

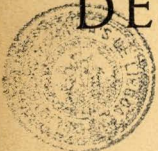
DEPÓSITO LEGAL

Rev.
-1 NOV 1950

385
385

V.

BOLETIM DO
MUSEU NACIONAL
DE ARTE ANTIGA



VOL. II

LISBOA

N.º 1

1950

BOLETIM DO MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO: RUA DAS JANELAS VERDES

LISBOA — PORTUGAL

Preço de cada Fascículo — 20\$00

Museu Nacional de Arte Antiga

RUA DAS JANELAS VERDES — LISBOA

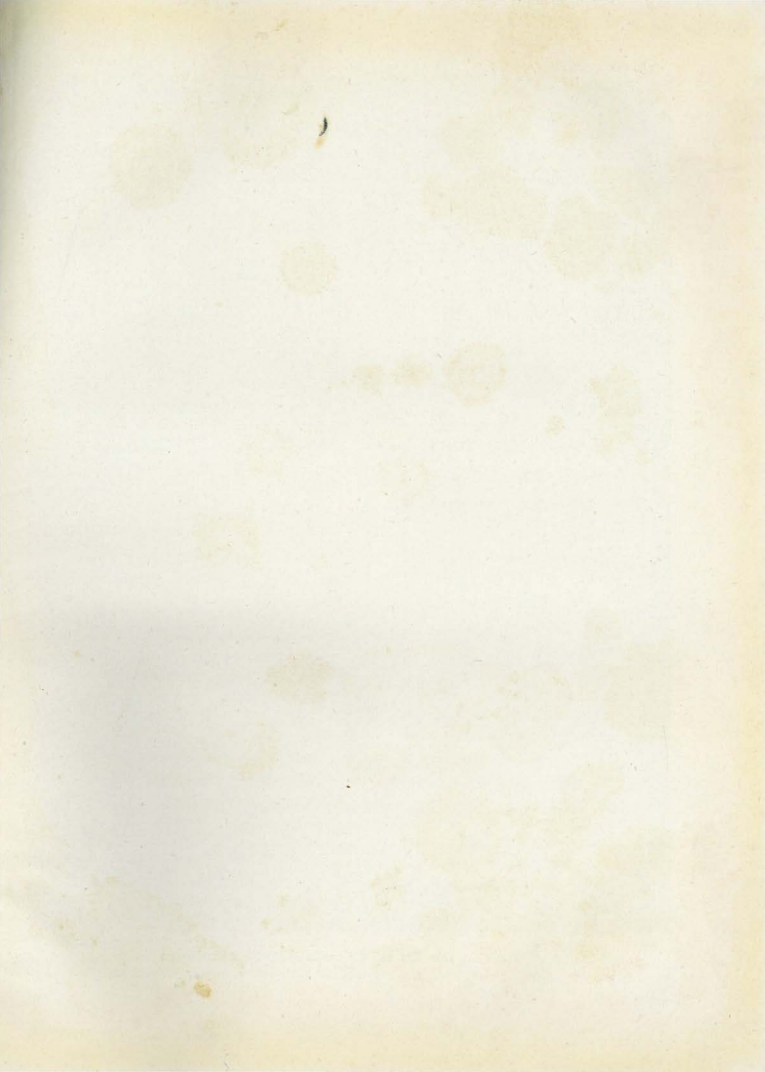
TELEFONE 6 4151 (P. A. B. X.)

Director: Dr. João Rodrigues da Silva Couto

Conservadores: Dr.^a Maria José de Mendonça

Vago.

O Museu Nacional de Arte Antiga está aberto todos os domingos e dias úteis, excepto às 2.^{as} feiras, das 10,30 ás 16,30 horas durante os meses de Novembro a Fevereiro e das 11 ás 17 horas durante os meses de Março a Outubro. A entrada é gratuita aos domingos e 5.^{as} feiras. Nos outros dias o preço da entrada é de escudos 2\$50.





Entrada da sala dos tapetes no Edifício Novo do Museu

BOLETIM DO MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

JUSTIFICAÇÃO DO ARRANJO DE UM MUSEU (1)

PELO

DR. JOÃO COUTO

A TRANSFORMAÇÃO DO MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA. 1883-1948 (65 anos)

QUANDO o Dr. José de Figueiredo faleceu, em 18 de Dezembro de 1937, faz agora 11 anos, haviam começado há pouco tempo as obras do novo edifício do Museu construído a poente do velho palácio dos Condes de Alvor.

A construção mal chegava ao pavimento do piso nobre.

Todos estes anos da minha administração, iniciada em 2 de Março de 1938, foram naturalmente ocupados em levar ao fim a grande transformação do Museu, cuja iniciativa me não coubera e com a qual em grande parte discordava.

Mas nem por isso o entusiasmo decresceu, nem foi menor o desejo de ultimar o empreendimento tão desejado pelo meu antecessor.

Hoje tratarei do desenvolvimento material do Museu de 1883 ao ano presente, pouco mais de meio século de actividade e de engrandecimento.

Outro dia me ocuparei da sua orgânica interna: o que ela foi, o que ela é, para que tende. Tratarei em especial da posição objectiva dos museólogos

(1) Conferência lida no Museu Nacional de Arte Antiga na tarde de 11 de Dezembro de 1948.

que aqui trabalham em face da crítica e da historiografia da arte, e da expectativa e da prevenção que são obrigados a manter em face das suas doutrinas, particularmente quando a elas têm de recorrer para a elaboração das tabelas que esclarecem a autoria, a origem e natureza das obras que expõem; falaremos dos amadores e dos coleccionadores, que infelizmente no nosso país não ocupam lugar igual ao de seus pares em outras nações; e ainda do comércio dos objectos de arte.

Ocupar-me-ei também da necessidade de se adquirirem algumas obras capitais cuja falta na galeria é muito sensível e ainda do nosso equipamento para seu estudo científico, sua conservação e restauro.

Dir-se-á nesse dia uma palavra a respeito da inventariação e da catalogação das espécies, trabalho difícil, lento e extenuante que se passa no remanso dos gabinetes e ao qual o público é inteiramente alheio.

I — O Museu de 1883 a 1910.

II — A reforma de 1911.

III — A construção do anexo do lado poente.

IV — Ampliação e modificação do palácio dos Condes de Alvor.

V — O Museu centro de estudos de arte.

VI — O aproveitamento museográfico dos edifícios e a distribuição das secções.

O MUSEU DE 1883 a 1910

A seguir à Exposição de Arte Ornamental de 1883, a colecção da antiga Galeria Nacional de Pintura, que existia na Academia Nacional de Belas Artes (1), e estava instalada no velho Convento de S. Francisco da Cidade, passou a constituir definitivamente o Museu Nacional de Belas Artes (2) que veio a ser arrumado em Dezembro de 1883 no palácio dos Condes de Alvor (3).

A história do Museu, anterior à sua passagem do Largo da Biblioteca para as Janelas Verdes, não constitui propriamente o objectivo deste estudo. Esclarecem-na suficientemente as actas da Academia das Belas Artes e a esse período se refere sucintamente o Conde de Almedina, no prefácio do Catálogo de 1883. São palavras suas as seguintes: «Passos Manuel, ao fundar

(1) Catálogos impressos de 1868 e 1872.

(2) Catálogos impressos de 1883 e 1889.

(3) Para a história do Palácio dos Condes de Alvor, depois comprado pelo Marquês de Pombal, ver: Ernesto Enes — «O Dr. Matias Aires Ramos da Silva e Eça e o Palácio dos Condes de Alvor às Janelas Verdes» — (Separata do vol. II de «Etnos») Lisboa, 1940; Id. «Um paulista insigne, Dr. Matias Aires Ramos da Silva de Eça. Contribuição para o estudo crítico da sua obra» in «Anais da Academia Portuguesa de História» — Vol. V — Lisboa, 1941; A. Cardoso Pinto «Dois tetos estucados do Palácio das Janelas Verdes e as obras realizadas pelo inquilino Gildemeester» — In «Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga», 1.º vol. pág. 107; Id. «Ainda a propósito do Palácio das Janelas Verdes e das suas obras». Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga — vol. 2.º págs. 13 e 179.

em 1836 a Academia Real de Belas Artes, criou conjuntamente a Galeria de Pintura, dotando-a com os quadros recolhidos dos Conventos extintos. Só mais tarde, porém, conseguiu o Marquês de Sousa Holstein, vice-inspector da mesma Academia, organizar e abrir ao público essa pequena galeria, porque mais cedo o não permitira a carência dos meios e o desfavor com que eram consideradas pelos poderes públicos as belas-artes, que não podiam medir-se em importância com as atenções e exigências da política». E mais adiante — «Foi assim que a Galeria de Pintura se conservou por alguns anos naquelas chamadas salas do Convento de S. Francisco da Cidade, onde os quadros, quer de tela quer de madeira se iam danificando de dia para dia e onde de todo se arruinariam se houvesse sido menos pronta a solicitude com que se lhes acudiu, fazendo-se a aquisição de uma casa para nela se organizar não uma simples galeria de pintura, mas o Museu Nacional de Belas Artes».

Quando o sr. Delfim Guedes ocupou o lugar de vice-inspector da Academia, a situação tinha tomado tão grave aspecto e o estado das pinturas era de tal forma precário que os clamores dos entendidos faziam-se ouvir de todos os lados.

O artigo publicado no «Ocident» em Janeiro de 1879 (primeiro número do jornal) dá uma visão certa do triste panorama em que o problema se debatia. Nas salas «frias e húmidas de inverno, abrasadoras e sufocantes no verão» e nas quais ainda por cima «chovia como na rua» os «melhores quadros mostravam as tintas a estalar e a soltarem-se da madeira ou da tela», um abandono confrangedor.

O jornalista, que não regateia louvores ao novo sub-inspector e lamenta o estado de abandono em que se encontram as belas artes, roga ao sr. Delfim Guedes que adquira uma casa para melhor instalar a exposição; que traga das arrecadações aquilo que é digno de ser apresentado; que mostre os desenhos de Sequeira e que continue a levar para a Academia o «espólio valioso dos objectos de arte dos Conventos extintos».

Conforme se lê nos números do mesmo «Ocidente» de Maio, de Junho e de Agosto de 1879, o novo vice-inspector «atendendo finalmente os sucessivos clamores levantados contra a insuficiência do edificio de S. Francisco para arrecadação e exposição dos preciosos quadros e mais objectos que possui a Academia Real de Belas Artes», arrendou por 3.840\$00 reis, ao Marquês de Pombal, o seu palácio às Janelas Verdes, reservando-se «o Governo o direito de comprar o palácio e suas dependências quando lhe aprouver e de apropriar as salas ao fim a que são destinadas e de transformar o jardim de modo que possa servir de exposição arqueológica como o do Museu de Cluny, em Paris».

Parece-me interessante transcrever o que no tempo se julgava ser edificação vantajosa para abrir o Museu Nacional. «Na frente que olha para o norte», diz o articulista, «tem nove salas, três das quais vastíssimas, sendo

uma de duas janelas e duas de três. Do lado do sul tem dez salas, uma de três janelas e quatro de duas. Acresce estar o edifício situado em local que se pode considerar central, tanto mais quanto a cidade tende a desenvolver-se para aquele lado; é vasto, luxuoso, tem uma vista sobre o Tejo soberba, o que será certamente um enlevo para os estrangeiros; possui, enfim, se não todas, muitas das principais condições que se exigem num edifício destinado a servir de Museu».

Variações no Governo ou causas de outra natureza, não permitiram que a transferência logo se efectuasse. No número de Setembro de 1879, o «Ocidente» anuncia com reserva que o Governo já «mandara tirar a planta do palácio das Janelas Verdes, para que se procedesse às obras necessárias a fim de transformar aquele edifício em Museu Nacional», e no número de Fevereiro de 1880 verbera-se o facto das obras de arte continuarem a perder-se no edifício da Academia, quando «há um ano» outro se arrendara para arrecadar e expor as colecções e acentua-se que «decorreram muitos anos primeiro que se cuidasse de arranjar, fosse como fosse, um edifício para servir de Museu; hão-de decorrer muitos outros primeiro que façam as obras de que esse edifício carece e hão-de decorrer ainda mais primeiro que se removam para lá os objectos que devem formar o Museu». Por fim comenta-se com triste ironia: «Provavelmente, porém, quando isso vier a suceder já esses objectos não existem ou estão completamente estragados e poder-se-á dispensar o Museu. Será mais uma economia».

O problema da aquisição do Palácio não continuou, com o andar do tempo, a ser encarado pela mesma forma e os louvores do articulista do «Ocidente» de 1879 ao sub-inspector da Academia não tiveram tão caloroso acolhimento por aquele que escrevia em 1881 no número de Agosto. Neste artigo, subscripto por R., que é o primeiro dedicado à Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental, determinada por decreto de 22 de Junho daquele ano e do qual se dá o vasto programa, fazem-se reparos quanto à oportunidade do certame e ao mérito dos membros da Comissão, e acrescenta-se a respeito da casa: «Não trataremos da questão do edifício, que a política já explorou em seu proveito e só diremos que com a importância do aluguer do palácio, e com as despesas que nele se estão fazendo e se farão para o tornar *sofrível* para o fim a que é destinado, se podia fazer obra perfeita e que ficasse pertencendo à Nação. Mas, já a outros propósitos se tem dito aqui, em coisas de arte e de ciência é um milagre ver os nossos Governos seguirem um princípio, uma norma sensata e de boa administração».

Sempre que há oportunidade de falar do edifício o jornalista R, encarregado de se ocupar da grande exposição, não deixa de manifestar o seu pessimismo. No artigo, publicado no número de 21 de Janeiro de 1882, em que descreve a cerimónia da abertura do certame, noticia que «findo o acto solene passaram Suas Magestades a visitar a: quinze salas da exposição, acanhadas

é verdade, mas enfim as melhores que nas condições presentes se poderam obter» e no jornal de 11 de Fevereiro insiste nas más condições do edifício que tempos antes era considerado excelente para o fim que dele se pretendia. Apesar de conter erros graves, como aquele que diz respeito à iniciativa da construção que atribui ao Marquês de Pombal, o artigo não deixa de apresentar comentários judiciosos que podiam ser aceites por especialistas de hoje, versados em assuntos de museologia.

O avisado articulista e esclarecido comentador da Exposição de 1882 escreve com clara visão do problema: «Como dissemos as salas não são grandes e a luz é má para o fim a que se destina o palácio. Nas poucas ocasiões que ali temos ido, temo-nos visto embaraçados às vezes para procurar posição de bem podermos ver alguns objectos expostos. A sua proximidade do mar, a falta de ventilação apropriada e naturalmente... a falta de impermeabilidade das suas paredes do lado de traz, devem trazer grandes danos aos objectos alli conservados, quando esses objectos sejam de natureza de podem soffrer alterações de agentes externos, como quadros, madeiras, artefactos de seda e de lã, etc.».

Tal como nós pensávamos antes de se iniciarem os estudos das obras actuais, o articulista do «Ocidente» defendia a construção de um edifício apropriado. «Havendo agora um terreno vasto», escreve ele, «desembaraçado e perfeitamente isento de tais inconvenientes, como o do bairro entre o Salitre e Santa Marta, e ficando esse bairro num ponto muito central da cidade, parece-nos que se não deve deixar perder ocasião tão opportuna para dotar a cidade com os estabelecimentos indispensáveis, *mas feitos desde a raiz, com o intuito da sua destinação*. Se não se cuidar n'isso, se não se aproveitar o ensejo, continuará o país a gastar muito e mal».

E assim foi mesmo. Para instalar a Exposição de Arte Ornamental «fizeram-se grandes alterações e obras indispensáveis, as quais nos asseguram terem excedido a verba de quarenta contos».

Depois desses tempos e até hoje o palácio tem sido grande sorvedouro do dinheiro da Nação.

A seguir à Exposição de Arte Ornamental, o edifício foi adaptado a Museu (1) e suponho que logo nessa altura as salas foram dotadas de luz zenital.

(1) Na escada nobre do Palácio dos Condes de Alvor ainda hoje se lê a inscrição comemorativa da abertura do Museu neste edifício, que diz assim:

MUSEU NACIONAL DE BELLAS ARTES E ARCHEOLOGIA

Inaugurado por S. M. El-Rei D. Luiz I

em 12 de Junho de 1884

Sendo Ministro do Reino o Conselheiro de Estado

Augusto Cesar Barjona de Freitas

e Inspector da Academia Real de Bellas Artes

o Conde de Almedina

Vedaram-se as janelas que deitam para a rua das Janelas Verdes e forraram-se as paredes com papel lavrado, bastante espesso e de tom escuro. Nas portas interiores colocaram-se pesados reposteiros com suas guarnições. Ao passo que das paredes pendiam as pinturas, fixadas em várias filas, no centro das salas dispunham-se vitrines; e as cadeiras, mesas, baús, enfileiravam-se ao longo dos roda-pés.

As peças autênticas misturavam-se com as reproduções e embora a disposição dos objectos não obedecesse a qualquer plano expositivo ou didático, nem por isso o Museu deixou de ter desde o início um aspecto digno e mesmo semelhante àquele que, em nossos dias, ainda apresentam muitos outros estabelecimentos congêneres.

Deste período ficaram para documentar o arranjo do Museu alguns bilhetes postais e as gravuras publicadas no livro de Sousa Viterbo — «*Instruction publique en Portugal — L'enseignement des Beaux-Arts en Portugal*» — escrito para figurar na secção portuguesa da Exposição Universal de Paris, de 1900.

Em rápida revista percorramos o Museu, tal como então se apresentava. Da rua das Janelas Verdes entrava-se para o espaçoso e equilibrado vestíbulo, com seu teto pintado por Cotrim. Ali se expunham alguns originais e reproduções de esculturas nacionais e estrangeiras.

Na sala que mais tarde abrigou a colecção de Luís Fernandes, viam-se outras moldagens e das paredes pendiam tapetes orientais e tapeçarias da história de Marco Aurélio. Esta colecção estendia-se para a sala do lado oposto, que mais tarde havia de ser remodelada para ali se exhibir a baixela Germain. Lembro-me ainda, numa das minhas vindas de Coimbra a Lisboa, talvez em 1907, de deparar nestas dependências com as reproduções de obras tão minhas conhecidas como do baixo-relêvo do Claustro do Silêncio, de Santa Cruz, do púlpito renascentista da mesma igreja, bem como do tímpano da Porta lateral da Sé Velha e outras moldagens. Em vitrines guardavam-se reproduções de peças de armaria que ainda hoje se conservam nas reservas do Museu. No topo desta sala estava pendurado o baixo-relêvo de mármore representando a Virgem e o Menino, com sua moldura de barro polícromo dos Della-Robbia. Desta forma e nesse tempo se resolveu a aspiração dos artistas portugueses — de terem ao alcance moldagens de obras de arte para servir de orientação a seus estudos. Embora pobre, o recheio dessas salas não estava mal apresentado e constituia óptima lição, ainda hoje não renovada (1).

(1) Quando em 1936 transformei em arrecadação ordenada o piso térreo do Anexo, ao tempo única parte dele existente, aproveitei uma das salas para ali colocar parte da colecção de moldagens, pois a outra fora entregue à Escola de Belas Artes. Durante as obras posteriormente efectuadas, esse precioso espólio passou a andar de arrecadação em arrecadação, até que, em 1944, foi para Belém a fim de constituir, com o núcleo da Exposição dos Centenários, o Museu de Reproduções em projecto.

Sousa Viterbo, no livro citado, apresenta-nos fotografias das nove salas de pintura do andar nobre. Naquela em que mais tarde José de Figueiredo havia de colocar os dois trípticos de S. Vicente, figuravam, sob o olhar do rei mecenas D. Fernando, algumas tábuas da antiga escola portuguesa de pintura. Esta escola estava ainda representada na sala 8, pelo Mestre do Inferno, e também ali se viam obras de Fr. Carlos e as dos flamengos que trabalharam para S. Francisco de Évora. Painéis dos mestres do Paraíso, de S. Bento e de outros viam-se na sala 7. Nas paredes do compartimento que vinha depois penduravam-se, sem obediência a um plano determinado, pinturas estrangeiras, entre as quais o S. Francisco de Ribera e a grande tela com a Ressurreição de Cristo, da oficina de Rubens. Na sala 5 voltam a aparecer, à mistura com obras de outros países, tábuas portuguesas como as do grande retábulo da Santíssima Trindade. As dependências seguintes abrigavam em desnoriente promiscuidade telas de Vieira Lusitano, de Giordano, de Masucci e de tantos mais. Na sala 2 ocupavam principal lugar as pinturas do Sequeira, mas também ali estavam as duas cópias executadas em Roma por António Manuel da Fonseca: a «Transfiguração», do Rafael e a «Comunhão de S. Jerónimo», do Domenico Zampieri, o Domeniquino. Na sala 1 viam-se quadros de variada proveniência, figurando num dos topos o «Otelo e Desdémona», de Munoz Degrain, que passou depois, com muitas outras pinturas, para o Museu de Arte Contemporânea.

A colocação dos painéis não obedecia, como se viu, a qualquer preceito de ordem museográfica. Misturavam-se as obras grandes com as pequenas e umas e outras subiam pelas paredes até às travessas de fixação. Certos museus estrangeiros, alguns bem notáveis, ainda antes da última guerra apresentavam idêntico aspecto.

Também no piso nobre e do lado do Tejo, dispunham-se as salas de exposição das artes decorativas, onde se amontoavam as louças, os tapetes e as tapeçarias, a toreutica, as peças de ourivesaria, os tecidos e os móveis e tantas outras espécies secundárias, hoje relegadas para as arrecadações e cuja exposição dava ideia do estranho critério selectivo que nessa altura imperava.

Da sala onde mais tarde se colocaram desenhos do Sequeira, e hoje abriga a colecção Luís Fernandes, descia-se por uma escada ampla para as sobre-lojas, onde, em pequenas salas bem agradáveis pelas dimensões e diminuta altura, se apresentava em ambiente ajustado grande parte da colecção de desenhos do Museu. Ao fim destes compartimentos, que alguns dos meus ouvintes porventura conheceram, descia-se para as dependências do piso térreo do lado da rua das Janelas Verdes. Até 1910 ali havia uma arrumação heteróclita de obras de arte (quadros, desenhos, móveis, esculturas, etc.) estando uma delas sob a égide do benemérito Conde de Carvalhido. Mais tarde José Queiroz havia de as aproveitar para ali organizar com método e

agradável apresentação, se bem que ainda compacto arranjo, o rico conjunto das faianças e das porcelanas.

Era assim, em largos traços, o velho Museu Nacional de Belas Artes. Por algum tempo não prendeu a sua descrição, pois sem dela estarmos ao par mal podíamos realizar as mil mudanças que num período de 37 anos todo ele iria sofrer.

DEPOIS DA REFORMA DE 26 DE MAIO DE 1911

O Museu manteve-se sensivelmente assim até ao ano em que o dr. José de Figueiredo tomou conta da sua direcção em 27 de Maio de 1911. E desde essa altura nunca mais o notabilíssimo museólogo, ao passo que ia efectuando radicais mudanças, deixou de pensar no seu acrescentamento.

O novo director tinha ideias próprias acerca da forma de apresentar as obras de arte nas salas dos museus. O seu critério, depois banalizado, assentava em duas bases muito simples: expor apenas o que tinha real mérito e mostrar esse conjunto seleccionado de forma tal que os objectos, colocados com intervalos criteriosamente estabelecidos, se não prejudicassem uns aos outros.

Em face da orgânica que encontrara, o modo de ver do dr. José de Figueiredo tinha sabor verdadeiramente revolucionário.

Para realizar o seu sonho era necessário rejeitar e guardar grande parte das obras expostas — empresa difícil e ousada —, melhorar o aspecto das salas, e, dada a falta de espaço que se apresentava devido à aplicação do novo método, alargar a superfície destinada a receber as espécies.

O Dr. José de Figueiredo, homem voluntarioso, viajado, sabedor do que queria e amparado pelo êxito que obtivera com a publicação da sua obra acerca do pintor Nuno Gonçalves, não era da qualidade de recear os atritos ou de rodear as dificuldades que em resultado de alongada rotina podiam surgir à sua roda. E por isso não perdeu o tempo para se resolver a fechar parte das salas do Museu, a iniciar obras de vulto para melhorar o seu aspecto e a seleccionar as peças que pretendia expor, sujeitando-as primeiro a tratamentos de beneficiação, plano em que foi grandemente auxiliado pelo Prof. Luciano Freire.

Também a lei, inspirada por José de Figueiredo, de 28 de Maio de 1911, que separou os Museus de Arte Antiga e de Arte Contemporânea, para o último dos quais logo foi removido o volumoso núcleo das obras das épocas romântica e posteriores, facilitou muito a tarefa a que ia deitar ombros.

Logo a partir deste ano de 1911, o Dr. José de Figueiredo começou a instar com os poderes públicos para que mandassem ampliar o edificio. Do resultado das diligências a que procedeu adiante se dará conta.

Vejam primeiro no que consistiu a reforma do Museu empreendida pelo meu antecessor. O artigo da sua autoria, publicado no número 2 do mês de Dezembro de 1915, da revista «Atlântida», que é a confissão das suas ideias e a exposição do seu plano, já nessa altura em grande parte realizado, constitui peça fundamental para ser lida e ponderada por todos aqueles que se preocupam com os problemas da museologia no nosso país.

Os maiores cuidados deste director foram naturalmente dispensados à secção da pintura. Isso o fez por necessidade e por simpatia. Eram esses os seus estudos predilectos e neles se incluía o seu sonho de justificar e impor a existência de uma escola de pintura portuguesa quatrocentista e quinhentista.

A aglomeração de quadros que o museu apresentava, embora obedecesse ao critério expositivo que ainda por muito tempo havia de ser o de tantos museus do mundo, contrariava o seu gosto e os seus princípios.

Encerrou por isso a secção. Prepararam-se as 4 salas que haviam de conter os painéis de S. Vicente, a do Memling e das tábuas do retábulo da Sé de Évora, a do Holbein com outras obras primas da galeria e a dos pequenos mestres dos Países Baixos. Arranjou-as a primor, mandando meter mármore nos vãos das portas, substituindo os antigos pavimentos por magníficos «parques», forrando as paredes de veludos lavrados que hoje os mercados não fornecem, e melhorando, senão enriquecendo, o aspecto dos sobreceus.

As duas salas que ficavam entre a dos trípticos que dava ao pintor Nuno Gonçalves e a da pequena obra-prima do Memling, foram, para contrastar com as que arranajara, conservadas com seus antiquados forros vermelhos e apenas variou a apresentação das pinturas segundo seu entendimento e critério.

Mais tarde, abriu a sala da pintura espanhola, a sala francesa e a sala portuguesa dos mestres dos séculos XVIII e XIX.

Durante muito tempo não sofreram alteração os compartimentos onde estavam expostas as colecções de ourivesaria e dos tecidos.

Só em 1933, o Conservador Keil e eu próprio modificámos essas salas, alterando a disposição das vitrines e, dentro delas, das obras de arte segundo critério de simplificação e melhor apresentação.

Já anteriormente se haviam arrecadado os desenhos, passando as dependências da sobre-loja a ser destinadas a serviços de secretaria, da direcção, da biblioteca e das arrecadações. No piso térreo, José Queiroz dispusera como foi dito a colecção das louças.

Do vestíbulo saíram as esculturas e as reproduções e, encostado à parede, foi colocado o roda-pé de azulejos setecentistas com a vista de Lisboa. Alguns bufetes e cadeirões completaram seu sóbrio arranjo.

Mais tarde ainda, o dr. José de Figueiredo obteve que se realizassem, segundo risco do architecto José Luís Monteiro, obras nas salas do lado do jardim, que tinham sido as da exposição das moldagens, para ali colocar a

Baixela Germain, depositada no Museu pelo Ministério das Finanças. Na dependência do lado oposto, colocou-se o legado Luís Fernandes.

Está ainda na memória de todos nós, para que valha a pena insistir na sua mais pormenorizada descrição, o aspecto digno que o Museu oferecia aos seus visitantes. As revistas estrangeiras enalteciam o arranjo das salas e a apresentação das obras de arte. «Muscographie» reproduzia pela gravura algumas daquelas e exaltava-se acima de todas a da pintura espanhola, com seus cantos cortados, sóbria combinação de telas, móveis e tapetes da Pérsia, apresentando-a como modelo exemplar de um método novo a seguir, o que aliás veio a suceder no Louvre. Todas elas foram concebidas com grande riqueza de pormenores decorativos. E as reservas que se podiam apresentar a respeito de manifestos exagerados não eram azadas para nesse tempo denegrir o merecimento do trabalho empreendido. Por isso não admira que ele fosse justificado e reclamado.

Apontava-se, no entanto, o pequeno número de obras exibidas em comparação com o que fora a antiga exposição. Joaquim de Vasconcelos que dedicou à obra de Figueiredo justa apreciação no 2.º volume da «Arte Religiosa em Portugal», e não lhe regateia louvores, diz ser necessário «alargar a acção do Museu e fecundar a sua influência, desdobrando-o em novos centros de estudo».

Certos modos de ver da recente ciência museológica são porventura contrários à decoração das salas tal como José de Figueiredo a entendia e realizou pois reclamam uma sobriedade de ambiente que às vezes, por excessiva, pode cair em concepções demasiado utilitárias.

Não é por estes ou outros senões que a obra do meu antecessor aparece diminuída. Levada a cabo na época em que a planeou, constituiu, como disse, uma revolução e sobre seus ensinamentos assentam alguns dos princípios museográficos da actualidade.

A escassez de obras expostas era falta que a José de Figueiredo se não podia imputar. É exactamente aos seus esforços para aumentar a capacidade do Museu que passamos a fazer referência.

CONSTRUÇÃO DO ANEXO DO LADO POENTE

O dr. José de Figueiredo pensara, durante os 28 anos da sua directoria, ampliar de qualquer forma o edifício do Museu.

Permitam que recorde neste parágrafo, uma matéria acerca da qual já em tempos me ocupei no Boletim do Museu (1).

(1) A matéria foi publicada no «Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga», vol. 1.º, pág. 45. Aparece agora com algumas modificações e alguns acrescentamentos.

Apegado tantas vezes a princípios intransigentemente defendidos, nunca o Dr. José de Figueiredo desejava tirar o estabelecimento que estava a seu cargo, do velho palácio dos Condes de Alvor. Ficara sempre no seu espírito a tradição da Exposição de Arte Ornamental, de tão avantajadas consequências, a lembrança do Museu Nacional de Belas Artes e, sobretudo, a ideia de que a Rocha do Conde de Óbidos constitui sólido alicerce que fizera resistir ao terramoto de 1755 as construções sobre ela edificadas. Havia ainda a sugestão da vista admirável do Tejo e da pequena vila de Almada, tão querida de Figueiredo, a ponto de julgar a última digna de ser classificada como sítio dos mais pitorescos de Portugal.

Surge assim o projecto para ampliação do museu no lado poente, no terreno que fôra do convento carmelita de Santo Alberto.

Em 1917, durante o governo do Presidente Sidónio Pais, o dr. José de Figueiredo conseguiu o estudo e início das obras de ampliação. Os projectos, elaborados pelo architecto Adães Bermudes, são datados de Abril de 1918.

Já muito antes, em 1896, quando era director António Tomaz da Fonseca, se pensara incorporar o Convento no plano de alargamento do Museu. O encargo foi confiado ao architecto Rozendo Carvalheira. O dr. Manuel dos Santos Estevens teve a gentileza de me trazer do Arquivo Central das Secretarias do Estado um documento com data de 16 de Setembro de 1896 referente a esta obra. Ali se diz:

«Como prova de apreço pelos merecimentos revellados pelo architecto Rosendo Garcia d'Araujo Carvalheira no seu recente trabalho do novo liceu de Lisboa, e confiado que o mesmo architecto ha-de confirmar brilhantemente as minhas esperanças (do Engenheiro Director das Obras Públicas) de haver sem perda de tempo concluido em curto prazo o novo trabalho de que o vou incumbir, sirva-se V^a S^a entregar aquelle architecto as plantas, cortes e alçados, cuja relação segue, do edificio do extincto Convento das Albertas, que remeto inclusas, afim de elle proceder immediatamente, mas sem prejuízo dos serviços de construção que lhe estão incumbidos, ao estudo da transformação do referido edificio que permita porventura ali installar a Academia das Bellas-Artes, subordinando o projecto às seguintes idéas: 1.º — O actual Museu de Bellas Artes ou Palácio Pombal, igreja das Albertas e convento transformado constituirão um vasto edificio do Estado, onde ficarão reunidas: a) Museu de Bellas-Artes no logar que occupa; b) Igreja, conservada como museu religioso; c) Convento transformado em Academia de Bellas Artes».

Nos números e alíneas seguintes esclarece-se o pensamento a que o projecto havia de obedecer.

Nada porém teve andamento até ao ano de 1918. Por este tempo realizam-se as demolições do Convento, em parte do qual ainda viviam duas religiosas, sendo o resto occupado por uma escola de telegrafistas.

Sob a direcção e o risco de Adães Bermudes abriram-se as fundações do novo edifício, elevaram-se as paredes até ao primeiro piso e construiu-se a placa de cimento armado que serviria de pavimento do andar inferior.

O projecto Bermudes previa a existência de grandes caves conservadas no projecto Rebelo de Andrade, um amplo salão central, inspirado na sala de escultura do «Palais des Beaux Arts» de Bruxelas, dois pavimentos com duas ordens de salas iluminadas por luz lateral, tanto as superiores como as inferiores. O projecto previa ainda a demolição da igreja do convento de Santo Alberto.

Ora em Dezembro de 1915, José de Figueiredo, no citado artigo da «Atlântida» escrevia: «O Museu Nacional de Arte Antiga, dentro em pouco, com o seu vestíbulo e escadaria nobre reconstituídos e a sua *auténtica e interessante capela*, em que se fará apenas a substituição de peças móveis por outras de maior valor.....». Havia assim manifestado desacôrdo entre a ideia do Director do Museu e o projecto planeado por Bermudes.

Por volta de 1918 José de Figueiredo passou uma temporada no estrangeiro. Os trabalhos de construção pararam, mas quando regressou ao país a obra em começo estava irremediavelmente condenada.

Então o Director do Museu pede um projecto dos alçados das três frontarias ao architecto José Luís Monteiro, autor também do arranjo das salas onde se expôs por muito tempo a Baixela Germain.

No alçado da frontaria do lado da rua das Janelas Verdes desenhado por aquele mestre, vê-se a capela já integrada no plano do Museu, mantendo-se a porta no sítio em que existe, mas alterando-se, sensivelmente, a disposição das janelas.

Ignoro se o sr. José Luís Monteiro teria dado início ao estudo da planta, de harmonia com o partido dos alçados, mas é de supor que o não tivesse feito.

Só muito mais tarde, em 1930, é escolhido para architecto do Museu o sr. Guilherme Rebelo de Andrade que inicia os seus estudos de harmonia com o programa do dr. José de Figueiredo, programa aliás muito discutido pelas entidades responsáveis.

Em 1935 o architecto Rebelo de Andrade apresentou o seu projecto que era condicionado por dois princípios essenciais:

1.º — Respeitar tudo quanto pudesse ser aproveitado da obra realizada segundo o projecto Bermudes.

2.º — Respeitar a Capela das Albertas, voltando-se assim à ideia imposta a Rosendo Carvalheira.

E assim se fez. O primeiro estudo do novo architecto sofreu depois uma alteração grande, que consistiu no alongamento do grande salão central, hoje dos tapetes persas, obrigando, por consequência, a uma remodelação da planta. O estudo e a elaboração deste projecto não foi tarefa fácil, atendendo

ao local e à obra já existente. Mas o architecto Rebelo de Andrade correspondeu a quanto dele se exigia, resolvendo difíceis problemas e planeando uma construção séria, rica e com carácter.

Discutidos, assentes e aprovados pelas entidades competentes os planos definitivos, deu-se início à obra em Setembro de 1937.

Em Dezembro do mesmo ano, quando as paredes novas já subiam muito acima do nível do terreno, falecia no Porto o dr. José de Figueiredo. Ainda nos fins de Novembro daquele trágico ano o acompanhei às obras em curso.

A construção do anexo que começara em Agosto de 1938 ultimou-se em Fevereiro de 1940 segundo os planos inicialmente estabelecidos e com muitos dos quais eu não estava inteiramente de acordo. Ficaram apenas por concluir pequenos pormenores do arranjo interno.

Uma das maiores dificuldades que se me apresentou no decorrer da grande transformação do Museu, foi a de arrecadar as obras de arte, em avultado número, existentes nas reservas.

A compra da casa onde por muitos anos habitou o conselheiro Aires de Ornelas permitiu transportar para ali na 1.^a fase da obra, todas as pinturas em reserva que antes eu havia disposto nos baixos do edifício do anexo. A construção de um grande e sólido barracão no jardim permitiu dar abrigo às talhas, altares, móveis e mil outros objectos que à nossa guarda estão confiados.

AMPLIAÇÃO E MODIFICAÇÕES NO PALÁCIO DOS CONDES DE ALVOR

A história deste palácio anteriormente à Exposição de Arte Ornamental foi, em parte, esclarecida nos recentes estudos do actual director do Museu dos Coches sr. Augusto Cardoso Pinto, publicados no «Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga» e do sr. Ernesto Enes publicados em «Etnos» e nos «Anais da Academia Portuguesa de História».

Já escrevi no nosso «Boletim» a respeito das desvantagens da utilização de antigos palácios para galerias públicas de obras de arte, especialmente pinacotecas.

Diante do facto consumado, irreparável pelo menos durante uma geração, não vale a pena voltar a insistir em tal tema (1).

(1) Pouco tempo antes da morte de Figueiredo instei com ele para que alterasse o seu plano de obras, iniciando-as pela ampliação do palácio antigo e deixando para depois a construção do anexo. Se este se não fizesse, supunha eu que ainda um dia seria possível mudar o Museu para outro local, pois o palácio facilmente se podia adaptar a outro qualquer serviço do Estado. José de Figueiredo ainda nessa tarde vacilou perante as minhas instâncias e razões. Os estudos, porém, estavam concluídos e o Ministro das Obras Públicas e o Conselho Superior de Obras Públicas não consentiram em adiar a nova construção. E assim se fez, apesar da opposição de alguns técnicos como por exemplo o Eng.º Rodrigues de Carvalho.

Prossigamos, pois.

No programa do Dr. José de Figueiredo a segunda etapa das obras consistia na ampliação e na modificação do palácio dos Condes de Alvor. Nada, porém, deixou escrito a tal respeito e infelizmente a nada pôde assistir.

A ampliação consistia em construir todo um novo corpo que completava o palácio do lado nascente e abrangia precisamente a sala de conferências onde nos encontramos, a biblioteca ao lado e, no piso nobre, cinco amplos compartimentos destinados à pintura.

As modificações consistiam na total substituição dos telhados, obra importantíssima que tinha por fim suprimir a velha e densa floresta do complicado travejamento de castanho e as anacrónicas clarabóias, e colocar em seu lugar uma simples armação de asnas de ferro com sua esteira corrida de vidraça, que daria iluminação melhor canalizada para os sobreceus das salas. Previa-se a construção de lamelas de regularização da luz pelo mesmo processo que já dera concludentes provas no edifício novo. Era indispensável modificar a estrutura da parte do palácio que já existia, suprimindo os muitos compartimentos, corredores e escadas interiores que eram outras tantas chaminés de tiragem no caso de se produzir um incêndio, o que só por milagre durante tantos anos não sucedeu. (Ainda me lembro do velho fotógrafo Coutinho instalado em improvisada câmara escura num acanhado vão de uma escada interior, iluminada por mal defendida instalação eléctrica, a revelar seus excelentes clichés e a fumar cigarros uns após outros).

Previu-se ainda a simplificação dos tetos das salas, suprimindo complicadas decorações de estuque e bem assim o melhoramento dos acessos interiores pela construção de uma única escada que estabelecesse rápida comunicação entre o departamento dos serviços técnicos, os andares superiores e o sótão. Tôdas estas obras se realizaram. Empreendimento não menos importante consistiu na supressão da antiga sobre-loja, onde, pela tarde, nos íamos encontrar com José de Figueiredo, e na construção das actuais instalações dos serviços, claras, dignas e confortáveis.

O primeiro e gravíssimo problema que surgiu foi o de libertar o edifício de tudo quanto continha. Houve que remover mais de uma vez as obras de arte que se mostravam nas salas de exposição, os livros da biblioteca, os arquivos, os móveis de serviço e sobretudo os milhares de objectos frágeis e de todos os tamanhos que se guardavam em muitas e pejudadas arrecadações, entre as quais a pseudo-casa forte, cujas janelas gradeadas deitavam para o jardim.

Pensou-se construir previamente a ala nova — esta em que nos encontramos — e passar para ela parte do que estava no resto do edifício. Como esta solução era má, logo se resolveu libertar o palácio do seu recheio e entregá-lo completamente vazio à obra pública. Passava-se isto no mês de Junho de 1942.

Por esse tempo estava apto a servir o edifício destinado ao restauro, cujas obras se iniciaram em 16 de Agosto de 1938 e se concluíram em 16 de Fevereiro de 1940. E para este e para os baixos do edifício novo tudo se mudou, tendo os serviços administrativos e técnicos, a biblioteca e a sala de conferências ocupado as dependências onde hoje trabalha (a partir de 23 de Fevereiro de 1946), com seus colaboradores, o pintor-restaurador Fernando Mardel.

Não é fácil às pessoas estranhas ao Museu aquilatar da soma de esforços hercúleos, da tenaz e sempre pronta diligência, da fadiga intensa que para todo o pessoal representaram essas constantes e penosas mudanças.

Mas com o palácio inteiramente livre, o ritmo da obra prosseguiu de maneira muito mais eficaz e a transformação formidável da nova cobertura e tôdas as modificações introduzidas puderam ser levadas a bom têrmo com prontidão e sem hesitações.

As obras do palácio iniciaram-se depois de Junho de 1942, algum tempo após o seu encerramento ao público, em 21 de Abril do mesmo ano. Os trabalhos estavam praticamente concluídos no começo de 1945, pois já em 24 de Março deste ano me era possível abrir ali, em instalação definitiva, a colecção de ourivesaria e a colecção Luís Fernandes.

Os planos a que tais obras obedeceram, e que eram também do architecto sr. Rebelo de Andrade, sofreram, depois de eu ter tomado conta dos destinos do Museu, uma modificação que foi proposta ao antigo Ministro das Obras Públicas, Eng.º Duarte Pacheco, durante uma visita que fez aos trabalhos em 3 de Junho de 1942.

Devemos desde já explicar os motivos desta alteração que me era particularmente grata.

O MUSEU CENTRO DE ESTUDOS DE ARTE

Desde que entrei para as Janelas Verdes e foi isso em 18 de Junho de 1924, e talvez pelo facto de, durante os anos que servi como conservador praticante e adjunto, acumular essas funções com as de professor do Liceu de Pedro Nunes, sempre me preocupei com a actividade instrutiva e educativa do Museu. Perturbava-me o aspecto abandonado das salas, onde os visitantes eram raros, em contraste com as multidões atentas e esclarecidas, que inundavam outras galerias como o Prado, o Louvre, a National Gallery.

Embaraçava-me sobretudo o desinterêsse dos estabelecimentos de ensino que, desconhecendo os museus, não podiam fazer desabrochar e orientar as faculdades artísticas dos homens de amanhã.

Tinha diante dos olhos os relatórios do que se fazia em tantos museus

do mundo e especialmente nos dos Estados Unidos da América do Norte. Ainda com o dr. José de Figueiredo estabeleci o programa de um serviço de extensão escolar que teve, durante alguns anos, efectiva realização e productivos resultados.

No princípio dos anos lectivos mandavam-se às escolas superiores, secundárias, técnicas e primárias circulares nas quais não só se justificava a iniciativa, mas se ofereciam várias modalidades de colaboração. Contavam-se entre estas: visitas dos alunos que eram acompanhadas no Museu pelos conservadores; visitas dos professores aos quais se explicava o Museu para que depois se tornassem os guias de seus educandos; empréstimo de diapositivos que seriam projectados nas lanternas das escolas; palestras nas escolas pelo pessoal técnico do Museu, dias antes de se efectuar a visita.

Estas circulares tiveram o melhor acolhimento e houve escolas como o Liceu de Pedro Nunes, o Colégio Militar e outras que compreenderam o alcance da iniciativa.

O facto de muitas se furtarem a acorrer ao nosso apêlo levou-me a realizar no Liceu acima referido uma conferência a que presidiram o reitor dr. Sá de Oliveira, eminente pedagogista, e o dr. José de Figueiredo e que se publicou sob o título «Escola sem Arte». Ali se menciona o vazio da educação artística da juventude no nosso país com graves reflexas na idade adulta e se expõem as ambições do Museu se acaso o quisessemos aproveitar como instrumento intensivo de cultura.

Quando passei a conservador efectivo e tive aos ombros outros encargos e, sobretudo, quando assumi a direcção do Museu, o serviço de extensão escolar esmoreceu. Continuei, porém, a pensar que o Museu não podia deixar de ser no futuro um centro educativo, quer por si próprio, quer em colaboração com as universidades, liceus e escolas de ensino técnico, para não falar nas primárias.

E pareceu-me que a melhor maneira de realizar esta finalidade, aceite e praticada em todos os países cultos, era dotar as Janelas Verdes com uma espécie de departamento de estudo e de divulgação das obras de arte, cujo entendimento não é, felizmente, só para eleitos.

Ora este objectivo levou-me, quando as obras estavam ainda em projecto, a rever o plano que o dr. José de Figueiredo estabelecera. O Ministro Duarte Pacheco, como atrás disse, aceitou todos os meus modos de ver. Consistiam em furta-à exposição permanente das espécies, as dependências do piso inferior do palácio dos Condes de Alvor para nelas se instalarem, além dos serviços técnicos e administrativos (gabinetes, secretaria, sala do inventário, arquivo fotográfico), a biblioteca, a sala de conferências e a de aulas, as salas de exposições temporárias. Com entrada privativa pela rua das Janelas Verdes, esta secção do Museu estaria, quanto a mim, destinada a desempenhar um papel muito importante no desenvolvimento da cul-



Sala de pintura (Palácio), em 1900



Sala de pintura (Palácio), em 1900



Sala de pintura, anteriormente à direcção do Dr. José de Figueiredo



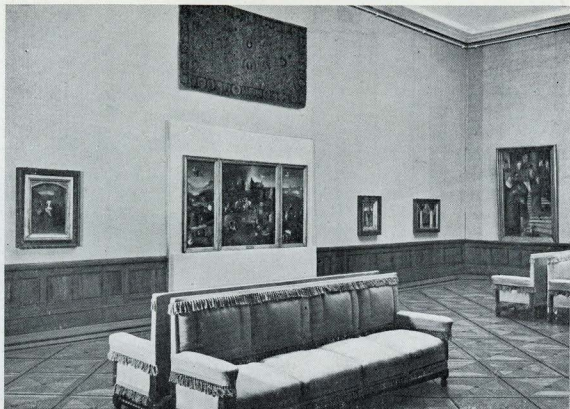
Sala de pintura — Arranjo antigo, melhorado pelo Dr. José de Figueiredo



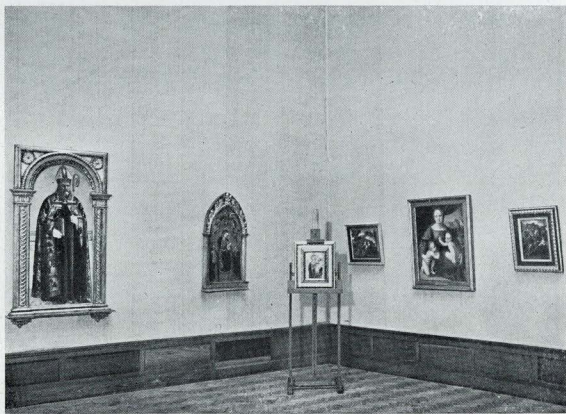
Sala de pintura — Arranjo do Dr. José de Figueiredo



Sala da pintura espanhola — Arranjo do Dr. José de Figueiredo



Sala da pintura flamenga e alemã do século xvi (Palácio) — Arranjo actual (1948)



Sala da pintura italiana (Palácio) — Arranjo actual (1948)



Sala da pintura portuguesa do Século XVI (Edifício novo) — Arranjo actual (1948)



Sala da pintura portuguesa dos Séculos XVIII-XIX (Edifício novo) — Arranjo actual (1948)



Lamelas de distribuição da luz zenital nas salas da pintura



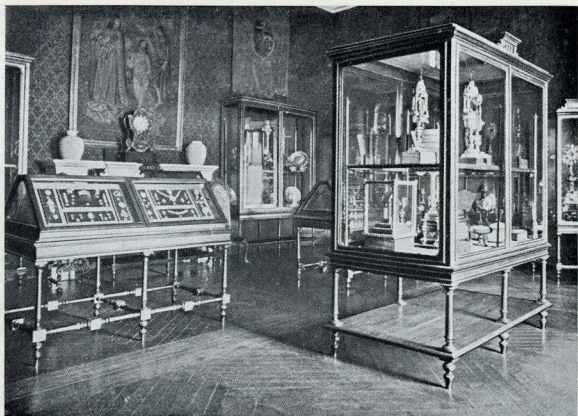
Arrecadações actuais da pintura



Sala da Cerâmica — Arranjo de José Queiroz, no Palácio dos Condes de Alvor



Sala da Cerâmica (Edifício novo) — Arranjo actual (1942)



Sala da ourivesaria (Palácio) — Arranjo antigo



Sala da ourivesaria francesa do Século XVIII (Palácio) — Arranjo actual (1945)



Sala dos Tecidos (Palácio) — Arranjo antigo



Sala dos Tecidos (Edifício novo) — Arranjo actual (1945)



Sala das Exposições temporárias — Arranjo antigo da Colecção Conde de Carvalhido



Salas das Exposições temporárias — Arranjo actual — Exposição dos Azulejos (1947)

tura artística da cidade e do país e porventura a interessar o grande público na obra do Museu.

Sempre atribuí uma importância capital às exposições temporárias que permitem mostrar as obras arrecadadas, as das colecções públicas, nacionais e estrangeiras, e as obras pertencentes a particulares.

Nas salas do Museu, ou porque estavam livres, ou porque propositadamente se desembaraçaram das obras que usualmente abrigam, realizaram-se as exposições das ofertas do Grupo dos Amigos do Museu, a do Bi-centenário de Sêvres, a dos móveis indo-portugueses, a dos desenhos de Domingos António de Sequeira, a das pinturas espanholas dos séculos XIV, XV e XVI, a da obra «Monumenta Chartographica Indiana», a dos Retratos Ingleses em gravura e, actualmente, a das obras de arte e lembranças históricas da Casa de França, pertencentes ao sr. Conde de Paris.

Nas novas instalações, apenas destinadas a estes certames, tiveram lugar as das Colchas bordadas, dos Azulejos, da Colecção Lázaro, das Estampas antigas sobre Portugal, da colecção Behrens de gravura colorida dos velhos mestres, dos pintores marinhistas franceses, de aspectos do Natal, das rendas e, em breve, a dos desenhos do album Cifka.

As obras expostas nas salas do Museu e as que figuram nestes festivais sugerem estudos, investigações que os livros e as revistas contidas na biblioteca próxima, bem como o opulento arquivo fotográfico, ajudam a esclarecer. E logo aqui, desta acolhedora tribuna, críticos, professores, museólogos podem preleccionar a respeito das obras expostas, interpretando-as, explicando-as, integrando-as no meio e no tempo em que foram produzidas. E isso diante de auditórios ávidos de tomar contacto com temas pouco divulgados. Pensou-se ao estabelecer tal plano nos amigos do Museu e no público anónimo que o procura, mas pensou-se também nos estudantes das escolas de todos os ramos do saber e em especial o das belas-artes, que destes estabelecimentos mal conhecem a existência, e ainda nos praticantes de tôdas as artes — architectos, esculptores, pintores e seus parceiros das inúmeras artes ornamentais.

Reservou-se mesmo o átrio amplo e a bela sala onde antes se expunha a Baixela Germain para uma espécie de «Centro Social», onde era nosso desejo ver em fraternal convívio quantos se interessam pelos assuntos das belas artes.

APROVEITAMENTO DOS EDIFÍCIOS E DISTRIBUIÇÃO DAS SECÇÕES

Terminadas as obras nos dois edifícios vejamos como foram por eles distribuídas as secções do Museu e o resultado museológico do arranjo.

Em 1940, após a conclusão do Anexo, ali se instalou a Exposição da pintura portuguesa dos séculos XV e XVI, e no piso inferior a Exposição de moldagens da escultura medieval. Estes certames deram-nos preciosas indicações. Uma positiva, pois logo assentámos que nas salas do piso nobre do novo edifício instalaríamos no futuro a pintura da escola portuguesa do século XV aos princípios do século XIX. Outra negativa, pois nada nos ocorreu quanto à forma de aproveitar o grande «hall» do edifício novo.

Encerrado para obras o palácio antigo, abriu-se no Anexo uma «Exposição temporária de algumas Obras de Arte do Museu das Janelas Verdes» que acaba agora de desmembrar-se.

Algumas das secções desta Exposição ocupavam já nesta altura seus lugares definitivos. Tal sucedeu com a cerâmica, arranjada pelo conservador Cardoso Pinto e com as obras religiosas que se dispuseram na Capela de Santo Alberto e na sala a seguir, antigo local do côro superior e do inferior do convento carmelita. Desta secção se encarregou a Conservadora Maria José de Mendonça.

Na dependência onde hoje estão os paramentos expuzeram-se peças capitais da colecção de ourivesaria que ali se mantiveram até Março de 1945.

O grande salão de entrada era no projecto inicial destinado a receber a escultura. E no entanto esculturas de dimensões capazes de se harmonizar com a altura e o arranjo arquitectónico dessa ampla dependência era material que no Museu não existia. Houve que achar uma solução que não foi fácil e ainda hoje não satisfaz. Essa sala está cheia do colorido que lhe emprestam os magníficos tapetes da Pérsia e do realce que dá o brilho das cerâmicas esmaltadas e coloridas e dos grandes jarros de porcelana da China.

Quando, pouco antes de Março de 1945, se trouxe para sua definitiva instalação, nas salas do palácio dos Condes de Alvor que olham para o Tejo, a preciosa e variada colecção de pratas e jóias, a secção de artefactos e paramentaria religiosa teve no Anexo sua definitiva arrumação.

O último passo desta não muito longa, mas atribulada jornada acabou de ser dado. Consistiu na distribuição da pintura — a portuguesa como dissemos nas salas superiores do Anexo, a das escolas estrangeiras no piso nobre deste palácio setecentista.

A obra do Mestre dos painéis de S. Vicente e de seus parceiros manter-se-á na sala em que agora está exposta e na qual a luz natural vai ser melhorada. Seguir-se-ão os retábulos portugueses quinhentistas e os dos mestres flamengos que vieram trabalhar para Portugal. E depois algumas obras seis-

centistas, com Domingos Vieira e Josefa de Ayala, a qual pela primeira vez figurará na galeria. E logo as telas dos mestres setecentistas como os Vieiras; se possível o Alexandrino, o Cirilo e o Taborda e finalmente Domingos António de Sequeira.

Neste velho palácio de antes do terramoto, já a exposição se iniciara com a abertura em 19 de Julho do ano passado das três salas, nas quais se colocaram as obras dos mestres flamengos e holandeses do século XVII e entre elas a grande tela que os visitantes não conheciam — «Grupo de família», por Pieter de Greber. As dependências seguintes abrigam, desde 29 de Agosto deste ano, os painéis quinhentistas da Flandres: na primeira, além de outros mais conhecidos, o grande tríptico do Calvário, de Peter Coecke van Aelst e o altar do mestre de Colónia, pela primeira vez apresentado em conjunto, segundo a sugestão do historiador de arte, sr. Luís Reis Santos; na outra sala, a luminosa obra dos mestres de Antuérpia, com o portentoso altar da Madre de Deus, de Quintino Metsys; o painel do seu discípulo Patinir e o grande tríptico, também da Madre de Deus, que com a tábuia representando a Virgem e o Menino, ambos agora pela primeira vez expostos, são porventura obras da oficina do primeiro daqueles mestres, por apresentarem certos caracteres do seu estilo. A sala de honra deste piso recebeu a composição célebre do Bosch, que, por seu merecimento ocupa nesta secção do Museu lugar principal e em frente dela o painel dos Holbein, tendo como vizinhas as obras-primas do Dürer e do Cranach e mais as do Gerard David, do Memling, do Isebrandt, do Mabuse, além dos quatro painéis do retábulo da Sé de Évora.

Ladeando este compartimento, duas pequenas salas às quais se tirou, para evitar a monotonia na alongada visita, a luz zenital e se abriram as janelas que deitam para o largo fronteiro, ostentando sua esbelta fonte, receberam retratos de várias escolas, além de móveis, tapeçarias e pequenas peças decorativas.

Seguem-se três salas com pinturas da escola espanhola, sendo a primeira a dos primitivos catalães, cordoveses, castelhanos e mais dos pintores quinhentistas valencianos e ainda do Morales e parceiros, estes representados por obras que têm feito o espanto dos historiadores de arte do país vizinho e que pela primeira vez são expostas ao público de Lisboa. A segunda sala é a de Ribeira, de Murillo, de Pereda, de Clemente Sanchez. A terceira ostenta, sobre fundo propositadamente muito claro, a nobre e severa assembleia dos Apóstolos que Francisco de Zurbarán pintou em 1633

Vêm depois duas salas francesas com pinturas que ainda não haviam sido vistas após a sua compra no leilão Burnay — «Vénus sobre as águas», de António Coypel e a «Minerva e as Artes», atribuída a Luís Lagrenée.

Finalmente os italianos, também em três salas, se apresentam, em parada menos excelsa do que a dos mestres da Flandres, mas num conjunto digno

e que, em anos subsequentes, pode ser substancialmente melhorado. Os primitivos quatrocentistas e quinhentistas reúnem-se à volta do «Santo Agostinho», pintado por Piero della Francesca para o altar da igreja de Borgo San Sepolcro e agora apresentado com sua verdadeira atribuição devida a Sir Keneth Clark. Nos compartimentos seguintes algum velho visitante do Museu voltará a ver pinturas suas conhecidas, como as telas de Masucci e de Giaquinto Corrado, que vieram de Itália para o rei Magnânimo poder apreciar em antevisão, as composições em mosaico da Capela de S. João Baptista, de São Roque. Também na sua verdadeira atribuição a Carlo Marata, estará a grande tela da «Virgem Menino e Santos» que por muito tempo andou erradamente dada ao pincel de Vieira Lusitano. E pela primeira vez se vêem obras de Bronzino, dos Bassano, do Solimena, do Pelligrini e de outros.

Assim se apresenta, há poucas semanas, a pintura estrangeira no Museu.

Discordamos, como aliás já atrás dissemos, da adaptação de um palácio velho a museu de arte. Uma ou outra vez, quando os palácios velhos conservam seu carácter e, pelo menos, parte do seu recheio, pode a situação ser de considerar. Mas sempre o problema se restringe à simples construção. Se, porém, a esse edifício se anexaram outros, obedecendo muitas vezes os planos mais à dignidade do aspecto exterior ou à incorporação forçada de certas dependências, como foi, no nosso caso, o da igreja de Santo Alberto, o aspecto da questão modifica-se de forma singular.

E pergunta-se — como serão satisfeitas as exigências museológicas, hoje tão complexas, no conjunto heteróclito assim criado e não especialmente concebido e realizado para o fim em vista?

No Museu das Janelas Verdes as consequências não resultaram tão más como à primeira vista se podiam ter apresentado.

O que pode ser condenado? A aproximação do rio até certo ponto nociva para as obras? Certas dificuldades de acesso? A aproximação das linhas dos eléctricos, com ruídos e trepidações desagradáveis? A vizinhança de fábricas e oficinas carregando de impurezas a atmosfera? A sujeição a uma determinada implantação no terreno? A impossibilidade de alargamento?

Mas ao contrário pode louvar-se a possibilidade de isolar o Museu, se um dia se realizar o grandioso plano concebido pelo Eng.º Duarte Pacheco; a junção possível do jardim privativo do estabelecimento ao jardim da Rocha do Conde de Obidos, oferecendo ao público um local excelente de repouso e de meditação; a incorporação dessa deliciosa e formosíssima capela de Santo Alberto, que por si só é uma das mais atraentes curiosidades do Museu; e por fim, e este é um achado da mais fundamental importância, uma inesperada distribuição interna das secções a qual, quando a obra foi concebida, mal se deixava perceber.

Vejamos.

A circulação dos visitantes que desejam examinar todo o Museu resulta um pouco fatigante dada a longa extensão a percorrer, mas pode realizar-se sem desvios ou forçados encontros. A entrada nas Janelas Verdes faz-se por um tampo do edificio. O público tem de ir até ao outro distante tampo e embora o caminho se faça por salas diferentes, a noção do alongado percurso desperta certa fadiga. Se o mesmo público entrasse por uma porta disposta a meio do edificio, embora o caminho a andar fosse o mesmo, havia um factor psíquico que abrandava aquela noção de alongamento e o cansaço era menor.

Atendamos agora à situação do visitante bem avisado que deseja ver de cada vez uma parte do Museu e que não quer sujeitar-se à circulação forçada que, aliás, neste estabelecimento se não impõe.

Transposta a porta de entrada que dá para o Jardim da Rocha do Conde de Óbidos, o visitante encontra um gráfico que lhe indica a posição das varias secções. Livremente encaminha-se para aquela que o interessa e pode alcançá-la sem ser compelido a atravessar as outras.

E assim o frequentador do Museu, que parou uns instantes no vestíbulo, pode, depois de ter fixado um plano de harmonia com os seus gostos, recolher-se ou na secção da arte religiosa, ou na da cerâmica, ou na da pintura portuguesa, ou na da pintura das escolas estrangeiras, ou na da ourivesaria. E isto representa uma grande vantagem, desnecessária quando o Museu era pequeno, mas fundamental agora, pois dada a sua extensão, multiplicidade e variedade de objectos, a visita completa e atenta já causa fadiga e perturbação do espirito, mesmo ao mais curioso e educado.

Chego ao fim da minha exposição.

Um museu moderno é uma casa em constante movimento. O que hoje é assim, amanhã, por mil razões, pode necessitar de ser completamente modificado. A principal dessas razões é a justificada exigência do público. Tudo quanto se faça para o atrair — o público detesta ver sempre o mesmo e nos mesmos lugares — é de aconselhar. Grande partido se tira actualmente das exposições temporárias, da exposição periódica de uma só obra de arte, dos concertos dados nas salas do museu (e consoladoras experiências já se fizeram no de Lisboa), das lições e das conferências, das visitas explicadas também já aqui tentadas com êxito.

Um museu não pode ser apenas logradouro dos que vêm deleitar-se na contemplação das obras de arte.

O museu que, no campo das suas múltiplas actividades, se não integra nas necessidades culturais de uma época — e a nossa é de prementes e complexas exigências — é uma instituição incompleta quanto ao objectivo social, ao interesse colectivo.

IDENTIFICAÇÃO DE UMA PERSONAGEM
DAS TÁBUAS DE SÃO VICENTE

POR

LUIS DE ORTIGÃO BURNAY

Não é minha intenção ao referir-me a estes painéis, entrar em novas afirmações especulativas a propósito destas pinturas, sob qualquer aspecto que seja.

É meu intento apenas, focar um ponto que se baseia numa realidade indiscutível e que, até este dia, passou despercebido.

Trata-se da identificação de um dos retratos, e que não pode deixar de se considerar tão segura pelo menos, como a do próprio Infante D. Henrique.

A caracterização dessa outra figura de grande importância documental, é absolutamente definida, não dando sequer margem a controvérsias.

No painel estreito, actualmente à direita do espectador e contíguo ao chamado do Arcebispo, sobressai o mais luxuoso dos figurantes nestes painéis, ataviado com uma véstia de veludo carmezim golpeada e ornamentada com pequenos botões forrados, e que assenta sobre uma cota de malha; no braço que está à vista, brilha a rodela do cotovelo da armadura de aço que reveste aquele. Na cabeça e sobre a farta cabeleira negra, ergue-se a clássica carapuça do século xv, mas de cor castanha avinhada. O facies é duro, enérgico e voluntarioso. As mãos resguardadas por finas luvas de pelica cinzenta, empunham de ponta para baixo, uma espada embainhada e apoiada ao ombro. Este cavaleiro e o que está a seu lado esquerdo são os únicos que apresentam luvas.

A maneira especial de apresentar a espada poderá parecer sem significado especial e mero capricho do pintor ou do retratado; todavia está longe de ser assim. O caso tem na realidade passado despercebido até hoje o que chega quase a parecer incrível.

Não se trata no entanto, de um fidalgo qualquer, mas nem mais nem menos que do Condestável do Reino ao tempo em que as pinturas foram executadas. É o que vou provar.

O cargo de Condestável que nos meados do século xvi passou a ser, por assim dizer honorífico e geralmente exercido por irmão ou parente chegado

do Rei, tinha ainda no século XV as atribuições mais latas e efectivas de comandante dos exércitos e defensor do reino. Era um cargo vitalício.

Eis o que diz a «Nobiliarquia Portuguesa» de Vilas Boas, de 1676:

«De todos os titulares da guerra o mais preeminente é o de Condestabre «como se dizia antigamente e que equivale ao de Conde que tem de assistir «sempre ao lado do Rei. No livro do regimento d'El-Rei D. Diniz para os «oficiais da guerra e da casa, lê-se o seguinte: O Condestabre é o maior ofício, «o de maior honra e estado que há na hoste, tirando aquele Senhor dela, por- «que, segundo é geral, antiga usança de guerra, a ele pertence ir na van- «guarda, ter o regimento dela, se outro senhor de maior estado hi nam for, «ainda a ele pertence a governação nas maiores, as mais assinadas causas que «na hoste devam ser feitas.

«O Condestável pode trazer na guerra, guião, maças, reis d'armas e *esto- «que embainhado com a ponta para baixo, a diferenciar d'El-Rei que o traz «desembainhado e com a ponta para cima, etc.*». O resto não interessa ao nosso caso.

O que transcrevo é suficiente para demonstrar que o cavaleiro enluvado e arrogante é, nem mais nem menos o Condestável ao tempo da cena em que toma parte.

E quem era o detentor do cargo na altura aproximada em que as tábuas foram pintadas?

Quem estiver um pouco dentro do assunto só duas hipóteses se lhe apresentam entre os Condestáveis de Portugal desse tempo: o Infante D. Pedro, filho de D. Pedro que morreu em Alfarrobeira e que mais tarde foi Rei da Catalunha e de Aragão, primo e cunhado de D. Afonso V e 4.º Condestável; o outro possível retratado seria o Infante D. Fernando, irmão de D. Afonso V e com um ano menos que o soberano; D. Pedro andaria também pela mesma idade dos primos.

Consultando ao acaso na minha livraria os «Diálogos de Vária História», de Mariz, diz este autor a certa altura do reinado de D. Afonso V, que estando este em África, aí à volta de 1470, e com ele o Infante D. Pedro, com quem havia muito se congressara após o ostracismo a que o votara depois de Alfarrobeira, apareceram em África embaixadores de Aragão para pedir a D. Pedro que aceitasse a coroa daquele reino, o que de facto fez, aliás com tristes consequências, pois que por lá andou em contínuas guerras e desavenças tendo mesmo ao que parece morrido envenenado.

Como se sabe, o Infante D. Pedro foi reintegrado na posse de todos os bens e honrarias que possuía à data da infausta batalha de Alfarrobeira, e como a data aproximada em que partiu para Aragão, segundo Mariz, era posterior à data mais tardia a que pode ser atribuída a pintura dos painéis, pareceu-me quase aximático que deveria ser ele o retratado.



Políptico de S. Vicente de Fora — Pormenor do painel das Cavaleiros
representando o retrato do Condestável D. Fernando

No intento porém de desfazer por completo qualquer dúvida e aclarar um facto que me parecia um pouco estranho voltei a investigar o caso mais a fundo; afigurava-se-me inacreditável que tendo D. Afonso V após Alfarrobeira, destituído o Infante D. Pedro, filho, do cargo de Condestável e tendo investido no mesmo, o Infante D. Fernando seu irmão, tivesse mais tarde e de novo restituído ao cargo seu primo D. Pedro. Em boa hora o fiz porquanto cheguei a conclusões positivas que já não permitiam dúvidas.

Consultando a «História Genealógica da Casa Real» encontrei a pág. 86, vol. II, a solução do problema. Referindo-se a D. Pedro, filho do herói de Alfarrobeira, diz-se aí perentoriamente que D. Afonso V, esquecida a tragédia de que foi vítima seu tio na tristíssima batalha que enodoou o seu reinado, fizera pazes com seu primo que se retirára para Castela, reintegrando-o na posse de todas as honras e senhorios, *exceptuando o cargo de Condestável* em que investira seu irmão D. Fernando.

Confirmava-se assim a suspeita que me assaltara. Não havia dúvida: a partir de Alfarrobeira foi D. Fernando o detentor do cargo de Condestável.

Confesso que me agradou mais, ver confirmada ser esta a verdade histórica.

D. Pedro que chamarei de Aragão, foi um nobre cavaleiro, e no dizer do historiador, «digníssimo por sua formosa presença de augustíssimo império». Tendo aceite o trono da Catalunha viu-se envolvido, como vimos, em contendas e batalhas em que acusou o espírito de aventura do pai e do avô, e por lá morreu, como diz Mariz «crê-se que envenenado, género de morte que muito se usava naqueles calamitosos tempos». E assim desapareceu longe da pátria, como D. Sebastião, na bruma de uma aventura: nem descendência deixou.

Mas voltemos ao Infante D. Fernando e vejamos, agora que temos a sua véra efígie, o que nos diz a história a seu respeito: D. Fernando era filho segundo de D. Duarte e tinha menos um ano do que D. Afonso V; nasceu em 1433 e morreu em 69 ou 70.

Foi jurado herdeiro da coroa em 1438 antes de assegurada a descendência de D. Afonso V; por morte de seu pai D. Duarte, o Infante D. Henrique adoptou-o como filho, herdando do mesmo o ducado de Viseu e todas as terras de que seu tio era donatário; foi também Duque de Beja.

D. Afonso V que tinha pelo irmão grande afeição, após Alfarrobeira investiu-o no eminente cargo de quinto Condestável de Portugal; foi além disso Mestre de Cristo e de Santiago. Casou D. Fernando com D. Beatriz, filha do Infante D. João seu tio, tendo deixado inclita geração.

Foram seus filhos: D. Leonor, Rainha, que casou com D. João II seu primo e foi fundadora das Misericórdias e da Madre de Deus; D. Isabel que casou com D. Fernando II, Duque de Bragança (supliciado em Évora); D. João que sucedeu ao pai no ducado de Viseu; D. Diogo, Duque de Viseu, sétimo

Condestável que sucedeu ao irmão e foi apunhalado por D. João II, seu cunhado (1484), em Setúbal; e finalmente foi D. Fernando nem mais nem menos pai da figura máxima dos tempos áureos da nacionalidade, o venturoso Rei D. Manuel.

Como se vê há de tudo nesta geração de D. Fernando, desde o drama à glória.

Jaz no antigo convento da Conceição, em Beja, na capela-mor, em magnífica sepultura como diz a «História Genealógica». Na parede direita da capela há o seguinte epitáfio:

«Aqui jaz o Infante D. Fernando, filho de El-Rei D. Duarte
«irmão de El-Rei D. Afonso V, tio e sogro de D. João II, pai de
«El-Rei D. Manuel e da Rainha D. Leonor e da Senhora Dona Isabel
«Duquesa de Bragança, o qual Infante morreu de idade de 36 anos.
«E nesta capela jaz também Dona Brites sua mulher.

«D. Fernando foi magnânimo, generoso e altivo. A sua casa era
«servida com magnificência porque a sua liberalidade atraía ao seu
«serviço os principais fidalgos do reino aos quais retribuía com as
«Comendas de Cristo e Santiago e desta sorte a sua casa parecia
«corte de um soberano.»

A altivez de família, estampada visivelmente nos retratos de D. Afonso V e de D. Fernando pintados pelo grande pintor do século xv, augura a futura tragédia de Setúbal em que foram actores o filho do Rei e o do Infante. O sangue alvoroçado de Alfarrobeira, de Toro e de Setúbal é o estigma do orgulho hereditário que abrandaria com D. Manuel e teria o seu desfecho trágico em D. Sebastião, último representante de uma dinastia dinâmica e ambiciosa. Lá fora mesmo, na Flandres, o neto de D. João I que se chamou Carlos o Temerário, Duque de Borgonha e de quem o grande Van der Weyden nos deixou um retrato impressionante, prolongava longe da terra de seus avós maternos esse espírito audaz e combativo da Casa de Aviz.

Para terminar este arrasoado falta acentuar que, quanto à colocação, o painel do Condestável, fora de qualquer dúvida e segundo a pragmática, não pode ser colocado senão junto àquele em que esteja o Rei. Não se pode conceber que um pintor do século xv se permitisse o capricho de relegar uma figura que tinha lugar marcado junto ao soberano para plano afastado.

LOURENÇO DE SAUZEDO, PINTOR DA RAINHA D. CATARINA

POR

JORGE DE MOSER

POR feliz acaso, ao percorrer um livro de assentos paroquiais, encontrei o termo de óbito do pintor Lourenço de Sauzedo e, por verificar que alguma coisa de proveito poderia advir do conhecimento desse documento, pensei em trazê-lo a público, acrescentando-lhe alguns ligeiros comentários.

Lourenço de Sauzedo faleceu, em Lisboa, na freguesia de Santos-o-Velho, aos 10 de Julho de 1577, indo a enterrar ao Mosteiro da Esperança; deixou testamento, de que ficou por executor um cónego chamado Afonso Gonçalves, mas ignoro se ainda existirá em algum arquivo (1). Como pintor, poderá supor-se, com tal ou qual probabilidade de acerto, que o seria de categoria pois, pintor da Rainha D. Catarina, viuva de D. João III, era esse um lugar de destaque a que deverá ter ascendido graças aos seus méritos artísticos. Aliás, José da Cunha Taborda refere-se-lhe assim: «gozou no seu tempo de muita reputação pintando no Real Mosteiro de Belém, havendo quem comparasse suas obras com as dos melhores mestres, que tinham ido estudar o bom gosto à Itália» (2). Já depois da sua morte, a Rainha D. Catarina, lembrada talvez dos seus talentos, lança a seguinte verba no seu codicilo: «... E assi / sera usufructuaria em sua vida a viuva que ficou de Salzedo o pintor / das casas em q̄ pousaua dom Alexo» (3).

Procurei pacientemente quaisquer notícias a ele respeitantes, mas quase nada apareceu ainda, ou por deficiência dos métodos de pesquisa empregados, ou por real falta de elementos. As Chancelarias acheias-as mudas a seu respeito, na rápida busca a que procedi e, se alguma coisa apurei, bem pouco foi.

Dos já referidos registos paroquiais da freguesia de Santos-o-Velho, verifica-se: que foi casado com Victória de Salazar, que esta lhe sobreviveu e que eram moradores na Portaria da Rainha; que do matrimónio nasceram, pelo menos, quatro filhos: Lucas I., Isabel (4), Lucas II., e Lourença de Monserrate, respectivamente em 1570, 1572, 1575 e 1577, a última já depois da morte do artista.

A simples análise dos termos paroquiais leva-me a formular a hipótese

de ser Lourenço de Sauzedo um pintor espanhol; o apelido de sua mulher, Salazar, o dos padrinhos dos filhos, Aguilar e La Cerna, o do administrante de dois dos baptismos, Pacheco, parecem-me elementos bastantes para tal. Acresce ainda o ser de consonância espanhola, mais do que portuguesa, o apelido Sauzedo, isto já não mencionando o facto de se tratar de um pintor da Rainha D. Catarina, princesa espanhola pelo nascimento.

Diligencieí obter quaisquer informações, em Espanha, mas também foi sem apreciável proveito, pois é completamente desconhecido aí. No entanto, o sr. Sanchez Cantón, illustre sub-director do Museu do Prado, teve a amabilidade de me indicar, não só que o apelido de Sauzedo, Saucedo, Salcedo, ou ainda Salzedo, é conhecido em Espanha, mas também que dele houve artistas de nomeada, em data aproximada à existência do nosso Lourenço, tais como:

— Juan de Sauzedo, escultor em Sevilha, que vivia em 1534 e ainda aparece em 1561;

— Outro do mesmo nome e apelido, pintor em Granada, que faleceu em 1626 e,

— Rodrigo de Saucedo, que era architecto em Córdova, no ano de 1581.

No que se respeita às actividades artísticas de Lourenço de Sauzedo, porém, o silêncio e a confusão ainda mais o envolvem. Que saiba eu, não se lhe faz mais referência que dizer-se que lhe eram attribuídas algumas pinturas existentes no mosteiro de Belém e, «depois se reputarão indisputavelmente de Fernão Gomes» (5). Ora, se bem que Cunha Taborda insistia em referir que, por morte de Fernão Gomes, se encontraram os «emboços» dos painéis do «Nascimento do Salvador», «Visitação de Santa Isabel» (da capela colateral da parte do Evangelho) e da «Anunciação» e «Sant'Ana» (da capela colateral da banda da Epístola), assinados por este último pintor, não deixa contudo de relatar que era tradição, no mosteiro dos Hieronimitas, serem estes quatro quadros devidos ao pincel de Sauzedo. Acrescenta que, numa das capelas do claustro, existia uma «Assumpção da Senhora» e, em outra capela, uma «Anunciação», identificáveis como sendo da mesma autoria e, mais dois quadros, do «Senhor no Horto» e da «Coroação de Espinhos», attribuídos «desde a sua primitiva» a um pintor chamado Rebelo, mas que «havia tradição nesta Casa serem todas estas Pinturas de Salzedo». Concluindo, aventarei que, o aparecimento dos «emboços» assinados por Fernão Gomes, que se depreende serem desenhos, não constitui prova cabal da autoria deste pintor. Bem possível seria que, agradando-lhe a composição dos quadros, os desenhassem como exercício ou nota a utilizar oportunamente e, ainda que se tratasse de desenhos seus originaes, haveria a admitir que os quadros poderiam ter sido executados em pintura por Lourenço de Sauzedo.

Temos, portanto, que: Lourenço de Sauzedo, pintor da Rainha D. Catarina, o qual gozava de muita reputação, é indicado como tendo exercido a sua Arte no mosteiro de Belém; que, no referido mosteiro, se lhe attribua a

execução de diversos quadros, dos melhores, mas, pelo aparecimento dos esboços de uns deles, e analogias, foram todos identificados como de Fernão Gomes. Neste estado do problema, tornando-se impossível qualquer conclusão certa acerca da autoria dos painéis do «Nascimento do Salvador» e da «Anunciação», hoje relegados para o antigo refeitório conventual e irreconhecíveis pela repintura que sofreram (6), nada se pode aventar, conscienciosamente, com respeito às produções de Lourenço de Sauzedo que ainda existam. Por outro lado, não parece verosímil que um artista da categoria de Sauzedo, e não hesitamos em conferir-lha, não haja sido o autor de alguns dos quadros mais em evidência da igreja dos Jerónimos. Estará errada a atribuição do retábulo da capela-mor a Gregório Lopes (7); carecerá de fundamento o dizer-se que são do pincel do pintor Rebelo os quadros «que estão nas paredes mais altas da Sacristia»? Tudo isto necessita de ser verificado, mas só o poderá ser, ou quando aparecerem documentos fidedignos, ou quando se tiver procedido ao cuidadoso restauro e reintegração de todas as pinturas de mérito que se conservam no templo de Belém.

Voltando aos painéis do «Nascimento do Salvador» e da «Anunciação», convirá chamar a atenção para que, não obstante o seu aspecto caracteristicamente setecentista, estão pintados sobre grossas tábuas, ao modo do século de quinhentos e que a sua composição se não afasta das dessa mesma centúria. Esta última consideração deixa a esperança de que, ao refazer os quadros, o artista do século XVIII se cingiu ao desenho primitivo, recobrando-o ao gosto da época em que trabalhava, pouco a pouco, sem contudo destruir a obra original, mascarando-a, é certo, mas protegendo-a sob espessa camada de tintas. Tanto assim será que, não querendo chamar a si o que considerava obra alheia, inscreveu no painel da «Anunciação», em letras garrafais e bem visíveis, o nome de FERNANDO GOMES, o que não significa, quanto a mim e até melhor prova, que a obra obliterada não fosse de Lourenço de Sauzedo (8).

DOCUMENTOS

Arquivo dos Registos Paroquiais, anexo do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, instalado no Paço de São Vicente de Fora.

Livro I de Óbitos e Baptismos da freguesia de Santos-o-Velho.

Fólio não numerado, partindo do final do volume.

A dez dias do mes de julho de 77 (leia-se 1577) faleceo l^{co} de Sauzedo / pintor da rainha nossa Sorã m^{or} na portaria da rainha / freg^a de Sanctos o velho jaz emterrado no mosteiro de / da esperanza fez testamêto ficou por testa / menteiro hũ Coneguo afonso glz /

Fólio 17, partindo do começo do volume.

(à margem) Lucas
aos 3 de dezembro de 1570 anos se bauty / zou nesta ygreya lucas f^o de luis (sic) de / Sauzedo e de bytorya de Salazar forão pa / drinhos o doutor fr^{co} lopes e ysabel lopes / o q^l fez am^o pacheq^o beneficiado na magdalena /

Fólio 33 verso, idem.

(à margem) Isabel
Aos ij (leia-se 2) dias do mes de dezembro (de 1572) baptizou / o bacharel Ant^o pachequo na Igreja dos / Sanctos a Isabel filha de lourenso de / Sausedo e de sua molher Vi / toria de Salazar forão padrinhos Ant.^o / Veloso e Cn^a dagilar sendo Cura p^o lopes / qⁱ a qui assinou /

(as.) pero lopes

Fólio 62, idem.

(à margem) Lasaro (sic)
Aos 20. dias do mes de outubro (de 1575) baptizei Eu pero lopês / Cura da igreja de sanctos o velho huã crianca per / nome lucas (sic) filho de l^{co} de Sauzedo e de sua / molher vitoria de Salazar forão cõpadres jo / am frz da serna e jsabel e asinei /

(as.) pero lopes

Fólio 93 verso, idem.

(à margem) L^{ca}
No mesmo dia (15 de Novembro de 1577) bautizou Victoria de Salazar viuua hũa menina sua f^a / por nome Lourença de Moncerate forão padrinhos Jo frz de laçerna / E Diogo frz dagilar e assinei oie 17 de Nouembro da dicta era /

(as.) Hector frz

NOTA FINAL

Estes elementos de estudo foram objecto de uma comunicação do autor lida, em 3 de Março de 1948, na Reunião dos Conservadores do Museu Nacional de Arte Antiga.

NOTAS

- (1) Vejam-se os assuntos paroquiais que documentam este trabalho.
- (2) «Regras da Arte da Pintura», Lisboa, 1815, pág. 166.
- (3) Obra citada na nota anterior, mesma página e Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Gaveta 16, Maço 1, N.º 12, «Codycillo da R.ª dona C.ª que ds tem», fólio 8 in fine.
- (4) Presumo que esta Isabel seja uma D. Izabel de Sauzedo, que foi casada com um Diogo de Castro, do qual teve a António de Castro, baptisado em S. Bartolomeu de Vila Viçosa, por 1595. (Biblioteca Nacional de Lisboa, Secção dos Reservados, Sumários Matrimoniais da Câmara Eclesiástica de Lisboa, Maço 1 do ano de 1630, Processos 37 e 40).
- (5) José da Cunha Taborda, «Regras da Arte da Pinturas», Lisboa, 1815, págs. 164 a 167; Abade A. D. de Castro e Sousa, «Descripção do Real Mosteiro de Belem com a noticia da sua fundação», Lisboa, 1840, pág. 63.
- (6) A este restauro se refere Cunha Taborda nos seguintes termos: «... os quadros da capella collateral da parte do Evangelho, que ainda hoje se conservão naquelle Mosteiro, tendo já perdido uma boa parte do seu muito merecimento, por mãos pouco habéis os haverem retocado, além dos estragos do tempo».
- (7) Não deverá esquecer-se que a capela-mor hoje existente foi fundação da Rainha D. Catarina, viuva de D. João III, e que, portanto não repugna aceitar, como hipótese, que a mesma Senhora houvesse encarregado a pintura do retábulo a Lourenço de Sauzedo, seu pintor.
- (8) Vem a propósito registar que o grande restauro a que se faz referência foi levado a efeito por Inácio da Silva Coelho Valente, pintor e miniaturista de finais do século XVIII e começo do século XIX.

Segundo diz o Conde A. Raczynski («Les Arts en Portugal», Paris, 1846, pág. 288), a repintura deu-se no ano de 1817, mas creio que haja engano de data pois já se lhe refere Cunha Taborda, m 1815 (obra citada).

Inácio da Silva Coelho Valente, assaz conhecido como miniaturista, nasceu em Ceia, a 5 de Janeiro de 1749, filho de José Valente de Gouveia e de D. Maria da Silva Coelho. Foi frade dominicano e dele se ocupa largamente a obra «Miniaturistas Portugueses», de Júlio Brandão.

Entre as suas obras identificadas contam-se: um retrato de D. João VI, ainda infante, no Museu Nacional dos Côches, quadro pintado em tela; uma miniatura representando a marquesa de Alorna (Alcipe), em poder do Ex.^{mo} Sr. Manuel Bruges e uma miniatura, retrato de pessoa de família, na posse do Ex.^{mo} Sr. Dr. António Filomeno Lourenço de Sousa, descendente de uma irmã do artista. Isto sem esquecer que, o retrato do general Sepulveda que foi gravado por Bartolozzi, reproduz um desenho ou quadro da sua autoria.

Cabe-me consignar aqui os meus agradecimentos ao Ex.^{mo} Sr. António Pedro de Sousa Leite, parente do referido artista, que teve a amabilidade de me facultar estes interessantes dados biográficos.

EXPOSIÇÕES

RENDAS PORTUGUESAS E ESTRANGEIRAS
DOS SÉCULOS XVII A XIX

ESTE acontecimento, que constituiu a 8.^a Exposição Temporária e despertou o maior interesse entre o público, foi organizado de colaboração com a *Obra das Mães pela Educação Nacional*, a que preside a Senhora Condessa de Penha Garcia, que se propôs reunir as espécies que nele deviam figurar. Para definir o objectivo da exposição transcrevemos algumas palavras da apresentação do Catálogo:

«As rendas ocupam um nobre lugar na história das artes decorativas e centros rendeiros do norte e do sul do nosso país, bem como das ilhas adjacentes, têm luzidas tradições e asseguram uma activa produção.

«Há mesmo no momento actual uma reviviscência desta arte decorativa, como aliás sucede com muitas outras, e, se existem pessoas de boa vontade que organizam em seguras bases os centros produtores, necessário se torna que o público lhes atribua a estima que merecem e adquira os produtos, única forma de manter a contínua actividade dos mesmos centros.

«A própria *Obra das Mães pela Educação Nacional* sustenta cursos de artesanato nos centros rurais, com especialidade de tecelagem, bordados da região e, em breve, de rendas. Este certame pretende também interessar organismos do Estado e o público nessa excelente obra, da qual de certo resultará um ressurgimento destas produções artísticas, às quais em nossos dias e em todos os meios cultos se dispensam as maiores atenções dando até lugar à formação de notáveis museus.

«A presente exposição reúne colecções de rendas estrangeiras e nacionais. Por ser a primeira que, com certo espírito de sistematização, se realiza em Portugal, não deseja ir além de ensaio para mais largo vôo. Tem-se mesmo em vista partir dela para nova tentativa apenas dedicada aos trabalhos nacionais, hoje ainda insuficientemente estudados».

Nas salas de Exposições Temporárias reuniram-se durante o mês de Maio, 170 espécies pertencentes ao Estado, a várias Instituições e aos particulares que entusiasticamente prestaram a sua colaboração. A Conservadora, Senhora D. Maria José de Mendonça, elaborou um Catálogo de carácter técnico, acerca desta importante arte decorativa.

ALGUNS MOTIVOS ORNAMENTAIS DA FAIANÇA
PORTUGUESA DOS SÉCULOS XVII A XIX

O estudo dos pormenores decorativos das artes ornamentais nas várias épocas é essencial para seu perfeito conhecimento e apreciação. E no entanto pouco, neste capítulo, se tem feito no país.

A Senhora D. Amélia de Sousa Ganho, com grande perícia, notável precisão de desenho e muito gosto, reuniu um número apreciável de motivos ornamentais da faiança portuguesa dos séculos XVII e XVIII, colhidos num número avultado de peças e com eles organizou uma excelente exposição didáctica que o Museu teve a maior satisfação de apresentar ao público estudioso no mês de Junho de 1948.

EXPOSIÇÃO DE OBRAS DE ARTE E DE RECORDAÇÕES
HISTÓRICAS DA CASA DE FRANÇA, PERTENCENTES
A S. A. R. O SENHOR CONDE DE PARIS

Este notabilíssimo certame, resultante da generosa iniciativa de S. A. R. o Conde de Paris, permitiu que o público de Lisboa tivesse a rara oportunidade de ver, durante o mês de Dezembro de 1948, um número considerável de obras magníficas que, dada a sua origem, dificilmente podem apresentar-se para serem devidamente apreciadas.

A exposição teve lugar nas salas do andar nobre do Museu. Retratos de família, tais como os de *Luís XIII*, por Philippe de Champaigne, de *Philippe Egalité*, por Sir Joshua Reynolds, de *Louis Philippe*, pelo Baron Gros, de *Fernando Filipe, duque de Orleans*, por Ingres; ainda pinturas de Winterhalter, de Ary Scheffer, de Horace Vernet, etc.; aguarelas do príncipe de Joinville, de Eugène Lami e de outros; recordações que memoravam os tempos de Luís XVI e da rainha Maria Antonieta, da Revolução, do Império e da corte de Luís Filipe; um largo número de obras representativas das campanhas argelinas; finalmente móveis de qualidade e magníficas jóias constituíram o núcleo desta opulenta exposição, tão original quanto imprevisita.

Publicou-se um pequeno Catálogo em português e uma notícia em francês, ilustrada, devida à pena de Jacques de Sainte Marie.

DESENHOS DO ALBUM CIFKA

Ainda no ano de 1948 teve lugar a 9.^a Exposição Temporária dedicada aos desenhos do Album Cifka.

Na apresentação do Director do Museu e na introdução do Catálogo, escrita pelo Senhor Ernesto Soares, expõe-se a razão deste certame que deu aos estudiosos a oportunidade de examinar um dos mais preciosos núcleos de desenhos que o Museu possui. No Catálogo ilustrado figuram 171 espécies e foi possível rever o que acerca do importantíssimo conjunto se escrevera no catálogo de 1905.



Aspecto da Exposição de Rendas portuguesas e estrangeiras dos Séculos xvii a xix



Uma sala da Exposição de Obras de arte e recordações históricas da casa de França, pertencentes a S. A. R. o Senhor Conde de Paris

CONFERÊNCIAS E PALESTRAS

DE iniciativa do Museu ou de colaboração com o Centro de Estudos de Arte e Museologia do Instituto para a Alta Cultura, organizaram-se, à semelhança dos anos anteriores, séries de conferências que obtiveram a melhor aceitação do público frequentador do Museu.

— Em 26 de Janeiro de 1948 o Rev.º Dr. Costa Lima pronunciou uma notável lição sobre a Mística dos Presépios, cujo resumo a seguir publicamos:

A MÍSTICA DOS PRESEPIOS

Não é fácil reduzir a sinópse quanto do Velho e Novo Testamento, comentários patrísticos e veneráveis tradições, criou o ambiente para as realizações plásticas do Natal de Jesus Cristo. A iconologia cristã sobre o assunto é vasta, desde as representações orientais e latinas às sucessivas, com a variedade de cada centúria, que enriquecem o património artístico.

A mística, no caso particular dos Presépios, não é tratado teológico da graça, de união da alma com Deus, nem série de fenómenos sobrenaturais que interessam ao psicólogo e mais ao teólogo. É o formal da ideia ou ideias das realidades históricas do Evangelho, ou de concepções inspiradas nelas que originaram os presépios comemorativos do Natal do Homem-Deus.

Presépio, é a palavra aplicada ao conjunto das figurações em torno do tema do nascimento de Jesus, e no sentido estrito é a mangedeira, onde a Mãe de Deus deitou o seu Unigénito, depois de o haver enfaixado.

Na linguagem de S. Justino, o local onde Cristo nasceu era uma gruta. A tradição regista-a desde as primeiras idades do cristianismo. Fresco do século IV representa o Menino Deus enfaixado, estendido sobre uma mesa, alusiva à mangedeira, e com um boi e um jumento a bafejá-lo. Esta primeira liberdade artística será repetida pelos séculos fora, depois de Origenes a ter inspirado com a sua homilia sobre S. Lucas. A imaginação de Origenes foi secundada por S. Gregório de Nazianzo, St.º Ambrósio, S. Paulino de Nola e pelo exegeta e crítico S. Jerónimo. Prudêncio meteu-a nos seus versos e os plastífices trataram-na em baixos relêvos de sarcófagos cristãos.

O Evangelho forneceu os elementos históricos para as composições plásticas, simples nas suas iniciais composições, enriquecidas, depois, com poesia de lendas, de crescido número de pastores e Magos, de maravilhoso vário de ofertas, de animais, de atitudes, de público.

A representação figurativa do presépio nasceu no Oriente e a sua realização, nas catacumbas, é originariamente grega. A arte siríaca, de verdade e cor local, recolheu, em comemoração, não só os factos evangélicos como as

lendas do Natal que agradaram aos peregrinos. Esta arte foi assumida pela helénica e, sob esta fórmula se espalhou no Ocidente. Não chegou à Idade-Média por prevalecer a forma síria com a reprodução provável do mosaico da gruta de Belém, transmitida na Âmbula de Monza. A fórmula oriental desenvolveu-se, influenciando letras capitais, repetindo-se em frescos e capitéis, no século XII, em França, como nos séculos III e IV, nas catacumbas romanas.

Na encenação dos presépios, contudo, os artistas medievais tanto uma como outra fórmula usaram, documentando iluminuras, marfins e esculturas. É no século XII que se acentuam as fantasias hauridas nos manuscritos síriacos, perpetuadas no românico e no ogival.

A representação oriental não satisfazia os artistas e a piedade dos Ocidentais, provavelmente exuberante nas idealizações, e o vidral de Chartres, do século XII, consagrou nova orientação conceptual na comemoração do nascimento de Cristo que aparece deitado sobre o altar, sob o símbolo de vítima, motivo que passou ao século XIII. O vidral é de 1150, obra dos vidrazeiros do Abade Suger, criador da nova espécie iconográfica. Ou por Cluny ou pelos monges de S. Bernardo devemos ter tido notícias dela na Idade-Média portuguesa. À parte o hieratismo das figuras, a representação do Natal de Cristo, na Idade-Média, era poema de silêncio, de fervor, de humildade, de pobreza, a pouco mais se reduzindo a mística do encantamento sentimental e figurativo, mais tarde expresso em formas humanas de plástica admirável, inspirada nas *«Meditações da Vida de Cristo»*, de frei João de Caulibus. Na atmosfera criada com as suas páginas de artista, os pintores dos séculos XIV, XV e XVI compuzeram maravilhas de côr, de lenda, de piedade, de ternura, de graciosidade. Da sua mística participaram os nossos pintores quincentistas que trataram o tema do Natal e de cujas pinturas se projectaram fotografias que foram comentadas à luz do pensamento do franciscano frei João. Da mística dos presépios do século XVIII, em Portugal, com Machado de Castro, Laborão, Rodrigues, António Ferreira, fala por si a lição continuada de Belém, cuja beleza, Augusto Gil descreveu, numa das suas poesias que foi lida.

— A 3.^a série de lições do Senhor Professor Myron Malkiel Jirmounsky que, com tanto interêsse foi acompanhada pelos estudiosos, obedeceu este ano ao programa seguinte:

LES FORMES D'EXPRESSION ARTISTIQUE À TRAVERS LES ÂGES

1.^a lição (5 de Fevereiro de 1948) — Le XVIII^{ème} siècle:

- 1 — L'esprit de l'époque.
- 2 — Les expressions artistiques.
- 3 — Naissance de la critique d'art moderne.

2.^a lição (12 de Fevereiro de 1948) — La Peinture Française au XVIII^{ème} siècle:

- 1 — Watteau.
- 2 — Fragonard.
- 3 — Chardin.
- 4 — Boucher, La Tour, Greuze.

3.^a lição (19 de Fevereiro de 1948) — La Peinture vénitienne au XVIII^{ème} siècle:

- 1 — Les débuts et la formation du style et du goût de l'époque (Sebastiano Ricci, Piazzeta, Rosalba Carriera).
- 2 — Canaletto.
- 3 — Guardi.
- 4 — Tiepolo.
- 5 — Longhi.

4.^a lição (26 de Fevereiro de 1949) — La Peinture Anglaise au XVIII^{ème} siècle:

- 1 — Hogarth.
- 2 — Reynolds et sa théorie esthétique.
- 3 — Gainsborough.
- 4 — «Dii minores».

5.^a lição (4 de Março de 1948) — Les Illustrateurs du XIX^{ème} siècle:

- 1 — Goya.
- 2 — Daumier.
- 3 — Toulouse-Lautrec.

6.^a lição (11 de Março de 1948) — Les Impressionnistes:

- 1 — Les sources du mouvement.
- 2 — Les précurseurs.
- 3 — Les représentants.
- 4 — Les idées.

7.^a lição (18 de Março de 1948) — La Nouvelle Objectivité:

- 1 — L'esthétique de Cézanne.
- 2 — Gauguin.
- 3 — Renoir.
- 4 — Van Gogh, etc.

8.ª lição (1 de Abril de 1948) — Les Contemporains:

1 — Les idéés.

2 — Les réalisations.

— No dia 25 de Fevereiro, o dr. Martin S. Soria, da Universidade de Princeton, pronunciou uma lição acerca da influência flamenga na pintura espanhola do século XVII.

Versou o tema das fontes de inspiração dos grandes mestres, que as encontravam em pinturas de outros artistas ou nas gravuras. «It is little known that in the seventeenth century most painters composed their pictures using as models paintings and engravings by other artists». Com fundamento neste aserto, a exposição foi exemplificada com obras de Greco, de Velazquez e de Zurbarán.

— Nos dias 8 e 15 de Abril de 1948 o dr. Giacinto Manuppella, professor da Faculdade de Letras, de Lisboa e do Instituto de Cultura Italiana, realizou duas notáveis lições que versaram os seguintes pontos: «Miguel Ângelo e a doutrina da arte» e «Imortalidade dum monumento célebre: Montecassino».

Na primeira o dr. Manuppella ocupou-se das ideias do insigne artista acerca da arte, procurando nas suas obras e escritos, bem como nas referências directas ou indirectas de outros, os caracteres da sua experiência e os princípios teóricos que ele deixou transparecer e que, conquanto não tenham criado um «corpus» de doutrinas estéticas organizado segundo a técnica filosófica contemporânea, constituem um ponto de referência de primeira ordem na evolução das artes plásticas e figurativas post-medievais e pre-barrocas.

Na segunda, depois de ter esboçado o ambiente geográfico, onusto de recordações históricas e arqueológicas, onde a partir do ano de 329 da Era Cristã veio surgindo a formidável, maciça mole daquele berço da Ordem de S. Bento, o conferencista apresentou por largos traços a evolução histórica da célebre Abadia e as suas importantíssimas benemerências religiosas e culturais. Passou em seguida a ilustrar os aspectos artísticos do monumento, com especiais referências aos caracteres architectónicos, à decoração interior, às notáveis colecções de arte e de fontes históricas, documentando-se com a projecção de numerosas fotografias do mais elevado interesse, muitas das quais pessoalmente tiradas «in situ». O conferencista terminou exprimindo a certeza de que o Mosteiro do Montecassino ressurgirá mais uma vez das ruínas, símbolo eloquente de uma nova era de civilização e ao mesmo tempo documento inexgotável da energia espiritual que sempre caracterizou o povo da Itália.

— O ilustre professor D. José Filgueira Valverde, director do Museu de Pontevedra, deu no Museu duas magníficas lições nos dias 7 e 8 de Maio,

a primeira acerca do Museu de Pontevedra, a segunda sobre os Azeviches compostelanos.

Na primeira o conferencista começou por descrever os antecedentes do actual Museu de Pontevedra. Referiu-se à actividade do Padre Sarmiento e aos seus continuadores: Castro Sampedro, fundador da Sociedade Arqueológica e D. Francisco Xavier Sanchez Canton. Ocupou-se da instituição quando estava instalada nas ruínas de S. Domingos até à fundação do actual Museu em 1928. Passou depois a tratar da sua organização, patronato, etc., e ocupou-se do seu aspecto actual, fazendo referência aos edifícios em que se encontra e ao seu restauro.

O Museu foi apreciado no seu arranjo interno, referindo-se às salas de arte antiga, ourivesaria, arte litúrgica, pintura espanhola e estrangeira, etc. As salas de arte galega mereceram-lhe uma menção especial, bem como as salas navais e destas a medieval, dos mariantes, dos descobridores, o «despacho» de Mendez Nunez e a câmara do «Numancia».

Finalmente tratou da extensão escolar do Museu de Pontevedra e terminou referindo-se ao encantamento dos pequenos Museus.

No segundo dia o dr. Filgueira Valverde falou sobre os símbolos, amuletos e recordações das romagens ao centro religioso, cultural e artístico que foi S. Tiago de Compostela, e despertou no auditório natural curiosidade, tanto mais que o assunto, de pura etnografia, não lhe era muito familiar. O conferente depois de evocar a velha cidade de S. Tiago e de dar o quadro da sua importância na alta Idade-Média, ocupou-se dos diversos símbolos então criados e do significado dos amuletos, como «a figa», explicando a razão do uso do azeviche para modelar e entalhar esses símbolos, que às vezes eram acompanhados pela imagem do apóstolo. O professor dr. Filgueira Valverde tratou ainda das relações entre a arte do «azabache» e a iconografia de S. Tiago e da evolução daquela que, de simples trabalho popular, acabou por se transformar em obra erudita.

Exemplificando as suas conclusões e os seus assertos com projecções, o conferente referiu-se a alguns «azabaches» notáveis com que se fizeram régios presentes, esclarecendo também que tais peças eram utilizadas como provas de exame nas oficinas do seu fabrico.

— No dia 19 de Novembro, o dr. Bernard Dorival, conservador do Museu de Arte Moderna, de Paris, crítico esclarecido e historiador da pintura do seu país, especialmente do grande Cézanne, realizou no Museu uma conferência acerca do «Espírito e significação da Pintura Francesa Contemporânea».

O panorama deste período activo de criação e de trabalho, embora vasto e complexo, foi com grande eloquência e claridade, descrito a um auditório interessado que premiou calorosamente a exposição do conferente.

SERVIÇOS TÉCNICOS E ADMINISTRATIVOS

AQUISIÇÃO DE OBRAS
DE ARTE

Durante o ano de 1948, o Museu adquiriu as seguintes obras de arte:

MINIATURA

Retrato de D. Miguel — Pintura sobre marfim, trabalho português (princípio do século XIX). Comprada a um particular.

Retrato de Senhora — Pintura sobre marfim, trabalho francês (princípio do século XIX). Comprada a um particular.

Retrato de D. Pedro IV (?) — Pintura sobre marfim, trabalho português (século XIX). Comprada no bricabraque.

Retratos do Conde e da Condessa de La Tour du Pin — Pinturas sobre marfim, assinadas Villiers, trabalho francês (princípios do século XIX). Conservam-se no estojo antigo. Compradas a um particular.

ESCULTURA

São João Evangelista — Escultura de barro, trabalho português (século XVIII). Alt. 290 mm. Comprada no bricabraque.

CERÂMICA

Bacia de água às mãos de faiança, decoração policroma sobre fundo amarelo. Fabrico de Talavera de la Reina (século XVIII). Comp. 415 × Larg. 280 mm. Comprada no bricabraque.

Pote para água, de faiança azul e branca, com ornatos em relêvo, ostentando as armas do Império brasileiro. Trabalho português (século XIX). Alt. 505 mm. Comprado no bricabraque.

MOBILIARIO

Arcas de ébano e teca. Trabalho indo-português (século XVII). Comp. 1530 × Larg. 1050 × Alt. 1060 mm. Comprado a um particular.

Grande bufete de pau santo. Trabalho português (século XVIII). Comp. 3140 × Larg. 1100 × Alt. 825 mm. Comprado no bricabraque.

JOALHARIA E OURIVESARIA

Laça de ouro. Trabalho português (2.^a metade do século XVIII). Peso 10 grs. Comprada a um particular.

PARAMENTOS

Casula e dalmática de brocado de veludo azul com sebastos bordados a matiz representando Cristo Crucificado e os Apóstolos. (Fins do século XV). Comp. 1250 × Larg. 1000 mm.; 1150 × 750 mm. Compradas a um particular.

RENDAS

Renda de bilros (século XVIII). Comp. 3270 × Larg. 180mm. Comprada a um particular.

Gola de renda em ponto rosalina. Trabalho francês (fins do século XVII). Comp. 3700 × Larg. 110 mm. Comprada a um particular.

TECIDOS

Retalho de tafetá vermelho lavrado a veludo preto. Comp. 1120 × Larg. 70 mm. Comprado a um particular.

Colcha de Castelo Branco. Ornamentação de flores e pássaros, bordada a sedas

de côr sobre fundo de linho branco (século XVIII). Comp. 2210 × 1490 mm. Comprada a um particular.

Colcha antiga de linho branco com ornamentação feita a pesponto. Comp. 2600 × Larg. 1980 mm. Comprada a um particular.

Colcha de Castelo Branco. Ornamentação de medalhões e cravos, bordada a sedas de côr sobre fundo de linho branco (século XVIII). Comp. 2600 × Larg. 1560 mm. Comprada a um particular.

OFERTAS DE OBRAS DE ARTE

No decurso do ano foram oferecidas ao Museu as peças abaixo mencionadas:

Lenço de renda do Brasil (século XIX). Alt. 470 × Larg. 470 mm.

Leque de marfim com varetas arrendadas e douradas e no centro medalhão pintado à mão (século XIX).

Leque com varetas arrendadas e douradas, pano de papel pintado, assinado *F. Sorrieu* (século XIX).

Ofertas da Ex.^{ma} Sr.^a D. Maria Teresa Pereira de Melo Ferraz.

Dois medalhas comemorativas do VIII Centenário da Tomada de Lisboa aos Mouros, sendo uma de prata e a outra de bronze. Oferta da Câmara Municipal de Lisboa.

Retrato do General William Keppel — Pintura a óleo sobre tela, por Sir Joshua Reynolds (século XVIII). Alt. 1460 × Larg. 1765 mm. Oferta do Ex.^{mo} Sr. Calouste Gulbenkian.

Vista da Cidade de Coimbra — Pintura a óleo sobre tela, datada de 1863. Trabalho português. Alt. 950 × Larg. 2090 mm. Oferta do Ex.^{mo} Sr. Dr. Filipe Spitzer.

LEGADOS DE OBRAS DE ARTE

Legado do Ex.^{mo} Sr. Carlos Artur Chafredo:

Cristo de marfim e cruz de ébano com aplicações terminais de prata.

INCORPORAÇÕES DE OBRAS DE ARTE

Provenientes de escavações que tiveram lugar durante as obras de construção do novo liceu de Gil Vicente, deram entrada no Museu as seguintes espécies:

Estátua policromada, de pedra, representando a Virgem (decapitada) com o menino nos braços. Trabalho português (século XVI). Alt. 660 mm.

Cinco cabeças, algumas partidas.

Por determinação superior, informada pela Inspeção Superior das Bibliotecas e Arquivos, iniciou-se a transferência para o Museu da colecção de gravuras pertencente à Biblioteca Nacional de Lisboa. Até esta data foram incorporados:

18 albuns encadernados, contendo 1.777 gravuras.

1 album encadernado, com 69 litografias.

Pintura a óleo sobre tela representando *Frei António das Chagas*. Proveniente da Inspeção Superior das Bibliotecas e Arquivos.

Triptico do Infante Santo, pintura sobre madeira. Proveniente do Mosteiro de Nossa Senhora da Vitória, da Batalha. Trazido para o Museu por ocasião das Comemorações Centenárias, foi mandado incorporar nas nossas colecções por despacho ministerial de 29 de Dezembro de 1942.

CEDÊNCIA DE OBRAS DE ARTE

Ao Palácio Nacional da Pena, de Sintra, foram cedidos, com autorização superior e a título precário, os objectos seguintes:

1 vitrine de mogno queimado, estilo Império.

1 armário de madeira, de três corpos. 29 espadas antigas.

16 peças de armadura.

2 figuras de bronze.

- 1 maça de ferro.
- 5 bilhas de cobre.
- 1 chaleira de cobre.
- 2 lustres de cristal.
- 2 jarras, grandes, de madeira lacada, chinesas.

MOVIMENTO DA BIBLIOTECA

Durante o ano de 1948 deram entrada na Biblioteca do Museu 337 espécies, sendo 170 adquiridas e 167 oferecidas pelas seguintes pessoas e entidades: Padre Eugénio Jalhay; Luís de Pina Manique; Museu de Basel; Museu de Manchester; National Gallery, de Londres; Secretariado Nacional de Informação; Dr. Pedro Batalha Reis; The Library of Congress; Instituto Britânico em Portugal; Dr. Silvério Gomes da Costa; Coronel Belisário Pimenta; Luís Reis Santos; Grupo dos Amigos do Museu; Nationalmuseum, de Stockholm; Junta da Província do Douro Litoral; «Alentejo Histórico, Artístico e Monumental»; Abílio Fernandes; Dr. João Pereira Dias; Padre António Nogueira Gonçalves; Worcester Art Museum; Academia Nacional de Belas Artes; J. M. Cordeiro de Sousa; Casa de Pedrógão Grande; Câmara Municipal do Porto; Casa Liquidadora Norberto Fuertes; Dr. João Couto; D. Amélia de Sousa Ganho; Museu Real de Belas Artes de Copenhague; Arnaldo Henriques de Oliveira; Museu Arqueológico Nacional de Madrid; Biblioteca da Universidade de Santo Domingo; Biblioteca Governativa de Cremona; Museu de Arte e de História de Génova; Baronesa de Bogaerde; Museu de Zurick; Escultor Diogo de Macedo; Museu de Arte e de História, de Génova; Carlos Alberto Ferreira; Instituto para a Alta Cultura; Ferreira de Andrade; Museu Nacional de Arte Contemporânea; Laboratório de Arte da Universidade de Sevilha; Arquivos Centrais de Arte Nacional, de Antuérpia; Capitão Afonso do Paço; Livraria Civilização, do Porto; Ministério das Obras Públicas; Dr. Manuel dos Santos Estevens; Conser-

vatório Nacional de Lisboa; Dr. António Mesquita de Figueiredo; Emílio Hubner; Museu Victoria & Albert, de Londres; Rijksmuseum, de Amsterdam; Ernesto Soares; Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo; Art Institute of Chicago; António Montez; Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Comité de l'Exposition du Livre Français; Direcção Geral das Relações Culturais de Madrid; Câmara Municipal de Lisboa; Mauritshuis, de Haia; Instituto Histórico da Ilha Terceira; Conde de Paris; Perfeitura Municipal do Recife; Museu Nacional do Rio de Janeiro; Ministério da Educação Pública, de Itália.

Entre as obras de maior monta adquiridas pelas verbas orçamentais figuram: «Tapisserie de France», de Jacques Boucher; «Viajes por España y Portugal desde la Edad Media hasta el Signo XX»; «Nuevas y Antigas Divagaciones Bibliográficas», de Antero Farinelli; «La sculpture Française au Moyen-Age», de Marcel Aubert; «Piero della Francesca», de Roberto Longhi; «El Museo Pictórico y Escala Óptica», de António Palomino de Castro y Velasco; «Ars Hispaniae — Historia Universal del Arte Hispánico» (2 vols.), de Martin Almagro, António G. Bellido, B. Taracena, Peldro B. Hugué et H. Schlunk; «Tapisseries — Des Godelins, de Beauvais & des Flandres» Idem, idem, 2.^a série; «La Moda» — El Traje y los costumbres en la primera mitad del Siglo XX. Vol. 9.^o; Marquez de Lozoya e Maria Luz Morales; «Cerâmica Portuguesa», 2.^a edição, de José Queirós; «Art in Medieval France 987-1498», de Joan Evans; «Van Eyck — L'Agneau Mystique», de Leo van Puyvelde; etc.

Não podemos deixar sem uma palavra de louvor e agradecimento o Grupo dos Amigos do Museu pelas ofertas de livros excelentes que fez à nossa Biblioteca, contribuindo assim para a tornar magnífico instrumento de trabalho, já hoje procurado por muitas pessoas que se interessam pelos problemas de história e de crítica da arte, da estética e da museologia.

Não será ocioso dizer que o Museu dispendeu em livros no ano de 1948 a quantia de Esc. 31.668\$75 e que a oferta dos particulares e do Grupo dos Amigos do Museu se avaliam respectivamente em Esc. 16.515\$50 e 11.685\$00.

PUBLICAÇÕES DO MUSEU

No ano de 1948 publicou-se o fascículo 3, do volume I, referente a 1946 do «Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga».

Em 1945 iniciámos a impressão de uma colectânea de opúsculos destinada a divulgar as mais importantes obras do Museu, com o «Apostolado de Zurbarán». Em 1948 saíu o 2.º tomo, dedicado à «Pintura Portuguesa do Século xv representada nas Janelas Verdes».

ABERTURA DAS SALAS DE EXPOSIÇÃO

No dia 29 de Agosto abriram-se ao público no piso nobre do palácio dos Condes de Alvor as três novas salas de pintura antiga flamenga, e as duas pequenas salas com retratos.

No dia 3 de Setembro ficaram definitivamente instaladas as salas da pintura espanhola e, em 11 de Novembro, as salas da pintura francesa e italiana.

Não fazemos mais pormenorizada referência ao facto visto ele estar mencionado na conferência do Director — «Justificação do arranjo de um Museu» — com que abre o presente fascículo do Boletim.

MOVIMENTO DO PESSOAL

Augusto Cardoso Pinto, conservador do Museu Nacional de Arte Antiga, nomeado director interino do Museu Nacional dos Coches, por portaria de 4 de Novembro de 1947 (*D. do G. n.º 268, 2.ª série, de 17 de Novembro de 1947*). Nomeado director efectivo do mesmo Museu, por portaria de 15 de Novembro de 1948 (*D. do*

G. n.º 277, 2.ª série, de 27 de Novembro de 1948).

Alfredo Dias Veiga, guarda de 2.ª classe, pediu a demissão do cargo. (*D. do G. n.º 47, 2.ª série, de 27 de Fevereiro de 1948*).

Francisco Ferreira Oiro, servente contratado, nomeado guarda de 2.ª classe. (*D. do G. n.º 82, 2.ª série, de 9 de Abril de 1948*).

Mário Lopes Mergulhão, contratado para o lugar de servente. (*D. do G. n.º 165, 2.ª série, de 17 de Julho de 1948*).

OFICINA DE RESTAURO

Durante o ano de 1948 foram beneficiadas, sob a direcção do Sr. Fernando Mar-del, as seguintes pinturas:

Retrato do príncipe D. Augusto de Leuchtenberg — tela, por J. Simpson (inv.º n.º 360).

Sagrada Família — pintura sobre madeira, por Luigi Mazzolino (inv.º n.º 460).

A Virgem e o Menino — pintura sobre madeira, escola flamenga (inv.º n.º 1.261).

A Virgem, o Menino e dois Anjos — pintura sobre madeira, escola flamenga (inv.º n.º 1.020).

A Virgem, o Menino e dois Anjos — tríptico de madeira, pelo mestre de Morrison (inv.º n.º 1.277).

Tríptico de madeira, escola de Matsys (3.ª fase de beneficiação).

Sagrada Família — pintura sobre madeira, por Garofalo (?), datado 1525 (inv.º n.º 1.482).

Retrato de Carlos 1.º de Inglaterra — tela, por Peter Lely (?) (inv.º n.º 1.589).

Calvário — pintura sobre madeira por Matsys (inv.º n.º 1.705).

Busto de Senhora — tela, atribuído a Nicolau Largillière (1656-1756) (inv.º n.º 1.764).

Santo Agostinho — pintura sobre madeira, atribuído a Piero della Francesca (inv.º n.º 1.785).

São Jerónimo em oração — pintura so-

bre madeira, escola flamenga (inv.t.º n.º 1.796).

Assunção da Virgem — pintura sobre madeira, atribuída a *Vasco Fernandes* (inv.t.º n.º 1.876).

RESTAURO DE MÓVEIS

Durante o ano de 1948 restauraram-se na oficina os seguintes móveis:

Armário grande de vinhático, trabalho português do século XVIII.

Duas cadeiras de braços, trabalho francês do século XVIII, assinadas.

Dois bancos grandes de vinhático, trabalho conventual, português.

Bufete de pau santo.

Arca com tremidos.

Contador de pau santo.

Executaram-se ainda móveis destinados à Embaixada de Portugal em Washington e beneficiaram-se outros pertencentes à

Direcção da Contabilidade do Ministério da Marinha e ao Palácio Nacional de Mafra.

INVESTIGAÇÃO CIENTÍFICA

Em 1948 fizeram-se apenas 22 radiografias de quadros pertencentes ao Museu e a particulares. Entre as primeiras radiografias contam-se as de alguns quadros de Zurbarán e a de uma tábua representando Cristo com o símbolo da Trindade que vinha sendo dada a Francesco Melzi e a cuja beneficiação se procedia na oficina. O restaurador Sr. Abel de Moura continuou os seus trabalhos referentes à aplicação ao exame das pinturas dos raios infravermelhos e ultravioletas.

Enriqueceu-se o arquivo com fotografias de pormenor, quer directas, quer macro e micro fotografias, quer provas obtidas sob uma incidência de luz razeante. Deram durante o ano entrada 352 clichés e 267 diapositivos.

VISITANTES

Durante o ano de 1948 registaram-se 46.985 entradas de visitantes no Museu conforme consta dos mapas seguintes

VISITANTES (Durante o ano de 1948) (1)

Mês	Entradas pagas	Entradas grátis	Visitas colectivas	Total
Janeiro	358	6.859	74	7.291
Fevereiro	308	2.056	19	2.383
Março	394	1.434	20	1.848
Abril	436	2.060	124	2.620
Maió	490	7.169	—	7.659
Junho	758	1.205	2.739	4.702
Julho	520	1.142	—	1.662
Agosto	460	1.431	155	2.046
Setembro	574	1.529	—	2.103
Outubro	488	2.428	—	2.916
Novembro	434	5.121	60	5.615
Dezembro	400	5.618	122	6.140
Soma	5.620	38.052	3.313	46.985

(1) Entradas pagas no ano de 1948 — 5.620 a 250 = 14.050000.

VISITAS COLECTIVAS (Desdobramento do mapa anterior)

Mês	Designação	Quantidade
Janeiro	Escola Industrial Marquês de Pombal	14
	Liceu de Passos Manuel	40
	Faculdade de Letras de Lisboa	20
Fevereiro	Instituto de Odivelas	19
Março	Liceu de Pedro Nunes, de Lisboa	20
Abril	Liceu de Pedro Nunes, de Lisboa	30
	Mocidade Portuguesa Feminina	94
Agosto	Mocidade Portuguesa Feminina	155
Novembro	Faculdade de Letras, de Lisboa	60
Dezembro	Faculdade de Letras, de Lisboa	42
	Escola Industrial Joséfa de Obidos	20
	Liga Universitária Católica Feminina	60
	Total	574

V Á R I A

1.ª CONFERÊNCIA INTERNACIONAL DOS MUSEUS

De 28 de Junho a 3 de Julho de 1948 esteve reunida em Paris a 1.ª Conferência Internacional dos Museus, realizada pela I. C. O. M. (International Council of Museums), sob os auspícios da UNESCO (United National Educational, Scientific and Cultural Organization).

Estiveram presentes 27 nações entre as quais Portugal.

Ao Director do Museu Nacional de Arte Antiga coube representar o seu país.

As sessões do Congresso tiveram lugar todos os dias da semana, de manhã, de tarde, por vezes ainda de noite e obedeceram a um programa que fora previamente distribuído.

Trataram-se ali, com maior ou menor desenvolvimento, todos os assuntos que interessam à construção e arranjo dos museus; processos de exposição das obras de arte; problemas de iluminação, aquecimento e humedificação das salas; aproveitamento dos museus sob os pontos de vista pedagógico e educativo; e, além de outros ainda, do discutido e actualíssimo tema dos restauros das obras de arte, particularmente das pinturas.

As reuniões tiveram lugar na sede da UNESCO (antigo Hotel Majestic), na Escola do Louvre e no Museu Pedagógico, no qual se realizou uma exposição de fotografias dos museus, bem como de esquemas variados respeitantes às suas instalações e aproveitamento. Neste particular (Educational Service of Museums) sobressaía o material que apresentaram os Estados Unidos da América do Norte. Foi muito apreciada a exibição das provas fotográficas do Museu Nacional de Arte Antiga, de Lisboa, sua oficina de restauro, salas de

exposição permanente e temporária das obras de arte, biblioteca, sala de conferências, sistema de biombos móveis para regularização da luz zenital, aparelhagem do laboratório de investigação pelos agentes físicos, arrecadações, e ainda das principais obras de arte expostas no Museu. Este material que fora levado em apreciável quantidade ficou depositado para consulta no arquivo da ICOM, em organização.

Naturalmente, o Director do Museu teve de intervir nas várias discussões, em particular na que versou a matéria do equipamento dos laboratórios dos museus. Foi ouvida com manifesta curiosidade a descrição do edificio de investigação e de restauro do Museu de Lisboa, talvez hoje o único do mundo especialmente construído para esse fim.

No que diz respeito aos processos de restauro, bem como do estudo prévio por meio de agentes físicos, das pinturas que àquele têm de ser sujeitas, o representante de Portugal teve o grande júbilo de ouvir larga, bem documentada e favorável referência aos trabalhos do Museu de Lisboa no excelente estudo apresentado ao Congresso sob o título «Restauration des Peintures», pelo relator Sr. Theodoro Rousseau, Conservador das Pinturas do Museu Metropolitano de New York.

Foi de certo com fundamento na intervenção do delegado de Portugal acerca das instalações laboratoriais do nosso Museu Nacional; na larga referência contida no trabalho de T. Rousseau; nas publicações de carácter científico publicadas pelo pessoal técnico do Museu de Lisboa, algumas das quais já eram conhecidas dos assistentes, e outras que foram oferecidas durante as sessões a alguns conservadores estrangeiros e técnicos de laboratórios; e também do conhecimento directo por parte de certas pessoas presentes das nossas in-

vestigações e resultados — que, na altura da apresentação e discussão dos votos finais do Congresso, os Srs. René Huyghe, Conservador-chefe da Secção de Pintura do Museu do Louvre e o Prof. Philip Henty, Director da National Gallery, incluíram Portugal na lista de dez nações a convocar para uma reunião em Roma, no mês de Novembro próximo, destinada a discutir e a fixar as regras, a extensão e as limitações que, de futuro, devem ser praticadas ou seguidas no processo de beneficiação das pinturas.

Durante o Congresso realizaram-se visitas a variados Museus tais como ao Museu Pedagógico, ao Museu do Louvre, ao Museu de Arte Moderna, ao Petit Palais, ao Museu das Artes Decorativas e a instituições como a Escola do Louvre, os Serviços de Estudos e de Documentação, do mesmo estabelecimento, etc. Em todos eles os respectivos Conservadores fizeram notáveis preleções.

Aproveitando a ida ao estrangeiro, o Director do Museu teve ocasião de visitar alguns museus ingleses em Oxford e Londres, e especialmente de ver a importante e discutida exposição das «Cleaned Pictures», na Galeria Nacional de Londres. Neste mesmo estabelecimento pôde ainda ver as instalações e aparelhagem do laboratório e do restauro e ouvir algumas indicações sobre os processos ali usados, gentilmente dadas pelo seu Director Senhor Jan Rawlins.

O relatório de todos estes trabalhos foi apresentado às instâncias superiores interessadas e pode consultar-se na Biblioteca do Museu.

SESSÕES DE ESTUDO

Durante o ano de 1948 realizaram-se as seguintes sessões de estudo:

85.^a — 7 de Janeiro. O Sr. Dr. Mário Tavares Chicó fez uma larga exposição, acompanhada de projecções, acerca das obras que estão em andamento no Museu Regional de Évora. Nesta sessão, como em

tôdas as outras, continuou a fazer-se menção dos livros que vão dando entrada na Biblioteca do Museu.

86.^a — 21 de Janeiro. Por iniciativa do Sr. Luís Reis Santos apreciou-se o problema da criação de um Instituto Nacional onde se juntassem todos os elementos iconográficos hoje dispersos pelos arquivos de muitas instituições. Tendo-se falado em organizar um ficheiro para o traço civil e religioso português que incluisse naturalmente as estátuas jacentes o Sr. Cordeiro de Sousa fez uma exposição sobre esse tema.

87.^a — 4 de Fevereiro. Os assistentes apreciaram alguns artigos publicados em revistas estrangeiras em especial o do Sr. V. S. Swaminathan sobre pintura indiana. Tendo sido apresentado pela Sr.^a D. Maria José de Mendonça um plano para um estudo sistemático dos Painéis de São Vicente de Fora, o assunto foi largamente apreciado e debatido.

88.^a — 18 de Fevereiro. Por perfazer no dia 28 do corrente mês dez anos de administração o actual Director do Museu Nacional de Arte Antiga, o Sr. Cardoso Pinto aproveitou a oportunidade para em nome dos que trabalham no Museu o saudar, referindo-se pormenorizadamente à obra realizada durante esse lapso de tempo. Associaram-se todos os presentes e a Sr.^a D. Maria José de Mendonça entregou ao Director uma iluminura primorosamente executada pelo Rev.^o Padre D. Lucas Teixeira, também presente na sessão. O Director do Museu disse ao agradecer que a obra que vinha realizando não era mais do que a continuação do impulso dado pelo seu antecessor Dr. José de Figueiredo, de quem fez o elogio, e também dos seus colaboradores aos quais de facto pertencia grande parte da homenagem que se prestava.

89.^a — 3 de Março. Continuou a debater-se o plano de estudo dos Painéis de São Vicente de Fora. A vinda a Lisboa do Dr. Martin Sória pôs em evidência a necessidade de se estudar, e muito em especial de se inventariar convenientemente, a pin-

tura religiosa da 2.^a metade do século XVI e do século XVII. Fizeram-se especiais referências às pinturas das igrejas de São Roque e da Luz, bem como às do Mosteiro de Belém e a propósito da obra de Vanegas recordaram-se os trabalhos do Dr. Álvaro Temudo. O Sr. Jorge de Moser leu uma comunicação sobre Lourenço de Sauzedo, pintor da rainha D. Catarina, tendo sido resolvido, dada a sua originalidade e importância, publicá-la no Boletim.

90.^a — 17 de Março. O Director do Museu occupou-se do valioso estudo do Prof. Henrique Lafuente Ferrari (Madrid, 1947) acerca dos «Antecedentes, coincidências e influências da arte Goya», que precede o catálogo ilustrado da exposição do pintor, celebrada em 1932, mas só agora publicado. Fez-se referência especial ao capítulo onde é tratada a obra de Sequeira e de Pellegrini. Foram depois debatidos vários problemas referentes à pintura portuguesa quatrocentista e quinhentista.

91.^a — 31 de Março. O Senhor Santos Simões fez um comentário aos livros sobre cerâmica adquiridos pela Biblioteca. O Senhor Luís Reis Santos occupou-se da obra do pintor Quintino Matsys em Portugal, tratando especialmente do tríptico da Madre de Deus, em fim de restauro, associando-o à «Deposição de Cristo no Túmulo», pertencente à colecção Sávin, que vem publicada no livro de Friedländer.

92.^a — 14 de Abril. Bibliografia e assuntos em curso.

93.^a — 28 de Abril. A propósito da abertura das novas salas de pintura no piso nobre do Palácio antigo do Museu foi discutido o problema do revestimento das paredes com tecido e, nas que são pintadas, da cor dos fundos, em função das obras que devem receber. O Senhor Pintor Couto Tavares fez uma exposição a respeito do quadro que representa «São Jerónimo» pertencente à Capela do Palácio da Pena e considerou a influência que a serra de Sintra e os Mosteiros da Pena e Penha Longa poderiam porventura ter tido como fontes de inspiração paisagística nas obras de certos pintores do começo de

quinhentos. O Senhor Adriano de Gusmão apresentou um trabalho referente à descoberta dos autores das pinturas que existem na Capela do Palácio de Vila Viçosa.

94.^a — 12 de Maio. O Dr. Cordeiro Blanco occupou-se de um album de desenhos de Domingos Sequeira que descobriu em casa do Senhor D. Manuel de Sousa Coutinho. O estudo desse album levou-o à possibilidade de rectificar certas datas da biografia de Sequeira, especialmente aquelas que se referem à sua estadia na Cartuxa de Laveiras. Projectou então dois desenhos contidos no album, proferindo acerca deles um esclarecido comentário.

95.^a — 26 de Maio. O Senhor Augusto Cardoso Pinto fez uma comunicação a respeito do restauro de dois carros da mala-posta, que a Administração dos Correios deseja colocar na Exposição de Obras Públicas. Apoiado em fotografias o Senhor Director do Museu dos Coches fez várias considerações sobre o assunto.

97.^a — 2 de Dezembro. O Dr. João Couto referiu-se ao desenho aguarelado representando o «Silão da Princesa de Joinville», no Rio de Janeiro, que encontrou na casa do Senhor Conde de Paris, em Sintra. Neste desenho, onde se vê a princesa sentada ao piano, nota-se, pendurado, o quadro do pintor Domingos António de Sequeira representando a «Morte de Camões», do qual se occupou com tanto pormenor e saber o Dr. Luís Xavier da Costa. Esta descoberta permitirá porventura encontrar um dia o paradeiro do referido quadro.

VISITAS DE ESTUDO

PROFESSORAS DO INSTITUTO
DE ODIVELAS

Seguindo o plano estabelecido no ano anterior continuaram as visitas para as professoras do Instituto de Odivelas com o objectivo de as preparar para poderem mostrar o Museu aos seus alunos. Efectuaram-se nove Sessões de Estudo que decorreram nos meses de Dezembro de 1947 a



SIR JOSBUA REYNOLDS

Retrato do general William Keppel oferecido ao Museu pelo Sr. C. Gulbenkian

Abril de 1948. Também neste ano as Senhoras Professoras tiveram ocasião de demonstrar praticamente o seu aproveitamento a estes trabalhos.

VISITAS EXPLICADAS NAS SALAS DO MUSEU

A Direcção está há muito tempo convencida de que as visitas explicadas diante das obras de arte constituem um complemento essencial dos trabalhos que neste estabelecimento têm lugar.

As visitas explicadas que todos os anos os museus do mundo e muito especialmente os dos Estados Unidos da América do Norte oferecem a seus frequentadores destinam-se a indivíduos de todas as idades e de todas as classes e dizem respeito aos mais variados temas que podem ser exemplificados com as obras que os museus encerram. Muito modestamente e dentro das suas escassas possibilidades o Museu de Lisboa facilita todos os anos visitas explicadas aos alunos das escolas dos graus liceal, técnico e superior. Uma ou outra vez se tentaram visitas para agrupamentos especializados, como por exemplo, os ouvires.

Mas para se pôr de pé, no princípio de cada ano lectivo, um largo programa de visitas durante as quais se mostrasse e se explicasse a totalidade do Museu, ou certas secções, ou as obras de uma escola ou de um único artista, seria necessário que, à semelhança dos estabelecimentos congêneros do estrangeiro, houvesse um grupo de pessoas especialmente preparadas para tal, que trabalhassem segundo métodos idênticos àqueles que são seguidos, por exemplo, no Museu Metropolitano de Nova Iorque.

No ano de 1948 além das visitas acompanhadas de alunos de várias escolas, o Museu iniciou uma série de palestras realizadas por funcionários do seu quadro ou por pessoas estranhas que muito gentilmente se prestaram a colaborar. Obedeceram ao seguinte horário:

Salas de Pintura — Dias 20 de Março, 10 de Abril, 24 de Abril, pelo Dr. João Couto; dia 3 de Abril, pelo Sr. Luís Reis

Santos; 1 de Maio, pelo Sr. Eng. Santos Simões.

Laboratório dos Agentes Físicos para o exame das pinturas — Dia 17 de Abril, pelo Dr. João Couto.

Salas de Ourivesaria — Dias 24 de Abril, 8 e 22 de Maio, 25 de Junho, pelo Dr. João Couto.

Exposição de Rendas — Dia 29 de Maio, pela Sr.^a D. Maria José de Mendonça.

REUNIÕES MUSICAIS

Com uma audição de Música Sacra Estrangeira na qual se cantaram obras de Jacquet Arkadelt, Tomé Luis de Victória, João Sebastião Bach e W. Amadeu Mozart, o Grupo Polyphonia deu mais um concerto na grande sala do edifício novo do Museu, no dia 12 de Junho.

Amigos do Sr. Mário Sampayo Ribeiro aproveitaram esta oportunidade para lhe prestar uma homenagem à qual o Director do Museu se associou lendo palavras de louvor ao merecimento do cantor-mor de Polyphonia e à excelência da organização que tanto tem contribuído para elevar o nível musical do país e para difundir as obras dos antigos compositores portugueses. Em nome dos amigos de Sampayo Ribeiro falou o Prof. da Universidade de Coimbra Dr. Costa Pimpão. O jornal «A Voz», do dia 16 de Junho, transcreveu na íntegra as orações que foram proferidas.

UMA PINTURA DE SIR JOSHUA REYNOLDS OFERECIDA AO MUSEU

O Senhor Calouste Gulbenkian é talvez hoje o possuidor da mais escolhida e notável colecção particular de obras de arte que existe no mundo. Presentemente o seu núcleo de antiguidades egípcias encontra-se no Museu Metropolitano de Nova Iorque e a sua opulentíssima colecção de pinturas, que esteve durante muitos anos na Galeria Nacional, de Londres, passou agora para o Museu Nacional, de Washington. O Se-

nhor Gulbenkian possui uma das mais raras colecções de ourivesaria francesa do século XVIII e ainda magníficos tapetes, esculturas, preciosas medalhas e moedas antigas, que completam um conjunto de inestimável valor e merecimento.

O Senhor C. Gulbenkian, que há muitos anos vive no nosso país, ofereceu ao Museu das Janelas Verdes o aparatoso quadro representando o general William Keppel que veio dar muita importância ao pequeno núcleo de obras inglesas pertencentes ao Museu, representado já por um Lawrence, um Simpson, um Romney e um Hugh Barron.

A propósito desta dádiva, são de um iminente crítico inglês as seguintes palavras: «The picture is an important and very fine one. In any of the great collections of English painting — The National Gallery, The Tate, Wallace, Kenwood or the Huntingdon Collection — it would take a high and honorable place. No serious critic would deny this. As I told you, the picture is incomparably finer than any which belongs to any continental gallery; and its acquisition, we would all agree, would be a splendid one for Lisbon. In Lisbon — if in no other European capital — our great English painter would be worthily represented. I have always felt ashamed that hitherto he should have been represented, on the Continent only by tenth rate paintings, many of which have no connection with his hand.»

A tela que veio de Londres primorosamente encaixilhada figurou pela primeira vez na Exposição de Pintura que o Estado Inglês organizou no Museu de Lisboa e da qual se dará conta no fascículo seguinte.

DIRECTOR DO MUSEU DOS COCHES

Depois de dez anos de serviço prestado no Museu Nacional de Arte Antiga foi muito justamente destacado para ocupar o lugar de Director do Museu dos Coches o Sr. Augusto Cardoso Pinto.

O Sr. Cardoso Pinto fora nomeado con-

servador interino deste Museu por portaria de 18 de Abril de 1938 (*D. do G. n.º 113, 2.ª série, de 18 de Maio do mesmo ano*) e, precedendo concurso, nomeado conservador efectivo por portaria de 23 de Outubro de 1939 (*D. do G. n.º 258, 2.ª série, de 6 de Novembro do mesmo ano*).

Tendo servido este estabelecimento do Estado no período agitado da sua completa remodelação dedicou-se, com o maior entusiasmo e saber, aliados ao mais perfeito espírito de camaradagem e de lealdade, à função que fora chamado a desempenhar.

A seu cargo exclusivo esteve a organização das novas salas da cerâmica e resultaram inestimáveis os serviços que prestou no arranjo das outras secções do Museu e nas Exposições Temporárias que tiveram lugar durante o seu exercício.

Muito lhe ficaram a dever os serviços de inventariação e, durante anos, quase só sobre seus ombros pesou o trabalho da organização e publicação dos «Boletins dos Museus Nacionais de Arte Antiga» e ainda de alguns fascículos do actual «Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga».

CENTRO DE ESTUDOS DE ARTE E MUSEOLOGIA

Com os meios conseguidos pelo Instituto para a Alta cultura no ano de 1948 foi possível levar a efeito ciclos de conferências e de lições sobre temas de arte e subsidiar três bolseiros.

Os trabalhos foram assim distribuídos: Dr. Luís Silveira — Biblioteca do Museu; Licenciada Maria Antónia de Melo Breyner — Investigações acerca da arte portuguesa da 2.ª metade do século XVI e revisão do Catálogo de Ourivesaria; Licenciada Maria Madalena Cagigal e Silva — relações de Portugal com os países do médio e extremo oriente no domínio das artes plásticas e organização do ficheiro da parte já incorporada da colecção de gravuras que, por ordem superior, veio da Biblioteca Nacional.

Propuzeram-se bolsas para o Dr. Álvaro Temudo e para a licenciada Maria Emília dos Santos Amaral. Ainda sob o patrocínio do Centro, a licenciada Olívia Trigo de Sousa efectuou trabalhos de investigação no Laboratório dos Agentes Físicos do Museu.

Conforme se anunciara na nota de páginas 60 do *Boletim* referente ao ano de 1944, o Centro publicou sob a designação genérica — *Cadernos do Centro de Estudos de Arte e Museologia* — os quatro seguintes ensaios: *Painéis de Evora*, documentos publicados por Luís Silveira; *Da Conservação e da Exposição dos Desenhos*, por Maria Antónia de Melo Breyner; *Inquérito Museológico em Espanha*, por Adriano de Gusmão; *Os Raios Infravermelhos e Ultravioletas Aplicados no Exame das Pinturas*, por Abel de Moura. Neste momento já estão na posse da Direcção do Centro novos originais com os quais se tenciona continuar a publicação dos cadernos.

DR. JOSÉ DE FIGUEIREDO

A semelhança do que sucedeu nos anos anteriores, a Direcção do Museu, no dia 18 de Dezembro mandou rezar, na Igreja da Estrela, Missa por alma do antigo Director Dr. José de Figueiredo à qual assistiram, além do pessoal, amigos do falecido.

RELATÓRIO DO CONSELHO DIRECTOR DO GRUPO «AMIGOS DO MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA»

RELATIVO AO ANO DE 1948

A entrada, no último ano, de um número relativamente grande de novos sócios (foram, ao todo, 67) mostra que vai crescendo, de ano para ano, o interesse pelo nosso excelente Museu e que são justamente compreendidos os fins espirituais e altruistas que o nosso Grupo se propõe atingir.

Somos já quase meio milhar e temos

esperança de que os que vão entrar nos anos próximos permitirão avolumar, de uma forma muito interessante, o auxílio moral, e mesmo material, que o nosso Grupo desde a sua criação tem dado ao Museu.

A própria circunstância de sermos muitos, já, por si, constitui uma realidade consoladora, não só pelo carinho pela obra educadora e civilizadora do Museu que a união de tantas pessoas traduz, como ainda pela possibilidade de encontrar um maior número de dedicações que facitem uma actividade cultural mais ampla, com o correspondente proveito público, e ainda um auxílio material mais sensível para o nosso Museu.

Como do mapa junto se vê, neste último ano auxiliámos o Museu principalmente oferecendo-lhe obras importantes para a sua Biblioteca e facultando-lhe a importância necessária, a título reembolsável, para a compra de linhagem para algumas salas, o que permitiu a sua mais rápida abertura ao público e facilitou a acção do Ex.^{mo} Director do Museu, que nunca será de mais encarecer, elogiar e animar, pela sua esclarecida e feliz orientação e pelas acertadas iniciativas com que constantemente o valoriza, engrandece e o torna tão belo e tão útil.

Cinco dos nossos consócios faleceram durante o ano de 1949. O Conselho Director muito lamenta a sua perda e tem a certeza de que todos os consócios o acompanham neste sentido.

As últimas palavras do vosso Conselho Director são para declarar que agradece e acolherá, com o maior prazer, toda a colaboração que os Ex.^{mos} Consócios lhe queiram dar, já no sentido de interessarem pelo Grupo e pelo nosso Museu um número de pessoas cada vez maior, já ainda a contribuir para conferências ou publicações de interesse estético que possam alargar os fins culturais que o Grupo tem o maior empenho em realizar.

Lisboa, 26 de Fevereiro de 1948.

O CONSELHO DIRECTOR.

RESUMO DO CAIXA
1948

RESUMO DO CAIXA

1948

<p>Saldo de 1947</p> <p>a ANUIDADES</p> <p> Cobrança de quotas de 1947</p> <p> Cobrança de quotas de 1948</p> <p>a PUBLICAÇÕES</p> <p> Venda de publicações:</p> <p> 5 ex. Bixela Germain</p> <p> 3 » Domingos António Sequeira</p> <p> 2 » Afonso Sanches Coelho</p> <p> 5 » Político da Madre de Deus</p> <p> 5 » Painéis Quinhentistas da Graciosa</p> <p> 19 » Catálogos da Exposição de Sevilha</p> <p> 1 » Reintegração dos Primitivos</p> <p> 13 » Carvões de Sequeira</p> <p> 591 » Postais (ocogravura)</p> <p> 710 » Postais fotográficos</p> <p>a CAIXA ECONOMICA PORTUGUESA</p> <p> Levantamento do depósito n.º 27.659</p>	<p>2.389\$22,5</p> <p>385\$00</p> <p>20.002\$00</p> <p>60\$00</p> <p>24\$00</p> <p>16\$00</p> <p>20\$00</p> <p>24\$00</p> <p>76\$00</p> <p>4\$00</p> <p>182\$00</p> <p>283\$70</p> <p>1.278\$00</p> <p>1.967\$70</p> <p>13.500\$00</p> <p>38.304\$22,5</p>	<p>20.447\$00</p> <p>1.022\$35</p> <p>764\$20</p> <p>6.000\$00</p> <p>de DONATIVOS AO MUSEU</p> <p> Para pagamento de livros para a Biblioteca:</p> <p> Livraria Buchholz, 1 vol.</p> <p> Livraria Buchholz, 34 vol.</p> <p> D. Beatriz Barbosa Duarte Ferreira, a obra de James Murphy, acerca da Batalha</p> <p>de POSTAIS FOTOGRAFICOS</p> <p> Américo Augusto Vieira Nunes, por 1.000 postais diversos</p> <p> Empresa Nacional de Publicações, por impressão de legendas nos postais</p> <p>de MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA</p> <p> Empréstimo para compra de linhagem para as salas da pintura flamenga, alemã e italiana</p> <p>de SALDO</p> <p> Saldo para 1949 (em Caixa)</p>	<p>7.786\$55</p> <p>3.000\$00</p> <p>11.685\$00</p> <p>1.000\$00</p> <p>170\$00</p> <p>1.170\$00</p> <p>12.878\$00</p> <p>4.684\$67,5</p> <p>38.304\$22,5</p>
---	--	---	---

Lisboa, 31 de Dezembro de 1948

O Tesoureiro:
José Ferreira Tomé

SUMÁRIO

N.º 1

Justificação do arranjo de um Museu, por JOÃO COUTO, pág. 1 ;
Identificação de uma personagem das Tábuas de São Vicente,
por LUÍS DE ORTIGÃO BURNAY, pág. 23 ; *Lourenço de Sauzedo*,
pintor da Rainha D. Catarina, por JORGE DE MOSER, pág. 27 ;
Exposições, pág. 32 ; *Conferências e Palestras*, pág. 35 ; *Serviços*
Técnicos e Administrativos, pág. 40 ; *Vária*, pág. 46

Os artigos assinados por pessoas estranhas aos serviços do M. N. A. A. são da exclusiva responsabilidade dos seus autores. As separatas são por conta dos mesmos autores.

GRUPO DOS AMIGOS DO MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

SEDE: RUA DAS JANELAS VERDES — LISBOA

ESTATUTOS APROVADOS EM SESSÃO DE ASSEMBLEIA GERAL DE 27 DE ABRIL DE 1912



ÚLTIMAS PUBLICAÇÕES DO «GRUPO»:

- O Político da Madre de Deus de Quintino Metsys*,
por REINALDO DOS SANTOS..... Esc. 5,000
Domingos António de Sequeira — Notícia biográfica,
por LUÍS XAVIER DA COSTA..... » 10,000
Alonso Sanchez Coello — Ilustraciones a su biografia,
por FRANCISCO DE SAN-ROMÁN..... » 10,000
Dr. José de Figueiredo (Discurso proferido em 19 de
Fevereiro de 1938, na sessão de homenagem pro-
movida pela Academia Nacional de Belas-Artes e
pelo Grupo dos Amigos do Museu)
por ALFREDO DA CUNHA » 5,000

COTA ANUAL A PARTIR DE 20 ESCUDOS

PUBLICAÇÕES DO MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

<i>Roteiro do Museu Nacional de Arte Antiga (1949).</i>	Esc. 10,000
<i>Catálogo-Guia do Museu das Janelas Verdes....</i>	» 7,500
<i>Obras de Arte—I—O Apostolado de Zurbarán..</i>	» 10,000
<i>Obras de Arte—II—Pintura Portuguesa do Século XV.....</i>	» 10,000
<i>Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga.</i>	
Cada fascículo (N.ºs 8 a 10)	» 10,000
<i>Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga.</i>	
Cada fascículo (N.ºs 3 e 4)	» 20,000
<i>Azulejos</i>	» 7,500
<i>Aspectos do Natal na Arte Portuguesa (1947-48).</i>	» 7,500
<i>Rendas Portuguesas e Estrangeiras dos Séculos XVII a XIX (1848).....</i>	» 10,000
<i>Desenhos do Album Cifka (1948).....</i>	» 7,500
<i>Exposição das Pinturas de Joséfa de Obidos (1949)</i>	» 5,000
<i>Exposição Temporária das Obras de Arte do Séculos XV e XVI da Ilha da Madeira (1949)</i>	» 7,500
<i>Esquisse d'un tableau chronologique (Portuguais et Universel) de l'Histoire et de l'histoire de l'art (1949).....</i>	» 15,000



FOTOGRAFIAS

O Museu Nacional de Arte Antiga fornece fotografias das obras de arte expostas aos seguintes preços:

30 × 40	Esc. 30,000
24 × 30	» 20,000
18 × 24	» 15,000
13 × 18	» 7,500

As requisições de fotografias devem ser feitas em impressos que podem ser pedidos ao porteiro do Museu.

Para a sua publicação é necessário, nos termos do regulamento, autorização especial da Direcção.

A entrega das provas far-se-á no prazo duma semana.