BOLETIM DO MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

VOL. II LISBOA N.º 4

1953

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. B. X.)

Director: Dr. João Rodrigues da Silva Couto

Conservadores: Dr.ª Maria José de Mendonça

Abel de Moura

O Museu Nacional de Arte Antiga está aberto todos os domingos e dias úteis, excepto às 2.as feiras, das 10,30 às 17 horas. A entrada é gratuita aos domingos e 5.as feiras. Nos outros dias o preço da entrada é de escudos 2$50

O REI D. JOÃO I

Pintura dos fins do século XV

Adquirido pelo Museu em 1952

FASC. 4 VOLUME II

BOLETIM DO MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

O RETRATO DE D. JOÃO I NO MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA (1)

Palavras proferidas pelo Dr. João Couto, no acto da inauguração do retrato, em 22 de Julho de 1952, estando presentes S.as Ex.as os Ministros da Educação Nacional e das Finanças e os Corpos Directivos do Grupo dos Amigos do Museu.

Desde que trabalho nos museus, em especial no Museu de Arte Antiga, o que sucede há muitos anos, sempre ouvi formular o desejo de que se promovesse a vinda para Portugal do retrato do nosso Rei D. João I, pertencente à Galeria de Pintura de Viena de Áustria.

Foi uma aspiração do Dr. José de Figueiredo, que muitos passos deu nesse sentido, e para o mesmo fim se esforçaram outras pessoas dedicadas.

Em 24 de Dezembro de 1919 o meu antecessor escrevia uma carta a um periódico da capital, intitulada «Dois retratos portugueses existentes no Museu de Viena de Áustria. Tem Portugal o direito de os reclamar?», e nela fazia votos por que eles viessem para o nosso Museu Nacional, sugerindo que não nos devíamos poupar a sacrifícios, se tanto fosse necessário, para que isso tivesse lugar.

Um conjunto de circunstâncias agradáveis proporcionou agora a realização deste desiderato, e é justo que comecemos por mencionar o nome das pessoas que prestaram a sua dedicada colaboração.

Ao Barão François de Dirsztay, amigo dedicado de Portugal e grande amador de obras de arte, devo os primeiros amparos e alentos para dar novamente início ao cometimento, que não se apresentava fácil.

Cartas trocadas entre o Barão de Dirsztay e pessoas altamente colocadas nos meios oficiais de Viena de Áustria, entre as quais se contava o

(1) Esta nota foi publicada na revista *Brotéria*, vol. LIV, fasc. 4.º, Outubro, 1952.

antigo Director da Pinacoteca, Dr. Ludwig Von Baldass, permitiram sondar eficazmente o terreno sobre o qual iríamos trabalhar. A partir de certa altura notámos que as circunstâncias começavam a mostrar-se favoráveis para a transferência para Lisboa da obra de arte cuja posse tanto interessava ao País.

Seria porém difícil caminhar sem a intervenção decisiva e a boa vontade dos actuais corpos dirigentes dos museus austríacos, em especial da Gemäldegalerie e do seu Conservador, o Dr. Ernst Bushbeck, personalidade muito representativa nos meios museográficos por seus vastos conhecimentos e activíssimo labor.

Depois de vários contactos que tive com o Dr. Bushbeck nas reuniões internacionais da nossa especialidade e que haviam de terminar durante a visita que fez a Lisboa no mês de Junho de 1951, verificou-se que já nada podia dificultar a transferência do painel.

Restava que as entidades portuguesas dessem a sua final concordância e ela não se fez esperar, quer da parte de Sua Ex.ª o Ministro da Educação Nacional, que desde o princípio das diligências me deu todas as facilidades para agir, quer da parte de Sua Ex.ª o Ministro das Finanças, que concedeu a verba precisa para se ultimar a transacção.

A Suas Excelências endereço os meus mais efusivos agradecimentos pelo auxílio que prestaram à Direcção do Museu e sem o qual nada se poderia ter conseguido.

*

* *

Anda por vezes esquecido, e nem sempre lhe prestam as homenagens que o seu nome, a sua vasta cultura e os seus fundamentais escritos justificam, o meu saudoso Mestre Joaquim de Vasconcelos.

É a ele que se deve a primeira menção do retrato de D. João I, contida no fascículo IV da *Arqueologia Artística*, intitulada «Albrecht Dürer e a sua influência na Península», que saíu no Porto em 1877 e foi reeditada pela Imprensa da Universidade de Coimbra em 1929.

Num parágrafo final — «Tesouros de Arte portugueses existentes no estrangeiro» — informa o seguinte: «Ninguém nos disse até hoje que na Ambraser-Sammlung, de Viena (Cat.º de 1873, pág. 26, n.ºs 18, 21 e 48), estão três quadros provàvelmente portugueses do século XV; um belo retrato de D. João I (1385-1443) com uma inscrição latina, incompleta por apagada, e dois retratos, mais belos ainda, de sua neta, a Infanta D. Leonor, filha de El-Rei D. Duarte, e casada com o Imperador da Alemanha, Frederico III.

Ambos os retratos representam a mesma doce e meiga expressão, graça ingénua e cândida beleza; todos os três sobre tábua, a têmpera e bem conservados, sobretudo os da princeza» (1).

A existência destes painéis — do Rei de Boa Memória e dos outros — justifica-se plenamente pelo interesse que no tempo despertava a troca de retratos entre as casas reinantes que buscavam alianças ou simples tratos de amizade. Outros exemplos são: a oferta feita pelo Duque João Sem Medo da sua efígie ao Rei D. João I; o retrato de D. Isabel, pintado por Van Eyck e levado de Portugal para a corte de Borgonha; o retrato da Princeza Santa Joana, e certamente tantos outros. Quero recordar a série reproduzida e comentada por Luís Keil no *Boletim* da Academia de Belas Artes, de retratos de personagens portuguesas, que pertenceram à colecção do Arquiduque Fernando do Tirol e se guardam também no Museu de Viena, para onde foram do Castelo de Ambrás, perto de Insbruck. Pretendia muito justamente o malogrado crítico que todas estas obras, de exíguas dimensões, estão longe de ser originais, como aliás sucede com a que também representa D. João I, porventura copiada da tábua agora adquirida pelo Museu.

Não quero hoje alargar-me em considerações a respeito do merecimento do retrato que desde agora se pode admirar no Museu Nacional de Arte Antiga e do qual José de Figueiredo, na carta mencionada, dizia «não ser um simples documento iconográfico, mas uma autêntica obra de arte e, como tal, um importantíssimo elo para o estudo e conhecimento da nossa evolução artística nesse remoto e excepcional período», nem comentarei o problema da sua autoria ou ainda da data em que foi executado.

Se por agora, em face da pintura, alguma coisa houvesse a dizer seria que, em nosso juízo, ela nada tem que ver com a actividade do pintor do monarca, o italiano Antonio Florentim, como supôs o Dr. José de Figueiredo (2), e que, se na realidade existem algumas relações de parentesco com correntes picturais estrangeiras, é talvez para a franco-flamenga que deve dirigir-se a nossa atenção. Luís Keil, que por várias vezes tratou com os Conservadores do Museu de Viena, ao qual a obra pertencia, não emite parecer sobre o mestre que a teria executado e ensina-nos apenas que o painel fora pintado «se não em vida do Rei, pelo menos pouco tempo depois da

(1) A legenda a que alude Mestre Joaquim de Vasconcelos diz assim, segundo a leitura do Prof. Jirmounsky: «Hæc est vera digne ac venerabilis memorie domini Joannis defûcti quond[am] Portugalie nobilissimi et illustrissimi Regis ymago quippe qui dũ viveret de Juberot victoria potitus est potentissime».

(2) José de Figueiredo — «O pintor Nuno Gonçalves» — Lisboa, 1910.

sua morte», e que «pertencera a Maria de Borgonha, filha de Carlos o Temerário, neto, por sua mãe, do fundador da dinastia de Aviz». O sábio e prudente Joaquim de Vasconcelos escreveu, como vimos, que «o quadro é provàvelmente português e do século XV». Estudos particularizados, assentes em dados irrespondíveis, conduzirão decerto os nossos estudiosos a solucionar os problemas que se podem levantar sobre a pintura.

No momento presente o meu único desejo é exprimir o contentamento da Direcção do Museu por se lhe ter deparado a possibilidade de nele fazer ingressar esta obra de arte que vem enriquecer singularmente a série iconográfica, nele exposta, dos reis da 2.ª dinastia, dotando-a com a imagem de um dos seus mais excelsos monarcas.

O retrato de D. João I vem ocupar legítima posição ao lado do portentoso retábulo de São Vicente, onde o maior mestre português da pintura de quatrocentos representou o filho insigne do Rei — o Príncipe D. Henrique. Ampliada assim a inigualável galeria de ilustres personagens, maior é a evocação, para nós tão sugestiva, do período mais glorioso da história pátria.

DOAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

Graças à generosidade do Ex.mo Senhor Calouste Gulbenkian, o Museu Nacional de Arte Antiga possui hoje um grupo de obras de arte essenciais que veio valorizar as suas colecções.

Com o primeiro núcleo de obras oferecidas ao Museu no ano de 1951 realizou-se uma Exposição da qual noutro lugar se dá notícia, tendo sido publicado um catálogo ilustrado.

Das obras de arte que mais tarde foram oferecidas por tão generoso coleccionador, e que vêm mencionadas na secção deste *Boletim* «Ofertas de Obras de Arte», damos hoje a reprodução de algumas.

O Museu foi singularmente enriquecido por esta iniciativa do Senhor Calouste Gulbenkian. As esculturas e as cerâmicas estão representadas por algumas raríssimas espécies pertencentes a nações e a épocas inteiramente desprovidas de representação no País; e, no domínio da pintura, basta pôr em relevo a dádiva do retrato de D. Mariana de Áustria por Diego da Silva Velazquez, a qual veio preencher uma das faltas mais sensíveis da nossa pinacoteca.

Os portugueses e o Museu de Lisboa nunca poderão agradecer suficientemente ao Senhor Calouste Gulbenkian este acto de bom gosto e de tão opulenta liberalidade.

DIEGO RODRIGUES DA SILVA VELASQUEZ

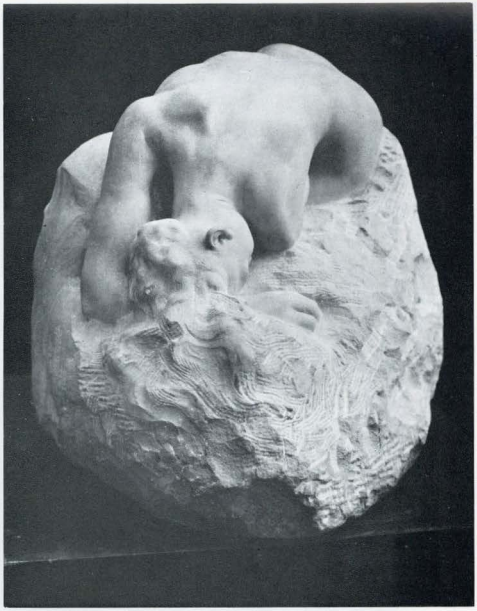
D. MARIANA DE ÁUSTRIA

Oferta do Ex.mo Sr. Calouste Gulbenkian

BODHISATWA

TRABALHO JAPONÊS DO SÉCULO VII

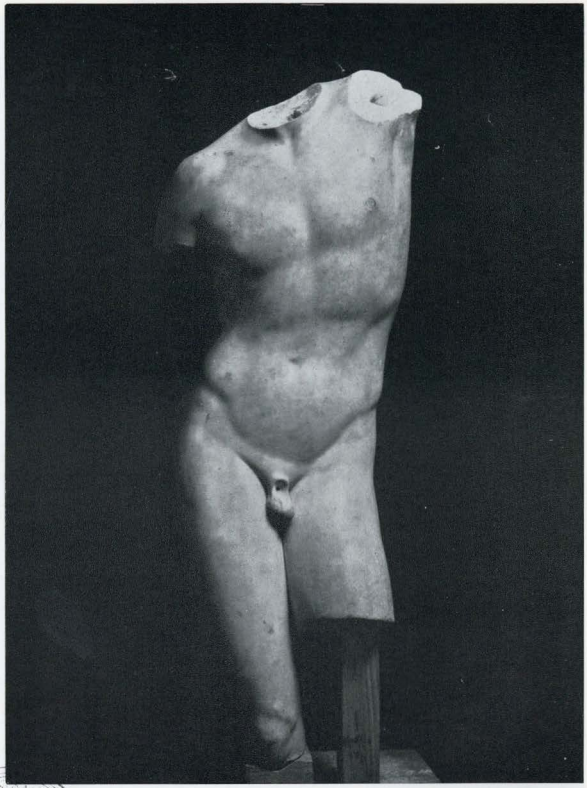
Oferta do Ex.mo Sr. Calouste Gulbenkian



AUGUSTO RODIN

DANAIDE

Oferta do Ex.mo Sr. Calouste Gulbenkian



TORSO DE APOLO

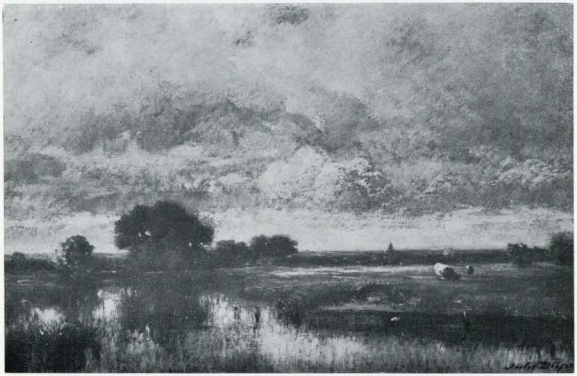
TRABALHO GREGO — CERCA DE 450 - 400 A. C.

Oferta do Ex.mo Sr. Calouste Gulbenkian

JOOS VAN CLEVE

D. LEONOR

Oferta do Exmo Sr. Calouste Gulbenkian



JULES DUPRÉ

PAISAGEM

Oferta do Exmo Sr. Calouste Gulbenkian

NICOLAS LARGILLIÈRE

SENHOR DE NOIRMONT

Oferta do Ex.mo Sr. Calouste Gulbenkian

JEAN HENRI RIESENER

SECRETÁRIA

Oferta do Ex.mo Sr. Calouste Gulbenkian

SUR QUELQUES TISSUS COMMANDÉS À PARIS PAR JEAN V.

PAR

JULIETTE NICLAUSSE

Attaché Scientifique au Mobilier National — Paris

La Bibliothèque Nationale de Paris conserve dans ses réserves une importante collection de tissus qui fort heureusement porte ce titre précis: «*Échantillons d'étoffes et toiles des Manufactures de France recueillis par le Maréchal de Richelieu*». C'est en feuilletant ce précieux recueil qu'il nous a été donné de retrouver la trace de différents tissus acquis à Paris, en 1735 et en 1736, par le Roi de Portugal.

Jean V avait en maintes circonstances favorisé de ses commandes les artisans de notre pays. Les archives gardent la trace de tapisseries exécutées pour le monarque par les maîtres-lissiers français. Les magnifiques pièces d'argenterie du Museu Nacional de Arte Antiga de Lisbonne sont les témoins du décor fastueux dont le Roi aimait à s'entourer et qu'il demandait à nos meilleurs orfèvres.

Louis-Armand-François de Vignerod du Plessis, duc de Richelieu et Maréchal de France était le petit-neveu du Cardinal, ministre de Louis XIII. Ce grand seigneur, dont les traits d'esprit furent maintes fois répétés, tint, au cours de sa longue existence une place importante à la cour. Ses moeurs légères défrayèrent la chronique mais il fut brave à ses heures et la guerre lui valut des retours glorieux. Né en 1696, il s'éteignit, âgé de quatre-vingt-deux ans, dans son somptueux hôtel de la Rue d'Antin. Le Pavillon de Hanovre dont le déplacement récent modifia l'aspect du Boulevard des Italiens, dépendait de sa résidence.

En 1734, le duc se maria pour la seconde fois. Il s'alliait à la maison de Lorraine en épousant la Princesse de Guise. C'est pour plaire à cette personne intelligente, cultivée et d'esprit curieux qu'il eût, dit-on, l'idée de faire recueillir les échantillons de toutes les sortes de tissus qui se fabriquaient dans le royaume. La collection constitue un répertoire des plus complets qui comprend sept pesants volumes. Le premier tome est encore protégé par

sa reliure originale, aux plats recouverts de parchemin teinté de vert. Cette documentation offre un immense attrait par la diversité, combien instructive, des spécimens représentés.

Les échhantillons sont collés en plein sur les feuilles grenues d'un papier vergé blanc qui s'est, à la longue, teinté comme un ivoire. Les dimensions réduites des tirelles ($0^m,15 \times 0^m,10$ environ) ne laissent malheureusement lire que les petits dessins et ainsi nous échappe la beauté des grandes compositions. L'intérêt reside dans l'innombrable variété des types de tissus recueillis, dans leur origine qui bien souvent nous fait connaître le lieu de la fabrique et dans les prix qui sont précisés soit à l'aune ($1^m,12$), soit à la pièce.

Les brocarts somptueux relevés d'or et d'argent, les soieries fleuries aux tonalités délicates, les «herbages» de Versailles ornés de papillons, les gros de Tours, les moires, les satins, les taffetas et les gazes au réseau aérien s'opposent par leur richesse aux toiles quadrillées des modestes mouchoirs à tabac réservés à l'usage populaire, aux draps grossiers foulés par les bagnards de Marseille et aux tissus bourrus destinés aux voilures des vaisseaux du Roi.

Quatre feuillets du début de la première «liure» portent tracés par la main appliquée d'un scribe la mention: «*1735 — Garde-Robe du Roy de Portugal — Étoffes achetées à Paris où les habillements ont été faits et ensuite envoyés au Portugal*». Vers la fin du volume, quatre pages portent encore le même libellé avec la date 1736. Trente deux échantillons en tout: six étoffes d'or ou brocarts, onze velours façonnés, dix droguets, deux ras de Sicile, une moire et quelques tissus légers nous donnent une idée des vêtements que le souverain aimait à porter.

Ces tissus furent achetés à Paris, sans doute chez un marchand revendeur ou bien chez un tailleur, ainsi nous sont masqués les noms des fabricants.

Pour 1735 deux riches brocarts, alourdis par le métal, furent choisis. Le premier est à fond de satin bleu céleste tissé d'or filé et d'or frisé sur lequel s'épanouit, broché en chenille, une fleur aux pétales de pourpre. Il valait 140 livres l'aune. Le second d'une technique analogue est également à fond de satin céruléen enrichi par le métal sur lequel se détache une corolle éclatante d'un rouge incarnadin. Il fut payé 150 livres l'aune. Ces petits échantillons nous laissent deviner l'éxubérance du décor qui couvre presque complètement le fond. Le tissu, que la chenille et les fils métalliques rendent épais et rigide était coupé par les mains habiles de l'artisan que la Grande Encyclopédie nomme «tailleur d'habits et tailleur de corps». Le vêtement renforcé par le «bougran» devenait semblable à une cuirasse toute scintillante d'or fin. Combien il devait rendre imposant et magnifique le souverain qui le portait aux jours de grand apparat.

Nous trouvons ensuite quatre velours de soie façonnés suivant la technique célèbre de Gênes; ils présentent sur un fond uni, un décor de velours coupé et de velours bouclé. Ils s'achètent 35 livres l'aune. Leur tonalité sobre devait convenir pour les justaucorps, les vestes et les culottes réservés à l'usage courant. Comment définir leur couleur sans essayer de retrouver les appellations de jadis. Le premier est «couleur de castor», le second est «ventre de biche»; tous deux dont ornés de réserves en forme de losange meublées chacune par une fleur stylisée. Le troisième «couleur de cannelle» offre un décor de mailles aux contours sinueux dont les courbes et les contre-courbes rappellent les formes rocaille affectionnées à l'époque. Le dernier velours «gris de ramier» est à courant de fleurs de fantaisie qui s'épanouissent «en confusion».

Les droguets, de contexture beaucoup plus légère étaient réservés pour les habits d'été. Ces tissus de soie à 12 livres l'aune sont plus modestes. Leurs coloris sourds beige, brun et fauve sont dans les gammes que le souverain semble avoir affectionnées ou que la mode commandait d'adopter. Les dessins, ton sur ton, sont variés; ils s'enlèvent en brillant sur un fond mat. Ainsi nous trouvons des corolles épanouies disposées en quinconce sur un fond imbriqué, des fleurs campanulées semées sur un champ cannetillé et un décor de lignes brisées dessinant un jeu de fond.

Deux «ras de Sicile» sont ensuite à l'honneur; ils ne valent que 8 livres l'aune. Leurs décors sont identiques: des roses à la tige sinueuse s'enlèvent sur un fond strié. Le tisserand a varié ses effets en changeant ses couleurs; elles sont d'un modernisme surprenant qu'accepteraient volontiers nos couturiers actuels. Les fleurs d'un jaune de soufre se détachent d'abord sur un fond violet puis réapparaissent en gris argent sur le champ «poil d'ours» du second morceau.

En 1736 nous retrouvons les mêmes types de tissus qu'il est encore de bon ton de porter. Les prix n'ont guère varié.

Quatre brocarts à ramages, se présentent d'abord; ils sont tout aussi somptueux que ceux commandés la saison passée et sont très représentatifs des meilleurs productions de Lyon. Leur décord serré, agrémenté d'or et d'argent, de chenille et de soies «espolinées», offre des fleurs en coloris et des ornements qui laissent à peine paraître des fonds de sergé vert foncé, de gros de Tours blanc et de satin vert vif ou rouge ponceau. Comment ne pas évoquer les imposants personnages dont Rigaud et Largillière nous ont conservé le souvenir et qui portent avec ostentation de merveilleux vêtements coupés dans de semblables tissus.

Nous retrouvons ensuite les velours de soie façonnés. Leur décor varie peu mais leur tonalité s'étend jusqu'à la gamme des pourpres du «rouge vineux» à la «couleur de feu».

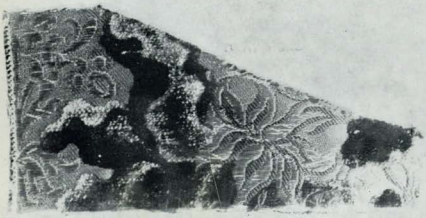
Les droguets ressemblent à ceux choisis en 1735; ils gardent leur coloris sourds mais leur décor présente plus de fantaisie.

Au verso d'un feuillet est placée une étoffe à 12 livres l'aune, d'une tonalité délicate bleutée et beige. Le décor est constitué par des motifs ocellés, se recouvrant, qui semblent évoquer le plumage d'un oiseau.

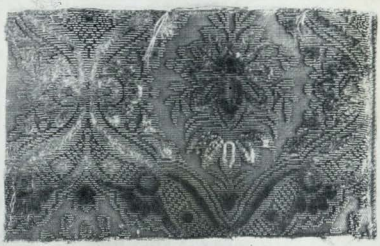
Une «faille d'Angleterre» est ajoutée. Elle est bien séduisante et se vend 15 livres l'aune. Ses rayures minuscules bleu ciel et rose lui donnent un aspect changeant madré par la canlandre du moireur. Elle semble destinée aux robes de petit lever et aux vêtements d'intérieur.

Tous ces tissus étaient-ils vraiment réservés au Roi de Portugal ou bien la Reine Marie-Anne d'Autriche avait-elle une part dans les commandes de son royal époux? L'étude des comptes de la couronne permettra peut-être de répondre à cette question. Le manuscrit du duc de Richelieu présente des échantillons de brocarts en tous points semblables à ceux commandés par le souverain de Lisbonne et que la Reine Marie Leczinska portait à Versailles au printemps de 1736. Les mêmes tissus pouvaient à la fois servir à confectionner les vestes masculines des habits «à la française» et les toilettes féminines, amples robes volantes aux larges plis partant des épaules et au corps baleiné, qui connurent tant de vogue au début du règne de Louis XV.

Ce sont sans doute des vêtements de ces modèles que confectionnait le maître-tailleur favorisé par les commandes de la cour portugaise. Les tissus étaient coupés par ce grand faiseur suivant les dernières trouvailles de la mode, puis ils étaient cousus, doublés, agrementés de passements, de dentelles et de rubans que rehaussait l'éclat de boutons précieux. Puis les parures, minutieusement emballées, quittaient les rives de la Seine pour aller porter sur les bords du Tage le renom de nos artisans. Un nouveau lien s'ajoutait à tant d'autres, pour unir les deux pays voisins dans une même affinité de goût.

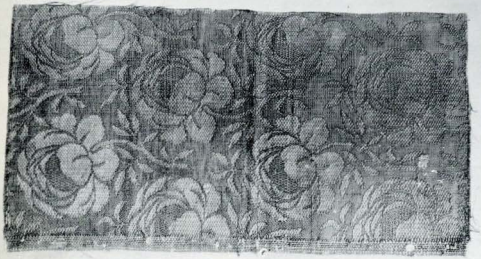


1735 — Deux brocarts à fond de satin bleu céruléen avec fleurs brochées en chenille



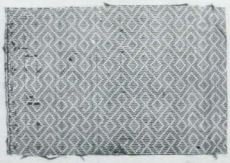
1735 — Deux velours de soie canelle et gris de ramier

Ras de Sicille
a 8.t l'aune



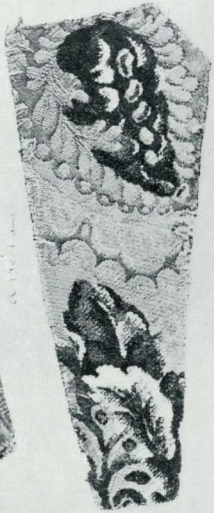
1735 — Un droguet fauve et un ras de Sicile jaune soufre et violet

Droguet
a 8.t l'aune

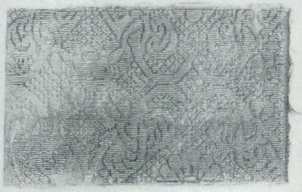


Droguet
a 10.t l'aune

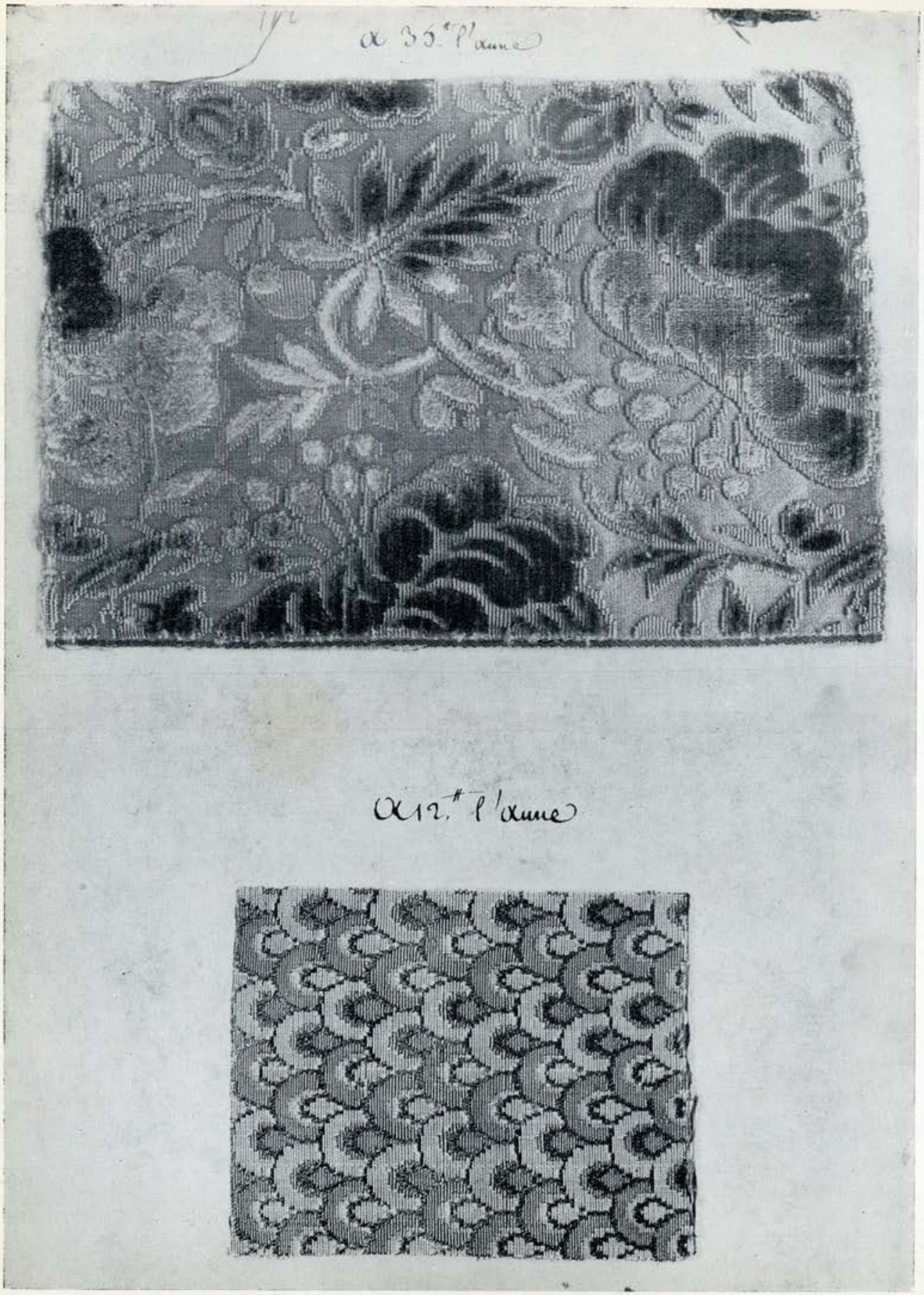
1735 — Un ras de Sicile gris argent et poil d'ours et trois droguets rosée, grisâtre et beige



1736 — Un brocart à fond de satin vert vif avec fleurs brochées en soie et un brocart à fond de satin rouge ponceau avec motif broché en chenille



1736 — Un velours de soie bouclée beige et deux velours de soie façonné rouge vineux et couleur de tabac



1736 — Velours de soie dégradé couleur de castor et soierie façonnée beige et bleutée

ARTISTAS PORTUGUESES NA ITÁLIA NOS FINS DO SECULO XVIII

FRANCISCO VIEIRA, O PORTUENSE (1)

POR

JOÃO COUTO

Semelhantemente ao que sucede em todos os tempos e em todos os países, os artistas portugueses deixaram-se atrair pela Itália para onde encaminharam seus passos, na certeza de que ali iam encontrar o que era necessário para se completarem e para se engrandecerem.

Desde muito cedo se compreendeu a vantagem da peregrinação e se facultou aos artistas alojamento e dinheiro para poderem permanecer, livres de preocupações, nesse opulento berço das artes plásticas. Mal avisadas andam as nações que, possuindo meios materiais para fomentar a vantajosa empresa, a descuram ou protelam.

Portugal possui na Cidade Eterna o mais acolhedor asilo para os escolares de Belas Artes: — Santo António dos Portugueses. Já foi noutros tempos importante refúgio dos artistas e é nosso voto que continue a sê-lo de forma que, durante o tempo que ali permanecerem, lhes seja possível alcançar os benesses que tão generosamente lhes proporciona essa terra abençoada.

A partir dos tempos em que a Península Hispânica passou a ser percorrida pelas operosas legiões encontram-se no País restos valiosos da arte romana. Os contactos estabelecidos pelos soldados e as frequentes idas e vindas dos viajantes asseguraram a aproximação entre as duas pátrias. Mais tarde as cruzadas, as navegações mediterrânicas, o trato comercial com as opulentas repúblicas e as relações de ordem religiosa mantiveram-na e estimularam-na.

A partir do começo do século XV, as rotas do Atlântico, e depois as do Índico, alargaram o campo das nossas navegações e fixaram a nossa atenção noutros países. Nem por isso, pelo caminho da Espanha ou das

(1) Conferência realizada no Museu Nacional de Arte Antiga, no dia 13 de Maio de 1952, por iniciativa do Instituto de Cultura Italiana.

terras ribeirinhas do Mare Nostrum, deixámos de manter relações com a península italiana e o rei D. João I teve, como se sabe, ao seu serviço um pintor florentino — Mestre António. Artistas portugueses demandaram aquelas terras, onde deixaram os produtos da sua actividade que, orgulhosamente, assinavam com o seu nome e a indicação da sua terra. Assim sucedeu com Álvaro Pires, de Évora. Outros, mourejando ali, deixaram obras apreciáveis como: Luís de Portugal, João Gonçalves.

São sensíveis as influências italianas na pintura portuguesa de quatrocentos, tal como sucedeu com as flamengas a partir do começo do século seguinte, pois da Flandres importávamos o mais considerável número de painéis.

No reinado de D. João III, a Itália passa a ser demandada com frequência pelos artistas lusitanos e, do número apreciável de viajantes, é justo destacar Francisco de Holanda. A este insigne português da Renascença se devem, além de preciosos escritos, colectâneas de desenhos, dignos do maior apreço e demonstrativos da estimação em que os artistas do tempo tinham as artes romanas. Assim sucede nos «Desenhos das Antiqualhas que vio Francisco d'Ollanda, pintor português» (1539-1540) ([1]) e na «Fabrica que falece à cidade de Lisboa» ([2]) cujos projectos de monumentos civis e militares se inspiram na arte da nação que o prendeu e seduziu. Ou directamente, ou por outras vias como a francesa, a arte italiana espalha-se pelo país. A sua influência não deixa de prevalecer ao longo do século XVII e por todo o século XVIII, durante o qual, no reinado de D. João V, assume papel preponderante. Lembremo-nos dos exemplos de S. Roque, em Lisboa, e das encomendas para Mafra.

Nos fins do século XVIII e princípios da centúria seguinte, artistas portugueses, e entre eles Domingos António Sequeira e Francisco Vieira, alcançam lugares de destaque nas Cortes e nas Academias italianas.

Vou ocupar-me de Francisco Vieira, o Portuense, e da sua actividade artística na Itália, utilizando a lição que se aproveita dos vinte e um albuns de desenhos que hoje se guardam no Museu Nacional de Arte Antiga, de Lisboa. Acompanharemos o artista em suas deambulações e ansiedades, pondo em relevo a maneira como orientava a sua formação artística e referindo-nos aos locais que o solicitavam e às fontes onde bebia seus ensina-

---

([1]) «Reinando ẽ Portugal El-Rei Dõ João III que Ds Tem Francisco d'Ollanda passou a Italia e das Antiqualhas que vio retratou de sua mão todos os desenhos deste livro» (Vide edição, segundo o original do Escorial, prefaciado pelo Prof. D. E. Torno — Madrid, 1940; e «Boletim da Academia de Belas Artes — Fasc. XI, de 1942; artigo do Prof. R. dos Santos.

([2]) Prof. V. Correia em «Arquivo Español de Arte y Arqueologia» — N.º 15, Madrid, 1928. Das obras de Holanda, se ocupou originàriamente, publicando os textos, o Prof. Joaquim de Vasconcelos.

mentos. Simples apontamentos de viagem, estes esbocetos fáceis e precisos, se não revelam toda a capacidade do artista, constituem informação preciosa a respeito do interesse pelo que via e da sua fecunda actividade.

Os albuns de Vieira são vinte e um e não trinta e um, como adiantou o Dr. Luís Xavier da Costa no seu livro *As Belas Artes Plásticas em Portugal durante o Século XVIII*. Neste estudo se diz, a páginas 168: «Os biógrafos têm errado sempre a época do regresso do Vieira a Portugal. Ele desembarcou em Lisboa no meado de Outubro de 1800. Pelo menos, num dos trinta e um albuns de debuxos originais do artista que lhe pertencem e se arquivam no Museu Nacional de Arte Antiga, entre vários apontamentos das costas portuguesas feitos durante a viagem de Londres para a pátria, encontra-se um «Desenho das Verlengas e da costa de peniche dizenhado aos 15 8bro. 1800, as qual se seguem vistas de Cascais e da sua fortaleza».

Não sei se me engano dizendo que é esta a única referência que nos últimos tempos foi feita à importante colectânea. Foi comigo que o Dr. Xavier da Costa a consultou muito de passagem e, decerto, por lapso, lhe aconteceu errar a contagem dos volumes.

Aos albuns de apontamentos do Vieira faz ainda menção José da Cunha Taborda nas suas *Regras da Arte da Pintura* (Lisboa, 1815), quando diz: «O Vieira, por meio de trabalhos e fadigas inseparáveis de um viajante, decorreu quási tôda a Itália, viu a maior parte de seus magníficos edifícios. examinou suas raridades sem escapar algum monumento à sua indagação que não desenhasse. E disto uma prova he a immensa quantidade de livros com seus desenhos que possuimos, e que são hoje a delicia, e admiração dos que os conservam» (pág. 266 da 2.ª edição).

O núcleo de livros que chegou à antiga Academia de Belas Artes compõe-se na realidade, e como rezam os inventários, de vinte e uma espécies de diversos formatos, brochados ou encadernados, uns em capas de cartão, outros de papel, outros ainda de pergaminho. De uma maneira geral encontram-se em bom estado, tendo acontecido que dalguns deles foram destacados desenhos que passaram a figurar em molduras e hoje se encontram dispersos nas caixas do arquivo.

Os albuns foram adquiridos por José Vialle, que em muitos deles deixou na guarda, manuscrita a tinta, a seguinte e saborosa legenda: «Io Giüseppe Vialle ho comprato questo libro de disegni unitamente ad altri simili e duna cartella di studi fatti supra il vero, dal celebre Francesco Vieira, e il presente libro con altri, contengono memoria fatte sopra il originali dei piu grandi autori conociuti, le quali memorie sono fatte dal sudetto celebre Vieira; trovando io tanto inquesto come nelli altri di questo genere, molte cose utilli alla mia arte per questo li ho comprato, ma non con intenzione di servirmi delle cose immodeste, che in questo come nelli

Libri e disegni si trovano, si come ogni buono cristiano deve sapere che tutto questo che non é modesto e contra la voluntá DIDIO». A legenda aparece com ligeiras variantes noutros livros. Assim por exemplo: ... «cose immodeste na quali si vedono sicome ogni buono cristiano deve sapere che tutti che non é modesto é contra la voluntá d IDDIO».

Este José Vialle, natural de Génova, foi, segundo o Dr. Xavier da Costa [1], «o pintor encarregado das compras — em primeira mão — dos óleos, tintas, drogas e apetrechos necessários à execução dos trabalhos de pintura no palácio da Ajuda a cargo de Domingos António Sequeira e de Francisco Vieira. Foi de Lisboa à Itália para se desempenhar da incumbência, tendo, no regresso, sido provido definitivamente no cargo de pintor e, mais tarde, no de professor de desenho de «vários membros da família de D. João VI». Regressando à pátria, ali faleceu. Não se diz nas legendas citadas se foi na Itália ou em Portugal que adquiriu os livros de desenhos do Portuense. Mas grande serviço prestou salvando-os para a posteridade. É um facto que deve associar-se à sorte não menor de possuirmos a valiosíssima colecção de gravuras em vários estados do Bartollozi, que decerto pertenceram ao Francisco Vieira e por este foram trazidas de Inglaterra, guardando-se hoje na Faculdade de Ciências do Porto [2].

Os livros que estão nas Janelas Verdes contêm muitas centenas de desenhos do Portuense, executados em várias localidades da Itália, da Áustria, da Alemanha e de Portugal, representando cópias de quadros, de esculturas e de objectos de arte decorativa, mas havendo também muitos apontamentos do natural, quer de paisagens e de edifícios, quer de pessoas. Em todos os álbuns só se encontram duas datas — de 1794 e de 1800. Foram encorporados na Academia de Belas Artes, de Lisboa, e todos terminam por uma cota que menciona o número das páginas em que há esquissos, assinada por Francisco de Assis Rodrigues, e datada de 1850.

Francisco Vieira nasceu no Porto a 13 de Maio de 1765 e, chegado à idade de trabalhar, foi discípulo de seu pai, o pintor Domingos Francisco Vieira, que, segundo Cirilo, imitava o estilo do Pillement. Foi depois seu mestre de figura João Glama. Xavier da Costa admite que tivesse frequentado a Aula de Debuxo e Desenho instituída pela Companhia das Vinhas do Alto Douro, em 1779. Matriculou-se em Lisboa na Aula Régia de Desenho e Figura em 15 de Fevereiro de 1787, tendo o termo sido aberto

---

[1] Luís Xavier da Costa, *As Belas Artes Plásticas em Portugal durante o século XVIII* — Lisboa, 1930, pág. 181.

[2] Ernesto Soares, *A Colecção Calcográfica da Universidade do Porto, I — Bartolozzi*, Lisboa, 1952.

pelo professor substituto Joaquim Carneiro da Silva. (Confira: Dr. Luís Xavier da Costa, decerto o historiador da pintura deste período mais seguramente informado).

A Itália era ao tempo o mais forte atractivo de todos os jovens pintores. Refere o Taborda que, «pelas sábias providências da Nossa Augusta Soberana, estava indicado que alguns alunos fossem para Roma aperfeiçoar-se no gosto da arte; e ali à vista dos originais sublimes que ainda conserva, poderem adquirir aqueles rasgos valentes, aquela invenção maravilhosa, um correcto desenho e todos os mais predicados com que tantos pintores se imortalizaram».

Vieira seguiu para a Itália na qualidade de pensionista da Companhia das Vinhas do Alto Douro. Foram seus protectores em Roma D. João de Almeida, ministro junto da Santa Sé, e Dom Alexandre de Sousa Holstein, fundador do Colégio Português de Belas Artes ou Academia Portuguesa de Roma, da qual foi director João Gerardo Rossi. O mestre que escolheu nesta capital foi Domingos Corvi.

Desde 1789 se encontrava assim o pintor a trabalhar na terra para onde ambicionara partir e tão bem se houve que logo em 1790 obteve o prémio de roupagens, conseguindo em Agosto do mesmo ano uma pensão da Corte portuguesa.

Como essa pensão melhorasse, foi-lhe possível manter oficina sua junto da igreja de Santo António dos Portugueses.

A partir desta altura começam a elucidar-nos os albuns que dão motivo a este ensaio. Para se proceder a um estudo aprofundado dos livros, essenciais para se avaliar da formação do pintor, seria necessário identificar todos os assuntos neles representados e para tanto importaria visitar os locais onde o Vieira trabalhou. Em muitos albuns, nas legendas que acompanham os bosquejos, faz-se menção das cidades, vilas, monumentos ou colecções particulares, o que facilita a localização dos temas. Naqueles em que não há nota elucidativa, nem sempre é possível identificar a obra copiada. As indicações apostas nos desenhos referem-se na maior parte dos casos ao autor do original e ao local ou colecção onde se encontra. Poucas vezes elucidam a respeito do assunto representado e isso constitui grande falta quando se trata de composições completas, ou dos pormenores desenhados pelo artista.

Os albuns que têm os números 6, 7, 9, 11, 12, 13, 14, 19, 20 e 21 são os que respeitam às estadias em Roma e às visitas aos arredores, lugares onde o pintor esteve em 1791 e, posteriormente, de Maio a Agosto de 1796. Nestes livros são mais escassos do que nos restantes os elementos de identificação das obras e dos sítios, pois rareiam as legendas.

O exame destes primeiros cadernos traduz duas preocupações do artista — o interesse pela Antiguidade, cujos monumentos copia, particularmente a escultura; e o interesse pela paisagem, pelos habitantes, pela flora e fauna da região.

Assim se vêem logo no livro 6 os edifícios e as fortificações de Grotta Ferrata, vila da província de Roma, da qual dista 18 quilómetros. Também o Sequeira, como se pode ver no único album que do mestre existe no Museu de Arte Antiga, procuraria na Capela do Castelo e na Igreja as pinturas do Domeniquino e do Carraci, artistas do agrado especial do nosso Vieira.

O livro 7 contém vários estudos de figura, apontamentos para vinhetas e temas religiosos. Carece de quaisquer indicações.

O caderno 9 é muito curioso pela diversidade de assuntos nele representados. Pelos desenhos da página 73, que mostram S. Pedro do Vaticano e o baldaquino do Bernini, se induz que o pintor estava na cidade eterna. Galerias abobadadas, palácios, túmulos junto de uma estrada, portas abertas em muralhas, jardins e escadarias, as margens do Tibre, arvoredo e edifícios vários, devem ser apontamentos colhidos ao sabor das suas digressões. Mas há também esboços de figura e de ornato, divindades antigas, magistrados romanos, cenas de sacrifícios, objectos decorativos com ou sem inscrições, estudos de penteados e objectos de uso comum. É um pouco da Roma dos velhos tempos, notando-se a preocupação de nada perder, de documentar quanto lhe ia caindo sob os olhos.

No livro 11 vê-se, na página 2, o esquisso de uma figura pelo Rafael. Há outras cópias do mesmo artista e do seu mestre, o umbriano Pietro Perugino. O esquisso da página 52 tem a legenda «Escola de Rafael» e num estudo de figura da página 55 lê-se «Masaccio». Temas religiosos, estudos de composição e de figura, assuntos da mitologia, Apóstolos, Santos e soldados, vistos através das produções dos grandes pintores, enchem este livro, repetindo-se com frequência o tema da Virgem com o Menino.

Como nos anteriores, o livro 12 contém várias paisagens, algumas das margens do rio com fundos de rochedos. Estudos de árvores e de mausoléus antigos alternam com a representação de vasos e de outras peças decorativas. Representam-se temas mitológicos e assuntos do Velho e do Novo Testamento. Aqui se vêem cópias de estátuas e cenas do natural. O desenho na página 18 reúne estudos de penteados e pormenores de peças de mobiliário. Os mais variados temas ocupam a atenção do artista.

O caderno 13 contém apontamentos de paisagem nos arredores de Roma. Casario e ruínas, pessoas e animais, estátuas antigas, torres e muros de fortificações repetem-se nas suas páginas. Reconhece-se no desenho da página 25 a Rocca Priora, ao sul de Roma, e o da página 26 tem a legenda «Castello Gandolfo». Os das páginas 32 e 33 representam portas de Grotta

Ferrata. O da página 42 é a Ilha Tiberina e o da página 47 representa, conforme reza a legenda, «perto de Rocca di Papa»; o desenho da página 51 mostra «parte de Frascata» e o da página 62 é a Villa Medici. Este album guarda uma apreciável colectânea de vistas do Tibre com sua paisagem plana ou acidentada, seu casario e arvoredo, cenas da vida aldeã e ainda animais domésticos. São 138 composições de variado interesse, das quais a última contém estudos do sistema muscular. No desenho da página 108, «na estrada de Nápoles, 2 milhas distante de Frascate», vê-se um homem caindo de um burro, esquisso que adiante se repete. Na capa deste livro o Vieira deixou, escrita a tinta, uma «receita que serve para fazer huma composição de massas para retocar con sutilleza algum quadro depois que está acabado», com a enumeração dos ingredientes.

Já outro album, o número 14, é muito diverso. Com grande perícia o artista copia vários quadros e deixa por vezes antever com clareza as diferenças sensíveis das maneiras dos vários mestres. Há sempre um propósito na escolha dos temas preferidos, pois, ora se trata de resolver o problema da composição total do assunto, ora um arranjo de panejados ou de arquitecturas. Este album começa pela vista de uma igreja rodeada de casario. Foi possível identificá-la porque a mesma está tratada de igual modo no livro 16, onde figura com a legenda: «veduta de la Madona del Populo a Roma». Contém o livro um conjunto de numerosos desenhos a traço fino e seguro representando composições ou motivos tirados de obras do Perugino, do Guido Reni, do Pierino del Vaga, do Rafael, do Poussin, do Masaccio, do Corregio, do Lipi, do Mantegna, do Miguel Angelo.

O livro 19 situa a posição do artista por via de duas indicações. Na página em face do desenho n.º 2 lê-se a nota «Santa Theresa Mariani Roma» e na do desenho da página 69 «Igreja de Sta. Theresa a Caprarolla». Caprarolla, no Agro Romano, é uma vila que tem como principal atractivo um formoso palácio construído pelo Vignola para o Cardeal Farnésio. O desenho da página 62, representando um estudo de figuras, tem a indicação «Masaccio». Em vários apontamentos o autor deixou a nota «do natural». Há neste caderno duas páginas com o número 47. Na primeira vê-se um homem sentado, vestido à moda da época do Vieira, falando a uma senhora, igualmente sentada, que costura. Trata-se porventura de qualquer alusão a um incidente da vida do artista ou de alguém que com ele lidava, repetindo-se o tema com ligeiras variantes na página 46. Cenas mitológicas e assuntos religiosos, bem como paisagens, completam o conteúdo deste livro.

Nos cadernos 20 e 21, cenas várias são traduzidas em fácil arabesco por um lápis pronto a obedecer a todos os desejos do artista. No fim do album há uma série de estudos de cabeças em desenhos mais acabados e alguns grupos

de figuras para estudos da composição. Uma ou outra vez o autor apresenta excelentes academias.

Muitos meses levaria a reconhecer os originais de todas as cópias feitas pelo pintor e em muitos casos só, como já adiantei, a deslocação aos lugares onde o Vieira trabalhou poderia encaminhar o estudioso para a possível identificação da soma enorme de material por ele reunido. Quando as indicações escasseiam, como nos livros 20 e 21, não é fácil designar prontamente o local onde o artista estava ocupado. É certo que, folheando livros e passando estampas antigas, podíamos atingir os mesmos resultados. Mas para tanto tornava-se necessário proceder a exaustiva investigação e comparação (tantas vezes ele reproduz apenas pormenores), ou talvez mesmo nada se conseguisse sem se proceder a uma busca nos próprios locais trilhados pelo pintor.

Os outros livros da colectânea referem-se às digressões do Vieira pela Itália. Correu várias regiões; estabeleceu-se por maior ou menor período de tempo nas cidades; frequentou igrejas, museus, palácios, casas particulares; deambulou pelas estradas e pelos jardins e de tudo nos deixou fugazes mas nítidas impressões dos seus gostos, da sua curiosidade e da sua prodigiosa actividade.

Não se pode dizer, só com o material de que disponho e em face da escassez de datas, o local e o momento exacto a que cada livro corresponde.

Parece que em 1791 Francisco Vieira fazia excursões a Tivoli e a outras localidades, estabelecendo nessa altura a sua oficina em Santo António dos Portugueses. Viajou depois pela Marca e pela Úmbria a «desenhar as coisas mais raras». E no primeiro semestre de 1793 partia para Veneza para estudar «esta grande escola que muito lhe ia a genio». Segue depois para Parma, onde trabalhou até Maio de 1796 e onde desempenhou na corte lugar proeminente, pois ali fez «dez retratos das Pessoas Reais e Filhos em diversos tamanhos», e deu lições à princeza Maria Luísa. Foi professor e académico de mérito da Real Academia Parmense, tendo regressado a Roma em 1796.

Os cadernos 1, 4, 5, 10, 15, 16, 17 e 18 contêm apontamentos da viagem pela Lombardia, pela Emília e pela Marca, numa linha recta que vai de Placença a Ancona, sobre o Adriático. Assim se encontram vestígios da sua passagem por Milão e por Mântua, por Pádua e por Verona. Faltam infelizmente os apontamentos, que decerto existiram, da estadia do pintor na cidade de Veneza.

O livro 1, o maior em dimensões, é dedicado à cópia da obra de Júlio Romano, artista que muito o devia ter impressionado, no Palácio Del Té, em Mântua. São muitas cópias de grandes composições decorativas, de me-

dalhões, de ornatos, etc. A seguir vem uma série de cópias do Guercino «nella capela del Duomo di Piacenza» e algumas pinturas da cúpula, como os Profetas e as Sibilas. Seguem-se os estudos executados em Bolonha. Começa na página 33 com os «schizzi ambedue dal Tiarini in casa Bonfiglioli a Bologna». Trabalha nesta Casa Bonfiglioli e na Galeria Sampieri, na Casa Boschi, na Galeria Zambecari, onde copia o Tiarini citado, o Cavedoni, Lucio Massari, Guido Reni, Leonelo Spada, Simone da Pesaro, o Albani, Brizzio, Parmigianino e, além destes, os mestres da sua constante preocupação — os Carraci: Luís, Aníbal e Agostinho. Desenha sobretudo vidas de santos e cenas mitológicas com grande procura de corpos nus, de movimentadas composições. Das cenas religiosas, é seu motivo predilecto a Virgem com o Menino e na página 46, reproduzido do «Ludovico Carraci in Casa e Galeria Bonfiglioli a Bologna», uma «Fuga para o Egipto», onde a cena é representada num barco, à semelhança do excelente esboceto do Tiépolo existente no Museu de Lisboa.

O livro 2, grande e grosso volume, é, até à página 44, dedicado a Bolonha. Há ainda impressões de obras existentes na mencionada Galeria Bonfiglioli. Da Galeria Zambecari vêem-se neste livro apontamentos tirados dos autores de que acima falei, vindo a mais o Domeniquino, Francesco Albano, Guido Cagniari e pinturas da escola do Corrégio. Novos apontamentos da Galeria Zampieri, particularmente dos tectos (*plafon*) de Ludovico e de Agostinho Carraci, e de Andrea del Sarto. A legenda do desenho da página 32 diz: «Agost. Carraci in Galeria Sampieri a Bolonha, tela ... sopere il camino di due camera». Aparecem agora cópias de pinturas existentes em novas Galerias — a Tenari, com obras dos mesmos Carraci e do Guido Reni; a Malversi, onde, além de todos os mestres citados, figuram Del Rondani, Giorgio Vasari e Simone da Pesaro; finalmente, a Galeria Tasa, com obras de Aníbal Carraci. Da Casa Bosqui, o Vieira dá-nos novos apontamentos, agora acrescidos com os nomes de Leonardo da Vinci e dos escolares de Rafael. Finalmente vêem-se os esquissos colhidos na Cartuxa — «Certosa di Bologna», dizendo a legenda de um desenho: «Ottore incerto nella sagrestia della Certosa di Bologna» e outra «Ottore incerto nella sagrestia dei Carturini di Bologna».

Este precioso album, interrompido neste ponto na parte que diz respeito à viagem na Itália, foi mais tarde aproveitado, pois nele se vêem as cópias executadas na Áustria e na Alemanha. O desenho da página 46 é do «Domeniquino a Capo di Monte a Napoli»; outros do Lanfranco e do Aníbal Carraci no mesmo local. Mas logo da página 46 se salta para um desenho da escola florentina na Galeria do Belvedere, em Viena. Relata Cirilo Wolkmar Machado que «em 94 voltou para Roma, donde tornou a sair tres anos depois com Bartolomeu Callisto. Girárão parte

da Alemanha e separam-se em Dresde aonde Vieira ficou copiando muitas cousas daquela famosa Galeria. De lá passou a Hamburgo e a Londres». Este livro é o único da colecção do Museu onde se encontram vestígios da passagem do artista pelos países da Europa Central. Há escassas referências à estadia do Vieira na Áustria. Num trabalho recentemente publicado pelo Dr. Carlos de Passos na *Arte Portuguesa — Pintura* informa este autor que o «Vieira Portuense, afinal, aparece em Viena de Áustria no mês de Outubro, como no-lo prova uma carta sua remetida a Augusto Molloy em Janeiro de 1797. Dizia-lhe nela que se ocupava em lições de paisagem a uma dama polaca e decidia manchar para Londres no mês de Março, ao que juntava o pedido de informes quanto à maneira vantajosa de transportar os seus desenhos, pinturas e cadernos cheios de *croquis* das viagens efectuadas, os quadros e livros antigos que descobrira e comprara».

A Galeria do Belvedere, de Viena, situada no palácio construído no fim do século XVII para o príncipe Eugénio de Sabóia, conserva uma das melhores colecções de pintura da Europa. Nesta Galeria, como na Galeria Lichtenstein, o nosso artista trabalhou com a costumada aplicação. E em ambas, como depois em Dresde e em Berlim, aqui nos palácios de Sans Souci e Real, predominam sempre os mesmos gostos e os artistas que o encantavam e prendiam na Itália. Dos países da Europa Central existem neste album 64 páginas de desenhos, páginas compactas que revelam o seu grande labor, pois, embora fosse enorme a sua facilidade, os temas são tratados minuciosamente e denunciam a aplicação, o cuidado com que copiava os modelos. Em Viena são os Carraci, o Corrégio, o Orazio Gentileschi, o Tiarini, o Leonardo da Vinci, o Andrea del Sarto, o Poussin, o Barroci, o Domenico Creti, chamado «Il Passignano», o Domeniquino, o Fernando Cairo, escolar do Franceschino, o Van Dyck, Le Brun, Giulio Romano, Bartolomeu Ramenghi, chamado o «Bagnacavallo».

De certo modo a Escola de Bolonha está sempre nos seus olhos e é objecto do seu apreço, e também o Poussin, que, na Itália, copiou do Rafael e do Júlio Romano, e é um dos seus preferidos.

Os pormenores da «Virgem de S. Sixto», do Rafael, na Galeria Real de Dresde, contam-se entre os desenhos mais acabados que aparecem nos albuns do artista. Seguem-se outros apontamentos dos mestres acima referidos e, além deles, do Albani, do Dosso Dossi, um João Holbein, um Guido Cagniacci com a legenda «il sujeto de Tarquínio com Lucrécia», do Palma Vecchio, do Francesco Mazzola, do Guercino, do Tintoreto, do Scarcelino, do Pietro Liberi, chamado «Il Libertino», do Girolamo Mazzola. Na página 91 começam os estudos de Berlim. No primeiro lê-se: «Scuolla di Caracci nel Pallazzo Nuovo a Sans Souci in Potsdam, vecino a Berlino». Aqui, além dos mestres italianos que não diferem dos anteriormente indicados, ocupou-se

especialmente de Le Sueur. E repetem-se cópias do Leonardo, do Rafael e da sua escola, do Sasso Ferrato, do Procaccini, do flamengo Bloemart, etc. Na página 107, um artista, sentado numa cadeira a desenhar aplicadamente, pode bem ser o nosso Vieira.

Este caderno é, sem dúvida, um dos mais importantes da curiosa colectânea. Estou certo de que não seria o único album onde deixou as suas impressões da Galeria de Dresde, templo da arte que tanto o impressionou.

Mas regressemos às digressões pela Itália. A parte principal do livro 3 refere-se ainda à viagem pela Marca. Os desenhos até página 21, na maior parte apontamentos de paisagem com cidades, fortificações, casario, igrejas, arvoredo, etc., são de difícil identificação, pelo menos até ulteriores investigações. O desenho da página 22 é uma cópia do Rafael na Casa Zanuchi, de Pesaro. O artista colhe agora as suas notas em locais variados. Assim, esteve na Casa do Cavaleiro Bonamini, na Casa Olivieri Malatesta e na Igreja dos Franciscanos. Nestes locais apontou sobretudo obras de Simone da Pesaro. Mas na Igreja de S. Francisco desenhou um João Bellini e um «Poussin copiado de uma estampa».

Depois vamos encontrar o pintor em Fano. O desenho da página 31 é, segundo a legenda, «um quadro famoso do Guercino agli Agostiniani di Fano». Trabalha também nos Capuchinhos, no Mosteiro de S. Silvestre, vendo-se do Guido Reni «um quadro nelle altare majore dei Fillipini di Fano». Aparecem vários Guercinos na igreja e sacristia de S. Paterniano. Copia o quadro da «Virgem, e Santa Isabel, o Menino Jesus e S. João Baptista», do Rafael, em casa da Marquesa Gabucini, e aponta também de obras do Domeniquino na Catedral.

Vem a seguir o resultado das suas actividades em Iesi, outra cidade da Marca, na estrada de Roma a Ancona, com restos monumentais antigos e pinturas de valor. Na Casa Flora copia uma «Pietá», de Pietro Perugino. Na Galeria Onorati ocupa-se do Albano e de Benevenuto Garofalo; também do Lorenzo Lotto e do Ticiano na igreja dos Franciscanos; do Guercino nos Silvestrini, e do Domeniquino, do Perugino e de Simone da Pesaro no Duomo della Roca. As legendas elucidam-nos desta maneira: «Pietri Perugino nel Altare Majore dei Domo della Roca». Há também uma «Matança dos Inocentes» e na página 57 uma «Adoração dos Pastores», do mesmo Mestre.

A página 59 leva-nos num salto a Sasso Ferrato para nos dar uma «copia di Rafael feito de João Baptista Salvi, deto vulgarmente Sasso Ferrato e se acha na mesma sua patria». Pintor de Madonas, este Salvi viveu entre 1605 e 1685, seguindo a escola dos Carraci. Do mesmo, na página 60, vê-se um quadro que «se acha em casa da Sr.ª Agneza Veronica a Sasso Ferrato». Mais adiante uma cópia do Rafael «Cristo deposto da Cruz», em

«casa da Signora Angella Veronesi», e depois uma «Sagrada Família», da escola de Pietro Perugino, «al Pietro di Sasoferrati». Na página 67 um «quadro de la scuola di Rafael nel domo de Gubio copiata de Benedeto Nuci, di Gubio». Na página 68 uma «figura de la scuola di Pietro Perugino nel Franciscani di Gualdo». Depois uma «Sagrada Família», do Corrégio, em Milão, e três quadros (páginas 70, 71 e 72) na Galeria Spada, em Roma, todos de Aníbal Carraci. Termina o livro, prosaicamente, por um rol da roupa do artista!

O livro 4 dá-nos conta do resultado do seu trabalho em Modena, em Ferrara e em Forli. Nestas terras visitou igrejas e colecções. Na primeira esteve na Casa do Conde Valentino, na Galeria de Modena, na Casa do Sr. João Masoti e na do Sr. Mosato, pintor. Serão, com nomes diferentes, a mesma personagem? Em Ferrara desenhou dos mestres antigos, no Convento de Freiras de Santo António Abade, em Santa Maria in Vado; no Refeitório dos Franciscanos; no Refeitório de Santo André; na Casa do Boticário, que está na Praça de Ferrara; em S. Gullielmo; em S. Silvestre; no Seminário; na Casa Sagrata Strosi; na Igreja das Estimatas; na Igreja dos Socolantes.

Em Forli o seu lápis está activo nos Doménicos e na Casa do Marquês de Albicini. Alguns mestres pintores têm certa predominância nesta colheita de elementos de estudo. É sobretudo o Squidoni, os Carraci, o Benevenuto Garofalo, o Dosso Dossi, o Bononi, o Scarcelino, mas também o Albani, o Domeniquino, o Guercino e o Guido Cagniaci. Pela primeira vez surge uma «Deposição», de «Livio Agresti pitore forlilese», nos Dominicos. E em Santa Maria in Vado, em Ferrara, copia um quadro de figuras de «Vitore Carpacio, veneziano, pintor antigo».

Temos agora diante dos olhos uma série de estudos feitos em Rimini, Urbino, Pádua e Mântua. Nestas terras, como nas outras que já passámos em referência, o pintor visitou os locais onde as suas predilecções e a sua curiosidade o levavam. Em Rimini esteve na igreja de S. Jerónimo e na Casa Zoglio; em Urbino na Casa Albini; em Pádua, na Escola de Santo António; na sacristia dos «Agostiniani»; na sacristia da Catedral; na Igreja dos «Eremitani»; na Casa Buzzacarini; na Igreja de «la Nuntiata de la Arena». De Mântua há de novo muitos apontamentos e mais dezanove esquissos do Júlio Romano, de obras existentes no «Palacio Del Té». No «Palazzo detto dela Corte» faz ainda cópias do mesmo artista.

Como o Vieira se não limita a entrar nas igrejas, nos palácios, nos museus e nas sedes das corporações, mas visita as casas particulares, detentoras de pinturas, a menção que delas nos deixa constitui inventário precioso e ponto de partida para aliciantes investigações a empreender por qualquer curioso de nossos dias.

Os dois primeiros desenhos do Guercino estão indicados como pertencendo a «la Cofraternitá de S. Gerolamo a Rimini». Em Urbino copia o Rafael e de novo o Poussin, bem como o Ticiano na «Scuola de S. Ant.° a Padova» e no Duomo. Agora interessa-se pelo Mantegna, que aponta em vários trabalhos executados nos «Eremitani» de Pádua. No desenho da página 22 e no verso escreveu: «Dichiaro che Squarcione fu il maestro di Mantegna, esse à fato de 130 escolari» e no da página 23: «A. Mantegna. Scuola di Scarcione o sia Contemporario do Mantegna nei Eremitani a Padova». É também nesta cidade que se ocupa do Bernardino Parentino, ou Parenzano, monge pintor que viveu entre 1437 e 1531 e foi imitador do Squarcione, como ele paduano (1394-1474).

Na capela mandada construir por Enrico Scrovegni — a Capela da Senhora da Arena — tira apontamentos dos frescos do Giotto, reproduzidos nas páginas 26 a 28, com a legenda «Giotto nela Chiesa di la Nuntiata de la Arena a Padova»: cenas do «enterro de Cristo» e do «encontro de Joaquim e de Santa Isabel».

No album 15, páginas 1 a 55, aparecem em quantidade estudos para decorações, figuras mitológicas, passos da história antiga, velhas divindades, guerreiros lutando entre si e com animais, Apóstolos, Parcas, etc., apontamentos colhidos aqui e além sem indicação dos locais em que se encontram. Na página 56 desenhou «A Virgem com o Menino e S. João», dizendo ser de «Esquidone in Casa Gazola a Piacenza», e, na seguinte, «A Virgem com o Menino e S. José», «quadro di escolla Fiorentina nel apartamento dal P. Abb. dei Beneditini di S. Sisto in Piacenza».

Se, no começo do livro 16, a actividade do pintor é dispendida em Roma, pois se vê uma «veduta della Madona del Populo a Roma», já o desenho da página 21 representa «S. Lucia de Guercino, no *duomo* de Recanati», cidade da Marca.

Vários desenhos contidos nas folhas seguintes figuram com a designação de «País de Posino» (Poussin). E seguem-se muitos trabalhos segundo o Masaccio, o Mantegna, o Rafael, o Pierino del Vaga, o Corregio e os Carraci. Só quando se chega à página 56 se encontram de novo referências aos lugares onde se encontram as obras que os esquissos representam. O pintor está agora em Verona, onde copia os mestres locais — Caroto Veronesi, na Casa Emilci e na Casa Bevilaqua; o Guiolfino Veronesi, na Igreja de S. Bernardino.

É escasso o material contido nos cadernos a respeito da estadia do Vieira em Parma, onde aliás devia ter dispendido a maior actividade. Como se disse, ali esteve a trabalhar, desde 1793 até Maio de 1796, para a corte de Fernando IV, onde teve o melhor acolhimento. De folhas 61 a 68 deste livro se vêem, segundo os dizeres manuscritos pelo Vieira, as «Pinturas do Corre-

gio existentes no Conv.^{to} das Freiras de S. Paulo da Cid.^{e}, de Parma onde internamente existe huma salla no ... do d^{o} autor e foi examinada por mim a 16 de junho de 1794, em Companhia de Rosaspina, Catani e Martini Parmigiano». É uma formosa série de medalhões com meninos. A este respeito sabemos que o Vieira executou, com a maior rapidez e segundo obras do Corrégio (atribuição ao tempo discutida), uns desenhos tão perfeitos que obtiveram o maior sucesso. Os debuxos, conta-nos o Dr. Xavier da Costa, apresentados e oferecidos a João Baptista Bodoni, levaram este a reproduzi-los e a fazê-los gravar pelo abridor bolonhês, então em Parma, Francisco Rosaspina, acompanhando-os com textos descritivos em italiano, espanhol e francês. «Organizou-se assim uma das mais belas e faustosas edições que saíram das oficinas do genial tipógrafo: «Pitture di Antonio Allegri detto il Corregio ... Parma MDCCC». O editor ficou tendo por Francisco Vieira especial admiração que patenteia em cartas e se manifesta repetidas vezes na «Vita del Cavalieri Giambattista Bodoni ...» Parma, MDCCCXVI», por Giuseppe de Lama, minucioso historiador do artista gráfico». Diz-nos também o Dr. Xavier da Costa que o Bodoni «ainda planeou, baseado nos talentos do Vieira, outra grande empreza, qual era a de publicar uma edição monumental com reproduções gravadas dos quadros e frescos que guarneciam as igrejas e mais edificios de Parma, especialmente da autoria do Corregio, do Parmigianino e do Rondani, chegando mesmo a executar 59 desenhos».

São de Parma, com certeza, os estudos contidos nas folhas seguintes deste album, pois no desenho da página 84 a legenda reza: «Corregio sopra il chamine (?) de la sudetta camera — Parma». Mais trabalhos contidos nas folhas seguintes são ainda da mesma cidade e neles se lêem as indicações: «Schizzo del tetto asima diviso in 16 quadri» ou «Sopra la porta di respetto» ou ainda «Sopra la porta a mano destra», etc.

Passa depois para Bolonha. Logo a página 97 mostra «La Vegilanza de Ludovico Carraci in Casa de Sig^{re} Senatore Marischalchi a Bologna». Um desenho, no reverso de página 101, representa uma oficina de pintor (a do nosso artista?) e vários retratos.

No livro 17 aparecem os estudos do Vieira em Modena, Cento, Ferrara, Imola, Faenza, Forli, Ravena. No apartamento de S. A., em Modena, é impressionado pelo Parmigianino, pelo Corregio, pelo Tiarino, «scolare de Ludovico Carraci», e pelo Guido. Em Cento, na Emília, o Guercino enche de pinturas a sua bela igreja, e o Vieira de desenhos o seu album. Mas o pintor português copia do mesmo artista obras existentes na Casa Guiareli, no Seminário, nas Igrejas dos Socolantes e dos Capuchinhos, onde toma também notas dos Carraci. Em Ferrara trabalha em S. Giorgio, fora dos muros da cidade, onde a sua atenção é presa pelo Carpi, que pintou no estilo do Garofalo. Deste artista ainda se vêem apontamentos obtidos também no refei-

tório de S. Giorgio. O pintor faz esquissos de obras da escola caracesca e do Parmegianino e colhe apontamentos em Casa da Marquesa Camillo Bevilaqua. E ainda em Ferrara trabalha em Santa Maria do Porto, onde copia Dosso Dossi.

Em Imola inspira-se de Cavedoni, «scolare de Rafael», que se encontra na Confraria de S. Carlo e em Santo Estefano. Desenha ainda na Casa Morelli.

Na cidade de Faenza estuda o Guido Reni nos Capuchinhos, Giacomo Bartuci na Igreja de Santa Trinitá, Girolamo Tarvis na Igreja da Comenda de Malta e Inocencio da Imola e Francesco Giovanni Gessi «o segundo Guido», bolonhês, na Catedral.

Passa a Forli para apontar do Guercino, nos Capuchinhos; do Senari, na Sacristia de Jesus Maria; do Guido Reni, nos Socolantes; do Trevisani na Casa Cesare Albicini; do Domeniquino e do Anibal Carraci, na Casa Piaza; do Guarini, do Rafael, do Andrea del Sarto, do Polidoro, do Guido, e, ainda, dos Carraci na Casa Merenda, pertencente ao Conde do mesmo nome.

Vem depois o eco da sua passagem por Ravena onde o encontramos na Igreja dos Franciscanos a tomar notas do Gaspare Sachi, de Imola; em Santa Maria na Rotonda, onde levanta plantas e procede a medições; em S. Vitalli, onde, no Capítulo dos Religiosos Benedictinos, nos dá a conhecer Camilo Procacini. E vai à Igreja dos Dominicanos copiar Luca Longhi «di Ravena». Existem ainda vestígios da sua passagem por outras igrejas da cidade.

Este livro, de 91 folhas com esquissos, termina dando uma relação das pinturas existentes nas casas referidas de Forli — na Piazza e na do Conde Merenda. Dá notícia das obras apontando as dimensões e dalgumas o valor. Assim, a respeito dos quadros pertencentes à primeira, informa: «por todos pede seis mil sequinos e ja lhe ofereceram cinco mil sequinos e pertence aos herdeiros da dita Casa». Na Casa Merenda, um Guido Reni estava avaliado em mil sequinos e um quadro da escola rafaelesca, representando «Venus tirando um espinho do pé», com um palmo em redondo, cem sequinos.

Ainda não vi perfeitamente esclarecido o itinerário segundo o qual o Vieira se deslocou na Itália, viajando de cidade para cidade, e nem pelos albuns é possível chegar a qualquer resultado. Os três restantes livros desta importante colectânea que ainda não mencionámos situam o artista em Perúgia, em Pesaro e em Ancona, porto donde partiu ao deixar a Itália.

No livro 10 começa por apresentar uma série de bosquejos segundo Giacomo da Pontormo, Pinturriquio e outros mestres, sem indicação dos locais onde as obras se encontram. É preciso chegar à página 23 para se encontrar um edifício com a legenda — «Veduta Domenico di Perugia»

e à página 24, «Monasterio de Monte Lucio a Perugia». Surgem agora, naturalmente, obras do Perugino e é, com certeza possível identificar a seu tempo os numerosos esquissos que se seguem, vendo-se ali também obras segundo o Rafael, o Andrea del Sarto e outros. Na página 74, o desenho é acompanhado da nota: «Georgio Vasari in Ancona com a figura seguinte que se acheo na igreja de Santo Agostinho». E na folha 76, vê-se uma «Anunciação», que o Vieira diz ser «um quadro da primeira maneira do Guercino que está em Ancona na Igreja dos Socolantes», e logo a seguir uma «Santa Patrícia do Guercino que está em Ancona na Igreja do dito Convento de Freiras».

Em Pesaro, na Casa Mosca, copia Rafael, Albani e Anibal Carraci. O Apóstolo, da página 83, está acompanhado da seguinte indicação: «Guido Reni quadro que tem esta figura com a seguinte e, em glória, tem a Sr.ª que vem na seg.da folha, escada da Catedral da Pesaro».

Aponta um João Bellini na Sacristia dos Franciscanos, e um Poussin «que se acha em Pesaro in Casa do Sr. Cónego Lazarini Professoi de Pintura». Em S. Domingos ocupa-se de Simone de Pesaro, de Gerolamo Savoldo Veneziano e, finalmente, na Casa Gavardini, de um «Cristo deposto da Cruz», pelo Padernone.

O livro 18, na página 2, mostra a fortaleza de Ancona, copiada aos «18 de Setembro quando deixei a Itália». E logo se vêem apontamentos tirados durante a partida, tais como barcos de pesca, grupos de pessoas, talvez companheiros de viagem, casario visto do mar, etc., além de outros esquissos com construções e figuras, cuja identificação me parece difícil.

É de importância o resto do material contido neste volume, alheio já às suas viagens. Entre ele menciono o bosquejo da página 23 que representa o «pagi que leva a El-Rey D. Afonso Henriques a baptizar e pertence este grupo ao painel onde está S. Geraldo para baptizar». O bosquejo da página 29 mostra «S. Geraldo baptizando El-Rey D. Afonso Henriques em S. Miguel do Castelo». Estes assuntos foram também abordados pelo seu émulo, Domingos António de Sequeira, parecendo tratar-se de tema para um concurso. O desenho da página 31 mostra «o vestido del Rey D. João 1.º quando voltou de Algivarrotta e o deixou em Nª Sª da Oliveira de Guimarães donde se acha. He um estofo de ouro e seda de cores, bordado sobre huma espécie de talagarsa». Sucedem-se estudos de figura, de plantas, mas especialmente de armas e peças de armaduras, muitos deles acompanhados de legendas explicativas, documentário suculento que merece estudo particular.

Há ainda na colecção do Museu um último album, o n.º 8, com esboços de figura, de arquitecturas, de paisagens, de composições decorativas, plantas e alçados de edifícios, um navio de velas enfunadas e ainda vários estudos

para um quadro sobre Dona Filipa de Vilhena. Na página 14 vêem-se os desenhos do «sinete del-rey D. João III» e dos Ataídes. É neste caderno que está a derradeira indicação da viagem do Vieira Portuense à qual já atrás nos referimos. A legenda do desenho da página 19 diz: «Desenho das Verlengas e da Costa de Peniche disenhada aos 15 de 8br. de 1800». Os esquissos das páginas 20 e 21 representam a «Vista de Cascais com pequeno forte» e a «Vista da fortaleza de Cascais».

As peregrinações do Vieira pela Itália foram também as de Domingos António de Sequeira, que, por mais de uma vez, ali foi e onde morreu em 1837. Na sua primeira estadia também Sequeira foi a Grotta Ferrata copiar, como refere o Dr. Xavier da Costa, — «todas as pinturas do Domeniquino aí existentes na capela Farnesiana da abadia do Castelo, as quais o impressionaram tão fortemente que lá voltou de novo em Outubro de 1790». Depois de 1795, apoio-me ainda no Dr. Xavier da Costa, Domingos António de Sequeira fez «uma longa digressão de estudo artístico por várias cidades do norte da Itália — Bolonha, Parma, Florença, Milão, Veneza — em algumas das quais já havia estado anteriormente, achando-se doente em Julho, na cidade de Génova, donde mais tarde partiu para a pátria. Além da atracção que em Parma lhe suscitaram os lavores do Corrégio, para o qual, aliás, estava preparado através do ensino romano de Cavalluci, recebeu Sequeira perdurável e funda impressão ao contemplar, em Veneza, o desenho, a composição e o claro-escuro do Tiepolo, assim como os grandes agrupamentos e deslumbrante colorido de Paulo Veronês».

Infelizmente não possuímos do grande artista a rara e vasta documentação que nos ficou do Portuense, a qual assume, dada a identidade de gostos e o facto de serem sensìvelmente os mesmos os locais visitados, importância excepcional para se fazer ideia do método de trabalho seguido na Itália pelo Sequeira.

Vieira mostra, apesar das preferências ostensivamente manifestadas por aqueles artistas que cultivam a pureza da linha e a nobreza das formas clássicas, um certo ecletismo na escolha dos seus modelos e procura colher àvidamente ensinamentos nos mestres italianos de todos os tempos, e mesmo em alguns estrangeiros representados nas colecções existentes no país. Desde o Giotto, na Capela Scrovegni, em Pádua (é digno de nota o interesse do pintor português pelas composições e inventivas do genial precursor) e desde o Masaccio e depois o Mantegna, percorrendo todo o quatrocento e o século de quinhentos, são sempre as obras dos artistas mais representativos que, por um instante, fixa o seu lápis fácil e curioso. Do grande terceto — Leonardo, Miguel Ângelo e Rafael — é o último que mais documentado fica nos seus albuns. Tal sucedera também com o Perugino,

que o conquistara durante a estadia na sua cidade natal. Não o prenderam tanto as descobertas geniais e subtís do Mestre de Vinci, ou as poderosas realizações de Miguel Ângelo. Mas é sensível a sedução exercida por alguns dos parceiros e continuadores destes grandes mestres, como o Bernardino Luini, o Andrea Solário, o Sebastião del Piombo, o Vasari, o Bronzino, o Rosso.

Mais forte é o encantamento produzido pelos mestres de Parma, como o Corrégio e o Parmesão, e pelos venezianos, tais como o Ticiano, o Paulo Veronese e os Bassanos.

Mas creio não errar adiantando que são os seguidores do Rafael — um Pierino dal Vaga e um Júlio Romano — aqueles que mais solicitam o interesse e despertam o entusiasmo do nosso desenhador, sendo frequente aparecer a cópia de bosquejos com a menção «Escola Rafaelesca».

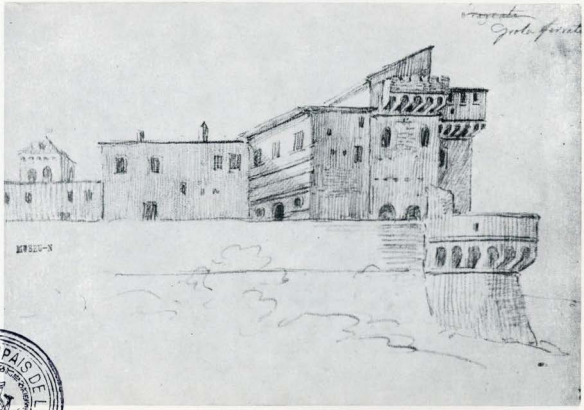
Para o fim do século, os Carraci, em Bolonha, procuraram pôr cobro, pela honestidade, mérito e frescura dos seus processos, à decadência e desmedida imodéstia que eram notórias por meados de quinhentos. Ao lado dos Carraci eleva-se o inovador e violento Caravágio, mas é mais nas formas tradicionais dos bolonheses, dos seus discípulos e continuadores que se fixa a curiosidade do Vieira. O Domeniquino, o Guerchino, o Squidone, o Guido, o Albano têm larga representação nos seus cadernos.

Certos artistas estrangeiros que beberam na Itália a sua inspiração e o seu ensinamento ali figuram também. Pintores da Flandres, formados na escola académica, e da França, sobretudo Le Sueur e o Poussin, foram muito estimados pelo Portuense. Do Van Dick, retratista afamado, aplicado estudioso do Rafael, que o Vieira já aprendera na Itália e que mais tarde, após a sua passagem por Londres, havia de ter notória influência na obra do pintor português, há alguns apreciáveis estudos.

Embora muitos esquissos resultem das curiosidades suscitadas durante as visitas às cidades, às vilas e aos campos, há, decerto, um plano de estudo preconcebido quando o Vieira se ocupa do desenho e das invenções dos antigos mestres. O corpo humano na harmonia das suas linhas, atitudes e movimentos; os trajes, os panejados, os acessórios da vida quotidiana são contìnuamente procurados. O desenho de figura, quer do natural, quer da cópia de obra alheia, bem como os estudos de composição, ocupam parte muito importante nas pesquisas efectuadas pelo pintor. A cópia dos temas mitológicos fornecia-lhe o ensejo de estudar os corpos nus nas mais variadas posições e movimentos. Os grandes arranjos arquitectónicos ou paisagísticos, com abundância de personagens, baseados na história do Antigo e Novo Testamento, constituíam temas que constantemente o ocupavam, pois com esta colheita alargava o campo dos seus conhecimentos, adestrava a mão e coleccionava material precioso para a solução dos seus problemas artísticos.

VIEIRA PORTUENSE

VISTA DE CASTEL GANDOLFO

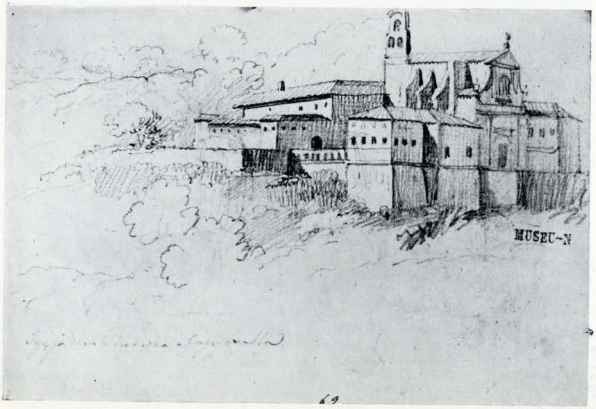


VIEIRA PORTUENSE

MURALHAS DE GROTA FERRATA

VIEIRA PORTUENSE

VISTA DE «ROCCA DI PAPA»



VIEIRA PORTUENSE

IGREJA DE SANTA TERESA, EM CAPRAROLLA

VIEIRA PORTUENSE

Cópia de uma pintura de Júlio Romano, no «Palácio del Té», em Mantua

VIEIRA PORTUENSE

Cópia de uma pintura de Luis Carraci, na Galeria Zampieri, em Bolonha

VIEIRA PORTUENSE

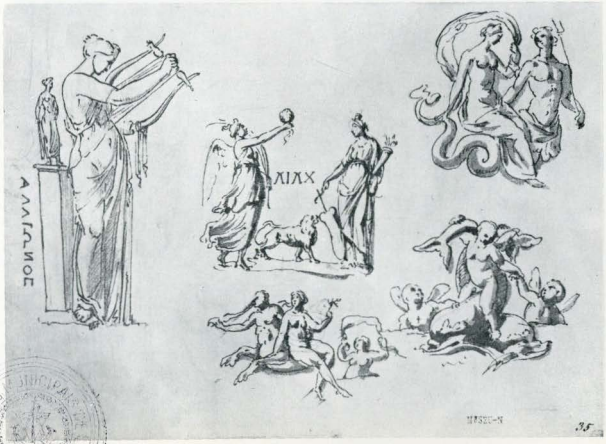
Pormenor da Virgem de São Sixto, de Rafael, no Palácio Real de Dresde

VIEIRA PORTUENSE

Cópia de um quadro de Rafael, na casa da Sr.ª Angella Veronezi, em Sasso Ferrato

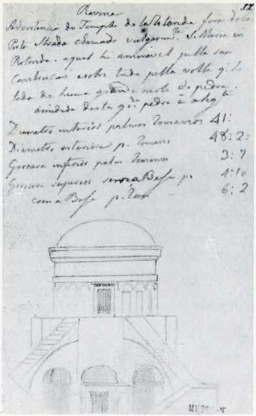
VIEIRA PORTUENSE

Cópia de um medalhão pintado pelo Corregio, existente no Convento das Freiras de São Paulo, em Parma



VIEIRA PORTUENSE

Apontamentos do antigo. Roma



VIEIRA PORTUENSE

«SANTA MARIA DELLA ROTONDA», EM RAVENA

VIEIRA PORTUENSE

Cópia duma pintura de Pietro Perugino — altar-mor «del Domo della Rocca»

Os inumeráveis desenhos de Francisco Vieira, o Portuense, contidos nos cadernos pertencentes ao Museu Nacional de Arte Antiga, e que sumàriamente se descrevem, dão conta dos seus interesses e das suas aptidões de excelente debuxador.

Não entremos a cogitar se o caminho que seguia era o melhor e se os processos que utilizava eram os mais indicados para alimentar as suas ansiedades. O que não pode pôr-se em dúvida é o seu ardente desejo de aprender e de se documentar.

Idos da pátria, ele e tantos outros, mais ou menos dotados, não descansavam ou esmoreciam no desempenho da tarefa a que se julgavam obrigados.

Tenho para mim que, dentro do panorama artístico da época em que viveu, o Vieira cumpriu o seu dever. Na Itália, em competição com artistas locais, por exemplo em Parma, foi notado, apreciado e exaltado. Em Londres foi amigo do Bartolozzi e não passou despercebido. Em Portugal ocupou, em emulação com outros, particularmente com o Sequeira, e durante os poucos anos que viveu, as posições mais destacadas. Embora não tivesse sido um innovador, mesmo um artista muito original, o Vieira revelou-se um obreiro sério, desenhador correcto e colorista agradável.

Pergunto a mim próprio, quando folheio os albuns do Portuense, se os actuais escolares de belas artes trabalham com igual entusiasmo e aplicação.

UM RETRATO DESCONHECIDO DO PINTOR MÁXIMO PAULINO DOS REIS

POR

ABEL DE MOURA

Proveniente do Palácio do Calhariz (Casa Palmela), veio para a oficina do Museu de Arte Antiga, em 1951, um quadro para restauro. A pintura encontrava-se quase totalmente velada pela oxidação dos vernizes, não sendo possível ajuizar da sua qualidade.

Os elementos constituitivos deste quadro, excessivamente secos, estalaram e quebraram, o que preparava o início de uma desagregação da camada cromática.

Depois de se proceder à fixação da pintura e planificação da tela por meio do adesivo mais indicado à boa conservação em condições normais, preparou-se a dissolução dos vernizes oxidados, removendo-os progressivamente até ao limite aconselhável. Esse limite foi determinado pela qualidade original da pintura quando esta se valorizou. Devemos esclarecer que este quadro tinha sofrido já anteriormente um restauro menos cuidadoso, provocando ligeiros desgastes sobre alguns fragmentos.

Logo que se iniciou a remoção dos vernizes oxidados apercebemo-nos da existência da assinatura com uma data, bem como duma legenda sobre a carta que o retratado escreve. A assinatura, parcialmente gasta, é a de «Maximo Paulino dos Reys inv. e Pintou em Roma no ano de 1807». A legenda refere-se à «Convention de neutralité entre le Portugal et la France signé à Lisbonne le 19-Mars-1804».

O Ex.mo Senhor Duque de Palmela, seu possuidor, julgou a princípio tratar-se do retrato de D. Vicente de Sousa Coutinho. Mais tarde identificou o retratado durante a investigação que fez no Ministério dos Negócios Estrangeiros sobre a «Convenção» referida na carta representada no retrato. O retratado é o delegado português, José Manuel Pinto de Sousa, que assinou a convenção de neutralidade com o Marechal Lannes.

Julgo que podemos considerar este quadro uma das mais representativas obras do pintor Máximo Paulino dos Reis, senão a melhor que conhecemos do artista.

UMA OBRA DESCONHECIDA DO PINTOR DOMINGOS ANTONIO DE SEQUEIRA

POR

JOÃO COSTA E ABEL DE MOURA

Se há descoberta que é surpresa total para todos os que têm apreciado ou se têm interessado por este quadro, a da assinatura de *Domingos Sequeira,* seguida de *Roma* e de *1789,* é certamente uma das mais inesperadas e desconcertantes. Na verdade, desde a pessoa que o adquiriu há talvez 50 anos, passando pelos seus filhos, até ao seu neto e actual possuidor, ninguém parece ter sequer reparado que esta tela estava assinada. Nem os amadores de antiguidades que para ela têm olhado, nem os entendidos que em tempos a observaram, desde José Relvas ao Dr. José de Figueiredo, nunca provàvelmente pensaram em a atribuir ao pintor Domingos Sequeira, nem tal coisa sugeriram. E agora os Ex.mos Srs. Dr. João Couto e Fernando Mardel também pareciam não acreditar no que viam quando, depois de examinarem a pintura, dirigiam seus olhos para o canto onde se lhes deparava, parcialmente mutilada mas inequívoca, a assinatura do pintor! É claro que o principal motivo da surpresa reside no facto de esta obra não ter aparentemente e à primeira vista nada de comum com o estilo de Sequeira.

Pouco, muito pouco sabemos da história e antecedentes deste *S. Sebastião Morto,* agora limpo e restaurado. Deve ter sido adquirido entre 1890 e 1900 por João Alberto Lopes, um dos grandes coleccionadores de antiguidades do final do século passado, e que, com bastante gosto e verdadeira fibra de antiquário, mobilou quatro residências, suas e dos seus, nas quais sobressaíam excelentes potes da China, algumas boas peças de mobília, várias pinturas de interesse, numerosos relógios, etc. Conheci este quadro durante muitos anos pendurado numa divisão de passagem, espécie de corredor mal iluminado na casa onde meu avô e depois nós habitámos em Lisboa, na Costa do Castelo. Estava bastante escurecido pelo tempo e era tido por pintura estrangeira, para uns italiana, para outros talvez francesa, ou até mesmo dos Países Baixos! Muito divergentes e pouco seguras eram as opiniões dos que o viam, e das quais, diga-se em abono da verdade, não nos ficou qualquer recordação de relevo, quer por falta de uma, quer por ausência do outro.

Mais recentemente, porque as condições de luz das casas que adornou eram melhores e mais favoráveis a evidenciar os seus méritos, passou a ser mais admirado, tendo há pouco vindo por sucessão parar às mãos do seu presente possuidor e um dos autores desta notícia. Ao apreciá-lo para efeito de partilhas, notei a agradável impressão que dele emanava e me convencia de que era uma pintura apreciável, com uma iluminação feliz e pouco vulgar, e que seria talvez obra do século XVII, no que aliás me enganei completamente! — *J. C. L.*

*

* *

O quadro a que se refere a presente notícia veio à oficina a fim de serem fixados alguns fragmentos em desagregação e removidos os vernizes amarelecidos que deturpavam a cor original da pintura. A tela já tinha sofrido anteriormente uma reparação pouco cuidada e inconveniente à sua boa conservação.

Antes de iniciarmos a beneficiação da pintura reparámos na existência de uma assinatura parcialmente gasta que se desenhava no canto baixo esquerdo. Com a devida atenção procedeu-se à limpeza desta zona do quadro com o intuito de valorizar os fragmentos ainda existentes da assinatura, à qual se verificava seguir a palavra *Roma* e o ano, que aparentava ser *1739*. Como as quatro primeiras letras do nome pareciam ser *Dome*, ou *Domi*, calculámos primeiro tratar-se de pintor italiano ou francês; mas, à medida que prosseguíamos, aqueles fragmentos tornavam-se cada vez mais legíveis, obrigando-nos a pôr de parte atribuições que se admitiram antes. E quando se conseguiu ler *Domingos* e o que parecia o final da palavra *Sequeira*, e ainda a data, agora visìvelmente *1789*, começou a definir-se a assinatura de *Domingos Sequeira* e fomos levados a acreditar no que parecia inacreditável — que estávamos diante de mais uma obra de Domingos António de Sequeira. O talhe da letra, o tamanho e inclinação da assinatura, submetidos a um estudo comparativo com outros do mesmo pintor, vieram confirmar a nossa leitura.

Após a descoberta da assinatura e da data pudemos verificar que se tratava de uma pintura executada no segundo ano da estadia de Domingos Sequeira em Roma; por consequência o quadro representa um trabalho académico do artista, no qual se sentem influências de pintores da escola italiana e da escola francesa.

Não sabíamos se se tratava de uma prova de concurso ou de uma cópia, até encontrarmos numa publicação recente sobre a pintura italiana do

MÁXIMO PAULINO DOS REIS

RETRATO DE JOSÉ MANUEL PINTO DE SOUSA (1807)

Colecção do Ex.mo Sr. Duque de Palmela

(antes do restauro)

MÁXIMO PAULINO DOS REIS

RETRATO DE JOSÉ MANUEL PINTO DE SOUSA (1807)

Colecção do Ex.mo Sr. Duque de Palmela

(depois do restauro)

DOMINGOS ANTÓNIO DE SEQUEIRA
SÃO SEBASTIÃO
Colecção do Ex.mo Sr. João Costa Lopes
(antes do restauro)

B. SCHEDONI
SÃO SEBASTIÃO
Museu Nacional de Nápoles

«Seicento e Settecento» a reprodução de um quadro de B. Schedoni representando «S. Sebastiano curato dalle pie donne», pertencente hoje ao Museu Nacional de Nápoles. Esta obra deve ter servido de modelo para a execução do quadro do pintor português, existindo porventura ao tempo em Roma.

Aparte algumas ligeiras modificações na figura das santas mulheres, como se pode notar pela comparação das reproduções, a figura do Santo é sensìvelmente igual.

Ficamos a conhecer mais um documento pictural a juntar à obra de Domingos Sequeira, elemento que se nos afigura de algum valor e de certo interesse para o estudo da evolução da arte de um dos nossos melhores pintores da transição do século XVIII para o XIX. — *A. DE M.*

EXPOSIÇÕES

1 9 5 0

O ORIENTE E A ARGÉLIA NA ARTE FRANCESA SÉCULOS XIX E XX

Por iniciativa do Museu de Belas Artes, de Argel, e do seu insigne Director, o Sr. Prof. Jean Alazard, teve lugar no Museu de Lisboa, durante o mês de Maio de 1950, uma exposição representativa da forma como os pintores e escultores franceses entenderam e interpretaram o Oriente e a Argélia durante os séculos XIX e XX.

A pintura e o desenho, a aguarela e a gravura estavam representados pela obra de Antoine Barye, Albert Besnard, Théodore Chasseriau, Alfred Chataud, Henri Clamens, Louis Crapelet, Eugène Dabit, Alexandre Decamps, Alfred Dehodencq, Eugène Delacroix, Maurice Denis, Edouard Dufeu, Charles Dufresne, Henri Evenepoel, Eugène Fromentin, Théodore Gericault, Karl Girardet, Pierre Gourdault, Baron Gros, Constantin Guys, Pierre Laprade, Jean Launois, Albert Lebourg, Maximilian Luce, Richard Maguet, Aristide Maillol, Albert Marquet, Maxime Maufra, Jules Migonney, Adolphe Monticelli, Amédée de la Patelliere, Puvis de Chavannes, Auguste Rodin, Jean Seignemartin, Suzanne Valadon, Gabrielle Vallat, Armand Assus, Adolphe Beaufrere, Jean-Eugène Bersier, Etienne Bouchaud, Emile Bouneau, Maurice Bouviolle, Maurice Brianchon, Christian Caillard, Charles Camoin, Emile Claro, René-Jean Clot, Eugène Corneau, Othon Coubine, Marius de Buzon, Raoul Dufy, George d'Espagnat, Pierre Famin, Louis Fernez, Edouard Goerg, Albert Guindet, André Hambourg, Georges Hilbert, Edy Legrand, Maurice Lehmann, Georges Le Poitevin, Albert Lepreux, André Lhote, Roger Limouse, Lucien Mainssieux, Azouaou Mammeri, André Marchaud, Nelly Marez-Darley, Henri Matisse, Simon Mondzain, Luc-Albert Moreau, Roger Nivelt, Jules Pascin, Pablo Picasso, Mohamed Racim, Emile Sabouraud, Maurice Savin, Henri Verge-Sarrat.

Dos escultores viam-se obras de François Caujan, Marcel Damboise, Marcel Gimond, Gustave Pimienta, Pierre Poisson, Albert Pommier e Georges Saupique.

A exposição teve grande sucesso e larga repercussão na imprensa portuguesa. Dela se publicou um catálogo.

1952

OBRAS DE ARTE OFERECIDAS PELO EX.MO SENHOR CALOUSTE GULBENKIAN

Noutro local deste Boletim se dá notícia das opulentas ofertas que o Sr. Calouste Gulbenkian fez ao Museu de Arte Antiga. Em Fevereiro de 1952 abriu ao público a exposição das obras de arte que constituíram a sua primeira dádiva. Dela se publicou um catálogo. Estavam expostas pinturas de Lucas Cranack, o Velho, de Joos Van Cleve, de Anton Van Dyck, de Jacques-Willem van Blarenberghe, de Sir Joshua Reynolds, de John Russel, de Nicolas de Largillière, de Hubert Robert, de Jules Dupré, de Gustave Courbet, de Henri Fantin-Latour.

Esculturas antigas: «Leão», trabalho greco-egípcio do período ptolemaico; «Apolo», torso grego de 450-400 a. C.; «Busto de Apolo», dos fins da República Romana, e «Danaide», de Auguste Rodin. Finalmente painéis de azulejos da Ásia Menor e de Rodes.

EXPOSIÇÃO DE TAPEÇARIA FRANCESA DA IDADE MÉDIA AOS NOSSOS DIAS

Nos meses de Maio-Junho de 1952, teve lugar no Museu a Exposição de Tapeçaria patrocinada pelo Governo Francês e organizada pelos Srs. Georges Fontaine, Inspector-Geral do Ensino das Belas Artes, e Henri Gleizes, Administrador-Geral do Mobiliário Nacional e das Manufacturas Nacionais, que foram respectivamente o Comissário-Geral e o Comissário-Geral Adjunto da exposição.

Este importante certame que reuniu peças capitais da tapeçaria francesa desde a Idade Média aos nossos dias, obteve grande sucesso, sendo visitada por Suas Excelências o Presidente da República, Presidente do Conselho, Ministros de várias pastas, pessoas representativas e muito povo.

A exposição pretendeu mostrar a evolução do ofício, pondo em relevo a variedade dos estilos nas diversas épocas, bem como o carácter nacional, inconfundível, da produção dos liços franceses durante um período de seis séculos.

Para que a exposição tivesse carácter didáctico e aproveitasse a todos que a visitavam foram montados no Museu dois teares, um de alto e outro

de baixo liço, nos quais, durante a exposição, os tapeceiros Grenon e Masselin executaram dois panos que o Estado Francês generosamente ofereceu ao Museu de Lisboa.

Do certame publicou-se um catálogo, que é, pelas notícias que antecedem as obras de cada período e pela descrição das várias espécies, uma elucidativa introdução ao estudo da tapeçaria francesa. Foi seu autor o Sr. Georges Fontaine.

A exposição abrangeu dois grandes períodos, o primeiro da Idade Média aos fins do século XVIII, o segundo compreendendo o renascimento da tapeçaria francesa, levado a efeito por Lurçat e seus colaboradores e por outros artistas dos nossos dias.

Peças da armação do Apocalipse, do Chanceler Rolin, dos Concertos de Pierre de Rohan; das armações decoradas com Grotescos, da História de Artemisa, do Antigo Testamento; Guarda-portas de Marte e da Fama; panos da armação das Estações, da História do Rei, da História de Alexandre, e das Residências Reais, segundo Lebrun; da armação de D. Quixote, segundo Charles Coypel; da armação das Índias, segundo Alberto Eckhout e Francisco Desportes; da armação dos Divertimentos Campestres, segundo Casanova, exemplificavam, entre outras tapeçarias, o primeiro período.

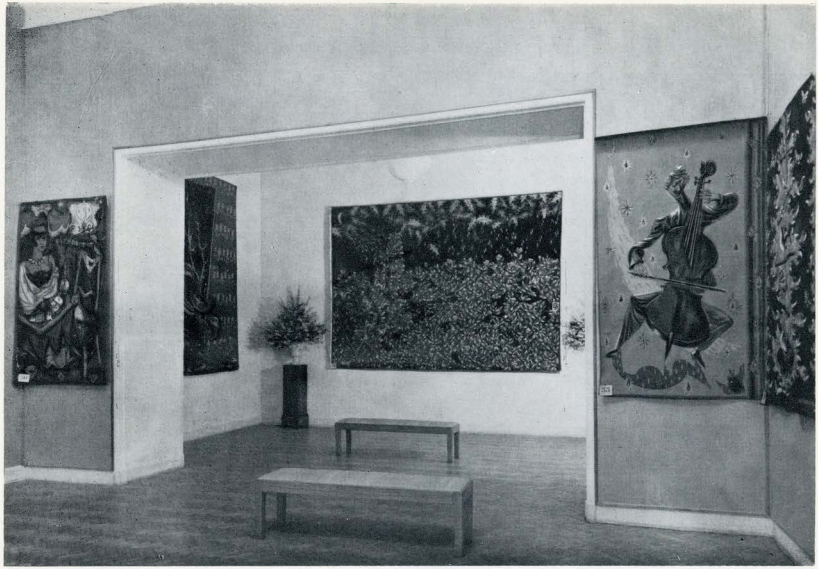
Dos modernos figuravam obras de Jean Lurçat, Marc Saint-Saëns, Jean Picart Le Doux, Dom Robert, Robert Wogenscky, Vincent Guignebert, Louis-Marie Julien, Lucien Coutaud, Maurice Brianchon, Marc-Baumann, Maurice Savin, René Perrot, Marcel Gromaire, Henri Matisse, Georges -Henri Adam, Gustave Singier.

Aspecto de uma sala da Exposição «O Oriente e a Argélia na Arte Francesa — Séc. XIX e XX»

Aspecto de uma sala da Exposição das Obras de Arte oferecidas pelo Ex.mo Sr. Calouste Gulbenkian

EXPOSIÇÃO DE TAPEÇARIA FRANCESA

Aspecto de uma sala. Tapeçarias da época de Luís XIV



EXPOSIÇÃO DE TAPEÇARIA FRANCESA

Aspecto da sala das tapeçarias modernas

CONFERÊNCIAS E PALESTRAS

1 9 5 0

Nos meses de Março, Abril e Maio, à semelhança dos anos anteriores, o Sr. Prof. Myron Malkiel Jirmounsky proferiu um ciclo de conferências que contribuiu para dar aos frequentadores do Museu noções de história de arte e de estética, indispensáveis para a compreensão dos problemas referentes às artes plásticas.

PROBLÈMES DE L'HISTOIRE DE L'ART (com projecções)

1.ª Conferência — 2 de Março de 1950 — *Le goût, le style de l'époque; le rôle de la personnalité de l'artiste et celui de son atelier dans leur formation:*

a) en Asie Antérieure,
b) à l'Extrême Orient,
c) dans les pays de civilisations méditerranéenne et nordique.

2.ª Conferência — 16 de Março de 1950 — *Problème du goût, du style et de la personnalité artistique en Grèce et à Rome:*

a) les originaux et les répliques,
b) les artistes et les styles d'ateliers,
c) le style individuel dans l'art grec et dans l'art romain.

3.ª Conferência — 30 de Março de 1950 — *Problème du goût, du style et de la personnalité artistique au Moyen Age et à la Renaissance:*

a) en Italie,
b) en Flandre,
c) en France,
d) en Espagne et au Portugal,
e) dans les pays germaniques,
f) en Russie.

4.ª Conferência — 13 de Abril de 1950 — *Problème du goût, du style et de la personnalité artistique au XVIIeme et au XVIIIeme siècles:*

a) en Italie,
b) en Flandre et aux Pays-Bas,
c) en France,
d) en Espagne,
e) dans les pays germaniques,
f) en Russie.

5.ª Conferência — 27 de Abril de 1950 — *Problème du goût, du style et de la personnalité artistique dans l'art impressionniste:*

a) chez les précurseurs de l'Impressionnisme.
b) chez les Impressionnistes,
c) chez Cézanne et ses contemporains.

6.ª Conferência — 11 de Maio de 1950 — *Problème du goût, du style, et de la personnalité artistique dans l'art moderne.*

No dia 9 de Março o Rev.º Dr. Costa Lima preleccionou acerca de: «A Indumentária Litúrgica nas Artes Plásticas».

Depois de produzir algumas considerações para fundamentar a sua exposição, o conferencista estudou a forma como nos tempos antigos certas vestes civis foram aproveitadas para fins religiosos.

Ocupou-se depois de vários tipos de peças de indumentária religiosa, particularmente da casula, que provém da «paenula», e da dalmática.

O estudo minucioso de cada uma destas peças foi feito a partir do século II, até ao século XVI, por meio de textos, de reconstituições fotográficas de mosaicos, jacentes, imagens e tábuas quinhentistas, fixando as abusivas alterações feitas no século XVIII.

Terminou mencionando a reforma das vestes sacras, resultante do movimento actual de renovação litúrgica.

Nos dias 29 de Abril e 2 de Maio, o Sr. Prof. Jean Alazard, Director do Museu e da Faculdade de Letras da Argélia, pronunciou duas lições subordinadas aos títulos «Le Musée National des Beaux-Arts d'Alger» e «L'Orient dans la Peinture Française au XIXeme Siècle». A primeira conferência revestiu-se de grande interesse para os museólogos e a segunda destinou-se a esclarecer os problemas relacionados com a exposição que, por iniciativa daquele historiador de arte, teve lugar no Museu de Arte Antiga e à qual noutro lugar se faz referência.

Por iniciativa do Círculo dos Amigos da Holanda, o Sr. Luís Reis Santos dissertou nos dias 16 e 19 de Maio acerca das «Recordações Artísticas de Portugal na Holanda e na Bélgica» e do «Restauro e Falsificação da Pintura Antiga». As duas sessões foram respectivamente presididas pelo Sr. Prof. Dr. Moisés Amzalak e pelo Sr. Dr. Eugénio Mac-Bride.

O conferencista na primeira lição ocupou-se das relações artísticas de Portugal com os Países Baixos nos séculos XV e XVI, aludindo especialmente àquelas espécies, guardadas em Museus, Arquivos e Bibliotecas, que, directamente, interessam ao nosso país.

Na segunda conferência, o Sr. Luís Reis Santos ocupou-se das técnicas da pintura e do restauro dos painéis antigos, tratando também de algumas falsificações que nos últimos tempos causaram mais sensação, como as de Vermeer de Delft, pelo pintor Megereen.

Em consequência dos seus trabalhos sobre a tapeçaria, a Conservadora do Museu, Maria José de Mendonça, efectuou no dia 22 de Junho uma conferência subordinada ao tema «Tapeçaria — Conceitos Antigos e Actuais».

A conferencista começou por se referir à significação e à técnica da antiga arte dos razes.

Em obediência ao plano que estabeleceu para o estudo destes artefactos e pela razão de que a arte da tapeçaria não deixou de ser ininterruptamente cultivada na França, desde a Idade Média até os nossos dias, foi especialmente ao estudo das obras dos tapeceiros daquele país que dedicou a sua palestra.

Foi posta em evidência a forma como o gosto evoluiu e como variaram os processos de execução; foram ainda indicados os momentos ascensionais e os de declínio da arte.

Ocupou-se depois da tapeçaria moderna, que, a partir de Jean Lurçat, sofreu novo impulso e nova orientação, até certo ponto inspirada nas ideias essenciais e na técnica da época medieval. Referiu-se aos modernos cultores deste renascimento e ao papel que ele ocupa no movimento artístico dos nossos tempos.

Finalmente, descreveu as tentativas que vêm sendo experimentadas no nosso país e desenvolveu a lição que, do estudo profundo desta arte, podem tirar os artistas encarregados do desenho dos cartões e os tapeceiros que têm de tecer as obras.

O Sr. D. Angel del Castillo Lopes, da Real Academia Galega, proferiu no Museu, no dia 21 de Julho, uma lição com o título «De la Arquitectura Cristiana de la Edad Média en Galicia».

O erudito conferente ocupou-se do estilo românico na Galiza e em especial da Catedral de Santiago de Compostela, expondo a sua teoria referente à interpretação dos três tímpanos do Pórtico da Glória. Tratou depois do estilo gótico na Espanha e da sua irradiação, pondo em relevo a grande importância que o primeiro teve na Galiza.

Devemos ao Prof. Filgueira Valverde, devotado amigo do Museu de Lisboa, uma notável palestra sobre «Gregório Hernandez y la Escultura Barroca», que teve lugar no dia 24 de Julho.

O conferencista começou por definir o ambiente do pincípio do século XVII, situando nele a personalidade e a obra de Gregório Hernandez, galego por nascimento, mas provàvelmente português por ascendência.

Exaltou o merecimento das suas primeiras obras, ocupando-se a seguir do estudo dos vários aspectos da personalidade do artista.

Promovida pela Associação dos Médicos Católicos Portugueses, o Prof. Dr. Castillo de Lucas, da Faculdade deMedicina de Madrid, preleccionou no dia 3 de Outubro acerca de «La Medicina en el Museo del Prado».

A exposição, que teve momentos de grande interesse, focou a variedade de temas relacionados com a Medicina, existentes em pinturas do grande museu madrileno. Servindo-se de obras de Velazquez, Rubens, Alonso Cano, Carreño de Miranda, Lucas Giordano, Veroneso, etc., pôs em relevo as relações entre essas pinturas e casos de patologia médica, cirurgia e traumatologia, dedicando ainda uma parte à obstetrícia e à taumaturgia.

O Dr. Georges Gaillard, erudito professor da Faculdade de Letras de Lille, deu no Museu, no dia 26 de Outubro, uma conferência subordinada ao título «Le pélérinage de Compostelle et la naissance de la sculpture romane».

Esta conferência, sequência de outra que o Dr. Gaillard proferiu no Instituto Francês, teve por objectivo explicar a arte das peregrinações e as origens da escultura românica. O orador pôs em relevo as influências exercidas pelos capitéis mosarabes, inspirados na arte de Córdova, pelos marfins, pela ourivesaria, pelas miniaturas, pelas esculturas antigas, etc. Fez referência aos caracteres originais de cada oficina e aos resultados das constantes viagens dos artistas. A arte franco-espanhola das peregrinações, se bem que manifeste uma incontestável unidade, apresenta, no entanto, uma complexidade cheia de vida e uma grande multiplicidade de aspectos.

Em relação com a exposição cenográfica do bailado inglês que teve lugar no Palácio Foz, o Sr. Arnold Haskell, Director do «Sadler's Wells Ballet School», de Londres, e autor de várias obras da especialidade, proferiu uma conferência no dia 27 de Outubro, intitulada «Ballet Round the World».

O conferencista referiu-se à herança de Diaghileff resumindo a sua estética como uma associação completa de quatro artes — a dança, a música, a pintura e o drama. Referiu-se depois à posição do bailado na Inglaterra,

comparando-o com o desenvolvimento da mesma arte na Rússia, na América e na França, e descrevendo as várias tendências.

O conferencista, ao terminar, classificou o *ballet* — a arte do futuro.

1951

O Rev.º Padre Costa Lima S. J., realizou no Museu duas conferências, nos dias 25 de Janeiro e 6 de Junho, subordinadas aos títulos «Influências Literárias e Artísticas na Plástica Assumpcionista» e «A Igreja de Santo Alberto na História e na Arte».

Na primeira conferência o orador pôs em relevo a vastidão do problema da iconografia assumpcionista na história da arte e referiu-se às representações do tema segundo vários autores, informando que a arte bisantina o desconheceu.

Tratou depois do assunto em Portugal, exemplificando-o com as obras dos pintores e dos escultores, realizadas a partir do século XVI.

Na segunda conferência, de particular interesse para o Museu das Janelas Verdes, o Dr. Costa Lima ocupou-se da história da fundação do Convento de Santo Alberto.

O conferente fixou o sentido dos topónimos das ruas vizinhas de Sto. Alberto — as Travessas de D. Braz e das Atafonas, e, com projecções, demonstrou como a Igreja das Carmelitas Descalças se devia apresentar antes de 1755.

Rebateu a ideia da fundação do Carmelo pelo Cardeal Vice-Rei, difundida por vários autores, e deixou patente, apoiado nas obras dos cronistas frei Belchior de Santa Ana e frei Silvério de Santa Teresa, que a fundação é obra da Fidalguia e da Câmara de Lisboa.

O Cardeal Alberto secundou esta vontade, mandando que frei Ambrósio Mariano fosse a Sevilha buscar as monjas de Santa Teresa de Ávila.

Da celebridade do Carmelo fixou dados concretos relacionados com a fundadora Madre Maria de S. José, parente dos duques de Medinaceli, cuja vida de trabalhos e desgostos descreveu, dando razão do *Cristo da Fala*, de quem ela ouviu palavras de alento.

O orago da Igreja é o Santo Patriarca de Jerusalém, Alberto, bispo de Vercelli, cónego regular do mosteiro de Mortara, que morreu em 1125.

Feita a história dos primórdios do Carmo das Albertas e da injustiça do italiano Nicolau Doria para com a fundadora, repatriada contra a vontade do bispo-conde de Coimbra e da nobreza, contou que a venerável Madre Maria de S. José morreu em Cuerva, acrisolada de merecimentos e venerada.

Descreveu o conferencista quanto na igreja artìsticamente interessa: talhas dos séculos XVII e XVIII, altares, painéis, fixando particularmente os altares do «Cristo da Fala», com a sua tábua quinhentista e frontal magnífico de azulejo do século XVI, inspirado nos brocados; e o altar de Santa Teresa, célebre pela relíquia da mão esquerda, enluvada de prata e pedraria, que frei Jerónimo Graciano depositou em Sto. Alberto, em 1585.

Apoiado em documentos, falou de quanto interessa nesta fábrica de arquitectura religiosa.

Apontou jacentes de gente de algo e de criadas que dormem naquele chão sagrado e esclareceu sobre os valores ali acumulados, ligados à generosidade e nobreza de Lisboa.

Também neste ano o Prof. Myron Malkiel Jirmounsky realizou no Museu uma série de lições subordinadas ao título «Comment doit-on regarder les tableaux?».

Não é necessário pôr em evidência a importância deste trabalho erudito que proporcionou aos amigos do Museu possibilidades de melhor poderem examinar e compreender as obras de arte nele expostas. No decurso deste ano versaram-se os seguintes assuntos:

1.ª Conferência — 7 de Março de 1951 — *Les diverses formes de la composition dans l'histoire de la peinture:*

a) La composition et ses lois dans la peinture orientale;
b) La composition et ses lois dans la peinture européenne.

2.ª Conferência — 14 de Março de 1951 — *Comment s'exprime notre vision à trois dimensions sur la surface plane d'une œuvre picturale?*

a) dans l'Antiquité;
b) dans l'art du Moyen Âge;
c) dans l'art de la Renaissance;
d) dans l'art baroque;
e) dans l'art du XVIIIeme siècle;
f) dans l'art du XIXeme siècle;
g) dans l'art du XXeme siècle;
h) dans l'art oriental.

3.ª Conferência — 28 de Março de 1951 — *Le principe de l'unité et les lois de l'«harmonisation» en peinture:*

a) au Moyen Âge;
b) à la Renaissance;
c) à l'époque baroque;
d) au XVIIIeme siècle;
e) au XIXeme siècle;
f) au XXeme siècle;
g) dans l'art oriental.

4.ª Conferência — 4 de Abril de 1951 — *Les axes et les dirigeantes dans les œuvres picturales:*

a) les horizontaux et verticaux;
b) les diagonaux;
c) le principe des deux, trois ou plusieurs mouvements.

5.ª Conferência — 11 de Abril de 1951 — *La perspective en peinture:*

(1) dite «réaliste»;
(2) conceptuelle:

a) linéaire;
b) aérienne;
c) picturale;
d) dite «psychologique»;
e) étagée;
f) sphérique.

6.ª Conferência — 18 de Abril de 1951 — *Le statisme et le dynamisme dans la peinture:*

a) divers modes d'expression picturale;
b) le problème de la distorsions des formes.

7.ª Conferência — 25 de Abril de 1951 — *La synthèse artistique:*

a) dans la peinture occidentale;
b) dans la peinture orientale.

8.ª Conferência — 2 de Maio de 1951 — *Le «réalisme» et l'abstraction dans la peinture:*

a) dans l'art dit «réaliste»;
b) dans l'art impressionniste;
c) dans l'art conceptuel;
d) dans l'art abstrait.

No dia 16 de Abril, o Arquitecto Sr. Raul Lino proferiu uma conferência subordinada ao título «Arte — Problema Humano (A propósito da sede da O. N. U. em Nova Iorque)».

O conferencista ocupou-se da forma como os homens têm concebido a arte nas diferentes épocas, a começar pela antiguidade clássica e, depois, ao criarem os estilos da Idade Média, o Barroco, o Rococo, o Império e o Romântico. Referiu-se à reacção da Arte Nova, e, passando ao período actual, cingiu-se ao exame da arquitectura, cujas correntes apreciou e criticou.

As suas considerações foram exemplificadas com o recente edifício mandado construir pela O. N. U., em Nova Iorque, a propósito do qual

estigmatizou a falta de espiritualidade e a divinização da técnica, conceitos que regem os artistas da actualidade.

O Sr. J. M. Cordeiro de Sousa realizou no dia 27 de Abril a sua conferência sobre «Os Jacentes da Sé de Lisboa e a sua indumentária».

Chamou a atenção para o interesse do estudo das estátuas jacentes, que nos proporciona um seguro conhecimento do modo de vestir nas épocas em que foram esculpidas, das armaduras com que se cobriam, revelando-nos por vezes certos pormenores de que apenas nos chegara notícia através das crónicas ou dos livros de cavalaria, da moda dos cabelos, da forma como as jóias eram usadas. As figuras eram tratadas como se estivessem de pé, algumas até apoiadas em mísulas como se vêem nos pórticos das catedrais.

Segue-se a descrição do vestuário das oito estátuas tumulares da Sé de Lisboa. Fez notar a influência das modas francesas do século XIV no trajo das nossas classes elevadas, e da arte francesa na escultura tumular da época.

O Prof. Fernando Capecchi falou, no dia 23 de Maio, do seguinte tema: «Visione delle Roma Monumentale: La Basilica di San Pietro (Armonie di pietri e di marmi)».

O conferencista iniciou a sua dissertação aludindo às razões históricas que fazem considerar indubitável a localização do martírio de S. Pedro na zona onde surge a primeira Basílica, construída por vontade do imperador Constantino e completada entre 326 e 349 por seu filho, o imperador Constante. Falou em seguida dos motivos que, no princípio da século XVI, aconselharam a demolição da antiga Basílica e a construção da nova, da qual analisa os critérios técnicos e artísticos de idealização e de realização. Referindo-se à Basílica Constantina, o Dr. Capecchi, servindo-se de numerosas projecções, ilustra e analisa particulares arquitectónicos e esculturais, evocando as preciosas relíquias que do templo antigo se conservam nas «Grutas Vaticanas» e no «Museu Petriano».

O conferencista inicia, auxiliando-se sempre de projecções, uma análise das épocas e dos estilos artísticos que deixaram uma marca grandiosa na maior Basílica do Cristianismo, a partir do Renascimento até ao neo-classicismo do século passado. Passam assim diante dos ouvintes obras-primas de Miguel Angelo, de Vignola, de Bernini, de Della Porta, de Algardi, de Maratta, de Della Valle, de Mochi, de Rusconi, de Bracci, de Canova, etc., que povoam as naves solenes de S. Pedro de maravilhosas esculturas de mármore, de pedra e de bronze, a que a arte imprimiu o calor e o movimento de uma vida imortal.

1 9 5 2

No Museu de Arte Antiga, sob a presidência do Sr. Prof. Dr. Gustavo Cordeiro Ramos, teve lugar, no dia 24 de Janeiro, a conferência do Sr. Prof. Dr. Henri Van de Waal subordinada ao título «Rembrandt e o Claro-Escuro», com a qual se deu início ao estabelecimento de um mais íntimo intercâmbio cultural entre as Universidades portuguesas e a Universidade de Leyde, sob o patrocínio de Sua Ex.ª o Sr. Van Kleffens, Ministro dos Países Baixos em Lisboa.

Iniciando o seu trabalho, o Sr. Dr. Van de Waal mostrou qual era a concepção do claro-escuro entre os amadores do século XVIII.

E, depois de ter esboçado a evolução do claro-escuro italiano, tal como Rembrandt o encontrou nos seus anos de aprendizagem, o Prof. Van de Waal analisou os diversos efeitos que Rembrandt soube alcançar utilizando esse mesmo claro-escuro, de começo sòmente como criação do espaço, mais tarde, como expressão adequada de valores espirituais.

No dia 19 de Fevereiro, o Sr. Dr. Carlos de Azevedo fez uma conferência intitulada «Itinerários na Índia (Viagem da Brigada de Estudos dos Monumentos da Índia Portuguesa)».

Focou a importância da arquitectura da velha Goa e a acção dos missionários, especialmente dos Franciscanos e Jesuítas.

Mostrou, depois, algumas imagens dos pitorescos templos hindus do concelho de Pondá. Salientou a importância da arquitectura civil de Damão pequeno e ocupou-se das grandes obras de fortificação em Diu, referindo-se ao estado actual da grande fortaleza, bem como ao da Sé e da Igreja de S. Francisco, na mesma cidade.

Quanto aos monumentos visitados na União Indiana, demonstrou a importância da arte muçulmana e hindu na grande cidade de Ahmedabad e sua influência nos monumentos da nossa Índia. Falou depois da repercussão da obra pictural de Ajanta, nos grandes templos de Ellora, e, ainda na arte muçulmana da cidade de Aurangabad, ao findar o grande império mongol.

O Sr. Prof. Dr. Fernando Capecchi proferiu no dia 14 de Março uma conferência sobre «Leonardo da Vinci — Nel quinto centenario della nascita».

O conferente, ocupando-se da obra do famoso pintor desde a época dos seus estudos com Andrea Verrochio até os últimos tempos que viveu em França, na residência oferecida por Francisco I, fez larga resenha das principais obras de Leonardo da Vinci, analisando algumas delas, como as duas Anunciações, a Adoração dos Magos, S. Jerónimo, vários retratos

femininos e o famoso Cenáculo. Mereceram-lhe igual atenção os diversos aspectos da sua actividade científica, especialmente os estudos de perspectivas, de mecânica, matemática, física e anatomia. Não deixou de se referir ao quadro da Gioconda, merecendo-lhe cuidadosa atenção o estudo da verdadeira personalidade histórica do modelo tão discutido, que parece não ser a Mona Lisa, mas, segundo as mais recentes opiniões, a marquesa de Franca Vila.

A 26 de Março e a 2 e 8 de Abril, o Rev.º Costa Lima apresentou como resultado da sua viagem ao estrangeiro uma série de lições que visaram os temas seguintes: «A arte românica em França e a sua projecção na Península Ibérica» — «Iconografia românica» — «Influência do estilo românico nas construções religiosas modernas».

Na continuação dos seus cursos de História de Arte e de Estética, o Prof. Myron Malkiel Jirmounsky ocupou-se este ano dos temas seguintes:

1.ª Lição — 16 de Abril de 1952 — *L'évolution dans les expressions picturales à travers les pays et les siècles:*

a) Problème des styles et des goûts.
b) Problème de la personnalité artistique.
c) Problème de la nationalité en peinture.

2.ª Lição — 23 de Abril de 1952 — *L'héritage de l'Antiquité et la formation de la peinture du Trecento italien:*

a) La tradition romaine et Cavallini.
b) Les mosaïstes romains et florentins.
c) Les «byzantinisants» siennois et leurs lignées.

3.ª Lição — 30 de Abril de 1952 — *La formation des styles florentins et leurs évolutions:*

a) La lignée de Giotto — Massacio — Michel-Ange.
b) Une variante: La sucession des ateliers, Fillipo Lippi — Boticelli — Filippino.
c) D'autres foyers artistiques, leurs styles.

4.ª Lição — 7 de Maio de 1952 — *L'atelier de Léonard:*

a) De Cennino-Cennini à L. B. Albert.
b) L'esthétique de l'école de Léonard de Vinci.

5.ª Lição — 14 de Maio de 1952 — *Les styles des ateliers vénitiens:*

a) La lignée des Vivarini et Crivelli.
b) La lignée: Bellini — Giorgione — Titien — Tintoret.
c) L'atelier de Paolo Veronese.

6.ª Lição — 21 de Maio de 1952 — *Les formations eclectiques:*

a) Les maîtres d'Urbino et de Pérouse.
b) Raphaël.
c) Les croisements d'esthétiques (Antonello da Messina, Mantegna, Correggio, etc.).
d) L'école bolonaise.

7.ª Lição — 28 de Maio de 1952 — *L'esthétique picturale du Nord le l'Europe:*

a) Les écoles franco-flamandes du XVeme siècle.
b) L'évolution du goût au XVIeme siècle.
c) Les tendances de la peinture allemande.

8.ª Lição — 4 de Junho de 1952 — *L'esthétique des «Luminaires»:*

a) En Italie.
b) En Espagne.
c) En France.
d) En Holland et en Flandre.

9.ª Lição — 11 de Junho de 1952 — *Formation de l'esthétique contemporaine:*

a) Les précurseurs.
b) L'impressionnisme.
c) La nouvelle objectivité de Cézanne.
d) Le goût moderne.

O Prof. Giuseppe Galassi, crítico de arte, proferiu no dia 29 de Abril e 1 de Maio duas conferências sobre «Leonardo, Artista Uno e Trino — No V Centenário do nascimento de Leonardo da Vinci» e «Il Caravaggio e Velazquez».

A primeira lição integrou-se nas comemorações do V Centenário de Leonardo da Vinci para o qual o conferencista deu um apreciável contributo.

Na segunda conferência, o Prof. Galassi, ocupando-se de um tema de grande importância, pôs em evidência a actualidade da exposição de Caravaggio, em Milão, e os problemas que ela suscitou. Referiu-se ao papel que a obra de Caravaggio desempenhou na de Velazquez, particularmente no período da sua maturidade. Para o conferente Velazquez pressupõe Caravaggio, antes do qual ficam os venezianos, especialmente Giorgione, e Manet pressupõe Velazquez, formando-se assim uma cadeia da qual resulta a importância manifesta que este último Mestre exerceu na formação da pintura moderna.

No dia 13 de Maio, o Director do Museu, Dr. João Couto, pronunciou, por iniciativa do Instituto de Cultura Italiana, uma conferência subordinada

ao título «Da Aprendizagem dos Artistas na Itália, nos fins do Século XVIII — Francisco Vieira, o Portuense» e publicada no presente número do Boletim.

Em relação com a Exposição da Tapeçaria Francesa que teve lugar neste Museu, o Sr. Georges Fontaine proferiu no dia 20 de Maio uma conferência sobre «Le Brun et les Gobelins sous Louis XIV», na qual se ocupou do papel fundamental que este artista exerceu nas artes ornamentais francesas do seu tempo e particularmente na organização, em 1662, da Manufactura Real dos Gobelins, da qual foi director.

A conferência do Sr. Henri Gleizes foi intitulada «Le Renouveau de la Tapisserie Française». O orador ocupou-se dos centros tradicionais do fabrico da tapeçaria e do futuro desta arte, que poderá atingir um alto nível se os responsáveis pelos seus destinos souberem associar o sentido da tradição ao espírito criador e original.

No fim da conferência foi projectado um filme a cores sobre as Manufacturas Nacionais de Tapeçaria — Gobelins, Beauvais, Savonnerie — ilustrativo da técnica de fabrico e da formação dos artistas.

Terminada a V Conferência Internacional do Restauro, o Prof. Dr. Cesare Brandi, Director do «Istituto Centrale del Restauro», de Roma, deu ao Museu a honra de pronunciar uma erudita conferência sobre «Simone Martini nella Pittura del'300».

O conferencista começou por salientar o facto de a extraordinária personalidade de Simone Martini — muito embora este artista seja tido como o próprio corifeu do estilo gótico na pintura italiana — ter dado uma contribuição original, na qual fixou, dando-lhes significação formal nìtidamente nova, primaciais meios de expressão artística, como a linha e o claro-escuro. Em seguida, examinou pormenorizadamente o conteúdo e o alcance destas expressões extremamente originais que a obra de Simone Martini apresenta e, analisando a maneira como, pouco a pouco, elas se desenvolveram do originário manancial que foi Duccio di Buoninsegna (visível na grande «Majestade» de 1315), reconheceu no «São Luís» de Toulouse e na «Anunciação» de 1333 a sublimação do estilo do grande Mestre. A análise estética destas obras-primas, bem como das mais importantes obras intermédias (os polípticos de Orvieto e de Pisa, os frescos da Capela de S. Martinho, em Assis, o retrato equestre de Guidoriccio da Fogliano), põe em evidência a nobreza e a extrema coerência do Mestre na busca dos elementos formais, permitindo individualizar o seu contributo original, não só em relação aos pintores contemporâneos sieneses (os Loren-

zetti), mas também em relação a Giotto. Tendo fixado residência em Avinhão, daí irradiou por toda a Europa a influência da arte do grande Mestre.

O conferencista examinou a obra de dois artistas que podem referir-se, respectivamente, ao início e à última fase da evolução de Simone Martini. O primeiro, um anónimo frequentemente confundido com o Mestre, reporta-nos ao período juvenil, o de Nápoles; o segundo é o catalão Ferrer Bassa que, por meados do século, deixou em Pedralbes o mais conspícuo e verídico documento pictórico da arte inspirada em Simone Martini, estabelecendo assim na Catalunha o primeiro fulcro da pintura sienesa.

SERVIÇOS TÉCNICOS ADMINISTRATIVOS

Aquisições de Obras de Arte

1 9 5 0

JOALHARIA E OURIVESARIA

Custódia de prata dourada, com ostensório circular. Trabalho português. Século XVIII. Comprado no bricabraque, em Paris.

Relicário de ouro. Trabalho português. 1.ª metade do século XVIII. Comprado a um particular.

ESCULTURA

Grupo de presépio. Escultura de barro. Trabalho português (?). Fins do século XVIII. Comprado a um particular.

«Jupiter» — Escultura de mármore. Oficina de Machado de Castro. Comprado a um particular.

«Mercúrio» — Escultura de mármore. Oficina de Machado de Castro. Comprado a um particular.

MINIATURA

«Retrato da Rainha D. Maria Luísa, de Espanha» — Miniatura sobre marfim. Montada numa caixa de tartaruga. Princípios do século XIX. Comprada a um particular.

«Retrato de homem» — Miniatura sobre marfim. Ass. «Sta. Bárbara», e datada de 1852. Comprada a um particular.

«Retrato de senhora» — Miniatura sobre marfim. Ass. «Sta. Bárbara», e datada de 1853.

CERÂMICA

Duas jarras da Vista Alegre, assinadas «V. Rousseau». Compradas no bricabraque.

VIDROS

Copo de vidro, com as armas portuguesas. Fábrica da Vista Alegre. Comprado a um particular.

TECIDOS

Leque de renda de Peniche. Comprado a um particular.

1 9 5 1

JOALHARIA E OURIVESARIA

Lâmpada de prata. Trabalho português. Século XVIII. Comprada a um particular.

PINTURA

«Cabeça de Cristo coroada de espinhos» — Pintura a óleo sobre madeira. 1.ª metade do século XVI. Comprada a um particular.

«Santíssima Trindade» — Pintura a óleo sobre tela. Escola portuguesa. Século XVIII. Comprada no bricabraque.

MINIATURA

«Retrato de homem» — Miniatura sobre marfim. Ass. «Rapus», e datada de 1804. Comprada no bricabraque.

«Retrato de senhora» — Miniatura sobre cartão. Ass. «Sta. Bárbara», e datada de 1898. Comprada no bricabraque.

ESCULTURA

Escultura de marfim, com cavaleiros portugueses. Trabalho de Benim. Século XVI. Comprada no bricabraque.

MOBILIÁRIO

Mesa de centro, de madeira entalhada e dourada. Estilo D. João V. Trabalho português. Século XVIII. Comprada no bricabraque.

TAPETES

Tapete de Arraiolos, dos fins do século XVIII. Comprado a um particular.

GRAVURA

«Plantas da elevação da Capela de S. Francisco de Assis». Duas gravuras. Escola italiana. Compradas no bricabraque.

1952

PINTURA

«Retrato de D. João I» — Pintura a óleo sobre madeira. Escola franco-flamenga. Século XV. Cedida pelo Kunsthistorisches Museum, de Viena de Áustria.

«Retrato de Eclesiástico» — Pintura a óleo sobre tela. Ass. «Nicolau António de Abreu». Comprada a um particular.

«Retrato de Eclesiástico» — Pintura a óleo sobre tela. «Nicolau António de Abreu». Comprada a um particular.

ESCULTURA

«O Bom Pastor» — Escultura de marfim. Trabalho indo-português do século XVII. Comprada a um particular.

«Cristo descido da Cruz» — Escultura de marfim. Trabalho português do século XVIII. Comprada no bricabraque.

CERÂMICA

Um par de canudos brasonados, de porcelana da China, Companhia das Índias. Século XVIII. Comprado no bricabraque.

Um barril de faiança policromada. Comprado a um particular.

TECIDOS

Guarnição de toucado, de renda de Bruxelas. Século XVIII. Comprada a um particular.

DIVERSOS

Cofre de madeira recoberta com uma placa dourada e sobre ela ornatos de marfim rendilhado. Trabalho indo-português. Séculos XVI-XVII. Comprado no bricabraque.

Relicário em forma de custódia, de madeira entalhada e dourada. Trabalho português do século XVIII. Comprado no bricabraque.

Relicário em forma de custódia, de madeira entalhada e dourada. Trabalho português do século XVIII. Comprado no bricabraque.

OFERTAS DE OBRAS DE ARTE

1 9 5 0

ESCULTURA

«Torso grego de Apolo» — Escultura de mármore de Paros. Cerca de 450-400 anos a. C. Alt. 1165 mm. Oferta do Ex.mo Sr. Calouste Gulbenkian.

PINTURA

«O Homem do Cachimbo», por Gustave Courbet — Pintura a óleo sobre tela. Escola francesa do século XIX. Alt. 555×Larg. 460 mm. Oferta do Ex.mo Sr. Calouste Gulbenkian.

MINIATURA

«Retrato da Rainha D. Luísa de Gusmão» — Miniatura sobre marfim, do século XVII. Alt. 90×Larg. 75 mm. Oferta do Ex.mo Sr. L. H. Gilbert.

DESENHO

«Professor de Sociologia» — Desenho por William Faulkner. Oferta do Ex.mo Sr. Max. Oloff.

LIVROS

Antifonário, datado de 1790. Pertenceu ao Convento de Santo Alberto. Oferta do Ex.mo Sr. Jean Olivier.

1 9 5 1

ESCULTURA

Relicário em forma da Árvore de Jessé, com as imagens do Menino Jesus, de Nossa Senhora, de S. José e de Santo Onofre. Trabalho português do século XVIII. Oferta da Ex.ma Sr.a D. Judite Soares S. da Silva Machado.

RENDAS

Renda de bilros. Trabalho português do século XIX. Comp. 1000 × × Larg. 37 mm.

Renda de bilros. Trabalho português do século XIX. Comp. 1370 × × Larg. 26 mm. Ofertas da Ex.ma Sr.a D. Maria Augusta Santos.

1 9 5 2

«Mosteiro dos Jerónimos» — Pintura a óleo sobre tela, assinada «Philippus Lupus» e datada de 1660. Alt. 1125 × Larg. 1845 mm. Oferta do Ex.mo Sr. D. João da Costa de Sousa de Macedo (Vila Franca).

«Retrato de D. Leonor», irmã de Carlos V e mulher do Rei D. Manuel, de Portugal, e de Francisco I, de França. Pintura a óleo sobre madeira, por Joos van Cleve. Escola flamenga do século XVI. Alt. 250 × Larg. 190 mm.

«Templo em ruínas» — Pintura a óleo sobre tela, por Hubert Robert. Escola francesa do século XVIII. Alt. 750 × Larg. 610 mm.

«Retrato de Sir Richard Glode d'Orpington» — Pintura a pastel, por John Russel. Escola inglesa do século XVIII. Alt. 600 × Larg. 460 mm.

«Kermesse» — Pintura a pastel, por Van Blarenbergh. Escola holandesa do século XVII. Alt. 567 × Larg. 745 mm.

«Santa Catarina» — Pintura a óleo, por Lucas Cranach-o-Velho (?). Escola alemã do século XVI. Alt. 510 × Larg. 410 mm.

«Paisagem» — Pintura a óleo sobre tela, por Jules Dupré. Escola francesa do século XIX. Alt. 550 × Larg. 820 mm.

«Neve» — Pintura a óleo sobre tela, por G. Courbet. Escola francesa do século XIX. Alt. 680 × Larg. 960 mm.

«Rosas» — Pintura a óleo sobre tela, por Henri Fantin-Latour. Escola francesa do século XIX. Alt. 600 × Larg. 550 mm.

«Retrato de Lucas Vosterman-o-Velho» — Pintura a óleo sobre tela, por Anton van Dyck. Escola flamenga do século XVII. Alt. 740 × Larg. 600 m.m.

«Retrato presumível do Senhor de Noirmont» — Pintura a óleo sobre tela, por Nicolas de Largillière. Escola francesa do século XVIII. Alt. 1380 × × Larg. 1050 mm.

«Camponesa» — Pintura a óleo sobre tela, por John Hoppner. Escola inglesa do século XVIII. Alt. 1635 × Larg. 1250 mm.

«Retrato do Dr. Dunheney» — Pintura a óleo sobre tela, por Sir Joshua Reynolds. Escola inglesa do século XVIII. Alt. 920 × Larg. 710 mm.

«O moinho» — Pintura a óleo sobre tela, por Hubert Robert. Escola francesa do século XVIII. Alt. 2560 × Larg. 2040 mm.

«Retrato de D. Mariana de Áustria», mulher de Filipe IV, de Espanha — Pintura a óleo sobre tela, por Diego Rodriguez da Silva Velazquez. Escola espanhola do século XVII. Alt. 685 × Larg. 555 mm. Todas estas pinturas foram oferecidas pelo Ex.mo Sr. Calouste Gulbenkian.

MOBILIÁRIO

Secretária com aplicações de bronze. Trabalho francês de Jean Henri Riesener, século XVIII. Oferta do Ex.mo Sr. Calouste Gulbenkian.

Candeeiro de trevas, em pau santo, para 15 lumes. Trabalho português do século XVIII. Alt. 3050 mm. Oferta do Ex.mo Sr. Luís Fernandes de Sousa Roxo.

ESCULTURA

«Leão» — Escultura de basalto. Trabalho greco-egípcio do período ptolemaico. Comp. 820 mm.

«Busto de Apolo» — Escultura de mármore branco. Trabalho dos fins da República Romana. Alt. 530 mm.

«Danaide» — Escultura de pedra, por Augusto Rodin. Trabalho francês do século XIX. Alt. 290 mm.

«Bodhisatwa» — Estátua de bronze. Trabalho japonês do período Asuka, século VII. Alt. 1180 mm.

«Venus» (cópia da Venus Médicis) — Estátua de bronze. Trabalho francês da oficina de Dalou, do século XIX. Alt. 1590 mm.

«Sátiro» — Bronze. Escola italiana do século XVI. Alt. 275 mm.

«Sansão e o leão» — Bronze. Escola italiana do século XVI. Alt. 210. Todos estes objectos foram oferecidos pelo Ex.mo Sr. Calouste Gulbenkian.

Pedra, com inscrição gravada, da sepultura de Vasco da Gama. Comp. 800 × Larg. 800 mm. Oferta do Ex.mo Sr. D. Sebastião Herédia.

CERÂMICA

Painel de azulejos, de faiança policroma, de Rodes. Alt. 1880 × Largura 750 mm.

Painel de azulejos, de faiança policroma, da Ásia Menor. Alt. 470 × × Larg. 4150 mm. Ofertas do Ex.mo Sr. Calouste Gulbenkian.

Pote com tampa, em forma de barril. Alt. 180 mm. Oferta do Ex.mo Sr. João Pereira.

DESENHO

«Estudo de modelo» — Desenho de Luciano Freire. Alt. 230 × Larg. 135 mm. Oferta do Ex.mo Sr. Carlos Bastos.

TECIDOS

Fragmento de tecido do século XIX. Oferta da Ex.ma Sr.a D. Nina Braga Catarino.

Mostruário de rendas de Peniche, da autoria de D. Maria Augusta Bordalo Pinheiro. Oferta da Ex.ma Sr.a D. Maria Augusta Santos.

LEGADOS DE OBRAS DE ARTE

1 9 5 0

Legado do Ex.mo Sr. Manuel da Graça Costa e Silva:

«Eros e Psiché» — Escultura de bronze, por A. Falguière. Escola francesa do século XIX. Alt. 1650 mm.

1 9 5 2

Legado do Ex.mo Sr. Anton Herman Springer constituído pelas seguintes pinturas e desenhos, da autoria de Cornelius Springer, pintor holandês do século XIX:

«Mulher com um pichel» — Pintura sobre cartão. Alt. 190 × Larg. 150 mm.

«Dia de neve na Holanda» — Aguarela. Alt. 145 × Larg. 100 mm.

«Paisagem da Holanda» — Aguarela. Alt. 150 × Larg. 103 mm.

«Paisagem de Hilverson» — Desenho a carvão. Alt. 555 × Larg. 390 mm.

PHILIPPUS LUPUS (1660)

MOSTEIRO DOS JERÓNIMOS

Oferta do Ex.mo Sr. D. João da Costa de Sousa de Macedo

CORNELIUS SPRINGER

VELHA AMESTERDÃO (1882)

Oferta do Ex.mo Sr. Anton Herman Springer

RETRATO DE D. LUÍSA DE GUSMÃO

— Miniatura —

Oferta do Ex.mo Sr. L. H. Gilbert

CAVALEIRO PORTUGUÊS

Grupo escultórico em marfim

TRABALHO DE BENIM

Adquirido pelo Museu, em 1951

COFRE DE MARFIM

Trabalho indo-português dos Séculos XVI - XVII
Adquirido pelo Museu, em 1952

CRISTO DESCIDO DA CRUZ

Escultura em marfim
Trabalho português do Século XVIII
Adquirido pelo Museu, em 1952

RELICÁRIO DE TALHA

Trabalho português do Século XVIII
Adquirido pelo Museu em 1952

O BOM PASTOR

Trabalho indo-português do Século XVII
Alt. 440 mm.
Adquirido pelo Museu, em 1952

CUSTÓDIA DE PRATA DOURADA
Trabalho português do Século XVIII
Alt. 645 mm.
Adquirido pelo Museu, em 1950

JARRA DA VISTA ALEGRE (de um par)
Assinada: V. ROUSSEAU
Adquirida pelo Museu, em 1950

MESA DE CENTRO, ÉPOCA DE D. JOÃO V
Adquirida pelo Museu, em 1951

«Paisagem de Hilverson» — Desenho a carvão com toques de *gouache*. Alt. 535 × Larg. 433 mm.

«Velha Amsterdam, em 1882» — Desenho a lápis realçado a sépia. Alt. 395 × Larg. 497 mm.

«Vista de Amsterdam, em 1875» — Desenho a lápis realçado a sépia. Alt. 327 × Larg. 417 mm.

INCORPORAÇÕES DE OBRAS DE ARTE

1951

Procedentes do Museu José Malhoa, deram entrada no Museu as seguintes obras de arte:

«Torso de mulher» — Escultura de mármore. Alt. 365 mm.

«Bacanal» — Pintura sobre cobre. Alt. 170 × Larg. 215 mm.

«A Virgem» (no reverso «Busto de mulher») — Pintura sobre estuque. Alt. 430 × Larg. 295 mm.

1952

«Personagem em meditação» — Pintura sobre madeira. Alt. 890 × × Larg. 815 mm. Proveniente do Tribunal da Boa Hora.

13 estátuas de jardim, de pedra, do fim do século XVIII e uma armação de tanque de jardim, com duas estátuas decorativas, de pedra, do fim do século XVIII. Estes objectos são provenientes do Convento das Trinas.

CEDÊNCIA DE OBRAS DE ARTE

1950

Às entidades e estabelecimentos abaixo indicados foram cedidos, com autorização superior e a título precário, os objectos seguintes:

Fortaleza de São Julião da Barra:

1 pintura sobre cobre representando «Suzana e os Velhos»;

1 pintura sobre cobre representando «Santo Eustáquio».

Procuradoria Geral da República:
1 pintura sobre tela representando «Loth caminhando entre dois Anjos»;
1 pintura sobre tela representando «Baptismo de um eunuco da Rainha da Etiópia.

Arquivo da Secretaria de Estado (antigo Convento das Trinas):
19 lotes de 16.025 azulejos destinados à decoração do edifício.

Museu Nacional de Arte Contemporânea:
1 desenho representando «O Professor de Sociologia».

1 9 5 1

Escola de Belas Artes, de Lisboa:
101 moldagens em gesso.

Fundação da Casa de Bragança, em Vila Viçosa:
1 cadeiral, de madeira.

Ministério dos Negócios Estrangeiros:
1 pintura sobre tela representando «Acampamento»;
1 pintura sobre tela representando uma «Batalha».

Basílica da Estrela:
1 cadeira de braços, estofada e dourada.

Câmara Municipal de Almada, para a capela do Convento dos Capuchos:
1 retábulo de talha dourada;
20 balaustres e 5^{m},80 de barramento.

Museu Etnológico Dr. José Leite de Vasconcelos:
Antiguidades egípcias e romanas (6 peças) e 6 fragmentos de «pavimenta vermiculata».

Colégio Militar, para a Capela:
1 pintura sobre madeira representando «História da Invenção da Cruz — Episódio da Ressurreição do Mancebo»;
1 pintura sobre madeira representando «Assunção da Virgem».

Presidência do Conselho:

1 pintura sobre tela representando «Flores»;
1 pintura sobre madeira representando o «Presépio»;
1 pintura sobre madeira representando a «Adoração dos Magos»;
1 mesa de pau santo e vinhático, estilo D. João V;
2 cadeiras com assento de palhinha;
1 sofá de pau santo entalhado e estofado.

Conservatório Nacional, para o Museu Instrumental:

1 tapeçaria representando «O Corvo revela a Apolo a infedilidade de Coronis»;
1 tapeçaria representando «Mercúrio e Aglaure»;
1 tapeçaria representando «Paisagem com figuras»;
1 tapeçaria representando um «Pórtico».

Museu Provincial de José Malhoa:

1 pintura sobre tela representando «Cendrillon»;
1 pintura sobre tela representando «Retrato de homem»;
1 pintura sobre tela representando «Saltimbancos».

1952

Ministério dos Negócios Estrangeiros:

13 pinturas sobre tela, de várias épocas e autores.

Câmara Municipal de Almada, para a Capela do Convento dos Capuchos:

1 frontal de talha dourada;
1 teia de mogno;
1 lâmpada de metal amarelo;
1 pintura sobre tela representando «Mulher ajoelhada, um bispo e várias figuras»;
1 pintura sobre tela representando o «Casamento de Nossa Senhora».

Restituído à Biblioteca Nacional:

1 pintura sobre tela representando «Frei António das Chagas».

MOVIMENTO DA BIBLIOTECA

1 9 5 0

Durante o ano de 1950 deram entrada na Biblioteca do Museu 300 espécies bibliográficas, das quais 104 adquiridas pelo Estado e 196 oferecidas pelos seguintes senhores e entidades: Dr. José António Ferreira de Almeida; Sandor Baumgarten; Hispanic Society of America; Prof. Myron Malkiel Jirmounsky; Legação da América; Instituto Central do Restauro, de Roma; P.e Eugénio Jalhay; National Gallery of Art, de Washington; Governador Geral de Angola; José de Almada Negreiros; Dr. João Couto; Câmara Municipal de Viseu; Instituto de História de Arte, da Universidade de Gand; D. Maria Madalena Cagigal e Silva; Casa Liquidadora, Leiria & Nascimento; Universidade de Granada; Grupo dos Amigos do Museu; Câmara Municipal do Porto; Instituto de Alta Cultura; Academia das Ciências de Lisboa; Arnaldo Henriques de Oliveira; D. Ester Cruz Lima; Dr. Mário Gonçalves Viana; Augusto Cardoso Pinto; American Council of Learned Societies; Museu Nacional de Estocolmo; Barber Institut of Fine Ats, de Birmingham; Kunsthaus, de Zurique; Zürcher Kunstgesells, de Zurique; Diogo de Macedo; Embaixada de Espanha; Coronel Belisário Pimenta; Câmara Municipal de Lisboa; Galeria A. Molder; Dr. João Pereira Dias; D. José de Castro; Museum für Völkerkunde, de Hamburgo; Victoria and Albert Museum, de Londres; Revista de História, de S. Paulo, Brasil; Istituto Poligrafico dello Stato, Itália; Musée National des Beaux-Arts, de Alger; Biblioteca Nacional de Lisboa; Museu de Arte de S. Paulo, Brasil; Centro de Estudos da Guiné Portuguesa; Rijksmuseum, de Amesterdão; Junta das Missões Geográficas e de Investigações Coloniais; Arquivo Distrital de Angra do Heroísmo; Secretariado Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo; Instituto Francês; Prof. Giuseppe Fiocco; Instituto de Arte Americano e Investigações Estéticas; Imperial Chemical Industries; Diputación Provincial de Sevilla; Repartição de Estatística da Colónia de Moçambique; M.elle Juliette Niclausse; Ayuntamiento de Barcelona; Revista Portucale; Museu Nacional de Arte Contemporânea; Stuttgart Kunstkabinet; Instituto de Arte Americana; Comissário geral de Turismo, de França; Amigos dos Museus de Barcelona; Pedro Joyce Dias; Casa do Algarve; Academia Portuguesa da História; Academia Nacional de Belas Artes, de Lisboa; National Gallery, de Londres; Musée des Beaux-Arts, de Tours; Lopes Cardoso; Repartição Central dos Serviços de Instrução, de Luanda; Museu de Angola; Prefeitura Municipal do Recife; Museum Boymans, de Roterdão; Zürcher Kunstgesellschaft, de Zurique; Instituto Italiano em Portugal; Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, da Universidade de S. Paulo,

Brasil; Laboratório de Arte da Universidade de Sevilha; Junta de Província Douro-Litoral; E. Taunay.

Entre as obras de maior monta adquiridas pelas verbas orçamentais figuram: «Les Primitifs Flamands», por Leo van Puyvelde; «Church Vestments — Their Origin & Development», por Herbert Norris; «Giovanni Bellini», por Rodolfo Pallucchini; «A Century of French Painting 1400--1500», por Grete Ring; «Bartolozzi — And his Works», por Andrew W. Tuer; «Histoire de l'Église depuis les Origines jusqu'a nos jours», por Augustin Fliche & Victor Martin; «A Escultura em Mafra — Documentário Artístico», por Ayres de Carvalho; «Dictionnaire des Attributs, Allégories Emblèmes et Symboles», por Eug. Droulers; «Fra Angelico», por Germain Bazin; «The Italian Drawings of the XV and XVI Centuries in the Collection of his Majesty the King at Windsor Castle», por A. E. Popham e Johannes Wilde; «Peter Breugel. Sa vie, son œuvre, son temps», por Paul Fierens; «Leitos e Camilhas Portuguesas. Subsídios para o seu estudo», por J. F. da Silva Nascimento; «Jeanne d'Arc. Ses costumes, son armure», por Adrien Harmand; «Fresques Romanes des Églises de France», por Paul-Henri Michel; «The Paintings of Hans Holbein first complete edition», por Paul Ganz; «Encyclopedia Britanica. A New Survey of Universal»; «Dizionario Letterario Bompiani delle Opere e dei Personaggi di tutti i tempi e di tutte de Letterature», por Valentino Bompiani; «Italian Drawings in the department of prints and Drawings in the British Museum. The fourteenth and fifteenth centuries», por A. E. Popham e Philips Pouncey.

1 9 5 1

Durante o ano de 1951 deram entrada na Biblioteca do Museu 236 espécies bibliográficas, das quais 98 adquiridas pelo Estado e 138 oferecidas pelos seguintes senhores e entidades: Academia Nacional de Belas Artes, de Lisboa; Câmara Municipal de Chaves; Câmara Municipal de Lisboa; D. Maria de Lourdes Bártholo; Diogo de Macedo; Albano Valadares; Dr. Manuel Santos Estevens; Junta de Província Douro-Litoral; Art Institute of Chicago; Museu Real de Belas-Artes, de Copenhague; Centro de Estudos da Guiné Portuguesa; Instituto Nacional de Estatística, de Lisboa; J. M. Cordeiro de Sousa; Nationalmuseum, de Estocolmo; Universidad de Santo Domingo; Legação da Irlanda; Luís Reis Santos; Museu de Angola; Museu de Arte, de São Paulo, Brasil; Luís Varela Aldemira; Embaixada de Espanha em Portugal; Kunstindustrimuseet, de Oslo; Kunsthaus, de Zurique; Kunstkabinet, de Stuttgart; Alberto Faria de Morais; Rijksmuseum, de Amesterdão; Museu das Belas Artes, de Zurique; Dr. José António Ferreira

de Almeida; Dr. João Couto; José Ferreira Tomé; Dr. Costa Lima; Grupo dos Amigos do Museu; Museu Nacional dos Coches; Carnegie Institute, de Pittsburgo; Departement of Fine Arts, University of Pittsburgh; D. Maria Madalena Cagigal e Silva; La Revue des Arts, Paris; Ventura Porfírio; D. Maria Emília Amaral; Victoria & Albert Museum, de Londres; Hispanic and Luso-Brazilian Councils; Augusto Cardoso Pinto; Instituto de Cultura Italiana em Portugal; UNESCO; Comandante Ernesto de Vilhena; Fundação da Casa de Bragança; Alec Tiranti, Ldt.; Legação de Portugal em Buenos Aires; City Art Gallery, Amesterdão; Fernando Russell Cortez; A. G. da Rocha Madahil; Realizações «Artis», Lda.; Prof. Ernesto Soares; Prof. Leo Magnino; Instituto de Arte Americano; Junta das Missões Geográficas e de Investigações Coloniais; Hispanic Society of America; Academia Portuguesa da História; Alberto Feio; Academia das Ciências de Lisboa; Instituto de Alta Cultura; Câmara Municipal do Porto; National Gallery, Londres; Legação do México; Centro Internazionale delle Arti e del Costume, Veneza; Museu Provincial José Malhoa; Société des Amis des Musées de Poitiers; National Gallery of Canada; Hallwyl Museum, Estocolmo; P.e Dom Lucas Teixeira; Walker Art Gallery, Liverpool.

Entre as obras de maior monta adquiridas pelas verbas orçamentais figuram: «Jean Van Eyck et le Polyptique — Deux problèmes résolus», por Émile Renders; «Tapisseries et Tapis de la Ville de Paris», por Juliette Niclausse; «Emaux Limousins — Champlevés des XIIe, XIIIe & XIVe Siècles», por Marie Madelaine S. Gauthier; «Léonard de Vinci — Tout l'œuvre peint de Léonard de Vinci»; «L'Argenterie Hispano-Sud-Americaine. A l'Époque Coloniale», por Friedrich Muthmann; «Das Kleine Andachtsbild von XIV bis zum XX Jahrhumdert», por Adolf Spamer; «Zeitschriff für Kunstgeschichte — Herausgegeben von Ernst Gall und Grete Kühn»; Denkemäler der Krippenkunst»; «História da Companhia de Jesus no Brasil», por Serafim Leite; «Las Pinturas Murales Románicas de Cataluña», por José Pijoán e José Gudiol Ricart; «L'Éveil de la Sculpture Italienne — La Sculpture Romane dans l'Italie du Nord», por René Julian; «Piero della Francesca», por Kenneth Clark; «La protezione del patrimonio artistico nazionale dalle offese della guerra aerea»; «La ricostruzione del patrimonio artistico italiano»; «Le Costume des Tudor à Louis XIII», por James Laver; «Dictionnaire des Peintres», por Bautier, Cazier, Delenoy, Mayer, Fierens e Greindl; «Peuples et Civilisations — Histoire Générale», por Louis Halphen e Philippe Sagnac; «World Collectors Annuary», por Fred. A. van Braam; «Museum Buildings», por Laurence Vail Coleman; «Description Raisonnée des Sculptures du Moyen Âge, de la Renaissance et des Temps Modernes. I — Moyen Âge», por Marcel Aubert; «Baroque and Rococo in Latin America», por Paul Kelemen; «Die Altniederländische Malerei — Die Malerei in

Belgien und Holland von 1400-1600», por Friedrich Winkler; «Oriental Textiles in Sweden», por Agnes Geijer; «The Art of India and Pakistan a commemorative catalogue of the exhibition held at the Royal Academy of Arts, London, 1947-48»; Duas cadernetas e uma pasta com manuscritos e documentos referentes a assuntos de arte, que pertenceram ao Prof. J. M. Teixeira de Carvalho.

1 9 5 2

Durante o ano de 1952, deram entrada na Biblioteca do Museu 242 espécies bibliográficas, das quais 87 adquiridas pelo Estado e 155 oferecidas pelos seguintes senhores e entidades: Sikkel, Anvers; Centro Internazionale delle Arti e del Costume in Venezia; P.e Avelino de Jesus da Costa; Casa J. C. Alvarez, Lda.; H. Pereira da Silva; Dr. João Couto; Nationalmuseum, Stockolm; Toledo Museum of Art; Instituto Britânico em Portugal; Comandante Ernesto de Vilhena; Instituto de Alta Cultura; Diputación Provincial de Barcelona; Art Institut of Chicago; Fitzwilliam Museum, Cambridge; Fundação da Casa de Bragança; Andrés Bosch Mañé, de Barcelona; Academia das Ciências de Lisboa; Centro de Estudos da Guiné Portuguesa; Kunstsammlung, Basel; Augusto Cardoso Pinto e J. F. Nascimento; Câmara Municipal do Porto; Museu de Arte de São Paulo, Brasil; Currier Gallery of Art; Ashmolean Museum, Oxford; Revista das Artes e da História da Madeira; Instituto Francês em Portugal; Laboratório de Arte da Universidade de Sevilha; Stutgarter Kunstkabinet; Embaixada dos Estados Unidos da América; Universidade de Santo Domingo; Museu Nacional, do Rio de Janeiro; P.e J. da Costa Lima; Belisário Pimenta; Perfeitura Municipal do Recife; Alec Tiranti, Ltd.; London County Council; P.e Bernardo Xavier Coutinho; Prof. Varela Aldemira; Arquivo Histórico da Madeira; Academia Portuguesa de História; J. M. Cordeiro de Sousa; Unesco; Musées Nationaux de France; Instituto d'Étude Economique et Sociale des Classes Moyennes, de Bruxelles; Pensilvania Company; Rijksmuseum, Amsterdam; Diogo de Macedo; Rijksbureau voor Kunsthistoriche Documentari, Gravenhage; Instituto de Cultura Italiana em Portugal; Ministério dos Negócios Estrangeiros; Arquivos de Angola; Colégio del Mayor da Seda, de Barcelona; Ministério da Viação e Obras Públicas, do Rio de Janeiro; Dr. A. Meyreles do Souto; Diputación Provincial de Badajoz; Joaquim Couto Tavares; Centro di Richerche Teatrali; Dr. Francisco Cordeiro Blanco; Legação da Bélgica em Portugal; Dr. José António Ferreira de Almeida; Icom; Casa Regional da Beira-Douro; Museu de Machado de Castro; José Maria Braga; National Gallery, London;

Musée des Tissus de Art, Tourcoing; Musée du Costume Ancien, Tourcoing; Bowes Museum, London; Sir Peter Norton-Griffths; National Gallery, Edinburgh; P.e Dom Lucas Teixeira.

Entre as obras de maior monta adquiridas pelas verbas orçamentais, figuram: «Alonso Cano», por Manuel Martinz Chumillas; «The Treatment of Pictures», por Morton C. Bradley; «A Ourivesaria Portuguesa dos séculos XIV-XVI», por Joaquim de Vasconcelos; «Ribera», por Elisabeth du Gué Trapier; «European Ceramic Art from the and of the Middle Ages to about 1815», por William Bowyer Honey.

MOVIMENTO DO PESSOAL

João Adrião Alves Júnior, guarda de 1.ª classe — Desligado do serviço em 4 de Abril de 1950, por ter atingido o limite de idade. Aposentado a partir de Julho do mesmo ano.

José Maria Teixeira, chefe da Secretaria — Nomeado por portaria de 13 de Abril de 1950; tomou posse em 24 do mesmo mês e ano.

Francisco Antas Júnior, guarda de 1.ª classe — Promovido por portaria de 22 de Setembro de 1950; tomou posse em 27 de Outubro do mesmo ano.

Arlindo Ferreira de Almeida, guarda de 2.ª classe — Rescindido o respectivo contrato por despacho de 15 de Maio de 1951. Foi ocupar o lugar de guarda de 1.ª classe, do Museu de Machado de Castro, de Coimbra.

Mário Lopes Mergulhão, guarda de 2.ª classe — Aprovado o termo de contrato por despacho de 31 de Julho de 1951; tomou posse em 11 de Agosto do mesmo ano.

João Pereira Pedro, guarda de 2.ª classe — Aprovado o termo de contrato por despacho de 4 de Agosto de 1951; tomou posse em 11 do mesmo mês e ano.

Leopoldina Martins, servente — Aprovado o termo de contrato por despacho de 7 de Setembro de 1951; tomou posse em 21 de Agosto de 1952.

António Maria Luís Reveles, jardineiro — Aprovado o termo de contrato por despacho de 12 de Setembro de 1951; tomou posse em 21 do mesmo mês e ano, e foi exonerado, a seu pedido, por despacho de 10 de Maio de 1952.

Agostinho José Pereira Pedro, jardineiro — Aprovado o termo de contrato por despacho de 17 de Julho de 1952; tomou posse em 24 do mesmo mês e ano.

Luís Pereira, guarda de 2.ª classe — Aplicada a pena de inactividade por dois anos, sem vencimento, por despacho de 8 de Agosto de 1952.

Abel de Moura, segundo conservador — Nomeado, precedendo provas públicas, por portaria de 30 de Julho de 1952; tomou posse em 10 de Setembro do mesmo ano.

Joaquim Francisco dos Santos, guarda de 2.ª classe — Aprovado o termo de contrato por despacho de 29 de Outubro de 1952; tomou posse em 3 de Novembro do mesmo ano. Era servente.

Celeste Jorge do Couto, servente — Aprovado o termo de contrato por despacho de 29 de Outubro de 1952; tomou posse em 4 de Novembro do mesmo ano.

OFICINA DE RESTAURO

Durante os anos de 1950-52 entraram para restauro, sob a direcção do Sr. Fernando Mardel, as seguintes pinturas pertencentes ao Museu Nacional de Arte Antiga:

«Nossa Senhora do Leite» — pintura sobre madeira, escola flamenga (invt.º n.º 1799).

«Cristo com o símbolo da Trindade» — pintura sobre madeira, estilo de Leonardo de Vinci (invt.º n.º 541).

«Um profeta» — pintura sobre madeira, escola catalã (invt.º n.º 1246).

«São Francisco recebendo os estigmas» — pintura sobre madeira, escola portuguesa (invt.º n.º 1855).

«Encontro de Santa Ana e São Joaquim» — pintura sobre madeira, escola portuguesa (invt.º n.º 1029).

«Retrato de Senhora» — pintura sobre madeira, escola portuguesa (invt.º n.º 1460).

«A Virgem e o Menino» — pintura sobre madeira, atribuido a «Scorel» «invt.º n.º 1844).

«A Virgem e o Menino» — pintura sobre madeira, escola flamenga (invt.º n.º 1251).

«A Virgem e o Menino» — pintura sobre madeira, escola italiana (invt.º n.º 1502).

«A Santíssima Trindade» — pintura sobre tela, «Vieira Lusitano» (invt.º n.º 1883).

«A Anunciação» — pintura sobre madeira, escola portuguesa (invt.º n.º 1279). Proveniente da Madre de Deus.

«Adoração dos Pastores» — pintura sobre madeira. Idem.

«Adoração dos Pastores» — pintura sobre tela, por Pedro Alexandrino (invt.º n.º 1699).

«Pentecostes» — pintura sobre tela, por Pedro Alexandrino (invt.° n.° 1699-A).

«Retrato de Pedro Alexandrino de Carvalho» — pintura sobre tela (invt.° n.° 355).

«Mulher adúltera» — pintura sobre tela, por Bernardo Costelli (invt.° n.° 563).

«Calvário» — pintura sobre madeira, escola portuguesa (invt.° n.° 1021).

«Virgem com o Menino» — pintura.

«A Anunciação» — pintura sobre madeira, escola portuguesa (invt.° n.° 1258).

«Nascimento da Virgem» — pintura sobre madeira, escola portuguesa (invt.° n.° 1041).

«Cristo Salvador do Mundo» — pintura sobre tela, por Pedro Alexandrino (invt.° n.°1816).

«A Virgem com o Menino» — pintura sobre madeira, escola italiana (invt.° n.° 547).

«A Virgem das Dores» — pintura sobre madeira, escola portuguesa (invt.° n.° 947).

«Retrato de uma Princesa da Casa de Áustria» — pintura sobre tela, por Ligozzius (invt.° n.° 453).

«Interior de uma Igreja» — pintura sobre madeira, por Peter Neefs (invt.° n.° 1467).

«Apresentação da Virgem no Templo» — pintura sobre madeira, escola flamenga (invt.° n.° 1535).

«Deposição no túmulo» — pintura sobre tela, por Bassano (invt.° n.° 1641).

Além das pinturas do Museu foram beneficiadas ou encontram-se em beneficiação as seguintes, pertencentes a outros estabelecimentos do Estado, Igrejas, etc.:

Do Museu Nacional de Arte Contemporânea:

«Assunção de Nossa Senhora» — pintura sobre tela, por Columbano.

«Paisagem com figuras e animais» — pintura sobre tela, por Francisco de Freitas.

Da Igreja de Bucelas:

«Assunção» — pintura sobre madeira.

«Anunciação» — pintura sobre madeira.

Do Liceu de Évora:

«Retrato do Rei D. Sebastião» — pintura sobre tela.

Da Igreja de Santa Iria da Azóia:

«A Circuncisão» — pintura sobre madeira.

Do Museu de Machado de Castro, de Coimbra:
«Lava-pés» — pintura sobre madeira.
«Adoração dos Pastores» — pintura sobre madeira.
Do Museu de Beja:
«Cristo e 4 Santos» (predela) — pintura sobre madeira.
«Apresentação da Virgem no Templo» — pintura sobre madeira.
Do Museu Regional de Aveiro:
«A Virgem e o Menino» — pintura sobre madeira.
«A Virgem e o Menino» — pintura sobre madeira.
Do Seminário de Santarém:
«Invenção da Santa Cruz» — pintura sobre madeira.
«Entrada do Imperador Heráclio em Jerusalém» — pintura sobre madeira.
Duma Igreja do termo de Tavira:
«Santos» — quatro painéis de madeira.

RESTAURO DOS MÓVEIS

Na oficina de carpintaria anexa ao Museu executam-se todos os anos trabalhos de beneficiação dos móveis pertencentes a este estabelecimento. Além destas delicadas intervenções, a oficina dá uma contribuição importante aos serviços de restauro, ocupando-se na renovação e consolidação dos suportes das pinturas e na construção e restauro das molduras.

INVENTÁRIO FOTOGRÁFICO

No ano de 1952, com verbas especialmente concedidas, foi iniciado o inventário fotográfico das espécies guardadas no Museu; adoptou-se para este o formato 6 × 9, com duas provas, uma das quais figura no Arquivo, e a outra é apensa à respectiva ficha do objecto. Até esta data fez-se o inventário fotográfico completo da colecção de cadeiras (396 *clichés*) e iniciou-se o das jóias (172).

INVESTIGAÇÃO CIENTÍFICA

1950-1952

Além das observações que tiveram lugar por meio dos agentes físicos ao serviço do restauro, fizeram-se 54 radiografias, quer de quadros do Estado, quer de instituições várias ou de particulares.

O laboratório foi enriquecido com duas lâmpadas de sódio, do tipo usado no organismo congénere do Museu do Louvre, e de uma montagem de lâmpadas infra-vermelhas para irradiação de calor, destinada à infiltração dos adesivos à base de cera durante o restauro das pinturas.

O Arquivo Fotográfico foi enriquecido com fotografias de conjunto e de pormenor, macro e micro-fotografias e provas obtidas sob uma incidência de luz razante. Iniciaram-se os trabalhos para se obterem fotografias e micro-fotografias a cor.

Deram entrada nestes anos 1534 *clichés* e 476 diapositivos.

VISITANTES

Durante o ano de 1949 (*) registaram-se 41.318 entradas de visitantes conforme consta dos mapas seguintes

VISITANTES (**) DURANTE O ANO DE 1949

Mês	Entradas pagas	Entradas grátis	Visitas colectivas	Total
Janeiro	502	10.881	138	11.521
Fevereiro	338	4.152	63	4.553
Março	556	2.035	417	3.008
Abril	520	2.305	410	3.235
Maio	600	3.048	316	3.964
Junho	448	2.014	232	2.694
Julho	434	1.350	—	1.784
Agosto	426	1.409	14	1.649
Setembro	640	1.608	65	2.313
Outubro	400	2.366	—	2.766
Novembro	388	1.770	112	2.270
Dezembro	396	1.041	124	1.561
Soma	5.648	33.979	1.891	41.318

(*) Entradas pagas no ano de 1949 ..... 5.648 a 2$50 ..... 14.120$00

(**) No fascículo anterior deste Boletim foi dado, por lapso, o movimento de visitantes correspondentes ao ano de 1950, publicando-se presentemente o mapa relativo ao ano de 1949.

VISITAS COLECTIVAS (Desdobramento do mapa anterior)

Janeiro	— Escola Francesa em Lisboa	32
	— Faculdade de Letras de Lisboa	30
	— Escola Comercial de Patrício Prazeres	76
Fevereiro	— Faculdade de Letras de Lisboa	49
	— Estudantes Brasileiros	14
Março	— Escola Lusitana	17
	— Liceu de Viseu	25
	— Faculdade de Letras de Lisboa	30
	— Amigos do Museu	345
Abril	— Congresso Internacional de Geografia	42
	— Congresso Internacional de História de Arte	368
Maio	— Liceu D. Filipa de Lencastre	50
	— Escola do Magistério Primário	80
	— Instituto de Odivelas	25
	— Colégio Parisiense	15
	— Liceu de Passos Manuel	80
	— Liceu de Setúbal	45
	— Escola Artur Ravara	21
Junho	— Escola Josefa de Óbidos	40
	— Colégio Militar	50
	— Liceu de Gil Vicente	45
	— Escola Artur Ravara	15
	— Escola de Artes Decorativas do Porto	40
	— Escola Comercial Veiga Beirão	42
Agosto	— Faculdade de Letras de Lisboa	14
Setembro	— Congresso Internacional de Navegação	65
Novembro	— Seminaristas de Almada	36
	— Faculdade de Letras de Lisboa	76
Dezembro	— Faculdade de Letras de Lisboa	48
	— Escola Veiga Beirão	36
	— Colégio de Santa Maria — Belém	40
	Total	1.891

Durante o ano de 1951 (*) registaram-se 29.490 entradas no Museu, conforme consta dos mapas seguintes

VISITANTES DURANTE O ANO DE 1951

Mês	Entradas pagas	Entradas grátis	Visitas colectivas	Total
Janeiro	288	1.687	213	2.188
Fevereiro	280	1.849	60	2.189
Março	544	1.978	176	2.698
Abril	356	2.169	155	2.680
Maio	620	1.614	289	2.523
Junho	412	1.019	187	1.618
Julho	568	1.499	43	2.110
Agosto	852	1.907	49	2.808
Setembro	748	2.447	172	3.367
Outubro	600	2.014	—	2.614
Novembro	456	1.531	183	2.170
Dezembro	300	2.122	103	2.525
Soma	6.024	21.836	1.630	29.490

(*) Entradas pagas no ano de 1951 ..... 6.024 a 2$50 ..... 15.060$00

1951

VISITAS COLECTIVAS (Desdobramento do mapa anterior)

Janeiro	— Estudantes Universitários Belgas	16
	— Faculdade de Ciências	18
	— Pupilos do Exército	97
	— Faculdade de Letras de Lisboa	35
	— Colégio Infante de Sagres	12
	— Liceu D. João de Castro	25
	— Escola António Arroio	10
Fevereiro	— Instituto de Odivelas	46
	— Faculdade de Letras de Lisboa	14
Março	— Escola Fonseca Benevides	22
	— Congresso Juventudes Musicais	126
	— Instituto de Odivelas	28

Abril	— Instituto de Odivelas	28
	— Escola António Arroio	15
	— Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho	50
	— Liceu de Camões	32
	— Liceu D. João de Castro	30
Maio	— Liceu D. João de Castro	20
	— Liceu Carolina Michaelis, do Porto	30
	— Colégio Sagrado Coração de Jesus, da Póvoa de Varzim	40
	— Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho	37
	— Escola António Arroio	40
	— Liceu Rainha D. Leonor	68
	— Colégio da Imaculada Conceição, de Viseu	54
Junho	— Escola D. Maria I	90
	— Colégio Militar	40
	— Escola Francesa	15
	— Escola Industrial e Comercial, de Lagos	42
Julho	— Congresso Internacional de Electrotécnica	43
Agosto	— Estudantes Franceses	49
Setembro	— Congresso Internacional da Medicina no Trabalho	172
Novembro	— Escola de Josefa de Óbidos	100
	— Escola Machado de Castro	42
	— Seminário de Leiria	41
Dezembro	— Escola Josefa de Óbidos	43
	— Seminário de Almada	40
	— Escola António Arroio	20
	Total	1630

Durante o ano de 1952 (*) registaram-se 38.333 entradas de visitantes no Museu, conforme consta dos mapas seguintes:

VISITANTES DURANTE O ANO DE 1952

Mês	Entradas pagas	Entradas grátis	Visitas colectivas	Total
Janeiro	392	1.958	390	2.740
Fevereiro	440	2.049	122	2.611
Março	558	3.303	78	3.939
Abril	816	1.587	134	2.537
Maio	812	3.170	402	4.384

Junho	826	3.515	127	4.468
Julho	784	1.575	—	2.359
Agosto	916	2.481	38	3.435
Setembro	1.000	1.978	125	3.103
Outubro	730	1.729	—	2.459
Novembro	330	2.599	104	3.033
Dezembro	476	2.119	670	3.265
Soma	8.080	28.063	2.190	38.333

(*) Entradas pagas no ano de 1952 ..... 8.080 a 2$50 ..... 20.200$00

1 9 5 2

Visitas colectivas (Desdobramento do mapa anterior)

Janeiro	— Faculdade de Letras de Lisboa — Curso de História de Arte	55
	— Amigos de Lisboa	290
	— Mocidade Portuguesa, do Liceu Passos Manuel	45
Fevereiro	— Faculdade de Letras de Lisboa — Curso de História de Arte	44
	— Juventude Musical Portuguesa	78
Março	— Conservatório Nacional de Lisboa	42
	— Associação dos Estudantes da Faculdade de Ciências de Lisboa	36
Abril	— Associação dos Antigos Alunos da Escola Rodrigues Sampaio	46
	— Colégio de Santa Catarina, da Figueira da Foz	50
	— Escola de Fonseca Benevides	38
Maio	— Instituto Industrial e Comercial Tomás Cabreira, de Faro	72
	— Liceu D. Filipa de Lencastre	53
	— Liceu de Gil Vicente	55
	— Escola Comercial D. Maria I	222
Junho	— Escola Comercial D. Maria I	8
	— Colégio Militar	76
	— Colégio Externato de Nossa Senhora da Saúde	6
	— Mocidade Portuguesa Feminina — Escola Técnica de Tomar	37

Agosto	— Curso de Férias da Faculdade de Letras de Lisboa ...	15
	— Instituto da Sagrada Família, da Parede	23
Setembro	— Congresso da Habitação e Urbanismo	125
Novembro	— Instituto Superior Técnico	30
	— Escola Industrial de Fonseca Benevides	15
	— Escola Comercial D. Maria I	24
	— Faculdade de Letras de Lisboa	35
Dezembro	— Escola Comercial D. Maria I	34
	— Instituto de Odivelas	36
	— Escola Técnica Elementar Paula Vicente	346
	— Instituto Superior de Agronomia	50
	— Faculdade de Letras de Lisboa	25
	— Alunos Universitários de São Tiago, Espanha	52
	— Seminaristas de Almada	10
	— Professores brasileiros	117
	Total	2.190

VÁRIA

VASCO VALENTE

Em 24 de Outubro de 1950 faleceu no Porto o Director do Museu Nacional de Soares dos Reis, Dr. Vasco Valente.

Eram grandes as relações de amizade e grande o sentido de colaboração entre o Dr. Vasco Valente, o director e demais pessoal superior do Museu Nacional de Arte Antiga, de Lisboa.

As suas frequentes visitas eram desejadas e o seu conselho apreciado, pelo que tinha de afectuoso e de acertado. O Dr. Vasco Valente, que foi o fundador do Museu Nacional de Soares dos Reis, deixou na cidade do Porto uma obra de gosto e de sabedoria museológica, que ficará sempre na base da orgânica daquele estabelecimento, sejam quais forem as transformações por que vier a passar.

À sua importante obra escrita acrescentou, nos últimos tempos da sua vida, os notáveis volumes «Porcelana Artística em Portugal» e «O Vidro em Portugal», subsídios fundamentais para o estudo desses capítulos da arte ornamental portuguesa.

LUÍS DE ORTIGÃO BURNAY

No dia 24 de Dezembro de 1951 morreu inesperadamente o artista Luís de Ortigão Burnay. Pintor de grandes qualidades e insigne gravador, o Museu Nacional de Arte Antiga deve-lhe a criação da oficina de Calcografia, na qual dispendeu muitas horas de labor, estampando gravuras de velhos Mestres portugueses, cujas chapas se guardam nas colecções deste estabelecimento.

Luís Burnay frequentou o estágio de Conservadores e foi em vida um amigo e colaborador constante dos técnicos do Museu de Lisboa.

DR. JOSÉ DE FIGUEIREDO

Como nos anos anteriores, também nestes três anos o Director do Museu mandou rezar nos dias 18 de Dezembro, na Basílica da Estrela, missa por sua alma.

CONFERÊNCIAS INTERNACIONAIS DE RESTAURO

III Conferência

A conferência que teve lugar em Paris, de 2 a 6 de Novembro de 1950, foi presidida pelo Sr. René Huyghe, Conservador-Chefe do Departamento de Pintura do Museu do Louvre.

Portugal esteve representado nesta reunião pelo Dr. João Couto, Director do Museu Nacional de Arte Antiga. As reuniões de estudo foram consagradas à publicação dos trabalhos da Comissão; ao *lexicon* dos termos técnicos respeitantes ao descolamento do suporte e ao levantamento da película pictural; à apresentação e discussão do relatório do Sr. Mac-Laren referente a estes assuntos; ao estudo dos «registos» de obras restauradas, organizados pelos diversos museus; finalmente, ao programa, data e lugar da reunião seguinte.

O relatório de todos os trabalhos desta importante reunião está publicado em *Icom News*, vol. 3, n.º 5-6, de Outubro a Dezembro de 1950, pág. 14.

IV Conferência

Esta reunião efectuou-se em Bruxelas, de 27 a 31 de Outubro, e foi presidida pelo Sr. Paul Fierens, Conservador-Chefe dos Museus Reais de Belas Artes da Bélgica. Portugal esteve representado pelo Sr. Abel de Moura, Conservador dos Museus Nacionais.

Nas reuniões de estudo foram versados os seguintes assuntos: aceitação do plano de trabalho proposto pelo Sr. Huyghe relativo à ordem pela qual devem ser estudados os problemas respeitantes à conservação das pinturas; escolha do assunto da próxima reunião, que recaíu no tratamento dos suportes. Os trabalhos desta conferência tiveram sobretudo em vista apreciar o restauro do «Cordeiro Místico», de Van Eyck, e de tomar conhecimento dos importantes trabalhos realizados no Laboratório dos Museus pelo Sr. Paul Coremans e seus colaboradores.

Nesta conferência o delegado português propôs que a próxima reunião tivesse lugar em Lisboa, o que foi gostosamente aceite pelo ICOM.

O relatório desta reunião está publicado em *Icom News*, vol. 4, n.º 6, de Dezembro de 1951, pág. 2.

V Conferência

A V Conferência do Restauro teve lugar em Lisboa, de 27 a 31 de Outubro de 1952, sob a presidência do Dr. João Couto, Director do Museu Nacional de Arte Antiga. Dos trabalhos desta reunião foi já publicado um número especial deste Boletim, fazendo-lhe também referência *Icom News*, vol. 6, n.º 1, de Fevereiro de 1953, pág. 2.

Nas salas da exposição «Deterioração e tratamento das pinturas», que se manteve aberta após a V Conferência do Restauro, o Conservador Abel de Moura realizou três visitas explicadas. A pedido do Director da Escola de Belas Artes, do Porto, o certame deslocou-se àquela cidade, tendo sido inaugurado, na presença das autoridades, com uma palestra proferida na Escola pelo Dr. João Couto acerca do tratamento dos antigos painéis. Enquanto a exposição permaneceu naquela cidade, o Conservador Abel de Moura realizou outro ciclo de visitas explicadas.

SESSÕES DE ESTUDO

1 9 5 0

109 — 17 de Janeiro. Discutiu-se a actividade do ICOM e as relações deste organismo com o Museu.

A Sr.ª D. Maria José de Mendonça apresentou o plano de uma exposição de Pintura Portuguesa, subordinada ao título de «Dos Primitivos aos Modernistas». O assunto foi largamente discutido.

110 — 1 de Fevereiro. Nesta sessão, como nas anteriores, passou-se em revista a bibliografia de arte na parte que interessa ao Museu de Lisboa. Continuou a ser discutido o plano da exposição apresentado na sessão anterior.

111 — 17 de Fevereiro. O Dr. João Couto ocupou-se largamente do problema da falta de público nos museus e descreveu as suas impressões a respeito da viagem que fez à Itália, na companhia dos restauradores Sr. Fernando Mardel e Sr. Abel de Moura, e da Conferência do Restauro mencionada noutro lugar deste Boletim.

O Dr. Cayola Zagalo ocupou-se das pinturas da Ilha da Madeira, referindo-se à sua intervenção naquilo que diz respeito à defesa do património da Ilha e à vinda a Lisboa das suas obras de arte. Ocupou-se depois das pinturas, tratando da sua autoria, técnicas utilizadas, etc.

112 — 15 de Março. O Dr. Carlos de Azevedo ocupou-se do retrato

de Lord Sandwich, embaixador extraordinário, que foi em 1662 a Inglaterra acompanhar a Infanta D. Catarina de Bragança.

O retrato, que está em Londres, tem a assinatura «Feliciano fecit». O Dr. Carlos de Azevedo bordou largas considerações a respeito do merecimento da pintura e da identificação do artista.

A propósito do livro de M.elle Juliette Niclausse sobre *Thomir*, discutiu-se a necessidade de estudar a obra desse artista existente nas colecções portuguesas.

113 — 12 de Abril. A assembleia tomou conhecimento das reuniões internacionais que interessam ao Museu Nacional de Arte Antiga. O Rev.º Dr. Costa Lima apresentou um estudo «Achega Iconográfica — Um São Sebastião de Viseu», e a Sr.ª D. Maria de Lourdes Bártolo ocupou-se dos danos ocorridos em certas pinturas, referindo-se à tela do pintor açoriano Marceano Henriques da Silva, que pertence ao Museu de Arte Contemporânea.

O Sr. Luís Reis Santos referiu-se ao restauro de um quadro pertencente ao Museu de Arte Antiga e que fazia parte da Colecção Guerra Junqueiro, no qual foi posta a descoberto a figura do Menino; esta revelação permite estabelecer comparações entre a pintura referida e outras semelhantes dos Museus de Cádis, Berlim e Londres.

114 — 28 de Junho. Discutiu-se a proposta, que foi apresentada à Direcção do Museu, de se realizar em breve uma exposição da Heráldica Portuguesa, nos moldes da que teve lugar em Madrid, sobre Heráldica Espanhola. A propósito de uma projectada exposição de Pintura portuguesa em Paris, apreciou-se largamente o perigo que resulta da deslocação das obras de arte essenciais pertencentes aos Museus.

1 9 5 1

115 — 3 de Janeiro. Nas considerações feitas acerca da bibliografia, foi apreciado o livro de Renders sobre o «*Cordeiro Místico*, de Van Eyck», os estudos de D. Maria Luísa Caturla sobre Zurbarán e os trabalhos do aplicado investigador Sr. Túlio Espanca.

O Sr. Adriano de Gusmão fez uma extensa comunicação intitulada «Os Primitivos e a Renascença», ocupando-se especialmente da obra do pintor Nuno Gonçalves.

116 — 17 de Janeiro. A propósito da comunicação do Sr. Adriano de Gusmão apreciou-se a história da redacção das tabelas nas pinturas da Sala

Nuno Gonçalves, dando informações o Director do Museu. O Sr. Fernando Mardel bordou considerações a respeito do preparo das tábuas antigas.

Dada a palavra ao Dr. Tavares Chicó, este senhor descreveu os problemas que suscitam as catedrais do século XII, referindo-se especialmente à de Lisboa. Ocupou-se das iluminuras do «Livro de Horas» de D. Manuel, acompanhando a sua exposição da leitura de trechos de Damião de Góis e de Azurara.

117 — 14 de Fevereiro. Apreciaram-se diversos assuntos referentes à vida do Museu. A Sr.ª D. Maria José de Mendonça referiu-se à sua visita ao Museu dos Monumentos Franceses, em Paris, onde teve ocasião de ver grande número de reproduções de frescos dos séculos XV e XVI, e apresentou uma excelente fotografia do *relevé* da «Ressurreição de Lázaro», atribuída a Pierre Spicre, que, numa sessão anterior (82.ª, 21 de Novembro de 1947), tinha aproximado dos painéis de São Vicente, fazendo algumas considerações acerca das analogias que se encontram entre essas obras.

118 — 3 de Março. A Sr.ª D. Maria José de Mendonça comunicou a existência em França de uma pintura da escola portuguesa do século XVI, representando a «Adoração dos Magos». O painel encontra-se na igreja de Bourg-Saint-Andéol, e sobre ele publicou o Sr. Louis Bourbon, Conservador das Belas Artes, um artigo no boletim paroquial *Voix de Saint-Andéol*, Setembro de 1950, em que aproxima essa pintura de uma «Adoração dos Magos» atribuída a Gregório Lopes, existente no Museu de Lisboa [1].

A Sr.ª D. Maria José de Mendonça ocupou-se depois, extensamente, das exposições itinerantes e das exposições de reproduções que têm sido ùltimamente organizadas em diversos países, referindo-se ao valor educativo desses certames.

119 — 29 de Março. Tomou-se conhecimento da visita ao Museu de Arte Antiga do Sr. John Irwin, Conservador do Departamento de Arte Oriental do Museu Victoria e Alberto, de Londres.

O Sr. Adriano de Gusmão referiu-se à organização de uma *vitrine* de formas plásticas, no tipo das que existem no Museu de Arte de São Paulo.

O Sr. Luís Reis Santos referiu-se à existência da pintura quinhentista, da escola portuguesa, em igrejas da Índia e ocupou-se de uma tábua pertencente ao Dr. Carlos Azevedo, que representa «Dois Velhos», atribuindo-a a Q. Matsys.

---

[1] Deve-se à Sr.ª D. Odette Simões a informação da existência do quadro e do rererido artigo.

ADORAÇÃO DOS MAGOS

ESCOLA PORTUGUESA DO SÉCULO XVI

Igreja de Bourg-Saint-Andéol

PANO DOS GOBELINS

Tecido no Museu de Arte Antiga, durante a «Exposição da Tapeçaria Francesa da Idade Média aos nossos dias»

PANO DOS GOBELINS

Tecido no Museu de Arte Antiga, durante a «Exposição da Tapeçaria Francesa da Idade Média aos nossos dias»

VISITAS EXPLICADAS NAS SALAS DO MUSEU

Sob a direcção do Dr. João Couto, tiveram lugar, com apreciável assistência, visitas explicadas nas salas do Museu.

No ano de 1950 realizaram-se sete visitas, nos dias 1, 15 e 30 de Março, 12 e 19 de Abril e 10 e 24 de Maio.

Encarada a necessidade de preparar pessoas que, desinteressadamente, dirigissem visitas guiadas nas salas do Museu, o Director fez um curso de cicerones durante o ano de 1951. Nos meses de Junho e Julho realizaram-se cinco lições, que tiveram por tema as obras de arte expostas na Galeria da Cerâmica. A partir de Novembro iniciou-se uma segunda série, que terminou em Março e que abrangeu 16 lições. Trataram-se os seguintes assuntos: A pintura portuguesa dos séculos XV e XVI no Museu de Lisboa; os núcleos do Sardoal, de Viseu, de Tomar e da Madre de Deus; a iconografia do Natal, da Paixão e da Ressurreição na pintura portuguesa; a pintura em Portugal no reinado de D. João III.

NOVOS MUSEUS E CONFERÊNCIAS DE ARTE

Em 13 de Agosto de 1950 inauguraram-se as novas instalações do Museu das Caldas da Rainha com uma exposição da obra do pintor Malhoa, organizada e documentada em excelente publicação pelo Director do Museu, Sr. António Montez.

Vem a propósito dizer que o Museu das Caldas é o único estabelecimento, existente na província, que tem uma instalação com as necessárias condições museológicas.

Numa das salas da exposição de Arte Sacra organizada no Seminário Franciscano de Leiria, o Dr. João Couto proferiu, a 7 de Maio de 1950, uma conferência intitulada «As Exposições de Arte e a Museologia» (publicada em edição do autor, Lisboa, 1950).

Para iniciar um ciclo de conferências no Museu de Machado de Castro, o Dr. João Couto proferiu, ali, no dia 11 de Junho de 1952, uma palestra sobre «Museus de Ontem e de Hoje. A Transformação do Museu Nacional de Arte Antiga, de Lisboa».

CENTRO DE ESTUDOS DE ARTE E MUSEOLOGIA

1950-1952

Entre as actividades deste organismo contam-se no ano de 1950 as seguintes conferências realizadas no Museu pelos seus bolseiros, permitindo

que o numeroso público que a elas assistiu pudesse avaliar do merecimento dos trabalhos realizados:

1 de Junho — «Análise de alguns motivos na arte Indo-portuguesa», pela Dr.ª Maria Madalena Cagigal e Silva (com projecções).

7 de Junho — «Introdução ao estudo da iluminura em Portugal», pela Dr.ª Maria Emília Silva Amaral (com projecções).

15 de Junho — «A Infanta D. Maria e a Igreja da Luz», pelo Dr. Álvaro Temudo (com projecções).

Foram também bolseiros do Centro durante estes anos o escultor Numídico Bessone, o Dr. João Franco Machado e a Dr.ª Maria Teresa de Andrade e Sousa.

Em resultado das investigações dos bolseiros, o Centro projecta publicar nos seus cadernos algumas visitações da Ordem de Cristo e um ensaio sobre as jóias portuguesas.

Em 1951 o Centro publicou o trabalho do Prof. Myron Malkiel Jirmounsky intitulado «Problèmes de l'Histoire de l'Art».

No ano de 1952 alguns bolseiros do Centro colaboraram nos trabalhos da Exposição de Tapeçaria Francesa e da V Conferência do Restauro, às quais se fez referência noutro local deste Boletim.

CONCURSO PARA DIRECTORES DE MUSEUS

Nos dias 4, 5 e 10 de Abril de 1951 teve lugar neste estabelecimento do Estado o concurso para Director do Museu de Machado de Castro, de Coimbra, sendo único concorrente o Sr. Luís Reis Santos, Conservador adjunto dos Museus Nacionais, o qual foi aprovado por unanimidade para o exercício do referido lugar.

Nos dias 3, 4 e 7 de Novembro de 1952 realizaram-se no mesmo local as provas para Director do Museu Nacional Soares dos Reis, do Porto, às quais se apresentaram dois candidatos.

CONCERTOS DE POLIFONIA

Sob a direcção do Sr. Mário de Sampayo Ribeiro esta notável organização artística deu no Museu os seguintes concertos:

Em 1950 — Música clássica de autores portugueses e estrangeiros dos séculos XVI e XVII. Madrigais ingleses.

Em 1951 — Trechos da obra musical de Damião de Góis (1502-1576) e Ecos da Comemoração do Tricentenário da Morte de Frei Manuel Cardoso (1571-1650). O cantor-mor proferiu uma palestra acerca da história de «Polifonia».

Em 1952 — O programa de concerto deste ano constou de obras do Padre-Mestre Diogo Dias Melgás.

ICOM

No mês de Maio de 1952 o Sr. Chauncey G. Hamlin visitou Portugal e realizou no Museu, perante os membros da delegação portuguesa àquele organismo internacional, uma palestra elucidativa da finalidade da actuação e do futuro do ICOM. O Sr. Director-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes, presidente da delegação, fez-se representar pelo Director do Museu Nacional de Arte Antiga.

PUBLICAÇÕES DO MUSEU

No ano de 1950 o Museu publicou a 2.ª edição da 2.ª série do «Roteiro do Museu Nacional de Arte Antiga».

No ano de 1951 publicou a 2.ª edição dos opúsculos «Apostolado de Zurbarán» e «Pintura Portuguesa do Século XV». No mesmo ano o Museu editou, com um prefácio do Director, o «Roteiro Ilustrado das Pinturas».

Em 1952 o Grupo dos Amigos do Museu editou «Obras Escolhidas do Museu Nacional de Arte Antiga», colectânea destinada a desempenhar uma acção muito importante na divulgação das obras de arte que pertencem a este Museu.

COLCHAS INDO-PORTUGUESAS

O Sr. John Irwin, conservador da Secção Oriental do Museu Victoria & Albert, de Londres, publicou no «Journal of the Royal India, Pakistan and Ceylon Society», Art and Letters, vol. XXVI, n.º 2, 1952, um estudo acerca dos bordados indo-portugueses intitulado «Indo-Portuguese Embroideries of Bengal».

Nesse artigo o Sr. J. Irwin considera originário de Bengala o grupo de bordados indo-portugueses a que pertence a colcha do Museu de Lisboa, n.º de invt.º 2237, reproduzida na fig. 3 do estudo que publicámos no penúltimo fascículo deste Boletim (págs. 1-21).

O Sr. John Irwin fundamenta grande parte da sua atribuição em razões de ordem histórica e técnica; trata-se de um trabalho bem documentado que traz uma contribuição importante para o estudo da arte indo-portuguesa. Mas, a propósito de outra colcha das nossas colecções (n.º de invt.º 2226),

o Sr. J. Irwin atribuiu-nos afirmações que não fizemos, razão por que mandámos a esse senhor a carta da qual reproduzimos os seguintes extractos:

«Em nenhuma passagem dos meus artigos sobre os bordados indo-portugueses do Museu de Lisboa escrevi que o nosso exemplar n.º de invt.º 2226 era «the truly Indian prototype *of all the other quilts»* (1), *conforme o Sr. J. Irwin me atribui na nota 42 da sua publicação.*

Julgo que a sua afirmação se deve à má interpretação dos meus trabalhos, porque nas passagens em que descrevo essa colcha, tanto no catálogo da exposição de 1945 (págs. 9-10 e 18) como no penúltimo número do Boletim do Museu (págs. 5 e 6), limito-me a aproximar a composição, o assunto, a técnica e a cor dessa peça do grupo de bordados indo-portugueses que o Sr. Irwin atribui a Bengala, considerando-a um exemplar indiano que constitui documento importante e de interesse para o estudo das colchas indo-portuguesas.

A razão por que julguei esse bordado de origem indiana não se baseia, conforme o Sr. Irwin me atribui, na representação da iconografia de Vishnu, visto que no catálogo de 1945 me refiro apenas a cenas possivelmente *tiradas da mitologia indu e só mais tarde, devido aos estudos de Madalena Cagigal, adiantei que* parece *haver no tema da composição influências do culto vaishnavita.*

Não me compete discutir se essa colcha revela ou não ser de estilo indiano, mas é óbvio que ela nada tem que ver com a arte europeia.

O Sr. J. Irwin diz que a colcha «represents a type executed in Portugal in imitation of the Bengal type, perhaps at the time, towards the middle of the seventeenth century or later, when the genuine Bengal quilts were becoming scarce» (2). *Mas, se executado em Portugal, por que espécie de artífices? Seguramente não por portugueses, porque essa colcha não contém elementos nem sequer influência das artes nacionais. E também não por artistas indianos, visto o Sr. Irwin dizer que a composição mostra caracteres* un-Indian *(não indianos).*

Como se explica que nesse tipo de colcha feito em Portugal segundo modelo de bordados indo-portugueses não se encontre qualquer motivo português e que ornatos de influência europeia, como os enrolamentos com cabeças de dragão, estejam, segundo o Sr. Irwin diz, de tal forma mal interpretados que «without the intervening stage represented in the Bengal designs, they would hardly be recognizable as European in origin at all»? (3).

---

(1) «O verdadeiro protótipo indiano de todas as outras colchas».

(2) «representa um tipo executado em Portugal, imitação do tipo de Bengala, talvez no período, cerca dos meados do século XVII ou mais tarde, em que as genuínas colchas de Bengala se iam tornando raras». Ob. cit. pág. 71.

(3) «sem o grau intermediário representado nos desenhos de Bengala dificilmente poderiam ser reconhecidos como de origem europeia». Ob. cit. pág. 71.

Será de admitir que, numa cópia feita na Europa de bordados orientais de influência europeia, os motivos característicos dessa influência não sejam representados ou estejam tão mal interpretados que se tornem irreconhecíveis?

Essa peça poderá constituir um problema, mas o seu valioso trabalho não o esclarece satisfatòriamente. Vejo que actualmente pensa de maneira diferente daquela que exprimiu há dois anos no Museu de Lisboa, quando tivemos ocasião de conversar sobre o assunto. O Sr. Irwin parecia não hesitar então, em considerar essa colcha de origem indiana, conforme se depreende de uma nota que me deu para o meu artigo e que publiquei, com a devida referência ao seu nome, no Boletim do Museu (pág. 8, nota 1). Nela se lê que «o simbolismo da composição desta peça não é de intenção religiosa, mas resulta da inibição do artífice indiano em se libertar de usos convencionais».

Devo dizer que o Sol e a Lua não são «a feature of Manueline ornament» [1]*, conforme o Sr. Irwin adianta na nota 3 do seu trabalho; esses motivos representam, desde épocas recuadas, símbolos da iconologia cristã e por essa razão se encontram inscritos no pórtico manuelino da Igreja dos Jerónimos, em Lisboa».* — M. J. M.

UMA PINTURA ATRIBUIDA A FR. CARLOS NA NATIONAL GALLERY DE LONDRES

A propósito da notícia publicada no Catálogo das Pinturas da National Gallery — «The Spanish School», London, 1952, acerca do painel que representa «O casamento místico de Santa Catarina», dado a Fr. Carlos, houve um lapso cometido pelo autor, devido ao facto de não ter sido bem compreendido o texto do meu trabalho «A pintura flamenga em Évora no século XVI». Mandei por isso ao Sr. Conservador Neil Maclaren, a seguinte carta:

«Dear Mr. Maclaren — Thank you very much for your catalogue of Spanish Painting in the National Gallery. It is an invaluable work and I have gone through it with great attention. I have also received the album with plates. I should like to point out, however, that there is a little misunderstanding about a statement of mine which you quote on page 88. Although you state that I suppose n.° 5594 to be a predella (quoting from page 19 of my work) the truth is that on page 10 (2nd paragraph) I point out two such pictures, the first being n.° 5594 and then another Mystic Marriage of St. Catherine. And it is the latter and not the former which, you will see, I consider as a predella, based on a model from the studio of Fr. Carlos». — J. C.

[1] «uma característica da ornamentação manuelina».

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

Relatório do Ano de 1950

Ex.mos Consócios:

Em cumprimento das disposições estatutárias, temos a honra de submeter à vossa apreciação e aprovação o relatório e contas da gerência de 1950.

Não decorreu satisfatória a actividade artística do ano findo. Quando pensávamos entrar na normalidade dos anos antes da guerra, deparámos ainda com um ambiente de incerteza e de doença espiritual contrário à expansão da nossa actividade «pró arte», o que de uma maneira geral tolheu as actividades da Direcção deste Grupo.

Apesar desta atmosfera de receio, apraz-nos registar no entanto que recebemos da maioria dos nossos consócios um apoio sincero e entusiástico, que nos ajudou a enfrentar os múltiplos problemas, embora de pequeno quilate, que nos assoberbaram durante o ano. E, assim, aqui fica consignado o nosso reconhecimento a todos aqueles com quem tivemos de trabalhar pelo acolhimento e boa vontade com que nos coadjuvaram.

Desejávamos, em especial, sem melindre para ninguém, ressaltar o apoio do Ex.mo Senhor Dr. João Couto, Digníssimo Director deste Museu, que com a sua conhecida proficiência artística sempre nos ajudou na nossa missão.

Que a modéstia de Sua Ex.a desculpe as nossas palavras..

Como nos anos anteriores e na mesma orientação, focaremos alguns capítulos antes de apresentarmos a V. Ex.as os resultados da nossa gerência.

MOVIMENTO ASSOCIATIVO

Em 31 de Dezembro de 1949, tinha o nosso Grupo 494 sócios.

Entraram durante o ano de 1950, 45 novos sócios aos quais apresentamos os nossos melhores cumprimentos.

Infelizmente, temos a lamentar que a morte tenha arrebatado ao nosso convívio 6 dos nossos melhores amigos. Entre eles destacaremos os Ex.mos Senhores Dr. João Emaús Leite Ribeiro, Dr. Vasco Valente, Eng.º Fernando Enes Ulrich e o Esc. José Simões de Almeida (Sobrinho).

Deixaram o nosso Grupo por desistências fundadas em várias causas, 9 sócios.

PUBLICAÇÕES DIVERSAS

Das publicações editadas por este Grupo foram oferecidas aos nossos novos consócios algumas no valor total de Esc. 217$17. Mais desejaríamos dar. O que se fez regista a nossa boa vontade.

Por proposta do Ex.mo Senhor Dr. João Couto, deliberou o Conselho Director deste Grupo, em sua sessão de 3 de Junho de 1950, mandar fazer uma edição de 5.000 exemplares duma «plaquette» intitulada «Obras escolhidas do Museu Nacional de Arte Antiga», para efeito de divulgação artística do nosso primeiro Museu Nacional. Não terá um aspecto grandioso, mas representa o desejo de fazer propaganda honesta e a todos os títulos meritória. Compõe-se de 160 páginas, impressas em heliogravura e cuja edição importa em 72.500$00 — verba bastante elevada para os nossos fundos, mas que, mercê de facilidades concedidas, podemos plenamente satisfazer.

CONFERÊNCIAS

Graças aos esforços do Director deste Museu, o nosso presado amigo Ex.mo Senhor Dr. João Couto, pudemos ter o grande prazer de ouvir nesta sala algumas conferências, a todos os títulos notáveis. Aqui fica o nosso mais veemente desejo de que não se quebre esta sucessão de ensinamentos e de prazer espiritual.

Foram:

— Comentários à volta de Josefa d'Óbidos — pelo Prof. Armando Lucena.

— S. Salvador de Montélios e a indumentária Litúrgica na Plástica — pelo Rev.º Dr. Costa Lima.

— 6 conferências sobre: Problèmes de L'Histoire de L'Art — pelo Prof. Miron Malkiel Jirmounsky.

— Concerto de Polyphonia — por Mário Sampaio Ribeiro.

— E, finalmente, as visitas explicadas junto das obras de arte pelo Senhor Dr. João Couto, que a todos deixou uma grata lembrança pelo sentido didáctico das palavras de S. Ex.ª.

Deixamos aqui expresso, também, o nosso pedido para qeu todos aqueles que nos possam fazer aprender alguma coisa do muito que sabem sobre ARTE coadjuvem o nosso Director nesta cruzada de divulgação artística.

COLABORAÇÃO COM O MUSEU

O Grupo apoiou durante o ano de 1950. financeiramente, diversos trabalhos e aquisições tendentes a melhorar as instalações do nosso Museu e a valorização da sua Biblioteca. Dispendemos Esc. 13.736$00, distribuidos em aquisições de: linhagem para forrar as salas de pintura, diapositivos e livros.

Isso pouco foi comparado àquilo que desejaríamos, mas a pequenez do nosso movimento associativo mais não permitiu.

GERÊNCIA

As despesas globais do nosso Grupo foram reduzidas, em relação ao ano de 1942, de Esc. 1.576$82,5, isto sem prejuízo dos serviços da propaganda.

Os mapas juntos esclarecem V. Ex.as a respeito das diversas rubricas e respectivas cifras.

O Conselho Directivo, ao terminar o seu relatório, tem a honra de propor:

— Um voto de sentimento pelos consócios falecidos durante o ano.

— Aprovação do relatório e contas do exercício de 1950.

— Que o saldo de gerência, de Esc. 2.029$35,3, seja levado a conta nova.

— Um voto de agradecimento ao Ex.mo Senhor Director do Museu, por todas as facilidades feitas e pela valiosa colaboração que sempre tem dispensado ao nosso Grupo.

Lisboa, 31 de Dezembro de 1950.

O Conselho Directivo

MOVIMENTO DE SÓCIOS DURANTE O ANO DE 1950

Existiam em 1 de Janeiro de 1950:

Sócios de honra	9		
» doadores	13		
» remidos	12		
» titulares	460	494	
Entraram durante o ano		45	539

Sócios eliminados durante o ano:

Por falecimento	6	
» desistência	3	
» falta de pagamento	6	15
Transitaram para 1951		524

Lisboa, 31 de Dezembro de 1950.

RESUMO DE CAIXA

1950

Saldo do ano anterior			9.583$57,5
a ANUIDADES			
Cobrança de quotas de 1948		20$00	
Idem de 1949		480$00	
Idem de 1950		21.752$00	22.252$00
a PUBLICAÇÕES			
Venda de:			
1.273	postais fotográficos 1$80	2.281$40	
197	» ocogravura a $48	24$60	
30	Catálogos da Exposição de Sevilha a 4$00	120$00	
5	Baixelas Germain a 12$00	60$00	
4	«Domingos Sequeira» a 8$00	32$00	
2	«Sanchez Coelho» a 8$00	16$00	
5	Polipt. da Madre de Deus a 4$00	20$00	
3	«Poesias dos Painéis de S. Vicente a 4$00	12$00	
2	«Reintegração dos Primitivos Portugueses» a 4$00	8$00	
2	«Carvões de Sequeira» a 14$0	28$00	2.682$00
			34.517$57,5

Lisboa, 31 de Dezembro de 1950.

1950

de DESPESAS GERAIS		
Despesas diversas (miudas)	866$37,5	
Ordenado do escriturário	6.000$00	
Comissão de cobrança	1.112$60	7.978$97,5
de DONATIVOS		
Ao Museu Nacional de Arte Antiga:		
Diversos livros	954$50	
Idem	799$20	
para o livro L'Art au siècle de Leon X	67$20	
para o livro Fresques Romanes des Églises de France	267$50	2.088$40
de CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS		
Depósito na Caixa Económica		5.000$00
de ADIANTAMENTOS		
Ao Museu Nacional de Arte Antiga:		
para compra do livro de Bartolozzi 2 vols.	950$00	
para compra de diversos livros a Arnaldo Henrique de Oliveira	672$10	1.622$10
Saldo para 1951		17.828$10,5
		34.517$57,5

O Tesoureiro,
José Ferreira Tomé

EXERCÍCIO DE GERÊNCIA DE 1950

LUCROS E PERDAS

DESPESAS GERAIS		
Diversas despesas, ordenados, cobrança, expediente, etc.	7.978$97,5	
ANUIDADES		
Quotas incobráveis, por falecimento, desistências e falta de pagamento	682$00	
DONATIVOS		
Ao Museu Nacional de Arte Antiga, conforme discrição junta	13.736$00	
Valor de publicações oferecidas a sócios	217$17,1	
Saldo de Gerência	2.029$35,3	
	24.643$49,9	
ANUIDADES		
Quotas emitidas conforme registo respectivo		23.437$00
PUBLICAÇÕES DIVERSAS		
Saldo desta conta		1.206$49,9
		24.643$49,9

Lisboa, 31 de Dezembro de 1950.

O Conselho Director

BALANÇO GERAL DE 1950

ACTIVO

CAIXA		
Saldo em espécie		17.828$10
Caixa Geral de Depósitos:		
Saldo da Conta de depósito na Caixa Económica		5.381$84
MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA		
Empréstimo para Fundo de maneio		2.800$00
MÓVEIS E UTENSÍLIOS		
Seu valor		286$50
ANUIDADES		
Quotas em carteira para cobrança:		
De 1948	50$00	
De 1949	110$00	
De 1950	1.225$00	1.385$00
PUBLICAÇÕES DIVERSAS		
Conforme nota discriminativa apensa ao relatório		18.080$47,7
		45.761$91,7

Lisboa, 31 de Dezembro de 1950.

O Escriturário

PASSIVO

Referente a 1949	43.732$56,4
Saldo da gerência	2.029$35,3
	45.761$91,7

O Conselho Director

Donativos feitos ao Museu Nacional de Arte Antiga e regulados durante 1950

para compra da Miscelânea Leo Puyvelde	720$00
para compra de diversos livros	234$50
para diversos livros	799$20
para «L'Art au siècle de Leon X»	67$20
para «Fresques romanes des Églises de France»	267$50
para compra de linhagem destinada a forrar as salas de pintura (1948)	8.878$00
para compra de 51 diapositivos (1948)	1.147$50
para compra do livro de Bartolozzi (1949)	950$00
para compra de livros no Leilão de Arnaldo de Oliveira	672$10
Total Escudos	13.736$00

RELATÓRIO DO ANO DE 1951

Ex.mos Consócios:

Em cumprimento do disposto nos nossos estatutos, temos a honra de apresentar à apreciação de V. Ex.as o relatório e contas da gerência do ano de 1951.

É com satisfação que verificamos ter havido no decurso do ano findo sensível recrudescimento das actividades do Grupo. A publicação do volume *Obras Escolhidas do Museu Nacional de Arte Antiga* constitui por si só um serviço prestado ao Museu e à cultura artística de que o Grupo deve orgulhar-se. E, se outras realizações não pudemos levar a cabo, foi justamente porque no-lo impediram os pesados encargos resultantes dessa publicação. Mas de importantes deliberações tomadas resultarão num futuro próximo manifestações artísticas promovidas pelo Grupo.

Como sempre, tivemos a facilitar a nossa missão o prestimoso apoio do Director do Museu, Sr. Dr. João Couto, a quem devemos expressar por isso o nosso maior reconhecimento.

Especificaremos de seguida os diversos aspectos da actividade do Grupo durante o ano de 1951:

Movimento associativo

Em 31 de Dezembro de 1950 faziam parte do Grupo 524 sócios.

Durante o ano de 1951 inscreveram-se 32 novos sócios e foram eliminados por diversos motivos 27; registou-se portanto um total de 529 sócios, com a diferença de 5 para mais.

Temos infelizmente a lamentar o desaparecimento de alguns dos nossos mais ilustres consócios. É nosso dever mencionar em primeiro lugar a Rainha Senhora D. Amélia, que à causa das Belas Artes consagrou sempre particular atenção, tendo concorrido por forma eficiente para a protecção e valorização do património artístico nacional, e cujo falecimento deu motivo a comovidas manifestações de pezar em todo o País.

De entre os outros sócios falecidos devemos destacar o eminente historiador de Arte e nosso sócio de honra Dr. Manuel Monteiro e os sócios titulares Dr. António da Costa Cabral, Vice-presidente da Assembleia Geral, Dr. João Antunes Guimarães e Eng.º João Vicente Brito de Almeida.

Publicações

Como já referimos, o Grupo editou o volume *Obras Escolhidas do Museu Nacional de Arte Antiga,* com uma tiragem de 5.000 exemplares. Representa esta publicação um importante esforço editorial, cuja finalidade é a propaganda e divulgação do recheio artístico do Museu. A edição importou em 72.500$00, dos quais já foram liquidados 56.000$00. O bom acolhimento que a publicação teve da parte do público mostra-nos o acerto e oportunidade da iniciativa e permite-nos prever que a obra tenha muita venda, por forma a haver um reembolso relativamente rápido da quantia dispendida com ela.

Completou-se também o *Catálogo-Guia de algumas obras de Arte temporàriamente agrupadas no Museu,* cuja impressão se iniciou em 1932, nunca tendo sido concluída.

Ofereceram-se publicações aos sócios no valor de 570$87,9.

Anuidades

Foram emitidas quotas no valor de 24.527$00 e foram dadas como incobráveis quotas na importância de 1.065$00.

Valor social

Em 31 de Dezembro de 1951 este valor era de 84.168$76,8, que tinha sido aumentado com 73.116$00, mas na rubrica «Devedores e Credores» temos um débito de 16.500$00 à Neogravura, L.ª, que esperamos saldar nos primeiros meses deste ano.

O saldo desta rubrica é de 38.406$35,1. Deduzindo 16.500$00 debitados por esta conta a «Devedores e Credores», restam-nos 21.906$85,1, que representam o lucro do exercício deste ano.

Publicações diversas

Tivemos um lucro de 7.482$67.

Despesas gerais

Tivemos um aumento de 639$13,5 em relação ao ano anterior motivado por impressos de quotas e franquias postais.

Actividade cultural

Em reunião da Assembleia Geral de 13 de Março de 1951 foi apresentada pelo nosso consócio Sr. Dr. Silvério Gomes da Costa a proposta da organização de uma exposição de obras de Arte pertencentes aos sócios do Grupo, tendo sido tal proposta unânimemente aprovada e nomeada uma comissão formada pelos Srs. Dr. Silvério Gomes da Costa, Fernando Mardel, Augusto Cardoso Pinto, João da Silva Nascimento e Dr.ª D. Maria José de Mendonça. Para este fim foi enviada uma circular a todos os sócios, convidando-os a enviarem a sua adesão, à qual responderam bastantes consócios. Com esta exposição pretende-se iniciar uma série de certames que têm por fim dar a conhecer o recheio das colecções particulares, especialmente das pertencentes a alguns dos nossos consócios.

Conferências

Graças aos esforços do Director do Museu, Sr. Dr. João Couto, puderam os sócios do Grupo ter o prazer de ouvir uma série de conferências realizadas por bolseiros do Instituto para a Alta Cultura e sócios do nosso Grupo, e ainda as palestras daquele Senhor, com o propósito de formar um grupo de pessoas que possam servir de guias a nacionais e estrangeiros que visitem o Museu.

O Conselho Directivo, ao terminar o seu relatório, tem a honra de propor:

1.º — um voto de profundo sentimento pelos sócios falecidos;

2.º — que sejam aprovadas as contas de gerência do exercício de 1951;

3.º — que o saldo negativo seja retirado do valor social para saldar o encargo deste exercício;

4.º — que seja aprovado um voto de agradecimento ao Sr. Director do Museu por todas as facilidades concedidas e pela valiosa colaboração que sempre tem prestado ao Grupo.

Lisboa, 4 de Março de 1952.

O Conselho Director

MOVIMENTO DE SÓCIOS DURANTE O ANO DE 1951

Existiam em 1 de Janeiro de 1951:

Sócios de honra	9		
» doadores	13		
» remidos	12		
» titulares	490	524	
Entraram durante o ano		32	556

Sócios eliminados durante o ano:

Por falecimento:

Sócios de honra	2		
» titulares	6	8	
Por desistência	3		
Por falta de pagamento	16	19	27
Transitaram para 1952			529

MOVIMENTO DE CAIXA

RESUMO DE CAIXA

1951			
Saldo do ano anterior			17.828$10
a ANUIDADES			
Cobrança de quotas de 1950		470$00	
Idem de 1951		23.172$00	23.642$00
a CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS			
Levantamento do depósito 27658			17.000$00
a PUBLICAÇÕES			
Venda de:			
717 ex.	Obras escolhidas do Museu de Arte Antiga	16.608$00	
11 »	A Baixela Germain	132$00	
8 »	Domingos António Sequeira	64$00	
3 »	Afonso Sanches Coelho	24$00	
1 »	In Memoriam Luís Fernandes	16$00	
4 »	Poesia nos Painéis de S. Vicente	16$00	
5 »	Da Reintegração dos Primitivos Portugueses	20$00	
3 »	Dr. José de Figueiredo	12$00	
2 »	Homenagem ao Dr. J. Figueiredo	24$00	
4 »	Políptico da Madre de Deus	16$00	
3 »	Painéis Quinhent.as da Graciosa	24$00	
42 »	Catálogos da Exp. de Sevilha	168$00	
16 »	Catálogos - Guias de algumas obras de arte	64$00	
2	Fotografias dos carvões de Sequeira	28$00	
1.100	Postais fotográficos	1.980$00	
360	Postais a ocogravura	172$80	19.368$80
			77.838$90

Lisboa, 31 de Dezembro de 1951.

1951		
de DESPESAS GERAIS		
Despesas diversas (miúdas)	1.436$00	
Ordenados do escriturário	6.000$00	
Comissão de cobrança	1.182$10	8.618$10
de CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS		
Depósito na Caixa Económica		12.000$00
de PUBLICAÇÕES		
Por conta da publicação «Obras escolhidas do Museu Nacional de Arte Antiga» (5.000 ex., 72.500$00)	56.000$00	
Conclusão do Catálogo-Guia de algumas obras de arte	616$00	56.616$00
de SALDO		
Saldo para 1952		604$80
		77.838$90

O Tesoureiro
José Ferreira Tomé

EXERCÍCIO DE

LUCROS

ANUIDADES

Quotas incobráveis, por falecimento, desistência e falta de pagamento	1.065$00

DESPESAS GERAIS

Diversas despesas, ordenados, cobrança e expediente	8.618$10

DONATIVOS

Valor de publicações oferecidas a sócios	570$87,9

VALOR SOCIAL

Lucro deste exercício	21.906$85,1
	32.160$83,0

Lisboa, 31 de Dezembro de 1951.

GERÊNCIA DE 1952

E PERDAS

ANUIDADES

Quotas emitidas conforme registo respectivo	24.527$00

CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

Juros do depósito n.º 27668	151$16

PUBLICAÇÕES DIVERSAS

Lucro na venda de publicações e postais	7.482$67
	32.160$83

O Conselho Director

BALANÇO DE 1951

ACTIVO

ANUIDADES		
Quotas em carteira para cobrança:		
De 1950	295$00	
De 1951	910$00	1.205$00
CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS		
Saldo deste depósito		533$00
MÓVEIS E UTENSÍLIOS		
Seu valor		286$50
MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA		
Empréstimo para fundo de maneio do ano anterior		2.800$00
PUBLICAÇÕES DIVERSAS		
Existência de publicações e postais		78.739$46,8
CAIXA		
Existência em dinheiro		604$80
		84.168$76,8

PASSIVO

VALOR SOCIAL	
Referente a 1950	45.761$91,7
DEVEDORES E CREDORES	
À Neogravura, Lda.	16.500$00
SALDO DE GERÊNCIA	
Lucro deste exercício	21.906$85,1
	84.168$76,8

RELATÓRIO DO ANO DE 1952

Ex.mos Consócios:

Passou em 1952 o quadragésimo ano de existência do «Grupo Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga» e são conhecidas de V. Ex.as as vantagens que ele trouxe ao mesmo, pelo que devemos felicitar o Museu e os subscritores deste benéfico agrupamento.

Temos o prazer de anunciar que, no decorrer do ano de 1952, um anónimo doou à caixa dos «Amigos» a importância de 20.000$00, que entregou ao Senhor Dr. João Couto, muito digno e por todos nós estimado Director do Museu Nacional de Arte Antiga, com a declaração de poder ele dispor desta quantia como entendesse. Pelas contas apresentadas se verá a entrada em caixa e a saída de uma parte, para acudir a despesas feitas pelo Museu e por saldar.

Devemos também congratular-nos pela segunda doação de obras de arte, feita pelo Senhor Calouste Gulbenkian, mais importante do que a primeira, que já mencionámos na acta da sessão anterior. Propomos um voto de agradecimento a tão generoso cultor da arte e que lhe seja dado parte desta nossa resolução.

Seguem-se o movimento de sócios e contas para apreciação de V. Ex.as.

MOVIMENTO DE SÓCIOS

Existiam em 1 de Janeiro de 1952 529 sócios.

Foram admitidos durante o ano, 41 novos sócios com a quotização de 1.690$00, que, com o aumento de quotas, 100$00, totaliza 1.790$00, menos 10$00 que no ano anterior.

Infelizmente tivemos de registar a morte de 6 dos nossos mais antigos consócios: João da Silva Coelho, José Coelho Pacheco, Luís Ortigão Burnay, Monsenhor Gonçalo Casimiro Nogueira, General Adriano de Sá e Jorge Pereira da Gama. Por desistência, saíram do nosso Grupo 3, e por falta de pagamento 12.

ANUIDADES

Foram emitidas, em 1952, quotas no valor de 24.867$00.

Foram consideradas incobráveis, em 1952, quotas no valor de 630$00 quando no ano anterior esse valor foi de 1.060$00.

DESPESAS GERAIS

As despesas gerais desceram em 1952 para 7.890$50 havendo uma diferença para menos de 727$60.

PUBLICAÇÕES DIVERSAS

Foram editados e pagos 20.000 postais de 20 aspectos de obras de arte do Museu, no valor de 10.000$00.

Liquidámos com a Neogravura, Lda., o nosso débito de 16.500 esc., referentes à publicação «Obras Escolhidas do Museu Nacional de Arte Antiga», que figurava na rubrica «Devedores e Credores», no Balanço de 1951.

Nesta rubrica tivemos o lucro de 8.659$70,5.

DONATIVOS

Em 1952 foi dispendido em donativos ao Museu Nacional de Arte Antiga a quantida de 5.190$50 para pagamento de diversas despesas que não puderam ser liquidadas pelas dotações orçamentais e ainda a importância de 10.000$00 para comparticipações nas despesas efectuadas com a Exposição e Congresso Internacional de Restauro de Obras de Arte, realizada em Lisboa, de 27 a 31 de Outubro de 1952.

Publicações oferecidas a sócios, jornais, entidades oficiais e estrangeiras, no valor de 2.774$90,5.

SALDO

Da conta de Ganhos e Perdas:

Saldo de Gerência	10.660$00	
Dinheiro em Caixa	6.892$00	17.552$00

Concluindo, temos a honra de propor:

1.º Que seja aprovado um voto de profundo sentimento em memória dos sócios falecidos em 1952;

2.º Que sejam aprovados o Balanço e Contas relativos ao exercício de 1952;

3.º Que seja aprovado um voto de agradecimento ao Senhor Director do Museu, por todas as facilidades dispensadas e pela valiosa colaboração que sempre tem dado ao nosso Grupo.

Lisboa 25 de Fevereiro de 1953.

O Conselho Director

MOVIMENTO DE SÓCIOS DURANTE O ANO DE 1952

Existiam em 1 de Janeiro de 1952:

Sócios de honra	7	
» » doadores	13	
» » remidos	12	
» » titulares	497	529

Entraram durante o ano:

Sócios titulares	41	
» de honra	1	571

Sócios eliminados durante o ano:

Por falecimento	6	
» desistência	3	
» falta de pagamento	12	21

Transitaram para 1953 550

RESUMO

1952		
Saldo do ano anterior		604$80
a ANUIDADES		
Cobrança de 1951	465$00	
Cobrança de 1952	24.057$00	24.522$00
a DONATIVOS		
Donativo de um amigo do Museu, por intermédio do Ex.mo Senhor Dr. João Couto		20.000$00
a PUBLICAÇÕES DIVERSAS		
Venda de:		
804 ex. Obras escolhidas do Museu Nacional de Arte Antiga	19.056$00	
8 » Baixela Germain	96$00	
6 » Poesia dos Painéis de S. Vicente	24$00	
35 » Catálogos da Exposição de Sevilha	140$00	
4 » Catálogo-Guia de algumas Obras de Arte	16$00	
1 » Políptico da Madre de Deus	4$00	
345 » Postais fotográficos	621$00	
90 » » ocogravura	43$20	
1.122 » » heliogravura	1.346$00	21.346$20
a CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS		
Levantamento do depósito n.º 27.668		10.000$00
		76.473$00

Lisboa, 31 de Dezembro de 1952.

DE CAIXA

1952		
de DESPESAS GERAIS		
Despesas diversas	664$50	
Ordenados ao escriturário	6.000$00	
Comissão de cobrança	1.226$00	7.890$50
de PUBLICAÇÕES		
Liquidação à Neogravura, Lda., da edição «Obras Escolhidas do Museu Nacional de Arte Antiga»	16.500$00	
Edição de 20.000 postais de 20 aspectos de Obras de Arte	10.000$00	26.500$00
de CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS		
Depósito na Caixa Económica		20.000$00
de DONATIVOS		
Ao Museu Nacional de Arte Antiga, para pagamento de fornecimentos que não puderam ser liquidados pelas suas dotações orçamentais:		
Papelaria Fernandes	1.085$50	
Editora Gráfica Portuguesa, Lda.	3.615$00	
Agostinho José Pereira Pedro	390$00	
João Duarte Lourenço	100$00	5.190$50
Comparticipação nas despesas da Exposição e na 5.ª Conferência Internacional do Restauro, realizada em Lisboa, de 27 a 31 de Outubro de 1952		10.000$00
de SALDO		
Saldo para 1953		6.892$00
		76.473$00

EXERCÍCIO DE

GANHOS

ANUIDADES		
Quotas incobráveis		630$00
DESPESAS GERAIS		
Despesas de expediente, ordenados e comissão de cobrança		7.890$50
DEVEDORES E CREDORES		
Neogravura, Lda. — Liquidação das «Obras Escolhidas do Museu»		16.500$00
DONATIVOS		
Ao Museu Nacional de Arte Antiga: para pagamento de diversos artigos de expediente	5.190$50	
Comparticipação nas despesas com a Exposição e Congresso Internacional de Restauro de Obras de Arte	10.000$00	15.190$50
Valor de publicações oferecidas a sócios		2.774$90,5
VALOR SOCIAL		
Lucro deste exercício		10.660$00
		53.645$90,5

Lisboa, 31 de Dezembro de 1952.

GERÊNCIA DE 1952

E PERDAS

ANUIDADES	
Quotas emitidas conforme o livro de registo	24.867$00
CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS	
Juros do depósito n.º 27.668	119$20
DONATIVOS	
Donativo de um amigo do Museu, por intermédio do Ex.mo Senhor Dr. João Couto	20.000$00
PUBLICAÇÕES DIVERSAS	
Lucro na venda de publicações e postais	8.659$70,5
	53.645$90,5

BALANÇO DE 1952

ACTIVO

ANUIDADES		
Quotas em carteira:		
De 1951	280$00	
De 1952	640$00	920$00
CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS		
Saldo do depósito n.º 27.668		10.652$20
MÓVEIS E UTENSÍLIOS		
Seu valor		286$50
MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA		
Empréstimo para fundo de maneio		2.800$00
PUBLICAÇÕES DIVERSAS		
Valor da existência de publicações e postais		73.278$06,8
CAIXA		
Existência em dinheiro		6.892$00
		94.828$78,8

Lisboa, 31 de Dezembro de 1952.

PASSIVO

VALOR SOCIAL	
Valor referente a 1951	84.168$76,8
Saldo de Gerência	10.660$00
	94.828$76,8

ÍNDICE DOS ASSUNTOS

Justificação do arranjo de um Museu, por João Couto, Fasc. I, pág. 1.

Identificação de uma personagem das Tábuas de S. Vicente, por Luís de Ortigão Burnay, Fasc. I, pág. 23.

Lourenço de Sauzedo, pintor da Rainha D. Catarina, por Jorge de Moser, Fasc. I, pág. 27.

Alguns tipos de colchas indo-portuguesas na colecção do Museu de Arte Antiga, por Maria José de Mendonça, Fasc. II. pág. 1.

A Anunciação de Agostinho Masucci e as obras com ela relacionadas, por Madalena da Câmara Fialho, Fasc. II, pág. 22.

Uma obra-prima de Sequeira. Um retrato inédito de D. Rodrigo de Sousa Coutinho?, por Francisco Cordeiro Blanco, Fasc. II, pág. 33.

A Virgem do Leite, dois painéis de Ambrosius Benson, por Luís Reis Santos, Fasc. II, pág. 42.

A Pietá da Capela da Legação Portuguesa em Londres, de Francisco Vieira, «O Portuense», por Abel de Moura, Fasc. II, pág. 49.

Aspectos actuais do problema do tratamento das pinturas, por João Couto, Fasc. III, pág. 3.

Discurso de abertura da 5.ª Conferência do Restauro das Pinturas, por João Couto, Fasc. III, pág. 24.

Programme des travaux de la Conférence, Fasc. III, pág. 29.

Détérioration et traitement des tableaux. Exposition, Fasc. III, pág. 31.

Apresentação aos Membros da Conferência dos painéis de Holbein e de Nuno Gonçalves, por Hans Holbein, Fasc. III, pág. 47.

Estudo sobre as madeiras que servem de suporte aos quadros, por A. Alvim de Matos, Fasc. III, pág. 50.

Alterações micológicas em obras de arte executadas em madeira, por J. Pinto Lopes, Fasc. III, pág. 52.

Alguns insectos que atacam os painéis no nosso país, por Maciel Chaves, Fasc. III, pág. 54.

Glossário, Fasc. III, pág. 56.

Discurso de encerramento, por Paul Fierens, Fasc. III, pág. 59.

Commision de l'ICOM pour traitement des peintures (Résolutions), Fasc. III, pág. 61.

O Retrato de D. João I, no Museu Nacional de Arte Antiga, por João Couto, Fasc. IV, pág. 3.

Doação Calouste Gulbenkian, Fasc. IV, pág. 6.

Sur quelques tissus commandés à Paris par Jean V, por Juliette Niclausse, Fasc. IV, pág. 13.

Artistas portugueses na Itália nos fins do Século XVIII — Francisco Vieira «O Portuense», por João Couto, Fasc. IV, pág. 21.

Um retrato desconhecido do pintor Máximo Jaulino dos Reis, por Abel de Moura, Fasc. IV, pág. 46.

Uma obra desconhecida do pintor Domingos António de Sequeira, por João Costa Lopes e Abel de Moura, Fasc. IV, pág. 47.

Exposições, Fasc. I, pág. 32; Fasc. II, pág. 55; Fasc. IV, pág. 52.

Conferências e Palestras, Fasc. I, pág. 35; Fasc. II, pág. 60; Fasc. IV, pág. 59.

Serviços Técnicos e Administrativos, Fasc. I, pág. 40; Fasc. II, pág. 73; Fasc. IV, pág. 72.

Vária, Fasc. I, pág. 46; Fasc. II, pág. 78; Fasc. IV, pág. 100.

ÍNDICE DAS ESTAMPAS

Entrada da sala dos tapetes no Edifício Novo do Museu, Fasc. I.

Sala de pintura (Palácio), em 1900, Fasc. I, págs. 16-17.

Sala de pintura, anteriormente à direcção do Dr. José de Figueiredo, Fasc. I, págs. 16-17.

Sala de pintura — Arranjo antigo melhorado pelo Dr. José de Figueiredo, Fasc. I, págs. 16-17.

Sala de pintura — Arranjo do Dr. José de Figueiredo, Fasc. I, páginas 16-17.

Sala de pintura espanhola — Arranjo do Dr. José de Figueiredo, Fasc. I, págs. 16-17.

Sala de pintura flamenga e alemã do Século XVI (Palácio) — Arranjo actual (1948), Fasc. I, págs. 16-17.

Sala de pintura portuguesa dos Séculos XVIII - XIX (Edifício Novo) — Arranjo actual (1948), Fasc. I, págs. 16-17.

Lamelas de distribuição da luz zenital nas salas da pintura, Fasc. I, págs. 16-17.

Arrecadações actuais da pintura, Fasc. I, págs. 16-17.

Sala da Cerâmica — Arranjo de José Queiroz, no Palácio dos Condes de Alvor, Fasc. I, págs. 16-17.

Sala da Cerâmica (Edifício novo) — Arranjo actual (1942), Fasc. I, págs. 16-17.

Sala da Ourivesaria (Palácio) — Arranjo antigo, Fasc. I, págs. 16-17.

Sala da Ourivesaria Francesa do Século XVIII (Palácio) — Arranjo actual (1945), Fasc. I, págs. 16-17.

Sala dos Tecidos (Palácio) — Arranjo antigo, Fasc. I, págs. 16-17.

Sala dos Tecidos (Edifício novo) — Arranjo actual (1945), Fasc. I, págs. 16-17.

Sala das Exposições Temporárias — Arranjo antigo da Colecção Conde de Carvalhido, Fasc. I, págs. 16-17.

Sala das Exposições Temporárias — Arranjo actual — Exposição dos Azulejos (1947), Fasc. I, págs. 16-17.

Políptico de S. Vicente de Fora — Pormenor do painel dos Cavaleiros representando o retrato do Condestável D. Fernando, Fasc. I, págs. 24-25.

Aspecto da Exposição de Rendas Portuguesas e Estrangeiras dos Séculos XVII a XIX, Fasc. I, págs. 34-35.

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, Fasc. I, págs. 34-35.

Sir Joshua Reynolds — Retrato do general William Keppel oferecido ao Museu pelo Sr. C. Gulbenkian, Fasc. I, págs. 48-49.

Colcha bordada — Trabalho indo-português. Século XVII. Museu Nacional de Arte Antiga, Invt.º 113, Fasc. II, págs. 20-21.

Colcha bordada — Trabalho indiano. Século XVII. M. N. A. A., Invt.º n.º 2226, Fasc. I, págs. 20-21.

Colcha bordada — Trabalho indo-português. 1.º terço do século XVII. M. N. A. A., Invt.º 2237, Fasc. II, págs. 20-21.

Colcha bordada (fragmento) — Trabalho oriental dos fins do séc. XVI. M. N. A. A., Invt.º 3413, Fasc. II, págs. 20-21.

Colcha bordada — Trabalho indo-português. 1.º terço do século XVII. M. N. A. A., Invt.º 112, Fasc. II, págs. 20-21.

Colcha bordada — Trabalho indo-português. Século XVII. M. N. A. A., Invt.º 2281, Fasc. II, págs. 20-21.

Colcha bordada — Trabalho indo-português. 2.º terço do século XVII. M. N. A. A., Invt.º 2164, Fasc. II, págs. 20-21.

Colcha bordada — Trabalho indo-português. 2.º terço do século XVII. M. N. A. A., Invt.º 635, Fasc. II, págs. 20-21.

Colcha bordada — Trabalho indo-português. Século XVIII. M. N. A. A., Invt.º 3418, Fasc. II, págs. 20-21.

Colcha bordada — Trabalho indo-português. Século XVIII. M. N. A. A., Invt.º 2282, Fasc. II, págs. 20-21.

Anunciação — Mosaico. (Capela de S. João Baptista na Igreja de S. Roque — Lisboa), Fasc. II, págs. 32-33.

Anunciação — Tela. (Museu Regional de Aveiro), Fasc. II, págs.32-33.

Anunciação — Tela atribuída a Agostinho Masucci. (Museu de Arte Antiga), Fasc. II, págs. 32-33.

O Desenho, Fasc. II, págs. 34-35.

Retrato de D. Rodrigo de Sousa Coutinho — Desenhado por Sequeira.

Gravura de F. Tomás de Almeida, corrigida por Bartolozzi — 1812, Fasc. II, págs. 34-35.

Ambrosius Benson — *A Virgem do Leite.* (Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga), Fasc. II, págs. 48-49.

Ambrosius Benson — *A Virgem do Leite.* (Bruges, Musée Communal des Beaux-Arts), Fasc. II, págs. 48-49.

Gerard David — *A Virgem do Leite.* (Madrid, Coleccção Lázaro), Fasc. II, págs. 48-49.

Estilo do Mestre da Lenda de Madalena — *A Virgem do Leite.* (Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga), Fasc. II, págs. 48-49.

Descimento da Cruz, cópia a lápis feita por Vieira Portuense, do quadro de Van Dyck, do Museu de Berlim, Fasc. II, págs. 54-55.

Descimento da Cruz, de Van Dyck, do Museu do Prado, Fasc. II, páginas 54-55.

Primeiros estudos de Vieira Portuense para o quadro *Descimento da Cruz,* Fasc. II, págs. 54-55.

Último estudo de Vieira Portuense para o quadro *Descimento da Cruz,* Fasc. II, págs. 54-55.

Esboceto de Vieira Portuense para o quadro *Descida da Cruz,* Fasc. II, págs. 54-55.

A tela que foi executada para a Capela da Legação de Portugal, em Londres, Fasc. II, págs.54-55.

Exposição: Um século de pintura britânica, Fasc. II, págs. 58-59.

Exposição de pinturas de Josefa de Óbidos, Fasc. II, págs. 58-59.

Exposição de obras de arte dos séculos XV e XVI, da Ilha da Madeira, Fasc. II, págs. 58-59.

Exposição de pinturas em restauro, Fasc. II, págs. 58-59.

Edifício do Restauro (Vestíbulo), Fasc. III, Estampas.

Edifício do Restauro (Laboratório), Fasc. III, idem.

Edifício do Restauro (Oficina), Fasc. III, idem.

Lucas Cranach — *A Salomé* (Antes do restauro), Fasc. III, idem

Lucas Cranach — *A Salomé* (Depois do restauro), Fasc. III, idem.

H. Holbein — *A Virgem, o Menino e Santos* (Pormenor), Fasc. III, idem.

H. Holbein — *A Virgem, o Menino e Santos* (Pormenor), Fasc. III, idem.

H. Holbein — *A Virgem ,o Menino e Santos* (Em restauro), Fasc. III, idem.

Mestre Português — Século XVI — *Calvário.* Museu de Setúbal (Durante o restauro), Fasc. III, idem.

Mestre Português — Século XVI — *Calvário.* Museu de Setúbal (Depois do restauro), Fasc. III, idem.

Mestre Português — Século XVI — *Aparição de Cristo à Virgem* (Pormenor), Fasc. III, idem.

Mestre Português — Século XVI — *Aparição de Cristo à Virgem* (Restauro antigo), Fasc. III, idem.

Mestre Flamengo — Século XVI — *Santa Ana, S. Joaquim e a Virgem — Natividade* — Volante de um tríptico. Igreja Nova de S. Martinho (Funchal), Fasc. III, idem.

Mestre Flamengo — Século XVI — *Santa Ana, S. Joaquim e a Virgem — Natividade* — Volantes de um tríptico. Igreja Nova de S. Martinho (Funchal) — (Em restauro), Fasc. III, idem.

Mestre Flamengo — Século XVI — *Apresentação da Virgem no Templo.* Do retábulo da Sé de Évora (Em restauro), Fasc. III, idem.

Mestre Flamengo — Século XVI — *Apresentação da Virgem no Templo.* Do retábulo da Sé de Évora (Depois do restauro), Fasc. III, idem.

Mestre Português — Século XVI — *Cristo deposto da Cruz.* Colecção particular (Em restauro), Fasc. III, idem.

Mestre Português — Século XVI — *Cristo deposto da Cruz.* Colecção particular (Depois do restauro), Fasc. III, idem.

Mestre Português — *S. Vicente e S. Pedro.* Capela do termo de Tavira (Em restauro), Fasc. III, idem.

Ficha anterior ao restauro, Fasc. III, idem.

Ficha do restauro, Fasc. III, idem.

Museu Nacional de Arte Antiga — Aspectos do Laboratório. Nas paredes, exposição de fotografias e clichés a cores, organizada especialmente para a Conferência, Fasc. III, idem.

Museu Nacional de Arte Antiga — Aspecto geral da Exposição — Deteriorações e tratamentos das pinturas, Fasc. III, idem.

Museu Nacional de Arte Antiga — Sala I da Exposição — Exemplificação de suportes atacados por insectos, Fasc. III, idem.

Museu Nacional de Arte Antiga — Sala I da Exposição — Exemplificação de suportes atacados por fungos, Fasc. III, idem.

Museu Nacional de Arte Antiga — Sala II da Exposição — Gráficos e elementos bibliográficos, Fasc. III, idem.

Museu Nacional de Arte Antiga — Sala IV da Exposição — Tratamento dos suportes, Fasc. III, idem.

Museu Nacional de Arte Antiga — Sala V da Exposição — Transposição da pintura mural, Fasc. III, idem.

Museu Nacional de Arte Antiga — Sala VI da Exposição — Pintura em tratamento. Remoção de vernizes e repintes, Fasc. III, idem.

Museu Nacional de Arte Antiga — Sala VII da Exposição — Painel de S. Vicente. Radiografias e fotografias a ele respeitantes, Fasc. III, idem.

Museu Nacional de Arte Antiga — Sala VII da Exposição — Painel de Holbein e radiografias a ele respeitantes, Fasc. III, idem.

Museu Nacional de Arte Antiga — Exposição de pintura da Ilha da Madeira, em restauro, Fasc. III, idem.

O Rei D. João I — Pintura dos fins do século XV, Fasc. IV, pág. 2.

Diego Rodrigues da Silva Velazquez — *D. Mariana de Áustria,* Fascículo IV, pág. 7.

Auguste Rodin — *Danaide,* Fasc. IV, pág. 8.

Bodhisatwa — Trabalho japonês. Século VII, Fasc. IV, pág. 8.

Torso de Apolo — Trabalho grego — Cerca de 450-400 a.C., Fascículo IV, pág. 9.

Joos Van Cleve — *D. Leonor,* Fasc. IV, pág. 10.

Jules Dupré — *Paisagem,* Fasc. IV, pág. 10.

Nicolas Largillière — *Senhor de Noirmont (?),* Fasc. IV, pág. 11.

Jean Henrique Riesener — *Secretária,* Fasc. IV, pág. 12.

1735 — Deux brocarts à fond satin avec fleurs brochées en chenille, Fasc. IV, pág. 17.

1735 — Deux velours de soie canelle et gris de ramier, Fascículo IV, pág. 17.

1735 — Un droguet fauve et un Ras de Sicile jaune soufre et violet, Fasc. IV, pág. 18.

1735 — Un ras de Sicile gris argent et poil d'ours et trois droguets rosée, grisâtre et beige, Fasc. IV, pág. 18.

1736 — Un brocart à fond de satin vert vif avec fleurs brochées en soie — et un brocart à fond de satin rouge ponceau avec motif broché en chenille, Fasc. IV, pág.19.

1736 — Un velours de soie bouclée beige et deux velours de soie façoné rouge vineux et couleur de tabac, Fasc. IV, pág. 19.

1736 — Velours de soie dégradé couleur de castor et soirie façonnée beige et bleutée, Fasc. IV, pág. 20.

Vieira Portuense — *Vista de Castel Gandolfo,* Fasc. IV, pág. 39.

Vieira Portuense — *Muralhas de Grota Ferrata,* Fasc. IV, pág. 39.

Vieira Portuense — *Vista de Rocca di Papa,* Fasc. IV, pág. 40.

Vieira Portuense — *Igreja de Santa Teresa,* em Caprarolla, Fasc. IV, pág. 40.

Vieira Portuense — *Cópia de uma pintura de Júlio Romano,* no «Palácio del Té», em Mantua, Fasc. IV, pág. 41.

Vieira Portuense — *Cópia de uma pintura de Luis Carraci,* na Galeria Zampieri, de Bolonha, Fasc. IV, pág. 41.

Vieira Portuense — *Pormenor da Virgem de São Sixto,* de Rafael, no Palácio Real de Dresde, Fasc. IV, pág. 42.

Vieira Portuense — *Cópia de um quadro de Rafael,* na casa da Senhora Angella Veronezi, em Sasso Ferrato, Fasc. IV, pág. 42.

Vieira Portuense — *Cópia de um medalhão pintado pelo Corregio,* existente no Convento das Freiras de SãoPaulo, em Parma, Fasc. IV, pág. 43.

Vieira Portuense — *Apontamentos do antigo. Roma,* Fasc. IV, pág. 43.

Vieira Portuense — *Santa Maria della Rotonda,* em Ravena, Fasc. IV, pág. 44.

Vieira Portuense — *Cópia duma pintura de Pietro Perugino* — altar--mor «del Domo della Rocca», Fasc. IV. pág. 44.

Máximo Paulino dos Reis — *Retrato de José Manuel Pinto de Sousa* (1807) — Colecção do Ex.mo Sr. Duque de Palmela (antes do restauro), Fasc. IV, pág. 49.

Máximo Paulino dos Reis — *Retrato de José Manuel Pinto de Sousa* (1807) — Colecção do Ex.mo Sr. Duque de Palmela (depois do restauro), Fasc. IV, pág. 49.

Domingos António de Sequeira — *São Sebastião, morto* — Colecção do Ex.mo Sr. João Costa Lopes (antes do restauro), Fasc. IV, pág. 50.

Domingos António de Sequeira — *São Sebastião, morto* — Colecção do Ex.mo Sr. João Costa Lopes (depois do restauro), Fasc. IV, pág. 50.

Aspecto de uma sala da Exposição *O Oriente e a Argélia na Arte Francesa* — Séc. XIX e XX, Fasc. IV, pág. 55.

Aspecto de uma sala da Exposição das *Obras de Arte oferecidas pelo Ex.mo Sr. Calouste Gulbenkian,* Fasc. IV, pág. 56.

Exposição de Tapeçaria Francesa — *Aspecto de uma sala. Tapeçarias da época de Luís XIV,* Fasc. IV, pág. 57.

Exposição de Tapeçaria Francesa — *Aspecto da sala das tapeçarias modernas,* Fasc. IV, pág. 58.

Philippus Lupus (1600) — *Mosteiro dos Jerónimos,* Fasc. IV, pág. 79.

Cornelius Springer — *Velha Amesterdão* (1828), Fasc. IV, pág. 79.

Retrato de D. Luísa de Gusmão — miniatura —, Fasc. IV, pág. 79.

Cavaleiro português — Grupo escultórico de marfim — Trabalho de Benim, Fasc. IV, pág. 80.

Cofre de marfim — Trabalho indo-português dos Séc. XVI-XVII, Fasc. IV, pág. 81.

O Bom Pastor — Trabalho indo-português do Séc. XVII, Fasc. IV, pág. 81.

Cristo descido da Cruz — Escultura em marfim — Trabalho português do Séc. XVIII, Fasc. IV, pág. 81.

Relicário de talha — Trabalho português do Séc. XVIII, Fasc. IV, pág. 81.

Custódia de prata dourada — Trabalho português do Séc. XVIII, Fasc. IV, pág. 82.

Jarra da Vista Alegre (de um par) — Assinada V. Rousseau, Fasc. IV, pág. 82.

Mesa de centro. Época de D. João V, Fasc. IV, pág. 82.

Adoração dos Magos — Escola portuguesa do Séc. XVI — Igreja de Bourg-Saint-Andéol, Fasc. IV, pág. 105.

Panos dos Gobelins (Tecidos no Museu de Arte Antiga, durante a «Exposição da Tapeçaria Francesa da Idade Média aos nossos dias»), Fasc. IV, pág. 106.

COMPOSTO E IMPRESSO NA
EDITORA GRÁFICA PORTUGUESA, LDA.
RUA NOVA DO LOUREIRO, 18 A 34
LISBOA // TELEFONES 2 5295 E 3 3316

SUMÁRIO

N.º 4

«O Retrato de D. João I no Museu Nacional de Arte Antiga», por João Couto, pág. 3; «Doação Calouste Gulbenkian», pág. 6; «Sur quelques tissus commandés à Paris par Jean V», por Juliette Niclausse, pág. 13; «Artistas Portugueses na Itália nos fins do

CORRIGENDA

Página	Linha	Onde se lê	Leia-se
26	39	Recenhece-se	Reconhece-se
29	12	reproduzido	reproduzida
30	10	manchar	marchar
62	4	pincipio	principio
86	14	Ats	Arts
86	31	Dias	Dinis
87	19	A New Survey of Universal	A New Survey of Universal Knowledge
87	21	de	le
88	9	Amesterdão	Manchester
90	8	and	end
104	37	rererido	referido
113	33	Mário Sampaio Ribeiro	Mário de Sampayo Ribeiro
114	14	ano de 1942	ano de 1949
116	10	2.281$40	2.291$40
116	11	24$60	94$60
117	22	17.828$10,5	17.828$10
142	17	94.828$78,8	94.828$76,8

SUMÁRIO

N.º 4

«O Retrato de D. João I no Museu Nacional de Arte Antiga», por João Couto, pág. 3; «Doação Calouste Gulbenkian», pág. 6; «Sur quelques tissus commandés à Paris par Jean V», por Juliette Niclausse, pág. 13; «Artistas Portugueses na Itália nos fins do Século XVIII — Francisco Vieira, O Portuense», por João Couto, pág. 21; «Um retrato desconhecido do pintor Máximo Paulino dos Reis», por Abel de Moura, pág. 46; «Uma obra desconhecida do pintor Domingos António de Sequeira», por João Costa Lopes e Abel de Moura, pág. 47; «Exposições», pág. 52; «Conferências e Palestras», pág. 59; «Serviços Técnicos e Administrativos», pág. 72; «Vária», pág. 100.

Fotografias de Mário Novais e Abreu Nunes

PUBLICAÇÕES DO MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

«Roteiro do Museu Nacional de Arte Antiga (1950)» (2.ª edição)	Esc.	10$00
«Catálogo-Guia do Museu das Janelas Verdes»	»	7$50
«Obras de Arte — I — O Apostolado de Zurbarán» (2.ª edição)	»	10$00
«Obras de Arte — II — Pintura Portuguesa do Século XV» (2.ª edição)	»	10$00
«Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga», Cada fascículo (N.os 8 a 10)	»	10$00
«Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga» (N.os 1 a 4 — I vol.; N.º 1 — II vol.)	»	20$00
«Idem» (N.º 2 — II vol.)	»	25$00
«Azulejos»	»	7$50
«Aspectos do Natal na Arte Portuguesa (1947-48)»	»	7$50
«Rendas Portuguesas e Estrangeiras dos Séculos XVI a XIX (1948)»	»	10$00
«Desenhos do Album Cifka (1948)»	»	7$50
«Exposição das Pinturas de Josefa de Óbidos (1949)»	»	5$00
«Exposição Temporária das Obras de Arte dos Séculos XV e XVI da Ilha da Madeira (1949)»	»	7$50
«Esquisse d'un tableau cronologique (Portugais et Universel) de l'Histoire et de l'Histoire de l'art (1949)»	»	15$00
«Roteiro das Pinturas»	»	15$00
«Obras de Arte oferecidas pelo Ex.mo Senhor Calouste Gulbenkian»	»	7$50

●

FOTOGRAFIAS

O Museu Nacional de Arte Antiga encarrega os seus técnicos de fornecerem fotografias das obras de arte expostas aos seguintes preços:

30×40	Esc.	30$00
24×30	»	20$00
18×24	»	15$00
13×18	»	7$50

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

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

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