

Igreja de Santa Leocádia

Diagnóstico do estado de conservação de pinturas murais

Augusto Costa, José Nunes, Pilar Pinto Hespanhol

Introdução

Na sequência das intervenções que vêm a ser executadas no imóvel, foi identificada a existência de pinturas murais sob a caliza pintada nos paramentos interiores. Perante esta evidência, a Direcção Regional de Edifícios e Monumentos do Norte considerou da maior relevância integrar de imediato no processo de intervenção no imóvel a execução de uma primeira fase de trabalhos de investigação, com o objectivo de proceder à análise das pinturas murais detectadas nos paramentos interiores, procedendo à abertura de janelas de amostragem para a comprovação da pintura subjacente, tendo como fim a apresentação de uma proposta de intervenção para a sua consolidação, conservação e restauro. Tal intervenção integrar-se-á em fases posteriores da conservação, beneficiação e valorização geral do imóvel.

Ao projectar estes trabalhos, foi decidido aglutinar na mesma empreitada a IGREJA DE SÃO TOMÉ, Abambres, Mirandela e a IGREJA PAROQUIAL DE VILARINHO DE AGROCHÃO, Macedo de Cavaleiros, tendo em consideração que também nestes imóveis havia sido detectada a existência de pinturas murais. Para a elaboração do projecto, foram previamente efectuados estudos e consultas de documentação, não só para a sua simples caracterização, mas também para definir com o maior rigor e honestidade perante o objecto de trabalho, as metodologias de **abordagem**, critérios e princípios de intervenção.

Assim, e após a caracterização da intervenção, foi formalizado

o projecto e executados os trabalhos de análise da pintura mural existente, quer quando visível quer quando encoberta por argamassas e ou pinturas posteriores com cal ou outras tintas, mediante a abertura de janelas de amostragem, tendo por objectivo final a apresentação de uma proposta de intervenção para a sua consolidação, conservação e restauro.

O trabalho foi concluído com a apresentação de um relatório onde, num primeiro capítulo, é descrita e registada toda a informação recolhida no percurso da intervenção, com o registo gráfico e fotográfico exaustivo do antes, durante e após a execução dos trabalhos, de forma a caracterizar a intervenção executada, a descrição metódica de todos os procedimentos, materiais e técnicas utilizados, tendo sido finalizado com a apresentação da proposta de intervenção; a seguir são incluídas referências a procedimentos a ter em conta para a manutenção e conservação da pintura mural, após a execução dos trabalhos de restauro.

Como conclusão, poder-se-á dizer que a mais valia do trabalho realizado e registado no relatório final reside não só no seu contributo para o prosseguimento dos trabalhos, mas particularmente no seu conteúdo como documento de investigação onde estão descritos todos os passos dados na execução dos trabalhos e registada toda uma documentação, elementos estes que poderão vir a prestar um desprezioso mas honesto contributo para a definição de princípios e metodologias de abordagem e de critérios de intervenção em Património.

**TABLA ISL
ANÁLISIS DE LOS PIGMENTOS**

Muestra		Pigmento	IDENTIFICACIÓN
Zona I	P-SL-1PIG	VERDE	Tierra verde
	P-SL-3PIG	PARDO-VERDE	Ocre - Tierra verde
	P-SL-3bisPIG	VERDE	Tierra verde
	P-SL-5PIG	PARDO	Ocre
	P-SL-6PIG	PARDO	Ocre
	P-SL-9PIG	PARDO	Ocre
	P-SL-10PIG	ROJO	Ocre rojo
Zona II	P-SL-11PIG	VERDE	Tierra verde
	P-SL-13PIG	VERDE	Tierra verde
Zona III	P-SL-16PIG	AZUL	Ultramar moderno
	P-SL-17PIG	ROJO	Ocre rojo

Metodologia de intervenção

Em finais de 1996, a Igreja de Santa Leocádia, situada no concelho de Chaves, revelou um novo tesouro patrimonial: uma vasta superfície de pintura mural que, por se encontrar totalmente caiada, se mantinha desconhecida até então.

Trata-se de pintura do século XVI, de grande qualidade, que veio aumentar o acervo de murais transmontanos que se têm vindo a revelar nos últimos anos.

Esta é uma igreja românica cuja fundação remonta ao século XII. Foi reitoria e comenda da Casa de Bragança e pertenceu ao Arcebispado de Braga até à criação da Diocese de Vila Real. A sua traça apresenta algumas alterações, fruto quer de ampliações quer das obras de reconstrução feitas a seguir ao terramoto de 1755, alterando-lhe drasticamente o portal principal, que hoje apresenta uma simples porta rectangular. Este deve ter sido um portal românico riquíssimo a julgar pela fresta que existe na capela-mor ou ainda pelo arco triunfal lavrado que existe no interior da igreja.

A nossa intervenção consistiu num trabalho de diagnóstico que permitisse conhecer quer a extensão quer o estado de conservação das pinturas, com a finalidade de elaborar uma proposta de intervenção que se pautasse por princípios rigorosos.

Este trabalho foi conseguido com o esforço de uma equipa multidisciplinar, recorrendo a uma série de disciplinas autónomas, desde a Conservação e Restauro à Química e à História da Arte.

A metodologia de intervenção foi delineada, desde o início, para que os trabalhos decorressem com a maior precisão possível. A primeira fase do trabalho consistiu na abertura de janelas de amostragem, uma vez que as pinturas estavam cobertas por uma espessa camada de cal, fruto de várias caições ao longo dos anos.

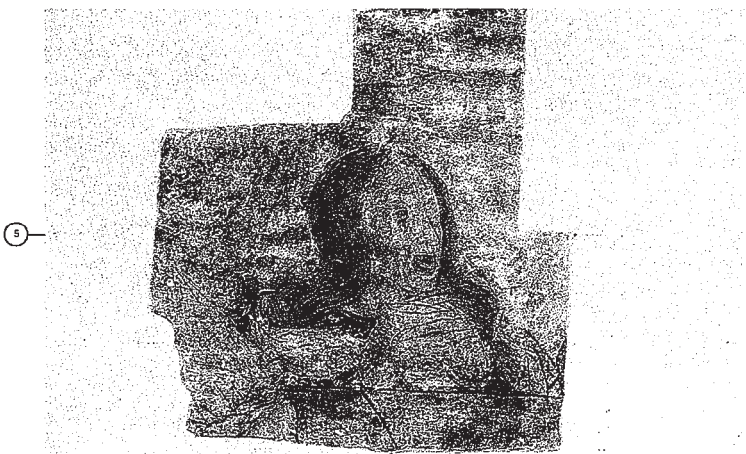
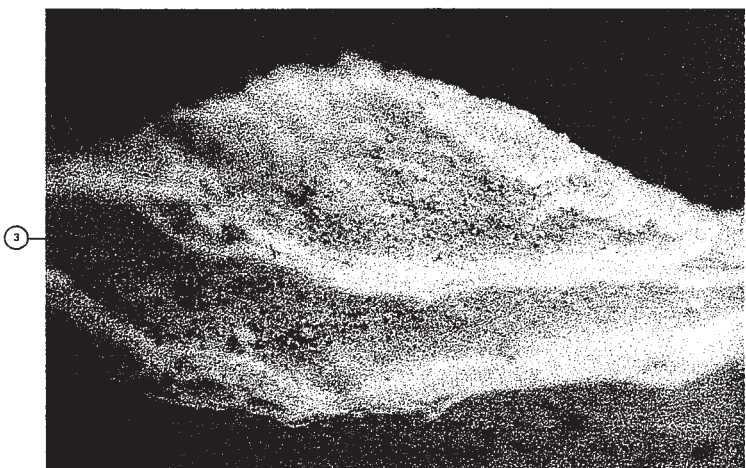
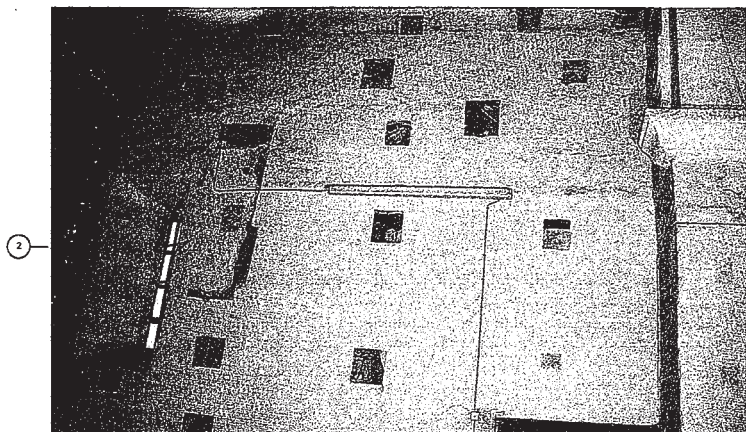
Foi possível, desta forma, vislumbrar o estado de conservação e a extensão da decoração mural. Aquele mostrou-se razoável e a sua extensão inclui todos os muros da capela-mor, inclusive o tardo do altar-mor (de talha dourada do século XVIII) e na nave, junto ao arco triunfal, de ambos os lados.

Depois de abertas as janelas, uma equipa de químicos do Instituto Eduardo Torroja, Madrid, deslocou-se até ao local para recolher amostras de vários pontos, seleccionados juntamente com os técnicos de restauro (que julgaram ser os mais significativos), para se proceder à execução de várias análises.

O trabalho de laboratório consistiu em analisar rebocos, pigmentos e aglutinantes sendo para este fim realizadas análises diversas.

Os pigmentos e aglutinantes foram analisados por microanálise de qualitativo inorgânico, que serviu para identificar pigmentos e o aglutinante gema de ovo, o que provou tratar-se de pinturas a têmpera.

Detectou-se também a presença de resina, que deve ter sido usada como verniz protector. Foi ainda possível detectar a presença de uma gordura (azeite) na água de cal utilizada para caiar os muros



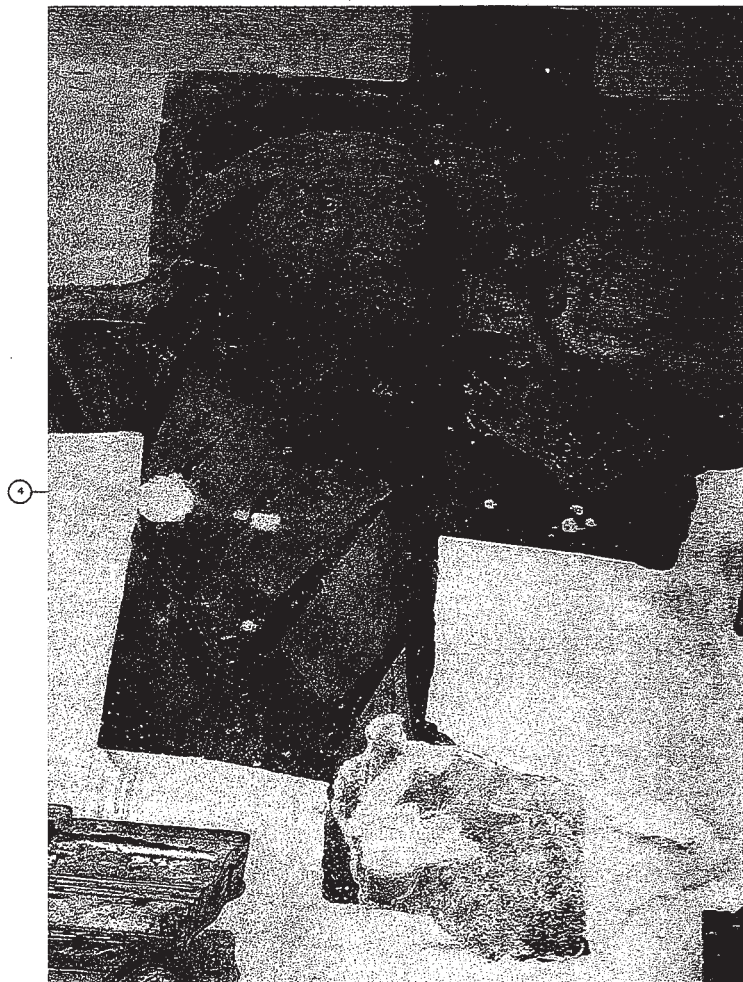
①—Quadro de identificação de pigmentos e aglutinante por microanálise de qualitativo inorgânico

②—Pormenor da parede da nave com abertura de janelas de amostragem

③—Pormenor das várias camadas de cal que cobrem as pinturas

④—Nave – figura de S. Cristóvão

⑤—Capela-mor – figura que remete para pintura de Outeiro Seco



No que concerne a argamassas foi-nos possível estudar os seguintes aspectos:

- Características e composição mineralógica
- Dosificação de finos (aglomerante) e grossos (areia)
- Granulometria da areia

As análises utilizadas para este fim foram:

- Espectro de absorção infra-vermelho
- Microscopia óptica

A argamassa base da pintura mural na zona onde se encontra a figura de S. Cristóvão é de tonalidade branca, com uma espessura de 2 a 3 mm, bastante dura e composta maioritariamente por carbonato de cálcio. Ainda nesta zona foi possível identificar que a granulometria mais abundante da areia utilizada é inferior a 1 mm.

Foram feitas medições *in situ* de temperatura, humidade e condutividade específica que permitiram identificar a presença de sais solúveis (nitratos) nos paramentos interiores da igreja.

Estes resultados foram deveras importantes para a elaboração de uma proposta de intervenção, pois revelaram-se determinantes na escolha do tratamento mais adequado aos materiais e patologias existentes.

Do ponto de vista da história da arte ensaiou-se um pequeno estudo, pois grande parte das pinturas ainda se encontra coberta de cal.



6—Microscopia óptica da argamassa de suporte da pintura

7—Mapa de condutividade específica nos paramentos interiores da igreja

TABLA VII
MEDIDAS DE LA CONDUCTIVIDAD ESPECÍFICA ($\mu\text{S/cm}$)
EN LOS PARAMENTOS INTERIORES DE LA IGLESIA DE SANTA LEOCÁDIA

LOCALIZACIÓN	ALTURA DE LA MEDICIÓN DESDE EL NIVEL DEL SUELO (m)				
	0.20	0.40	0.60	1.0	1.5
Zona I. Retablo	0	50	200	300	250
Entre Zona I y el Retablo	100	50	150		150
Pintura de San Cristóbal. - Sobre el encalado.	Manos: 100	Rostro: 100	interior 50		
		300	150		150
Zona II.	900	450		300	400
Zona II.	900	800	750	600	600
Zona III.	900	600	600		500
Zona III. - Sobre encalado. - Sobre pintura mural.	100 a 650 0 a 150				
A la izquierda, detrás del claustro.	650	350			400
A la derecha, detrás del claustro.	150	300		150	150
Zona IV. - Sobre encalado. - Sobre pintura mural.	400 a 600. 100 a 150				
Zona IV.	600	700		650	150
Columna derecha. Arco. Hacia el frente.	400			350	150
Columna derecha. Arco. Hacia el salón.	400	400	350	150	
Lateral derecho. Retablo menor.	500	450	300		150
Lateral derecho. A la derecha de la pintura	600	650	300		250
A 1 m. del punto anterior	200	200			250
Lateral derecho. A 1 m. después de la puerta	0	150	100		100

No entanto, a pintura a descoberto, especialmente no tardo do retábulo-mor, permitiu enquadrá-las no contexto artístico da pintura mural da primeira metade do século XVI (pensamos poder vir a encontrar uma data mais concreta) e achar algumas semelhanças decorativas e estilísticas com outras pinturas murais existentes em Trás-os-Montes, como Outeiro Seco (Chaves), São Julião de Montenegro (Chaves) ou Vila Marim (Vila Real), algumas das quais exibem a sua data de produção.

O tardo do altar-mor tem duas figuras de grandes dimensões, quase totalmente descobertas de cal: do lado direito, S. Paulo e, do lado esquerdo, S. Pedro.

Porém, a figura de maiores dimensões é a que se encontra na nave, do lado do Evangelho, um S. Cristóvão, de grande qualidade artística, quase intacto por baixo da cal.

Os motivos representados nestas pinturas são característicos desta época, os grotescos que aparecem como fundo das imagens (S. Pedro e S. Paulo) surgem também em Vila Marim (Vila Real). Na parte superior dos paramentos da nave encontramos «grotescos pompeianos», bastante comuns em pinturas murais deste século, em diversas regiões do nosso país.

A imagem de S. Cristóvão aparece também em Outeiro Seco, com a mesma escala supra-humana mas de qualidade plástica inferior ao de Santa Leocádia.

Na capela-mor, outras figuras lembram também as pinturas do Outeiro na cena do «Massacre dos Inocentes».

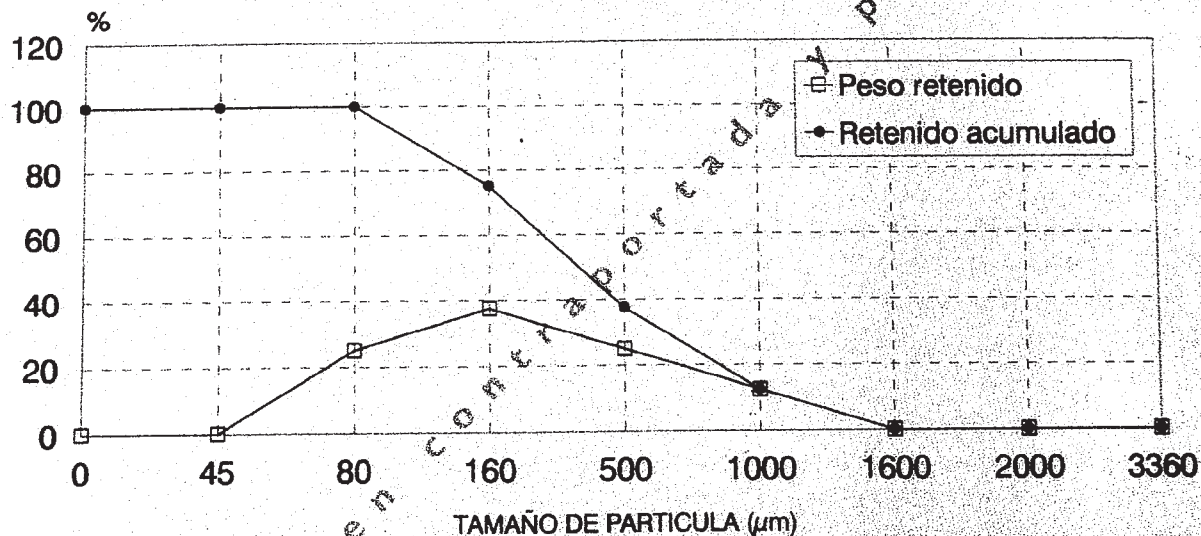
Parece-nos que a pintura da capela-mor se desenvolve ao longo dos paramentos, separada por bandas, cada uma exibindo diferentes cenas iconográficas, como acontece noutras igrejas, onde geralmente aparecem cenas da vida da Virgem, da Paixão de Cristo ou da vida de santos e mártires.

Uma das imagens parece-nos ser uma Anunciação e outra dos magos do Presépio.

SANTA LEOCADIA (Portugal)

GRANULOMETRIA DE LOS ARIDOS

DEL MORTERO SOPORTE DE LA PINTURA MURAL

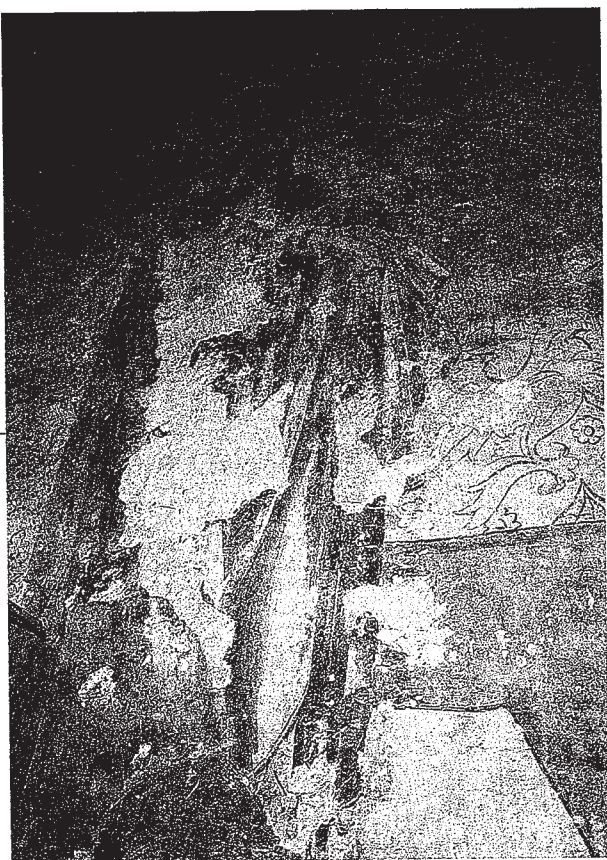


P-SL-9 MORT (Zona I): Finos: 20 % ; Gruesos: 80 %

Este estudo foi acompanhado por um historiador de arte e ainda não se deu por terminado.

As janelas de amostragem foram tratadas, embora de forma provisória, por não fazer sentido um tratamento definitivo em zonas pontuais, sem ter a leitura da totalidade da obra, quando está em estudo uma intervenção global. O tratamento foi feito no sentido da conservação e protecção da pintura que ficou visível. No final destes trabalhos foi elaborado um relatório com todos estes elementos, onde se incluía uma proposta de conservação e restauro das pinturas.

Esta futura intervenção, no entanto, levanta alguns problemas do ponto de vista ético que necessitam de ser cuidadosamente estudados por técnicos de diversas áreas. Se, por um lado, era importante que todo este conjunto pictórico fosse posto à vista, por outro lado, não se pode descurar a importância dos altares de talha dourada (também estes de grande qualidade). É necessário encontrar uma solução para estes dois exemplares artísticos que, embora de épocas diferentes, fazem parte da história do edifício, uma solução de compromisso que não seja redutora para nenhuma destas duas artes decorativas.



8—Gráfico de granulometria e dosificação da argamassa

9—Tardoz do altar-mor — a figura de S. Paulo como apóstolo no fundo

Augusto Costa,
Arquiteto

Director Regional dos Edifícios e Monumentos do Norte

José Nunes, Pilar Pinto Hespanhol

Quadrilho, Lda.

Fotografias: DGMN, Paulo Nunes

1 - 9 Quadrilho, Lda.