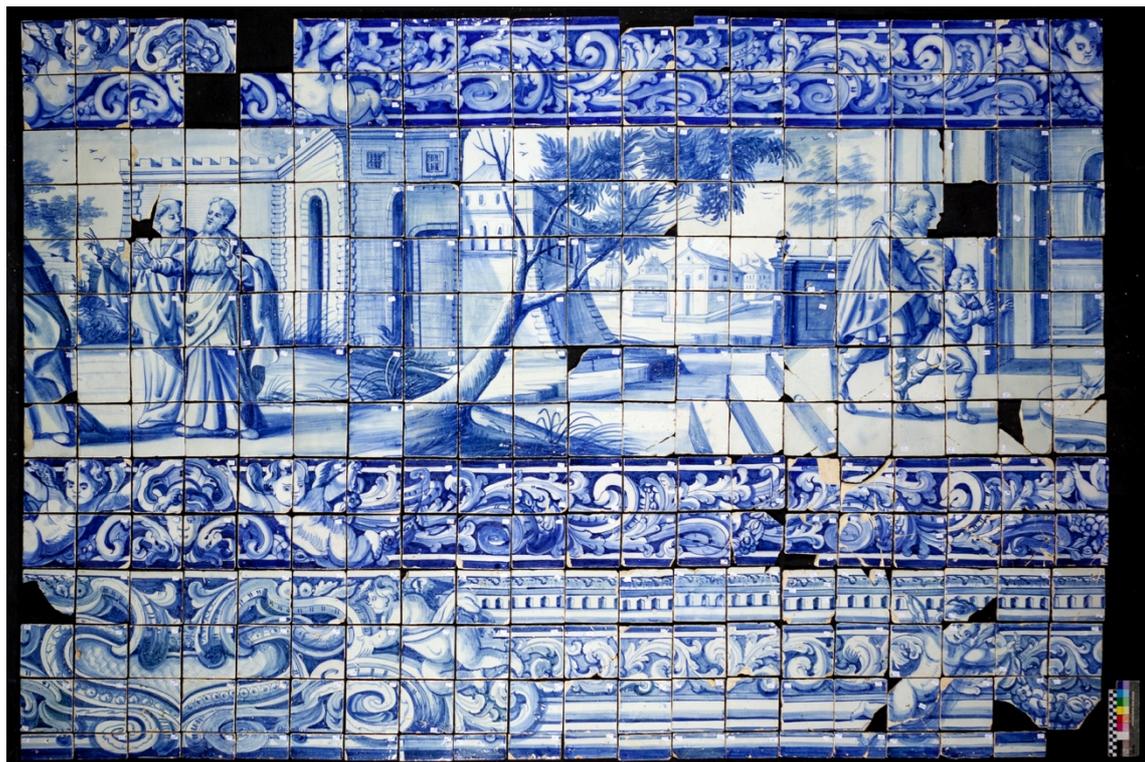


Panel X



I. Registo fotográfico do painel 1 (primeiro em quatro partes: VI, VII, VIII
e IX, respetivamente) após intervenção





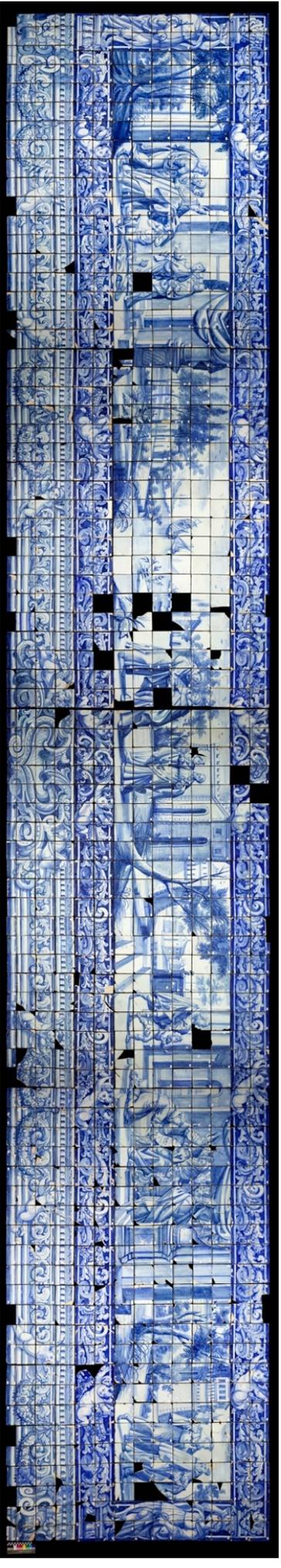


Figura 77 – Painel 1 completo. Fotografia de Gonçalo Figueiredo.

**J. Registo fotográfico das salas da Capela dos Terceiros (1950, 1963 e
2019)**



Figura 78 – Fotografia de parte do painel XIII no local original (1950). Fonte: SIPA.



Figura 79 - Fotografia da segunda parte do painel XIII no local original (1950). Fonte: SIPA.



Figura 80 - Fotografia dos painéis 1 e 6 no local original (1950). Fonte: SIPA.



Figura 81 - Fotografia do painel 1 a ser removido e de azulejos dispostos no chão (1963). Fonte: SIPA.



Figura 82 – Fotografia do painel 1 a ser removido e de azulejos dispostos no chão (1963). Fonte: SIPA.



Figura 83 - Fotografia de parte da parede sul da sala de reuniões (2019).



Figura 84 - Fotografia de parte da parede sul da sala de reuniões (2019).



Figura 85 - Fotografia da parede onde estaria o painel 5, da sala de reuniões (2019).



Figura 86 - Fotografia de uma das paredes, do atual bar (2019).



Figura 87 - Fotografia da parede onde estaria o painel 1 originalmente (2019).



Figura 88 - Fotografia da parede onde estaria o painel 1 originalmente (2019).



Figura 89 - Fotografia da parede onde estaria o painel XIII originalmente - antiga sacristia (2019).

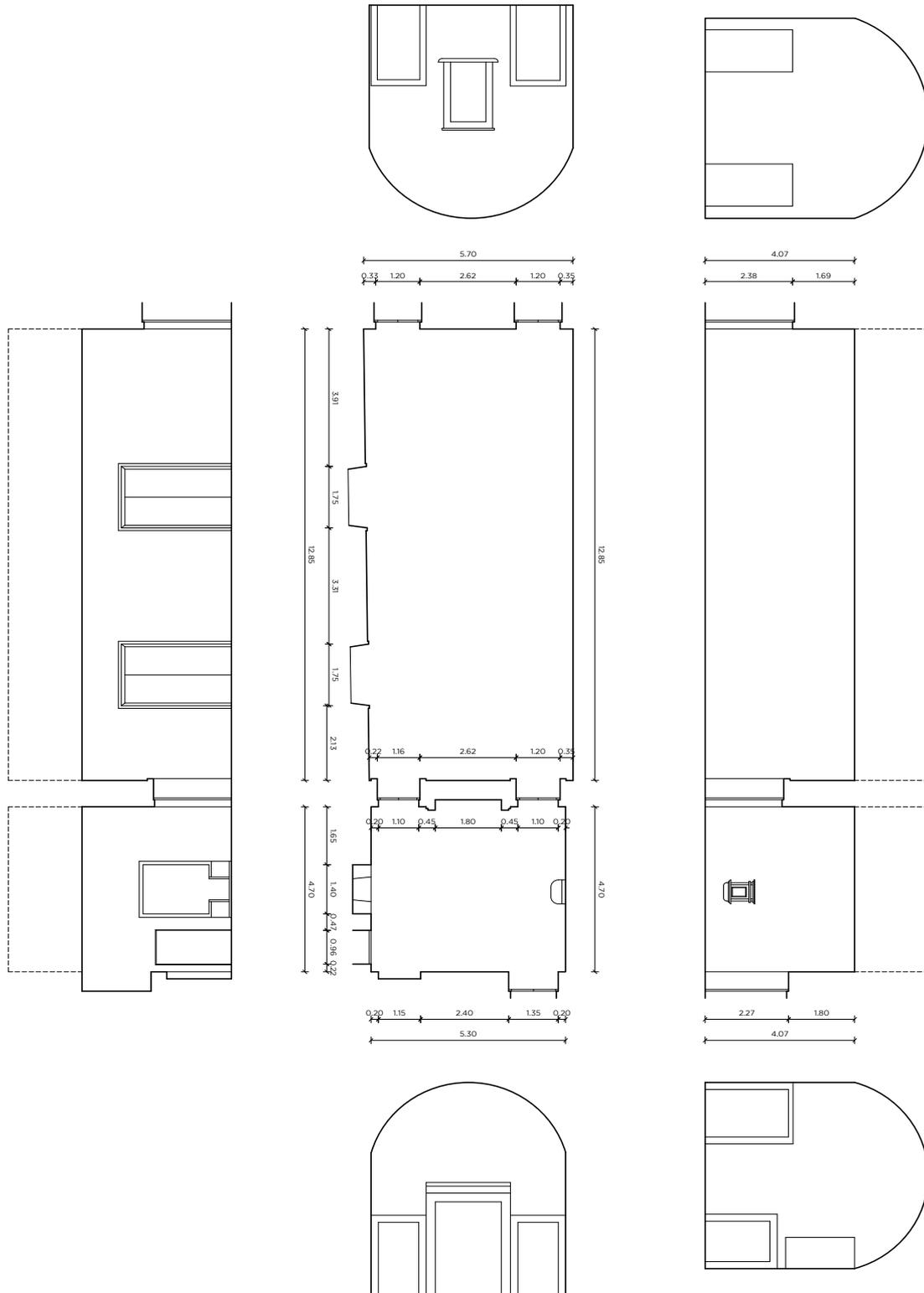


Figura 90 – Fotografia do local onde estaria o painel XII originalmente - antiga sacristia (2019).



Figura 91 - Fotografia do local onde estaria o painel XII - antiga sacristia (2019).

K. Cotações das duas salas em estudo



L. Poster apresentado no Congresso Internacional “*Conserving the ephemeral: Light*”

THE AZULEJOS OF SAN FRANCISCO CHURCH, LEIRIA, PORTUGAL: How to preserve their interpretation

Ricardo Triães¹; Margarida Filipe da Silva¹; Rute Fernandes¹; Ânia Chasqueira¹; Cláudia Falcão²

¹ Techn&Art - Technology, Restoration and Arts Enhancement Center, IPT, Quinta do Contador, Estrada da Serra, 2300-313 Tomar, Portugal, rtriaes@ipt.pt; margvafs@hotmail.com; fernandes.rute12@gmail.com; al.chasqueira@gmail.com
² Independent conservator-restorer, Macau (China); claudia.ipt@gmail

Abstract

In the early 1960s, the poor condition of Saint Francis church, Leiria (Portugal), led to the removal of the integrated 18th century azulejo panels located originally in the interior of the building. The church was closed, abandoned and almost demolished due to poor state of conservation. Recently the building and the integrated heritage have undergone a process of restoration [1]. The removal of the azulejo panels, displaced decades ago, in order to guarantee their preservation, introduced several problems, namely multiple damages, like fractures and detachment of glaze. The intervention on the azulejos was planned within the context of the building rehabilitation and intends to literally bring to light these once hidden panels by finding their original location and finding the best way to present them to the local community. This intervention allows us to bring the memory of the birth of the Franciscan order into the light [2].

Keywords

Azulejo; Preservation; Conservation; Displaced heritage

Introduction

The saint Francis church, located in the city of Leiria was a part of a Franciscan convent (Figure 1).

The *azulejos* in analysis in this study are from two divisions next the “Capela dos Terceiros”. The convent received a great set of azulejos, in the year of 1719, a moment of a major transformation in this building.

The quality of this *azulejos* is remarkable. They are defined by the light cobalt blue brush stroke decorated with bars and “silhares” typically baroque (3). In 1963 the *azulejos* were fully removed due to the bad state of conservation of the building (Figure 2, 3). The set had around 3000 *azulejos*, stored in the church in wood boxes (Figure 4). The set was divided into 13 parts duly identified in the boxes and also in the *azulejos*. They represent a total of 9 panels with representations of Saint Francis and Saint Anthony’s lives.

The treatment of conservation and restoration started in 2018 in the Laboratory of conservation and restoration of the Polytechnic Institute of Tomar.



Figure 1 – Saint Francis Church, Leiria (2018).
Figure 2, 3 – Process of removal of azulejos (Photography: STPA).

Methods

The methodology of intervention of conservation and conservation is based in the principles of the minimal intervention proposed in the international documents for the integrated heritage. The reconstitutions or chromatic reintegration was not an option, assuming that the actual state of the panels have the necessary conditions to a right interpretation of the scenes. Following this assumption, we assume the relevance of leaving the marks of ageing, respecting the historicity of the panels since the moment of the removal until the salvage.



Figure 4 – Azulejos inside the wood boxes.
Figure 5 – Azulejo from de panel XIII.

Results and discussion

The panels are now stored in LCR.IPT, already registered photographically after the intervention.

Most of the *azulejos* were damaged by the lack of bonding between the glaze and the ceramic body. Some of them even lost the glaze. Most of our work was to bond the fragments which made the reading of the panels better (Figure 5, 6, 7).

At present, there are being studied ways of replacing the panels at the Saint Francis Church. Whenever possible, we tend to maintain the original location, though this is sometimes impossible. In this case, the *azulejos* can be displayed using another support in the interior of the church.

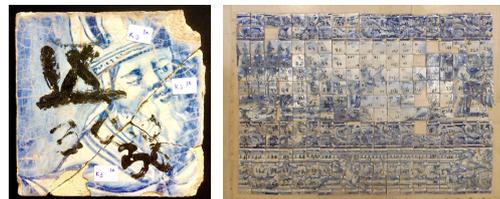


Figure 6 – Azulejo from de panel IX before intervention.
Figure 7 – Panel VII after organization of the azulejos in the floor.

Conclusion

This set of *azulejos* has in fact a remarkable quality and importance. The intervention pretends to recover its artistic and historical integrity as well as the enhancement of the importance of the Franciscan order as a pioneer in Leiria.

This intervention allows us to bring the memory of the birth of the Franciscan order into the light (Figure 8).



Figure 8 – Panel VI, VII, VIII and IX after the intervention of conservation and restoration (Photography by: Gonçalo Figueiredo)



REFERENCES

- [1] AFONSO, L. A. – Convento de S. Francisco de Leiria. Livros Horizonte, 2003.
- [2] TRIÃES, R., FALCÃO, C. e LOUREIRO, L. – Conservação criativa, MOREIRA, Inês, ed. - Edifícios e vestígios - Projecto-ensaió sobre espaços pós-industriais, INCH, 2013, pp. 217-223.
- [3] MECCO, José, O azulejo em Portugal, Publicações Alfa, Lisboa, 1983.