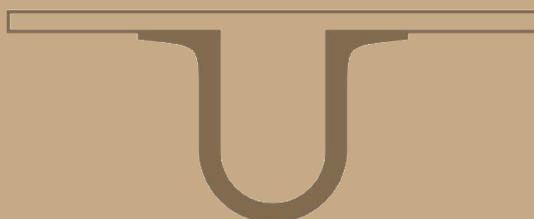




UNIVERSIDADE DE
COIMBRA



Germana Lopes de Oliveira Cavalcante

**ESTUDO TÉCNICO E MATERIAL DOS AZULEJOS DA
CAPELA-MOR E CRUZEIRO DA ERMIDA DE SÃO BRÁS
(ÉVORA) E O SEU CONTRIBUTO PARA A VALORIZAÇÃO
PATRIMONIAL LOCAL**

Relatório de Estágio no âmbito do Mestrado em Arte e Património, orientado pela Professora Doutora Luísa Trindade, apresentado ao Departamento de História, Estudos Europeus, Arqueologia e Artes da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Setembro de 2019

FACULDADE DE LETRAS

O ESTUDO TÉCNICO E MATERIAL DOS AZULEJOS DA CAPELA-MOR E CRUZEIRO DA ERMIDA DE SÃO BRÁS (ÉVORA) E O SEU CONTRIBUTO PARA A VALORIZAÇÃO PATRIMONIAL LOCAL

Ficha Técnica

Tipo de trabalho	Relatório de Estágio
Título	O estudo técnico e material dos azulejos da capela-mor e cruzeiro da Ermida de São Brás (Évora) e o seu contributo para a valorização patrimonial local
Autor/a	Germana Lopes de Oliveira Cavalcante
Orientador/a(s)	Doutora Maria Luísa Pires do Rio Carmo Trindade
Júri	Presidente: Doutora Maria de Lurdes dos Anjos Craveiro Vogais: 1. Doutora Joana Rita da Costa Brites 2. Doutora Maria Luísa Pires do Rio Carmo Trindade
Identificação do Curso	2º Ciclo em Arte e Património
Área científica	História da Arte
Data da defesa	30-outubro-2019
Classificação do Relatório	11 valores
Classificação do Estágio e Relatório	13 valores



UNIVERSIDADE D
COIMBRA



Dedico este trabalho àqueles que fazem a minha vida alegre, pacífica, plena e coberta de sentido. O melhor de mim sempre será inspirado em vocês. Eu vos amo.

Ao meu querido filho Marcos por, mesmo sendo tão pequeno, me ensinar tanto sobre as coisas da vida que eu ainda estou por aprender enquanto mulher e mãe. Meu filho, obrigada por me fazer mais forte, responsável, madura, amorosa e feliz.

Ao meu amado marido Cesar C. Filho, por compartilhar a vida, os sonhos, os projetos e todos os sentimentos e experiências que uma união proporciona a um casal. Você é uma inspiração como investigador e um espelho como ser humano.

Agradecimentos

É indubitável que qualquer tentativa de se produzir um trabalho relevante em qualquer área do saber é inviável se o investigador estiver completamente sozinho. Mais do que antes, o conceito de interdisciplinaridade fez todo e qualquer sentido durante este percurso. O trabalho em conjunto, o suporte, a boa vontade e a gentileza certamente estiveram presentes do início ao fim. Desta forma, começo agradecendo a Professora Doutora Luísa Trindade por ter aceitado orientar-me, mesmo à distância. A compreensão, a paciência, a empatia e o encorajamento sempre estiveram presentes em nosso convívio. Foi com muito gosto que vivi este desafio ao lado da Doutora Luísa Trindade.

Ao Departamento de História da Arte da Universidade de Coimbra por ter recebido uma licenciada em História, admiradora e entusiasta da Arte e dos estudos sobre a mesma. Aos professores e professoras do departamento por me mostrarem o encanto e a beleza da História da Arte enquanto Ciência. As aulas de cada docente foram imprescindíveis na confirmação da escolha do meu mestrado. A vocês manifesto toda gratidão e admiração por desempenharem com tanta responsabilidade e empenho a profissão de vocês.

Manifesto o meu muitíssimo obrigada ao Professor Doutor António Candeias e ao Laboratório HERCULES - Herança Cultural de Estudo e Salvaguarda, pela receção e orientação do meu estágio. No Laboratório HERCULES, eu pude expandir os meus horizontes enquanto estudante e investigadora. Agradeço as condições que me foram fornecidas para que eu pudesse investigar e escrever este trabalho.

Aos colegas do laboratório, os quais citarei aleatoriamente, pois todos foram de fundamental relevância na colaboração da construção deste trabalho:

Ana Margarida, muito obrigada pela paciência em ensinar-me a preparar as amostras dos azulejos para análise estratigráfica. Agradeço também por ter-me ensinado a utilizar a lupa binocular para fazer as medições e fotografia das camadas; ao Ricardo, agradeço pela recolha de material microbiológico, análise e fornecimento de dados para este trabalho. Não posso esquecer pelo suporte dado com as fotografias em UV; Nuno, Clare e Selena, muito obrigada pelas fotografias retiradas para montagem da imagem 3D dos azulejos; Sara, muito obrigada pela análise dos azulejos através da técnica de reconhecimento elementar por XRF. Agradeço também pelas dúvidas retiradas para a construção, interpretação e discussão dos dados no gráfico; caros colegas, sem a colaboração de vocês o resultado final do meu relatório não seria o mesmo. Mais uma vez, **MUITO OBRIGADA!**

Aos demais colegas com os quais convivi no laboratório e com quem pude conversar, conhecer e partilhar experiências, Margarida, Sílvia, Tânia, Jorge, Patrícia, João Paulo e tantos outros cujo tempo escasso e sempre célere não permitiu uma conversa aprofundada, muito obrigada também.

Ainda dos colegas do Laboratório HERCULES, o meu agradecimento especial e carinhoso à Glória por me acompanhar tão de perto, sempre pronta a esclarecer-me as dúvidas, aconselhar-me, incentivar-me e ouvir-me tão pacientemente. Esta, certamente, foi uma colega generosa da qual terei uma recordação sempre repleta de carinho.

Ao Padre Manuel e ao sacristão senhor José por deixarem a Ermida de São Brás à disposição para qualquer visita necessária para suporte deste trabalho.

Aos colegas brasileiros Bruno Vilsinski e Alan Matsushita, muito obrigada pelo suporte oferecido na discussão dos dados. A explicação de vocês foi fundamental para mim que não sou da área. Muito obrigada!

Aos meus pais José Ari e Angela pelo constante incentivo, esforço e zelo pela minha educação.

Aos meus sogros Cesar (*in memoriam*) e Maria Socorro pelo carinho e cuidado para comigo. Todo e qualquer amparo num percurso académico é muito bem-vindo e isso eu sempre recebi de vocês.

Aos meus parentes que estão distantes na geografia, mas presentes na torcida e no carinho. Muito obrigada, família!

Aos amigos, de todas as nacionalidades, manifesto também a minha gratidão. Obrigada por acreditarem que eu sou capaz.

Agradeço a Deus por me permitir viver esse momento tão esperado.

RESUMO

O estudo técnico e material dos azulejos da capela-mor e cruzeiro da Ermida de São Brás (Évora) e o seu contributo para a valorização patrimonial local

Este trabalho desenvolveu-se no âmbito de um estágio curricular para conclusão de mestrado em Arte e Património. O estudo do revestimento azulejar localizado na capela-mor e no cruzeiro da Ermida de São Brás, em Évora, constitui o cerne deste relatório. Partindo de uma reflexão sobre os diversos conceitos de património e identidade para compreendermos, num aspeto amplo, como os indivíduos podem vivenciar um monumento, passámos por informações históricas sobre as origens das políticas e das instituições de valorização patrimonial em Portugal, e chegámos aos documentos internacionais e suas influências e adaptações para a realidade nacional na prática da elaboração de políticas de gestão das edificações classificadas como monumento nacional.

Em seguida, incidimos nossos estudos sobre a Ermida. Num momento inicial e para contextualização do nosso objeto, fizemos um levantamento iconográfico de São Brás. Uma vez colocados a par dos símbolos atribuídos ao Santo, percorremos o caminho em busca da compreensão histórica do culto ao mesmo em Portugal. Estas informações foram uma mais-valia para o capítulo seguinte que traz a evolução do monumento aqui mencionado.

O desenvolvimento do nosso trabalho consistiu numa reflexão sobre a história da Ermida. Visitamos a documentação para conhecermos o contexto de construção, as campanhas decorativas, a destruição em consequência da Guerra da Restauração, as intervenções de restauro, a classificação como Monumento Nacional e as informações sobre o património integrado na Ermida. Em continuidade, estudámos os azulejos da capela-mor e cruzeiro inclusivamente com estudos técnico e material de amostras analisadas, e procurámos enfatizar a importância deste estudo para a valorização patrimonial da Ermida.

Por último, refletimos sobre o percurso feito para a composição do presente relatório, a vivência dum campanha de estudos e a realidade dum estágio num laboratório especializado em estudos patrimoniais. Não deixamos à margem a importância da interdisciplinaridade para o nosso estudo como também para reforço dos trabalhos direcionados ao património. Finalmente, vislumbrámos as possibilidades de continuação deste estudo a partir de outras abordagens, além da disponibilidade das informações técnica e material encontradas para uma futura base de dados.

Palavras-chave: azulejos, Ermida de São Brás, Évora, património, conservação e restauro.

ABSTRACT

The technical and material studies of the tiles of main chapel and cruise of the Saint Blaise's hermitage (Évora) and their contributions to the local heritage improvement

This work was developed as part of a curricular internship for master's degree in Art and Heritage. The study of the tiled cladding located in the main chapel and cruise of the Saint Blaise's hermitage, in Évora, forms the basic structure of this report. Starting from a reflection on the various concepts of heritage and identity in order to understand, how individuals can experience a monument, we go through historical information about the origins of policies and institutions of heritage appreciation in Portugal, and come to international documents and its influences and adaptations to the national reality in the practice of the elaboration of politics of management of the buildings classified as national monument.

Then we focus our studies on the Saint Blaise's hermitage. In an initial moment and for contextualization of our object, we made an iconographic survey of Saint Blaise. Once aware of the symbols attributed to the Saint, we seek to understand historically the cult of the saint in Portugal. This information was an added value for the next chapter that brings the evolution of the monument hermitage.

The development of our work consisted of a reflection on the history of the Saint Blaise's hermitage. We evaluated the documentation to know the context of the building, the decorative campaigns, the destruction as a result of the War of Restoration, the restoration interventions, the classification as a National Monument and the information about the Hermitage's integrated heritage. The main chapel and cruise tiles were also studied, including technical studies and we sought to emphasize the importance of this study for the heritage valuation of the Hermitage.

Finally, we present final considerations on the path taken for the composition of this report, the experience of a study campaign and the reality of an internship in a laboratory specialized in heritage studies. The importance of interdisciplinarity for our study as well as for reinforcing heritage-oriented work has still been addressed. Finally, we considered the possibilities of continuing this study from other approaches, besides the availability of the found technical and material information, for a future database.

Keywords: tiles, hermitage of Saint Blaise, Évora, heritage, conservation and restoration.

ÍNDICE

Resumo	i
Abstract	ii

Capítulo 1 - Introdução

1.1. Tema do relatório	2
1.2. Objetivos	10
1.3. Metodologia	11
1.4. Estrutura do relatório (Isto é na realidade a leitura do índice...)	11

Capítulo 2 - O culto a São Brás em Portugal e a construção dedicada ao Santo em Évora

2.1. Informações históricas sobre a vida de São Brás	14
2.2. Iconografia	14
2.3. Homenagens e festejos pelo País.....	16
2.4 Evolução do edifício da Ermida de São Brás em Évora.....	17
2.4.1. Construção e obras	17
2.4.2. Estado atual do edifício	20
2.4.3. Classificação como Monumento Nacional	21
2.5. Campanhas decorativas	22
2.5.1. Património integrado (cronologia)	22
2.5.2. Património existente atualmente.....	25
2.5.3. Património musealizado	26

Capítulo 3 - O Caso de estudo dos azulejos da capela-mor e cruzeiro da Ermida de São Brás

3. O Caso de estudo dos azulejos da capela-mor e cruzeiro da Ermida de São Brás	31
3.1. Um breve histórico da origem dos azulejos	31
3.1.1. História dos azulejos portugueses	31
3.1.1.1. Revestimentos azulejares em Portugal: das origens ao século XX	31
3.1.1.2. Evolução das técnicas.....	36
3.1.1.3. Herança cultural patrimonial portuguesa nos territórios do ultramar.....	39
3.2. Contexto da campanha de estudos dos azulejos	42
3.3 A caracterização dos azulejos da capela-mor e cruzeiro	43
3.3.1. A presença do estilo mudéjar	43
3.3.2. As particularidades dos azulejos estudados.....	44

3.4. Estudos técnico e material do revestimento azulejar da Ermida	46
3.4.1. Identificação dos elementos dos azulejos da Ermida de São Brás, através de espectroscopia de fluorescência de Raios X (XRF) ...	46
3.4.2. Análise microbiológica dos azulejos da Ermida de São Brás	49
3.4.3. Fotografia de fluorescência ultravioleta (UV).....	51
3.4.4. Análise estratigráfica.....	52
3.4.5. Modelo tridimensional da abóbada da Ermida de São Brás.....	54

Capítulo 4 - Conclusões gerais e perspectivas futuras

4.1. Conclusões gerais – contributos do estudo dos azulejos para a valorização da Ermida de São Brás..	57
4.2. Perspetivas futuras.....	58

Bibliografia	59
---------------------------	-----------

Anexos	68
---------------------	-----------

Capítulo 1

INTRODUÇÃO

1.1. Tema do relatório

O presente trabalho, apresentado à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra para a obtenção do grau de mestre em Arte e Património, é consequência do estágio realizado no Laboratório HERCULES - Herança Cultural Estudo e Salvaguarda, entre janeiro e maio de 2019.

O interesse pelo estudo do revestimento azulejar situado na capela-mor e no transepto da Ermida de São Brás, em Évora, surgiu a partir do acompanhamento feito à campanha de estudos realizada pelo Laboratório HERCULES no âmbito da investigação da doutoranda Virgínia Glória Nascimento sobre património integrado em Ermidas. A circunscrição temática da referida investigadora incide sobre os estudos de conservação de retábulos encontrados em oito Ermidas pertencentes à antiga Arquidiocese de Évora, temática esta, aliás, componente da sua tese de doutoramento em Belas-Artes pela Universidade de Lisboa que está a ser escrita. Para além das pinturas retabulares presentes na Ermida de São Brás, a investigação inclui retábulos das seguintes Ermidas: Santuário de Nossa Senhora da Boa Nova de Terena (Alandroal), Ermida de São Neutel e Ermida de Santa Águeda (Alvito), Ermida de São Sebastião, Ermida de Nossa Senhora da Natividade e a já mencionada Ermida de São Brás (Évora), Ermida do Espírito Santo (Ferreira do Alentejo) e Ermida de São Pedro da Ribeira (Montemor-o-Novo). O recorte temporal da investigação compreende os séculos XVI, XVII e XVIII¹.

Não descartamos também, aquando da escolha do tema, o nosso gosto pessoal em realizar uma investigação aliada ao carácter prático de um estágio realizado num ambiente laboratorial para que pudéssemos adquirir alguma experiência em ambos os campos.

Inserido num Monumento Nacional, nosso objeto de estudo mereceu reflexão nos contextos teórico e prático. A primeira parte corresponde à recolha de informações disponíveis em documentos e bibliografias referentes à Ermida de São Brás (os levantamentos documental e bibliográfico referentes à ermida foram feitos pela já mencionada investigadora e gentilmente cedidos para este relatório), tudo o que nela se encontra atualmente (bem como o que já fez parte) e aos estudos sobre azulejaria portuguesa. Já a segunda vai ao encontro dos estudos técnico e material dos azulejos situados na referida construção.

¹ O estudo da Ermida de São Brás está incluído investigação em curso, a decorrer no Laboratório HERCULES da Universidade de Évora e no CIEBA – Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Este projeto de doutoramento está integrado no HERITAS [PhD] – Heritage Studies PD/00297/2013 e é financiado pela FCT-Fundação para a Ciência e Tecnologia através das bolsas PD/BI/114472/2016; PD/BD/135144/2017.

Neste primeiro momento, e a título de contextualização, buscamos conhecer quais os discursos têm sido construídos envolvendo património no ambiente académico. Por tratar-se de uma temática amplamente discutida e de múltiplas abordagens, centrámo-nos nos discursos ideológicos acerca do património e a sua relação com a identidade. Também buscámos informações de cariz intervencionista, uma vez que pretendemos compreender as políticas de gestão patrimonial em território português.

Ao pensarmos sobre património hoje, nos deparamos com o sentimento subjetivo da identidade, sobretudo a partir do momento em que a temática se tornou tão popularmente discutida. Aliás, a própria atitude de pensar em património e identidade já nos aponta o indício de que houve uma sucessão de paradigmas. Se antes não existia a necessidade de discutir (ou as pessoas não atentavam para tal), agora existe uma espécie de “*tomada de consciência*” e gosto pela temática, digamos assim. Stuart Hall afirma que a temática da identidade está sendo discutida sob o argumento de que as velhas identidades, que estabilizavam o mundo social, estão em declínio. Por esse motivo, novas e fragmentadas identidades estão surgindo no indivíduo moderno, que até então era visto como (chamado pelo autor) um *sujeito unificado* (HALL, 2005: 7).

No âmbito académico, existem os mais diversos argumentos. Podemos começar por citar como exemplo a ideia de Paulo Peixoto que defende que o património existe para reviver uma identidade morta. Sua linha de raciocínio põe em divergência conceitos que, regra geral, estão em concordância. Peixoto afirma que:

“a noção de património remete para a ideia de bens comuns que, perdendo as suas funcionalidades, deixaram de estar integrados nas práticas económicas e sociais quotidianas. Ela evoca uma necessidade de inscrever na memória colectiva algo que corre o risco de se perder” (PEIXOTO, 2006: 65–74).

Para ele, se há necessidade de um reforço valorativo sobre determinado objeto, significa que tal objeto está destituído (ou em vias de destituição) de seu uso corrente no seio da sociedade e, portanto, sem uma função inerentemente identitária. Se não fosse assim, não existiria uma necessidade de patrimonialização para a salvaguarda do significado intrínseco da identidade perdida. Em complemento a sua ideia, mas pelo viés contrário, quando a sociedade utiliza correntemente um objeto repleto de funcionalidade atribuída consciente ou inconscientemente, este não precisa ser revestido de estatuto patrimonial (PEIXOTO, 2006: 65–74).

Outro discurso que podemos mencionar é o defendido por Elsa Peralta e Marta Anico. Ambas defendem que património e identidade são ficções porque existem apenas de forma abstrata, dependente da forma como nos imaginamos e como somos imaginados. Para Peralta e Anico, património e identidade estão diretamente ligados, complementam-se e, ao falarmos num, falamos noutra. Ambos os conceitos são ficções que transmitem imagens sociais e políticas voluntárias e deliberadas, assim como histórica e culturalmente construídas sobre determinado coletivo humano. Ainda afirmam que não cabe ao património representar a essência da identidade, porque tal essência não existe. O que existe, na verdade, é a identificação de um grupo com determinado património. Assim, este passa a representar aquele (PERALTA; ANICO, 2006: 2–4).

Voltamos a mencionar Stuart Hall para exemplificarmos seu ponto de vista sobre identidade. Ele reflete sobre o que pode ser definido atualmente como identidade, que ele nomeia de identidade pós-moderna. Hall chega a essa definição a partir da comparação entre o conceito utilizado nos dias de hoje e os conceitos de identidade anteriormente vivenciados pelo homem. Segundo o autor, o conceito de identidade foi sofrendo uma evolução: num primeiro momento como “*sujeito iluminista*” e, num segundo, como “*sujeito sociológico*”. O sujeito iluminista, para Hall, já nascia com a sua identidade preestabelecida, fixa e invariável. O sujeito sociológico nascia com uma identidade elementar natural que se modificava ao longo da vida conforme o seu período de existência no mundo. No entanto, a identidade pós-moderna, definição vigente para os dias de hoje segundo Hall, é uma identidade fluida, móvel plural e passível de constante mudança. O autor defende que, em um mesmo sujeito, pode haver múltiplas identidades, complementares entre si ou paradoxais e formada historicamente e não biologicamente.

A reflexão de Hall é aplicada ao aspeto cultural, trazendo abordagens para as ideias de nação e de globalização (HALL, 1999: 3–13).

Do ponto de vista intervencionista, as políticas públicas desenvolvidas e implementadas para a salvaguarda e gestão patrimonial em Portugal já existem desde o século XIX. Nesse período já existia a ideia da importância de proteger o património cultural. Ainda no século XVIII foi publicado um alvará durante o reinado de D. João V incumbindo a Academia Real de História da responsabilidade de inventariar e conservar os monumentos existentes no reino (LOPES, 1995: 7). Para o apurar dessa consciência foram determinantes o terramoto de 1755 e a extinção das Ordens Religiosas. O primeiro momento conduziu à reflexão e intervenção para medidas de proteção de obras de arte e

edifícios. O segundo contribuiu para o zelo, a proteção e a conservação dos bens culturais que passaram para o poder do Estado (RODRIGUES, 2013: 253).

Com a necessidade da criação de mecanismos que protegessem os bens e salvaguardassem o património cultural, surgiu em 1863 a Associação dos Arquitetos Civis Portugueses, que posteriormente passou a chamar-se Real Associação dos Arquitetos Civis e Arqueólogos Portugueses (RAACAP) (LOPES, 1995:8). No ano de 1880, por solicitação do Ministério das Obras Públicas, a RAACAP redige um relatório orientando a respeito das edificações que deveriam ser consideradas monumentos nacionais. Trata-se de uma primeira seleção dos bens imóveis que deveriam ser protegidos e classificados, algo que seria reafirmado mais tarde, em 1910. A Ermida de São Brás foi classificada como Monumento Nacional justamente neste ano.

Atualmente, o que temos em termos de políticas de gestão e implementação de normas técnicas em Portugal converge com as experiências e documentos utilizados em outros países. A partir de organismos como a UNESCO, o ICOMOS e o Concelho da Europa, Portugal tem buscado aplicar as diretrizes recomendadas por essas instituições em solo nacional. Sobre isso podemos ver a seguinte afirmação:

“Apesar das diversas interpretações relacionadas com o património cultural, constata-se que, ao longo dos anos, diversos documentos e textos têm sido escritos tendo por finalidade redigir linhas orientadoras no sentido de dignificar o passado e preservar algo que se quer perpetuar no futuro.

E neste sentido, as cartas e convenções publicadas na Europa revestem-se da maior importância atendendo que mais tarde se repercutiram na legislação nacional, tendo a vantagem de se basearem em experiências ocorridas. Neste âmbito destaca-se o interesse dos documentos produzidos em Amesterdão, Atenas, Cracóvia, Veneza e Viena”
(RODRIGUES CORREIA, 2013: 38).

Para compreendermos os mecanismos de lei e gestão do ponto de vista prático, partiremos de um contexto geral (a partir de documentos internacionais que são a Carta de Atenas, a Carta de Veneza, a Carta Europeia do Património Arquitetónico, a Convenção para Salvaguarda do Património Arquitetónico da Europa, Carta de Cracóvia e a

Declaração de Viena) passaremos pelos planos nacionais, pelos regionais, pelos municipais e chegaremos até aos intermunicipais.

De forma breve, recordam-se os principais avanços das cartas internacionais. A Carta de Atenas, datada da década de 1930, é o primeiro documento que faz recomendações sobre conservação.

A Carta de Veneza, por seu lado, de 1964, abrange a definição de património cultural. A partir deste documento, o valor atribuído para a conservação aplica-se também a conjuntos arquitetónicos urbanos e rurais, desde que esses tenham relevância num movimento ou acontecimento histórico.

A Carta Europeia do Património Arquitetónico foi apresentada em 1975, em Amsterdão. Ela realça a importância da variação de escala na valorização patrimonial e chama a atenção para o contributo social da população e do Estado, isto é, o governo de cada país, e suas respetivas responsabilidades para com o património (FARIA, 1991).

De 1985 é a Convenção para a Salvaguarda do Património onde se estabelece a cooperação mútua entre os Estados membros do Conselho da Europa para *“uma política comum de salvaguarda e valorização do património arquitetónico”* (LOPES, 1996: 17).

Em Cracóvia, em outubro do ano 2000 a redação de uma nova carta vem reforçar as diretrizes estabelecidas desde a Carta de Veneza. Além disso, sublinha a importância da memória e da identidade de cidadãos de diversas comunidades levando em consideração a diversidade cultural na Europa (LOPES; BRITO CORREIA, 2004: 289).

A Declaração de Viena, de 2009, traz como novo elemento a ser considerado a relevância da sustentabilidade ambiental relacionada com o património cultural para além das vertentes técnicas e artísticas. Aliar sustentabilidade e património, de acordo com a declaração, *“pode ser uma importante forma de potenciar uma inversão da recessão dos centros urbanos”* (RODRIGUES CORREIA, 2013: 42–43; «Declaração de Viena 2009, um incentivo ao Património em período de recessão económica», 2009).

No cenário nacional as políticas de gestão são orientadas pelo Regime Jurídico dos Instrumentos de Gestão Territorial. Este documento conduz as regras aplicadas ao património nos âmbitos nacionais, regionais e locais («Regime Jurídico dos Instrumentos de Gestão Territorial (RJIGT)», 2009)

Ou seja, a gestão patrimonial em Portugal decorre a partir de adaptações de documentos internacionais à realidade portuguesa, e a implementação das diretrizes encontradas em tais documentos distribuídas desde as instituições de direção geral até aos departamentos responsáveis situados nas câmaras municipais.

No contexto nacional consideramos importante o Plano Nacional da Política de Ordenamento do Território (PNPOT) que define as estratégias dos planos de nível inferior e planos municipais com a maior equidade possível tendo em consideração as diferenças entre as realidades pelo país. Além disso, o PNPOT é um instrumento de cooperação com os demais Estados organizadores de gestão territorial na União Europeia («Regime Jurídico dos Instrumentos de Gestão Territorial (RJIGT)», 2009-artigo 26). Ainda a nível nacional, outro plano relevante é o Plano Estratégico Nacional do Turismo (PENT). Este plano orienta, principalmente, sobre temáticas aplicadas ao turismo, com incentivos a ideias de criação de rotas voltadas aos patrimónios arqueológico, arquitetónico e artístico («Objectivos e principais linhas de desenvolvimento do Plano Estratégico Nacional de Turismo», 2007).

A nível regional a organização administrativa acontece de modo a equilibrar as diretrizes estabelecidas a nível nacional levando em consideração as condições locais de adaptação de tais diretrizes. Desta forma, é possível estabelecer um quadro de ordenamento do território no âmbito municipal, onde é levado em consideração os pareceres de entidades públicas, privadas e civis («Regime Jurídico dos Instrumentos de Gestão Territorial (RJIGT)», 2009-artigo 51). Um exemplo prático de plano a regional é o Plano Regional de Ordenamento do Território do Alentejo (PROTA) que visa a valorização do património natural, paisagístico e cultural («Plano Regional de Ordenamento do Território do Alentejo», 2010: 2969).

Os planos de ordenamento municipal são aplicados em diferentes escalas e possuem múltiplas funcionalidades tendo em vista a abrangência de diversos concelhos face a questões particulares de cada um. As regras administrativas criadas visam atender aos interesses estratégicos de cada território, uma vez que possuem em seu intuito a preservação e salvaguarda locais de conjuntos, monumentos, edifícios ou elementos que marcaram determinado território em seu tempo e espaço («Regime Jurídico dos Instrumentos de Gestão Territorial (RJIGT)», 2009).

Ainda dentro dos planos de gestão de abrangência municipal, encontramos também àqueles que são pensados para a organização administrativa efetivadas em mais de um município concomitantemente. Estes são os planos intermunicipais e têm por finalidade o desenvolvimento territorial com articulação entre o plano regional e os planos municipais de ordenamento do território quando as áreas necessitam de uma coordenação integrada ante a similitude de seus elementos basilares («Regime Jurídico dos Instrumentos de Gestão Territorial (RJIGT)», 2009-Artigo 60).

A necessidade de conhecer, divulgar e articular os planos acima mencionados é de fundamental relevância quando pensamos em contactar um elemento patrimonial. A elaboração de planos, projetos e estratégias de consciencialização da comunidade que vivencia no seu dia-a-dia um monumento nacional, por exemplo, permite uma experiência cultural ampla e satisfatória uma vez que há identificação por parte daquele grupo social onde está inserido o monumento. Desta forma, tanto do ponto de vista interventivo das leis quanto do ponto de vista do usufruto turístico, qualquer património português está e permanecerá salvaguardado garantindo as gerações futuras o sentimento de identificação com a história, a memória e a cultura nacional.

Visto que o presente trabalho estuda sobre o património através da perspetiva do caso de estudo de um revestimento azulejar específico, faz-se necessário conhecermos as linhas basilares das investigações sobre o nosso objeto. Os azulejos portugueses têm sido objetos de estudo, segundo os mais antigos registos, desde o século XIX. Embora, num primeiro momento, os azulejos tenham despertado o interesse investigativo de especialistas estrangeiros, o facto é que desde esse período o revestimento azulejar nacional já é considerado elemento fundamental na construção da identidade portuguesa.

Podemos mencionar como principais expoentes estrangeiros sobre a azulejaria portuguesa no século XIX o Conde Athanasius Raczyński, que atribuiu aos azulejos portugueses um carácter identitário ao afirmar que os revestimentos azulejares estão intrinsecamente associados à cultura portuguesa (RACZYŃSKI, 1846: 427–428); o investigador belga Adolph Ceuleneer, que num trabalho apresentado no Congresso de Arqueologia Pré-Histórica de Lisboa destaca que, mesmo sob influência da faiança holandesa, os azulejos portugueses são originais se comparados a outros exemplares europeus (DE CEULENEER, 1882); o historiador e crítico de arte Charles Yriarte, no mesmo ano exalta o papel do revestimento azulejar como elemento decorativo português, comparando-o com os frescos na Itália, com a diferença que os frescos italianos foram de extrema importância durante a Renascença e depois entraram em declínio, enquanto que os azulejos portugueses evoluíram no decorrer dos séculos (YRIARTE, 1882: 652); e o historiador e arquiteto alemão Albrecht Haupt, que entre os anos de 1890 e 1895, manifesta grande interesse em investigar sobre os desenhos dos azulejos hispano-mourisco, mas dedica uma reflexão sobre os azulejos originalmente portugueses que se destacavam dos demais porque os artistas encontravam sobre a superfície azulejar grande liberdade para criar novos desenhos (HAUPT, 1886: 37–38).

Já no século XX, tem início os trabalhos sobre azulejaria portuguesa desenvolvidos pelos próprios portugueses. Neste primeiro momento, os nomes que se destacam no pioneirismo investigativo são José Queiroz, inventariando azulejos aplicados *in situ* (QUEIRÓS; GARCIA; ROCHA PINTO, 1987); Joaquim de Vasconcellos, realizando estudos pelo viés etnográfico e antropológico (VASCONCELLOS; PROSTES, 1907); Vergílio Correia, que escreve sobre pintores de azulejos (CORREIA, VERGÍLIO, 1914, 1917b, a, 1918a, b, 1956; QUILES; CHAVES; CONDE, 2018: 254,258,266); Reynaldo dos Santos, afirmando que os azulejos são de fundamental importância identitária para a arte portuguesa (SANTOS, 1957: 7); e, finalmente, Santos Simões, historiador da arte que aprofundou os estudos sobre a azulejaria portuguesa com inventariação de azulejos situados em “*Portugal continental e Ilhas para além do Brasil*” e organizando simpósios sobre azulejaria com a finalidade de divulgar internacionalmente os estudos realizados sobre a temática (SANTOS SIMÕES, 1969: 20).

Na década de 1980 o Museu Nacional do Azulejo² surge como instituição responsável pela recolha, conservação, estudo e divulgação da cerâmica e azulejo nacionais. Ainda nessa mesma década, José Meco apresenta estudos de grande relevância sobre o azulejo em Portugal, afirmando que a produção azulejar portuguesa é suficientemente importante na construção de uma identidade própria se comparada com as produções estrangeiras (MECO, 1998).

A partir de 1990 surgem estudos no âmbito universitário estudos sobre azulejaria, sob a forma de trabalhos de mestrado e doutoramento. Dessa altura destacam-se os trabalhos de Luísa Arruda, que estudou sobre “as figuras de convite”; Ana Paula Rebelo Correia, que investigou sobre a influência das gravuras na produção de azulejos; Alexandra Gago da Câmara, que abordou a azulejaria portuguesa no espaço profano em seu trabalho; e, mais recentemente, Rosário Salema de Carvalho, sobre a produção azulejar durante o “ciclo dos mestres” (BRITO, 2016: 18–19).

As fronteiras sobre o estudo dos azulejos portugueses têm sido ultrapassadas pela variabilidade de abordagens e pela crescente interdisciplinaridade. Os estudos técnico e material e a utilização de exames laboratoriais têm contribuído para a investigação sobre revestimentos azulejares permitindo vislumbrar novos horizontes. Com base nisso, João

² <http://www.museudoazulejo.gov.pt/>.

Manuel Mimoso³ e Alexandre Nobre Pais⁴, investigadores associados ao Laboratório Nacional de Engenharia Civil (LNEC), publicaram um artigo⁵ sobre a importância patrimonial do azulejo e o seu contributo para fomento do turismo cultural nacional. A partir desta publicação surgiu a ideia de submeter a candidatura dos azulejos portugueses à lista de Património Mundial da UNESCO através de um conjunto de edificações que contêm revestimento azulejar («Azulejo Português candidato a Património Mundial», 2015; BRITO, 2016: 15–19).

A Direção Geral do Património Cultural Português (DGPC) pretende prosseguir com a candidatura à UNESCO para a classificação dos azulejos portugueses arquitetonicamente integrados, como Património Mundial. Os preparativos para esta candidatura começaram em 2009, com a parceria que o Museu Nacional do Azulejo estabeleceu com o LNEC. Após essa parceria, foram formadas equipas envolvendo investigadores de ambas as organizações. Os resultados dessa investigação permitirão uma melhor compreensão do azulejo e uma abordagem muito mais eficaz para a conservação de painéis arquitetónicos integrados, garantindo que esse património cultural português seja o mais resistente possível para ser transmitido às gerações futuras (MATOS *et al.*, 2015).

1.2. Objetivos

O caso de estudo dos azulejos situados na Ermida de São Brás compõe o eixo principal deste relatório. Contudo, até chegarmos aos resultados encontrados através das análises das amostras recolhidas, traçamos um percurso de contextualização que engloba elementos cujas informações são de fundamental relevância para compreendermos os azulejos da Ermida. Os resultados dos estudos por si só, embora sejam de uma importância inquestionável, precisam contar com o suporte de estudos preexistentes. Na realidade, um conteúdo não se destaca mais que o outro, eles se complementam.

³ É licenciado em Engenharia Mecânica pela Universidade de Delft, Investigador Coordenador no LNEC, tendo investigado sobre caracterização e degradação dos azulejos históricos; conservação e valorização do Património Cultural, restauro, além de estudos em História, Gestão e Marketing. Suas principais publicações são *A abordagem estilística no restauro museológico de azulejos* (2014) e *Os azulejos de fachada de Lisboa: formas de degradação física e seus facilitadores* (2012).

⁴ É doutorado em Artes Decorativas pela Universidade Católica Portuguesa, Técnico Superior no Museu Nacional do Azulejo, grande especialista com vasta obra publicada, com destaque para as obras *O presépio em Portugal* (2007) e *Cerâmica de Coimbra : do século XVI-XX* (2007).

⁵ Este trabalho faz parte do projeto de candidatura dos azulejos portugueses a património mundial da humanidade submetido à UNESCO e apresentado durante o GlazeArch2015 – International Conference Glazed Ceramics in Architectural Heritage.

A partir disso, então, objetivamos apresentar um conteúdo cujas informações sejam úteis para o tema proposto pelo relatório que é demonstrar a relevância do estudo dos azulejos para valorização patrimonial local e que o público, ao contactá-lo, veja no seio deste relatório um aliado interessante. Mas temos plena consciência de que face a tantos anos de estudos realizados com o protagonismo da azulejaria portuguesa, inclusive em territórios fora da Europa, o nosso relatório é um pequenino excerto diante de tantos trabalhos realizados sobre a história da azulejaria. Esperamos verdadeiramente trazer para o presente trabalho, através de uma solidez narrativa, a trajetória dos dias passados no Laboratório HERCULES e um consistente argumento resultante dos estudos dos (e sobre) os azulejos.

1.3. Metodologia

Do ponto de vista metodológico, este relatório, associa o relato circunstanciado do estágio realizado no laboratório com uma vertente investigativa. Associados à revisão bibliográfica e aos documentos existentes referentes ao nosso objeto de estudo e ao contexto onde está inserido, este trabalho também conta com as análises técnica e material das amostras retiradas dos azulejos que revestem a capela-mor e cruzeiro da Ermida. Por este motivo, englobamos também os resultados e discussão dos dados dessas análises.

As técnicas utilizadas foram estratigrafia, fotografias fluorescência ultravioleta (UV), fotografia tridimensional (3D), análise por espectroscopia de fluorescência de Raios X (XRF), análise microbiológica e estão explicadas e exemplificadas no capítulo 3, que está dedicado ao caso e estudo do revestimento azulejar da Ermida de São Brás. O estudo material conta com o suporte do estado da arte de trabalhos recentes feitos sobre azulejos.

1.4. Estrutura do relatório

Devemos considerar que este trabalho se apresenta como um relatório de estágio curricular para conclusão de um curso de mestrado. Ele contém, sobretudo, os aspetos formais das vivências experienciadas ao longo dos meses em que o estágio ocorreu. Como resultado da nossa investigação, este trabalho apresenta-se dividido em quatro capítulos. No capítulo 2 falaremos do culto a São Brás em Portugal numa abordagem ampla, incluindo a sua iconografia e festejos em Portugal. O capítulo ainda traz informações históricas e descritivas sobre a Ermida de São Brás, como a origem, as obras realizadas ao longo dos anos, o estado atual do edifício e a classificação como Monumento Nacional. A segunda parte incide sobre o património integrado, as peças depositadas na Ermida tendo

em conta as ainda existentes, mas também aquelas que um dia já fizeram do seu recheio, segundo informações fornecidas pelas fontes.

O capítulo 3 apresenta o estudo dos azulejos da Ermida. Os estudos existentes sobre azulejaria em Portugal, a herança cultural patrimonial portuguesa nos territórios além-mar, a contextualização da campanha realizada, os estudos técnico e material realizados e os objetivos do mesmo, bem como os contributos do estudo para a corroboração das técnicas e dos materiais de produção de azulejos entre os séculos XV e XVIII são alguns dos tópicos desenvolvidos.

O capítulo 4 apresenta as conclusões gerais demonstrando os contributos do estudo para a valorização patrimonial da Ermida e como isso poderá influenciar nas relações com o público ao visitá-la. Além disso, demonstrará também a relevância dos estudos técnicos na contribuição e construção dos discursos acerca dos estudos de património e a perspetiva futura para este trabalho. A bibliografia e os anexos completam este estudo.

Capítulo 2

O CULTO A SÃO BRÁS EM PORTUGAL E A CONSTRUÇÃO DEDICADA AO SANTO EM ÉVORA

Antes de discorrermos sobre a construção e as transformações pelas quais a Ermida de São Brás passou, é pertinente contextualizarmos brevemente sobre o histórico da vida do Santo, a iconografia a ele atribuída e as principais homenagens dedicadas ao mesmo em solo português.

2.1. Informações históricas sobre a vida de São Brás

São Brás (c. 264 - c. 316 d.C.) foi médico e bispo de Sebaste (antiga Arménia, hoje Sivas, na Turquia). Possuía uma pregação branda e um costume e probidade exemplar e singela. Durante a perseguição aos Cristãos iniciado pelo imperador romano Diocleciano, São Brás isolou-se nas montanhas onde passou a viver como eremita numa caverna (VARAZZE, 2003; MEGALE, 2003).

A hagiografia do santo nos revela que era filho de pais ricos e que durante o período de isolamento, passou a conviver com animais e a cuidar das feridas destes, por isso, São Brás ficou conhecido como o padroeiro dos animais selvagens e dos veterinários. O milagre mais notório atribuído ao Santo é o que corresponde ao incidente em que S. Brás salvou um jovem de morrer sufocado por uma espinha de peixe entalada em sua garganta. Morreu martirizado e, durante seu martírio, São Brás teve a pele esfolada com pentes de cardador, antes de ser decapitado (VARAZZE, 2003; MEGALE, 2003).

As características pessoais e a forma com que foi martirizado⁶, fizeram com que São Brás fosse um santo tão cultuado ainda em vida e, sobretudo após sua morte⁷.

2.2. Iconografia

São Brás é representado habitualmente como um jovem bispo com uma mitra na cabeça, e um nimbo envolvente⁸, a que acresce um anel no dedo médio da mão direita⁹ (MEGALE, 2003). Alguns desses elementos podem ser visualizados na Figura 1. Ainda fazem parte da sua iconografia: um báculo na mão direita, simbolizando a sua jurisdição pastoral, um livro na mão esquerda (Figura 1(C)), representando a doutrina que tenta pregar aos seus fiéis, surgindo, por vezes, acompanhado por uma criança (Figura 1(D)) simbolizando um dos primeiros milagres realizados pelo santo e que o tornou conhecido por curar enfermidades na garganta (VARAZZE, 2003; MEGALE, 2003; QUINTAS,

⁶ O simbolismo do seu martírio reforça a imagem dum homem cheio de fé e convicto da sua salvação, independentemente das circunstâncias.

⁷ São Brás é considerado santo nas Igrejas católicas e ortodoxa (MEGALE, 2003).

⁸ Símbolo da sua vocação e consagração sacerdotal.

⁹ Simboliza sua vida como bispo.

2011; REAU, 1997). Na imagem do altar mor da Ermida em Évora (ver Figura 1(A)), os aspetos, que nos fazem reconhecê-lo como São Brás, são a sua vestimenta de Bispo e o báculo de Pastor.

A)**B)****C)****D)**

Figura 1. Imagens de São Brás situadas em (A) Ermida de São Brás (Évora), Séc. XVI; (B) Igreja de S. Gens de Boelhe (B), N.D.; (C) Museu de Évora, Séc. XVI e (D) Museu de Alberto Sampaio (Guimarães, Séc. XVI). **Fontes das imagens:** (A) Germana Cavalcante; (B) Adaptada de “Rota do Românico”, disponível em: <https://www.rotadoromânico.com/vPT/Monumentos/Monumentos/Paginas/I>, acedido em 2 Jun 2019; (C) e (D) Adaptada de “Matriznet”, disponível em: <http://www.matriznet.dgpc.pt>, acedido em 5 Jul 2019.

2.3. Homenagens e festejos pelo País

Apesar de origem oriental, o culto à São Brás é muito popular no Ocidente, sendo divulgado desde o século VIII. Na Europa, atualmente, a devoção ao santo é muito frequente, principalmente em França e Espanha, e por esse ser considerado o protetor dos que sofrem de doenças da garganta, nesses países, os pais costumam levar seus filhos para terem as gargantas abençoadas, nas celebrações em homenagem à São Brás (3 de fevereiro) Nas cerimônias comemorativas de bênção das gargantas são utilizadas relíquias de São Brás e velas (LALSACE, 2016; QUINTAS, 2011).

Já em território português, São Brás é festejado em todo o País (ver festas em honra ao santo nos Anexos I e II), já que muitas Igrejas, Capelas e Ermidas foram erguidas em sua honra. A seguir, listamos as principais festividades em sua homenagem: Alcochete, Alfama, Alpedrinha, Amadora, Arraiolos, Beja, Bragança, Chamusca, Cuba, Elvas, Évora, Faro, Funchal, Granja, Guarda, Ilha de São Miguel, Ilha Terceira, Miranda, Mirandela, Mocarvo, Montijo, Paços Ferreira, Pinhel, Portalegre, Reguengos de Monsaraz, Santarém, Vila do Samouco, Vila Real, Vila Verde e Vila Viçosa («Agência de Notícias da Igreja Católica em Portugal», 2019; «Anuário da Igreja Católica em Portugal», 2019).

São Brás é ainda mencionado em várias localidades/freguesias que levam o seu nome («Enciclopédia das Localidades Portuguesas», 2019): São Brás - freguesia no concelho da Amadora, São Brás - freguesia no concelho da Praia da Vitória, São Brás - freguesia no concelho da Ribeira Grande, São Brás dos Matos (Mina do Bugalho) - freguesia no concelho do Alandroal, Monte de S. Brás, Monte de S. Brás em Nazaré (Distrito de Leiria), Resende de S. Brás no Distrito de Viseu e São Brás de Alportel, no distrito do Faro (SILVA, 2002).

Ainda citando a cidade de São Brás de Alportel, sabe-se que existe com este nome, desde o período da ocupação muçulmana na Península Ibérica, como referido por *Ibn Ammar* em suas crônicas, ao chamar o povoado de *Xambraxe* (ALVES, 1999; SILVA, 2002). Já a respeito da freguesia de Boelhe, no concelho de Penafiel, podemos referenciar que apesar de oficialmente São Gens ser o santo padroeiro dessa localidade, o culto a São Brás existe há muitas gerações, inclusive existindo no “colateral do Evangelho” a imagem de São Brás (ver Figura 1(B)) na Igreja de S. Gens de Boelhe¹⁰ e que esta Igreja abriga ainda sob o altar, uma relíquia do santo arménio («Festas e Romarias do Concelho de Penafiel», 2019; SERENO; AMARAL; NOÉ, 2011). Ainda é importante citar que a

¹⁰ Templo de arquitetura românica do final do século XIII (SERENO; AMARAL; NOÉ, 2011).

Marinha de Guerra Portuguesa possuiu entre 1942 e 1976, o navio tanque NRP "Sam Brás"¹¹, construído no Arsenal do Alfeite e que tinha como patrono esse santo («Arquivo histórico da Marinha portuguesa», 2016).

Constatamos através dessa breve menção feita à vida ministerial de São Brás, seus símbolos devocionais e nas festas dedicadas ao referido Santo, que a tradição de o homenagear se perpetua até ao tempo presente em Portugal (ver anexo II). A Ermida de São Brás é um exemplo prático da devoção de muitos portugueses ao Santo cuja edificação em questão homenageia.

2.4 Evolução do edifício da Ermida de São Brás em Évora

2.4.1. Construção e obras

Entre os anos de 1479 e 1480, a cidade de Évora era assolada por um grave surto de peste bubónica. Tal enfermidade debilitava muitos cidadãos, os quais pereciam diante da doença. Neste contexto de mortandade, em 1483, o rei D. João II havia ordenado a construção de um hospital que, na verdade, era muito mais uma albergaria de madeira, nas cercanias da Ermida para abrigar aos pestilentos. Na ocasião da construção da Ermida, o hospital veio abaixo para dar lugar à dita igreja (BARATA; RAMALHO-BARAHONA, 1909).

Etimologicamente, o significado da palavra Ermida deriva do latim eremita, que significa lugar afastado, deserto ou aquele que fica ou vive solitário nesse lugar («Dicionário Priberam», 2019). Contudo, em solo eborense essa tipologia de construção, na prática, fugia à regra da definição convencional. Das 32 edificações (GRILO, 1994) religiosas com as mesmas características localizadas em Évora, a Ermida de São Brás era uma das quatro que ficavam localizadas extramuros (ver Anexo III).

Em 1480, D. Garcia de Menezes, bispo de Évora, expediu um documento autorizando a construção do edifício. De 1482, há registos de que a Ermida já estava fundada (FIALHO, 1690). Menos de uma década depois, segundo as referências existentes, a Ermida já encontrava-se em funcionamento (ESPANCA, 2006). Do ponto de vista estilístico, a Ermida apresenta-se como (ver Figura 2) (ESPANCA, 2006):

¹¹ De acordo com a grafia da época.

“Edifício de uma só nave e planta rectangular, com abside cupular ladeada por dependências semicirculares, fortemente protegido por botaréis terminados por coruchéus dóricos, cortinados de melrões chanfrados, e gárgulas zoomórficas, denuncia em protótipo o modelo híbrido gótico-manuelino-mudéjar que criou escola no Médio e Baixo Alentejo. Ao longo da cornija existiu (com vestígios evidentes), no gosto epocal, um friso de esgrafitos onde se exibiam emblemas régios e ornatos coetâneos. A galilé de arcos góticos apoiados em rudes colunelos flóricos, é resto evidente do templete primitivo, [...]”.

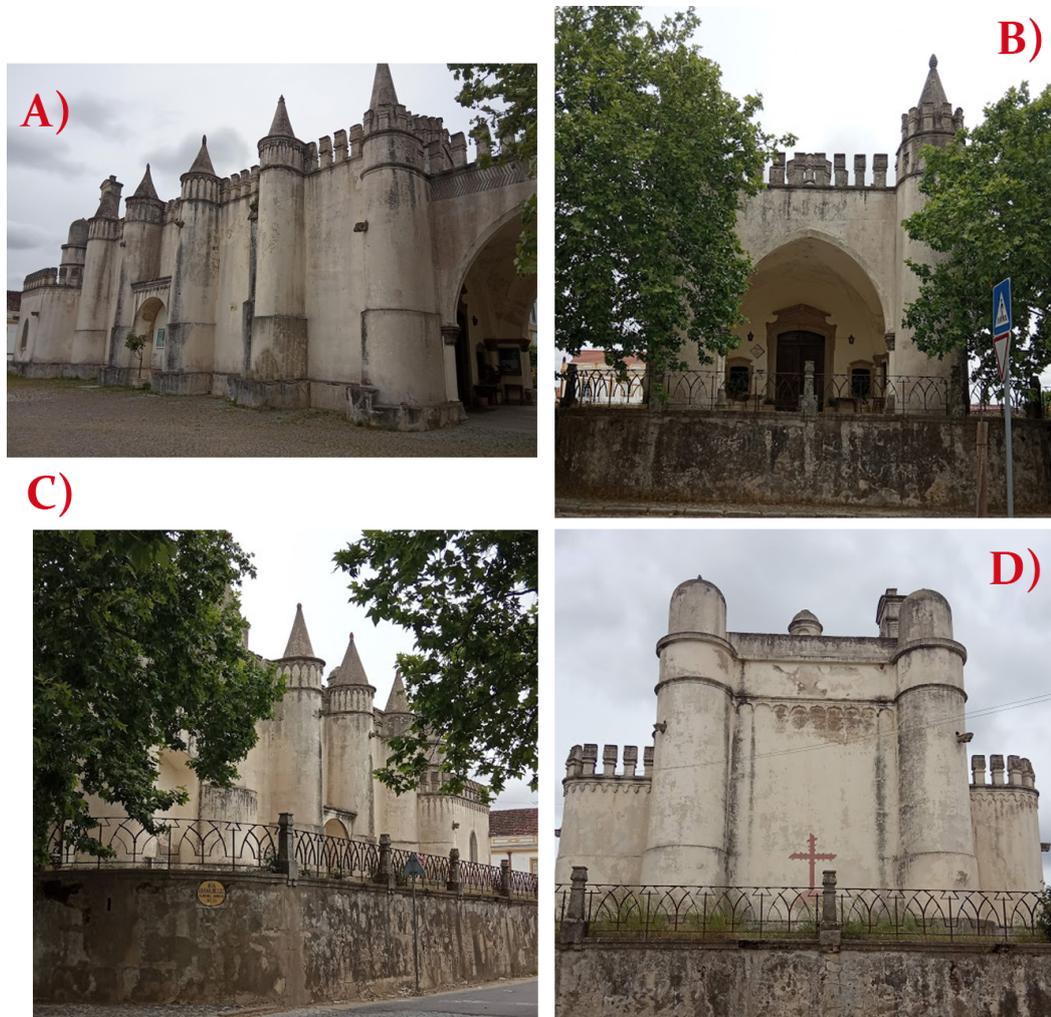


Figura 2. Fachadas norte (A), ocidental (B), sul (C) e oriental (D) da Ermida de São Brás. Fotografias por Germana Cavalcante.

Na segunda metade do século XVI, a Ermida de São Brás passou por grande obra recebendo na capela-mor o retábulo políptico com pinturas dedicadas à vida e ao martírio do santo padroeiro no plano inferior, e à Natividade e Ressurreição de Jesus Cristo no plano superior. Ao centro do retábulo-mor, ainda a nível superior, podemos ver a cena do calvário com Cristo crucificado e a virgem Maria acompanhada de São João Evangelista aos pés da cruz; enquanto ao nível inferior vemos uma escultura de São Brás que, por tradição, dizem ter as feições feitas à imagem do seu fundador, o rei D. João II (ESPANCA, 1943) (ver Figura 1(A)).

Ainda nesse período, a Ermida recebeu revestimento azulejar também na capela-mor e cruzeiro, azulejos vidrados nas cores verde e branca que são o objeto de estudo do presente relatório. Os resultados do trabalho realizado serão discutidos no capítulo seguinte.

Desse mesmo par de anos é a pintura das paredes e da abóboda da nave pintados a fresco, como descreve Túlio Espanca, “*por fora revestida de esgrafitos com os escudos de Portugal, num friso ao longo da cornija*” (ESPANCA, 1943). Infelizmente, desse primeiro período da Ermida não sobraram muitos vestígios materiais originais em consequência dos danos causados ao edifício por ocasião da Guerra da Restauração. Em 1663, com os cercos à cidade pelo exército castelhano, a Ermida foi profundamente atingida e sofreu as consequências de tantos confrontos. Os combatentes castelhanos e as milícias de Évora combateram na área que corresponde ao Rossio de São Brás (ver Figura 3), onde está edificada a Ermida, que acabou por ser recuperada no mesmo ano.



Figura 3. Rossio e Ermida de São Brás em Évora. Fotografia de Germana Cavalcante.

O Governador do Arcebispado, D. Frei Luiz da Silva, ainda no ano de 1663, doou uma quantia para que a Ermida fosse reedificada o mais rápido possível (ESPANCA, 1943). Porém, no século XIX, intervenções de restauro (ver Figura 4) realizadas pela câmara acabaram por modificar o pouco que ainda restava da aparência original da Ermida, verificando-se inclusivamente a remoção das pinturas a fresco que decoravam a abóboda e as paredes da nave.



Figura 4. Registo deixado da última campanha de restauro realizada em finais de século XIX.

2.4.2. Estado atual do edifício

Ao iniciar-se o século XX, entre os anos de 1904 e 1906, e com base no patrocínio de Francisco de Barahona Fragoso e sua esposa (ver Figura 5), a Ermida de São Brás foi alvo de uma grande obra de restauro, segundo consta, a última maior realizada na Ermida (BARATA; RAMALHO-BARAHONA, 1909).



Figura 5. Placa memorial em homenagem a Francisco Barahona e sua esposa, situada na capela-mor da Ermida de São Brás.

Desde então as intervenções foram essencialmente de manutenção. Para termos uma ideia, somente anos mais tarde após o derradeiro reparo, 72 anos depois mais especificamente, é que houve obras no edifício. Em 1978, a intervenção incidiu sobre os telhados e rebocos; em 1985, mais uma vez nos telhados e coberturas; em 1986, as reparações foram nas cimalthas, houve limpeza nos telhados e gárgulas, e uma renovação dos rebocos e pinturas (NUNES, 2003).

Já no ano de 2001, a capela recebeu obras custeadas pela Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN). Neste ano, as obras feitas foram de instalação elétrica e de iluminação exterior. Além disso, fizeram obras de reboco e caições para conservar o exterior (NUNES, 2003).

As intervenções tardaram em acontecer, mas não por falta de parecer especializado. Antes, por outro lado, em 1975, Túlio Espanca refere a necessidade de restauro das pinturas da capela-mor (ESPANCA, 1966).

2.4.3. Classificação como Monumento Nacional

Após as obras financiadas por Francisco Barahona e sua esposa, na primeira década do século XX, a Ermida de São Brás foi classificada como Monumento Nacional (ver Anexo V) (NUNES, 2003).

O Ministério das Obras Públicas, Comércio e Indústria através da Direção Geral das Obras Públicas e Minas classificou por todo o território português os mais variados

tipos de edificações, de diferentes temporalidades e tipologias. Dentre os monumentos classificados nessa altura, podemos encontrar desde monumentos pré-históricos a modernos, de arquitetura religiosa a civil e militar, de hospitais a sepulturas. E nesse contexto a Ermida de São Brás passou a ser monumento nacional português em junho de 1910 o que teve repercussões na conservação e salvaguarda da Ermida por parte do Estado português (ver anexo IV). Em 1952, foi delimitada a zona de proteção e zona vedada à construção da Ermida (NUNES, 2003) (ver Anexo VI).

2.5. Campanhas decorativas

2.5.1. Património integrado (cronologia)

Optamos por restringir o nosso estudo sobre o património integrado aos espaços correspondentes ao corpo da igreja e capela-mor não só porque a campanha de estudos do Laboratório se limitou ao espaço da capela-mor, onde se encontra o retábulo estudado por Virgínia Glória Nascimento mas também por ser aí que estão situados os azulejos especialmente estudados no capítulo 3 do presente relatório.

Referimos na secção anterior deste capítulo as obras realizadas na Ermida desde a sua fundação até aos dias atuais. Naquele momento, adotamos uma abordagem descritiva, visando situar as datas em que as intervenções foram feitas. Esta etapa não será completamente diferente, uma vez que escolhemos também utilizar a cronologia das campanhas decorativas realizadas na edificação. Basearemos nossas afirmações em inventários realizados ao longo dos séculos. Nossa reflexão dar-se-á de forma cronológica crescente, ou seja, do inventário mais antigo para o mais recente.

Para discorrermos sobre as campanhas decorativas, faz-se necessário retornamos aos anos de 1573/75 para falarmos do que as referências dizem ser a primeira grande obra feita na Ermida, inclusive a nível decorativo. De acordo com informações encontradas no primeiro inventário feito na Ermida, no corpo da igreja e na capela-mor («Medição e demarcação - Évora», 1651) encontravam-se:

- duas pias de água benta em mármore;
- dois candeeiros de ferro;
- altar do lado direito do cruzeiro: uma imagem em vulto de Nossa Senhora da Purificação e um retábulo de madeira dourado e pintado com imagens de São Bento e São Marçal e de São Cosme e São Damião;

- altar do lado esquerdo do cruzeiro: retábulo pintado dourado com o *Descimento da Cruz* e com São Miguel Arcanjo pesando as almas;
- na capela-mor: retábulo-mor com dois painéis do martírio de São Brás e outros dois com o Nascimento e Ressurreição de Cristo, no lugar do sacrário, está um nicho com grades e fechaduras douradas onde se guarda a relíquia do santo em uma caixa de pás sobredouradas, no nicho do meio, está uma imagem de São Brás de vulto. Em cima, no alto, está outro nicho com a imagem de Nosso Senhor Jesus Cristo crucificado, Nossa Senhora e São João Evangelista, todas em vulto. No remate do retábulo estão as armas de Portugal com seu elmo, coroa e serpente; e nos lados, dois pelicanos;
- capela-mor toda azulejada, até ao teto e o arco da capela, e o corpo dela tem um friso de painéis com suas molduras douradas com a vida e martírio de São Brás;
- teto da igreja abobadado, apainelado e todo pintado com motivos florais e outras variedades de obras.

Em 1831, foi realizado um segundo inventário pela Câmara Municipal de Évora para levantamento do património existente na Ermida. Neste inventário as informações encontradas evidenciam a presença dos mesmos itens decorativos inventariados no documento anterior, como demonstra o excerto abaixo transcrito:

“[...]e defronte hum pulpito de castanho com sua escada demão, ena parede junto aodito pulpito está huma pia de agoa benta de pedra marmorea metida nadita parede, e em cada huma das duas portas principais que tem a igreja do norte e sul está outra pia de agoa benta, sobre pilar tudo de pedra marmorea, e divide o cruzeiro do corpo della humas grades com seus bicos, e suas portas [...] as quaes grades são de ferro, e junto a estas grades estão tres caixinhas de esmollas de São Braz, Nossa Senhora da Piedade [...] e estão mais dous candieiros todos de ferro com suas vergas, no alto bico, e fez em que se poem as candeias do Santo, e neste cruzeiro estão dous altares colateraes ambos de pedra com seus degraos cada hum, e em o damão direita está huma

imagem em vulto de Nossa Senhora da Purificação, hum retabolo de madeira dourada, e pintado com imagens de São Bento, São Marçal, e de São Cosme e São Damião, eno altar da mão esquerda está outro retabolo pintado, e dourado com o descendimento da Cruz, e com hum São Miguel Archanjo pezando as almas, edeste cruzeiro se entra na Capella Mór, e della se sobe para o Altar Mór por tres degraos de pedra, enella está hum retabolo grande dourado e pintado com dous paineis do martírio de São Braz, e outros Dous do Nascimento e Surreição de Christo Nosso Senhor, eno lugar da Sacra está hum nicho com suas grades, e fexaduras douradas onde se guarda huma relíquia do dito Santo em huma caixa [...] sobredourada, eno nicho do meio está huma imagem de São Braz em vulto a qual he tradição mui antiga que he retrato e estatura do Senhor, Rey Dom João Segundo de boa memória, e em sima no alto está outro nicho com a imagem de Nosso Senhor Jesus Christo crucificado, e Nossa Senhora, São João Evangelista tudo de vulto e em sima no remate do dito retabolo estão as armas de Portugal com seu Elmo, Corôa, serpente, e nos lados dous pelicanos que erão a esfera do dito Senhor Rey Dom João Segundo[...]"

Já no século XX, num inventário realizado em 1911, a descrição dos bens encontrados na capela-mor (não há neste documento um levantamento dos bens móveis da Ermida respetivos ao corpo da igreja. Refere somente os bens da capela-mor e sacristia) deu-se da seguinte forma:

“A imagem de São Brás, de tamanho natural com manto de tamarco encarnado; um crucifixo grande e respectiva cruz de madeira; um dito pequeno também com cruz de madeira; duas pequeninas imagens de santos; quatro castiças de madeira; três sacroes; um frontal; uma toalha d’altar e respectiva cobertura de panninho encarnado; uma pedra d’oro, um par de galhetas e prato de vidro; uma credencia de madeira pintada; uma estante para missal; dois missaes;

um escarrador de vidro verde; um estrado de madeira de pinho”.

Observamos, ao ler e comparar os bens levantados descritos nos três inventários, que, desde as primeiras campanhas decorativas até ao século XIX, muitos artigos se mantiveram presentes na Ermida. Compreendemos o motivo, por exemplo, de não ter sido feita menção do teto e das paredes pintados a fresco nem da pia de mármore fixada na parede da fachada sul, uma vez que já não restava mais nenhum vestígio em consequência da Guerra da Restauração e da última campanha realizada em finais de oitocentos. Em compensação, podemos ver que no inventário realizado em 1911 há descrição de bens móveis de pequeno porte, elementos esses que não foram mencionados nos anteriores como as cruzes, os sacrões, o frontal de altar entre objetos decorativos em tecido. Sabemos, entretanto, que nos finais do século XIX e inícios do século XX alguns objetos pertencentes a Ermida foram doados para o Museu Regional de Évora (NASCIMENTO *et al.*, 2018). Esta transição de espaços pelos objetos será detalhada na secção 2.5.3.

2.5.2. Património existente atualmente

Durante os dias que se sucederam à campanha, observámos o que existia de património integrado. Levantamos, por isso, o que há de objetos litúrgicos no corpo da igreja em sinal de continuidade ao património integrado mencionado nos inventários circunscrito ao espaço em questão. Desta forma, listamos a presença dos seguintes objetos:

- Capela-mor da Ermida com retábulo-mor e azulejos (Anexo VIII(A));
- Uma imagem de vulto do Sagrado Coração Jesus com hóstia e cálice corado (Anexo VIII(B));
- uma imagem de vulto da Sagrada Família (Anexo VIII(C));
- uma imagem de vulto de Santa Teresinha do Menino Jesus e da Sagrada Face (Anexo VIII(D));
- uma imagem de vulto do Sagrado Coração Jesus com chagas nas mãos e pés (Anexo VIII(E));
- uma imagem de vulto de Nossa Senhora de Fátima (Anexo VIII(F));
- 3 candeeiros de ferro (Anexo VIII(G));
- 2 frontais de altar (Anexo VIII(H) e (J));
- 1 pia para água benta em mármore (Anexo VIII(I));
- 1 casula festiva (Anexo VIII(L));

- uma imagem de vulto de Nossa Senhora das Candeias (Anexo VIII(M));
- 1 púlpito (Anexo VIII(N));
- 2 caixões grandes de madeira de pinho (Anexo VIII(O));
- 2 castiçais de madeira (Anexo VIII(P));
- 1 cruz processional (Anexo VIII(Q));
- 1 turíbulo (Anexo VIII(R)).

As peças encontradas hoje na Ermida estão inseridas num contexto ritual e como objetos de uso direta ou indiretamente devocional. Sabemos que mesmo no âmbito religioso, é possível e legítimo que os visitantes da Ermida consigam atribuir aos objetos descritos um valor patrimonial intangível. A imaterialidade transmitida por esses instrumentos sem sombra de dúvidas habita na esfera sacra no sentido religioso da palavra. Uma vez dissociadas do seu ambiente original, as peças passam a receber outro tipo de atribuição. É o caso, então, dos exemplos que veremos a seguir.

2.5.3. Património musealizado

Como brevemente mencionado anteriormente, entre finais do século XIX e inícios do XX, foram depositadas no Museu Regional de Évora algumas peças oriundas da Ermida de São Brás. Um exemplo prático (e talvez o mais emblemático) de um objeto originalmente da Ermida e que foi musealizado é a pintura *Lamentação sobre Cristo deposto da Cruz*, que se encontrava inicialmente no retábulo da face norte do transepto da Ermida de São Brás. Chamada anteriormente de *Descimento da Cruz*, a pintura data de cerca de meados do século XVI (1560) e é atribuída ao Mestre de São Brás. Segundo os inventários, a pintura terá sido aí colocada logo após a construção da ermida. Nos inícios do século XX, a pintura saiu do seu contexto original para fazer parte do acervo do Museu Regional. Supõe-se que a *Lamentação sobre Cristo deposto da Cruz* terá sido depositada no museu poucos anos depois dos primeiros objetos litúrgicos oriundos também da Ermida. Atualmente, após um longo período de intervenção de restauro, a pintura encontra-se exposta no Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo (NASCIMENTO *et al.*, 2018).

Para além da referida pintura, Túlio Espanca menciona a integração de outros objetos religiosos outrora utilizados num contexto cultural, ao Museu Regional na secção de ourivesaria. Espanca elenca os objetos da seguinte forma (ESPANCA, 1943):

“1–Mitra de prata com pedras.

1–Báculo de prata natural.

1–Calix (antigo) de prata dourada. Com tintinábulo.

Relíquias de prata.

1 –Frontal de damasco batido a ouro.

Capa de asperge de damasco batido a ouro.

Cortinado (grande) de damasco.

7–Ditas de ouro.”¹²

Apesar da deslocação que as peças mencionadas sofreram, não podemos ignorar a readaptação do seu significado no contexto museológico. A possibilidade da criação de projetos, porém, pode colaborar para a ligação entre um objeto outrora utilizado para devoção e contemplação num ambiente religioso ser igualmente contemplado, mas do ponto de vista artístico. Conhecer a história de determinada obra de arte, inclusive sua função prática original, só acrescenta valor à experiência do visitante durante uma visita, por exemplo, ao museu.

Na prática, durante o nosso período de estágio, conseguimos contactar com esse tipo de experiência. Infelizmente não com objetos musealizados da Ermida de São Brás¹³, mas com uma obra primordialmente pertencente a Sé de Évora e integrada ao Museu Regional de Évora (ver Figura 6). Trata-se do políptico que se encontrava na capela-mor da referida edificação. Uma vez que o visitante adentra ao museu e durante a visita depara-se com a obra de origem anónima de estilo flamengo, ele tem a possibilidade de observar a obra e dispor de informações de estudo material das pinturas através de um cartaz informativo afixado ao lado do retábulo e do seu lugar de origem. Ao sair do museu, o visitante caminha poucos metros até chegar ao espaço onde o políptico estava inicialmente. O mesmo pode acontecer quando o visitante sair da Sé de Évora para dirigir-se ao Museu Regional (ver anexo IX).

¹²As imagens das peças doadas pela Ermida de São Brás ao Museu Regional de Évora, encontram-se disponíveis para consulta no website:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=12060>, acessado em 07 jul 2019.



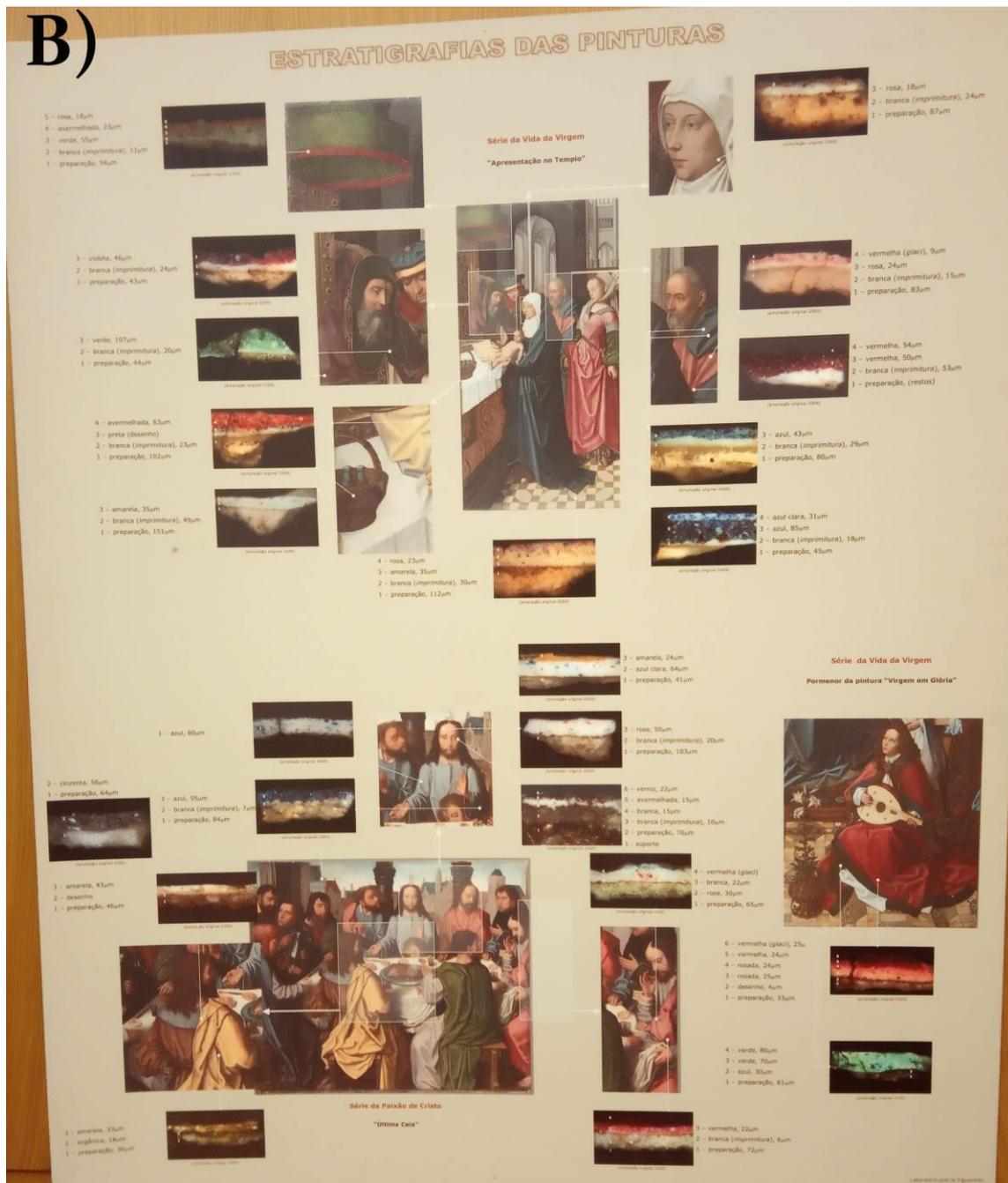


Figura 6. (A) Políptico proveniente do altar-mor da Sé Catedral de Évora (finais do século XV), de mestre flamengo desconhecido, composto por treze painéis, hoje no Museu de Évora. Adaptado de “Wikimedia Commons, the free media repositon”, disponível em:

https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:1_Pol%C3%ADptico_%C3%89vora_IMG_2728.jpg&oldid=349954780. Acedido em 10 Jul. 2019 e “Matriznet”, disponível em:

<http://matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=14186>, acedido em 10 Jul. 2019. **(B)** Análise estratigráfica feita a partir das pinturas do Políptico da Sé de Évora, realizado pelo Laboratório HERCULES (Évora). Os resultados desse estudo estão afixados ao lado do Políptico no Museu de Évora. Fotografia de Germana Cavalcante.

Capítulo 3

O CASO DE ESTUDO DOS AZULEJOS DA CAPELA-MOR E CRUZEIRO DA ERMIDA DE SÃO BRÁS

3. O Caso de estudo dos azulejos da capela-mor e cruzeiro da Ermida de São Brás

3.1. Um breve histórico sobre a origem dos azulejos

A origem dos azulejos remonta à antiguidade com sua génese nas civilizações orientais. Sabe-se que os mais antigos datam de 7.000 anos (PEREIRA, 2012b: 27). Sua utilização à maneira como conhecemos vem da cultura islâmica, que desenvolveu a técnica de produção de azulejos antes do ano 1.000 sofrendo influência da porcelana chinesa (BRITO, 2016: 1-2;29-30). Com a ocupação da Península Ibérica a prática da produção de azulejos tornou-se fortemente presente no Sul da Europa mediterrânica. Entre os séculos XIII e XIV foram feitas as primeiras aplicações decorativas utilizando azulejo na região da Andaluzia. Os maiores centros produtores eram Sevilha, Valência, Málaga e Toledo. Um século mais tarde, essas cidades permaneciam como as maiores produtoras («Cronologia do Azulejo em Portugal», [S.d.]). Neste período, o fabrico hispano-mourisco era bastante evidente e é provável que a prática religiosa dos mouros tenha também se expressando nos revestimentos azulejares dos locais de culto. Estes possuíam decoração de carácter liso ou geométrico (ver exemplos no Anexo X) (BRITO, 2016: 2).

Podemos ver exemplares de origem hispano-mourisca ainda presentes em território português, ainda que em quantidade reduzida visto que Portugal começou a produzir seus próprios azulejos e atribuíram a produção nacional características próprias e originais. Foi neste país que ocorreu a evolução das técnicas (ver secção 3.1.1.2.), das camadas pictóricas e da utilização azulejar nos mais diversificados espaços. Além disso, foi também em Portugal que houve a transferência da cultura azulejar para outros territórios. Estas questões serão melhor abordadas nas secções a seguir.

3.1.1. História dos azulejos portugueses

3.1.1.1. Revestimentos azulejares em Portugal: das origens ao século XX

“Azulejo é a palavra portuguesa que designa uma placa de cerâmica quadrada com uma das faces decoradas e vidradas”(NOBRE PAIS; MONTEIRO; HENRIQUES, 2005). Os primeiros registos de revestimento azulejar em Portugal datam dos inícios do século XVI (1503) com os azulejos hispano-mouriscos oriundos de Sevilha (NOBRE PAIS; MONTEIRO; HENRIQUES, 2005). Em território nacional *“[...]os quinzentistas azulejos hispano-mouriscos perdem o carácter de tapeçaria cerâmica, que é o sentido do seu uso original, e constroem cenográficas portas e arcos, rosáceas e muros, teatralizando a*

arquitectura, alargando-a na construção de um universo vagamente onírico de luz e cor (MATOS *et al.*, 2015).”¹⁴

Na prática, os azulejos hispano-mouriscos tiveram em Portugal outro tipo de expressão formal. Inspirados nos elementos decorativos das arte e arquitetura góticas, estavam presentes elementos vegetalistas e naturais. Por esse motivo, a arquitetura revestida por esses azulejos acabava por sugerir um efeito mais dinâmico («Cronologia do Azulejo em Portugal», [S.d.]).

A partir da segunda metade do século XVI, Portugal conheceu a técnica da majólica. Desta vez, a importação veio da Flandres, onde os profissionais flamengos, ao contactarem com ceramistas italianos (estes aperfeiçoaram a técnica) acabaram por divulgar a nova técnica onde era possível “*alargar a realização de composições com diversas figurações, historiadas e decorativas*” (NOBRE PAIS; MONTEIRO; HENRIQUES, 2005). Sobre o desenvolvimento da técnica pelos italianos, Susana Coentro nos elucida ao afirmar que:

“A técnica tinha origem islâmica, mas foi em Itália que sofreu a sua maior evolução: os ceramistas italianos elevaram a majólica ao estatuto de arte, pintando sobre o vidro motivos renascentistas como se de pintura a óleo se tratasse, e superando largamente o efeito decorativo dos motivos vegetalistas e geométricos que definiam a decoração das peças importadas”(COENTRO, 2010: 9).

De Portugal foram feitas encomendas que resultaram com a presença de ceramistas flamengos em Lisboa. Santos Simões afirma que ao longo de todo o *século XVII, projetando-se depois por todo o século seguinte, a decoração cerâmica pelo azulejo espalha-se em Portugal de maneira avassaladora*” (SIMÕES, 1945: 16). O gosto pelo revestimento de grandes espaços, como igrejas e palácios, era cada vez mais comum em território português. Essas campanhas decorativas eram onerosas para serem encomendadas composições únicas para cada espaço. Numa alternativa mais acessível, a opção mais frequente era o uso de azulejo de repetição. Estes eram “*enxaquetados, azulejos de cor lisa que, na sua alternância, iam criando malhas decorativas nas paredes*” (NOBRE PAIS; MONTEIRO; HENRIQUES, 2005). É precisamente essa tipologia de revestimento

¹⁴ Este trabalho faz parte do projeto de candidatura dos azulejos portugueses a património mundial da humanidade submetido à UNESCO e apresentado durante a Conferência *GlazeArch2015 – International Conference Glazed Ceramics in Architectural Heritage*.

que se encontra na Ermida de São Brás que veremos em pormenor desses azulejos na secção 3.3.

Com a constante progressão das padronagens e da policromia nos azulejos deste período, os revestimentos portugueses passaram a ornamentar cada vez mais as superfícies, desde paredes completas com prolongamentos, muitas vezes, até ao teto. Sobre essa característica, Maria Antónia Matos faz a seguinte reflexão:

“Esta dramatização do edificado nunca será abandonada, antes ganhará contornos cada vez mais complexos, com a elaboração de revestimentos totais que cobrem todo o espaço dos panos murários [...] numa sinfonia de cor e motivos que reflecte a complexidade e imaginação da sociedade portuguesa do século XVII” (MATOS *et al.*, 2015: 2).

Nestas grandes superfícies revestidas, as cores mais presentes eram “o azul, o amarelo, e o verde sobre um fundo branco”. Aos poucos surgiram “pequenos painéis figurativos, geralmente com motivos alegóricos ou religiosos, mas ainda subordinados aos revestimentos de padronagem” (BRITO, 2016: 2).

Ao aproximar-se o fim do século XVII e o início do século XVIII, Portugal passou a importar azulejos de origem holandesa. Nos Países Baixos, os revestimentos azulejares produzidos eram de grande qualidade técnica, com predominância da coloração azul e estavam sob forte influência da porcelana chinesa. Sobre este período da azulejaria em Portugal, afirma-se que “*Concebidos por pintores qualificados [...] a superioridade técnica dos azulejos holandeses bem como a sua pintura a azul, citando a porcelana da China, foram do agrado do público português*” (NOBRE PAIS; MONTEIRO; HENRIQUES, 2005). Tal como nos períodos anteriores, os azulejos vindos (desta vez) da Holanda adaptaram-se à realidade portuguesa, o que contribuiu para a aproximação ao gosto dos cidadãos. Para além dos painéis figurativos, chegam da Holanda os azulejos de “*figura avulsa*”. Eram “*azulejos comuns*” que representavam uma “*cena autónoma*”, mas que em Portugal receberam molduras pintadas no azulejo. É importante mencionar que nessa época o profissional responsável pelo fabrico do azulejo ganha um outro protagonismo. Este passa a ter o estatuto de artista e a assinar suas obras. Um exemplo paradigmático é o de Gabriel del Barco, que esteve em Portugal e cuja especialidade era a pintura de painéis historiados, com recurso à ilusão de ótica tão característica do barroco (PEREIRA, 2012a).

Uma vez dado o devido reconhecimento aos azulejadores nas últimas décadas do século XVII, é no século XVIII que se inicia o período denominado de ciclo dos mestres. Sobre o período em questão, Miguel Portela afirma:

“Entre o final do século XVII e as primeiras décadas do século XVIII assistiu-se, em Portugal, a uma renovação artística de um número significativo de edifícios religiosos, públicos e civis. A arte portuguesa, nessa época, conheceu um significativo florescimento de diversos ofícios, muito em particular dos vidreiros, pintores, escultores, entalhadores, ladrilhadores, azulejadores, pintores de louça, entre tantos outros” (PORTELA, 2018: 33).

Desse período destacam-se António Pereira, Manuel dos Santos, António de Oliveira Bernardes e o seu filho Policarpo de Oliveira Bernardes (PEREIRA, 2012a: 167). O estilo dos azulejos produzidos por esses profissionais dá ênfase ao espaço desmaterializado e ao ilusionismo onde a azulejaria figurativa predomina. *“Com composição própria ou a partir de gravuras, os pintores portugueses representaram com liberdade criativa grandes “quadros”, com mensagens religiosas ou profanas”* (BRITO, 2016: 3).

Ainda na primeira metade do século XVIII ocorre um aumento considerável na produção de azulejos em Portugal. Desta vez, além das oficinas de azulejaria produzirem o revestimento para o próprio país, era hora de enviar azulejos para o Brasil devido as grandes encomendas. A esse período deu-se o nome de *“a grande produção joanina”*, uma vez que o período praticamente se circunscreve ao reinado de D. João V. Sobre o fabrico desse período, afirma-se que *“o aumento da produção conduziu à repetição das figuras, ao recurso a motivos seriados como albarradas e à simplificação da pintura das cenas, ganhando as molduras grande importância cenográfica”* (NOBRE PAIS; MONTEIRO; HENRIQUES, 2005). O azulejo é agora utilizado como suporte descritivo de narrativas bíblicas e hagiográficas, de costumes e mitologias. Tanto o sagrado quanto o profano tem representação sobre a superfície azulejar onde a extroversão, a teatralidade e a sumptuosidade são marcantes nas produções do período («Cronologia do Azulejo em Portugal», [S.d.]).

Ao avizinhar-se a segunda metade do século XVIII, e perante substituição da sensibilidade barroca pela Rococó, por influência da Europa Central, verifica-se o florescimento da policromia na azulejaria portuguesa. Mantêm-se as cenas em azul e branco e as cercaduras policromadas exibem agora uma cenografia repleta de *“curvas,*

concheados, asas de morcego, ornatos de palmas e flores em tons amarelos, verdes e roxo de manganês” (PEREIRA, 2012a: 167–168).

O período pós-Terramoto exigiu grande demanda no fabrico de azulejos em virtude do suprimento das necessidades de reconstrução. Neste contexto, sob a política do Marquês de Pombal, criou-se a “*Real Fábrica de Faiança do Rato*”, cuja produção de padronagens decorativas aconteceu em grande escala para revestimento de novas construções deste período. O estilo da azulejaria pombalina tornou-se “*depurada e funcional*”, numa espécie de “*Rococó evoluído*” com ornamentos simples («Cronologia do Azulejo em Portugal», [S.d.]; PEREIRA, 2012a: 168). É neste período que surgem pequenos painéis devocionais (alminhas) colocados nas fachadas das construções como sinal de proteção contra grandes catástrofes.

Nas últimas décadas do século XVIII e na primeira do século XIX, a azulejaria portuguesa despede-se da gramática rococó para dar lugar à neoclássica. Uma vez estabelecida, surgem novidades nos revestimentos azulejares portugueses. A simplicidade e a depuração com os painéis a servirem de silhares baixos em complemento da pintura a fresco. Os elementos decorativos são, por regra, pássaros, grinaldas floridas, laços e plumas («Cronologia do Azulejo em Portugal», [S.d.]).

No decorrer do século XIX vários acontecimentos determinaram uma nova funcionalidade do azulejo. A inovação, a partir de agora, é concretizada através da utilização no exterior das construções, ou seja, nas fachadas. Concomitantemente, os emigrantes portugueses recém-chegados do Brasil, os “*brasileiros de torna-viagem*”, voltam “*como arauto anunciador da origem da sua fortuna: um país tropical onde as cores fortes e a luz brilhante estavam sempre presentes*” (MATOS *et al.*, 2015: 3). Do ponto de vista estilístico, os painéis de azulejos desta altura contam histórias a partir de diversas padronagens. Aplicados às superfícies das paredes delimitavam as portas e as janelas através da cor e variação de luz.

O século XX chega e com ele novas propostas de aplicação de revestimento azulejar. Desta vez os espaços públicos seculares ganham cada vez mais exuberância com a presença dos azulejos. A produção à escala industrial desta altura possibilitava o revestimento de espaços como estações de caminhos de ferro, mercados, lojas e lugares semelhantes a estes revelando grande ecletismo atribuídos aos azulejos da primeira metade do século XX. Os grandes artistas expoentes dessa época são Rafael Bordalo Pinheiro e Jorge Colaço. O estilo dessa época era materializado por uma abordagem “*folclorizante*” através do historicismo e do nacionalismo, de elementos naturalistas com formas sinuosas, de grande plasticidade

e exploração da cor (Arte Nova) e geometrização das formas (*Art Déco*) («Cronologia do Azulejo em Portugal», [S.d.]).

A década de 1950 trouxe uma nova roupagem aos azulejos portugueses. Ao dispor de jovens artistas plásticos, os azulejos ganharam novos espaços urbanos, em áreas de acesso público, revelando uma faceta moderna sobre um produto tão tradicional quanto o azulejo português. Entre os artistas modernistas destacaram-se Júlio Resende, Júlio Pomar, Sá Nogueira e Manuel Cargaleiro que trabalhavam sobre grandes painéis azulejados. Os seus trabalhos podem ser vistos em estações de rede do Metropolitano como na estação das Laranjeiras, na Alto dos Moinhos, na do Colégio Militar e na estação da Cidade Universitária (BRITO, 2016: 4–5).

O desenvolvimento urbano propiciou a continuidade dos trabalhos de revestimento azulejar em espaços públicos. Nas estações construídas posteriormente (a da Praça de Espanha, a de São Sebastião, a do Parque e a do Marquês de Pombal) os revestimentos azulejares continuam a estar presentes, conferindo ao azulejo um estatuto importante na estética contemporânea. A inovação na utilização dos azulejos é elevada a um novo patamar através da obra produzida pelo designer gráfico Ivan Chermayeff para o Oceanário de Lisboa onde estão representados animais marinhos em conjuntos de azulejos tratados informaticamente (KNIJNIK; WANDERER, 2004: 19).

3.1.1.2. Evolução das técnicas

Nesta secção faremos uma descrição das técnicas utilizadas no fabrico dos azulejos portugueses e as suas expressões nas camadas pictóricas ao longo dos séculos.

O alicatado era a técnica utilizada aquando do período da conquista da Península Ibérica pelos muçulmanos, no século VIII. Consiste no recorte de uma grande placa de barro coberta por uma camada vidrada colorida e uniforme que depois de cozida, era cortada por alicate em fragmentos geométricos que eram dispostos com outros fragmentos de várias de modo a formarem desenhos decorativos (KNIJNIK; WANDERER, 2004: 18).

A corda-seca foi técnica utilizada entre os séculos XIII, XIV e grande parte do XV. Consiste na gravação do padrão na superfície da cerâmica ainda húmida. Eram feitos sulcos na placa e preenchida por uma mistura obtida por manganês e gordura com a finalidade de separar os esmaltes de várias cores durante o processo de cozedura («Cronologia do Azulejo em Portugal», [S.d.]).

Entre finais do século XV e inícios do XVI ocorre um aumento na variedade de técnicas conforme as descrições a seguir.

A técnica da aresta (ou cuenca) na prática, consistia na impressão do motivo, por um molde de madeira ou metal, sobre o barro cru. As arestas permitiam a separação dos esmaltes durante a cozedura («Cronologia do Azulejo em Portugal», [S.d.]).

Para obtenção do esgrafitado era necessário um objeto pontiagudo (estilete ou prego) para estampagem dos padrões decorativos sobre o azulejo de esmalte escuro («Cronologia do Azulejo em Portugal», [S.d.]).

O relevo consistia na gravação dos motivos na chacota através de uma matriz de madeira ou metal («Cronologia do Azulejo em Portugal», [S.d.]).

A partir do século XVI até a maior parte do século XVIII, com o desenvolvimento da técnica majólica, a variação nos azulejos passou a ocorrer, sobretudo, nas camadas pictóricas.

A técnica da majólica a superfície do azulejo é coberta por um esmalte branco. Sobre a superfície lisa pode-se pintar a decoração no azulejo sem que as cores se misturem. Nesta etapa, uma azulejaria figurativa e ornamental de feição renascentista concorre com a tradição azulejaria hispano-mourisca («Cronologia do Azulejo em Portugal», [S.d.]; GOMES, 2011: 41–42).

Na primeira metade do século XVII, com o aumento do fabrico de azulejos em Portugal, estes passaram a ser produzidos por profissionais artesãos. Sobre este acontecimento, Santos Simões discorre que:

“Seria impróprio chamarmos “artistas” a estes modestos imaginarios ceramicos que desconheciam as mais rudimentares regras do desenho e da prespectiva, mas é fora de dúvida que criaram um tipo de decoração “sui generis” – a do azulejo de figura do século XVII” (SIMÕES, 1945: 17).

No que diz respeito a descrição estilística dos azulejos dessa altura, o autor pondera que:

“A técnica e o desenho pouco evoluem durante quasi todo o século XVII e se alguma evolução se nota acusa ela antes uma verdadeira decadência não só patente na policromia que se esvai para tons mortiços e de reduzida paleta como no desenho que, se era mau, se torna péssimo” (SIMÕES, 1945: 17).

As cores predominantes aplicadas sobre as superfícies dos azulejos desse período eram azul e amarelo sobre fundo branco. Também estavam presentes o “*castanho-alaranjado, verde azeitona e tons acastanhados e arroxeados*”. Os contornos das figuras eram em azul-cobalto.

Santos Simões, todavia, atribui aos azulejos do período em questão um capítulo inconfundível na história dos azulejos em Portugal. Segundo ele:

“Apezar da sua inferioridade artística o azulejo do Século XVII ocupa um lugar especial na história da azulejaria portuguesa marcando de forma inequívoca a originalidade desta decoração e enriquecendo a construção quasi sempre inferior e pesada dessa mesma época. Demos graças ao risonho e ingénuo azulejo policromo de seiscentos por nos distrair a vista nesses templos que nada mais recomenda – aparte, por vezes, obras de talha” (SIMÕES, 1945: 17).

Na segunda metade do século XVII os azulejos ganharam cores mais ricas e variadas. As cores verde e cor de vinho, obtida a partir do manganês, passaram a ser utilizadas. Os contornos das ilustrações desse período deixaram de ser o azul-cobalto para darem lugar ao negro-manganês.

Ao findar o século XVII e iniciar o século XVIII os azulejos holandeses conquistaram o gosto do público português. A simplificação da mão-de-obra permitiu a especialização dos profissionais dessa altura, o que proporcionou o fabrico de um produto com maior qualidade de execução se comparado com os azulejos produzidos nos inícios deste mesmo século. Os azulejadores desse período alcançaram o estatuto de artistas, passando a assinar as suas produções, como referimos anteriormente. As cores presentes nos azulejos do primeiro quartel do século XVIII eram o azul-cobalto e o roxo-manganês distribuídos em grandes painéis a azul e branco. O produto finalizado apresentava grande semelhança com a cerâmica chinesa, de que sofreram grande influência. Foi utilizada em larga escala a pigmentação do azul-cobalto, com grande potencial de tons que sugeriam volume. As demarcações figurativas seguidas pelos holandeses dão vãsão às cores. Nesta altura o azul é bastante utilizado para dar dramatismo e intensidade de cor e as pinceladas são menos densas («Cronologia do Azulejo em Portugal», [S.d.]).

Em meados do século XVIII, os azulejos adotaram formas orgânicas como os concheados irregulares, fitas, aves, entre outros exemplos de composições delicadas. A camada pictórica ganhou tons de amarelo sugerindo ouro em contraste com o azul e depois

esses azulejos passaram a receber um progressivo uso de várias cores. Nos últimos 30 anos do século XVIII, a azulejaria pombalina tornou-se mais depurada, com destaque para os painéis historiados e a simplificação da ornamentação (NOBRE PAIS; MONTEIRO; HENRIQUES, 2005).

O século XIX chega e com ele novas possibilidades de produção de azulejo. Com o aumento progressivo da industrialização, a partir desse período o processo de fabrico deixa de ser exclusivamente manual e passa a ser misto, combinando técnicas industriais e artesanais. As técnicas são a estampilhagem, a estampa mecânica, o autorrevelo e a prensagem mecânica. A estampilhagem consiste em pintura à trincha através de recortes de papel encerado aplicado sobre o vidrado do azulejo. A estampagem mecânica trata-se da impressão do desenho por ponteados no vidrado, numa só cor. O autorrevelo consiste em trabalhar manualmente a argila pressionando-a diretamente com os dedos. A prensagem mecânica consiste na pressão do barro entre o molde e o contramolde (AMARAL, 2015: 16; «Cronologia do Azulejo em Portugal», [S.d.]).

3.1.1.3. Herança cultural patrimonial portuguesa nos territórios do ultramar

Não podemos ignorar a herança cultural portuguesa deixada nos territórios além-mar durante o período da colonização (ver Figura 7). Assim como Portugal recebeu azulejos oriundos de outros países, repleto de influências das culturas de origem, e adaptou à sua realidade, assim também foi caso das ex-colónias ao receberem os azulejos portugueses. Maria Antónia Matos afirma que:

“Nenhum outro país produtor de azulejos utilizou e disseminou esta forma de expressão de modo tão global como os portugueses. Nas imagens que povoam os motivos de padronagem do século XVII, ou na representação de outros materiais nas superfícies cerâmicas, encontramos a universalidade do mundo que então se descobria, o exotismo da Índia, da China e do Japão, mas também da África e do Brasil. O azulejo português constitui uma extraordinária expressão de um mundo que se abre, de povos que se encontram, mas também da interpretação de símbolos e elementos que ganham, nas superfícies cerâmicas, novos contornos e significados, numa linguagem sincrética que

nenhum outro povo, como os portugueses, soube elaborar”

(MATOS *et al.*, 2015: 5).

Os revestimentos azulejares fabricados não ficavam restritos somente à metrópole, mas também chegavam aos novos territórios como numa espécie de afirmação da presença portuguesa naquele lugar e demonstração da sua identidade e cultura (KNIJNIK; WANDERER, 2004: 19). Sobre esta afirmação, Valflôr Oliveira afirma que:

“Durante os séculos XVII e XVIII, Portugal produziu em suas olarias inúmeros painéis destinados a revestir igrejas e palácios das ilhas Atlânticas dos Açores e Madeiras e também do Brasil”. E completa ao dizer que “Nesse período foram produzidos os dois maiores conjuntos azulejares jamais feitos em Portugal, um para o Mosteiro de São Vicente de Fora em Lisboa (Portugal) e outro para o Convento de São Francisco em Salvador (Bahia)”
(OLIVEIRA, 2012: 367).

A produção era adaptada não somente a nível pictórico, mas também à realidade dos novos espaços. Em territórios orientais, nas igrejas da Índia, por exemplo, os revestimentos azulejares eram de origem mongol e, portanto, pagã. O mesmo acontecia com revestimentos nacionais que ornamentavam os espaços indianos. Estes eram postos de acordo com a preferência e medida locais, mesmo que perdessem a sua lógica de aplicação primitiva (MATOS *et al.*, 2015: 5).

Os intercâmbios não aconteciam somente a nível cultural e nem num sentido único. Em território brasileiro popularizou-se o revestimento completo de fachadas, no século XIX, novidade também ocorrida em Portugal no mesmo período (OLIVEIRA, 2012: 367). Apesar de não se ter a certeza sobre qual território “tomou a iniciativa”, é evidente a troca de influências e a mistura cultural.

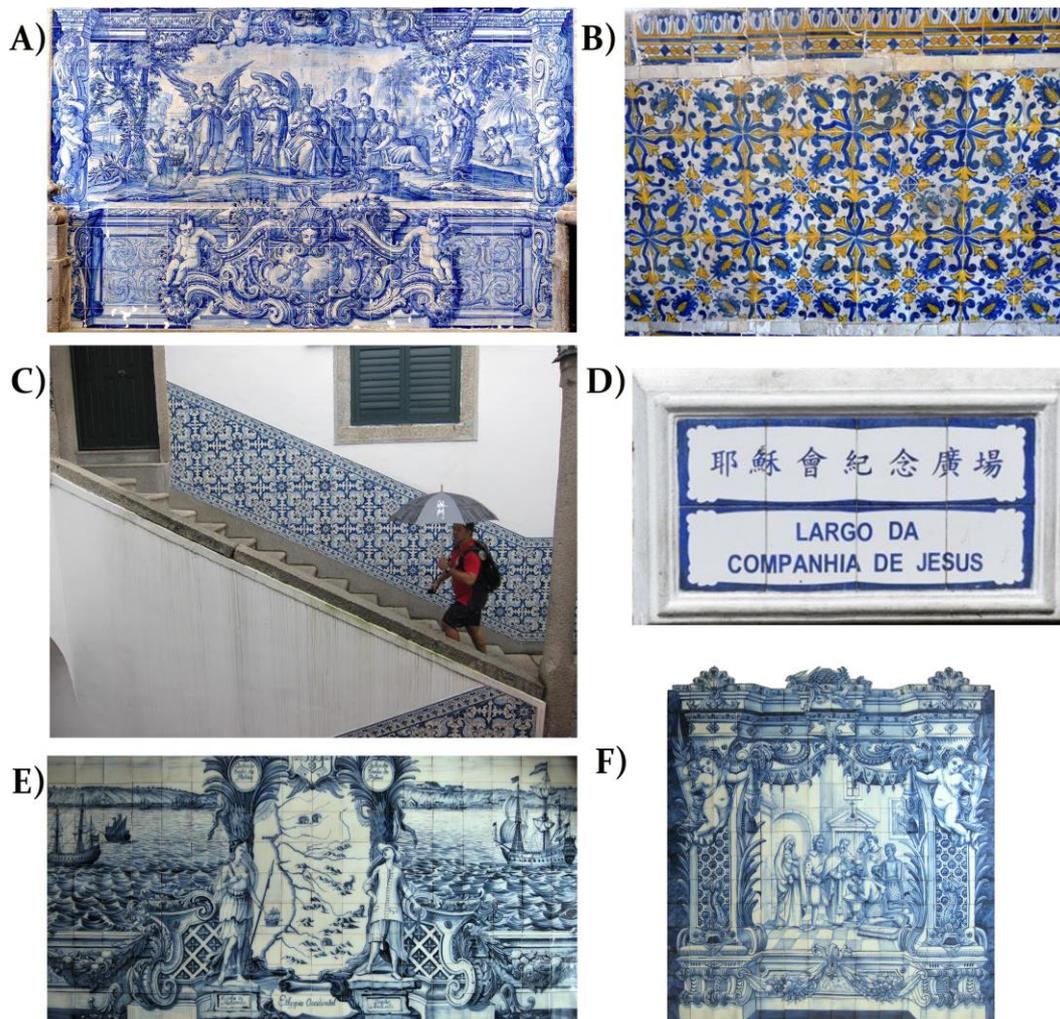


Figura 7. Exemplos de azulejos portugueses presentes nas ex-colónias. **(A)** Painel de Judas e Isaac, Igreja de N. Senhora da Glória do Outeiro, século XVIII (Rio de Janeiro, Brasil). Adaptado de infograficos.oglobo.globo.com/rio/ouro-azul.html, acedido em 10 jun. 2019. **(B)** Padrão do século XVII, Convento de São Francisco (Olinda, Brasil). Fotografia de Cecília Lucchese, adaptado de <https://theurbanearth.wordpress.com/2011/01/03/azulejos-portugueses-nos-edificios-do-norte-e-nordeste-do-brasil/>, acedido em 8 jun. 2019. **(C)** Azulejos no edifício do Instituto para os Assuntos Cívicos e Municipais – Leal Senado, século XVIII (Macau, China), adaptado de <http://the-aisha.blogspot.com/2016/03/the-leal-senado-building-macau.html>, acedido em 8 jun. 2019. **(D)** Placa em azulejo com o nome dum rua de Macau – China. Fotografia de Germana Cavalcante. **(E)** Painel de azulejos representando a Vista da cidade de S. Paulo de Luanda no século XVII. Luanda, Angola. Adaptado de <https://sites.google.com/site/azulejosdafortalezadeluanda/>, acedido em 15 jun. 2019. **(F)** Painel representativo do Batismo da Rainha Jinga, na Igreja Matriz de Luanda, século XVII (Luanda, Angola). Adaptado de <https://sites.google.com/site/azulejosdafortalezadeluanda/>. acedido em 15 Jun. 2019.

De igual modo, um século mais tarde, revelou-se a troca de influências entre um país e outro. Sobre esta afirmação, pode-se dizer:

“A passagem do gosto pelo azulejo para outros territórios, fora da Europa, não se limitou ao bilhete de ida. Foi através do Brasil que o gosto pelo revestimento azulejar trouxe uma importante renovação a esta arte que, nos meados do século

XX, se pensava encontrar esgotada em Portugal. Isto ocorreu no virar da década de 1930 por influência da renovação levada a cabo na arquitectura brasileira por Lúcio Costa e Óscar Niemeyer que empregaram a tradição do azulejo luso com um novo entendimento de expressão pública. Este sentido trouxe a Portugal o uso de grandes painéis de azulejo em espaços públicos, criando uma geração de artistas que o trabalharam adaptando às linguagens e exigências do seu tempo, mas também reflectindo acerca das memórias pictóricas e técnicas do passado” (MATOS et al., 2015: 5).

Uma vez que a colonização portuguesa, na prática, aconteceu pelos vieses da cultura, da religião, da sociedade, da política e da economia, a presença de um elemento como o azulejo que representasse a cultura de origem nas colónias, corroborava o êxito da presença portuguesa em terras longínquas. Nesse sentido, refletir sobre a produção e revestimento azulejar portugueses ao longo do tempo é um exercício que nos conduzirá à presença destes artefactos decorativos presentes em novos territórios. Assim como a expansão ultramarina compõe um capítulo importante na história de Portugal, os azulejos portugueses também constituem um relevante capítulo. Principalmente quando pensamos sobre a herança patrimonial cultural deixada pelos portugueses nos novos territórios. Sem sombra de dúvida, é uma abordagem que não deve deixar de ser posta em prática durante uma reflexão sobre património, identidade e cultura.

3.2. Contexto da campanha de estudos dos azulejos

No âmbito da campanha de estudos realizada na Ermida de São Brás entre os dias 11 e 20 do mês de março (ver Anexo VII), cujo objetivo era identificar os materiais e as técnicas utilizadas para a produção das pinturas retabulares do século XVI em Portugal, para suporte da investigação, sendo a Ermida de São Brás um dos casos de estudo da tese de doutoramento da investigadora Virgínia Glória Nascimento, surgiu a ideia de trazer para este relatório um estudo sobre os azulejos que revestem a capela-mor e o cruzeiro da Ermida já que trata-se de um objeto ainda não estudado nesse âmbito.

Conforme mencionado no Capítulo 2, os azulejos passaram a revestir a capela-mor e o transepto a partir de 1573. Referido em obras basilares como *Évora Ilustrada* (FIALHO, 1690) e *Inventário Artístico de Portugal* (ESPANCA, 1966), os azulejos pareciam não

somente pela ação do tempo (apesar das campanhas de manutenção e restauro, como vimos no capítulo anterior), mas também pela falta de um estudo específico. Aproveitando a oportunidade de realizar um estudo com recursos utilizados pelas Ciências Exatas, decidimos, então, contribuir com os documentos e bibliografia existentes sobre a ermida com o acréscimo da informação por nós adquiridas. Desta forma, incluímos a caracterização dos azulejos.

3.3 A caracterização dos azulejos da capela-mor e cruzeiro

3.3.1. A presença do estilo mudéjar

Évora passa a ter destaque no reino de Portugal, entre metade do século XV e durante todo o século XVI, devido ao aumento populacional (o mesmo acontecia no restante do país), a situação geográfica favorecida pela extensão territorial plana e que servia de passagem para a Espanha e o restante da Europa, a constante riqueza agrícola, visto que a região do Alentejo era uma grande produtora de trigo (dentre outros géneros alimentícios) e ao apoio incondicional que o Sul demonstrava ao então rei D. João I. Esse somatório de fatores permitiu a Évora um realce diante do cenário nacional, chegando a alcançar o status de segunda cidade do reino, ficando atrás somente de Lisboa. Para além das condições mencionadas, Évora também era sede de bispado desde o século XII, quando ocorreu a reconquista territorial e restauro da Sé local. Já no século XVI, Évora é alçada ao posto de arcebispado, dividindo esse título apenas com Braga e Lisboa (VIEIRA DA SILVA, 1989: 30).

Todas essas circunstâncias permitiram o desenvolvimento da cidade inclusivamente nos âmbitos artístico e arquitetónico com exemplares vistos, sobretudo, em edifícios com o estilo original da região: o tardo-gótico. Neste sentido, o Alentejo destacou-se pela sua homogeneidade arquitetónica, o que o diferenciou do restante do país, onde Évora era a protagonista que influenciava a área geográfica que dominava (VIEIRA DA SILVA, 1989: 30–31).

É neste contexto que ocorre a construção da Ermida de São Brás, o que nos permite compreender o estilo artístico utilizado na arquitetura da referida edificação e que torna a ermida um exemplar do hibridismo entre o tardo-gótico e o mudéjar em Portugal.

Chama-se arte mudéjar a arte originária da cultura islâmica realizada sob domínio cristão presente na Península Ibérica (DIAS, 1996 a, b). Em Portugal, ela manifestou-se entre os finais do século XV e inícios do século XVI, com forte presença, sobretudo, na região Sul do território português. A presença moura na península propiciou a marcante

configuração dessa linguagem artística, considerada genuinamente peninsular (VIEIRA DA SILVA, 1989: 18–19). Na Espanha é possível encontrar um maior número de exemplares edificados de origem mudéjar. Contudo, isso não significa que até aos dias atuais não seja possível nos depararmos com a arte mourisca em solo português. Os casos portugueses que se destacam nessa expressão artística são o Palácio Nacional de Sintra e a região do Alentejo, com maior evidência na cidade de Évora. O período de maior construção de edifícios de carácter mudéjar em Portugal aconteceu no final da Idade Média portuguesa, entre uma fusão do mudéjar com o chamado gótico tardio alentejano.

A arte mudéjar caracteriza-se pelos materiais e pelas formas. Os principais materiais constituintes dessa expressão artística são o tijolo, a cerâmica esmaltada, o gesso e a madeira. Sobre as formas, as mais características são os arcos que podem variar entre *“quebrados ultrapassados, em ferradura, lobulados e de formas mistas, obtidas pela combinação de vários tipos”*. Em relação às formas decorativas predominam os traçados geométricos, os motivos florais estilizados que, ao olhar do observador, assemelha-se a padrões geométricos, e quase não há utilização de motivos zoomórficos e antropomórficos (VIEIRA DA SILVA, 1989: 19–20). Os elementos flagrantemente do estilo mudéjar são os contrafortes cilíndricos, os pináculos cónicos em barro, os tetos de alfarje e a azulejaria (DIAS, 1994).

3.3.2. As particularidades dos azulejos estudados

Uma vez que compreendemos a definição do estilo atribuído à Ermida de São Brás, o gótico-manuelino-mudéjar, conseguimos agora especificar os azulejos estudados para este relatório. Túlio Espanca descreve a capela-mor dizendo que é:

“de planta rectangular, iluminada por duas frestas, coberta de abóbada elíptica apoiada em trompas, está completamente recoberta de apainelados de azulejaria da mesma tonalidade, tipo e fabrico dos anteriores, dispostos em losangos, quadrados e rosetões circulares, de nítida influência do estilo hispano-mourisco. Grande parte deste revestimento sofreu restauro no ano de 1877” (ESPANCA, 1966: 320–321).

Independentemente do ano em que o restauro tenha acontecido na Ermida, o facto é que os azulejos permanecem conforme a descrição até aos dias de hoje. Desta forma podemos dizer que são azulejos enxaquetados (característicos por serem lisos e revestirem

as paredes em alternância) dispostos na diagonal compondo motivos geométricos formados por azulejos de repetição. A presença da geometria é evidenciada pelo contraste das cores verde e branca. Assim sendo, os azulejos da Ermida criam uma malha decorativa na capela-mor, revestindo as paredes e a abóbada, e no cruzeiro, revestindo somente as paredes.

Sobre a técnica de fabrico utilizada para cada peça do revestimento, com base em estudos preexistentes sobre a azulejaria portuguesa, consideramos ter sido utilizada a técnica do relevo. Pensamos que se trata desse modo de produção com base na cronologia em que a técnica foi utilizada (entre finais do século XV e inícios do XVI), pela presença do padrão de flor-de-lis. (no caso da Ermida, é quase impercetível à “olho nu”) (ver Figura 8) em alguns azulejos que revestem a capela-mor e pela presença de cercadura e barras que eram fundamentais nos contornos para caracterização estilística da arquitetura. Era possível produzir azulejos pela referida técnica em grande quantidade e este, segundo informações de especialistas da área, era de fácil aplicação. Além disso, os azulejos do tipo enxaquetado, com presença de padrão ou não, eram económicos, o que os tornavam comuns.



Figura 8. Detalhe do padrão inscrito no azulejo verde da capela-mor.

3.4. Estudos técnico e material do revestimento azulejar da Ermida

3.4.1. Identificação dos elementos dos azulejos da Ermida de São Brás, através de espectroscopia de fluorescência de Raios X (XRF)

A espectroscopia por fluorescência de Raios X (XRF) é uma técnica que possibilita a identificação simultânea dos elementos químicos presentes numa amostra e que possuam número atómico superior a 9 (BUZANICH, 2013; GUILHERME *et al.*, 2011). Embora a técnica XRF tenha entrado em desuso em várias áreas científicas, ela é um método de eleição para a análise de objetos com valor arqueológico, histórico e artístico, devido ao custo relativamente baixo do XRF portátil, que permite a aquisição de sinal num curto espaço de tempo, as amostras não requerem grande preparação e por tratar-se duma técnica não destrutiva (BUZANICH, 2013; GUILHERME *et al.*, 2011; SHACKLEY, 2018).

Na análise através de XRF, as amostras são irradiadas com fotões¹⁵ de alta energia oriundos dum tubo de raios X. O feixe primário de raios X¹⁶ excita os eletrões duma amostra, fazendo com que ela emita raios X secundários, característicos dos elementos que a compõem. Os raios X emitidos ocorrem em energias específicas dos elementos químicos, aparecendo na forma de picos sobre um dado espectro de energia. A altura ou intensidade de um determinado pico reflete a concentração desse elemento na amostra, podendo ser convertida em unidades de concentração (DAVIS *et al.*, 1998; SHACKLEY, 2018).

Neste trabalho foi realizada a identificação dos elementos constituintes de tipos de azulejos da Ermida de São Brás (azulejos branco e verde – ver Figura 9). Foi utilizado um espectrómetro XRF portátil TRACER IIID Bruker (EUA) (Figura 10(A)), equipado com um tubo de Raio-X de Ródio e cedido pelo Laboratório HERCULES. Para as análises *in loco* (Figura 10(B)), na Ermida de São Brás, as condições de operação do aparelho foram: 40 KV, 30 μ A e tempo de aquisição de 30 segundos, sendo estas condições foram repetidas para todas as amostras. As radiações características dos elementos obtidas foram coletadas por um detetor de desvio de sílica (SDD). O *software* SIXRF foi utilizado para obter espectros, enquanto os *softwares* ARTAX e OriginLab (versão de avaliação) foram utilizados na análise dos dados obtidos.

¹⁵ Partículas subatómicas que constituem as radiações eletromagnéticas.

¹⁶ Os raios-x apresentam as seguintes características principais: propagam-se à velocidade da luz ($3 \times 10^8 \text{ms}^{-1}$); não são interrompidos por campos magnéticos e elétricos; podem ser refletidos, difratados e polarizados (FONSECA, 2017).

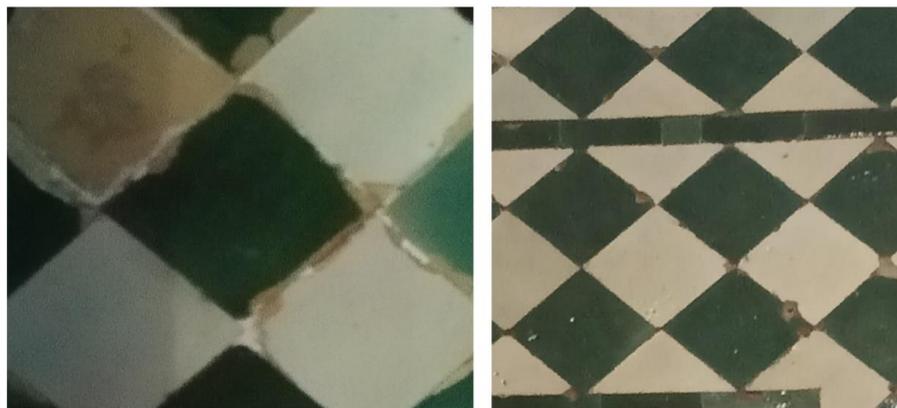


Figura 9. Exemplares de alguns dos azulejos estudados.

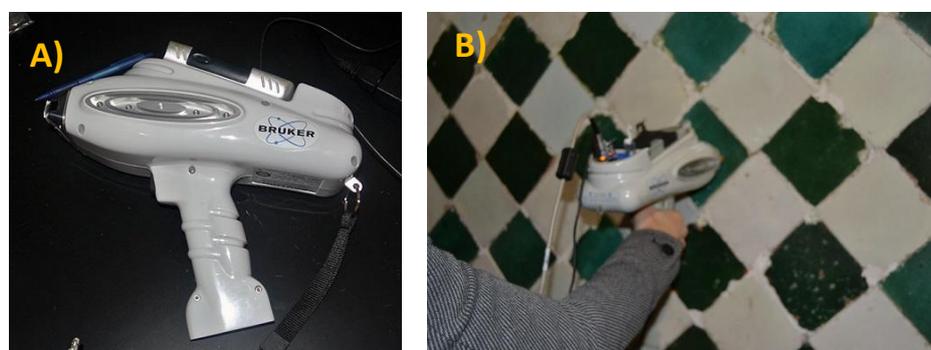


Figura 10. (A) espectrómetro XRF portátil TRACER IIIID Bruker e (B) análise *in loco* dos azulejos da Ermida de São Brás em Évora.

Na Figura 11 podemos observar a sobreposição dos espectros das amostras recolhidas de azulejos da Ermida de São Brás. É possível perceber a partir da altura dos picos que os azulejos apresentam composição relativamente semelhante, sendo o chumbo (Pb), o elemento mais presente em ambos os azulejos. As análises da Figura 11 e da Tabela 1 e demonstram que o azulejo verde possui uma quantidade de cobre (Cu) superior à do azulejo branco, já esse último apresenta superior teor de estanho (Sn), quando comparado ao azulejo verde. Estes elementos são fundamentais para as colorações dos azulejos, já que cobre e estanho podem ser responsáveis pelas colorações verde e branco nos azulejos, respetivamente. Este facto pode ser confirmado na paleta de pigmentos inorgânicos listada na Tabela 2.

Tabela 1. Valores das intensidades dos picos correspondentes aos elementos cobre e estanho, encontrados nas amostras de azulejos verde e branco da Ermida de São Brás em Évora.

	Cu	Sn
Azulejo verde	21834	681
Azulejo branco	1511	2874

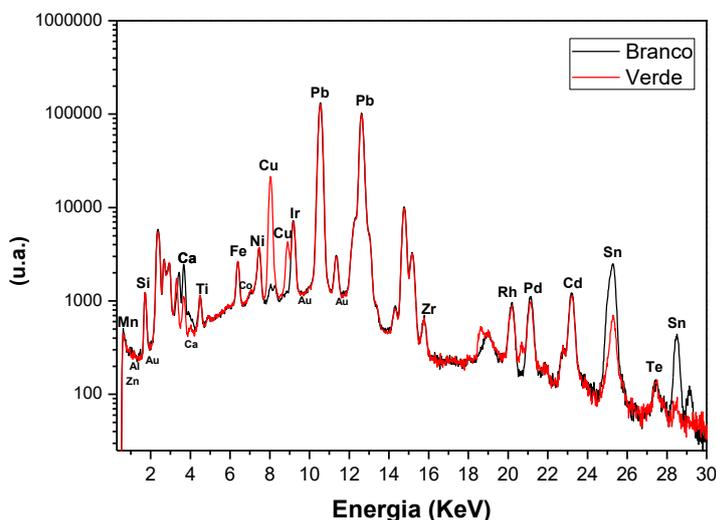


Figura 11. Sobreposição dos espectros XRF de azulejos branco (---) e verde (---) da Ermida de São Brás (Évora).

Tabela 2. Paleta de pigmentos inorgânicos utilizados em Portugal (cerâmica) durante os séculos XVI-XIX.

Cor	Nome do pigmento	Elementos-chave
Verde (BUZANICH, 2013; PAIS; PACHECO; COROADO, 2007)	1) Sulfato de cobre 2) Óxido de cromo 3) Chrisocola 4) Verde esmeralda 5) Malaquita 6) Verdigris	1) Cobre 2) Cromo 3) Cobre 4) Cobre e arsênio 5) Cobre 6) Cobre
Branco (BARNETT; MILLER; PEARCE, 2006; COENTRO, 2010; PICCOLPASSO; RACKHAM; VAN DE PUT, 1980)	- 1) Mistura de areia rica em sílica, borras de vinho calcinadas com chumbo e estanho 2) chumbo branco, branco de zinco, titânio branco 3) Branco chumbo, branco zinco e branco titânio	1) Sílica, chumbo e estanho 2) Sílica, chumbo e estanho 3) Chumbo, zinco e titânio

3.4.2. Análise microbiológica dos azulejos da Ermida de São Brás

Para a degradação de monumentos históricos contribui fortemente a colonização de microrganismos (cianobactérias, bactérias, fungos e líquen), que formam biofilmes deteriogénicos de difícil remoção (BARRIONUEVO, 2004; PINHEIRO *et al.*, 2018). Os dados relativos à biodiversidade nos monumentos são ainda escassos (PINHEIRO *et al.*, 2018) e o conhecimento dos microrganismos presentes nestes ativos é muito importante para a determinação de melhores metodologias para controlá-los (PINHEIRO *et al.*, 2018; RIVERA *et al.*, 2018).

De forma a identificar os microrganismos presentes nos azulejos da Ermida de São Brás, foram recolhidas amostras de microrganismos de superfície dos azulejos branco e verde (Figura 12). Experiências de colonização em laboratório foram realizadas para avaliar os padrões de biodeterioração e bioreceptividade dos azulejos recolhidos para análise.

As amostras recolhidas a partir dos azulejos em estudo foram incubadas *overnight* em solução fisiológica (9 %), a 25 °C. Essa suspensão foi posteriormente inoculada em placas de cultura com meio malte extrato agar (MEA) e nutriente ágar (NA), de forma a promover o crescimento de fungos e bactérias, respetivamente. Os microrganismos que cresceram nas placas de cultura foram então isolados e identificados de acordo com a sua morfologia e por análise genómica através de sequenciação de nova geração (NGS), utilizando o equipamento MiSeq, Illumina, EUA (HARRIS-RICARDO *et al.*, 2019; RAVI; WALTON; KHOSROHEIDARI, 2018; SILVA *et al.*, 2018). A Tabela 3 lista os microrganismos identificados nos azulejos da Ermida de São Brás. Sabe-se que a maioria dos fungos e bactérias isolados pode alterar os pigmentos presentes nesses azulejos, através da produção de ácidos orgânicos e outros compostos fruto do metabolismo destes microrganismos, contribuindo para a biodegradação deste material (ABRUSCI *et al.*, 2007; BORREGO *et al.*, 2012; COUTINHO, 2015; LAVIN; DE SARAVIA; GUIAMET, 2016).



Figura 12. Coleta de amostras para identificação microbiológica nos azulejos (branco e verde) da Ermida de São Brás em Évora.

Tabela 3. Microrganismos identificados nos azulejos (verde e branco), da Ermida de São Brás.

Azulejo	Fragmento azulejo	Cultura fungos	Cultura bactérias	Principais microrganismos identificados
Verde				<p>Fungos: <i>Aspergillus</i> sp. <i>Cladosporium</i> sp. <i>Saccharomyces</i> sp. <i>Rhodotorula</i> sp. <i>Penicillium</i> sp. <i>Mycosphaerella</i> sp. <i>Malassezia</i> sp. <i>Dekkera</i> sp. <i>Flammeascoa</i> sp.</p> <p>Bactérias: <i>Paenibacillus</i> sp. <i>Bacillus</i> sp. <i>Ralstonia</i> sp. <i>Phenylobacterium</i> sp. <i>Sphingomonas</i> sp. <i>Micrococcus</i> sp. <i>Variovorax</i> sp. <i>Streptococcus</i> sp.</p>
				<p>Fungos: <i>Cladosporium</i> sp. <i>Aspergillus</i> sp. <i>Saccharomyces</i> sp. <i>Penicillium</i> sp. <i>Botrytis</i> sp. <i>Metschnikowia</i> sp.</p> <p>Bactérias: <i>Paenibacillus</i> sp. <i>Bacillus</i> sp. <i>Ralstonia</i> sp. <i>Micrococcus</i> sp. <i>Phenylobacterium</i> sp. <i>Bradyrhizobium</i> sp. <i>Pseudomonas</i> sp.</p>

3.4.3. Fotografia de fluorescência ultravioleta (UV)

Fotografia de fluorescência de ultravioleta (UV) dos azulejos da Ermida de São Brás em Évora, foi realizada com uma câmara NIKON D3100 e com o auxílio de uma lâmpada de *wood*, que emitia radiação ultravioleta (10 a 400nm). A maioria dos materiais orgânicos, quando expostos à radiação ultravioleta absorvem essa radiação e emitem uma fluorescência na região visível do espectro eletromagnético (350 a 700 nm). Esta análise permitiu distinguir diferentes fases de intervenção sobre a camada superficial, podendo ser registada fotograficamente.

Na Figura 13 onde se apresentam as fotografias obtidas dos azulejos utilizando a fluorescência ultravioleta, podemos observar na Figura 13(A) o detalhe da inscrição do número “3”; Figura 13(B) detalhe da inscrição “EM”; Figura 13(C) e (D), detalhes da degradação dos azulejos, talvez em consequência da presença de biofilmes e produção de ácidos orgânicos pelos microrganismos identificados na secção 3.4.2. Nesta ocasião, para além do que foi visualizado a partir da utilização da técnica conforme os exemplos abaixo, conseguimos também perceber a existência de letras e números inscritos na base da abóboda (nos azulejos branco). Infelizmente essas inscrições não foram completamente vistas nas fotografias UV realizadas. Segue a transcrição dessas inscrições:

VEMTV__(4)SNC_(2)AM(1)P__(6)C/O_(3)VS_(4)NO__(3)I_(3)3DOMES_(5)D(1)3_(2)I(2)S_(2)A, onde os números entre parêntesis correspondem ao número de azulejos sem inscrição visível e “C/O” corresponde a incerteza na interpretação da letra inscrita.

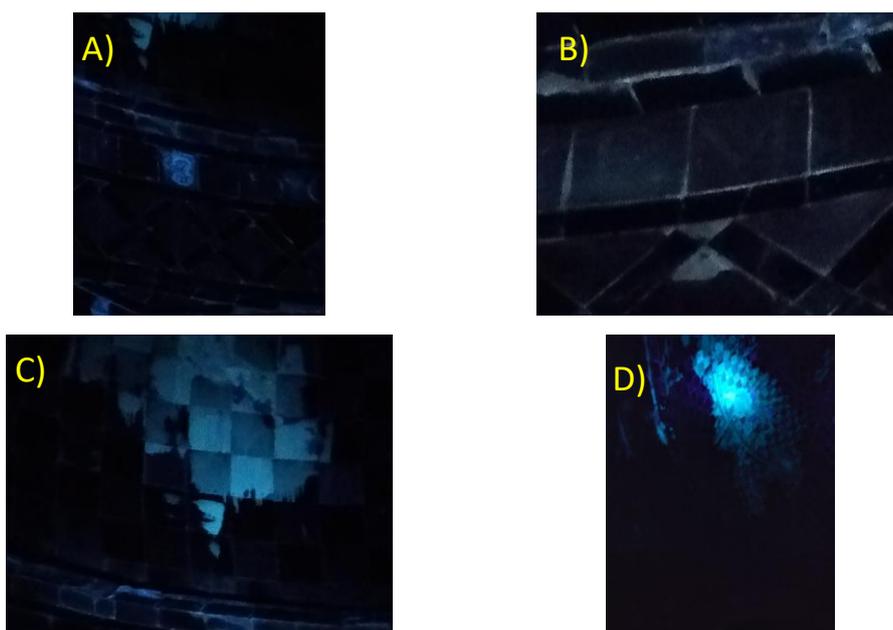


Figura 13. Fotografias de fluorescência ultravioleta dos azulejos da Ermida de São Brás.

3.4.4. Análise estratigráfica

A análise estratigráfica permite analisar diferentes fases de construção de edifícios históricos, ou seja, uma corrente ordenada de eventos. Esse tipo de análise permite o reconhecimento da história material da edificação, o que amplia o grau de informação, complementa as fontes escritas e iconográficas e reduz o risco de perda dos estratos históricos e as suas temporalidades. Desse modo, o êxito dum leitura estratigráfica depende do grau de legibilidade do material e/ou construção analisado (BELTRAMO; DONADIO; SPANÒ, 2019; GENOVEZ; KUHL, 2012; SOFIA LEAL *et al.*, 2018).

Na determinação das unidades estratigráficas¹⁷ dos azulejos da Ermida de São Brás em Évora, primeiro procedeu-se à observação das amostras utilizando uma lupa binocular Nikon, modelo SMZ 445 (ver Figura 14(B), na qual foram selecionados fragmentos representativos para a análise estratigráfica (ver Figura 14(C)). Os cortes estratigráficos foram então preparados através da inclusão de cada amostra num molde de PVC, envolvendo-a numa mistura de resina sintética epófix (*Struers*) e endurecedor (*Struers*), nas proporções 25:3. Após o endurecimento do material preparado (aproximadamente 24h) (ver Figura 14 (D-F)), as amostras inclusas foram retiradas do molde e procedeu-se ao desgaste e polimento (com lixas de SiC P1200 e micro-mesh 12000) e utilizando a polidora RotoPol-35 *Struers* para expor à superfície da resina, um corte transversal (ver Figura 14(G)).

¹⁷ Representam uma continuidade dum processo de ações que se sobrepõem ao longo do tempo (BOATO, 2010).

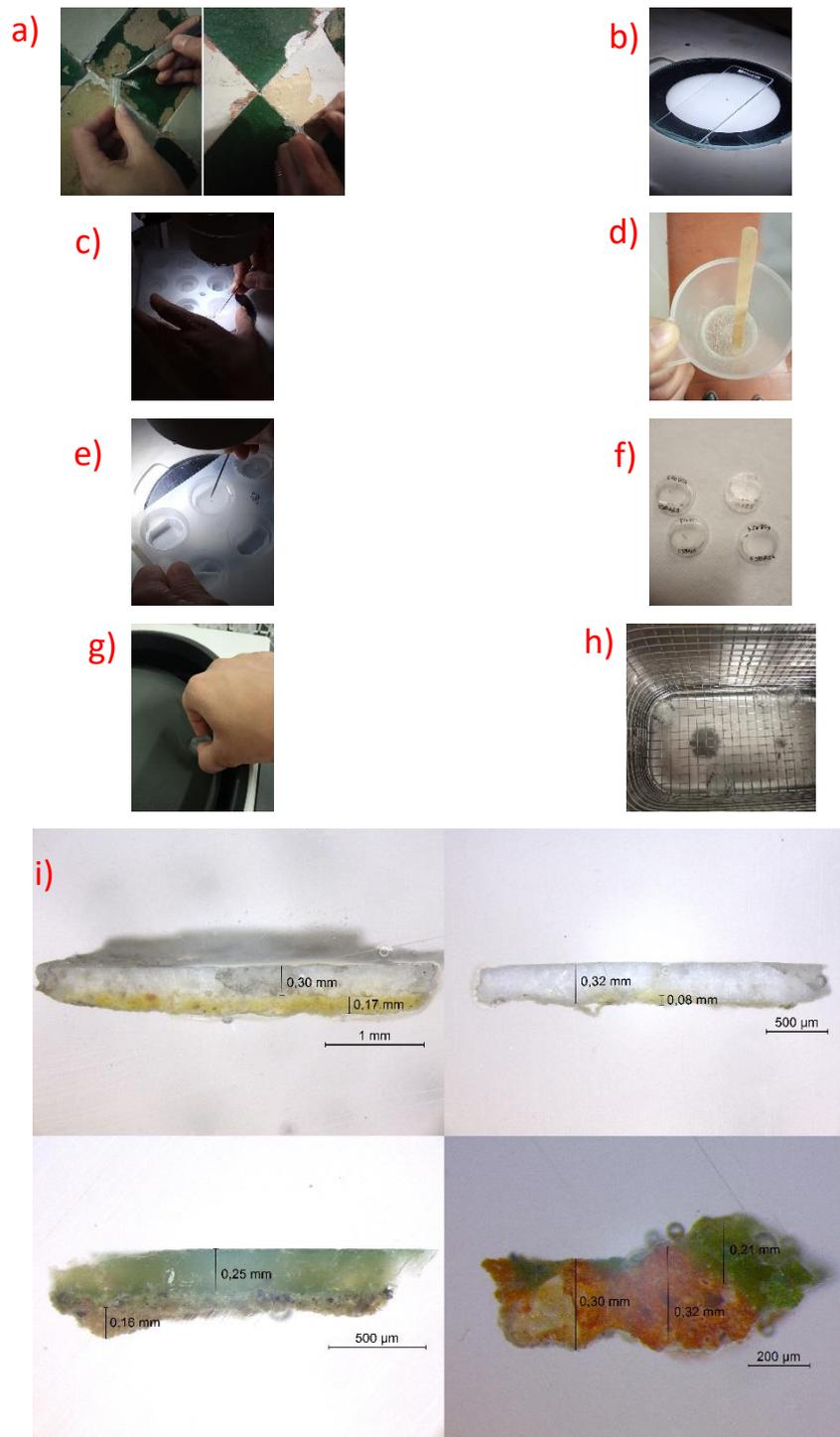


Figura 14. Etapas de preparo das amostras para a análise estratigráfica (a-h) e as imagens das camadas estratigráficas obtidos (i).

Da análise da Figura 14(i), podemos perceber nas amostras de azulejos brancos a unidade estratigráfica correspondente ao vidrado que varia de espessura entre 0.30 e 0.32 μm , já a camada estratigráfica que corresponde a chacota, a variação de espessura foi de 0.08 e 0.17 μm . Já nos fragmentos estudados de azulejo verde, as camadas estratigráficas

vidrado e chacota, variaram em espessura de 0.21 a 0.25 μm e 0.16 a 0.32 μm , respetivamente. No azulejo verde foi evidenciado uma unidade estratigráfica de coloração avermelhada, que poderá corresponder a presença de cobre nesse material, e que estariam de acordo com às análises realizadas com o XRF. Um aprofundamento nas caracterizações deste material se faz necessário para a elucidação destes questionamentos. Podemos concluir, que nas amostras analisadas, nenhum estrato de ações construtivas ou destrutivas foram identificadas, o que demonstra que os azulejos não passaram por intervenção de restauro.

3.4.5. Modelo tridimensional da abóbada da Ermida de São Brás

Objetivando demonstrar a profundidade espacial da abóbada e da parede Sul do cruzeiro da Ermida de São Brás, para demonstrar as noções das distâncias a que se encontram os azulejos, captou-se fotografias tridimensionais das referidas superfícies revestidas, obtidas utilizando o Laser scanner 3D (FARO) e uma câmara fotográfica digital (ver Figura 15(A) e (B), respetivamente).

Através das imagens podemos observar os azulejos do tipo enxaquetado, dispostos geometricamente, no revestimento da cúpula e da parede, que confirmam a descrição feita na secção 3.3.2., onde podemos perceber na prática a utilização dos azulejos de tipologia enxaquetada. Na abóbada, os contornos formados com azulejos verde e branco em sentido vertical e horizontal permitem uma delimitação das bordas dos quadrados. Ao cimo, o arremate da abóbada é dado por um rosetão estilizado. Nos revestimentos azulejares vistos na parede Sul do cruzeiro, os azulejos verdes estão dispostos de forma a constituírem 4 quadrados e, dentro destes, observamos formações circulares que também remetem a flores estilizadas. Os azulejos verdes dispostos nos sentidos vertical e horizontal, diferenciam ao olhar do observador, a composição das figuras dos azulejos de fundo dispostos na diagonal (NOBRE PAIS; MONTEIRO; HENRIQUES, 2005).

A)



B)

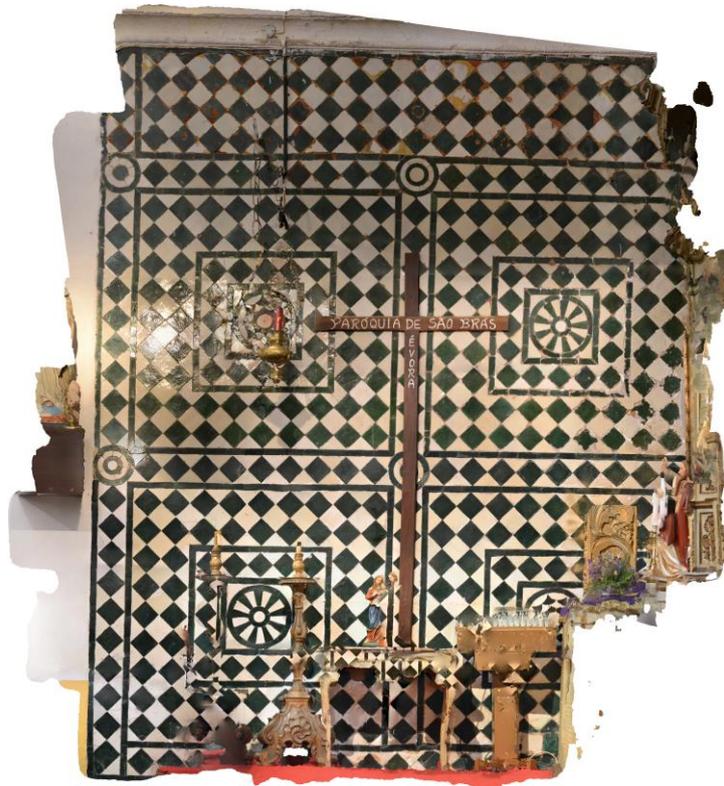


Figura 15. Fotografias tridimensionais da abóbada da Ermida de São Brás(A) e da parede do cruzeiro ao Sul(B), obtida com a utilização do Laser scanner 3D (FARO) e câmara fotográfica digital.

Capítulo 4

CONCLUSÕES GERAIS E PERSPETIVAS FUTURAS

4.1. Conclusões gerais – contributos do estudo dos azulejos para a valorização da Ermida de São Brás

Chegamos ao final do nosso percurso cientes da importância da azulejaria portuguesa como elemento constituinte na construção da história, da cultura e, conseqüentemente, da identidade nacional. Este último ponto interessa-nos particularmente pelo que nos propomos estabelecer uma ligação entre o conteúdo resultante do nosso trabalho e as pessoas.

Neste sentido, os estudos recentes de Marlucci Menezes baseados nas relações identitárias estabelecidas entre a sociedade e o património azulejar português são-nos muito úteis. Quando a referida autora se debruça sobre as ideias de “etnografia espontânea” desenvolvida por Joaquim de Vasconcelos e Vergílio Correia, e nas reflexões de estudos posteriores sobre os trabalhos pioneiros desses autores, destaca questões como “ressonâncias sociais pelo “*gosto*” português pelo azulejo” e “*a relação entre identidades sociais, nação, turismo e património*” (MENEZES, 2015: 337–346). Estamos conscientes de que a azulejaria portuguesa é valiosa e como esse valor reverbera, inclusivamente, em outros territórios. A herança patrimonial cultural portuguesa através de revestimentos azulejares presentes nas ex-colónias nos dá suporte para tal afirmação. Mas, para além do valor material que pode ser medido quantitativamente através do turismo cultural, também existe o valor imaterial e qualitativo, e é precisamente nesse ponto onde Marlucci Menezes e os estudos antropológicos da relação da sociedade com a azulejaria portuguesa pretendem chegar.

A nossa questão particular agora é sobre como tornar relevante os nossos resultados para os grupos de visitantes que frequentam a Ermida. Como chamar a atenção da população para o património integrado da Ermida de São Brás? Como apresentar o valor patrimonial dos azulejos que auxiliam na valorização do monumento nacional aos visitantes? O levantamento de dados históricos e artísticos sobre a Ermida e sobre os azulejos corroboram nesse sentido. O acréscimo do estudo técnico e material também agregam valor e para isso foi inegável a relevância de outros ramos científicos para a composição do presente trabalho, sobretudo se observarmos o viés ao qual o conteúdo deste relatório resolveu percorrer. Visitar e recorrer a estudos de outras áreas nos permite transpor os limites que, muitas vezes, podem condicionar o levantamento de informações ou a interpretação e conclusão do nosso discurso.

Para além disso, construir vários discursos de várias áreas ao redor de um determinado elemento patrimonial, pode viabilizar a curiosidade e interação de uma

pluralidade pessoas. Por exemplo, caso um espectador não esteja interessado em informações de cariz social e histórico, pode visitar o monumento pelo ponto de vista arquitetónico ou do ponto de vista da composição elementar, ou do ponto de vista religioso, ou do ponto de vista artístico... As possibilidades são imensas e esse diálogo entre as áreas beneficia o recetor das informações bem como ao próprio património que poderá ser visto por vários prismas e, portanto, mais visitado.

Assim, as investigações realizadas a nível técnico e material dos azulejos realça a importância da Ermida de São Brás enquanto monumento nacional situado em Évora. Os visitantes, sejam fiéis habituados a acompanharem a programação da paróquia ou turistas curiosos por conhecer e fotografar a capela, ao terem acesso as informações resultantes da campanha realizada, poderão se permitir ter experiências artística, histórica, religiosa ou cultural diferentes. A elaboração de um projeto que viabilize a chegada dessas informações ao público não-académico infelizmente não é parte deste relatório. Certamente, teríamos muita satisfação em apresentar o fruto do nosso trabalho a um grande número de pessoas. Seria, talvez, a nossa forma de transmitir a nossa admiração pelos estudos voltados ao Património Cultural.

4.2. Perspetivas futuras

O trabalho realizado nos permitiu responder ao principal desafio proposto, que foi através do estudo dos azulejos, reforçar a valorização patrimonial da Ermida de São Brás em Évora. No entanto, algumas questões ficaram por resolver, referindo-se o seguinte como possíveis tópicos a considerar em trabalhos futuros:

1. Aprofundar a identificação e caracterização técnica e material dos azulejos da Ermida, utilizando as seguintes técnicas: SEM-EDS (imagem e mapeamento elementar), fotografias UV das inscrições da abóboda, Raman, XRF e análise microbiológica dos pontos de deterioração na abóboda, XRF e SEM-EDS da camada vermelha dos azulejos verdes, determinação da porosidade dos azulejos, análise quantitativa XRF e μ -FTIR para possível publicação em revista científica;

2. Realizar um levantamento de outras edificações de mesma tipologia que contenham revestimento azulejar, cujos azulejos sejam submetidos a campanha de estudos semelhantes a ocorrida na Ermida de São Brás, para um estudo comparativo;

3. Disponibilizar os resultados deste estudo, bem como de outros que venham a ocorrer, para uma futura base de dados dos azulejos portugueses.

BIBLIOGRAFIA

ABRUSCI, C. *et al.* Biodegradation of cinematographic gelatin emulsion by bacteria and filamentous fungi using indirect impedance technique. *International Biodeterioration & Biodegradation*, v. 60, n. 3, p. 137–143, Jan. 2007.

Agência de Notícias da Igreja Católica em Portugal. Disponível em: <<https://agencia.ecclesia.pt/portal/dioceses/>>. Acedido em: 1 Mar. 2019.

ALVES, Adalberto. Ecos de um passado árabe. *Instituto Camões, Lazúli*, 1999.

AMARAL, Ricardo José Valente. *Arquitectura e cerâmica: o espaço da tradição mural na contemporaneidade*. 2015. Universidade do Porto, 2015.

Anuário da Igreja Católica em Portugal. Disponível em: <<http://www.anuariocaticoportugal.net/default.asp>>. Acedido em: 15 Mai. 2019.

Arquivo histórico da Marinha portuguesa. Disponível em: <<https://arquivohistorico.marinha.pt/details?id=14942>>. Acedido em: 10 Mar. 2019.

Azulejo Português candidato a Património Mundial. Disponível em: <<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/news/comunicados/azulejo-portugues-candidato-patrimonio-mundial/>>. Acedido em: 15 Ago. 2019.

BARATA, Antonio Francisco; RAMALHO-BARAHONA, António. *Évora Antiga*. Évora: Minerva Commercial, 1909. Disponível em: <<http://www.bdalentejo.net/BDAObra/BDADigital/Obra.aspx?ID=65>>.

BARNETT, John R; MILLER, Sarah; PEARCE, Emma. Colour and art: A brief history of pigments. *Optics & Laser Technology*, v. 38, n. 4–6, p. 445–453, 2006.

BARRIONUEVO, Martín Ruben Espartaco. *Biodeterioreção produzida por biofilmes de fungos e cianobactérias nas ruínas jesuíticas das Missões e avaliação do seu controle*. 2004. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2004.

BELTRAMO, Silvia; DONADIO, Elisabetta; SPANÒ, Antonia. Stratigraphic Analyses, Historical Evidences, and 3D Documentation Tools: Deepening Built Heritage—New Researches for Historical Building Sites in Staffarda. *Analysis, Conservation, and Restoration of Tangible and Intangible Cultural Heritage*. IGI Global, 2019. p. 273–301.

BOATO, Anna. Ricostruire la storia degli edifici tramite l'archeologia dell'architettura. *SF MUSSO, Recupero e restauro degli edifici storici. Guida pratica al rilievo e alla diagnostica-Seconda edizione*, EPC, Roma, v. 200, p. 287–379, 2010.

BORREGO, Sofia *et al.* Determination of Indoor Air Quality in Archives and Biodeterioration of the Documentary Heritage. *ISRN Microbiology*, v. 2012, p. 1–10, 2012.

BRITO, Maria de Lurdes Moura Lopes. *Estudo do fabrico e da degradação de azulejos portugueses históricos*. 2016. Universidade de Évora, 2016.

BUZANICH, Ana Cristina de Oliveira Guilherme. *Spectroscopic techniques for characterizing portuguese glazed ceramics: a contribution to the study of ancient faiences of Coimbra*. 2013. 197 f. Universidade de Lisboa, 2013.

COENTRO, Susana. *Estudo da camada pictórica na azulejaria portuguesa do século XVII*. 2010. 36 f. Faculdade de Ciências e Tecnologia, 2010.

CORREIA, Vergílio. A família Oliveira Bernardes – Uma grande escola de pintura de azulejos (1ª metade do século XVIII). *A Águia*, v. XII, n. 71 e 72, 1917a. Disponível em: <http://ric.slhi.pt/A_Aguia/visualizador/?id=09613.013.003&pag=52>.

CORREIA, Vergílio. *Azulejos - Vol. 1*. Coimbra: Livraria Gonçalves, 1956.

CORREIA, Vergílio. *Azulejos datados*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1914.

CORREIA, Vergílio. Azulejos de Arraiolos. *Atlântida*, v. 19, 1917b.

CORREIA, Vergílio. Oleiros e pintores de Loíça e Azulejo, de Lisboa. Olarias de Santa Catarina e Santos Correia. *A Águia*, v. XIII, n. 77–78, p. 44–68, 1918a. Disponível em: <<http://ric.slhi.pt/visualizador/?id=09613.014.003&pag=44>>.

CORREIA, Vergílio. Oleiros e pintores de louça e azulejo, de Lisboa: olarias (Anjos). *Atlântida*, v. VIII, n. 29–30, 1918b. Disponível em: <https://books.google.pt/books/about/Oleiros_e_pintores_de_louça_e_azulejo_d.html?id=PSpyAQAACAAJ&redir_esc=y>.

COSTA PINTO, Filipe. *Enciclopédia das Festas Populares e Religiosas de Portugal - Volume 1*. 2013.

COSTA PINTO, Filipe. *Enciclopédia das Festas Populares e Religiosas de Portugal - Volume 2*. 2008a.

COSTA PINTO, Filipe. *Enciclopédia das Festas Populares e Religiosas de Portugal - Volume 3*. 2008b.

COUTINHO, Mathilda Amélia Gonçalves Larsson Dias. *Biological colonization on majolica glazed tiles: biodeterioration, bioreceptivity and mitigation strategies*. 2015. Universidade Nova de Lisboa, 2015.

Cronologia do Azulejo em Portugal. Disponível em: <[http://www.museudoazulejo.gov.pt/Data/Documents/Cronologia do Azulejo em Portugal.pdf](http://www.museudoazulejo.gov.pt/Data/Documents/Cronologia%20do%20Azulejo%20em%20Portugal.pdf)>. Acedido em: 20 Jul. 2019.

DAVIS, M Kathleen *et al.* Factors affecting the energy-dispersive X-ray fluorescence (EDXRF) analysis of archaeological obsidian. *Archaeological obsidian studies*. Springer, 1998. p. 159–180.

DE CEULENEER, A. *Le Portugal: Notes d'art et d'archéologie*. Paris: Anvers, 1882.

Declaração de Viena 2009, um incentivo ao Património em período de recessão económica. 2009, Viena. Disponível em: <<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/DECLARACAODEVIENA.pdf>>. Acedido em 10 Ago. 2019.

DIAS, Pedro. Arquitectura Mudéjar Portuguesa: tentativa de sistematização. *Revista de História dos Mares*, n. 8, p. 49–89, 1994.

DIAS, Pedro. El mudéjar del Portugal continental. In: GUALIS, GONZALO MÁXIMO BORRÁS (Ed.). *Mudéjar Art: Islamic Aesthetics in Christian Art*. Unesco, 1996a. p. 97–118.

DIAS, Pedro. *Geografía mudéjar: «Portugal», El Mudéjar iberoamericano, del Islam al Nuevo Mundo*. Barcelona: Lunweg Editores, 1996b.

Dicionário Priberam. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/ermida>>. Acedido em: 21 Fev. 2019.

ESPANCA, Túlio. *Évora - Cidades e Vilas de Portugal*. 2ª ed. Lisboa: Editora Presença, 2006.

ESPANCA, Túlio. *Inventário Artístico de Portugal-Concelho de Évora. Inventário Artístico de Portugal-Distrito de Évora*. Lisboa: Academia Nacional da Belas-Artes. , 1966

ESPANCA, Túlio. Revista a Cidade de Évora. *Comissão Municipal de Turismo de Évora*, p. 4, Jun. 1943.

FARIA, Carlos V. "Reabilitação Urbana em Portugal", *Viver (n)a Cidade*. 1991, Lisboa: LNEC e ISCTE, 1991. p. 433–453.

Festas e Romarias do Concelho de Penafiel. Disponível em: <<https://www.cm-penafiel.pt/visitar-penafiel/festas-e-romarias/calendario-por-freguesia/>>. Acedido em: 10 Mai. 2019.

FIALHO, Manuel Pe. *Évora ilustrada, com noticias antigas e modernas sagradas e profanas - Tomo IV*. Évora: 1690. Disponível em: <<http://bdalentejo.net/BDABra/BDADigital/Obra.aspx?ID=298>>.

FONSECA, Catarina Pires dos Santos Da. *Aplicação de fluorescência de raios-x para caracterização de elementos tóxicos em exosqueletos de moluscos*. 2017. 69 f. Universidade Nova de Lisboa, 2017.

GENOVEZ, Sarita Carneiro; KUHL, Beatriz Mugayar. *Análise estratigráfica: uma contribuição ao projeto de restauro*. 2012. Universidade de São Paulo, 2012.

GOMES, Jim Robert Puga. *Exemplos da azulejaria dos séculos XVI e XVII, em Coimbra*. 2011. 129 f. Universidade de Coimbra, 2011.

GRILO, Maria Ludovina B. O Concelho de Évora nas Memórias Paroquiais de 1758 (Conclusão). *A Cidade de Évora*, p. 1994–1995, 1994.

GUILHERME, A *et al.* X-ray fluorescence (conventional and 3D) and scanning electron microscopy for the investigation of Portuguese polychrome glazed ceramics: Advances in the knowledge of the manufacturing techniques. *Spectrochimica Acta Part B: Atomic Spectroscopy*, v. 66, n. 5, p. 297–307, 2011.

HALL, Stuart. A identidade em questão. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HALL, Stuart. Un-settling ‘the heritage’, re-imagining the post-nation Whose heritage? *Third Text*, v. 13, n. 49, p. 3–13, 1999.

HARRIS-RICARDO, Jonathan *et al.* Bacterial profile of the supragingival dental biofilm in children with deciduous and early mixed dentition using next generation sequencing (HOMINGS) technique. *Enfermedades infecciosas y microbiología clínica (English ed.)*, 2019.

HAUPT, A. *A arquitectura do Renascimento em Portugal. Do tempo de D. Manuel, o Venturoso, até ao fim do domínio espanhol*. Lisboa: Editorial Presença, 1886.

KNIJNIK, Gelsa; WANDERER, Fernanda. Educação matemática e fruição da arte: uma análise da cultura dos azulejos portugueses em suas viagens nos tempos coloniais. *Horizontes, Bragança Paulista*, v. 22, n. 1, p. 17–28, 2004.

LALSACE. *Bénédiction des gorges à la Saint-Blaise*. Disponível em: <<https://www.lalsace.fr/bas-rhin/2016/02/04/benediction-des-gorges-a-la-saint-blaise>>. Acedido em: 15 Mai. 2019.

LAVIN, Paola; DE SARAVIA, Sandra Gómez; GUIAMET, Patricia. Scopulariopsis sp. and Fusarium sp. in the Documentary Heritage: Evaluation of Their Biodeterioration Ability and Antifungal Effect of Two Essential Oils. *Microbial Ecology*, v. 71, n. 3, p. 628–633, 2016.

LOPES, Flávio (Ed.). *Critérios: classificação de bens imóveis - Informar para proteger*. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico, 1995.

LOPES, Flávio (Ed.). *Informar para Proteger - Cartas e Convenções Internacionais - Património Arquitectónico e Arqueológico*. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 1996.

LOPES, Flávio; BRITO CORREIA, Miguel. *Património arquitectónico e arqueológico: cartas*,

recomendações e convenções internacionais. 1. ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2004.

MATOS, Maria Antónia Pinto *et al.* *Portuguese Azulejos, World Heritage*. . Lisboa: International Conference Glazed Ceramics in Architectural Heritage. , 2015

MECO, José. *O azulejo em Portugal*. 4ª ed. Lisboa: Publicações Europa-América, 1998.

Medição e demarcação - Évora. 220. Évora: 1651.

MEGALE, Nilza Botelho. *Livro de Ouro dos Santos, O*: Ediouro Publicações, 2003.

MENEZES, Marluci. Azulejo, culture, memory and society: study of the social meanings of the ceramic tile heritage. 2015, Lisboa: LNEC, 2015. p. 337–346.

NASCIMENTO, Virgínia Glória *et al.* A musealização da pintura Lamentação sobre Cristo deposto da Cruz. In: SOARES, CLARA MOURA; MARIZ, VERA (Eds.). . *Dinâmicas do Património Artístico, circulação, transformações e diálogos*. Lisboa: ARTIS – Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2018. p. 288–294.

NOBRE PAIS, Alexandre; MONTEIRO, João Pedro;; HENRIQUES, Paulo. *A Arte do Azulejo em Portugal*. Disponível em: <<http://cvc.instituto-camoes.pt/azulejos/index1.html>>. Acedido em: 20 Jul. 2019.

NUNES, Castro. *Ermida de São Brás*. Disponível em: <http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3854>. Acedido em: 15 Mai. 2019.

Objectivos e principais linhas de desenvolvimento do Plano Estratégico Nacional de Turismo. . [S.l: s.n.]. Disponível em: <<https://data.dre.pt/eli/resolconsmin/53/2007/04/04/p/dre/pt/html>>. , 2007. Acedido em: 15 Ago. 2019.

OLIVEIRA, Valflôr da Conceição Louzeiro. Azulejos no Brasil. In: MACHADO DE CASTRO E LIMA, ZELINDA (Ed.). . *Inventário do Patrimônio Azulejar do Maranhão*. São Luís: Santa Marta, 2012. p. 367–370.

PAIS, Alexandre; PACHECO, António; COROADO, João. cerâmica de coimbra. *Ed. INAPA, Lisboa*, 2007.

PEIXOTO, Paulo. O património mata a identidade. *Patrimónios e Identidades, Ficções Contemporâneas*. Oeiras: Celta Editora, 2006. p. 65–74.

PERALTA, Elsa; ANICO, Marta. Introdução. *Patrimónios e identidades: ficções contemporâneas*. Oeiras: Celta Editora, 2006. p. 2–4.

PEREIRA, Domingos de Jesus. Azulejaria Portuguesa. In: MACHADO DE CASTRO E LIMA, ZELINDA (Ed.). *Inventário do Patrimônio Azulejar do Maranhão*. São Luís: Santa Marta, 2012a. p. 167–168.

PEREIRA, Domingos de Jesus. Histórico da Azulejaria. In: MACHADO DE CASTRO E LIMA, ZELINDA (Ed.). *Inventário do Patrimônio Azulejar do Maranhão*. São Luís: Santa Marta, 2012b. p. 510.

PICCOLPASSO, Cavaliere Cipriano; RACKHAM, Bernard; VAN DE PUT, Albert. *Li tre libri dell'arte del vasaio - A facsimile of the manuscript in the Victoria and Albert Museum*. London: Scolar Press, 1980.

PINHEIRO, Ana Catarina *et al.* Limestone biodeterioration: A review on the Portuguese cultural heritage scenario. *Journal of Cultural Heritage*, 2018.

Plano Regional de Ordenamento do Território do Alentejo. Portugal- Disponível em: <<https://dre.pt/web/guest/pesquisa/-/search/333798/details/normal?q=Resolu%C3%A7%C3%A3o+do+Conselho+de+Ministros+n%C3%B0+53%2F2010%2Cde+2+de+agosto>>. , 2010. Acedido em: 15 Ago. 2019.

PORTELA, Miguel. A arte do azulejo em Portugal nos séculos XVII-XVIII à (Re)descoberta dos seus mestres. *ARTis ON*, n. 6, p. 32–44, 2018.

QUEIRÓS, José; GARCIA, José Manuel; ROCHA PINTO, Orlando da. *Cerâmica portuguesa e outros estudos*. 3ª ed. Lisboa: Ed. Presença, 1987.

QUILES, Fernando; CHAVES, Manuel Fernández; CONDE, Antónia Fialho (Eds.). *La Sevilla lusa - A presença portuguesa no Reino de Sevilha no período Barroco*. Sevilla: Universo Barroco Iberoamericano, 2018.

QUINTAS, Diana Irene de Almeida. Iconografia das imagens das igrejas paroquiais do concelho

de Espinho. 2011.

RACZYŃSKI, Atanazy. *Les arts en Portugal. Lettres adressées à la Société Artistique et Scientifique de Berlin, et accompagnées de documents*. Paris: Libraires-Éditeurs, 1846.

RAVI, Rupesh Kanchi; WALTON, Kendra; KHOSROHEIDARI, Mahdieh. MiSeq: A Next Generation Sequencing Platform for Genomic Analysis. Disease Gene Identification. Humana Press, 2018. p. 223–232.

REAU, Louis. *Iconografia De Los Santos: De La Aa La F*. Barcelona: Serbal, 1997.

Regime Jurídico dos Instrumentos de Gestão Territorial (RJIGT). . Portugal: I Série do Diário da República face às alterações introduzidas ao Decreto -Lei n.º 380/99, de 22 de setembro. Disponível em: <<https://dre.pt/pesquisa/-/search/602059/details/maximized>>. , 2009. Acedido em 15 Jul. 2019.

RIVERA, Laura E Castrillón *et al*. Origin and Strategies of Control of Biofilms in the Cultural Heritage. *Antimicrobials*. IntechOpen, 2018. .

RODRIGUES, Paulo Simões. O terramoto e a génese da consciência de património em Portugal. *Catástrofe, Memória e Arte/ Colóquio ACT 14*. Lisboa: Edições Colibri, 2006. p. 247–254.

RODRIGUES CORREIA, Helena Maria Afonso. *Modernização e valorização do património cultural municipal: confronto de estratégias na gestão dos Paços do Concelho de Portalegre e Sousel*. 2013. Universidade de Évora, 2013.

SANTOS, Reinaldo. *O azulejo em Portugal*. Lisboa: Editorial Sul Limitada, 1957. *Enciclopédia das Localidades Portuguesas*. Disponível em: <www.visitarportugal.pt>. Acedido em: 1 Mar. 2019.

SANTOS SIMÕES, Joao Miguel Dos. *Azulejaria em Portugal nos seculos XV e XVI*. 1ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1969.

SERENO, Isabel; AMARAL, Paula; NOÉ, Paula. *Igreja Paroquial de Boelhe/Igreja de São Gens/Igreja Velha*. Disponível em: <http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3908>. Acedido em: 18 Mai. 2019.

SHACKLEY, M Steven. *X-Ray Fluorescence Spectrometry (XRF)*. *The Encyclopedia of Archaeological Sciences, Major Reference Works*. Disponível em: <<https://doi.org/10.1002/9781119188230.saseas0620>>. Acedido em 28 Jun. 2019.

SILVA, Luís Fraga. *A região de São Brás de Alportel na Antiguidade*. 1ª Edição., 2002

SILVA, Mara *et al.* Production of Antagonistic Compounds by *Bacillus* sp. with Antifungal Activity against Heritage Contaminating Fungi. *Coatings*, v. 8, n. 4, p. 123. 2018.

SIMÕES, J.M. dos Santos. Alguns azulejos de Évora. *A Cidade de Évora, nº 9-10, ano III*, p. 16–24, 1945. Disponível em: <<http://digitale.gulbenkian.pt/cdm/singleitem/collection/jmss/id/7031/rec/19>>.

SOFIA LEAL, Ana *et al.* Caracterização química, física e mineralógica da colecção de azulejos hispano-mouriscos do Museu de Lisboa-Teatro Romano. *Conservar Património*, v. 29, 2018.

VARAZZE, Jacopo. *Legenda áurea: vida de santos*. [S.l.]: Editora Companhia das Letras, 2003.

VASCONCELLOS, Joaquim; PROSTES, P. *Indústria de cerâmica*. Lisboa: Biblioteca de Instrução Profissional, 1907.

VIEIRA DA SILVA, José Custódio. *O Tardo-Gótico em Portugal. A Arquitectura no Alentejo*. Lisboa: Livros Horizonte, 1989.

YRIARTE, C. Une visite a l'Exposition Rétrospective de Lisbonne. *Revue des deux mondes*, v. 51, p. 651–674, 1882.

ANEXOS

Anexo I. Principais festas em honra de São Brás em Portugal.

Data	Distrito	Concelho	Localidade	Nome do evento
3 de fevereiro	Aveiro	Arouca	Arouca	Feira de S. Brás(COSTA PINTO, 2008a)
1º domingo de fevereiro	Aveiro	Aveiro	Santa Joana	Chuva de rebuçados (COSTA PINTO, 2008a)
2 e 3 de fevereiro	Aveiro	Oliveira de Azeméis	UI	Festa de S. Brás (COSTA PINTO, 2008a)
1º domingo de fevereiro	Braga	Guimarães	São Lourenço de Sande	Festa de S. Brás (COSTA PINTO, 2013)
3 de fevereiro	C. Branco	Fundão	Castelo Novo	Festa de S. Brás (COSTA PINTO, 2008a)
1º domingo de fevereiro	Coimbra	Montemor-o-Velho	Montemor-o-Velho	Festa de S. Brás (COSTA PINTO, 2008a)
3 de fevereiro	Évora	Évora	Évora	Festa de S. Brás (COSTA PINTO, 2008b)
3 de fevereiro	Faro	S. Brás de Alportel	S. Brás de Alportel	Festa de S. Brás (COSTA PINTO, 2008b)
2-11 de fevereiro	Leiria	Peniche	Lourinhã	Festa de S. Brás (COSTA PINTO, 2008a)
14-28 de maio	Lisboa	Amadora	Águas Livres	Festa de S. Brás (COSTA PINTO, 2008b)
3 de fevereiro	Porto	Penafiel	Guilhufe	Festa de S. Brás (COSTA PINTO, 2013; «Festas e

				Romarias do Concelho de Penafiel», 2019)
1º domingo de fevereiro	Porto	Penafiel	Boelhe	Festa de S. Brás (COSTA PINTO, 2013)
3 de fevereiro	Portalegre	Elvas	Elvas	Festa de S. Brás (COSTA PINTO, 2008b)
2 e 3 de fevereiro	Vila Real	Vila Real	Vila Real	Festa de S. Brás (COSTA PINTO, 2013)
3 de fevereiro	Viseu	Resende	S. Brás	Festa de S. Brás (COSTA PINTO, 2008a)
3 de fevereiro	Viseu	Vila Nova de Paiva	Cerdeira	esta de S. Brás (COSTA PINTO, 2008a)

Anexo II. Divulgação de algumas festividades em honra à São Brás, em Portugal.

FESTA DE SÃO BRÁS
(NOSSO PADROEIRO)
SÃO BRÁS DE ALPORTEL
3 FEVEREIRO
2019

Programa:

ADRO DA IGREJA MATRIZ

10h30 | Eucaristia festiva com bênção das gargantas
12h00 | Arraial junto à Igreja Matriz:
- Comidas, bebidas, rifas e música...
- Jantar do grão, bifanas, xenim, bolos, cabazes...
...com a presença do artista Luis José!

A receita engarçada reverte para o vitral da Igreja Matriz

Colabore com tabuleiros, cabazes, ofertas para leitão

Org. Paróquia de São Brás | Apoio: Alportel

Festas em Honra de São Brás

14 de Maio DOMINGO
14.30 H Pedfório de Rua Animado pelo Grupo de Bateria do Bando Folclórico Alegria do Minho "Assurpin"

20 de Maio SÁBADO
21.00 H Conjunto Musical Sentido Obrigatório Arraial + Bar + Quemesse

21 de Maio DOMINGO
12.30 H Almoço Convívio (com participação) Duo Musical Art & Som Arraial + Bar + Quemesse

26 de Maio SEXTA-FEIRA
21.00 H Conjunto Musical Sentido Obrigatório Arraial + Bar + Quemesse

27 de Maio SÁBADO
18.00 H Ásia de Zamba Solidária by RICKY ANDRADE
21.00 H Trio Musical PJ Arraial + Bar + Quemesse

28 de Maio DOMINGO
10.00 H Celebração Soleme da Eucaristia + Procissão em Honra de S. Brás
15.00 H Tarde Cultural

19 de Maio a 28 de Maio de 2017

JUNTO A NOVA IGREJA

LEGÁRIO FERNANDES ARTES GRAFICAS, S.A.



XX FEIRA E MOSTRA DE SÃO BRÁS

ARTESANATO
FOLCLORE
VELHARIAS
TEATRO DE RUA
CONCERTINAS
JOGOS TRADICIONAIS

X MOSTRA DA TIGELADA

3 FEV '19 · FERREIRA DO ZÊZERE

Associação de Artesãos e Artistas da Freguesia | Município de Ferreira do Zêzere | Rádio Zêzere | TV Zêzere | UNICVO

Festas em Honra de São Brás
2 • 3 Fevereiro 2014

Montaria Viana do Castelo

Dia 2 Fevereiro (Domingo)
09h00 - Abertura das festividades com cabine sonora "Montopias - Deão"
10h30 - Celebração da Eucaristia Dominical
15h00 - Atuação do Grupo Musical "Quatro Tempos"
18h00 - Bênção e Procissão de Velas

Dia 3 Fevereiro (Segunda-feira)
09h00 - Transmissão de música gravada pela cabine sonora "Montopias - Deão"
10h30 - Missa e Sermão em honra de São Brás seguida de procissão
18h00 - Passagem de testemunho à nova comissão para o ano 2015 e Encerramento das Festividades

LEMBRAR S. BRÁS
FIGUEIRA E BARROS
2017

4 E 5 DE FEVEREIRO

DIA 4 - JUNTADA DE FREGUESIA
8h00 - REVER TRADIÇÕES (MANTANÇA DO PORCO)
10h00 - CARNE ORDElhADA E O BOM PRATO DE CACHOLA
15h00 - COZINHADA DO CAFÉ DA FREGUESIA - RESSORTE NEIRO SOCIAL

DIA 5
10h00 - MISSA SOLEME EM HONRA DE S. BRÁS E POR TODA A FREGUESIA DE SUE E PARÓQUIA

3 DE FEVEREIRO

ANJOUS S. BRÁS EM SEMBRE ARABIA NA ZONA DOCE DO S. MARCO BISPO MINIST. E SANTO QUE FAZ AMALHOS CONTRA AS SICIENS DA CARANHA E PRODUZIRO DA FREGUESIA DE FIGUEIRA E BARROS

radioelvas

PARÓQUIA DE SÃO BRÁS

3 de Fevereiro
Dia de São Brás

50 anos

Festa da Comunidade
Encerramento do Cinquentenário

Anexo III. Ermidas da Cidade de Évora (GRILO, 1994)¹⁸.

Ermidas espalhadas por Évora (intra e extramuros)	Ermidas em propriedades privadas
Ermida do Senhor da Pobreza	Ermida de São Ignácio e São Francisco Xavier ¹⁹
Ermida da Senhora da Cabeça	Ermida São João de Deus ²⁰
Ermida da Senhora da Natividade	Ermida São Pedro e Santa Bárbara ²¹
Ermida da Senhora da Expectação	Ermida Santos Reis ²²
Ermida de São Miguel	Ermida Santo António ²³
Ermida de São Bartolomeu	Ermida de São Roque ²⁴
Ermida de São Brás	Ermida Nossa Senhora da Esperança ²⁵
Ermida de São Sebastião	Ermida de São José ²⁶
Ermida de Nossa Senhora da Piedade	Ermida de Santo Ignácio ²⁷
	Ermida de São José no Egito ²⁸
	Ermida de São Cornélio e São Caetano ²⁹
	Ermida de São Miguel ³⁰

¹⁸ Além das Ermidas listadas no Anexo III, existem mais 11 Ermidas localizadas em Colégios, Recolhimentos e hospitais.

¹⁹ Localizada na Quinta de Valbom dos Padres da Companhia.

²⁰ Localizada na Quinta de Manuel Ribeiro.

²¹ Localizada em Valcovo.

²² Localizada na Quinta da Silveira.

²³ Localizada na Quinta da Oliveira.

²⁴ Localizada no Penedo do Ouro.

²⁵ Localizada na Quinta dos religiosos Agostinhos.

²⁶ Localizada na Quinta dos Abelhos.

²⁷ Localizada na Quinta dos Souzas Chichorios.

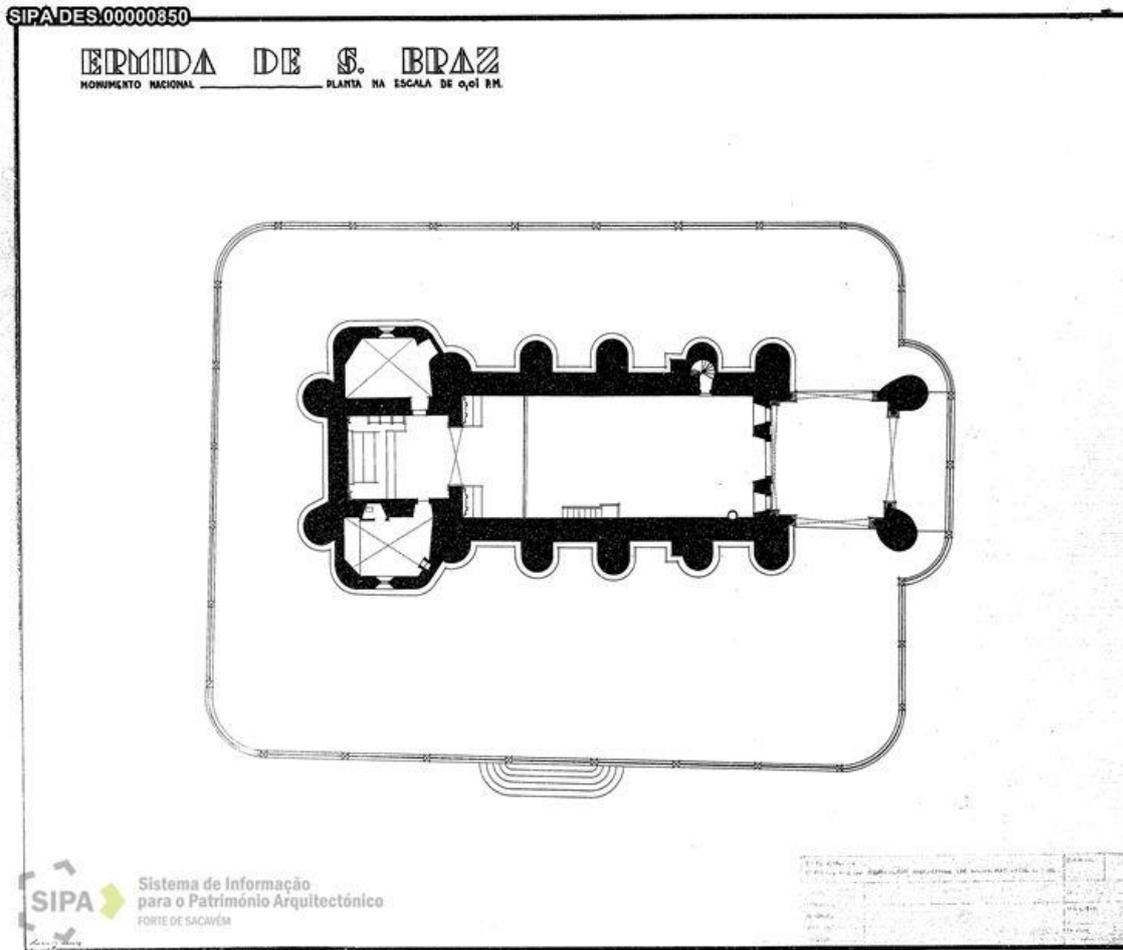
²⁸ Localizada na Quinta Fiúza dos Azevedos.

²⁹ Localizada em Monte Redondo.

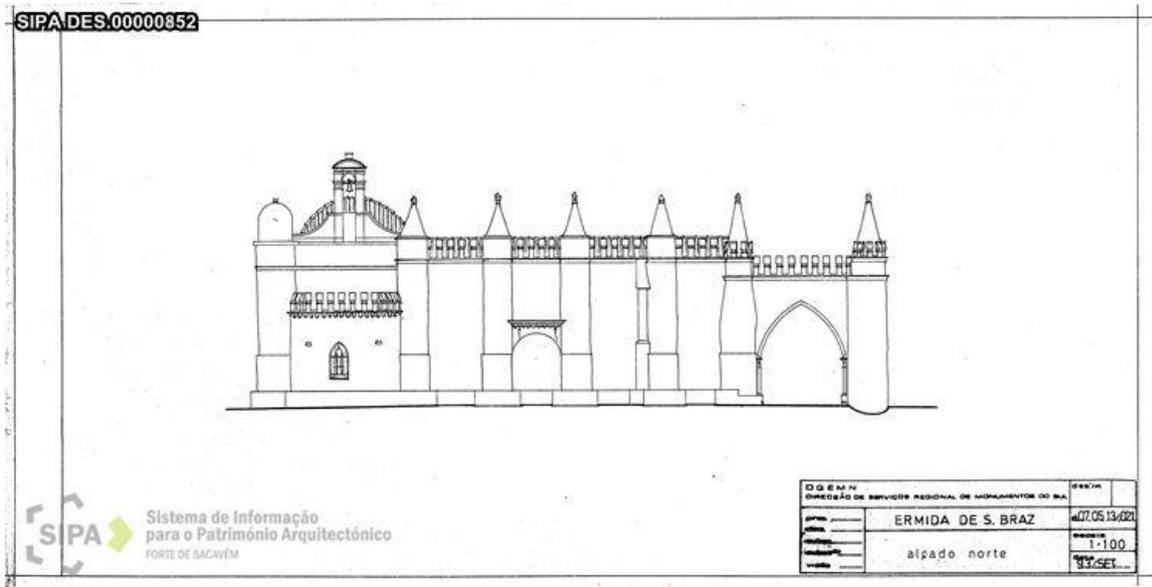
³⁰ Localizada na Quinta dos Padres Gracianos.

Anexo IV. Planta (A) e alçado norte (B) da Ermida de São Brás em Évora (NUNES, 2003).

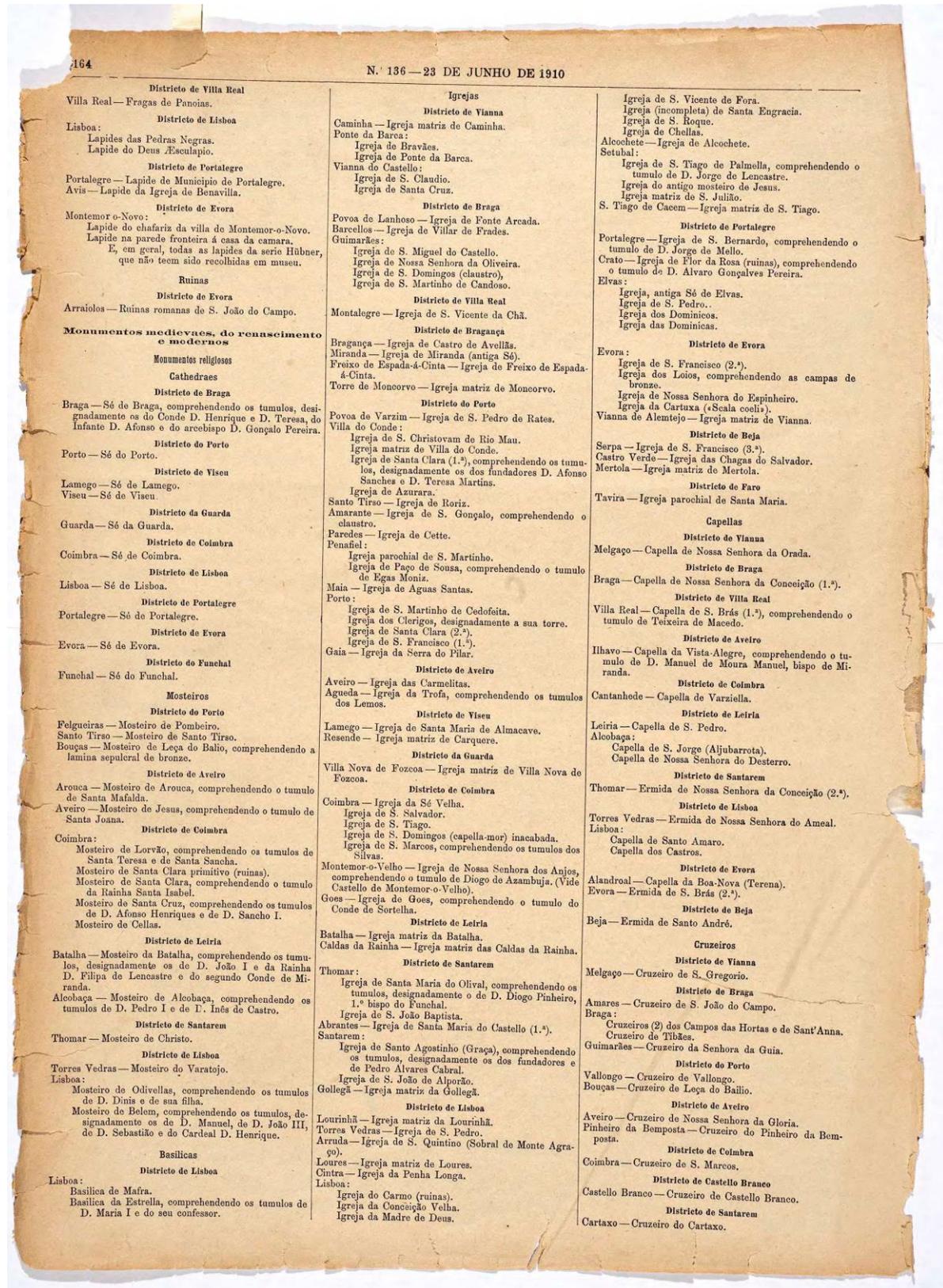
A)



B)



Anexo V. Decreto de 16-06-1910, DG, n.º 136, de 23-06-1910, declarando a Ermida de São Brás como Monumento Nacional.



164

N.º 136 — 23 DE JUNHO DE 1910

Distrito de Villa Real
 Villa Real — Fragas de Panoias.

Distrito de Lisboa
 Lisboa :
 Lapidés das Pedras Negras.
 Lápide do Deus Esculapio.

Distrito de Portalegre
 Portalegre — Lápide de Municipio de Portalegre.
 Avis — Lápide da Igreja de Beavilla.

Distrito de Evora
 Montemor-o-Novo :
 Lápide do chafariz da villa do Montemor-o-Novo.
 Lápide na parede fronteira á casa da camara.
 E, em geral, todas as lapidés da serie Hübner, que não tem sido recolhidas em museu.

Ruinás
Distrito de Evora
 Arraiolos — Ruínas romanas de S. João do Campo.

Monumentos medievales, do renascimento e modernos
Monumentos religiosos
Cathedraes
Distrito de Braga
 Braga — Sé de Braga, comprehendendo os tumulos, designadamente os do Conde D. Henrique e D. Teresa, do Infante D. Afonso e do arcebispo D. Gonçalo Pereira.

Distrito do Porto
 Porto — Sé do Porto.

Distrito de Viseu
 Lamego — Sé de Lamego.
 Viseu — Sé de Viseu.

Distrito da Guarda
 Guarda — Sé da Guarda.

Distrito de Coimbra
 Coimbra — Sé de Coimbra.

Distrito de Lisboa
 Lisboa — Sé de Lisboa.

Distrito de Portalegre
 Portalegre — Sé de Portalegre.

Distrito de Evora
 Evora — Sé de Evora.

Distrito do Funchal
 Funchal — Sé do Funchal.

Mosteiros
Distrito do Porto
 Felgueiras — Mosteiro de Pombeiro.
 Santo Tirso — Mosteiro de Santo Tirso.
 Bouças — Mosteiro de Leça do Balio, comprehendendo a lamina sepulchral de bronze.

Distrito de Aveiro
 Arouca — Mosteiro de Arouca, comprehendendo o tumulo de Santa Malhada.
 Aveiro — Mosteiro de Jesus, comprehendendo o tumulo de Santa Joana.

Distrito de Coimbra
 Coimbra :
 Mosteiro de Lorvão, comprehendendo os tumulos de Santa Teresa e de Santa Sancha.
 Mosteiro de Santa Clara primitivo (ruínas).
 Mosteiro de Santa Clara, comprehendendo o tumulo da Rainha Santa Isabel.
 Mosteiro de Santa Cruz, comprehendendo os tumulos de D. Afonso Henriques e de D. Sancho I.
 Mosteiro de Cellas.

Distrito de Leiria
 Batalha — Mosteiro da Batalha, comprehendendo os tumulos, designadamente os de D. João I e da Rainha D. Filipa de Lencastre e do segundo Conde de Miranda.
 Alcobaca — Mosteiro de Alcobaca, comprehendendo os tumulos de D. Pedro I e de D. Inês de Castro.

Distrito de Santarem
 Thomar — Mosteiro de Christo.

Distrito de Lisboa
 Torres Vedras — Mosteiro do Varatojo.

Lisboa :
 Mosteiro de Odivellas, comprehendendo os tumulos de D. Dinis e de sua filha.
 Mosteiro de Belem, comprehendendo os tumulos, designadamente os de D. Manuel, de D. João III, de D. Sebastião e do Cardeal D. Henrique.

Basilicas
Distrito de Lisboa
 Lisboa :
 Basilica de Mafra.
 Basilica da Estrella, comprehendendo os tumulos de D. Maria I e do seu confessor.

Igrejas
Distrito de Vianna
 Caminha — Igreja matriz de Caminha.
 Ponte da Barca :
 Igreja de Bravães.
 Igreja de Ponte da Barca.
 Vianna do Castelo :
 Igreja de S. Claudio.
 Igreja de Santa Cruz.

Distrito de Braga
 Povoas de Lanhoso — Igreja de Fonte Arcada.
 Barcellos — Igreja de Villar de Frades.
 Guimarães :
 Igreja de S. Miguel do Castello.
 Igreja de Nossa Senhora da Oliveira.
 Igreja de S. Domingos (claustró).
 Igreja de S. Martinho de Candoso.

Distrito de Villa Real
 Montalegre — Igreja de S. Vicente da Chã.

Distrito de Bragança
 Bragança — Igreja de Castro de Avellã.
 Miranda — Igreja de Miranda (antiga Sé).
 Freixo de Espada-á-Cinta — Igreja de Freixo de Espada-á-Cinta.
 Torre de Moncorvo — Igreja matriz de Moncorvo.

Distrito do Porto
 Povoas de Varzim — Igreja de S. Pedro de Rates.
 Villa do Conde :
 Igreja de S. Christovam de Rio Mau.
 Igreja matriz de Villa do Conde.
 Igreja de Santa Clara (1.ª), comprehendendo os tumulos, designadamente os dos fundadores D. Afonso Sanches e D. Teresa Martins.
 Igreja de Azurara.
 Santo Tirso — Igreja de Roriz.
 Amarante — Igreja de S. Gonçalo, comprehendendo o claustró.
 Paredes — Igreja de Cetto.
 Penafiel :
 Igreja parochial de S. Martinho.
 Igreja de Paço de Sousa, comprehendendo o tumulo de Egas Moniz.
 Maia — Igreja de Aguas Santas.

Porto :
 Igreja de S. Martinho de Codofeita.
 Igreja dos Clerigos, designadamente a sua torre.
 Igreja de Santa Clara (2.ª).
 Igreja de S. Francisco (1.ª).
 Gaia — Igreja da Serra do Pilar.

Distrito de Aveiro
 Aveiro — Igreja das Carmelitas.
 Agueda — Igreja da Trofa, comprehendendo os tumulos dos Lemos.

Distrito de Viseu
 Lamego — Igreja de Santa Maria de Almacavo.
 Resende — Igreja matriz de Carquere.

Distrito da Guarda
 Villa Nova de Fozcoas — Igreja matriz de Villa Nova de Fozcoas.

Distrito de Coimbra
 Coimbra — Igreja da Sé Velha.
 Igreja de S. Salvador.
 Igreja de S. Tiago.
 Igreja de S. Domingos (capella-mor) inacabada.
 Igreja de S. Marcos, comprehendendo os tumulos dos Silvas.

Montemor-o-Velho — Igreja de Nossa Senhora dos Anjos, comprehendendo o tumulo de Diogo de Azambuja. (Vide Castello de Montemor-o-Velho).
 Goes — Igreja de Goes, comprehendendo o tumulo do Conde de Sortelha.

Distrito de Leiria
 Batalha — Igreja matriz da Batalha.
 Caldas da Rainha — Igreja matriz das Caldas da Rainha.

Distrito de Santarem
 Thomar :
 Igreja de Santa Maria do Olivall, comprehendendo os tumulos, designadamente o de D. Diogo Pinheiro, 1.º bispo do Funchal.
 Igreja de S. João Baptista.
 Abrantes — Igreja de Santa Maria do Castello (1.ª).
 Santarem :
 Igreja de Santo Agostinho (Graça), comprehendendo os tumulos, designadamente os dos fundadores e de Pedro Alvares Cabral.
 Igreja de S. João de Alporão.
 Golegã — Igreja matriz da Golegã.

Distrito de Lisboa
 Lourinhã — Igreja matriz da Lourinhã.
 Torres Vedras — Igreja de S. Pedro.
 Arruda — Igreja de S. Quintino (Sobral de Monte Agraço).
 Loures — Igreja matriz de Loures.
 Cintra — Igreja da Penha Longa.

Lisboa :
 Igreja do Carmo (ruínas).
 Igreja da Conceição Velha.
 Igreja da Madre de Deus.

Igreja de S. Vicente de Fora.
 Igreja (incompleta) de Santa Engracia.
 Igreja de S. Roque.
 Igreja de Chellas.
 Alcochete — Igreja de Alcochete.
 Setúbal :
 Igreja de S. Tiago de Palmella, comprehendendo o tumulo de D. Jorge de Lencastre.
 Igreja do antigo mosteiro de Jesus.
 Igreja matriz de S. Julião.
 S. Tiago de Cacem — Igreja matriz de S. Tiago.

Distrito de Portalegre
 Portalegre — Igreja de S. Bernardo, comprehendendo o tumulo de D. Jorge de Mello.
 Crato — Igreja de Flor da Rosa (ruínas), comprehendendo o tumulo de D. Alvaro Gonçalves Pereira.

Elvas :
 Igreja, antiga Sé de Elvas.
 Igreja de S. Pedro.
 Igreja dos Dominicó.
 Igreja das Dominicás.

Distrito de Evora
 Evora :
 Igreja de S. Francisco (2.ª).
 Igreja dos Lóios, comprehendendo as campas de bronze.
 Igreja de Nossa Senhora do Espinheiro.
 Igreja da Cartuxa (8.ª sala coeli).
 Vianna de Alentejo — Igreja matriz de Vianna.

Distrito de Beja
 Serpa — Igreja de S. Francisco (3.ª).
 Castro Verde — Igreja das Chagas do Salvador.
 Mertola — Igreja matriz de Mertola.

Distrito de Faro
 Tavira — Igreja parochial de Santa Maria.

Capellas
Distrito de Vianna
 Melgaço — Capella de Nossa Senhora da Orada.

Distrito de Braga
 Braga — Capella de Nossa Senhora da Conceição (1.ª).

Distrito de Villa Real
 Villa Real — Capella de S. Brás (1.ª), comprehendendo o tumulo de Teixeira de Macedo.

Distrito de Aveiro
 Ilhavo — Capella da Vista-Alegre, comprehendendo o tumulo de D. Manuel de Moura Manuel, bispo de Miranda.

Distrito de Coimbra
 Cantanhede — Capella de Varziella.

Distrito de Leiria
 Leiria — Capella de S. Pedro.
 Alcobaca :
 Capella de S. Jorge (Aljubarrota).
 Capella de Nossa Senhora do Desterro.

Distrito de Santarem
 Thomar — Ermida de Nossa Senhora da Conceição (2.ª).

Distrito de Lisboa
 Torres Vedras — Ermida de Nossa Senhora do Ameal.
 Lisboa :
 Capella de Santo Amaro.
 Capella dos Castros.

Distrito de Evora
 Alandroal — Capella da Boa-Nova (Terena).
 Evora — Ermida de S. Brás (2.ª).

Distrito de Beja
 Beja — Ermida de Santo André.

Cruzeiros
Distrito de Vianna
 Melgaço — Cruzeiro de S. Gregorio.

Distrito de Braga
 Amares — Cruzeiro de S. João do Campo.
 Braga :
 Cruzeiros (2) dos Campos das Hortas e de Sant'Anna.
 Cruzeiro de Tibães.
 Guimarães — Cruzeiro da Senhora da Guia.

Distrito do Porto
 Vallongo — Cruzeiro de Vallongo.
 Bouças — Cruzeiro de Leça do Bailio.

Distrito de Aveiro
 Aveiro — Cruzeiro de Nossa Senhora da Gloria.
 Pinheiro da Bemposta — Cruzeiro do Pinheiro da Bemposta.

Distrito de Coimbra
 Coimbra — Cruzeiro de S. Marcos.

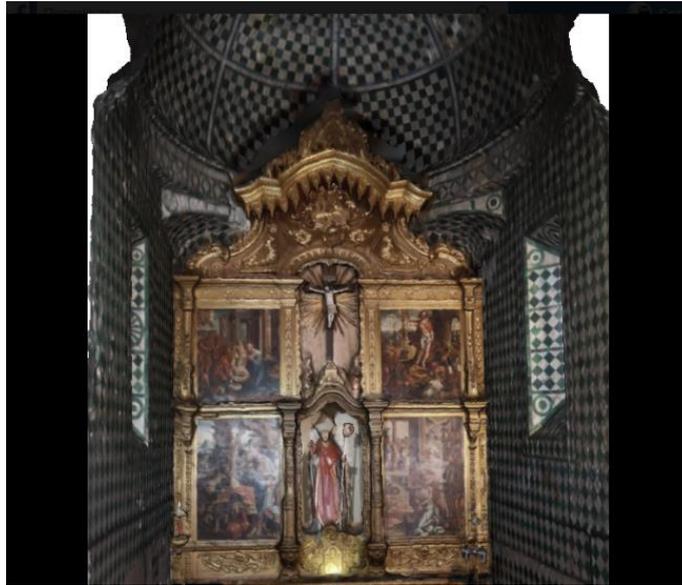
Distrito de Castello Branco
 Castello Branco — Cruzeiro de Castello Branco.

Distrito de Santarem
 Cartaxo — Cruzeiro do Cartaxo.

Anexo VI. Ermida de São Brás, limites da zona de proteção e da zona vedada à construção (NUNES, 2003).



Anexo VII. Publicação em rede social da Paróquia de São Brás (Évora), noticiando a campanha de estudo técnico e material realizada pelo Laboratório HERCULES.



Paróquia de São Brás - Évora

· 11 de março ·

Começaram hoje os trabalhos de estudo das pinturas do retábulo-mor da Ermida de São Brás. Este projecto tem como objectivo identificar e caracterizar os materiais e as técnicas de produção das pinturas, analisar o estado de conservação do conjunto retabular, identificar e caracterizar os principais factores de degradação, bem como as intervenções de conservação e de restauro realizadas entre os séculos XVII e XXI.

Este estudo terá a coordenação do Professor António Candeias (Laboratório HÉRCULES) e está incluído no projecto de investigação de Virgínia Glória Nascimento, no âmbito do seu doutoramento.

Os trabalhos serão feitos o mais rapidamente possível, de modo a perturbar o menos possível o normal uso da igreja. Pedimos a compreensão de toda a comunidade.

Anexo VIII. Património existente atualmente na Ermida de São Brás em Évora (para descrição de cada peça, ver Secção 2.5.2.).





H)



J)





Anexo IX. Percurso pedonal entre o Museu Regional e a Sé Catedral de Évora (adaptado de *GoogleMaps*).



Anexo X. Exemplares de azulejos hispano-mourisco. **(A)** Conjunto de 4 azulejos, decorados com motivos geométricos e que possuem decoração Mudéjar, localizados no Museu de Alberto Sampaio – séc. XV-XVI. **(B)** Módulo de 2x2 com motivos inspirados na arquitetura Mudéjar, definidos por estrela de oito pontas rodeada por laçarias em cujas reservas se inscrevem elementos poligonais. Localizados no Museu Nacional do Azulejo – séc. XVI. Ambos fabricados em Sevilha (Espanha).
Imagens disponíveis em: <http://www.matriznet.dgpc.pt> – acedido em 10 Ago. 2019.

