

758

BOLETIM DO MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA



VOL. IV

LISBOA

N.º 3

1962

BOLETIM DO MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

REDAÇÃO E ADMINISTRAÇÃO: RUA DAS JANELAS VERDES

LISBOA — PORTUGAL

Preço de cada fascículo — 25\$00

Museu Nacional de Arte Antiga

RUA DAS JANELAS VERDES — LISBOA

TELEFONES { 66 41 51 (P. P. C.)
67 27 25

Director: Dr. João Rodrigues da Silva Couto

Conservadores: Dr.^a Maria José de Mendonça

Pintor Abel de Moura

O Museu Nacional de Arte Antiga está aberto todos os dias, excepto às 2.^{as} feiras e feriados, das 10 às 17 horas. A entrada é gratuita aos domingos e 5.^{as} feiras. Nos outros dias o preço da entrada é de 25\$0

SUMÁRIO

Fernando Mardel, por João Couto, pág. 1; *Justificação do presente número do Boletim*, por João Couto, pág. 3; *A Oficina de Conservação de Têxteis — Organização, instalação e método de trabalho*, por Maria José de Mendonça, pág. 7; *Defesa e Protecção das Coleções — Tratamento e Conservação de Obras de Arte — Móveis e Imóveis*, por Abel de Moura, pág. 19; *Da Exposição Temporária de Azulejaria ao Museu do Azulejo (1945-1961)*, por J. M. dos Santos Simões, pág. 21; *O Arquivo Museológico — Sua fundação e história*, por Belarmina A. Ferreira Ribeiro, pág. 29; *O Gabinete de Estampas do Museu Nacional de Arte Antiga*, por Maria Alice Beaumont, pág. 33; *O Ficheiro do Restauro da Pintura*, por Glória Guerreiro, pág. 41; *O Serviço Infantil do Museu Nacional de Arte Antiga*, por Madalena Cabral, pág. 47; *Laboratório de Restauro de Documentos e Gravuras*, por J. Bénard Guedes Salgado, pág. 53; *Conferências e Palestras*, pág. 55; *Exposições*, pág. 57; *Serviços Técnicos e Administrativos*, pág. 58; *Vária*, pág. 63.

Os artigos assinados por pessoas estranhas ao serviço do M. N. A. A. são de exclusiva responsabilidade dos seus autores. As separatas são sempre impressas por conta dos autores

Composto e impresso na Editora Gráfica Portuguesa, Lda., R. Nova do Loureiro, 18-34 — Lisboa



BOLETIM DO MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA



FERNANDO MARDEL

POR

JOÃO COUTO

No dia 30 de Junho de 1960, faleceu Fernando Mardel. Foi uma perda que, à medida que os dias passam, cada vez mais se faz sentir entre os seus colaboradores e os amigos da arte antiga.

Fernando Mardel era um técnico de grande valor, reconhecido como tal no meio português onde labutava e nos meios estrangeiros que o conheciam e apreciavam.

Discípulo do Mestre Luciano Freire com este aprendeu a trabalhar seriamente e continuamente e a produzir nos moldes mais eficazes e mais do seu tempo.

A honestidade do trabalho de Freire, revelada acima de tudo no tratamento dos painéis de S. Vicente de Fora, foi seguida pelo discípulo em tantas obras que beneficiou durante 40 anos e, particularmente, no arranjo dos painéis do retábulo da catedral da Sé de Évora e nos painéis da Ilha da Madeira.

Produzindo com exemplar dedicação na sua oficina, Mardel não deixou de acompanhar o que se fazia no estrangeiro. Aí se deslocou sempre que podia e uma vez me acompanhou na reunião dos técnicos que teve lugar em Roma.

Foi um obreiro exemplar dominando todas as sutilezas do ofício. Em seu tempo pôde aproveitar os ensinamentos que o laboratório de investigação científica, por mim criado (com superior autorização do Dr. José de Figueiredo, na oficina de Lisboa) lhe facultou. Lembro a este propósito o magnífico restauro que com inultrapassáveis resultados obteve na tábua de Lucas Cranak, o Velho — «a Salomé».

Ao lado do especialista podemos recordar o espírito gentilíssimo de Fernando Mardel. A sua bondade, a cordura e paciência com que atendia quantos o procuravam, o seu conhecimento da sociedade lisboeta que frequentou e a

propósito da qual contava as mais bonitas histórias, faziam de Fernando Mardel a pessoa encantadora que todos procuravam e estimavam.

Creio que não teve inimigos. O seu feito era adverso a todas as questões, a tudo que podia perturbar o seu labor quotidiano, alheio a ditos malévolos e a intrigas de bairro.

Depois da sua morte, deixou às Janelas Verdes, para serem colocadas na officina de restauro do Museu, parte das suas obras de arte — pinturas, móveis, etc. — bem como a paleta que sempre utilizou. Sua irmã, a Sr.^a D. Joana Josefa Torrado Fernandes cumpriu gostosamente esse legado que o lembra em todos os momentos no meio onde trabalhamos.

JUSTIFICAÇÃO DO PRESENTE NÚMERO DO BOLETIM

POR

JOÃO COUTO

MUITO se tem escrito nas páginas deste Boletim a propósito do Museu Nacional de Arte Antiga. Algumas vezes se fizeram referências às suas arrecadações, mas pouco se disse a respeito dos serviços. E, na verdade, este departamento é essencial.

A orgânica do Museu no que diz respeito a inventários e catálogos é já muito complexa e por isso não é desageitado levantar uma ponta do véu que a cobre.

Este Museu tem praticamente organizado o seu inventário. Para o completar só resta dar por findo um certo número de fichas fotográficas já inteiramente efectuadas na maior parte das suas secções.

Hoje, o Museu Nacional de Arte Antiga compreende os seguintes departamentos:

- 1) Pintura da escola portuguesa
- 2) Pintura das escolas estrangeiras
- 3) Miniatura e iluminura
- 4) Desenho
- 5) Gravura
- 6) Escultura

Artes decorativas, compreendendo:

- 7) A ourivesaria, jóias e esmaltes
- 8) Os têxteis

tapeçarias, tapetes
tecidos e rendas

- 9) A toreutica

10) A arte da madeira

mobiliário

talha

11) Cerâmica, compreendendo o Museu do Azulejo instalado na Igreja da Madre de Deus

12) Vidros

13) Marfins

14) Biblioteca

15) Laboratório e oficinas de restauro e de carpintaria

16) Arquivos fotográfico, de radiografias e de diapositivos

Possuimos inventários de todas estas secções. E temos um compartimento apenas destinado à arrumação dos respectivos volumes, pois, entre as relações que ali se guardam, arquivamos os livros antigos e os modernos ficheiros em constante utilização e remodelação. A manutenção deste departamento está a cargo da funcionária Maria Leontina Rosa Gomes.

O Museu tem vivido, através da sua história, com um pessoal técnico escasso. Só em curtas épocas houve três conservadores e estes têm, evidentemente, uma ocupada vida exterior, em serviço do Museu.

Se últimamente houve possibilidade de organizar razoavelmente certos serviços, isso se deve à cooperação dedicada do Instituto de Alta Cultura, pelo Centro de Estudos de Arte e de Museologia, que, esclarecidamente, nos tem auxiliado.

Devido às dificuldades que se têm deparado não nos tem sido possível publicar todos os catálogos que tínhamos em vista. Em todo o caso o Museu apresentou até hoje:

- Um catálogo das pinturas, com duas edições (1951 e 1956)
- Um catálogo da ourivesaria (1959)
- Vários roteiros (dez edições) dos quais um em francês e outro em inglês
- Trinta e oito exposições temporárias e duas itinerantes, das quais, na quase totalidade, se publicaram guias⁽¹⁾

Deu-se ainda à estampa o «Album da pintura portuguesa» e publicou-se um Boletim do qual se editaram até ao momento presente sete volumes, compreendendo vinte e cinco fascículos.

A Biblioteca dispõe de um catálogo onomástico.

Actualmente há uma orgânica especial para certos serviços e é dela que o presente número do Boletim se ocupa. Colaboram neste trabalho a Conser-

(1) Vide João Couto — «O Museu Nacional de Arte Antiga — Seu alargamento e acção cultural» — em Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga — Fasc. 2 — Vol. III



vadora Maria José de Mendonça que tem a seu cargo a secção e a oficina de têxteis, o Conservador Abel de Moura que se ocupa da secção e da oficina de pintura, a Conservadora Maria Alice Beaumont que trata do departamento de desenhos e gravuras; a Conservadora Belarmina Ribeiro que dirige o Arquivo Museológico; a Conservadora Glória Guerreiro que trata do ficheiro do restauro das pinturas; o Eng.º Santos Simões por mim encarregado de organizar o novo Museu de Azulejos na Madre de Deus; o Senhor Benard Guedes que dirige a oficina de reparação de livros e documentos e a Senhora D. Madalena Cabral que subscreve o artigo acerca do serviço infantil do Museu.

Através da exposição dos senhores Conservadores e dos chefes de serviços técnicos, o público terá ocasião de apreciar a complexa labuta que no Museu tem lugar e é quase inteiramente desconhecida no exterior.

O Museu possui ainda uma oficina de reparação de móveis e de tratamento de suportes da pintura, da construção de molduras e seu douramento. Estas oficinas são orientadas pelo Senhor Adriano Duarte Nunes.

O Museu dispõe actualmente de um movimentado serviço de extensão cultural, obedecendo ao «slogan» — «Todo o Museu é uma escola; nenhuma escola pode passar sem o Museu».

Assim se organizou um departamento no qual se cuida da educação artística das crianças⁽¹⁾ e se promovem, com a colaboração constante das escolas, visitas dos seus alunos. Todas as quartas-feiras tem lugar no Museu uma conversa com os estudantes das escolas secundárias e técnicas tendo por tema um assunto de arte, livremente escolhido pelos ouvintes, com discussão e projecção de diapositivos e de filmes.

(1) João Couto — «O Museu Nacional de Arte Antiga — Seu alargamento e acção culturais» — Fasc. II Vol. III.

Idem — «O ensino e a arte» em *Palestra* — Revista do Liceu Normal de Pedro Nunes — fasc. 12 — Lisboa, 1961.

Idem — «Extensão escolar dos Museus» em *Museu* — Revista do Museu Soares dos Reis — Porto, 1961.

A OFICINA DE CONSERVAÇÃO DE TÊXTEIS

Organização, instalação e método de trabalho

POR

MARIA JOSÉ DE MENDONÇA

EM artigos anteriores foi esboçada a história da fundação da Oficina, expostos os princípios que orientam a obra de restauro e dados alguns esclarecimentos de ordem técnica (*).

O presente artigo destina-se a explicar a maneira como funciona o estabelecimento e o método seguido na elaboração dos trabalhos.

A Oficina foi fundada em 1956 e está instalada no Instituto de Restauro, anexo ao Museu Nacional de Arte Antiga.

É uma oficina do Estado, dependente do Ministério da Educação Nacional e subvencionada pela Junta Nacional de Educação.

Superintende na Oficina o Director do Museu Nacional de Arte Antiga, Sr. Dr. João Couto, na sua qualidade de Director do Instituto de Restauro e de vogal da Junta Nacional de Educação.

O Director é representado na Oficina pela Conservadora da Secção de Têxteis do Museu Nacional de Arte Antiga. A função da Conservadora é organizar e orientar a obra de restauro e verificar como são gastas as verbas da dotação do Estado.

A Oficina é chefiada por uma restauradora de têxteis responsável perante a Conservadora. Da Chefe da Oficina depende o pessoal que nela trabalha e a formação técnica do mesmo. Desempenha esse cargo a sr.^a D. Maria José Taxinha.

O estabelecimento destina-se a executar trabalhos para o Estado mas está autorizado a receber encomendas de entidades religiosas e civis e de colecção-

(*) Maria José de Mendonça — *A Oficina de Beneficiamento de Tapeçarias do Instituto de Restauro de Lisboa*, in «Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga» Vol. III, n.º 2, 1956. *A Oficina de Beneficiamento de Têxteis do Instituto de Restauro de Lisboa*, idem, Vol. IV, n.º 2, 1960; *A Oficina de Conservação de Têxteis de Lisboa*. Comunicação à 2.^a Reunião dos Conservadores de Museus, Palácios e Monumentos Nacionais, Lisboa, 15-18 de Novembro, 1961.

nadores particulares. Na generalidade dos casos os trabalhos feitos para coleccionadores particulares não são da responsabilidade da Conservadora.

A Oficina é constituída por duas secções instaladas em compartimentos separados: a Secção de Tapeçarias e Tapetes e a Secção de Tecidos, Bordados e Rendas.

A secção de Tapeçaria e Tapetes está apetrechada com três teares horizontais de madeira e aço, para restauro de tapeçarias, do tipo usado no *Mobilier National* de Paris, um pequeno tear vertical, para tecelagem de orlas de tapeçarias, e quatro tabuados que se destinam aos trabalhos de «encadeamento» das tapeçarias e do restauro de tapetes de tear e de tapetes bordados.

A Secção tem anexo, no jardim do Museu, um recinto com pavimento de cimento, expressamente instalado para lavagem de tapeçarias e tapetes e construído com a inclinação e escoamento necessários para a água correr lentamente sobre as peças.

A Secção de Tecidos, Bordados e Rendas está apetrechada com uma ampla mesa de lavagem, mesas de secagem e mesas de trabalho, do tipo usado no *Statens Historiska Museum*, de Estocolmo, tinas para lavagem de espécies de pequenas dimensões e aparelhagem para destilação de água.

A mesa de lavagem é construída em madeira com o tampo em forma de tina, revestida de um material plástico próprio para esse fim. As mesas de secagem têm o tampo de *temlock*, coberto com o mesmo material plástico.

Das mesas de trabalho, também com o tampo de *temlock*, material macio que permite a colocação dos alfinetes com que são esticadas as peças, uma tem o tampo móvel para se lhe dar a inclinação que convier à execução do trabalho e, na parte inferior, uma caleira de folha, para receber a parte da peça que não está a ser trabalhada.

O apetrechamento da Oficina foi construído na Carpintaria do Instituto, segundo desenhos fornecidos pelo *Mobilier National* e pelo Museu de Estocolmo.

Todos os apetrechos e móveis da Oficina estão numerados e registados num livro de inventário.

O trabalho de beneficiamento das espécies é sempre feito a agulha não se empregando na Oficina produtos químicos, nem na lavagem nem na consolidação dos têxteis.

Os materiais empregados no restauro e consolidação das peças são a lã, a seda e o algodão. O fornecimento destes materiais é feito em estabelecimentos franceses recomendados pelo *Mobilier National*.

A Oficina dispõe também do material chamado *crêpeline*, gaze finíssima que se emprega na consolidação de tecidos frágeis em estado precário de conservação.

O material de restauro está guardado num grande armário de madeira, construído para esse fim.

As meadas das lãs e das sedas estão agrupadas, por tonalidades de cor, em maços com etiquetas de cartolina, onde é dada baixa das porções que vão sendo tiradas para os trabalhos, tendo sido estabelecida uma classificação de cores e de tons por meio de letras e de algarismos.

Além dos materias primas empregadas na reconstituição das perdas dos têxteis, a Oficina dispõe de fornecimentos de linhas especiais para os trabalhos de consolidação, de agulhas apropriadas para a execução desses trabalhos e de material para os forros —, linho e cânhamo para os tapetes e tapeçarias, seda para os tecidos.

Todo esse material está registado num livro de entrada.

O material para os trabalhos particulares é escriturado e armazenado à parte do material que pertence ao Estado.

A Oficina tem actualmente dezasseis empregadas, das quais doze trabalham na Secção de Tapeçarias e Tapetes e quatro na Secção de Tecidos.

O recrutamento do pessoal é feito pela Chefe da Oficina mediante a autorização do Director.

O horário de trabalho é das 9 às 18 horas, com uma hora de descanso das 12 às 13 horas. As horas de trabalho do pessoal, incluindo a Chefe da Oficina, são registadas em folhas de férias com a designação da peça em via de tratamento. Este processo permite determinar rigorosamente o custo do restauro de cada espécie e verificar como são gastas as verbas da dotação do Estado.

Na Oficina não entra nenhuma peça, seja propriedade do Estado ou de particulares, sem conhecimento e autorização do Director e mediante a entrega de um recibo ao proprietário ou entidade a que pertence.

O movimento da Oficina é registado em dois livros, um para a obra do Estado outro para a obra particular.

Chegada a altura de entrar em tratamento a peça é examinada pela Conservadora e pela Chefe da Oficina, assentando-se na parte essencial do trabalho que se torna necessário levar a efeito.

Na generalidade dos casos é feito um relatório com o parecer da Oficina e o orçamento aproximado do custo da obra. Esse relatório é submetido à apreciação do Director que o comunica ao organismo oficial, responsável pela conservação da peça, ou à entidade particular de que é propriedade.

Apresentado e aprovado o parecer da Oficina, a peça é fotografada de modo a que fique perfeitamente documentado o estado de conservação em que se encontrava antes de ser tratada.

Essa documentação consiste em fotografias de conjunto e de pormenor que servem para registar os danos que a peça sofreu e para anotar os trabalhos de consolidação e restauro, à medida que vai sendo executado.

A anotação, é feita a tinta da China sobre papel vegetal, colado na fotografia, por meio de sinais que indicam os diversos géneros de intervenção da obra de beneficiamento.

Assim, por exemplo, tratando-se de uma tapeçaria a sinalização do restauro é a seguinte:

restituição das perdas da trama	—
restituição das perdas da trama e da teia	+
repicagem	...
encaixe	— a verde
restauro antigo levantado e refeito	— a preto e vermelho
restauro antigo que não foi levantado	— a vermelho

Tratando-se de um tapete de tear:

restituição das perdas da trama	—
restituição das perdas de trama e colocação nas perdas dos nós de uma trama de enchimento	=
restituição das perdas de teia e da trama e colocação da trama de enchimento	≠
encaixe	— a verde
restauro antigo levantado e refeito	— a preto e vermelho
restauro antigo que não foi levantado	— a vermelho

Nos tapetes bordados a rescontituição das perdas da tela do fundo é indicada por um traço contornando essas zonas, empregando-se o mesmo processo para indicar o preenchimento das perdas do fundo nos tecidos.

Além das fotografias que permitem fazer a leitura completa da obra de restauro, são também documentadas fotogrâficamente as diversas fases de trabalho nas zonas mais danificadas.

O trabalho de restauro é registado em fichas que foram especialmente estudadas para esse fim. Essas fichas constam de duas folhas. A primeira destina-se à classificação da peça e estado de conservação em que se encontra antes do início do beneficiamento; na outra folha é feita o registo dos trabalhos efectuados, das fotografias e dos exames de laboratório.

Como a Oficina se ocupa da conservação de tapeçarias, tapetes, tecidos, bordados e rendas, há um tipo de ficha para cada género de têxtil, com as rubricas próprias para a classificação técnica, designação dos danos a que está sujeita e respectivo tratamento.

O verso da primeira folha é igual em todas as fichas, contendo além da designação do género de têxtil as seguintes indicações:

- N.º do restauro
- Proprietário
- Data de entrada

CLASSIFICAÇÃO	Assunto	
	Origem de fabrico	
	Epoca	
	Material	
	Textura	
	Dimensões	
	Proprietário	
EXAME	Estado de limpeza	
	Manchas	
	Estado de conservação das fibras	
	Danos de insectos	
	Cortes	
	Perdas	Tela
		Trama
	Aberturas	
	Restauros anteriores	
	Orlas	
OBSERVAÇÕES	
	
	
	
	
	
	
	
	
	

RESTAURO	Desinfecção
	Limpeza
	Encadeamento
	Chapeamento
	Preenchimentos
	Tecelagem
	Aberturas
Forro	
FOTOGRAFIAS	Antes do restauro
	Durante o restauro
	Depois do restauro
Enxerto e Lustradillo

OBSERVAÇÕES

Chefe da Oficina	
Conservadora	

FICHA DE RESTAURO DE TAPEÇARIAS

CLASSIFICAÇÃO	Origem de fabrico
	Epoca
	Composição

	Tipo de tecelagem
	Material { Teia
{ Trama	
{ Nó	
Textura	
Dimensões	
EXAME	Estado de limpeza
	Manchas
	Estado de conservação das fibras
	Danos de insectos
	Cortes
	Perdas { Teia
	{ Trama
	{ Felpa
	Côr
	Ourela
Tirela	
Franja	
Restauros anteriores	
OBSERVAÇÕES

RESTAURO	Desinfecção
	Limpeza
	Encadeamento
	Preenchimentos
	Tecelagem { Trama
	{ Nó
{ Ourela	
{ Tirela	
Franja	
Forro	
FOTOGRAFIAS	Antes do restauro
	Durante o restauro
	Depois do restauro
Etapas de Laboratório

OBSERVAÇÕES

Chefe da Oficina	
Conservadora	

CLASSIFICAÇÃO	Origem de fabrico
	Época
	Composição

	Tipo de ponto
	Material { Bordado
	{ Tela do fundo
	Textura da tela
	Dimensões

EXAME	Estado de limpeza
	Manchas
	Estado de conservação das fibras
	Danos de insectos
	Cortes
	Perdas { Bordado
	{ Tela do fundo
	Franja
	Côr
	Restaus anteriores
OBSERVAÇÕES

RESTAURO	Desinfecção
	Limpeza
	Tela do fundo
	Bordado

FOTOGRAFIAS	Chapeamento
	Franja
	Forro
FOTOGRAFIAS	Antes do restauro
	Durante o restauro
	Depois do restauro
Exame de Laboratório

OBSERVAÇÕES

<p style="text-align: center;">Chefe da Oficina Conservadora</p> <p style="text-align: center;">.....</p>	

FICHA DE RESTAURO DE TAPETES BORDADOS

CLASSIFICAÇÃO	Peça
	Origem de fabrico
	Epoca
	Descrição

	Material
	Tipo de Tecelagem
	Textura
	Tipo de Ornamentação
	Dimensões
EXAME DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO	Estado de limpeza
	Peça
	Tecido
	Ornamentação
	Remates
	Ourelas
	Côr
	Restauros anteriores
	Forro

OBSERVAÇÕES

RESTAURO	Desinfecção
	Desmontagem da peça
	Limpeza
	Consolidação

FOTOGRAFIAS	Antes do restauro
	Durante o restauro
	Depois do restauro
Exams de Laboratório

OBSERVAÇÕES

<p style="text-align: center;">Chefe da Oficina Conservadora</p> <p>.....</p>	

FICHA DE RESTAURO DE TECIDOS

CLASSIFICAÇÃO	Peça
	Origem de fabrico
	Época
	Descrição

	Tipo de renda

	Material
	Torção
	Remates
	Dimensões
EXAME DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO	Estado de limpeza
	Estado de conservação das fibras
	Danos de insectos e fungos
	Manchas
	Perdas
	Corfas
	Rametes
	Restauros anteriores
OBSERVAÇÕES

RESTAURO	Desinfecção	
	Desmontagem da peça	
	Limpeza	
	Consolidação	
	Reintegração	
FOTOGRAFIAS	Antes do restauro	
	Durante o restauro	
	Depois do restauro	
EXAMES de laboratório	
	
OBSERVAÇÕES	
	
	
	
	
	Chefe da Oficina	Conservadora

Museu do Alentejo
 O trabalho de limpeza e conservação leva sempre 15 meses.

FICHA DE RESTAURO DE RENDAS

- Data do acabamento
- Data de saída
- Observações

Terminado o tratamento da peça organiza-se o respectivo processo de restauro que, na generalidade dos casos, consta dos seguintes elementos:

- Relatório com o parecer da Oficina
- Ficha de restauro
- Documentação fotográfica
- Mostuário do material empregado no trabalho de beneficiamento
- Escrita das despesas efectuadas, tendo apenas as folhas de férias do pessoal que trabalhou na obra e os recibos do material adquirido.
- Correspondência trocada sobre o tratamento da peça.

Os processos de restauro estão guardados em pastas de cartão prensado, colocadas por ordem numérica no Arquivo da Oficina.

A cor das pastas e a numeração das obras do Estado é diferente das obras particulares.

O Arquivo da Oficina é constituído pela seguinte documentação:

- Processos de restauro
- Correspondência e outros documentos da vida da Oficina
- Livro de recibos — Entrada e saída das peças
- Livro do movimento da Oficina — Obra do Estado
- Livro do movimento da Oficina — Obras particulares
- Livro da entrada de material
- Livro de registo de apetrechos e móveis
- Secção de fotografias, clichés e diapositivos.

Faz parte das actividades da Oficina a organização de exposições de trabalhos de restauro e conservação de têxteis.

Nessa ordem de ideias foram feitas no Museu Nacional de Arte Antiga, em 1958, a exposição do restauro da tapeçaria da «Música» do Museu de Lamego, e, em 1960, a exposição do restauro da «Escultura», tapeçaria da armação das «Artes», pertencente ao Palácio das Necessidades.

Essas exposições são constituídas pela apresentação da peça restaurada e de toda a documentação dos trabalhos de beneficiamento.

Últimamente, em Novembro de 1961, a Oficina realizou um certame para servir de demonstração da técnica dos trabalhos de conservação de têxteis durante a 2.^a Reunião dos Conservadores dos Museus, Palácios e Monumentos Nacionais que teve, nessa data, lugar em Lisboa, no Museu Nacional de Arte Antiga.



Fig. 1 — Seção de tratamento de tapeçarias e tapetes



Fig. 2 — Recinto para lavagem de tapetes e tapeçarias





Fig. 4 — Secção de tratamento de tecidos, bordados e rendas

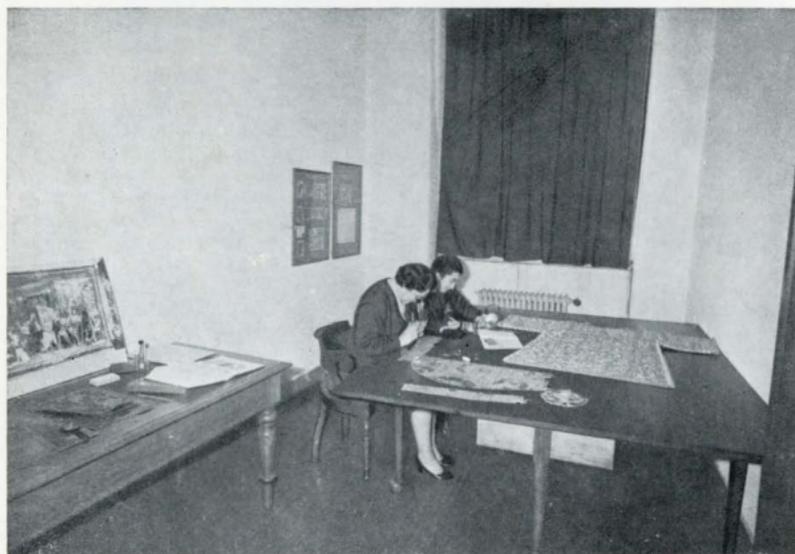


Fig. 5 — Arquivo e gabinete de estudo

A exposição, montada nos locais onde funciona a Oficina, apresentava os seguintes aspectos:

TAPEÇARIA — Tapeçaria preparada para entrar no tear, tendo já sido submetida à 1.^a e 2.^a fase dos trabalhos: *lavagem e encadeamento*.

Tapeçarias montadas nos teares mostrando a 3.^a fase dos trabalhos: *reconstituição das perdas da trama*.

Exemplificação do método de organização dum *Processo de Restauro*.

TAPETES — Tapete de felpa (Persa), colocado no tabuado, mostrando o processo de reconstituição das perdas dos fios da teia e da trama e da colocação da trama de enchimento, nas perdas dos nós.

Tapete bordado (Arraiolos) colocado no tabuado, mostrando o processo de consolidação dos pontos do bordado.

Tapete de Arraiolos depois do restauro, mostrando a reconstituição das perdas da tela do fundo do bordado.

TECIDOS — Demonstração do processo de lavagem e de secagem de veludos, sedas bordadas, sedas lavradas, sedas lisas e rendas.

Demonstração do processo de preenchimento das perdas dos tecidos, da consolidação de tecidos e da consolidação de bordados.

Exposição de peças já restauradas (Dalmática do Museu de São Roque) de peças em via de restauro (Pluvial dos Jerónimos e vestes de uma imagem da Igreja da Madre de Deus) e de peças para restauro (Casula do século xv, do Museu de Arte Antiga).

Exposição do trabalho de reintegração do loudel do Rei D. João I

O que resta do antigo loudel.

Mostruário dos materiais que entram na confecção do loudel.

Documentação fotográfica da confecção do loudel.

Os tecidos que recubriam o loudel antes da reintegração.

Documentação fotográfica do falso loudel.

Documentação fotográfica dos trabalhos de reintegração.

MOSTRUÁRIO DO MATERIAL EMPREGADO NOS TRABALHOS DE CONSERVAÇÃO DE

TÊXTEIS — Sedas e lãs para restauro de tapetes e de tapeçarias.

Sedas para restauro de tecidos.

Agulhas e linhas.

Saponária empregada na lavagem de tapetes e tapeçarias.

FICHAS DE RESTAURO — Ficha de restauro de tapeçaria.

Ficha de restauro de tapetes de tear.

Ficha de restauro de tapetes bordados.

Ficha de restauro de tecidos.

Ficha de restauro de rendas.

DEFESA E PROTECÇÃO DAS COLECÇÕES
TRATAMENTOS E CONSERVAÇÃO DE OBRAS DE ARTE
MÓVEIS E IMÓVEIS

POR

ABEL DE MOURA

S ão estes os problemas que mais têm preocupado em todo o mundo as entidades responsáveis interessadas na defesa e valorização do seu património artístico. Entre nós casos semelhantes preocupam entidades dirigentes e técnicos e, por esta razão se empreendem actualmente planos de estudo para impedir a perda irremediável de tudo quanto resta e documenta o nosso valioso património.

Esta questão tem suscitado nos mais variados sectores sociais um interesse invulgar donde o respeito pelo significado histórico dos nossos valores artísticos se revela com maior amplitude.

Por isso entendemos ser de grande alcance a concessão de possibilidades e o melhor acolhimento para os que voluntariamente defendem ou têm à sua guarda monumentos ou objectos de Arte. Por decisões ministeriais foi já realizada neste domínio uma obra notável que não pode ser interrompida. Notemos a criação do departamento, que compreende laboratórios e oficinas para o exame e conservação das obras de Arte, cuja organização se deve ao Director do Museu Nacional de Arte Antiga, Dr. João Couto que superiormente o dirige. Nas suas várias instalações oficiais procede-se ao tratamento da pintura, escultura, têxteis, gravura e desenho e ainda a trabalhos de marcenaria e embalagens. No laboratório estuda-se, por diversos métodos de investigação, a constituição física das pinturas e o seu estado de conservação.

Todas as secções referidas funcionam num Pavilhão anexo ao Museu conhecido pelo Instituto do Restauro que depende do Ministério da Educação Nacional.

Podemos adiantar que um bom critério e uma larga experiência orientam os trabalhos laboratoriais e oficiais; disso é boa prova o apreço que têm merecido as comunicações apresentadas pelos delegados portugueses, membros do ICOM, em reuniões patrocinadas pela UNESCO. Explica-se deste modo a

posição de que goza este Instituto a avaliar pelas referências insertas em publicações daquele organismo internacional.

No intuito de exemplificar o que expomos reproduzimos algumas pinturas cujos tratamentos estão em curso. Como se verifica, pelos exemplos apresentados, procuramos actuar por um critério lógico e adoptamos novos métodos de trabalho. Por princípio banimos a solução do restauro dando preferência absoluta à conservação por meio de tratamentos que consolidem, imunizem e reintegrem nos seus valores originais a pintura deteriorada ou modificada limitando as intervenções, porque estamos convencidos da fragilidade material de muitas obras de Arte que não podem suportar contínuos restauros. A propósito anotemos que mais desastrosas que as repinturas, foram as limpezas exageradas que se fizeram em tantos quadros que, devido a inhábéis intervenções, sofreram perdas e danos irremediáveis.

Sabemos que ainda hoje em muitas oficinas se pratica o restauro artístico para completar ou embelezar uma pintura. Dentro desta concepção praticaram-se as mais inconcebíveis modificações e os mais extraordinários e empíricos arranjos sobre uma pintura. Isso não só tem dado lugar a lamentáveis e equívocos processos de conservação como a erradas identificações. Por isso suprimimos o que consideramos restauro de composição e adoptamos métodos de conservação para a defesa dos elementos constitutivos originais; o método consiste na consolidação, imunização e protecção da obra de Arte, quer esta seja móvel ou imóvel. Por esta razão preceizamos a mais estreita e indispensável colaboração entre conservadores, architectos e sacerdotes, especialmente ligados à conservação de monumentos e objectos de Arte.

Impõe-se, portanto, a criação de uma defesa constante dos bens culturais plásticos interessando não só as pessoas que os tem à sua guarda como entidades locais que podem criteriosamente defender o Património Artístico Nacional, fazendo perdurar a obra de Arte pela conservação de tudo quanto resta da concepção original dessa mesma obra,



Tábua proveniente do Hospital da Misericórdia de Coimbra submetida ao exame laboratorial e cujas sondagens revelaram a existência de uma pintura subjacente do século XV. O fundo arquitectónico de incipiente interpretação renascentista que modificou a pintura do período gótico, está a ser removido pelo processo que permite a conservação integral da camada cromática do fundo primitivo



Quadro do século XVIII representando uma «Anunciação» procedente dos extintos Conventos. Alguns fragmentos da pintura original postos a descoberto pela remoção das camadas de verniz enegrecido cuja opacidade se deve à acumulação de fumos das velas de altar





Tábua do Museu Nacional de Arte Antiga representando S. Pedro Mártir; pintura portuguesa do século XVI. O seu tratamento exemplifica um preenchimento inequívoco de pequenas faltas da camada pictural por tons transparentes próximos da cor local

Pintura da primeira metade do século XVI danificada em duas zonas por escorrências de água calcária. As faltas que atingem as mãos da Virgem e a face da figura do primeiro plano que se encontra do mesmo lado não são, no caso que se apresenta, de reconstituir



Tábua do Museu de Viseu parcialmente desfeita pelo ataque do caruncho; suporte e pintura foram devidamente tratados a fim de ser sustada a conseqüente ruína. A sua apresentação é semelhante à de qualquer fragmento de pintura mural

DA EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA DE AZULEJARIA AO MUSEU DO AZULEJO (1945-1961)

POR

J. M. DOS SANTOS SIMÕES

SERIA injusto assegurar que a azulejaria não mereceu das antigas direcções do Museu das Janelas Verdes alguma atenção e que não foi considerada a sua qualidade de obra de arte. Desde sempre se expuseram exemplares de azulejos em maior ou menor profusão, sem grande relevo é certo, mas, assim mesmo, marcando o seu lugar na galeria. Ainda está na memória dos frequentadores de antes de 1940 a bem conhecida «Grande Vista de Lisboa» em azulejos, que foi do palácio dos Condes de Tentugal (a S. Tiago, Lisboa), e que durante tantos anos guarneceu a parede maior do átrio de entrada das Janelas Verdes. Muitas foram as espécies incorporadas no fundo do Museu e destas, as então reputadas mais valiosas ou mais belas, eram utilizadas para ornamentar certas salas.

José Queirós que foi conservador do Museu e que votava atenção muito particular à secção de cerâmica — a qual com grande desgosto seu nunca chegou a ter o desenvolvimento ambicionado — valorizou alguns azulejos, dispondo-os em vitrines simultaneamente com peças de forma. Não nos devemos admirar da atenção relativamente parca que se dava à azulejaria, considerada por essa época como sub-produto cerâmico menos merecedor de apreço do que a louça decorada, vulgarmente conhecida por faiança; é relativamente recente o movimento que deu ao azulejo personalidade artística, como é de há uma vintena de anos que data o renascimento da cerâmica artística portuguesa onde o azulejo readquire o seu tradicional lugar.

Neste movimento de reivindicação artística para a azulejaria portuguesa teve, logo inicialmente lugar preponderante, o Museu Nacional de Arte Antiga. Foi de facto no seu seio e amparado pelo estímulo — nunca arrefecido — dado pelo seu Director, Dr. João Couto, que o signatário encontrou o ambiente próprio para os seus primeiros ensaios. Às sessões de Estudo dos Conservadores do

Museu trouxe as premissas dos seus trabalhos que seriam depois desenvolvidos e, de 1943, datam os primeiros estudos do fundo azulejístico do Museu, parte do qual se amontoava esquecido ou mesmo ignorado no famigerado «barracão» do jardim.

Na sessão de estudo de 18 de Maio de 1944 fez o signatário uma comunicação sobre *Azulejos Portugueses* na qual se referiu aos exemplares do Museu, extranhando a parcimónia da representação azulejar portuguesa num estabelecimento onde, por direito, deveria mostrar-se o que fora a nossa espantosa e originalíssima actividade neste ramo da arte decorativa, tanto mais quanto era certo o Museu dispor nas suas arrecadações, de muitos e notáveis exemplares. O Sr. Director, imediatamente interessado, autorizou que se desalojassem todos os azulejos a fim de poderem ser convenientemente estudados, convidando o autor destas linhas a apresentar um trabalho de conjunto sobre o possível aproveitamento museológico da azulejaria do Museu.

As *Considerações sobre a Colecção de Azulejaria do Museu Nacional de Arte Antiga*, foram apresentadas e comentadas na 10.^a Reunião de Conservadores — a 2 de Março de 1945 — e saíram publicadas na íntegra no «Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga» (Vol. I, n. 2). Aí se encarava a solução do problema do descongestionamento das arrecadações do Museu no que respeitava aos azulejos, sugerindo-se a realização de uma Exposição Temporária que serviria para, simultaneamente, se proceder à triagem dos exemplares mais relevantes e que seriam, mais tarde, expostos com carácter permanente, independentemente da cerâmica móvel.

As sugestões apresentadas foram aceites pela Direcção do Museu e logo se iniciaram os trabalhos preparatórios para a realização da Exposição Temporária, com a escolha da maior parte das espécies que, até então, se encontravam nas arrecadações e no condenado «barracão»⁽¹⁾.

Finalmente a Exposição Temporária de Azulejos — a 6.^a na ordem das exposições temporárias do Museu — foi inaugurada oficialmente no dia 1 de Maio e encerrou a 1 de Julho de 1947⁽²⁾.

O êxito que a Exposição de Azulejos obteve junto do público excedeu as mais lisonjeiras expectativas e provou que, de facto, o azulejo continha, só por si, interesse artístico e museológico bastante para poder ser encarada a sua apresentação independentemente da cerâmica propriamente dita.

Durante a Exposição foram realizadas palestras, visitas explicadas, nomea-

(1) Dada a enorme quantidade de caixas, caixotes, barricas e lotes de azulejos amontoados no barracão, não foi possível, apesar de toda a boa vontade, ver *todos* os azulejos existentes. Alguns foram mais tarde transferidos para o antigo Convento das Trinas a título de depósito.

(2) Foi publicada uma resenha da Exposição no «Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga», Vol. I, n.º 4 (1949).

damente a grupos de alunos de Escolas Técnicas; publicaram-se artigos divulgadores em jornais e revistas e o Catálogo então editado depressa se esgotou, constituindo hoje «raridade» bibliográfica.

Tomava corpo a campanha de valorização da azulejaria portuguesa e justificava-se objectivamente a sua inclusão no quadro da história de arte. Conferências em Portugal e no estrangeiro, publicação de estudos e trabalhos de algum vulto e aparato gráfico — v. g. *Os Azulejos do Paço de Vila Viçosa*, edição da Fundação da Casa de Bragança, «Prémio Dr. José de Figueiredo» da Academia Nacional das Belas Artes (1947) — a participação efectiva no XVI Congresso Internacional de História de Arte, realizado em Lisboa (1949) consolidaram o lugar a que Azulejo tinha direito entre as disciplinas da historiografia artística, exigindo maior e mais condigna representação nos Museus, particularmente em Portugal.

Logo após o encerramento da Exposição Temporária se reconheceu ser impossível dispor de espaço suficiente nos actuais edifícios do Museu de Arte Antiga para alojar e expor condignamente uma parte, sequer, dos exemplares que haviam figurado naquela. A título experimental transferiram-se alguns azulejos para uma longa sala-corredor, à ilharga do grande átrio-salão do Edifício Novo, onde ficou exposta a «Grande Vista de Lisboa», mas em breve se reconheceu que a instalação era não só insuficiente como pouco apropriada às espécies. Desta forma voltaram às arrecadações os azulejos que de lá haviam saído para a Exposição Temporária, sempre com a esperança de vir a ser encontrada solução para este duplo problema: descongestionar as arrecadações do Museu e oferecer ao público uma exposição permanente de azulejaria.

*

Em 1957 teve lugar no antigo Mosteiro da Madre de Deus — dependência do Museu Nacional de Arte Antiga — a Exposição comemorativa do Quarto Centenário da morte da Rainha D. Leonor, notabilíssima mostra organizada pela Fundação Calouste Gulbenkian. Para condicionar os edifícios a esta exposição, foram feitas profundas obras pela Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, particularmente nas dependências do Claustro. Terminada a Exposição e desimpedido o edifício, passou a futura utilização a constituir novo problema para o Museu Nacional de Arte Antiga que dispunha agora de um magnífico grupos de salões, com instalação eléctrica e todas as condições de segurança. Na parte da Igreja, no côro alto, ante-côro e nas salas junto a este, foi fácil dispor algumas tábuas da magnífica pintura quincentista, própria da Madre de Deus, constituindo um notável núcleo museográfico que passou a ser muito frequentado pelo público.

Quanto aos salões do piso térreo do Claustro e do piso superior da galeria — se bem que não se tivessem chegado a completar as obras projectadas

pela D.-G. E. M. N. — havia espaço, é certo, mas as condições higrométricas impunham limitações à escolha das espécies a expor, excluindo logo *à priori* as pinturas, os têxteis, os móveis, enfim todas aquelas passíveis de alteração ou deterioração pela humidade.

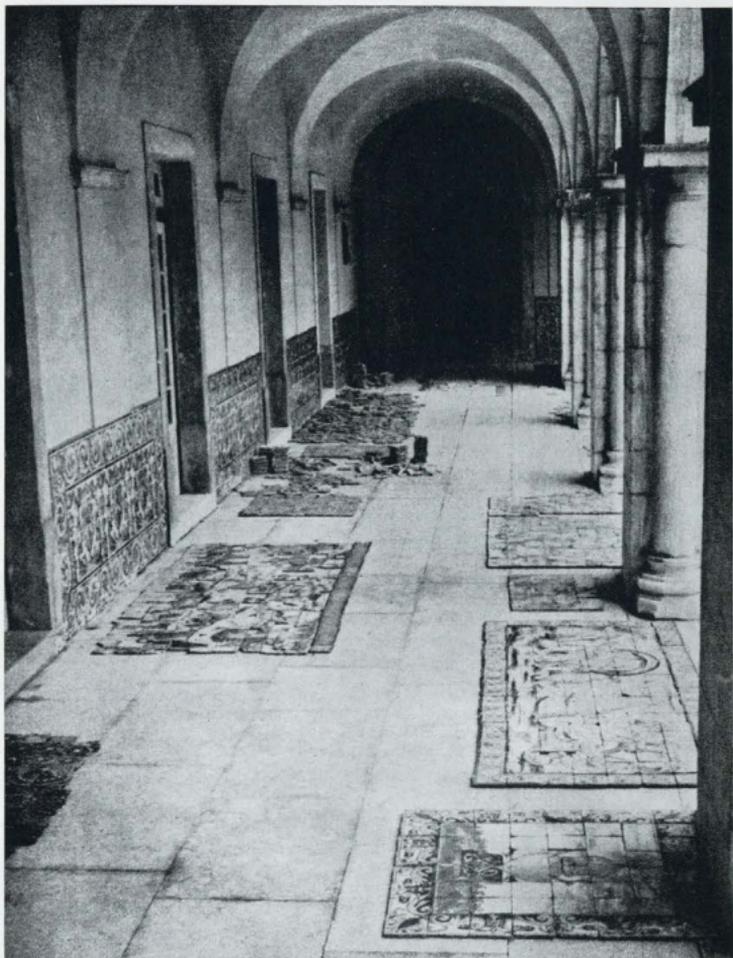
Em Janeiro de 1959 o signatário sugeriu que se poderia aproveitar a oportunidade para se instalar na Madre de Deus o tão ambicionado e necessário Museu do Azulejo, para o que o edifício tinha todas as condições! Não foi sem hesitação e um certo receio que o Sr. Director encarou esta hipótese, tanto mais que se apresentavam outras alternativas para utilização do edifício, nomeadamente para museu de escultura comparada, com moldagens, mas, finalmente, foi encarregado o autor de estudar o assunto e apresentar um relatório sobre a Adaptação dos Antigos Edifícios da Madre de Deus a MUSEU DE AZULEJARIA. Em Dezembro de 1959, logo que o estado de saúde lho permitiu, fez o signatário a entrega de um estudo circunstanciado que, finalmente, provocou a «Proposta» para a criação do MUSEU DO AZULEJO, levada às instâncias superiores em 31 de Dezembro desse ano e que mereceu a aprovação da Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas Artes (1).

*

A ideia de aproveitar os edificios conventuais do antigo Mosteiro de clarrissas da Madre de Deus, em Xabregas, para neles depositar e instalar azulejos, não é nova. Já em 1896 Liberato Telles, ao tempo encarregado das obras naquele monumento, escrevera no seu conhecido livro *Duas Palavras sobre Pavimentos*, a pág. 234: «O Governo n'estes últimos tempos tem mandado proceder a várias reparações, demolições e ampliações nos seus edificios, por intermédio da respectiva Direcção dos Edifícios Públicos. Da execução desses trabalhos resultou obter-se uma determinada quantidade de azulejos d'algum valor artistico e archeológico e que s. exc.^a o engenheiro director dos Edifícios Públicos, Snr. Pedro Romano Folque, no muito louvavel intuito de conservar aquelles restos da arte antiga mandou depositar nas obras do extincto convento da Madre de Deus, cuja direcção me foi confiada, afim de aii serem applicados, o que se fez, pelo que se torna interessante uma visita àquelle edificio.»

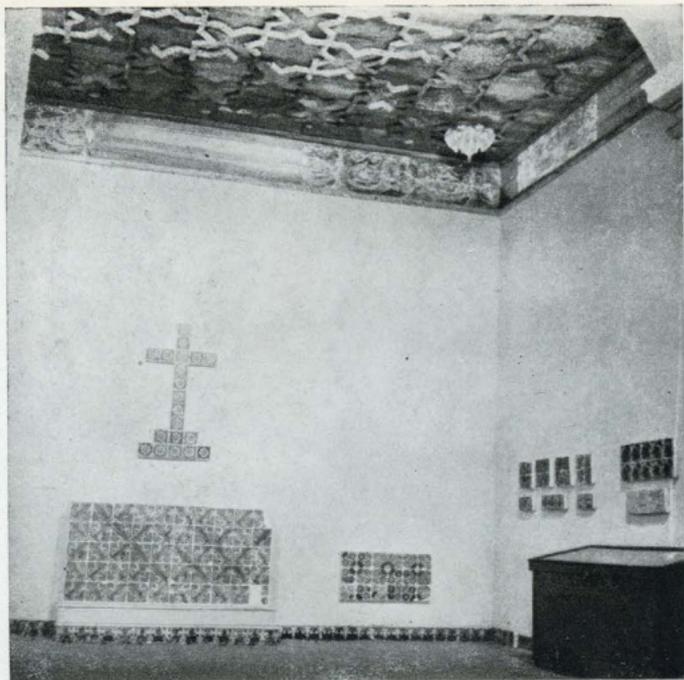
É o mesmo Liberato Telles quem, três anos mais tarde, publica um estudo monográfico com o título *Mosteiro e Igreja da Madre de Deus* (Boletim da Associação dos Conductores de Obras Públicas, n.º 2, Vol. III), estudo ilustrado — fora do texto — com a reprodução de magnificos desenhos de Bemvido Ceia. Na nota que antecede a colocação destas illustrações, Liberato Telles escreve: «Todos os azulejos aqui desenhados, posto que de diversas proveniências,

(1)Of. n.º 5 — J/2, de 9 de Março de 1960.



Madre-de-Deus — Galeria do Claustro durante os trabalhos de instalação do Museu do Azulejo



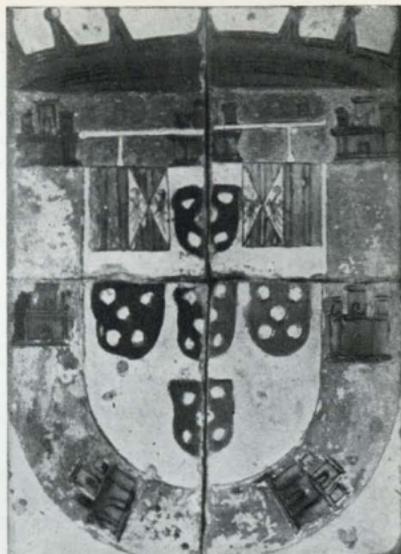


Madre-de-Deus — Azulejos Mudéjares
Apresentação provisória



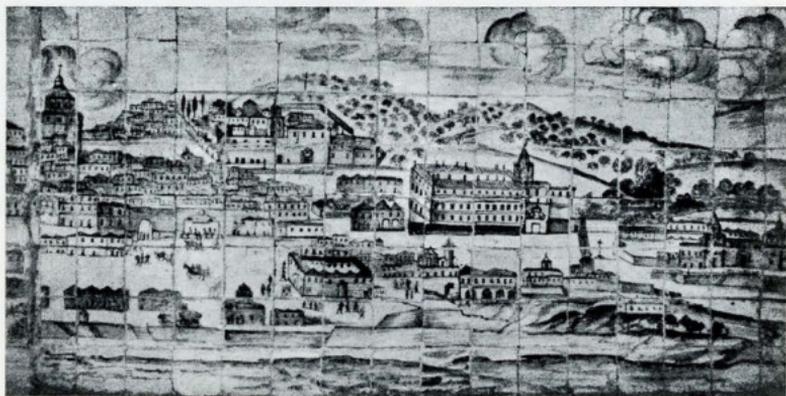
Azulejos relevados portugueses; Séc. XVI

Painel heráldico.
Azulejos Sevillhanos
principio Séc. XVI



Azulejos de
padrão policromo,
Séc. XVII





Trecho de «Grande Vista de Lisboa» em azulejos, vendo-se à direita o Convento da Madre-de-Deus

se encontram actualmente applicados na egreja da Madre de Deus e seus anexos. A razão deste facto justifica-se pela necessidade de conservar exemplares mais ou menos preciosos da indústria cerâmica, tendo-se escolhido aquelle monumento como sendo o mais proprio para se conservarem as ditas placas, que serão, embora num futuro remoto, mais um precioso documento para a indústria cerâmica nos séculos que passaram.»

Foi na fidelidade a este programa que desde 1888, pelo menos — ainda em tempo do architecto José Maria Nepomuceno — foram enviados para a Madre de Deus azulejos retirados de vários conventos, igrejas e mesmo palácios, nomeadamente do antigo Convento de Sant'Ana, do recolhimento chamado «das Grilas», (Beato, onde antes fora a Padaria Militar, hoje Manutenção Militar), do Convento de Odivelas, do de Santa Joana, etc. Ainda depois da morte de Liberato Telles foram levados para a Madre de Deus variados azulejos, alguns dos quais nunca chegaram a sair dos caixotes e barricas que os transportavam e que passaram por ordem do Dr. José de Figueiredo (cerca de 1932) para as arrecadações do Museu de Arte Antiga.

José Queirós dedicava especial atenção à coleção de azulejos da Madre de Deus e para lá encaminhou alguns ou, pelo menos, deu indicações para a sua colocação, já com intuitos de exposição didáctica. Afligia-o, no entanto, o facto dos azulejos estarem sujeitos a possíveis descatos ocasionados pelos educandos do Asilo Maria Pia que então occupava o claustro do velho mosteiro — o que infelizmente aconteceu — e vem a propósito transcrever um apontamento que deixou em um dos seus pequenos livros de notas, referente a 1918, mais precisamente ao dia 23 de Setembro: «não esquecer que às 9 $\frac{3}{4}$ da manhã já estava no Asilo Maria Pia a *prégar* aos meninos que os azulejos como toda a obra de arte não se estragam: são dignos de respeito.»

Seria evidentemente exagerado — escrevia o signatário no relatório entregue à Direcção do Museu — considerar os edificios da Madre de Deus como os mais próprios para se conservarem os azulejos — como pretendia Liberato Telles — mas não há dúvida que aquelle monumento reúne condições excepcionais para tal applicação, não se vislumbrando outro, dentro da área de Lisboa, que, de momento, melhor possa servir à instalação de um museu de azulejaria. Na verdade, entre outros predicados, a Madre de Deus apresenta os seguintes:

- 1.º É *Próprio Nacional*, e, desde 1932, está anexado ao Museu Nacional de Arte Antiga, do qual depende;
- 2.º Encontra-se desocupado na sua maior parte, portanto em condições óptimas para receber immediatamente e sem mais despesas o primeiro «fundo» museológico;
- 3.º Após as obras executadas pela D.-G. E. M. N., com o generoso e poderoso auxílio da Fundação Gulbenkian, ficou em magníficas

condições de segurança e conservação, faltando apenas, para total utilização, o arranjo de duas salas maiores;

- 4.º Possui já um importantíssimo núcleo de azulejos, quer os próprios da Igreja e ante-côro, como outros provenientes de vários locais, todos referenciados e conhecidos;
- 5.º Os azulejos da nave da Igreja, de proveniência holandesa, são, no seu género, os mais notáveis do Mundo e justificam, só por si, o interesse que o futuro Museu possa ter no plano internacional;
- 6.º Dispõem de uma área parietal bastante para a colocação de algumas centenas de espécies, permitindo a sua disposição e apresentação consoante as regras museológicas e didáticas;
- 7.º É susceptível de expansão logo e à medida que a Casa Pia seja dotada de instalações próprias e mais condignas com a sua finalidade de instituto assistencial e educativo.

Em Outubro de 1960 o Sr. Director ordenou que se transferissem para a Madre de Deus todos os azulejos que se encontravam nas arrecadações do Museu de Arte Antiga e encarregou o autor destas linhas de estudar e dispor a instalação museológica, para o que deveria, tanto quanto possível, guiar-se pela lição da Exposição Temporária, pelo mesmo organizada. Na verdade, estando de há muito esgotado o catálogo daquela exposição e sendo frequentes os pedidos do mesmo, poder-se-ia aproveitar a oportunidade para se fazer nova publicação, agora como catálogo ou roteiro do Museu do Azulejo.

A exiguidade das verbas orçamentais não permitiram distrair para o projecto Madre de Deus mais do que as indispensáveis para custear os transportes e pagar ao artifice e aos fornecedores os materiais imediatamente necessários. Assim a instalação do Museu do Azulejo foi-se arrastando longos meses até que o recurso à generosidade dos «Amigos do Museu de Arte Antiga» permitiu que se terminasse a transferência e montagem da «Grande Vista de Lisboa», trabalho de grande responsabilidade e que pôs à prova as possibilidades do pessoal. A soberba panorâmica, acrescentada com dois painéis recentemente «des-cobertos» entre os lotes recebidos das arrecadações do Museu das Janelas Verdes, encontra-se exposta na galeria sul do claustro e foi, portanto, a primeira unidade do futuro Museu do Azulejo⁽¹⁾.

A gravidade do momento e as necessárias medidas de austeridade decretadas pelo Governo da Nação, não autorizaram o reforço das verbas solicitadas para o prosseguimento dos trabalhos de instalação do Museu do Azulejo. Com a suspensão dos preparativos corria-se o risco de se perder parte do labor já realizado e impunha-se um adiamento *sine die* para a instalação definitiva.

(1) J. M. dos Santos Simões, *Iconografia Olisiponense em Azulejos*, Lisboa MCMLXI.

Foi, mais uma vez, a generosidade e a compreensão do Conselho Administrativo da Fundação Calouste Gulbenkian, quem permitiu que os trabalhos não fossem interrompidos concedendo ao Museu Nacional de Arte Antiga auxílio julgado suficiente para a instalação das espécies em condições museológicas convenientes. A Fundação Gulbenkian, mantendo a Brigada de Estudos de Azulejaria, cuja primeira finalidade é a reunião de elementos para a elaboração do «Corpus» do Azulejo Português, vem, desde o início da sua actividade, dando o mais decisivo e efectivo contributo para valorização do azulejo português, e, assim, considerou de grande interesse a criação do Museu do Azulejo no antigo Convento da Madre de Deus, ao qual esteve tão intimamente ligada quando das comemorações centenárias da Rainha D. Leonor.

Apresentado ao Ex.^{mo} Sr. Dr. João Couto o projecto de instalação e arranjo do Museu do Azulejo, conseguida da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais a autorização para escolher no seu depósito de azulejos aquelas espécies que pelo seu interesse artístico podessem vir enriquecer e completar o fundo do Museu, obtida a cedência de um dos mais notáveis painéis azulejares portugueses do século XVI — o que foi da Capela de N. Sr.^a da Vida, da antiga Igreja de Santo André, de Lisboa, demolida em 1845, actualmente no edifício da Biblioteca Nacional — solicitadas ainda autorizações para a cedência ou depósito no Museu do Azulejo de espécies disponíveis em departamentos estaduais, o novo Museu concentrará algumas centenas de espécies de extraordinário valor e que exemplificarão as principais modalidades que a azulejaria teve no nosso País.

Procurar-se-á dispor de uma sala para a apresentação da azulejaria estrangeira que teve representação em Portugal, ou mesmo daquela que pode ilustrar as evoluções técnicas e estéticas que influenciaram a produção portuguesa. Prevê-se a possibilidade de permutas com Museus nacionais e estrangeiros para enriquecimento da nossa colecção e, simultaneamente para ilustração, lá fora, do que foi a azulejaria nacional.

Neste momento encontra-se patente ao público, ainda que a título provisório, a primeira sala do Museu do Azulejo, ocupando a capela ou oratório mudéjar em cuja entrada está a pedra sepulcral da Rainha D. Leonor. Combinando-se com a ambiência dada pelo famoso tecto de alfarge, instalaram-se aqui alguns exemplares de azulejaria mudéjar, sevilhana na sua maior parte, dos fins do séc. XV e do séc. XVI. Avulta pela sua importância e raridade o painel armado como frontal de altar — proveniente da Conceição de Beja, convento fundado pelos pais de

D. Leonor — o painel heráldico com as armas do Duque de Bragança, D. Jaime, vindo de Vila Viçosa, e todas as espécies deste período que haviam figurado na Exposição Temporária.

Seguir-se-ão as salas reservadas à representação da azulejaria seiscentista e setecentista, respectivamente no piso terreo e no piso da galeria do claustro, aguardando-se ainda a vinda de azulejos para selecção das unidades a expor.

*

Um Museu só vale na medida em que é utilizado, quer seja pelo público que o visita, quer pelo estudioso que o procura, quer, principalmente pelo pessoal que nele trabalha, completando-o e mantendo-o vivo. O Museu é um estabelecimento de ensino, indispensável para a formação cultural da sociedade, e um testemunho de civilização. Estamos longe da noção do museu-colecção, estático, hermético, silencioso e... deserto. O Museu deve ser antes, dinâmico, vários, extrovertido, acolhedor, sempre jovem para jovens. Com o pensamento nestes princípios devem projectar-se logo inicialmente os serviços que hão-de dar essa vida e promover a utilidade social do museu. São as bibliotecas especializadas, as fototecas, as cinematecas, são as visitas guiadas, os encontros e colóquios, as conferências e preleções didáticas em cursilhos de vulgarização, as publicações, etc.

Evidentemente que o Museu do Azulejo, como dependência que é do Museu Nacional de Arte Antiga, integra-se totalmente no programa deste não tendo portanto quaisquer problemas quanto à grande maioria das actividades circum-museológicas. Mesmo assim previu-se a criação junto do Museu do Azulejo de um Gabinete de Estudos de Azulejaria, organismo autónomo especialmente destinado à investigação e ponderação dos problemas específicos da Arte do Azulejo em Portugal. Não permitem as actuais circunstâncias nem mesmo as instalações disponíveis, efectivar esta criação, mas ela está equacionada para solução oportuna, e será como que o coroamento da obra de valorização artística da azulejaria portuguesa, não só no plano histórico e retrospectivo como principalmente formativo do revigoração desta tão portuguesa arte ornamental.

O ARQUIVO MUSEOLÓGICO

Sua Fundação e História

POR

BELARMINA A. FERREIRA RIBEIRO

TERMINEI o estágio para conservador de Museus, Palácios e Monumentos Nacionais em Agosto de 1956. Entre os vários trabalhos que me tinham sido distribuídos durante esse estágio, contava-se a organização de um arquivo museológico. Este trabalho tinha sido já começado pelo Senhor Dr. João Rodrigues da Silva Couto, Director do Museu Nacional de Arte Antiga, que lhe votava um carinho muito especial.

Era, de facto, uma tarefa tentadora, sobretudo porque viria dar possibilidades a um curso de museologia, vivo e exemplificado.

Organizar um arquivo do qual fizessem parte representações dos principais museus do mundo, por onde se pudessem ver, analisar e estudar os aspectos, as modificações, as transformações, as disposições das salas, quer de exposição permanente quer temporária, a distribuição da luz (tipos de iluminação), os laboratórios, as bibliotecas, as salas de conferência e concertos, as arrecadações, os jardins, as extensões escolares e, duma maneira geral, ter conhecimento de todas as actividades agregadas aos respectivos museus, tal a tarefa que era preciso executar. Realizar tal obra era o desejo mais caro do Sr. Dr. João Couto. E, assim, como durante o estágio, eu colaborara no arranjo do começo do arquivo, fui convidada, depois de terminar o curso, a trabalhar nele, como bolseira do centro de arte do Instituto de Alta Cultura.

Estabeleceu-se um sistema de trocas com os principais museus do mundo e, de toda a parte, nos foram e continuam a ser enviadas representações, catálogos e muitas outras publicações que vieram enriquecer a biblioteca deste museu. Todos os anos o nosso material vai aumentando e pode dizer-se que hoje o sonho do seu fundador é uma realidade.

Possuímos mais de sete mil representações com aspectos gerais e particulares dos variados capítulos da ciência museológica.

O Arquivo Museológico é constituído por seis armários de oito gavetões cada um, duas caixas exclusivamente para este museu, um album, um ficheiro,

o Processo 17 M.—no qual se encontra a correspondência trocada com os principais museus do mundo, e notícias de carácter informativo, e uma colecção de diapositivos mandada fazer pelo Sr. Dr. João Couto, destinada às suas lições de museologia.

No armário n.º 1, temos: — Dois gavetões para a *Alemanha* (com representações de quarenta museus); dois gavetões para a *Itália* (com representações de noventa e três museus); dois gavetões para a *França* (com representações de cinquenta e sete museus); dois gavetões para a *Inglaterra* (com representações de catorze museus).

No armário n.º 2, temos: — Um gavetão para a *Áustria* (com representações de seis museus); um gavetão para a *Bélgica* (com representações de oito museus); um gavetão para a *Holanda* (com representações de catorze museus); um gavetão para a *Dinamarca* (com representações de três museus); um gavetão para a *Noruega* (com representações de nove museus); um gavetão para a *Suécia* (com representações de doze museus); um gavetão para a *Suíça* (com representações de seis museus); um gavetão para a *Jugoslávia* (com representações de quatro museus).

No armário n.º 3, temos: — Um gavetão para a *Rússia* (com representações de dois museus); um gavetão para a *Polónia* (com representações de cinco museus); um gavetão para a *Hungria* (com representações de três museus); um gavetão para a *Israel* (com representações de três museus); dois gavetões para os *Estados Unidos da América* (com representações de quarenta museus); um gavetão para o *Canadá* (com representações de três museus); um gavetão para o *Brasil* (com representações de sete museus).

No armário n.º 4, temos: — Cinco gavetões para *Portugal* (com representações de cem museus); dois gavetões para *Espanha* (com representações de trinta e cinco museus); um gavetão para plantas e exposições, vitrines e estudos de iluminação.

No armário n.º 5, temos: — Um gavetão para a *Checoslováquia* (com representações de cinco museus); um gavetão para a *Finlândia* (com representação de seis museus); um gavetão para a *Grécia* (com representações de dois museus); um gavetão para o *Japão* (com representações de dois museus); um gavetão para a *Turquia* (com representações de um museu); um gavetão para a *Tunísia* (com representações de um museu); um gavetão para o *Egipto* (com representações de dois museus); um gavetão para a *União Sul Africana* (com representações de um museu).

No armário n.º 6, temos: — Um gavetão para a *Argentina* (com representações de três museus); um gavetão para a *Austrália* (com representações de um museu); um gavetão para a *Nova Zelândia* (com representações de um museu); um



Arquivo Museológico



gavetão para a *Roméia* (com representações de um museu); um gavetão para o *Saigão* (com representações de um museu); um gavetão para a *Índia* (com representações de um museu); um gavetão para a *Tripolitânia* (com representações de um museu); um gavetão para o *Uruguai* (com representações de um museu).

A colecção de diapositivos destinada, como já disse, às lições de museologia, guardada no Arquivo Fotográfico, está organizada sob as seguintes rubricas: — aquecimento, arcadas, arrecadações, aspectos gerais, bares-restaurantes, bibliotecas, biombos, capelas, cimalhas e roda-pé, cortinados, conjuntos de época, entradas, envidraçados, escadarias, estantes, fachadas, iluminação artificial, iluminação lateral, iluminação zenital, jardins, laboratórios, oficinas, paredes, pátios, pavimentos, plantas, plintos, portas, reposteiros, salas, salas de conferência, serviço educativo, suportes, suspensão de quadros, tectos, vitrines.

Assim os diapositivos permitem seguir, por meio da projecção do exemplo, as lições expostas. Estas lições têm sido frequentadas não só pelos estagiários do curso de conservadores de museus, palácios e monumentos nacionais, mas ainda por conservadores de museus.

Nelas, o Sr. Dr. João Couto, tem tratado dos museus e de todos os problemas que lhes estão directamente ligados.

A secção de museologia do Museu Nacional de Arte Antiga foi, de facto, uma criação do seu actual director, e, se hoje o estudo da ciência museológica é, em Portugal, uma realidade, ao seu esforço se deve.

E não exagero ao aludir à realidade. Por esse motivo, por desejar que o conhecimento do arquivo museológico se imponha por si, não deixei neste artigo nada que não fosse simples descrição. O comentário e a forma ficam para depois.

O GABINETE DE ESTAMPAS DO MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

POR

MARIA ALICE BEAUMONT

(Bolsista do I. A. C.)

HÁ num gabinete de estampas duas funções essenciais a considerar — conservação das espécies que nele se guardam e a sua consulta — valorização e aproveitamento duma colecção.

É em razão dessas duas funções que ele se organiza — arrumação, montagem, restauro, estudo e classificação, ficheiros e catálogos, bibliografia especializada, fotografias.

O gabinete de estampas do Museu, instalado em três salas, para lá da biblioteca, procura desempenhar estas duas funções, tendo sido objecto de especiais cuidados do Director do Museu, Sr. Dr. João Couto.

Desenhos e gravuras sofrem prejuízos físicos e químicos se não houver os necessários cuidados na escolha do sistema de arrumação e dos materiais com que entram em contacto. Esses materiais podem causar transformações químicas no papel ou pergaminho e nos pigmentos, que geralmente só se fazem sentir a longo prazo e que portanto exigem um estudo cuidadoso e preventivo.

A fragilidade de desenhos e gravuras quer pelo material de suporte, quer pelo material de notação, obriga a ter em consideração outros factores que lhes são prejudiciais — quanto aos limites de variação de temperatura e humidade, quanto ao isolamento de poeiras, fungos e animais parasitas e destruidores quanto à luz, quanto ao atrito — é o problema da arrumação e montagem.

A colecção do gabinete de estampas veio da Academia Real de Belas Artes para o Museu, primeiro os desenhos, as gravuras, muito mais tarde, em 1938.

A colecção de desenhos tinha sido inventariada e beneficiada na Academia por Joaquim Prieto sob a orientação de António Tomás da Fonseca que em 31 de Maio de 1877 num circunstanciado relatório, dá por finda essa arrumação. As espécies montaram-se então sobre cartões, expondo-se, emolduradas, as de maior importância e conservando-se as restantes em pastas

Esse arranjo manteve-se quando se transferiram os desenhos para o Museu.

Existe entre os papéis guardados na Secretaria do Museu, infelizmente sem data, mas assinada Viegas e dirigida a Manuel de Macedo Pereira Coutinho, uma nota de remessa de quadros e desenhos, que nos informa sobre esta distribuição. Nela se enumeram:

Desenhos com a minuta de inventário	2252
499 Quadros contendo desenhos catalogados	859
Desenhos que ficaram na Academia por pertencerem a Arquitectura	70
Desenhos em depósito	1323

Os desenhos emoldurados continuaram a expor-se — nas salas e nos corredores da parte administrativa do edifício das Janelas Verdes; os restantes permaneciam em pastas de cartão.

Esta colecção foi aumentando com novas entradas por doações ou aquisições, e atinge hoje os 3117 exemplares com alguns núcleos muito importantes como o dos italianos que são numerosos, o dos desenhos de Sequeira que acompanham toda a evolução da vida do artista, os albuns de Vieira Portuense, o album Cifka, etc.

As gravuras, que deram entrada no Museu somente em 1938, somam hoje mais de 10 000 espécies, formando também uma colecção com muito interesse. Não tinham sido objecto de cuidado especial e vieram para o Museu enroladas em grupos.

Em 1928 iniciou o Sr. Dr. João Couto a primeira beneficiação no arranjo das colecções de desenhos e de gravuras.

Em caixas grandes, de folha de Flandres, que as defendiam do pó, da luz e da humidade, foram guardadas as gravuras por ordem numérica de inventário, os desenhos seleccionados por escolas, autores e assuntos, e metidos em pastas de papel com a indicação exterior dessas mesmas determinantes.

As caixas com desenhos dispuseram-se no pequeno gabinete que ainda hoje lhes é destinado e onde igualmente ficaram os albuns de esboços; as caixas com gravuras no que lhe fica em frente, sobre a rua das Janelas Verdes. As gravuras de grandes dimensões guardaram-se em mesas num gabinete do rés-do-chão.

Estas caixas eram numeradas e traziam a indicação exterior e sumária do que nelas se continha e o Sr. Dr. João Couto para facilitar a consulta das espécies organizou com a Senhora D. Maria Antónia de Mello Breyner, uns cadernos auxiliares para os desenhos. Estes são aí indicados pela ordem numérica de inventário, a que se acrescenta o nome do autor, o assunto e algumas



Fig. 1 — Gabinete dos desenhos

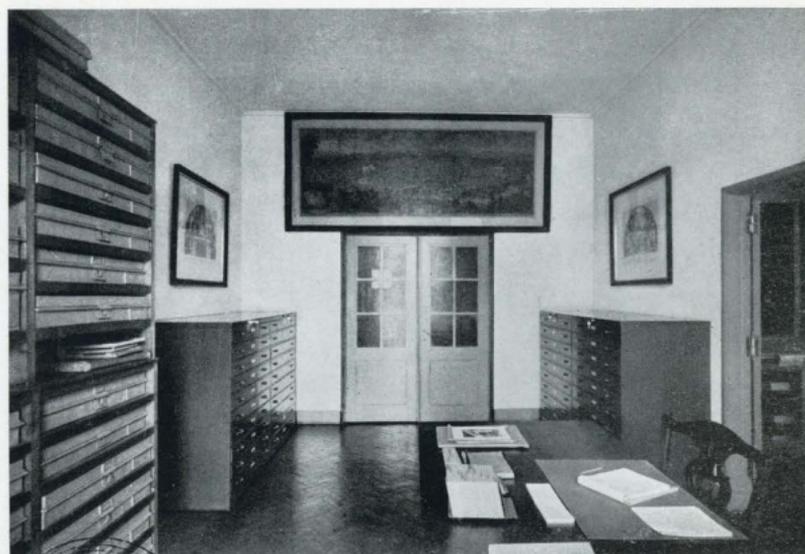


Fig. 2 — Gabinete das gravuras



N.º

OBJECTO *Desenho*

MATERIA *Papel*

DATA DA ENCORPORAÇÃO

DIMENSÕES *A. 1850 x L. 1270 mm*

ESCOLA E EPOCA *Paraguense*

NÚMEROS DE INVENTÁRIO *1874*

PROVENIENCIA *Academia Nacional de Belas Artes*

CONSERVAÇÃO

AUTOR *Françisco Vieira de Matos - O Pintano* COLOCAÇÃO NO MUSEU

ASSUNTO *Reposo na fuga para o Egypto*

DESCRIÇÃO

.....

.....

.....

OBSERVAÇÕES

.....

.....

Modelo 11 - 3.000 - 12.050

Fig. 3 — Ficha descritiva

N.º

DESIGNAÇÃO: *Reposo na fuga para o Egypto*

N.º DE INVENTÁRIO: *1874* DES

N.º DO CATÁLOGO:

DIMENSÕES *A. 1850 x L. 1270 mm*

PESO

COLOCAÇÃO

OBSERVAÇÕES

.....

FOTOGRAFIA DE: *Alcides Pereira*

NEGATIVO N.º *19363*

CAIXA N.º *58*

TIRADA EM: *1960*



Modelo 6 - 3.000 ex. - 4-3-958

Fig. 4 — Ficha fotográfica

Vieira N.º do Inventario *1884*

Author <i>Vieira. Gato Lencina</i>	Gabinete	
Escola	Quadro	
Epocha	Desenho	
Assumppto <i>Repriso na foz para o Egyp^{to}, suboro</i>	Pasta	
<i>Merino, Junta de uma fonte</i>	Folha	
Formato	Desenho	
Dimensao		
<i>Desenho a forma</i>		
		<i>91,80 x 0,127</i>

Fig. 5 — Ficha antiga

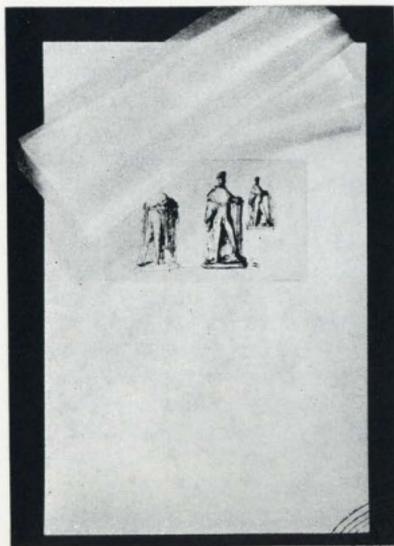


Fig. 6 — Montagem simples



Fig. 7 — Montagem dupla



observações sumárias (legendas, assinaturas, etc.). Nestes cadernos foi anotada para cada desenho a sua colocação.

Para as gravuras fez a Sr.^a D. Maria Leontina Rosa Gomes uma lista com o número das caixas e os números das gravuras nelas contidas.

Durante bastantes anos permaneceram as colecções nestes moldes de arrumação. Mas eles não satisfiziam o Director do Museu que procurou e organizou uma nova instalação.

Actualmente o gabinete de estampas compreende três pequenas salas contíguas que comunicam com o resto do edificio, através da biblioteca, apenas por uma porta. Realizaram-se para isso algumas transformações — fez-se desaparecer uma escada e fechou-se um arco com a referida porta.

Estes três compartimentos ocupam a extremidade este do primeiro andar do edificio e todos têm janela, pelo que houve o cuidado de os resguardar da luz com dispositivos próprios. Um continuou a ser destinado aos desenhos, os dois cortos à gravura, servindo um deles de gabinete de estudo — o maior e central.

No gabinete de desenhos instalaram-se dois móveis de aço, com 20 gavetas cada um, adquiridos em 31 de Dezembro de 1958. As gavetas deslisam sobre rolagens e dispõem-se em duas séries verticais. Vieram estes móveis substituir as anteriores caixas de folha. (Fig. 1).

Um dos armários guarda os desenhos portugueses, ocupando os de Domingos António de Sequeira metade dessas gavetas. O outro foi destinado aos desenhos estrangeiros, com uma maioria de italianos.

Feita uma distinção geral por escolas procurou-se seguir na disposição dos autores, uma ordem cronológica. Os desenhos de cada artista, os atribuídos e as cópias, são guardados em pastas de papel grosso, uma ou mais para cada um, com o nome do autor e as suas datas principais.

A nova colocação dos desenhos foi anotada nos cadernos já referidos e fez-se também um índice das gavetas com seu conteúdo — nomes dos artistas e os números de inventário das espécies que lhes são atribuídas e que nelas se encontram.

Os álbuns de esboços foram guardados em caixas de cartão e estes dispostos numa prateleira acima de um dos móveis.

Uma grande mesa-armário ocupa o centro deste gabinete e nela se guardam os desenhos decorativos em largas gavetas requeridas pelas suas grandes dimensões. Ainda nesta mesa, na prateleira superior, encontram-se os três volumes do álbum Cifka.

Temos por fim a considerar os desenhos emoldurados e expostos — nas salas de exposição e no próprio gabinete.

Para as gravuras adquiriram-se dois móveis semelhantes que se instalaram no gabinete central (Fig. 2), e em que elas se guardam na anterior disposição

numérica. Esta disposição virá talvez um dia a ser modificada por outro critério que mais facilite a sua consulta.

Uma vez que a distinção escolhida é a da numeração, colocaram-se as gravuras em pastas de papel como as dos desenhos, mas com a indicação exterior dos números — por exemplo «Gr. n.º 10 a 20». Procurou-se no entanto nessa arrumação não cortar arbitrariamente uma série de gravuras quando ela existe.

Mas havia ainda as gravuras de grandes dimensões. Para essas aumentou-se o armário de madeira que já existia no terceiro compartimento, dispondo-se assim de longas gavetas para a sua arrumação. Na parte superior desse armário colocaram-se os livros com ilustrações originais e os álbuns de gravuras. Além das gravuras guarda-se ainda nele a colecção de chapas gravadas que o Museu possui.

Como para os desenhos temos ainda as gravuras emolduradas e expostas — nas salas do Museu e nestes dois gabinetes.

A arrumação actual mantém portanto o esquema da anterior mas numa instalação nova que se procura manter ordenada.

No que respeita à montagem de desenhos ocuparam-se dela o sr. Dr. João Couto, a Sr.ª D. Maria Antónia de Mello Breyner e a Sr.ª D. Maria José de Mendonça.

A montagem põe a questão da escolha dos cartões, papéis protectores, colas, forma dos passe-partouts, etc.

Existem no Museu três dimensões nos cartões de montagem — o pequeno (50 × 32,5 cm), o médio que é o dobro do anterior (65 × 50 cm) e o grande que é o dobro do médio (100 × 65 cm). Este cartão de duas faces, uma branca e lisa, a outra creme amarelada e rugosa, emprega-se em montagem simples (Fig. 6) só com papel transparente de protecção, ou dupla, abrindo-lhe uma janela às dimensões do desenho no segundo cartão (Fig. 7).

Continuou-se esta montagem executada por um funcionário do Museu, procurando-se beneficiar primeiro todos os desenhos portugueses.

Por vezes porém não basta preservar o desenho com a montagem, é necessário recorrer ao restauro, não só para recuperar o aspecto primitivo da obra, como para a manter íntegra.

A humidade, a composição química do próprio papel e dos materiais com que entra em contacto, a luz e a poeira, dão lugar a manchas causadas por fungos, por oxidação, pela sujidade, e podem fazer perder a intensidade e nitidez dos lápis e tintas empregados e enfraquecer a resistência do suporte. Por outro lado o atrito, a ausência de montagem e acomodação convenientes, causam rasgões, o esfacelamento das margens, etc.

Quanto ao restauro, o critério geral e justo da sua aplicação no Museu, é de o restringir aos casos de manifesta necessidade e mais no sentido da conservação e consolidação.

No restauro das estampas, que é feito em oficina própria no Instituto de Restauro anexo ao Museu, pelo Sr. José Bénard Guedes Salgado, procura-se aplicar processos comprovados pela experiência longa de outras instituições similares. No entanto cada exemplar a tratar põe as suas condições especiais.

Para o estudo, classificação, aproveitamento e segurança de uma colecção de obras de arte são imprescindíveis os inventários e catálogos.

Tanto os desenhos como as gravuras vieram da Academia Real de Belas Artes com os respectivos ficheiros de inventário que ainda hoje se utilizam no Museu (Fig. 5).

O inventário continuou a realizar-se no Museu com fichas dum formato próximo das antigas mas em 1937 adotou-se para todas as secções do Museu um novo tipo de ficha de inventário de formato diferente com rubrica para a descrição e acompanhada de outro fotográfica (Fig. 3 e 4). A Sr.^a D. Maria Leontina Rosa Gomes tem-se encarregado há muitos anos de preencher os verbetes de inventário do Museu.

Todas as entradas recentes de desenhos são registadas neste inventário novo e procura-se a pouco e pouco ir registando com as respectivas fotografias todos os desenhos da colecção de forma a que, uma vez terminado este trabalho, se possa prescindir do inventário antigo.

O caso das gravuras é menos simples, pois foram numeradas na Academia não uma a uma, mas em grupos. A sua consulta torna-se por vezes difícil porque a numeração individual usada no Museu e que lhe foi aposta, não coincide com a anterior e tem grandes alterações no seguimento numérico.

Como para os desenhos há outras fichas já do Museu e continuação destas, e há um ficheiro novo de inventário, do tipo geral, mas que para as gravuras está apenas iniciado; sendo portanto os dois outros que interessam nesta secção.

Vêm depois os ficheiros auxiliares. Para as gravuras realizou o Sr. Professor Ernesto Soares dois muito importantes — um por autores, incluindo não só os gravadores como os pintores e desenhadores; e um segundo por assuntos. Estas fichas, dispostas por ordem alfabética, contêm os números de inventário dos exemplares a que se referem e são na verdade a chave para a procura de qualquer gravura quando não sabemos o seu número de inventário ou quando se pretende a obra de um artista ou ainda quando se quer saber as gravuras que existem sobre um determinado assunto.

Quanto aos desenhos foi-se acompanhando a sua arrumação com a elaboração de fichas por autores em que se discriminam também os desenhos que lhes pertencem pelo número de inventário e título e se indica a sua colocação. Está também a ser realizado um ficheiro por assuntos.

Fez-se ainda um índice simples do conteúdo das gavetas — autores com suas datas e os números de inventário de desenhos seus na gaveta referida.

O sr. Dr. João Couto tinha iniciado para a colecção de desenhos um

trabalho do maior interesse, mas que as muitas solicitações da direcção do Museu lhe não permitiram prosseguir — fichas descritivas completas que poderiam vir a ser a base de um catálogo actual da colecção.

Os catálogos que existem são de desenhos expostos — em exposição permanente ou temporária.

O catálogo de 1905 realizado por Manuel de Macedo Pereira Coutinho, contém na introdução, uma história da colecção de desenhos e em seguida uma biografia de Domingos António de Sequeira. A descrição das 418 espécies expostas (nessa época em exposição permanente) faz-se por ordem de autores que devia ser também a da exposição, dando o seu nome, escola, datas e locais de nascimento e morte, número de inventário, assunto e dimensões. Segue-se às vezes uma pequena observação.

Das exposições temporárias temos vários catálogos.

A primeira exposição de desenhos (3.ª exposição temporária do Museu) foi realizada em 1939 com uma parte do núcleo das obras de Domingos António de Sequeira. Expuseram-se 219 desenhos descritos no catálogo com número de inventário, título, processo e dimensões. Indica-se, quando é conhecida, a pintura para a qual foi feito o desenho. Este catálogo, prefaciado pelo sr. Dr. João Couto, contém uma biografia de Domingos António de Sequeira, muito completa, da autoria do Dr. Luís Xavier da Costa.

Temos em 1948 o catálogo do álbum Cifka (correspondendo à 9.ª exposição temporária), realizado pelo sr. Professor Ernesto Soares, com uma apresentação do sr. Dr. João Couto. Na introdução deste catálogo faz-se a história do álbum e a biografia do coleccionador. O catálogo descreve minuciosamente os 171 desenhos do álbum, por ordem alfabética dos apelidos dos artistas, de quem se dão igualmente notas biográficas.

A exposição dos desenhos italianos de 1958, foi a 17.ª exposição temporária do Museu. A exposição e o catálogo foram organizados pelo Conservador do Museu sr. Pintor Abel de Moura. Faz-se no catálogo a descrição de 62 exemplares com as autorias ou atribuições respectivas. Na introdução deste catálogo escreveu o Director do Museu a história da colecção e apreciou a importância do seu conteúdo.

Finalmente da exposição que em 1961 se realizou no Museu de Setúbal com desenhos portugueses da colecção das Janelas Verdes (2.ª exposição itinerante do Museu), temos um catálogo com a descrição de 82 espécies dando-se pequenas notas biográficas dos seus autores, título, processo, dimensões e número de inventário. Este catálogo tem igualmente uma apresentação do Sr. Dr. João Couto em que se faz referência à inauguração do Museu de Setúbal e aos desenhos portugueses da nossa colecção.

Para o estudo de uma colecção de estampas é da maior utilidade uma bibliografia especializada com reproduções quanto possível fiéis e atribuições

bem documentadas. Têm aqui um lugar muito importante os catálogos de colecções, de exposições ou de venda, e os grandes dicionários de artistas ou da obra desses artistas.

A biblioteca do Museu tem entre as suas secções a dos desenhos e das gravuras, a dos dicionários, a dos catálogos, e, dada a sua proximidade do gabinete, estão sempre à disposição de quem dele se encarregue ou dos visitantes.

Aos visitantes do gabinete de estampas, devidamente autorizados pelo Director, faculta-se o exame dos exemplares pedidos e, pelo Serviço do Arquivo Fotográfico as reproduções necessárias. Quando acontece não estar ainda fotografada a estampa, encarrega-se o próprio Museu de o fazer. Essas fotografias continuarão a completar o inventário fotográfico da secção.

Além da consulta directa de estudiosos e historiadores de arte, muitas outras são feitas por escrito e às quais se procura responder dando todas as informações pedidas.

Por outro lado a colecção é também comunicada ao público em exposições no Museu e fora dele. Referimos já estas exposições quando falámos dos respectivos catálogos. Procura-se nelas manter os desenhos nas suas montagens próprias para que sofram o mínimo de alterações.

Um museu vivo é um museu que procura sempre melhorar-se e valorizar-se. Se o gabinete de estampas do Museu Nacional de Arte Antiga tem sido consideravelmente melhorado através dos anos, tem no entanto de continuar a merecer cuidados especiais na sua conservação e estudo.

O FICHEIRO DO RESTAURO DA PINTURA

POR

GLÓRIA GUERREIRO

Os licenciados que frequentam o curso de Conservadores dos Museus, Palácios e Monumentos Nacionais devem durante o seu estágio, além da frequência das sessões, realizar um trabalho de arquivo de qualquer das secções do Museu. Na distribuição destes trabalhos coube-me o ficheiro do Restauro da Pintura e a organização do seu índice.

Terminado o meu estágio entendeu o Sr. Dr. João Couto que devia continuar este trabalho. Para este serviço e para o estudo e investigação de alguns temas de arte foi-me concedida uma bolsa do Instituto de Alta Cultura.

A iniciativa da organização deste ficheiro deve-se ao Sr. Dr. João Couto, Director do Museu de Arte Antiga. Foi a primeira pessoa que nele trabalhou. São preenchidas por sua própria mão todas as fichas de restauro do modelo criado pela Unesco (Fig. 3). Por se acharem estas fichas muito complicadas pensou o Sr. Dr. João Couto na elaboração de outras mais simples, onde se encontrasse o indispensável para uma avaliação do trabalho de restauro feito nos quadros. Da elaboração destas fichas foi encarregado o então Conservador estagiário Carlos de Azevedo e, da colaboração entre este estagiário e o Conservador Abel de Moura, resultaram as actuais fichas do Museu, muito mais simples do que as primeiras e com todas as indicações necessárias para uma avaliação exacta do estado da obra antes do restauro e do trabalho de restauro efectuado.

Há duas fichas a preencher, uma antes do trabalho de restauro (Fig. 1) e outra depois da obra restaurada (Fig. 2) (1).

Na primeira discrimina-se: a qualidade da pintura, o assunto, o nome do artista, a escola e época, as dimensões, a história técnica, a proveniência, o proprietário e o número de inventário. Seguem-se todas as indicações sobre o estado do quadro. Do suporte diz-se a qualidade, as ligações, as marcas, a secura, a planificação, se foi atacado por bolor ou insectos e os danos ou perdas. Depois vêm as informações sobre o preparo e pintura e aqui se indica a espessura, a cor, os danos ou perdas, o estalado e a clivagem. Finalmente acerca do verniz menciona-se a qualidade, a cor, a solubilidade e o estalado. Segue-se um espaço para observações, a data do exame e a assinatura do examinador.

A segunda ficha, a preencher depois do restauro, é, na primeira parte, igual à mencionada pois é toda a identificação da obra. Dão-se seguidamente todas as

(1) Estas fichas foram pela 1.ª vez publicadas pelo Sr. Dr. João Couto, no trabalho «Aspectos actuais do problema do tratamento das pinturas» — Lisboa, 1952.

informações sobre o trabalho de conservação e restauro efectuado. No suporte indica-se a desinfecção, planificação, parquetagem, reentalagem e entretelagem. No preparo e pintura refere-se a fixagem, massas, limpezas e retoques (aglutinantes e pigmentos). No verniz diz-se a qualidade e as camadas. Tal como na primeira ficha há um espaço para observações, a data do final do restauro e a assinatura do restaurador.

Para cada restauro organizou-se um processo no qual constam os seguintes elementos: ficha do Museu (antes e depois do restauro), ficha da Unesco quando exista, folha com carimbos das datas dos respectivos restauros, apontamentos pessoais do restaurador (há imensos apontamentos do mestre Luciano Freire), fotografias directas, antes, durante e depois do restauro (à luz rasante, sob a acção dos raios ultra-violetas, infra-vermelhos, luz de sódio) e radiografias.

Cada um destes processos é metido em pastas verdes ou amarelas, conforme pertence à escola portuguesa ou à estrangeira e, no canto superior direito da pasta, num rótulo próprio, vêm indicados o número do restauro, o assunto, o autor, a escola e o número de inventário. Estas pastas são guardadas em armários de aço com gavetas (Fig. 4), em cada uma das quais está referido o primeiro e o último número dos processos que cada uma delas contém.

Cada gaveta está dividida em vários compartimentos. Em cada um destes guardam-se dois processos. No topo desses compartimentos indica-se o número de restauro e o assunto.

Achou o Sr. Dr. João Couto de toda a vantagem que se fizesse um índice deste ficheiro. A sua organização obedeceu ao plano que se segue. Em cada folha estão dispostas verticalmente treze colunas com as seguintes designações para cada processo: número de ordem, número de inventário, inventariante, escola ou autor, designação, proveniência, situação actual, apontamentos de Luciano Freire, ficha da Unesco, ficha do Museu, fotografias, radiografias, restaurador e apontamentos. Pela consulta deste índice é fácil verificar os elementos que existem para cada processo e também as possíveis faltas.

Em virtude da Oficina de Restauro trabalhar para o Estado e para os particulares, organizaram-se dois ficheiros distintos, um para cada caso. O processo é igual em ambos os ficheiros, só a numeração é diferente.

Torna-se agora necessária a elaboração de pequenos ficheiros por assuntos, terras e autores a fim de facilitar a consulta dos respectivos processos.

A importância deste ficheiro e a sua contribuição para os trabalhos de investigação no domínio da pintura são consideráveis se pensarmos na impossibilidade de se fazer um estudo sério sobre determinada obra, desconhecendo todas as intervenções posteriores à criação do artista.

A consulta destes processos permite saber com todo o pormenor o estado inicial da obra e a intervenção do restaurador, pela leitura atenta das duas fichas, pela visão cuidada das fotografias que acompanham o processo e, quando existam, das respectivas radiografias.

II		III	
126) Grounds		40) PAINT FILM	
127) Medium		71) Medium	
128) Inert Material			
129) Distribution		142) Pigments	
130) Structure			
Layers	Conformation		
Thickness	Fibrous Binder		
131) Color		143) Structure	
132) Damage or Loss		Layers	Conformation
		Thickness	
		144) Viscosity and Reflection	
		145) Solubility	
133) Change		146) Damage or Loss	
		147) Change	
		148) Crackle	
144) Crackle		Pattern	Edge Character
Pattern	Edge Character	Distribution	
Distribution		Internal	Aperture
Internal	Aperture	149) Hardening or Drying	
151) Hardening or Drying		150) Discoloration	
152) Mold or Insects		Medium	
153) Discoloration		Pigment	
154) Former Treatment		151) Former Treatment	
155) Remarks		152) Remarks	

Fig. 3



Fig. 4





Fig. 5



Fig. 6

Como exemplo apresenta-se o processo do restauro do quadro de Luís de Morales «A Virgem e o Menino».

Deste processo, que tem o n.º 146, constam os seguintes elementos: ficha da Unesco, ficha do Museu (antes e depois do restauro), apontamentos do Mestre Luciano Freire, folha com carimbos dos restauros efectuados e fotografias antes, durante e depois do restauro.

Pela leitura da ficha antes do restauro pode verificar-se que o quadro é uma pintura a óleo, que representa a «Virgem e o Menino», do artista Luís de Morales, escola espanhola do século XVI. Tem de dimensões 850x640 mm. Provém dos Conventos Extintos e o seu proprietário é o Museu Nacional de Arte Antiga, onde tem o n.º 108 do inventário.

O suporte é de madeira de choupo.

No preparo e pintura, nos danos e perdas, podemos ler que havia faltas de tinta.

O verniz resinoso estava alterado.

O quadro foi examinado pelo Mestre Fernando Mardel e Luís Ortigão Burnay.

A ficha depois do restauro indica-nos que na junta do suporte levou quatro malhetes e a travessa que faltava na parte inferior.

No preparo, na junção das duas tábuas, injectou-se cola para dar mais consistência. Colou-se a estopa que estava levantada em três pontos.

Na pintura, fez-se uma limpeza total. Procedeu-se ao levantamento dos repintes e à fixação das empolas.

Terminado o restauro, fez-se novo envernizamento, empregando-se em primeira camada verniz resinoso e, em camada final, verniz gordo.

O restauro terminou em 1935 e foi realizado pelo Sr. Fernando Mardel.

Pela folha de carimbos verifica-se que o primeiro restauro deste quadro teve lugar no ano de 1918 pelo Mestre Luciano Freire e o segundo em 1935 pelo Mestre Fernando Mardel.

Dos apontamentos pessoais do Mestre Luciano Freire, transcreve-se na integra o que escreveu acerca do exame e trabalhos realizados neste painel:

Deslocamento da Tela — Empolas

«Tinha faltas de tinta e estava sujo. Tinha a tela em parte deslocada da madeira em que assenta, empolas que não foi inteiramente possível, por processos aceitáveis, fazer desaparecer.»

Acompanham este processo algumas fotografias de antes, durante e depois do restauro. Damos para exemplificação duas fotografias, uma, durante o trabalho de restauro (Fig. 5), outra, depois do trabalho terminado (Fig. 6).

O SERVIÇO INFANTIL DO MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

POR

MADALENA CABRAL

O Serviço Infantil do Museu Nacional de Arte Antiga nasceu da aspiração que sempre orientou o Director do Museu, Sr. Dr. João Couto no sentido de aproximar as crianças de tudo quanto é belo.

Assim, desde os seus mais antigos anos de Conservador aqui trouxe continuamente grupos de rapazes interessados, nos quais procurava despertar a atenção para as várias espécies artísticas expostas. O actual «serviço» veio portanto dar continuação e de certa maneira forma estável a tal movimento.

Iniciado em 1953 e sempre orientado pelo Director do Museu, teve até fim de 1960 o apoio compreensivo do Instituto de Alta Cultura sob a forma de bolsas de estudo concedidas aos monitores do Serviço. Tal apoio, e sobretudo a persistência do mesmo, permitiram o seu desenvolvimento progressivo até à movimentação de um considerável número de crianças que enchem agora o Museu da sua alegria e de uma salutar onda de curiosidade.

A partir de Janeiro de 1961 quis a Administração da Fundação Calouste Gulbenkian tomar sobre si o encargo económico do Serviço Infantil, dando-nos assim possibilidades de ampliar a sua acção educativa. Por este motivo lhe estamos gratos, enquanto procuramos responder às novas exigências com a nossa maior atenção.

Poderão interrogar-nos sobre os fins que desejamos atingir junto das crianças; a resposta parece-nos simples, apesar de vermos um vasto e complexo campo de trabalho diante de nós: familiarizar a criança com tudo quanto é belo, tanto na natureza como nas obras criadas pela mão do homem; desenvolver o seu sentido de admiração; ajudá-las a descobrir a verdadeira harmonia onde ela se encontra, quer na beleza de um ramo de árvore ou nas cores duma paleta; ajudá-las a descobrir o que nunca viram, e na realidade existe ao seu lado; ajudá-las a investigar da técnica de cada trabalho, tornando-a sua. Dar-lhes os meios de exprimir livremente através da linguagem plástica o seu poder de criação, imaginação, sensibilidade.

Tudo isto é simples, e quase não se pode ensinar: sugere-se.

Quando a criança está pura e livre, recebe tudo de coração aberto; e é maravilhoso assistir ao seu encantamento, à sua alegria, às suas sensacionais descobertas; tudo isto fará dela mais tarde um ser mais atento e mais sensível; mais consciente, também, das riquezas que Deus pôe em si, e no mundo.

Temos vindo, ano atrás de ano, procurando acertar as nossas possibilidades com as necessidades que as crianças nos apresentam. De tal trabalho surgiram as várias actividades que apontamos seguidamente:

- Visitas guiadas
- Centro Infantil
- Cinema
- Museu infantil

e ainda, como importante trabalho subsidiário:

- Formação de monitores.

Na realização das *visitas guiadas* tivemos durante os últimos tempos a média mensal de 26 grupos infantis cujas idades oscilam entre os 5 e os 15 anos aproximadamente. As visitas repartem-se por crianças das mais variadas procedências, tais como escolas infantis, primárias ou técnicas, liceus, grupos paroquiais ou centros de assistência infantil, internatos da Misericórdia e Casa Pia, etc., etc.

Conforme relatámos na comunicação enviada à 1.^a reunião Nacional dos Conservadores dos Museus, em Setembro de 1960, a experiência do trabalho realizado durante os passados 9 anos ajudou-nos a firmar certas normas-base para melhor aproveitamento das visitas. Damos um apontamento das principais orientações:

- «Formação de grupos por idades ou mentalidades aproximadas.
- «Grupos limitados a 15 crianças, a fim de se conseguir um convívio natural com cada uma durante o tempo da visita.
- «Ambiente familiar e de liberdade, de tal forma que as crianças se sintam naturalmente atraídas e à vontade.
- «Interesse centrado na criança; tudo deve suceder em ordem ao seu aproveitamento: compreensão, estímulo, desenvolvimento das faculdades de admiração e de curiosidade natural, clima familiar e alegre.
- «Duração da visita: $\frac{3}{4}$ de hora; regulável conforme o estado de atenção ou cansaço das crianças. (Para os pequeninos pode limitar-se o tempo a $\frac{1}{2}$ hora.)



«Uma visita ao museu» — pintura (2 m × 2,50 m)
interpretação de um grupo de alunas da 3.ª classe



Visita de classe pré-primária, orientada por
uma estagiária do Serviço Infantil



Visita dum a escola técnica





Centro Infantil — pintura mural



Centro Infantil — pintura ao ar livre



Centro Infantil — impressão duma gravura

- «Escolha de um tema central para cada visita, de forma a não dispersar a atenção da criança.
- «Encetar qualquer visita por um tempo de conversa a fim de estabelecer contacto e despertar a atenção sobre o tema escolhido.
- «Reduzir a função de guia à de *estimulador* da curiosidade e atenção das crianças; fazer desaparecer o hábito da *lição*, ou *visita-conferência* que muitas vezes cansa as crianças sem chegar a interessá-las.
- «Ter como palavra de ordem para cada visita a de uma descoberta nova feita por cada uma das crianças.
- «Propor cada tema da forma mais adequada à idade e interesses dos visitantes. Únicamente se exige do guia que consiga localizar o interesse do seu público na obra examinada.
- «Iniciar as crianças tanto quanto possível nos processos de factura das várias obras de arte; para tanto será útil a visita a oficinas ou «ateliers» em ligação com as colecções examinadas.»

Os temas da visita são cada vez mais frequentemente escolhidos de acordo com os centros de interesse propostos pelas escolas; desta forma o trabalho de criação artística surge na vida da criança intimamente ligado aos seus interesses e descobertas de cada dia. Lembramos aqui certos temas que aproveitámos para visitas, tais como: «*Riquezas do subsolo*» em que foi escolhida a pedra como assunto de descoberta dentro do Museu; «*O Natal*», com a sua eterna novidade, e as formas encontradas pelos homens para a descrever; «*Aproveitamento do barro*», em busca das diferentes qualidades de argila, conseqüente forma, cozedura, decoração, etc.; «*Viagens*» em que, a partir de homens e embarcações dos sécs. XV e XVI fomos à descoberta de todos os continentes, magnificamente representados no Museu pelas suas criações artísticas; etc., etc., etc.

Da mesma forma temos abordado dezenas de outras sugestões, procurando apresentar as obras de maneira simples e viva dentro do tempo e cultura que originaram a sua criação.

Um factor importante como complemento das visitas é a saída pelo jardim; aí se passam sempre que o tempo o permite, uns minutos de folga necessária depois do tempo calmo e atento gasto nas salas; estes minutos são muitas vezes aproveitados em jogos e brincadeiras ligados ainda com o tempo de visita (interpretação do tema proposto; representação de alguma cena típica, etc.).

Temos tentado este ano um sistema de visitas até aqui pouco explorado por nós, e que consta de jogos ou questionários postos em prática nas salas; todos eles se destinam a provocar uma observação pessoal mais atenta, e são adaptáveis a qualquer idade. Pelas experiências que já tivemos parece-nos um caminho com certo interesse, e de sucesso imediato; esperamos que venha a enriquecer o trabalho junto das crianças com resultados positivos.

CENTRO INFANTIL

O Centro Infantil, instalado desde Julho de 1960 num anexo do Museu, tem sido uma das grandes fontes de contacto verdadeiramente íntimo e amigável com a criançada. Aí se enchem as salas da nossa velha casa — agora rejuvenescida com o brilho das pinturas que lhe cobrem as paredes — de bandos de miudagem exuberante e atenta que variam entre os 4 e os 15 anos de idade. Parece-nos poder dizer sem exagero que aí se respira uma atmosfera intensa de sã alegria; qualquer coisa de quase palpável e que nasce directamente do prazer de realizar uma obra pessoal, livre — obra esta que tanto poderá ser gravura com tecelagem, pintura mural ou trabalho de madeira.

Perguntam-nos às vezes como funcionam os «cursos»... — Não sei se podemos dar esse nome a um ensinamento tão livre, que pretende sobretudo dar a cada criança a possibilidade de ir descobrindo tudo quanto é capaz de realizar. Acontece que as crianças nos chegam muita vez com o rótulo de «geito» ou «sem geito» para pintar. Muito discretamente diremos que tais afirmações não têm ali grande importância, apesar da sua verdade aparente ou real; não supomos de facto que estas oficinas infantis estejam especialmente destinadas a fornecer o mundo de artistas, apesar de que muito podem contribuir para que uma ou outra criança, entre cem, ali encontre a sua verdadeira vocação; mas cremos firmemente que lhes está reservado um papel fundamental no campo educativo — por um apuramento da sensibilidade, do equilíbrio, do sentido de harmonia que tanta falta nos faz em cada instante da nossa vida. Tudo isto, evidentemente, além do enriquecimento profundo que representa para cada criança a realização de qualquer experiência criadora. Por isso mesmo abrimos as portas a todas as crianças, quaisquer que sejam os seus dotes artísticos, visto que se trata acima de tudo de dar a cada uma as possibilidades de conhecer e experimentar.

O Centro Infantil, além das salas de pintura, modelação, gravura, várias experiências têxteis, carpintaria, etc., e da sua incipiente colecção de objectos de formas puras trazidas do nosso artesanato, foi recentemente enriquecido com uma nova sala: o antigo armazém, relativamente espaçoso, que lhe fica contíguo; procede-se actualmente à sua limpeza e sumário arranjo, de forma a poder aí instalar uma sala de estar, transformável em biblioteca, teatro ou auditório (...) rudimentares, conforme as necessidades.

Parece-nos útil anotar aqui o seguinte facto: qualquer das actividades do Centro Infantil tem sido realizada em correspondência com as necessidades apresentadas pelas crianças; parece-nos que o arranjo desta nova sala vem também preencher uma lacuna, no sentido de criar mais uma fonte de interesses variados e estimulantes entre si.

Para tanto trabalho de iniciação amigável às artes, impõe-se forçosamente a criação de um grupo de orientadores discretos, atentos, ricos de compreensão humana, e possuidores de um mínimo de bagagem cultural que os ponha à altura da sua tremenda missão: abrir para as crianças, a par do actual mundo da ciência e da técnica, uma pista de beleza, de criação pessoal, de descoberta e sonho também.

A fim de prover a esta necessidade, que alastra já felizmente até fora de Lisboa, nomeadamente no Porto, Viseu, Caldas, Setúbal, etc., tem-se procurado dar uma iniciação necessária a certas pessoas interessadas. Para tanto tem o Sr. Dr. João Couto orientado no Museu um certo número de visitas guiadas para conhecimento das várias formas artísticas; conversas gerais sobre arte; e estágios realizados nos próprios serviços infantis do museu — visitas guiadas, ou oficina infantil.

Temos grande interesse em ver progredir este movimento formativo, visto que nada poderemos realizar sem orientadores competentes — e parece-nos que neste caso, mais ainda do que em qualquer outra função educativa, devem ser criteriosamente escolhido e orientados.

Desejamos também profundamente que alastre a compreensão e simpatia por tais centros infantis visto estes nos aparecerem, dentro da modéstia das suas funções, como um elemento positivo e de inegável enriquecimento humano.

LABORATÓRIO DE RESTAURO DE DOCUMENTOS E GRAVURAS

POR

J. BÉNARD GUEDES SALGADO

NASCEU este laboratório para o restauro de documentos e gravuras, no ano de 1958, após o regresso da minha primeira estadia em Roma, onde estagiei no chamado Instituto de Patologia e Terapia do Livro.

Cedeu-me nessa altura o Director do Museu, a sala da Calcografia, na cave do edificio de restauro, apetrechada de dois magníficos tórculos para a estampagem de gravuras e de um pequeno forno, de reduzidíssima temperatura, para o preparo das tintas.

Era mister pois, apetrechá-la para o tratamento das espécies documentais — papel e pergaminho. Tornava-se indispensável desde o primeiro momento uma tina de lavagem e uma prensa, uma e outra de dimensões tais, que pudessem ser utilizadas mesmo para folhas já consideradas grandes.

Foi comprada a prensa, chamada de encadernação, a maior encontrada no mercado, com a superfície de prensagem de 0,70 m por 0,50 m. No caso de folhas maiores, o que é frequente, a prensagem é feita por fases, ou então a folha é metida entre pranchas de madeira, de 1 m por 0,70 m, que são atravessadas na prensa, conservando a folha sobre pressão.

A tina de lavagem, mandada fazer especialmente, tem uma medida aproximada de 2 m por 1 m de lado e é dividida ao meio, o que dá dois compartimentos de capacidade de 1 m² cada. É necessário isto para o caso de tratamentos que obrigam a banhos sucessivos com ingredientes diversos, ou ainda para o caso de banhos de água corrente que se devem seguir ao emprego de certos preparados, para que sejam eliminados todos os resíduos.

Seria ideal para o efeito uma tina forrada de azulejo — já que as de louça não as há de grandes dimensões — mas os poucos recursos económicos obrigaram a recorrer a uma de zinco, pintada com tinta anti-corrosiva (...de acção muito relativa!...).

Foi mandada fazer ainda nesta ocasião, uma rede para lavagem das espécies mais delicadas, pelo seu estado de deterioração ou pelas excessivas dimen-

sões do papel, que tornam difícil o seu manuseamento dentro de um banho. É formada por duas grades de metal, com rede fina, que se justapõem perfeitamente, mantendo entalada a folha a tratar. A folha é banhada ou deslocada sem sofrer com isso qualquer prejuízo.

Para secagem, tem sido aproveitada a pequena estufa ou forno já existente, sobre a qual se colocam as duas grades de rede e sobre estas, as folhas a secar, que ficam expostas ao ar, sofrendo apenas uma ligeiríssima temperatura que lhes vem de baixo.

O ideal de secagem, é precisamente o de secagem ao ar, o que constitui enorme problema para todos os laboratórios congéneres, embora pareça coisa bem simples de resolver. É porém problema de espaço, pois seriam necessárias grandes superfícies para se distribuírem uma a uma todas as folhas a secar. Recorre-se por isso a uma secagem mais rápida por meio de filtros, ou mais precipitada por meio de aquecimento.

Além destes objectos, foi o laboratório apetrechado com outros mais pequenos, como seja: pequeno fogão eléctrico, caldeira de cobre para «banho Maria», secador pequeno com ar quente e frio, frascos diversos, raspadeiras de metal, calcadeiras, pequenas tinas de plástico, etc.

Têm sido tratadas neste laboratório algumas espécies do Museu, tais como: — Quatro gravuras grandes, séc. XVIII, hoje expostas numa das salas, um Missal do séc. XVIII, alguns desenhos, esboços, mapas, etc. Para o caso de espécies do Museu, faz-se o tratamento do papel — o suporte — limpando-o, consolidando-o, reconstituindo-o nas partes faltantes, mas deixa-se incompleta a parte prejudicada do desenho, do texto, da pintura, etc. Trata-se de espécies documentais para estudiosos, críticos, etc. e não para decoração de ambientes, ou para exposição, como sucede com as colecções particulares ou instituições em geral.

Entre colecções não do Museu, que têm passado por este laboratório, são de destacar:

Uma carta geográfica sobre pergaminho, do séc. XVI, pertencente ao Museu da Marinha.

Uma série de oitenta espécies cartográficas, dos sécs. XVII e XVIII, pertencentes à Casa da Insua, sobre o Brasil, mandadas restaurar pelo Estado-Maior do Exército, para figurarem numa das exposições integradas nas Comemorações Henriquinas.

Uma série de quarenta espécies — plantas, levantamentos topográficos, projectos civis e militares — referentes a Angola, pertencentes ao Arquivo Histórico Ultramarino.

Outros documentos isolados, quer sobre pergaminho quer sobre papel, têm passado pelo laboratório. Nas fotografias que acompanham este artigo, vemos várias fases de tratamento de algumas dessas espécies.



Fig. 1 — Aspecto do laboratório, vendo-se o tanque e a prensa

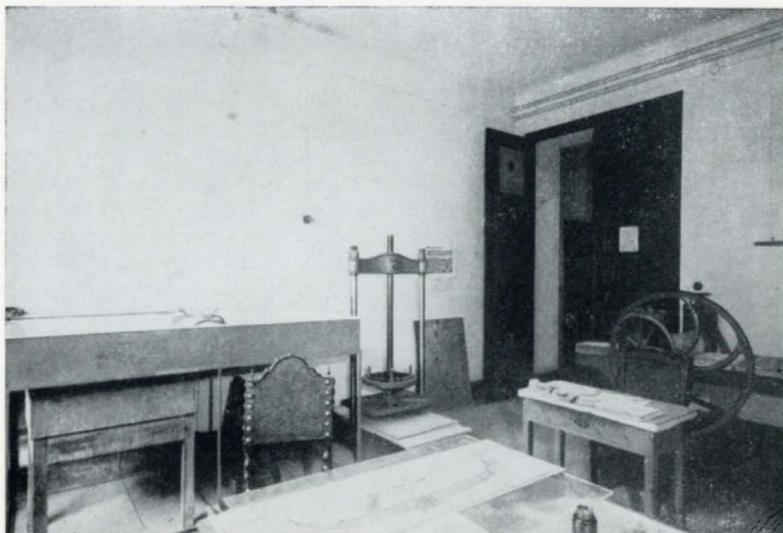


Fig. 2 — Outro aspecto do laboratório





Fig. 3 — Estado de um pergaminho, antes de restauração



Fig. 4 — O mesmo pergaminho depois de tratado



Fig. 5—Pormenor de um livro antes do restauro

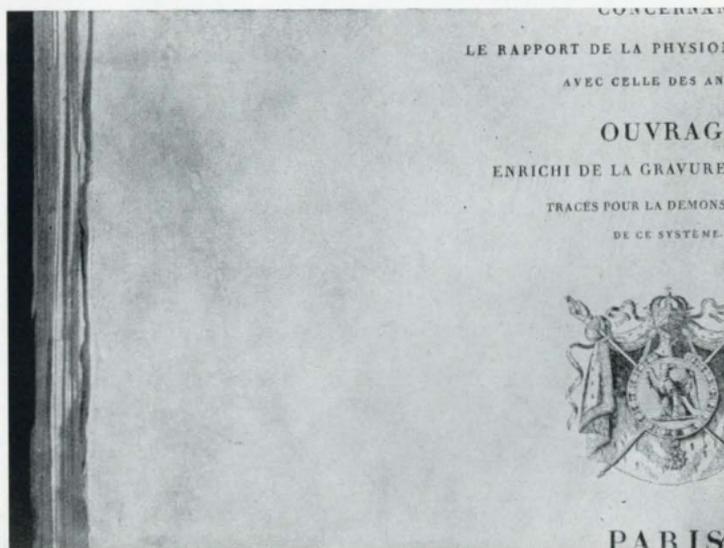


Fig. 6—O mesmo pormenor depois de preenchidas as partes de papel apodrecida





Fig. 7 — Pormenor de um pergaminho quando entrou no laboratório

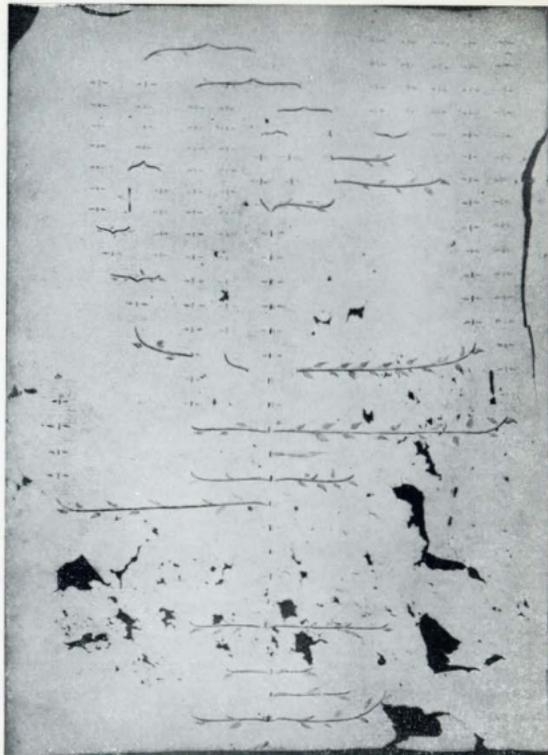


Fig. 8 — O mesmo pergaminho depois de tratado — 1.ª fase do restauro. Vêem-se todas as partes faltantes para serem preenchidas com pergaminho

CONFERÊNCIAS E PALESTRAS

— Na noite de 8 de Fevereiro o Prof. Adolfo Winternitz, professor da Universidade de Lima, no Perú, falou acerca da Arte Colonial do seu país durante os séculos XVII e XVIII. Apresentou o esquema da evolução das artes plásticas na época dos vice-reis, tratando pormenorizadamente do trabalho civilizador dos religiosos que acompanharam os conquistadores e das transformações que introduziram nas artes locais.

Assistiu à conferência, que foi acompanhada de projecções, o Senhor Embaixador do Perú.

— O Padre cisterciense Maur Cocheril proferiu no Museu de Arte Antiga, na noite de 17 de Fevereiro, uma notável lição acerca das Abadias Cistercienses de Portugal. Descreveu a viagem que realizou no país e pôs em evidência elementos históricos, arqueológicos e artísticos que colheu. Magníficos diapositivos ilustraram o trabalho profundamente elucidativo para quantos se interessam pelos monumentos e pelos valiosos restos ainda existentes.

— O Dr. José de Paiva Boléo, pronunciou no Museu de Arte Antiga, na noite de 25 de Março uma conferência acerca da Vida e Martírio de Santa Apolónia e da difusão do seu culto na Idade Média e no Renascimento. Falou das Ermidas, relíquias, insígnias e atributos da Santa Mártir. Ocupou-se da Capelinha de Santa Apolónia, em Lisboa, e da estação dos Caminhos de Ferro. Fez um estudo dos ferros de extracção dentária através dos séculos pela observação dos documentos iconográficos referente a Santa Apolónia.

Estando o Museu muito interessado em ouvir lições acerca de iconografia religiosa, a conferência do Dr. Paiva Boléo despertou o maior interesse entre os assistentes. A lição foi ilustrada com excelentes projecções.

— Por iniciativa da Liga Independente Católica Feminina do Patriarcado de Lisboa, a Prof. Doutora Maria de Lourdes Belchior, pronunciou no Museu de Arte Antiga uma conferência, acompanhada da recitação de poesias, lidas pela Senhora D. Maria Germana Tanger Correia, na qual versou o tema «Os Mistérios e Invocações da Virgem na Poesia Portuguesa».

Embora se verifique que não é densa a teologia marial na poesia portuguesa, os poetas nacionais falam de Nossa Senhora e entre eles José Régio,

António Nobre, Antero de Quental, Teixeira de Pascoais, A. Correia de Oliveira, Victorino Nemésio, Gil Vicente, Eugénio de Castro, Sebastião da Gama, etc.

— O Senhor Dr. Manuel Hidalgo Nieto, falou nas noites de 12, 19 e 26 de Julho a propósito de «Instrumentos Musicais no velho Perú». Comentando exhaustivamente o manuscrito — «El primero nueva coronica i bueno Gobierno compuesto por Don Philippe Guaman Poma de Aiala, Señor i Principe» datado de 1625 e escrito em idiomas espanhol, quichme e aymaras. Durante o erudito comentário estudou os usos e costumes da época pré-hispânica e colonial. O trabalho do Senhor Dr. Nieto, profusamente documentado com projecções, interessou muito a numerosa assistência. Assistiu S. Ex.^a o Embaixador de Espanha.

— Nos dias 20 e 27 de Maio e 3 e 17 de Junho, o Prof. Myron Malkiel Jirmounsky proferiu no Museu, sob o título geral «Psicologia da arte», uma série de lições, obedecendo aos seguintes temas:

- O que há de francês na pintura francesa.
- O que há de espanhol na pintura espanhola.
- O que há de russo na pintura russa.
- O que há de chinês na pintura chinesa.

As lições que foram escutadas com o maior interesse e encanto do auditório, resultaram muito proveitosas.

EXPOSIÇÕES

— Integrada nas Comemorações Henriquinas, o Museu de Arte Antiga teve exposta nas suas salas uma exposição temporária de Retratos do Infante D. Henrique, pertencentes à colecção Rocha Madail. Integraram-se nesta exposição a maquete de um monumento a erigir em Lagos e dois projectos para um altar votivo do Infante de Sagres. Igualmente ali figuraram obras dos escultores Álvaro de Brée e António Duarte. Publicou-se um catálogo ilustrado.

— Em Maio teve lugar, durante oito dias, uma exposição da tapeçaria «A Escultura», pertencente ao Ministério dos Negócios Estrangeiros, beneficiada na Oficina de Têxteis do Museu.

— No dia 9 de Setembro de 1961 inaugurou-se no Museu das Janelas Verdes a XXV exposição temporária das obras de arte da Colecção d'Ulmar.

Trata-se de um apreciável conjunto de objectos pertencentes ao Arquitecto José Cortez, que os coleccionou, em Portugal, no estrangeiro, especialmente no Brasil, onde permaneceu largos anos.

É a parte referente à arte brasileira que mais interesse tem para o nosso país, pois reúne subsídios que ilustram a história do período imperial e do princípio da República. Desta exposição que foi organizada com a colaboração das Conservadoras efectiva Maria José de Mendonça e adjunta Maria Alice Beaumont, publicou-se um roteiro ilustrado.

SERVIÇOS TÉCNICOS E ADMINISTRATIVOS

AQUISIÇÕES DE OBRAS DE ARTE

OURIVESARIA

Pixide, de prata branca. Trabalho português do século XVII. Comprada no bricabraque.

PINTURA

Pintura sobre tela, representando «Retrato de Senhora», do século XVIII. Comprada a um particular.

Pintura sobre tela, representando o «Retrato do Conde de Almedina», por Artur Loureiro. Comprada a um particular.

Pintura sobre folha, representando uma «Tourada». Comprada a um particular.

DESENHO

Um album com 29 pequenos desenhos. Comprado no bricabraque.

Fotografia dum desenho representando o Dr. José de Figueiredo, por António Carneiro. Comprado a um particular.

MINIATURA

Miniatura sobre marfim, representando «Busto de Homem». Comprado a um particular.

CERÂMICA

Prato de porcelana da China (Ming.). Comprado a um particular.

Prato de loiça, da Companhia das Índias. Comprado no bricabraque.

Travessa de faiança, da Fábrica do Rato. Comprada no bricabraque.

TECIDOS

Colcha branca, lavrada. Comprada a um particular.

OFERTAS DE OBRAS DE ARTE

JÓIAS

2 anéis, de ouro com miniaturas «Retratos de Homem». Oferta da Ex.^{ma} Senhora D. Maria de Magalhães Serpa Palácios.

CERÂMICA

2 chiearas, de porcelana da China e respectivos pires. Oferta do Ex.^{mo} Senhor Arquitecto José Cortez.

ESCULTURA

Cabeça de um Santo, escultura de madeira. Oferta da Ex.^{ma} Senhora Dr.^a D. Maria José de Mendonça.

CEDÊNCIA DE OBRAS DE ARTE

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

Casa Pia de Lisboa:

Uma pintura sobre tela, representando o «Nascimento de São João Baptista».

Presidência da República:

Uma pintura sobre tela, representando «Duas Princesas».

Uma pintura sobre tela, representando a «Imperatriz Amélia de Lichtenberg».

Museu Regional de Grão Vasco:

Uma pintura sobre madeira, representando a «Natividade».

Uma pintura sobre madeira, representando «Cristo descido da Cruz».

Igreja de Vilar do Monte:

Uma escultura sobre madeira, representando a «Virgem com o Menino».

MOVIMENTO DA BIBLIOTECA

Durante o ano de 1960 deram entrada na Biblioteca do Museu 485 espécies bibliográficas, das quais 205 adquiridas pelo Estado e 280 oferecidas por beneméritas entidades oficiais e particulares, do país e do estrangeiro.

OFICINA DE RESTAURO DE TÊXTEIS

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

Tapeçaria da «História de Ester». Bruxelas, séc. XVI. Em restauro.

Tapete persa do séc. XVII, n.º de invt.º 82.

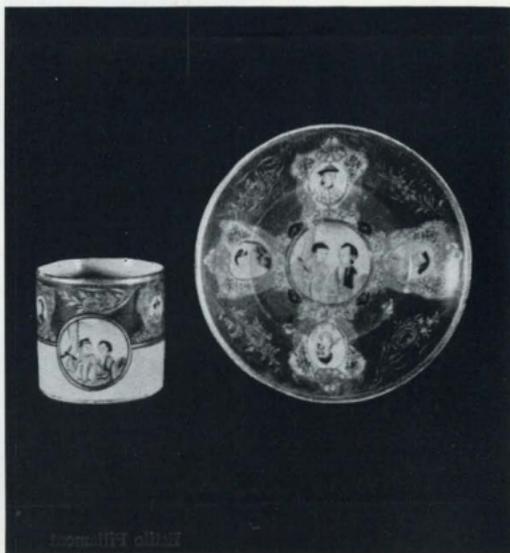
Tapete persa do séc. XVII, n.º de invt.º 26.



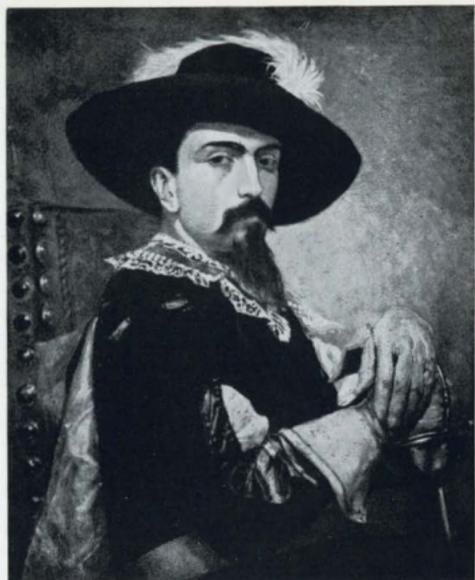
Escola inglesa
Séc. XVIII
Retrato de senhora



Pixide
Trabalho português do séc. XVII



Chicara e pires
Oferta do Ex.^{mo} Sr. Arquitecto José Cortez



Artur Loureiro
Retrato do Conde de Almedina



Estilo Pillement
Folha de album

Lavagem de 10 fragmentos de tapetes persas dos séc.^{os} XVI e XVII, n.^{os} de invt.^o 3, 12, 545, 62, 63, 64, 65, 76, 880 e 85.

Tapete de Arraiolos do séc. XVIII, n.^o de invt.^o 43.

Tapete persa dos fins do séc. XVI, n.^o de invt.^o 15. Em restauro.

Tapete de Arraiolos fins do séc. XVII, n.^o de invt.^o 25.

Tapete de Arraiolos do séc. XVIII, n.^o de invt.^o 32.

MUSEU REGIONAL DE LAMEGO

Tapetaria «Episódio passado diante de um rei e de uma rainha», Bruxelas, séc. XVI. Em restauro.

Tapetaria «História de Latona», Bruxelas, séc. XVI. Em restauro.

MUSEU DE ALBERTO SAMPAIO

— Guimarães

Loudel do Rei D. João I. Em estudo para trabalho de reintegração.

PALÁCIO NACIONAL DE SINTRA

Tapetaria da «História de César», Bruxelas, séc. XVI. Em restauro.

MUSEU DA IGREJA DE S. ROQUE

— Misericórdia de Lisboa

Peças do séc. XVIII, em restauro:

Pluvial de lhama vermelha bordada a ouro

Dalmática e manípulo de lhama branca bordada a ouro

Reposteiro de lhama verde bordada a ouro

Alva de linho com renda de Bruxelas

Corporal de linho com rendas.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

Lavagem das seguintes peças:

Armação de 6 tapetarias italianas do séc. XVI.

29 tapetes de fabrico oriental

COLEÇÕES PARTICULARES

5 tapetarias de Aubusson do séc. XVIII e estofos de uma cadeira.

8 tapetes de fabrico oriental dos séc.^{os} XVIII e XIX.

4 dalmáticas do séc. XVIII.

Estofos de 2 cadeiras em «petit-point», séc. XIX.

VISITANTES

Durante o ano registaram-se 44 546 entradas no Museu, conforme consta dos mapas seguintes:

Mês	Entradas pagas	Entradas grátis	Colectivas	Total
Janeiro	650	2.161	461	3.272
Fevereiro	640	1.727	1.187	3.554
Março	740	1.832	1.282	3.854
Abril	1.340	1.357	1.764	4.461
Maio	1.300	1.846	2.768	5.914
Junho	1.260	1.261	122	2.643
Julho	1.440	1.989	450	3.879
Agosto	1.960	2.257	79	4.296
Setembro	1.500	2.278	53	3.831
Outubro	1.200	2.520	65	3.785
Novembro	674	1.959	292	2.925
Dezembro	570	1.260	302	2.132
	13.274 (*)	22.447	8.825	44.546

(*) Entradas pagas no ano 1960 — 13.274 a 2\$50 = 33.185\$00

VISITAS COLECTIVAS (desdobramento do mapa anterior)

Mês	Designação	Quantidade	
Janeiro	Visitas explicadas	250	
	Colégio «O Beiral»	31	
	Colégio «O Ninho»	40	
	Colégio «O Lar da Criança»	45	
	Colégio «O Nosso Jardim»	15	
	Instituto de Formação Social e Corporativa	50	
	Faculdade de Letras de Lisboa	15	
	Escola de Medicina Veterinária	15	
	Fevereiro	Colégio «O Beiral»	67
		Colégio «O Ninho»	14
Colégio «O Lar da Criança»		52	
Colégio «O Nosso Jardim»		24	
Conferência do prof. Adolfo Winternitz (da Universidade do Peru)		84	
Instituto de Formação Social e Corporativa		50	
Liceu Camões		42	
Visitas explicadas		93	
Sindicato Nacional dos Empregados de Escritório do Distrito de Lisboa		92	
Escola Industrial Josefa de Óbidos		30	
Escola Técnica Elementar Francisco de Arruda	399		
Conferência do Rev. P. ^o Maur Cocheril	192		
Aliança Francaise	48		
Março	Colégio «O Lar da Criança»	43	
	Colégio «O Beiral»	43	
	Escola Técnica Elementar Francisco de Arruda	501	
	Curso de Educadoras da Infância	8	
	Visitas explicadas	143	
	Liceu Camões	30	
	Faculdade de Letras, Curso de Alunos Estrangeiros	15	
	Escola Industrial Josefa de Óbidos	40	
	Instituto de Formação Social e Corporativa	96	
	Visita de goeses a convite do Governo	10	
Liceu Pedro Nunes	30		
Escola Lusitana Femenina	50		
Instituto Feminino de Odivelas	68		
Faculdade de Letras, História portuguesa e ultramarina	40		
Colégio «O Nosso Jardim»	12		
Conferência do Sr. Dr. Paiva Boléo	57		
Câmara de Comércio Belga	42		
Sindicato dos Empregados de Escritório do Distrito de Lisboa	30		
Escola de Artes Decorativas António Arroio	12		
Escola de Guias Interpretes	12		
Abril	Colégio Militar	90	
	Visitas explicadas	135	
	Escola Industrial e Comercial de Santarém	40	
	Conservatório Nacional	10	
	Escola Técnica Elementar de Francisco Arruda	103	
	Faculdade de Letras	10	
	Escola Industrial e Comercial da Póvoa de Varzim	43	
		<i>A transportar</i>	3.361

Mês	Designação	Quantidade
	<i>Transporte</i>	3.361
	Escola D. Luísa de Gusmão	19
	Liceu Rainha Santa Isabel (Porto)	41
	Visita de goeses a convite do Governo	19
	Colégio «O Nosso Jardim»	11
	Curso de iniciação de História de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian (Lições)	1.180
	Grupo Desportivo da Federação dos Industriais de Moagem	40
	Escola Industrial de Josefa de Óbidos	12
	Colégio «O Beiral»	11
Maio	Colégio «O Beiral»	25
	Curso de iniciação de História de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian (Lições)	1.755
	Liga Independente Católica F. ^a —1. ^a Polifonia ...	290
	Colégio Sagrado Coração de Jesus	27
	Instituto de Formação Social e Corporativa	50
	Liceu D. Filipa de Lencastre	19
	Visita de goeses a convite do Governo	18
	Conferência do Eng. ^o Santos Simões da Liga Católica Feminina	365
	Educadoras da Infância da M. P. F.	4
	Liceu D. João de Castro	54
	Escola Industrial Josefa de Óbidos	20
	Curso da Fundação Ricardo Espírito Santo e Silva	20
	Conferência do Prof. Jirmounsky (2)	90
	Escola Técnica e Elementar Francisco de Arruda... ..	14
	Casa Pia de Lisboa	17
Junho	Escola de Artes Decorativas António Arroio	25
	Conferência do Prof. Jirmounsky (2)	65
	Visita de goeses a convite do Governo	18
	Externato João de Deus	14
Julho	Instituto de Formação Social e Corporativa	91
	Colégio do Sagrado Coração de Jesus	13
	Visitas de Goses a convite do Governo	22
	Conferência do Prof. M. Hidalgo Nieto (3)	183
	Visita de Antigos Combatentes de Angola	20
	Estudantes Dominicanos	12
	Escola Normal de La Rochelle	17
	Liceu de Bayone (França)	42
	Curso de férias da Faculdade de Letras de Lisboa	50
Agosto	Visita de goeses pelo Ministério do Ultramar	20
	Grupo de professores do Ensino Primário organizado pela M. P. F.	29
	Professor e alunos franceses	30
Setembro	Grupo de Goses	20
	Inauguração da Exposição D'Ulmar	33
Outubro	Instituto de Formação Social e Corporativa	50
	Colégio «O Lar da Criança»	15
Novembro	Colégio «A Voz da Criança»	22
	Educadores da Infância	31
	Colégio «O Nosso Jardim»	25
	Instituto de Formação Social e Corporativa	45
	Grupo dos «José»	19
	<i>A transportar</i>	8.373

Mês	Designação	Quantidade
	<i>Transporte</i>	8.373
	Escola Industrial Marquês de Pombal	24
	Colégio «O Beiral»	25
	Colégio «O Ninho»	33
	Colégio «O Lar da Criança»	20
	«Diário de Lisboa»	17
	Colégio do Sagrado Coração de Jesus	31
Dezembro	Colégio «O Nosso Jardim»	13
	Colégio «O Beiral»	62
	Colégio «O Ninho»	24
	Instituto de Formação Social e Corporativa	40
	Externato Infantil da Parede	16
	Liceu Charles Lepierre	29
	Faculdade de Letras de Lisboa	6
	Liceu de Oeiras	20
	Centro de Aperfeiçoamento dos Empregados de Escritório	40
	Escola Ferreira Borges	52
	TOTAL	8.825

VÁRIA

ESTÁGIO DE PREPARAÇÃO PARA INGRESSO NOS LUGARES DE CONSERVADORES DOS MUSEUS, DOS PALÁCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS

Em 1960 concorreram ao estágio os licenciados Maria Isabel Goldofim Matos Cordeiro e Maria Margarida Gama Santos, que foram admitidas. Concluíram o estágio os licenciados Glória Nunes Riso Guerreiro e Manuel Luís Macedo Farinha dos Santos, que apresentaram teses subordinadas aos títulos: «Subsídios para o estudo da Natureza Morta na Pintura Portuguesa» e «Sousa Lopes» e passaram com a classificação de 18 valores.

CENTRO DE ESTUDOS DE ARTE E DE MUSEOLOGIA

No ano de 1960 foram bolseiros do Centro os licenciados Belarmina Ribeiro que se ocupou da Esgrafística em Portugal e continuou os seus trabalhos no Arquivo Museológico; Manuel Pedro de Oliveira Rio de Carvalho, que concluiu e apresentou o seu trabalho acerca de «Arte Nova»; Armando Vieira Santos que terminou o seu estudo acerca dos painéis de São Vicente de Fóra e se vai ocupar dos pintores estrangeiros no Museu Nacional de Arte Antiga (volume a publicar) e do livro «De aetatibus mundi imagines», de Francisco de Holanda, na continuação das investigações que realizou o falecido Dr. Francisco Cordeiro Blanco. O serviço de extensão escolar do Instituto de Alta Cultura que subsidiava as Ex.^{mas} Senhoras D. Madalena Cabral e Marilena Mendes Pinto, passou para a Fundação Calouste Gulbenkian, mas continua a ter a sua sede no Museu de Arte Antiga. É também bolseira do Centro a licenciada Maria Alice Beaumont que tem a seu cargo o Gabinete de Desenhos e Gravuras, do Museu, assunto no qual se vem especializando.

CONSERVADORES ESTRANGEIROS

Tem trabalhado no Museu de Arte Antiga a Ex.^{ma} Senhora D. Nicolle Ballu Loureiro, que se ocupa, especialmente, do estudo do mobiliário francês, nas colecções do Estado. M^{me}. Loureiro, que é subsidiada pela Fundação Caloute Gulbenkian, concluiu e tem para publicação o seu estudo acerca do pintor Jean Pillement em Portugal.

REMODELAÇÃO DE SALAS NAS GALERIAS DO MUSEU

Neste ano preparou-se um acontecimento de vulto na vida das Janelas Verdes.

No intuito de expor as suas obras de arte, guardadas no palácio de Oeiras, a Fundação Calouste Gulbenkian, resolveu expô-las temporariamente no Museu de Arte Antiga. Para tanto pediu à Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas Artes a cedência de alguns compartimentos no piso nobre do edifício antigo do Museu das Janelas Verdes. Depois de uma conferência tida neste estabelecimento e na qual tomaram parte o Ex.^{mo} Senhor Dr. João de Almeida e Dr. Azeredo Perdigão, bem como o Director do Museu de Arte Antiga e o Dr. Artur de Gusmão, foi combinado que o Museu cederia sete salas, onde estavam instaladas as pinturas das escolas espanhola, francesa e italiana.

Estes compartimentos foram preparados para receber a colecção das pinturas de Gulbenkian e para isso se instalou um adequado sistema de iluminação e de protecção.

Para receber temporariamente as obras deslocadas, foram aproveitadas as salas das exposições temporárias.

VISITAS GUIADAS AO MUSEU

Por continuar a ser verdade transcrevemos o seguinte do n.º anterior: «O Museu é constantemente solicitado para trabalhos desta natureza e se muitas vezes não corresponde aquilo que dele se espera é porque não tem

pessoal para satisfazer essas solicitações. Entretanto, apesar do muito serviço que pesa sobre o escasso pessoal técnico, ainda se acompanham muitas escolas, organismos oficiais e particulares».

No ano de 1960 realizaram-se as visitas guiadas a seguir referidas:

«A Virgem, Menino e Santos», de Holbein (Dr. João Couto), nos dias 16 e 30 de Janeiro e 13 de Fevereiro; «Pintura portuguesa dos fins do século XVI e XVII» (Dr. Flório de Vasconcelos), nos mesmos dias; «Oficina de Restaura de Têxteis» (D. Maria José Taxinha), ainda nos mesmos dias; «São Jerónimo», de Dürer (Dr. Armando Vieira Santos); «Escultura do Museu de Arte Antiga» (Licenciada Belarmina Ribeiro), nos dias 5 e 19 de Março; «A Pintura de Vieira Portuense» (Dr. João Couto); «A Obra de Matsys no Museu» (Dr. Adriano de Gusmão), nos dias 2 e 23 de Abril.

O Director do Museu acompanhou, em 20 de Fevereiro, uma visita dedicada a pessoas da Alliance Française; também operários da Freguesia da Ajuda, em 11 de Dezembro e em 20 de Novembro os Amigos Juvenis do «Diário de Lisboa».

CURSO DE MUSEOLOGIA

Em 5 de Dezembro de 1960 iniciou-se o curso de museologia., dirigido pelo Dr. João Couto, cuja frequência é obrigatória para os estagiários do curso de preparação para Conservadores dos Museus, Palácios e Monumentos Nacionais. Assistiram ao curso, pois haviam sido superiormente autorizados, conservadores de outros estabelecimentos, tais como conservadores do Museu Militar, da Fundação Ricardo Espírito Santo, da Associação dos Arqueólogos, do Museu dos Correios, do Museu de Pesos e Medidas e do Museu Agrícola do Ultramar.

O Curso foi realizado em lições nas quais se versaram os assuntos da especialidade, sempre documentadas com projecções pertencentes ao Arquivo Museológico. No fim do ano, acompanhados pelo Director do Museu, foram visitados o Museu Agrícola Colonial (30 de Abril); o Museu da Mitra (7 de Maio); o Museu de Arte Popular (20 de Maio); o Museu dos C. T. T. (4 de Junho); o Museu de Arte Contemporânea (24 de Julho).

CENTRO INFANTIL

Tem-se intensificado singularmente o trabalho de extensão escolar para as crianças, grande preocupação do Director do Museu que julga estar nele o futuro do incremento

da educação pela arte e do ensino artístico. Criou-se no Museu um centro infantil, estabelecido num prédio que adquirimos, na travessa António Maria Pereira e com aquele ligado.

As actividades que estão em marcha são — 1.º As visitas das crianças ao Museu; 2.º Cinema educativo; 3.º Actividades do Centro que consistem em pintura, escultura, gravura, marcenaria e tecelagem. Criou-se um pequeno Museu de *formas puras*, inspiradoras do trabalho das crianças.

A preocupação actual deste serviço é criar um corpo de pessoas que acompanhem as suas actividades. Desejamos colaboradores. A pessoa que está à frente do Centro é a pintora Madalena Cabral.

SESSÕES DE ESTUDO

Neste ano continuaram, às 3.ª feiras, as sessões de estudo dos Conservadores. As sessões realizaram-se sob a direcção do Director, e têm acesso a elas os Conservadores efectivos, adjuntos e estagiários e bem assim os Chefes dos serviços dependentes do Museu (laboratório e oficinas de restauro de pinturas e de têxteis). A sessão de trabalho inicia-se com a apresentação dos livros e revistas entradas no Museu durante a semana.

INVENTÁRIO FOTOGRAFICO DO MUSEU

Tem prosseguido a organização do inventário fotográfico, tendo sido intensificados os trabalhos na secção da cerâmica e de vidros.

CONCERTO CAMONEANO

No dia 10 de Novembro, teve lugar na sala dos primitivos portugueses do Museu de Arte Antiga, um concerto camoneano com obras de compositores nacionais. O concerto foi organizado pela *Pro-Arte* e nele tomaram parte as Ex.^{mas} Senhoras D. Maria Amélia Azevedo (soprano), Dinorah Leitão Cruz e Ivo Cruz (piano).

REUNIÃO DOS CONSERVADORES DO MUSEU, PALÁCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS

Teve lugar em Viseu, nos dias 21 a 25 de Setembro, a primeira reunião dos Conser-

vadores dos Museus, dos Palácios e Monumentos Nacionais. Tomou a iniciativa deste encontro o Dr. Russel Cortez, director do Museu Grão Vasco, que organizou e recebeu da forma mais agradável os participantes deste encontro.

Assistiram os Directores e Conservadores dos Museus dependentes da Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas Artes, os Conservadores adjuntos e estagiários dos Museus e bem assim os Chefes dos serviços técnicos.

Os assuntos versados foram:

- 1.º Extensão Escolar dos Museus
- 2.º O Director do Museu e a Defesa do Património Artístico Nacional
- 3.º O restauro das Obras de Arte dos Museus da Província
- 4.º O fundo de apetrochamento dos Museus.

A reunião teve a máxima importância para a vida destes estabelecimentos, tendo ficado resolvido que a 2.ª se efectuará em Lisboa, no Museu Nacional de Arte Antiga.

CURSOS QUE SE REALIZARAM NO MUSEU

Teve lugar no Museu de Arte Antiga a partir de 24 de Março um curso prático de tecelagem dirigido pelo Eng.º Santos Simões. A inscrição foi livre e os resultados apreciáveis.

O Dr. Artur de Gusmão, da Fundação Calouste Gulbenkian, iniciou no Museu das Janelas Verdes um curso de História de Arte, acompanhado de projecções, que devido à falta de espaço para abrigar os inúmeros ouvintes que a ele assistiam, teve de passar para o auditório da Fundação, no parque de Santa Gertrudes.

Como nos anos anteriores o Dr. Ferreira de Almeida realizou no Museu cursos de história de arte para as alunas do «Curso de formação» da «Obra das Mães, para a Educação Nacional».

DEFESA DO PATRIMÓNIO ARTÍSTICO

No ano de 1960 os trabalhos desta comissão foram especialmente dedicados à factura e organização do ficheiro dos bens culturais existentes no país (Escalaio A). Das fotografias obtidas são sempre mandadas cópias aos estabelecimentos onde os objectos se guardam.

INAUGURAÇÃO DO BUSTO DO DR. JOSÉ DE FIGUEIREDO

No dia 18 de Dezembro de 1960, em que fez vinte e três anos que faleceu o Dr. José de Figueiredo, inaugurou-se no vestíbulo do Museu o seu busto, devido ao cinzel do Mestre Barata Feio.

Foi uma cerimónia simples à qual assistiram sócios do Grupo dos Amigos do Museu e vários amigos e na qual o Dr. João Couto evocou a figura e a obra de José de Figueiredo. «Conceber e estruturar uma escola portuguesa de pintura, abrigá-la num estabelecimento digno de a receber e promover o seu conhecimento e expansão, foram os três pilares sobre os quais assentou a sua magnífica actividade». Salientou que essa escola saiu remoçada e bem caracterizada. Deu-lhe um patrono, Nuno Gonçalves. Descreveu, em claras sínteses, a obra de José de Figueiredo no Museu de Arte Antiga. Lembrou as exposições de arte portuguesa, que ele organizou em Sevilha e Paris, classificando-as de modelares.

CELEBRAÇÕES FORA DO MUSEU

No Secretariado Nacional de Propaganda Cultural Popular e Turismo teve lugar uma exposição de obras do escultor Diogo de Macedo, antigo Director do Museu Nacional de Arte Contemporânea e nosso querido amigo.

Na Câmara Municipal de Almada e com a colaboração da Ex.^{ma} Senhora D. Maria Alice Beaumont, conservadora adjunta do Museu das Janelas Verdes, teve lugar uma exposição de gravuras da vila de Almada.

Realizou-se a Exposição Comemorativa do Centenário da cidade de Setúbal que teve muito interesse e deu lugar à criação do Museu da mesma cidade no Convento de Jesus.

No mês de Maio o Museu das Janelas Verdes emprestou a pintura «A Virgem, o Menino e Santos» de Holbein para figurar nas exposições comemorativas do 500 aniversário da Fundação da Universidade da Basilica. A mesma pintura figurou também numa exposição que teve lugar em Munique.

No dia 24 de Janeiro o Dr. João Couto, Director do Museu de Arte Antiga, proferiu na Câmara Municipal de Oeiras, quando ali estava aberta uma Exposição itinerante de obras de Arte pertencentes às reservas do Museu de Arte Antiga, uma palestra sob o título — «A actividade educativa do Museu das Janelas Verdes».

AMIGOS DO MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA, DE LISBOA

RELATÓRIO DO CONSELHO DIRECTOR (extracto)

ANO DE 1960

Ex.^{mos} Consócios:

Temos a honra de apresentar à apreciação de V. Ex.^{as} o relatório e contas da Gerência do Grupo dos Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga, relativos ao ano de 1960.

Registámos neste ano a inscrição de 16 sócios titulares, cuja contribuição anual totaliza Esc. 920\$00. Este número, porém, é inferior ao dos sócios eliminados por desistência e temos a lamentar, ainda, o falecimento de mais 15 associados, entre eles, o nosso sócio honorário Sr. Fernando Mardel, cuja perda sentimos profundamente, dada a valiosa colaboração que sempre prestou ao Grupo. Assim, o número actual dos nossos sócios é de 627, contra 650 que existiam no fim de 1959.

A importância total das publicações em armazem aumentou, sensivelmente, com a edição de novos postais, reproduzindo diversas obras do Museu, adquiridos em condições muito vantajosas para o Grupo. Por outro lado, demos entrada a diversas obras que existiam a mais, provenientes de sobras encontradas nas tipografias pelo senhor Herculano da Fonseca ficando, assim, o total das publicações devidamente actualizado.

Entre os donativos oferecidos ao Museu, salientamos o busto do Dr. José de Figueiredo que, colocado no átrio de entrada da Rua das Janelas Verdes, fica a perpetuar a memória do antigo Director do Museu Nacional de Arte Antiga e saudoso fundador da nossa colectividade.

Os movimentos de receita e despesa constam dos mapas juntos, pelos quais se verifica ser de Esc. 8.079\$33 o lucro do Exercício findo, com que se eleva o nosso Valor Social.

Em conclusão, temos a honra de propor a V. Ex.^{as}:

1.º — Que seja aprovado um voto de sentimento pelos consócios falecidos durante o ano de 1960;

2.º — Que sejam aprovados o Balanço e Contas relativos ao referido ano;

3.º — Que seja aprovado um voto de agradecimento ao Senhor Director do Museu por todas as atenções e facilidades dispensadas ao Grupo.

Lisboa, 31 de Dezembro de 1960.

O Conselho Director

MOVIMENTO DE SÓCIOS DURANTE O ANO DE 1960

*Existiam em 8 de Janeiro
de 1960:*

Sócios Honorários	8	
» Doadores	13	
» Titulares	629	650

Entraram durante o ano:

Sócios Titulares	16	666
------------------------	----	-----

Por falecimento:

Sócios Honorários	1	
» Titulares	14	

Por desistência:

Sócios Titulares	24	39
------------------------	----	----

Transitaram para 1961	627	
-----------------------------	-----	--

RESUMO DO CAIXA—1960

<i>Saldo do ano anterior</i>	20.353\$30		
a PUBLICAÇÕES DIVERSAS		de DESPESAS GERAIS	
Venda de:		Gasto com o envio de convites para conferências e outras despesas de correio	1.158\$60
19 Ex. «Obras Escolhidas do Museu» a 1/24\$00	456\$00	Comissão do cobrador	3.371\$70
21 Ex. «O Políptico da Madre de Deus» a 1/8\$00	168\$00	Impressão de 5.000 recibos e impressos pequenos	520\$00
12 Ex. «A Baixela Germain» a 1/16\$00	192\$00	Ordenado do escriturário e despesas diversas	3.765\$20
36 Fotografias a 1/12\$00	432\$00		8.815\$50
23 Fotografias a 1/8\$00	184\$00	de DEVEDORES E CREDORES	
210 Postais coloridos a 1/2\$40	504\$00	Pagamento à Gráfica São Gonçalo, Limitada, por conta do s/ fornecimento de 77.273 postais, reproduzindo diversas obras do Museu	10.000\$00
1.160 Postais Heliogravura a 1 \$80	928\$00		
150 Postais Ocogravura a 1/\$80	120\$00	de DONATIVOS	
2.930 Postais Rotogravura a 1/\$80	2.344\$00	Ao Museu, para pagamento do seguro do pessoal que não pertence ao Quadro	5.829\$00
30 Postais fotográficos a 1/1\$60	48\$00	Idem, para fundição do busto do Dr. José de Figueiredo e compra de um plinto para o mesmo	8.000\$00
	5.376\$00	Idem, para pagamento de um livro japonês	110\$00
a ANUIDADES		Idem, para pagamento de diversas despesas que não puderam ser pagas pelas verbas orçamentais do Estado	7.500\$00
Cobrança de 1960	33.337\$00	SALDO EM CAIXA	21.439\$00
	59.066\$30		18.811\$80
			59.066\$30

Lisboa, 31 de Dezembro de 1960.

O Tesoureiro,
António Gonçalves

BALANÇO DE 1960

ACTIVO		PASSIVO	
MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA		DEVEDORES E CREDORES	
N/ empréstimo para Fundo de Mancoio	4.000\$00	N/ débito à Gráfica São Gonçalo, Limitada.....	5.454\$60
MÓVEIS E UTENSÍLIOS		VALOR SOCIAL	
Seu valor	286\$50	Referente ao ano de 1959	80.162\$30
ANUIDADES		EXERCÍCIO DE GERÊNCIA	
Quotas em carteira	3.975\$00	Lucro do Exercício	8.079\$33
CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS		88.241\$63	
Saldo nesta data	19.720\$10		
PUBLICAÇÕES DIVERSAS			
Existência em armazém	46.902\$83		
CAIXA			
Dinheiro em caixa	18.811\$80		
	93.696\$23		
		93.696\$23	

Lisboa, 31 de Dezembro de 1960.

O Escriturário,

Artur Hipácio Reis e Santos

O Presidente do Conselho Director,

Duque de Palmela

EXISTÊNCIA DE PUBLICAÇÕES EM 31 DE DEZEMBRO DE 1960

60 Ex. «Obras Escolhidas do Museu»	870\$00
58 Ex. «A Baixela Germain»	417\$02
104 Ex. «In Memoriam Luiz Fernandes»	1.144\$00
50 Ex. «Painéis Quinhentistas da Graciosa»	308\$50
15 Ex. «Homenagem ao Dr. José de Figueiredo»	171\$00
102 Ex. «Dr. José de Figueiredo» (Discurso Dr. A. Cunha)	244\$80
271 Ex. «Catálogo-Guia de Algumas Obras Arte Oriental»	758\$80
170 Ex. «O Políptico da Madre de Deus»	375\$70
12 Ex. «Domingos António Sequeira»	44\$10
338 Ex. «Da Reintegração dos Primitivos Portugueses»	567\$84
169 Ex. «Alonso Sánchez Coello»	361\$66
32 Ex. «Carvões de Sequeira»	400\$00
549 Fotografias diversas	4.392\$00
445 Postais fotográficos	465\$91
18.272 » ocogravura	2.782\$80
21.957 » heliogravura	10.978\$50
2.492 » coloridos	4.383\$30
74.284 » rotogravura	14.856\$80
Livro de Horas de D. Manuel I (em preparação)	3.380\$10
	<hr/>
	46.902\$83

GRUPO DOS AMIGOS DO MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

SEDE: RUA DAS JANELAS VERDES—LISBOA

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

PUBLICAÇÕES DO «GRUPO»:

Catálogo e Guia de algumas obras de arte temporariamente agra-

ERRATA

Apesar do cuidado posto na revisão do presente Boletim, verificam-se ainda alguns erros no texto, os quais passamos a anotar, pedindo, do facto, desculpa aos leitores.

Na página 8, 10.^a linha, onde se lê *brodados*, leia-se *bordados*; na página 23, na 28.^a linha, onde se lê *edifíciois*, deve ler-se *edifícios*; na página 33, a 1.^a linha deve ler-se como segue: *Há num gabinete de estampas duas funções essenciais a considerar — a...;* e finalmente na página 45, 36.^a linha, nota-se a falta de uma palavra, pelo que a referida linha deverá ser lida assim: *Acompanham este processo algumas fotografias do quadro, antes, durante e depois...*

Para trabalhos especiais 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.

GRUPO DOS AMIGOS DO MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

SEDE: RUA DAS JANELAS VERDES—LISBOA

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

PUBLICAÇÕES DO «GRUPO» :

<i>Catálogo e Guia de algumas obras de arte temporariamente agrupadas neste Museu, representativas de diversos aspectos artisticos derivados do Descobrimento do caminho marítimo da Índia</i> (Palácio das Janelas Verdes, 1932)	Esc. 5\$00
<i>A Baixela Germain da Antiga Côte Portuguesa</i> , pelo MARQUÊS DA FOZ	» 20\$00
<i>Da Reintegração dos Primitivos Portugueses</i> , por AFONSO LOPES VIEIRA	» 10\$00
<i>Alonso Sanchez Coelho (Ilustraciones a su biografia)</i> , por FRANCISCO DE SAN-ROMÁN	» 10\$00
<i>Dr. José de Figueiredo</i> (Discurso proferido em 19 de Fevereiro de 1938, na sessão de homenagem promovida pela Academia Nacional de Belas-Artes e pelo Grupo dos Amigos do Museu), por ALFREDO DA CUNHA	» 10\$00
<i>O Poliptico da Madre de Deus de Quintino Metsys</i> , por REYNALDO DOS SANTOS	» 10\$00
<i>Painéis quinhentistas de Santa Cruz da Graciosa</i> , por HIPÓLITO RAPOSO	» 15\$00
<i>Do Restauro dos Painéis de São Vicente de Fora</i> , por ANTÓNIO MANUEL GONÇALVES	» 30\$00

COTA ANUAL A PARTIR DE 50 ESCUDOS

POSTAIS E FOTOGRAFIAS À VENDA

Para trabalhos especiais 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.

PUBLICAÇÕES À VENDA NO

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

<i>Roteiro do Museu Nacional de Arte Antiga</i> , 1950 (3.ª edição)	Esc. 10\$00
<i>Roteiro das Pinturas</i> , 1951, 1956 (2.ª edição)	» 15\$00
<i>Roteiro da Ourivesaria</i> , 1959	» 15\$00
<i>Obras de Arte — I — O Apostolado da Zurbáran</i> , (2.ª edição)	» 10\$00
<i>Obras de Arte — II — Pintura Portuguesa do Século XV</i> , (2.ª edição)	» 10\$00
<i>Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga</i> , 1939-1943 — Fasc. 1 a 10 (à venda 8), cada fasc.	» 20\$00
<i>Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga — I vol.</i> 1944-1947 — Fasc. 1 a 4, cada fasc.	» 20\$00
<i>Idem — II vol.</i> 1948-1952 — Fasc. 1, 3 e 4, cada fasc.	» 20\$00
<i>Idem — II vol.</i> — Fasc. 2	» 25\$00
<i>Idem — III vol.</i> — Fasc. 1 a 4, cada fasc.	» 25\$00
<i>Idem — IV vol.</i> — Fasc. 1 e 2, cada fasc.	» 25\$00
<i>Aspectos do Natal na Arte Portuguesa</i> , 1947-1948	» 7\$50
<i>Desenhos do Album Cifka</i> , 1948	» 7\$50
<i>Exposição das Pinturas de Josefa de Óbidos</i> , 1949	» 5\$00
<i>Exposição Temporária das Obras de Arte dos Séculos XV e XVI da Ilha da Madeira</i> , 1949	» 7\$50
<i>Obras de Arte Oferecidas pelo Ex.º Senhor Calouste Gulbenkian</i> , 1952	» 7\$50
<i>Cópias de Painéis Antigos</i> , 1953	» 2\$50
<i>Obras de Arte do Museu de Sigmaringen</i> , 1953	» 5\$00
<i>A Virgem na Arte Portuguesa</i> , 1954	» 10\$00
<i>Portugal na Índia, na China e no Japão — Relações Artísticas</i> , 1954	» 10\$00
<i>Pinturas dos Séculos XV e XVI da Ilha da Madeira (Depois do seu restauro)</i> , 1955	» 5\$00
<i>Obras de Nicolas Delerive</i> , 1955	» 10\$00
<i>Arte Religiosa Popular do Novo México</i>	» 5\$00
<i>Desenhos Italianos</i>	» 5\$00
<i>Museus de Lisboa</i>	» 5\$00
<i>Pinturas e Miniaturas de Eulabee Dix</i>	» 5\$00
<i>A Arte de Gandhâra, no Paquistão</i>	» 7\$50
<i>Frescos deslocados</i>	» 5\$00
<i>Obras de Georges Bastard</i>	» 5\$00
<i>Obras de Arte no Museu Nacional de Arte Antiga — 1.º vol. — Pintura Portuguesa</i>	» 50\$00