

19

APONTAMENTOS

de Arqueologia e Património

ABR 2026

NA

NÚCLEO
DE INVESTIGAÇÃO
ARQUEOLÓGICA

ERA
ARQUEOLOGIA

***A**PONTAMENTOS*

de Arqueologia e Património

19

ABRIL

2026



ÍNDICE

EDITORIAL	07	Cláudia Maio, Ana Rita Silva, Tiago Nunes, Rita Dias, Lucy Shaw Evangelista A POPULAÇÃO DE VILA NOVA DE PORTIMÃO DO SÉCULO XVI-XVII: OS RESULTADOS DA INTERVENÇÃO ARQUEOLÓGICA DO ADRO DA IGERJA DA NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO	63
Rui Ramos ANTA 2 DO ZAMBUJAL (MONTEMOR-O-NOVO): RESULTADOS DA ESCAVAÇÃO ARQUEOLÓGICA	09	Victor M. Gonçalves González, Raquel Fernandes ENTRE MUSEOGRAFIA E CONSERVAÇÃO: DESMONTAGEM DE SISTEMAS EXPOSITIVOS RÍGIDOS EM PAINÉIS DE AZULEJARIA ISLÂMICA DO MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN	71
António Carlos Valera O RECINTO DE FOSOS DE SÃO BRÁS 3 (SERPA) E O SEU CONTEXTO PERIFÉRICO À LUZ DAS ESCAVAÇÕES DE 2025 (PROJECTO <i>NUCLEUS</i>)	15	Joana Fanico, Patrícia Mestre ENTRE ESTÉTICA E MATÉRIA: UMA INTERVENÇÃO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO NO TETO DO SALÃO NOBRE DO PALÁCIO MARQUÊS DE POMBAL	79
Helena Gomes, Ana Rita Silva, Manuel Fialho Silva Rita Dias, Lucy Shaw Evangelista VESTÍGIOS DE UMA POSSÍVEL NECRÓPOLE ISLÂMICA NO NÚCLEO HISTÓRICO DE LAGOS: DADOS ARQUEOLÓGICOS E ANTROPOLÓGICOS	33	Mara Beatriz Agosto AGAISNT (A SOLELY) HUMAN PAST: DEEP ECOLOGY AND ITS CONSEQUENCES FOR ARCHAEOLOGICAL THOUGHT IN A MULTISPECIES ANTHROPOCENE	89
Anabela Sá, Ever Calvo CASTELO E FORTALEZA DE JUROMENHA: UMA PRIMEIRA ABORDAGEM À INTERVENÇÃO ARQUEOLÓGICA NO ÂMBITO DO PROJECTO DE CONSERVAÇÃO, RESTAURO E RECONSTRUÇÃO DAS SUAS MURALHAS	43		
Cláudia Maio, Diana Dinis, Lucy Shaw Evangelista UM CASO DE AMPUTAÇÃO NA RUA ANTÓNIO LOURO, SÃO DOMINGOS DE RANA	57		



EDITORIAL

*“Vemos, ouvimos e lemos. Não podemos ignorar.”
[Cantata da Paz, Sophia de Mello Breyner Andresen]*

Dizia há tempos Slavoj Žižek que nos estamos a colocar à margem dos processos de investigação, escrita e leitura. Sublinhava que cada vez mais se vai pedindo à Inteligência Artificial (IA) que faça a recolha e análise de dados, que escreva o artigo, para que alguém a seguir, em vez de o ler, lhe peça para fazer um resumo do mesmo. Em suma, vamos abreviando e paradoxalmente exteriorizando às nossas produções. A uma “morte do autor” (que não a de Roland Barthes) junta-se agora também a morte do leitor. Ou melhor, autor e leitor são o mesmo.

Também há dias José Pacheco Pereira, no Público, distinguia uma velha ignorância, baseada na insuficiente escolaridade e baixa qualificação profissional, de uma nova ignorância, de gerações escolarizadas, mas iludidas e progressivamente desumanizadas pelo fascínio tecnológico de contornos patológicos. Um pouco antes, académicos reclamavam a expulsão da IA do ensino universitário.

Do outro lado a visão oposta. “Artificial intelligence (AI) is changing the research landscape through automation, data analysis, and better decision-making in various ways that are of immense help to researchers in conquering obstacles and accelerating their discoveries. From literature search to data analysis, to design experiments and manuscript writing, AI-powered tools using robotics, machine learning (ML), and natural language processing (NLP) go a long way in facilitating easy research. Technology enhances efficiency by summarizing articles, recommending publications, and pointing researchers in the right path. [...]. Training and supporting policies are needed for skill shortages and to surmount resistance to change in order for full utilization of AI in research.” (Madanchian, M.; Taherdoost, H., 2025, The impact of artificial intelligence on research efficiency, Results in Engineering.26).

É fácil ver vantagens imediatas na IA, sobretudo ao serviço do mais, mais depressa, mais eficiente, mais barato. No entanto, programas internacionais de avaliação de conhecimentos estão a registar, desde 2010, um declínio na nossa capacidade de utilizar competências cognitivas, com uma erosão do raciocínio, da memória e da concentração provocada pela submissão tecnológica.

António Carlos Valera

ENTRE ESTÉTICA E MATÉRIA: UMA INTERVENÇÃO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO NO TETO DO SALÃO NOBRE DO PALÁCIO MARQUÊS DE POMBAL.

Joana Fanico¹
Patrícia Mestre²

Resumo:

A intervenção de conservação e restauro do teto do Salão Nobre do Palácio do Marquês de Pombal, em Oeiras, centrou-se num programa decorativo de linguagem rococó, no qual se articulam estuque e pintura ilusionista. O estudo integra o enquadramento histórico-artístico e iconográfico do conjunto, bem como a análise do seu estado de conservação, marcado por diversas patologias e por vestígios de intervenções anteriores.

A definição da metodologia assentou nos princípios deontológicos da conservação contemporânea, privilegiando uma abordagem criteriosa e fundamentada. A reflexão em torno das opções técnicas adotadas e dos desafios inerentes ao processo contribui para o debate sobre a intervenção em património decorativo integrado.

Abstract:

Between Aesthetics and Material: A Conservation and Restoration Intervention on the Ceiling of the Salão Nobre at the Palácio do Marquês de Pombal.

The conservation and restoration of the ceiling of the Salão Nobre at the Palácio de Marquês de Pombal focused on a Rococo decorative scheme combining stucco and illusionistic painting. The study addresses its historical, artistic, and iconographic context, together with an assessment of its condition, marked by deterioration and evidence of earlier interventions.

The methodological approach was defined in accordance with the deontological principles of contemporary conservation, favouring a rigorous and well-founded approach. Consideration of the technical choices adopted, and the challenges encountered contributes to the wider discussion on the conservation of decorative heritage.

1. Enquadramento histórico-artístico e simbólico

O Palácio do Marquês de Pombal, situado em Oeiras, constitui um dos exemplos mais significativos da arquitetura e das artes decorativas associadas à cultura aristocrática portuguesa do século XVIII. Inserido num amplo conjunto arquitetónico e paisagístico que integra residência senhorial, jardins formais e áreas de exploração agrícola, este complexo materializa um modelo de quinta de recreio característico das práticas culturais e sociais da aristocracia europeia do período moderno. Classificado como Monumento Nacional desde 1953, o conjunto patrimonial reflete de forma particularmente expressiva a ambição política, cultural e simbólica de Sebastião José de Carvalho e Melo, Conde de Oeiras e posteriormente Marquês de Pombal, figura incontornável da história portuguesa do Setecentos.

A conceção da quinta de Oeiras ultrapassa claramente a dimensão de uma simples residência de campo, configurando-se como um projeto de natureza simultaneamente simbólica, económica e ideológica. O espaço foi concebido como uma unidade multifuncional que reunia, de forma deliberada, funções de representação social, recreio aristocrático e exploração agrícola racionalizada. Este modelo de organização territorial enquadra-se plenamente no quadro das ideias iluministas que marcaram o pensamento político e económico do período pombalino, no qual a valorização da agricultura, da experimentação científica e da racionalização do território assumia um papel central no discurso reformista do Estado.

¹ ERA-Arqueologia S.A., Diretora de Obra de Cons. e Restauro.

² ERA, Arqueologia, S.A., Diretora do Dep. de Cons. e Restauro.

Do ponto de vista arquitetónico, o conjunto revela uma organização espacial que evidencia a articulação entre diferentes núcleos funcionais e simbólicos. A residência principal, os jardins ornamentais, os sistemas hidráulicos e as estruturas produtivas integram-se numa composição coerente, revelando uma clara preocupação em estabelecer uma relação equilibrada entre arquitetura, paisagem e território. Tradicionalmente, a conceção arquitetónica do palácio é atribuída ao engenheiro e arquiteto húngaro Carlos Mardel, cuja atividade em Portugal adquiriu particular relevância no contexto da reconstrução de Lisboa após o terramoto de 1755 e na introdução de soluções construtivas inovadoras no panorama arquitetónico nacional.

A influência de Mardel manifesta-se numa arquitetura marcada pela racionalidade construtiva e por uma relativa contenção formal, frequentemente associada ao denominado “estilo chão”, caracterizado por uma certa sobriedade compositiva e pela valorização da clareza estrutural. Contudo, esta contenção arquitetónica é frequentemente compensada, no interior do edifício, por programas decorativos de grande riqueza formal, nos quais a escultura em estuque, a pintura decorativa e a azulejaria desempenham um papel determinante na construção da linguagem estética dos espaços interiores.

Neste contexto, o Salão Nobre destaca-se como um dos espaços mais representativos do palácio. Destinado a funções cerimoniais e de receção, este espaço foi concebido como um cenário privilegiado de representação social e simbólica, onde a articulação entre arquitetura e artes decorativas contribui para a construção de uma narrativa visual associada à afirmação do poder, da ordem e da prosperidade. O teto decorativo deste salão, datado de 1776, constitui um dos elementos mais expressivos deste programa artístico e representa um testemunho particularmente relevante da cultura decorativa do período pombalino.

A execução da decoração em estuque é atribuída à oficina de Giovanni Grossi (1715–1780), mestre estucador de origem milanesa que desenvolveu uma atividade significativa em Lisboa durante a segunda metade do século XVIII. A sua produção caracteriza-se por uma linguagem ornamental sofisticada, fortemente influenciada pela tradição rococó italiana e pela elevada qualidade técnica na modelação de elementos decorativos em relevo. A componente pictórica do conjunto foi executada por Pedro Alexandrino de Carvalho (1729–1820), um dos mais destacados pintores portugueses do período, cuja atividade abrangia diversos programas decorativos em edifícios religiosos e civis.

A colaboração entre estes dois artistas resultou num conjunto decorativo de grande complexidade formal e iconográfica, no qual se estabelece uma relação particularmente estreita entre escultura em estuque e pintura ilusionista. A gramática rococó manifesta-se na fluidez das formas ornamentais, na presença de volutas, plumas, elementos vegetalistas e cartelas decorativas, bem como na utilização de uma paleta cromática clara e luminosa. A interação entre os relevos escultóricos e a pintura contribui para criar uma continuidade visual que atenua os limites físicos do suporte arquitetónico, reforçando

a integração entre as diferentes disciplinas artísticas presentes no conjunto.

No centro da composição desenvolve-se um campo pictórico que simula um espaço celeste aberto, concebido segundo a técnica ilusionista designada *sfondato*. Este recurso pictórico procura criar uma sensação de expansão espacial e profundidade, sugerindo a abertura do teto para um espaço aéreo indefinido. A integração desta pintura com os elementos moldados em estuque reforça a ilusão tridimensional e estabelece uma relação dinâmica entre arquitetura, escultura e pintura, característica das soluções decorativas de tradição barroca e rococó.



Figura 1 – Ortografia de teto em estuque intervencionado, datado de 1776.

A organização formal da composição assenta numa estrutura geométrica rigorosa composta por dez medalhões decorativos moldados em estuque que moldam doze compartimentos destinados a elementos pictóricos. Estes medalhões estruturam a superfície do teto e introduzem um ritmo visual que alterna entre diferentes tipologias iconográficas. A distribuição simétrica destes compartimentos revela uma clara intenção de ordenar o espaço decorativo segundo princípios de equilíbrio e harmonia compositiva.

Do ponto de vista iconográfico, o programa decorativo estabelece um diálogo particularmente interessante entre dois tipos de representação. Por um lado, surgem quatro bustos

executados em grisalha, técnica pictórica que simula a aparência de esculturas. Estas figuras, representadas sobre fundos rosados, evocam retratos de imperadores romanos ou personagens da mitologia clássica, remetendo para a tradição iconográfica da Antiguidade e para os valores de virtude, autoridade e sabedoria associados ao imaginário clássico.

Por outro lado, a composição integra representações de *putti* em diferentes atitudes, frequentemente associados a grinaldas, flores e elementos vegetalistas. Estas figuras infantis, recorrentes na linguagem decorativa barroca e rococó, introduzem um elemento de dinamismo e leveza no conjunto. A presença destes *putti* estabelece igualmente uma ligação temática com o motivo central da composição, reforçando o carácter festivo do programa iconográfico.



Figura 2 – Representação de uma escultura ao estilo greco-romano.



Figura 3 – Representação de dois *putti* num dos medalhões, segurando grinaldas.

No centro do teto encontra-se representada a alegoria da Abundância, figura feminina que ocupa o espaço pictórico principal e constitui o núcleo simbólico do programa decorativo. Esta representação insere-se numa tradição iconográfica amplamente difundida na arte europeia, em particular através de compilações emblemáticas como a *Nova Iconologia* de Cesare Ripa, publicada em Pádua em 1618. A obra de Ripa constituiu uma referência fundamental para artistas e decoradores dos séculos XVII e XVIII, fornecendo modelos iconográficos destinados à representação alegórica de virtudes, conceitos e valores morais.



Figura 4 – “Abondanza”, na *Nova Iconologia* de Pietro Paolo Tozzi, Pádua, 1618 - figura alegórica com o seu atributo, a cornucópia de ouro, repleta de frutos, espigas e flores.

A figura da Abundância surge representada em suspensão aérea, apoiada sobre nuvens que reforçam a ilusão de profundidade do espaço pictórico. A sua indumentária apresenta elementos de inspiração clássica: uma túnica verde, tradicionalmente associada à fertilidade e ao crescimento da natureza, e um manto vermelho que pode ser interpretado como referência simbólica à maturação dos frutos e à plenitude da colheita. Na mão esquerda a figura sustenta uma cornucópia dourada da qual transbordam frutos, flores e espigas de trigo, símbolos universalmente associados à prosperidade e à fertilidade da terra.

Esta iconografia assume uma dimensão particularmente significativa no contexto da quinta de Oeiras. A alegoria da Abundância não constitui apenas um elemento decorativo, mas um símbolo diretamente associado à ideologia subjacente ao projeto da propriedade. A prosperidade agrícola, a fertilidade do território e a capacidade humana de ordenar e cultivar a natureza constituíam valores centrais no pensamento económico e político do período pombalino. Neste sentido, a representação da Abundância no teto do Salão Nobre pode ser interpretada como uma metáfora visual da prosperidade, da ordem e da racionalidade que o proprietário pretendia afirmar através da sua quinta.

A leitura iconográfica do conjunto revela, assim, um programa simbólico coerente que articula referências à Antiguidade

clássica, alegorias morais e representações associadas à fertilidade da natureza. A integração destes elementos numa composição decorativa complexa evidencia a importância das artes decorativas enquanto instrumento de construção de significado simbólico nos espaços de representação aristocrática.

Contudo, a preservação deste programa artístico e iconográfico encontra-se intrinsecamente dependente da conservação dos materiais que o suportam. A degradação progressiva dos elementos de estuque e das camadas policromas ao longo do tempo colocou em risco não apenas a integridade material do teto, mas também a legibilidade do seu conteúdo simbólico e artístico. Perante este contexto, tornou-se necessário proceder a um diagnóstico rigoroso do estado de conservação do conjunto, de modo a fundamentar a definição de uma estratégia de intervenção adequada à salvaguarda deste importante testemunho do património artístico setecentista.

2. Diagnóstico e estado de conservação

A definição de uma estratégia de conservação e restauro exige, como etapa preliminar indispensável, a realização de um diagnóstico rigoroso e metodologicamente fundamentado, capaz de identificar, caracterizar e interpretar os processos de degradação que afetam o bem cultural. O levantamento patológico constitui, neste contexto, um instrumento fundamental para a compreensão do comportamento material da obra ao longo do tempo, permitindo sustentar tecnicamente as opções de intervenção. Paralelamente, este processo assume também uma dimensão ética no âmbito da conservação do património, na medida em que possibilita distinguir entre as transformações naturais decorrentes do envelhecimento dos materiais — frequentemente designadas como pátina histórica — e os danos efetivos que comprometem a integridade física, estrutural e estética do objeto patrimonial.

No caso específico do teto do Salão Nobre do Palácio do Marquês de Pombal, o diagnóstico do estado de conservação foi desenvolvido a partir de uma observação direta e sistemática da superfície decorativa, complementada por um registo fotográfico detalhado e pela elaboração de mapeamentos gráficos das patologias identificadas. Este processo permitiu não apenas documentar a distribuição espacial das diferentes anomalias, mas também compreender as relações existentes entre os diversos mecanismos de degradação. A análise realizada revelou um estado de conservação global que pode ser caracterizado como heterogéneo, oscilando entre condições razoáveis e situações de degradação mais severa, nas quais se identificavam simultaneamente alterações superficiais e patologias de natureza estrutural que comprometiam a estabilidade material do conjunto.

Entre os fenómenos mais generalizados observados destaca-se a presença significativa de sujidades superficiais e de depósitos acumulados ao longo do tempo. Estes depósitos consistiam essencialmente em poeiras atmosféricas, partículas ambientais e resíduos de origem biológica,

incluindo excrementos de insetos. A acumulação destes materiais sobre as superfícies decorativas provocava uma alteração significativa da perceção cromática da policromia original, reduzindo a luminosidade das cores e obscurecendo parcialmente a definição dos elementos ornamentais em estuque. Embora este tipo de alteração não constitua, em si mesmo, um risco estrutural imediato para a obra, contribui para a perda de legibilidade estética da composição e pode favorecer a retenção de humidade e de partículas poluentes, potenciando processos de degradação adicionais.



Figura 5 – Deposição de poeiras nos elementos decorativos em gesso.

Para além destas alterações superficiais, foram identificados diversos danos estruturais associados à degradação dos elementos moldados em estuque. A presença de fissuras e fraturas constituía uma das patologias mais recorrentes, afetando tanto molduras decorativas como elementos de maior volumetria presentes na composição. Em determinados casos, estas fissuras apresentavam um grau de desenvolvimento considerável, originando fraturas completas e destacamentos parciais de fragmentos decorativos. Particularmente preocupantes eram as situações em que alguns elementos se encontravam soltos ou parcialmente destacados do suporte, criando condições de instabilidade que poderiam conduzir à sua queda e consequente perda material.



Figura 6 – Fissuras ao nível do revestimento em estuque.



Figura 7 – Elemento fraturado, com risco de queda.

Associadas a estes fenómenos de fratura observavam-se igualmente lacunas volumétricas resultantes da perda de material ao nível da ornamentação em estuque. Estas lacunas comprometiam a continuidade formal da decoração e dificultavam a leitura global da composição artística. Em determinadas áreas, a perda de volume parecia estar relacionada com fraturas antigas ou com intervenções anteriores que não tinham assegurado uma estabilização adequada dos elementos decorativos.



Figura 8 – Lacuna volumétrica nos elementos decorativos em estuque, bem como a presença de fissuras e fraturas.

Outro conjunto de patologias particularmente relevante encontrava-se associado à ação da humidade e à presença de sais solúveis. A observação das superfícies permitiu identificar zonas onde a camada policroma apresentava destacamento, pulverulência ou perda de aderência ao suporte. Estes fenómenos estavam diretamente relacionados com infiltrações históricas provenientes da cobertura do edifício, que terão ocorrido em períodos anteriores à intervenção atual. A migração de água através das estruturas construtivas favoreceu a dissolução e subsequente recristalização de sais solúveis, processo que gera tensões internas nos materiais e contribui para o destacamento da camada pictórica. Estes fenómenos manifestavam-se com maior intensidade nas zonas periféricas do teto, particularmente nos cantos correspondentes à fachada sul do edifício, área mais exposta às condições ambientais exteriores e à proximidade do estuário do Tejo.



Figura 9 – Friabilidade causada pelas fluorescências salinas, com conseqüente destacamento das camadas de policromia e dos elementos decorativos.

Durante o levantamento patológico foi igualmente identificada a presença de elementos metálicos embutidos na estrutura do teto. A oxidação destes elementos provocava manchas amareladas nas superfícies de estuque e contribuía para a formação de fissuras e fraturas no material envolvente. A análise sugere que estes elementos metálicos terão sido introduzidos em intervenções anteriores, possivelmente com a intenção de reforçar ou estabilizar determinados elementos decorativos. No entanto, a corrosão progressiva do metal acabou por gerar novos processos de degradação, criando tensões internas no estuque e acelerando a deterioração do material envolvente. Este fenómeno constitui um exemplo particularmente elucidativo dos riscos associados à utilização de materiais incompatíveis em intervenções de conservação realizadas no passado.



Figura 10 – Presença de elementos metálicos oxidados, decorrentes de intervenções anteriores.

Para além destes processos de degradação de natureza estrutural e química, foram identificadas alterações resultantes da ação de fatores térmicos. Na zona da sanca observavam-se marcas negras e áreas de escurecimento associadas ao aquecimento provocado por um sistema de iluminação anteriormente instalado no espaço. A exposição prolongada ao calor terá contribuído para alterações cromáticas localizadas, afetando a aparência e a homogeneidade visual da superfície decorativa.



Figura 11 – Escurecimento da camada policroma na zona da sanca, resultante do aquecimento provocado por um sistema de iluminação entretanto desativado.



Figura 12 – Preenchimento de fissura executada com massas de composição desconhecida, seguido de reintegração cromática desajustada, resultantes de intervenção anterior.

O diagnóstico revelou igualmente evidências claras de intervenções anteriores, realizadas provavelmente em diferentes momentos da história de conservação do teto. Estas intervenções incluíam preenchimentos de fissuras e fraturas executados com massas de composição desconhecida, bem como reintegrações cromáticas realizadas com materiais que atualmente apresentavam degradação ou alteração tonal significativa. Em muitos casos, estas reintegrações tornaram-se visualmente intrusivas, comprometendo a unidade estética da composição e dificultando a leitura das superfícies originais.

A coexistência de alterações superficiais, danos estruturais, processos de degradação físico-química e vestígios de intervenções anteriores revelou a complexidade do estado de conservação do teto. Embora parte das patologias identificadas não representasse um risco imediato de colapso estrutural, a presença de elementos soltos, fraturas ativas e destacamentos da policromia tornava evidente a necessidade de uma intervenção de conservação devidamente fundamentada.

Perante este quadro patológico, a definição da estratégia de intervenção orientou-se por uma abordagem conservativa

centrada na estabilização física e química dos materiais existentes. A diversidade e severidade das patologias identificadas exigiram uma atuação cuidadosamente ponderada, capaz de mitigar os processos de degradação em curso sem comprometer a autenticidade material do conjunto. Neste sentido, optou-se por uma metodologia baseada no princípio da intervenção mínima, privilegiando a consolidação dos materiais originais, a remoção de elementos incompatíveis introduzidos em intervenções anteriores e a restituição da legibilidade estética da composição decorativa.

3. Metodologia e princípios éticos da intervenção

A definição da metodologia adotada para a intervenção de conservação e restauro do teto do Salão Nobre do Palácio do Marquês de Pombal assentou num quadro conceptual fundamentado nos princípios deontológicos internacionalmente reconhecidos no domínio da conservação do património cultural. A abordagem seguida procurou articular os referenciais teóricos da disciplina com o enquadramento jurídico nacional aplicável às intervenções em bens patrimoniais classificados. Nesse sentido, a intervenção foi conduzida em conformidade com as orientações estabelecidas por organismos internacionais de referência, designadamente o ICCROM (*International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property*), bem como com a legislação portuguesa que regula as ações de conservação e restauro em património cultural protegido.

No plano jurídico-normativo, a atuação enquadrou-se nas disposições previstas no Decreto-Lei n.º 140/2009, de 15 de junho, diploma que estabelece o regime jurídico das intervenções de conservação e restauro em bens culturais classificados ou em vias de classificação. Este enquadramento foi posteriormente atualizado pelo Decreto-Lei n.º 90/2024, reforçando a necessidade de fundamentação técnico-científica das intervenções, a obrigatoriedade de documentação sistemática dos procedimentos realizados e o respeito pela integridade material, histórica e artística dos bens culturais intervencionados. Estes instrumentos legais constituem, assim, a base normativa que orienta a prática profissional no domínio da conservação e restauro em Portugal.

A metodologia de intervenção foi, deste modo, estruturada a partir de uma abordagem conservativa que privilegiou a preservação dos materiais originais e a estabilização das patologias identificadas durante o diagnóstico. Procurou-se evitar qualquer ação que pudesse comprometer a autenticidade material do conjunto ou introduzir alterações irreversíveis nas características históricas e artísticas do teto decorativo. O respeito pelas pré-existências constituiu, neste contexto, um princípio orientador central, assegurando que o valor patrimonial do conjunto — enquanto testemunho material de um programa artístico setecentista — permanecesse salvaguardado.

Entre os princípios fundamentais que orientaram a intervenção destaca-se, em primeiro lugar, o princípio da intervenção mínima, amplamente reconhecido na teoria

contemporânea da conservação e restauro. Este princípio estabelece que qualquer ação interventiva deve limitar-se ao estritamente necessário para assegurar a estabilidade e a conservação do bem cultural, evitando substituições desnecessárias ou reconstruções extensivas que possam comprometer a autenticidade material da obra. No caso do teto do Salão Nobre, esta abordagem traduziu-se numa estratégia centrada essencialmente na estabilização física e química dos materiais existentes, privilegiando a manutenção dos elementos originais e evitando, sempre que possível, a substituição de componentes históricos.

Outro princípio determinante na definição da metodologia de intervenção foi o da compatibilidade material. A seleção dos materiais utilizados nas diferentes fases de tratamento teve em consideração a sua compatibilidade física, química e mecânica com os materiais constituintes do teto, designadamente o estuque e as camadas pictóricas. A introdução de materiais incompatíveis pode desencadear processos de degradação adicionais, provocando tensões internas, alterações cromáticas ou reações químicas indesejáveis. Por essa razão, privilegiou-se a utilização de materiais amplamente testados no domínio da conservação e restauro, cuja estabilidade e comportamento a longo prazo se encontram documentados na literatura técnica da especialidade. Sempre que possível, procurou-se recorrer a materiais de natureza semelhante aos originais ou que apresentassem propriedades físico-mecânicas compatíveis com estes.

A reversibilidade, ou pelo menos a possibilidade de retratabilidade futura das intervenções realizadas, constituiu igualmente um princípio orientador fundamental. A experiência acumulada na história da conservação do património demonstra que muitas intervenções realizadas em épocas anteriores acabaram por se revelar inadequadas ou prejudiciais devido à utilização de materiais irreversíveis ou de difícil remoção. Neste sentido, procurou-se privilegiar a aplicação de materiais e técnicas que permitam, se necessário, a remoção ou revisão das intervenções realizadas sem provocar danos adicionais aos materiais originais. Este princípio revelou-se particularmente relevante na escolha de resinas consolidantes, adesivos e materiais utilizados na reintegração cromática, cuja aplicação foi concebida de modo a permitir a sua eventual remoção em futuras campanhas de conservação.

A aplicação destes princípios éticos e metodológicos implicou igualmente a adoção de uma abordagem científica e interdisciplinar. A definição das estratégias de intervenção baseou-se num diagnóstico prévio detalhado do estado de conservação do teto, realizado através de observação direta, registo fotográfico sistemático e análise das patologias identificadas. Este diagnóstico permitiu compreender os mecanismos de degradação em curso e identificar as zonas de maior fragilidade estrutural ou material, orientando de forma fundamentada a definição das operações de conservação.

Outro aspeto central da metodologia adotada consistiu na documentação sistemática de todo o processo de

intervenção. Todas as fases dos trabalhos foram registadas de forma detalhada através de documentação escrita, fotográfica e gráfica, incluindo o levantamento do estado de conservação antes da intervenção, a descrição pormenorizada das operações realizadas, a identificação dos materiais utilizados e a avaliação dos resultados obtidos. Esta documentação constitui um instrumento fundamental para garantir a transparência científica da intervenção e para apoiar futuras ações de monitorização, manutenção e gestão do bem cultural.

A metodologia adotada procurou igualmente equilibrar dois objetivos fundamentais da conservação do património: a preservação da autenticidade material e a recuperação da legibilidade estética da obra. Embora a salvaguarda dos materiais originais constitua o objetivo primordial de qualquer intervenção de conservação, a restituição da coerência visual do conjunto decorativo desempenha também um papel relevante na valorização cultural e na interpretação do bem patrimonial. Assim, as operações de reintegração volumétrica e cromática foram concebidas de modo a restabelecer a continuidade visual da composição, mantendo simultaneamente uma distinção técnica entre os elementos originais e os elementos intervencionados.

A conjugação destes princípios — intervenção mínima, compatibilidade material, reversibilidade e rigor metodológico — permitiu estabelecer uma base conceptual sólida para a intervenção realizada. Esta abordagem assegura que as ações desenvolvidas não constituem apenas uma resposta imediata às patologias identificadas, mas antes uma estratégia de conservação sustentável, orientada para a preservação a longo prazo deste relevante elemento do património decorativo integrado.

Deste modo, a fundamentação teórica e metodológica aqui apresentada constitui o enquadramento conceptual que orientou todos os procedimentos técnicos aplicados durante a intervenção, garantindo que as operações realizadas se mantiveram em consonância com os princípios éticos e científicos que regem a prática contemporânea da conservação e restauro do património cultural.

4. Intervenção de conservação e restauro

A intervenção de conservação e restauro foi definida com base no diagnóstico do estado de conservação, seguindo os princípios fundamentais da disciplina: intervenção mínima, compatibilidade de materiais, reversibilidade sempre que possível e respeito pelas pré-existências. As operações realizadas visaram estabilizar os materiais constituintes do teto, mitigar os processos de degradação identificados e recuperar a legibilidade formal e cromática do conjunto decorativo, garantindo a aplicação de procedimentos tecnicamente rigorosos e cientificamente fundamentados.

A primeira fase da intervenção consistiu na remoção das sujidades acumuladas sobre as superfícies decorativas. Observava-se uma deposição significativa de poeiras atmosféricas e partículas ambientais, bem como resíduos de origem biológica resultantes da atividade de insetos. Estes

depósitos provocavam uma alteração sensível da percepção cromática da policromia, reduzindo a luminosidade das cores e contribuindo para a perda de definição dos elementos ornamentais em estuque. A limpeza inicial foi realizada por via mecânica, recorrendo à utilização de trinchas de cerdas suaves em conjugação com um sistema de aspiração de sucção controlada, adequado à intervenção em superfícies patrimoniais sensíveis. Este procedimento permitiu mobilizar e remover os depósitos superficiais sem provocar abrasão das superfícies ou deslocação de fragmentos instáveis da camada pictórica. O controlo da intensidade de sucção revelou-se particularmente importante para evitar a mobilização involuntária de partículas de policromia fragilizada. Em determinadas áreas onde se verificava a presença de sujidades mais aderidas foi necessário recorrer pontualmente à utilização de bisturi, permitindo a remoção mecânica localizada desses depósitos sem comprometer a integridade dos materiais originais.

Nas áreas da camada policroma que apresentavam destacamento e perda de coesão procedeu-se à pré-fixação mediante a aplicação de uma emulsão acrílica diluída em água destilada. Em situações pontuais realizou-se previamente a introdução, sob as escamas de policromia, de uma solução de água destilada e álcool etílico, com o objetivo de reduzir a tensão superficial e favorecer a penetração do consolidante. A aplicação de ambas as soluções foi efetuada com recurso a seringas com agulha, de forma gradual e localizada, assegurando a difusão do material nas zonas fragilizadas e a estabilização da camada pictórica, sem provocar alterações indesejáveis na superfície.



Figura 13 – Limpeza húmida das superfícies com recurso a esponjas de espuma de melamina, ligeiramente humedecidas em água destilada, contribuindo para a melhoria da luminosidade cromática, a definição dos elementos ornamentais em estuque e a sua leitura estética do conjunto.

Após esta fase de estabilização inicial da policromia procedeu-se à limpeza por via húmida das superfícies decorativas. Esta operação foi realizada com esponjas de espuma de melamina ligeiramente humedecidas em água destilada. A utilização deste material permitiu remover depósitos mais aderidos que não tinham sido eliminados durante a limpeza mecânica, mantendo simultaneamente um elevado controlo sobre a quantidade de humidade introduzida nas superfícies. A aplicação de água foi mantida em níveis

mínimos, tendo em conta a sensibilidade do estuque e de determinados pigmentos históricos à presença de humidade. A limpeza húmida permitiu eliminar resíduos persistentes e restabelecer uma maior homogeneidade visual das superfícies, contribuindo para a recuperação da leitura cromática da decoração.

Durante o desenvolvimento da intervenção foram igualmente identificados diversos materiais resultantes de intervenções anteriores, incluindo massas de preenchimento degradadas e reintegrações cromáticas incompatíveis com o conjunto decorativo. Muitos destes materiais apresentavam fissuração, destacamento ou alterações cromáticas significativas, comprometendo a unidade estética da composição. A remoção destas adições foi realizada manualmente com recurso a bisturi e ferramentas de corte de pequena dimensão, permitindo uma intervenção controlada e de elevada precisão. As massas que apresentavam degradação ou incompatibilidade material foram removidas na sua totalidade, eliminando assim elementos potencialmente instáveis que poderiam comprometer a conservação futura do teto.

A presença de elementos metálicos embutidos na estrutura decorativa constituiu outro dos aspetos relevantes identificados durante o diagnóstico. A oxidação destes elementos provocava manchas amareladas na superfície do estuque e contribuía para a fissuração do material envolvente. O tratamento destes elementos implicou inicialmente a remoção do estuque degradado circundante, permitindo expor os metais e avaliar o seu estado de conservação. Seguiu-se uma limpeza mecânica realizada com recurso a uma microferramenta multifunções de precisão equipada com pontas diamantadas, permitindo remover os produtos de corrosão. Posteriormente procedeu-se à estabilização dos óxidos ferrosos através da aplicação de uma solução de ácido tânico a 15% em água, capaz de formar compostos estáveis com os produtos de corrosão do ferro. Após esta etapa foi aplicada uma camada isolante de resina co-polímera acrílica em acetona, cuja função consiste em impedir o contacto direto entre o metal e os materiais envolventes, reduzindo o risco de novos processos de corrosão.

Nas áreas onde se verificava a existência de zonas ocas entre os elementos de estuque e o suporte construtivo procedeu-se a operações de consolidação estrutural. Para este efeito foi utilizada uma argamassa de injeção à base de cal natural, isenta de sais solúveis e de baixa densidade. Antes da introdução da argamassa foi aplicada uma solução composta por água destilada e álcool etílico, facilitando a penetração do material consolidante nos vazios existentes. A argamassa foi injetada com recurso a seringas descartáveis posicionadas estrategicamente nos orifícios existentes ou em pequenos orifícios abertos durante a intervenção. As injeções foram realizadas de forma progressiva, respeitando os tempos de secagem necessários entre aplicações, até se obter o preenchimento adequado dos vazios e o restabelecimento da aderência entre o estuque e o suporte.

Elementos decorativos fraturados ou parcialmente destacados foram recolocados através de operações de

colagem realizadas com gesso-cola. Sempre que possível os elementos foram previamente removidos, permitindo a limpeza das superfícies de contacto e garantindo uma adesão mais eficaz durante a recolocação. Após a colagem procedeu-se ao preenchimento das áreas de fratura com massas compatíveis, assegurando a continuidade formal da ornamentação.

As lacunas volumétricas identificadas na decoração em estuque foram preenchidas com uma massa composta por gesso estuque e cal em pasta. Esta massa foi aplicada com espátulas de estucador e pequenas espátulas de restauro, procurando reproduzir a morfologia original dos elementos decorativos. Após o tempo necessário de secagem procedeu-se ao nivelamento das massas através de lixas manuais de diferentes granulometrias, garantindo uma integração adequada com a superfície original.

A fase final da intervenção consistiu na reintegração cromática das áreas intervencionadas. Este procedimento teve como objetivo restabelecer a continuidade visual da decoração, respeitando simultaneamente os princípios de compatibilidade cromática. Para áreas de pequenas dimensões foram utilizadas aguarelas extrafinas em tubo, permitindo uma aplicação controlada e reversível. Em áreas mais extensas, particularmente nos fundos cromáticos e nas zonas de estuque modelado, foram utilizadas têmperas artísticas. As cores foram cuidadosamente ajustadas de forma a reproduzir as tonalidades originais, bem como as texturas e tipologias decorativas presentes na composição.



Figura 14 – Processo de reintegração cromática realizada com aguarelas extrafinas da Windsor & Newton®, respeitando, de forma mimética, as cores, tonalidades, texturas e formas dos elementos decorativos.

Importa referir que, embora o relatório prévio previsse a eventual aplicação de tratamentos destinados à neutralização de sais solúveis, a avaliação realizada durante a intervenção indicou que tal procedimento não se revelava necessário. Considerou-se que as infiltrações responsáveis pela presença de sais estavam associadas a problemas antigos da cobertura do edifício, entretanto resolvidos em intervenções anteriores. Além disso, tendo em conta a elevada sensibilidade do estuque à humidade, a aplicação de compressas poderia

representar um risco para a integridade material do teto. Assim, optou-se por não realizar este tratamento, em conformidade com o princípio da intervenção mínima e com o objetivo de evitar a introdução de humidade num sistema que se encontrava estruturalmente estabilizado.

No seu conjunto, as operações realizadas permitiram estabilizar os materiais constituintes do teto, eliminar situações de risco associadas a destacamentos e fraturas e restituir a legibilidade estética da composição decorativa. A intervenção contribuiu, assim, para assegurar a preservação deste elemento patrimonial integrado, permitindo simultaneamente recuperar a leitura do programa decorativo concebido no século XVIII.



Figura 15 – Registos fotográficos que documentam o estado de conservação antes (à esquerda) e depois (à direita) da intervenção de conservação e restauro.

5. Considerações Finais e Plano de Preservação Futura

A intervenção realizada no teto do Salão Nobre permitiu restabelecer, de forma equilibrada e metodologicamente fundamentada, a unidade estética e a estabilidade estrutural deste relevante elemento do património decorativo integrado, sem comprometer a sua historicidade nem a autenticidade material que o caracteriza. A abordagem adotada procurou conciliar os objetivos da conservação material com a restituição da legibilidade formal e cromática do conjunto, assegurando que as ações realizadas respeitassem integralmente os princípios éticos da disciplina. Ao privilegiar a preservação dos materiais originais e a estabilização dos processos de degradação identificados, foi possível recuperar a coerência visual do programa decorativo, mantendo simultaneamente as marcas do tempo que testemunham a trajetória histórica do monumento.

Neste sentido, a intervenção não procurou eliminar os vestígios do envelhecimento natural da obra, mas antes integrar essas evidências numa leitura patrimonial consciente, reconhecendo que a pátina histórica constitui parte integrante da autenticidade do objeto. A recuperação da legibilidade do conjunto permitiu restituir ao espaço a sua dimensão

simbólica e artística, tornando novamente perceptível a articulação entre estuque e pintura que estrutura a composição decorativa do teto.

Importa, contudo, reconhecer que a conservação do património não constitui um ato isolado ou definitivo, mas antes um processo contínuo que exige acompanhamento e gestão permanentes. Neste contexto, a definição de um plano de manutenção e monitorização assume um papel fundamental para assegurar a preservação a longo prazo do teto decorativo. O plano estabelecido prevê a realização de inspeções periódicas destinadas a avaliar o estado de conservação dos materiais e a detetar precocemente eventuais sinais de degradação, nomeadamente fissuras, destacamentos da policromia, deposição excessiva de poeiras ou sinais de infiltração de humidade.

A monitorização regular das condições ambientais do espaço constitui igualmente um fator determinante para a conservação futura do conjunto. O controlo da temperatura e da humidade relativa, bem como a verificação do adequado funcionamento das estruturas de cobertura e drenagem do edifício, são aspetos essenciais para evitar a reativação de processos de degradação associados à presença de água ou à variação excessiva das condições microclimáticas.

Para além da monitorização ambiental, o plano de manutenção prevê também a realização periódica de operações de limpeza preventiva, executadas por técnicos especializados e utilizando metodologias compatíveis com a natureza sensível dos materiais presentes. Estas ações têm como objetivo evitar a acumulação progressiva de poeiras e partículas poluentes que possam comprometer a leitura estética do conjunto ou favorecer processos de degradação.

A implementação deste plano de preservação futura pressupõe uma gestão responsável e articulada entre as entidades envolvidas na tutela e conservação do monumento. Neste caso particular, a colaboração entre a ERA Arqueologia e a Câmara Municipal de Oeiras revela-se fundamental para garantir a continuidade do acompanhamento técnico necessário à salvaguarda deste elemento patrimonial. A articulação entre intervenção especializada, monitorização contínua e gestão institucional constitui, de facto, um modelo eficaz de preservação do património cultural.

A intervenção realizada permitiu, assim, não apenas resolver problemas de instabilidade material e degradação estética, mas também estabelecer as bases para uma estratégia de conservação preventiva orientada para o futuro. A preservação deste teto decorativo implica reconhecer que o seu valor não reside apenas na qualidade artística da sua execução, mas também no conjunto de significados históricos, culturais e simbólicos que incorpora.

Deste modo, o restauro realizado contribui para assegurar que o programa iconográfico representado — centrado na alegoria da Abundância — possa continuar a desempenhar o seu papel simbólico no contexto do espaço para o qual foi concebido. Mais do que uma simples recuperação formal, a intervenção permitiu restituir a inteligibilidade de um discurso

visual que articula arte, poder e representação simbólica no contexto da cultura aristocrática do século XVIII. Neste sentido, a “Abundância” deixa de ser apenas o motivo pictórico central da composição para se tornar também uma metáfora da própria continuidade do património: a capacidade de transmitir ao futuro um testemunho material cuja preservação depende do equilíbrio entre conhecimento científico, responsabilidade ética e gestão patrimonial sustentada.

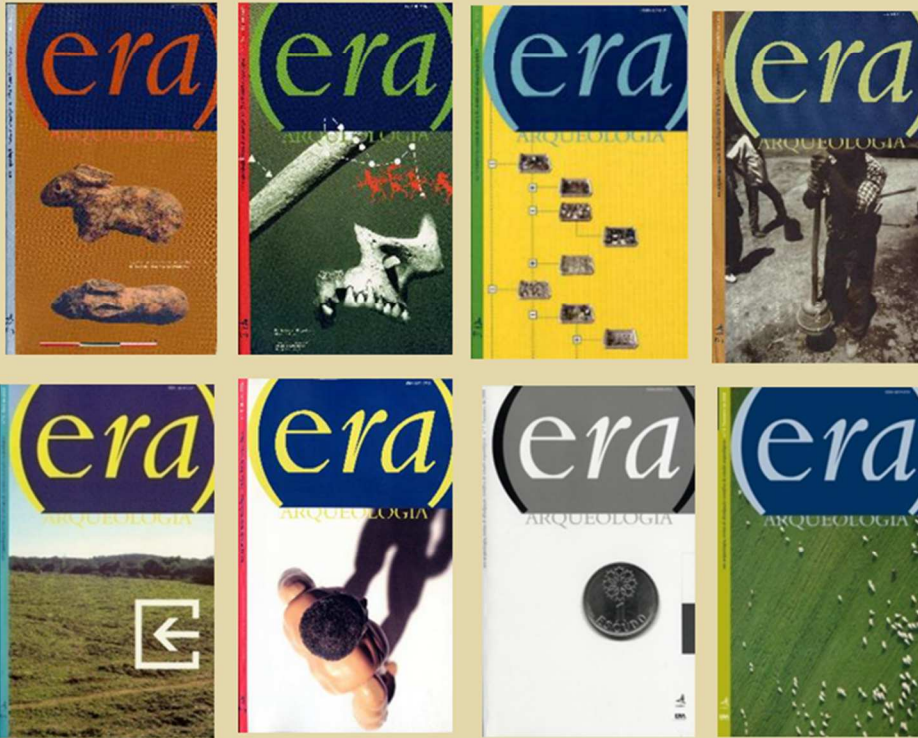
Referências bibliográficas

- AAVV – *Carta internacional sobre conservação e o restauro dos monumentos e dos sítios (Carta de Veneza – 1964)*. Adotada pelo ICOMOS em 1965 – Comunicação ao II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos, Veneza, 25-31 maio 1964. Veneza: ICOMOS, 1965. 5 p. Consultado a novembro de 2007. Disponível em WWW: <URL: <http://www.international.icomos.org/venicecharter2004/portuguese.pdf>>.
- ASHLEY-SMITH, J. (1999) – *Risk Assessment for Object Conservation*. Oxford. Butterworth-Heinemann.
- BARROS, M.F.R. (2019) – *Abundância e Arte. Deambulações pela Casa do Marquês de Pombal, em Oeiras, ao encontro das obras finais e dos tectos pintados por Pedro Alexandrino de Carvalho*. Revista Espaço e Memória 2. Oeiras. Associação Espaço e Memória.
- BRANDI, C. (2006) – *Teoria do restauro*. Lisboa. Edições Orion.
- Cesare, R. (1618) – *Nova iconologia di Cesare Ripa Perugino*. Padova, Itália: Pietro Paolo Tozzi. [Digitalização]. Internet Archive. Consultado em 4 de agosto de 2025, de <https://archive.org/details/nouaiconologiadi00ripa/page/n511/mode/2up>.
- Direção-Geral do Património Cultural. (n.d.) – *Palácio do Marquês de Pombal/ Palácio dos Condes de Oeiras/ IPA.0006083*. Sistema de Informação para o Património Arquitetónico (SIPA). Consultado em 4 de agosto de 2025, de http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6083
- Decreto-Lei n.º 140/2009, de 15 de junho*, Diário da República n.º 113/2009, Série I de 2009-06-15. <https://diariodarepublica.pt>, alterado pelo *Decreto-Lei n.º 90/2024*. Diário da República n.º 227/2024, Série I de 2024-11-22. <https://diariodarepublica.pt>
- Esri. (n.d.) – *Palácio dos Marqueses de Pombal de Oeiras*. ArcGIS Online. Consultado em 4 de agosto de 2025, de <https://www.arcgis.com/apps/webappviewer/index.html?id=7f7d5674280f41849c0a0869ced22d91>
- FRANÇA, José-Augusto (1987) – *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*. Lisboa. Bertrand.
- ICOM-CC (International Council of Museums – Committee for Conservation). (2008) – *Conservation Principles, Policies and Guidance*. ICOM-CC. Disponível em: <https://www.icom-cc.org/>
- ICCROM (International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property). (2017) – *Conservation Basics*. ICCROM. Disponível em: <https://www.iccrom.org/>
- Instituto do Património Cultural. (n.d.) – *Palácio dos Marqueses de Pombal, abrangendo o jardim, casa de pesca e cascata junta*. Consultado em 4 de agosto de 2025, em <https://imovel.patrimoniocultural.gov.pt/detalhes.php?code=70640>;
- ISO 21150:2015 – *Conservation of Cultural Heritage — Procedures and Instruments for Cleaning Cultural Heritage Objects*.
- SILVEIRA, P. (2022) – *Tectos estucados sob fasquias ou abóbadas em edifícios antigos: Caracterização construtiva*. Lisboa. Instituto Superior de Engenharia de Lisboa/ Câmara Municipal de Lisboa.
- LEITE, Ana Cristina (1988) – *O jardim em Portugal nos séculos XVII e XVIII - Arquitecturas, programas, iconografias*. (Dissertação de Mestrado). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Universidade Nova de Lisboa. Lisboa.

OUTRAS PUBLICAÇÕES DA ERA ARQUEOLOGIA



Série ERA Arqueologia (2000 – 2008)



Série Perdigões Monográfica (2018 – 2026)



Série ERA Monográfica (2013 – 2025)



Publicação de workshops

