

7030

BOLETIM DO MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA



VOL. IV

LISBOA

N.º 4

1962

BOLETIM DO MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

REDACÇÃO 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 2\$50

SUMÁRIO

2.^a Conferência dos Conservadores dos Museus, Palácios e Monumentos Nacionais — Relatório da 2.^a Conferência dos Conservadores, por João Couto, pág. 3; A Oficina de Conservação de Têxteis em Lisboa, por Maria José de Mendonça, págs. 23-33; Os Problemas da Conservação das Pinturas e das Condições do Meio, por Abel de Moura, pág. 35; Da Montagem e Apresentação Museológica de Azulejos, por J. M. dos Santos Simões, pág. 37; Serviço de Extensão Escolar, por Madalena Cabral, pág. 43; A Inauguração do Museu Regional de Leiria, por Agostinho Tinoco, pág. 49; II Reunião dos Conservadores dos Museus, Palácios e Monumentos Nacionais, pág. 51; *Vária*, pág. 55.

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



Ó Dr. João Couto e o Director do Museu dos Coches, Cardoso Pinto,
na visita ao Centro Infantil



BOLETIM DO MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

2.^a CONFERÊNCIA DOS CONSERVADORES DOS MUSEUS, PALÁCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS

ESTE número do Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga ocupa-se exclusivamente da segunda conferência dos Conservadores dos Museus, Palácios e Monumentos Nacionais que teve lugar nos dias 16, 17 e 18 do mês de Novembro de 1961.

Estas indispensáveis reuniões do pessoal superior dos Museus eram de há muito desejadas e a proposta para a sua realização partiu de uma conferência que o Dr. João Couto preferiu em Bragança, no Museu Abade do Baçal, durante o segundo Congresso transmontano (1) que teve lugar em Setembro de 1941.

Embora tivesse havido uma tentativa para se efectivar uma conferência em Coimbra, no Museu do Machado de Castro, só no ano de 1960 teve lugar a primeira reunião que, devido à iniciativa do Director do Museu de Grão Vasco, veio a realizar-se em Viseu.

À semelhança do que havia sido feito na primeira conferência que se efectuou no Museu de Grão Vasco, de Viseu, no mês de Setembro do ano de 1960, expediram-se circulares, a última das quais rezava assim:

«A segunda reunião dos Conservadores dos Museus, Palácios e Monumentos Nacionais terá lugar em Lisboa, no Museu Nacional de Arte Antiga, na primeira quinzena do mês de Novembro de 1961.

(1) João Couto — «Congressos e Conferências do pessoal superior dos Museus de Arte» — Tese apresentada ao II Congresso Transmontano. Lisboa 1941.



«Os trabalhos serão orientados por uma *Comissão Executiva*, composta pelos Senhores:

Dr. João Alexandre Ferreira de Almeida, Director Geral do Ensino Superior e das Belas Artes;

Dr. João Rodrigues da Silva Couto, Director do Museu Nacional de Arte Antiga;

Prof. Doutor Manuel Heleno, Director do Museu Etnológico Português;

Dr. Fernando Augusto de Barros Russel Cortez, Director do Museu de Grão Vasco;

Dr. António Manuel Gonçalves, Director do Museu Regional de Aveiro, que servirá de Secretário.

«Os temas a versar serão, além doutros, os seguintes:

- 1) *Remodações de Museus;*
- 2) *Officinas de restauro;*
- 3) *Inventários e catálogos;*
- 4) *Serviço educativo dos Museus.*

«Podem inscrever-se nesta 2.^a Reunião todos os Conservadores efectivos, adjuntos, estagiários e ajudantes dos Museus Nacionais de Arte, dependentes da Direcção Geral do Ensino Superior e das Belas Artes, os Conservadores dos Palácios e Monumentos Nacionais e os Conservadores dos Museus de Arte pertencentes a outras entidades. Podem inscrever-se, também, os técnicos das oficinas de restauro do Estado e os responsáveis pelos serviços especiais (educativos, etc.).

«A inscrição está aberta até 15 de Outubro.

«Solicita-se o favor da remessa dos resumos das comunicações a apresentar, as quais devem dar entrada no Museu de Arte Antiga, também até 15 de Outubro.

«Toda a correspondência deve ser dirigida ao Director do Museu Nacional de Arte Antiga, Rua das Janelas Verdes, Lisboa.

«A Comissão, no caso de isso lhe ser solicitado, pode fornecer quaisquer esclarecimentos a respeito das condições de instalação na cidade de Lisboa, durante os dias da reunião.

A Conferência de Lisboa, que decorreu sob a Presidência do Dr. João Couto, Director do Museu Nacional de Arte Antiga, em representação do Sr. Dr. João de Almeida, Director-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes, teve lugar no Museu Nacional de Arte Antiga e nela tomaram parte as seguintes pessoas:

Almeida (Dr. João Alexandre Ferreira de) Director-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes.

Azevedo (Dr. Carlos de) Conservador-Adjunto dos Museus.

Azevedo (Dr. Acácio Rodrigues) Conservador do Paço dos Duques — Guimarães.

Borba (Eng.º João Moniz) Conservador do Museu de Setúbal.

Bartholo (D. Maria de Lourdes) Director do Museu Regional de Bragança.

Couto (Dr. João Rodrigues da Silva) Director do Museu Nacional de Arte Antiga.

Cortez (Dr. Fernando Augusto Russel) Director do Museu Grão Vasco — Viseu.

Cordeiro (D. Maria Isabel Godolphin de Matos) Conservadora Estagiária dos Museus.

Cabral (D. Madalena) do Centro Infantil do Museu Nacional de Arte Antiga.

Cruz (Dr. Ivo) Director do Museu do Conservatório Nacional.

Carvalho (Pintor Ayres de) Conservador do Palácio Nacional da Pena (Sintra).

Cabral (D. Maria Teresa) Centro Infantil do Museu Nacional de Soares dos Reis.

Dinis (2.º tenente António Dolbett Ferreira) Conservador do Museu da Marinha.

Flórido (Dr. Abel da Silveira Montenegro) Director do Museu Regional de Lamego.

Faria (António Machado) Conservador do Museu Arqueológico do Carmo.

Figueiredo (Dr. Manuel) Director do Museu Nacional de Soares dos Reis (Porto).

Ferreira (D. Maria Teresa Gomes) Conservadora-Chefe do Museu da Fundação Calouste Gulbenkian.

Franco (D. Madalena Serrão) Conservadora Estagiária dos Museus.

Ferrão (D. Julieta) Conservadora-Chefe dos Museus da Cidade de Lisboa.

Guerreiro (D. Glória Nunes Riso) Conservadora-Adjunta dos Museus.

Gonçalves (Dr. António Manuel) Museu Regional de Aveiro.

Guedes (José Benard) Serviço do Restauro do Museu Nacional de Arte Antiga.

Hubert (D. Helena C. P.) Centro Infantil do Museu Nacional de Arte Antiga.

Heleno (Prof. Doutor Manuel) Director do Museu Etnológico Dr. Leite de Vasconcelos.

Lopes (Dr. Carlos Manuel da Silva) Conservador-Adjunto dos Museus.

Mendes Leal (D. Viviane Póvoa) Centro Infantil do Museu Nacional de Arte Antiga.

Mendonça (D. Maria José de) Conservadora efectiva do Museu Nacional de Arte Antiga.

Moura (Pintor Abel de) Conservador efectivo do Museu Nacional de Arte Antiga.

Montez (António) Director do Museu José Malhoa — Caldas da Rainha.

Melo (D. Maria Helena Maia e) Conservadora da Fundação Calouste Gulbenkian.

Oliveira (D. Manuela Soares de) Conservadora da Fundação Calouste Gulbenkian.

Oliveira (Edmundo de) da Oficina de Restauro das Pinturas do Museu Nacional de Arte Antiga.

Pinto (Augusto Cardoso) Director do Museu Nacional dos Coches.

Porfírio (António Ventura) Conservador do Palácio de Queluz.

Pinto (D. Marilena Mendes) Centro Infantil do Museu Nacional de Arte Antiga.

Pereira (Mário) da Oficina de Restauro das Pinturas do Museu Nacional de Arte Antiga.

Quaresma (D. Maria Clementina) Conservadora efectiva do Museu Nacional de Soares dos Reis.

Ribeiro (D. Belarmina Augusta Ferreira) Conservadora-Adjunta dos Museus.

Santos (Prof. Luís Reis) Director do Museu de Machado de Castro — Coimbra.

Simões (P.º Manuel) Conservador do Museu de S. Roque.

Simões (Eng.º João Miguel dos Santos) Organizador do Museu de Azulejo na Madre de Deus.

Santos (Dr. Manuel Farinha dos) Conservador-Adjunto dos Museus.

Santos (D. Margarida Gama) Conservadora Estagiária dos Museus.

Sousa (Jaime Aníbal da Costa e) Conservador dos Monumentos Nacionais.

Teixeira (D. Maria Emilia Amaral) Directora do Museu Regional de Alberto Sampaio de Guimarães.

Tavares (Joaquim Couto) Conservador do Palácio Nacional da Pena (Sintra).

Teixeira (D. Maria Leonor Simões) Escriutária do Museu José de Malhoa — Caldas da Rainha.

Taxinha (D. Maria José) da Oficina de Têxteis do Museu Nacional de Arte Antiga.

Zagalo (Dr. Manuel Caiola) Conservador do Palácio Nacional da Ajuda.

*
* *

O Dr. João Couto apresentou ao Senhor Director Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes o seguinte relatório:

Ex.^{mo} Senhor
Director Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes

«À semelhança do que fiz no ano transacto, tenho a honra de levar ao conhecimento de V.^a Ex.^a o relatório sumário do que se passou na segunda reunião dos Conservadores dos Museus, Palácios e Monumentos Nacionais.

«Conforme fora decidido em Viseu a reunião deste ano teve lugar em Lisboa no Museu Nacional de Arte Antiga. Os Conservadores reuniram-se, de harmonia com a circular mandada em Setembro de 1961, nos dias 15, 16, 17 e 18 de Novembro.

«De harmonia com a minha proposta, que V. Ex.^a se dignou aceitar, constituiu-se uma Comissão executiva da reunião, que ficou composta por V. Ex.^a, pelo Prof. Doutor Manuel Heleno, Director do Museu Etnológico Português, pela minha pessoa, pelo Dr. Russel Cortez, Director do Museu Grão Vasco que teve a iniciativa da reunião do ano passado e pelo Dr. António Manuel Gonçalves, Director do Museu de Aveiro que ficou sendo o Secretário.

«O temário de reunião abrangia os seguintes pontos: 1.º) Renovação de Museus; 2.º) Oficinas de restauro; 3.º) Inventários e catálogos; 4.º) Serviço educativo dos Museus.

«No ano presente alargou-se o número de funcionários que podiam tomar parte nos trabalhos. Assim foram convidados os directores e conservadores efectivos dos Museus de arte dependentes da Direcção Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes, os conservadores adjuntos e estagiários dos museus, os conservadores dos palácios e Monumentos Nacionais e os conservadores de zona dependentes da Direcção-Geral da Fazenda Pública, bem como conservadores de outros estabelecimentos que arrecadam obras de arte não só de Lisboa, como de outras localidades do termo capital.

«Assim estiveram presentes além do Director do Museu Etnológico Português, os Directores e Conservadores do Museu Nacional de Arte Antiga, Dr. João Couto e Conservadores efectivos: D. Maria José de Men-

doña e Abel de Moura; Director do Museu dos Coches, Augusto Cardoso Pinto; Sub-Director do Museu Naval, 2.º Tenente António Ferreira Dinis; Directora do Museu de Bragança, D. Maria de Lourdes Bártholo; Director do Museu de Aveiro, Dr. António Manuel Gonçalves; Director do Museu de Viseu, Dr. Russel Cortez; Director do Museu de Lamego, Dr. Montenegro Florido; Director do Museu Machado de Castro, Luís Reis Santos; Conservadora do Museu de Soares dos Reis, Maria Clementina Quaresma. Assistiram ainda os técnicos dos serviços do Museu Nacional de Arte Antiga: Eng.º Santos Simões pelo Museu do Azulejo da Madre de Deus; Madalena Cabral; Marilena Mendes Pinto, Viviane Mendes Leal, Helena Hubert pelo serviço de extensão escolar e Centro Infantil; Benard Guedes pelo serviço de restauro dos livros; Maria Helena Mendes Pinto pela catalogação de artigos em revistas; Couto Tavares e Ventura Porfírio pelos Palácios da Pena e de Queluz, Ayres de Carvalho, Conservador do Palácio de Mafra; Acácio Rodrigues de Azevedo, Conservador do Palácio de Guimarães e Conservador da zona de Santarém, Jaime Costa e Sousa. Ainda tomaram parte os Directores do Museu das Caldas da Rainha e respectiva chefe de Secretaria, António Montez e Maria Leonor Simões Teixeira; de Setúbal Eng.º João Borba; do Conservatório Nacional, Dr. Ivo Cruz; da Associação do Arqueólogos de Lisboa, Machado Faria; da Câmara Municipal de Lisboa, D. Julieta Ferrão; da Fundação Calouste Gulbenkian, Conservadoras Maria Teresa de Andrade e Sousa, Maria Helena Maia e Melo e Maria Manuela Soares de Oliveira. Finalmente estiveram inscritos os Conservadores adjuntos servindo no Museu de Arte Antiga, D. Glória Guerreiro e D. Belarmina Ribeiro e também os Conservadores adjuntos Carlos de Azevedo, Silva Lopes e Farinha dos Santos; além dos Conservadores estagiários, Maria Isabel Matos Cordeiro, Madalena Serrão Franco e Maria Margarida Gama Santos. As reuniões onde se discutiram problemas de restauro assistiram como ouvintes os práticos da oficina de restauro de pinturas e a Chefe da oficina de restauro de têxteis.

«Justificando a sua falta à reunião e exprimindo o seu desgosto por não assistirem, escreveram o Dr. Manuel de Figueiredo, Director do Museu do Porto, Agostinho Salgado, Conservador do mesmo estabelecimento; a Sr.ª D. Maria Emília Amaral Teixeira, Directora do Museu de Guimarães, o P.º Manuel Simões, Conservador do Museu de S. Roque e Dr. Caiola Zagalo, Conservador do Palácio da Ajuda e bem assim o Dr. Agostinho Tinoco, Director do Museu de Leiria.

«No dia 15 às 10 horas iniciaram-se os trabalhos da reunião, pela sessão inaugural.

«Em nome de V.ª Ex.ª presidi à sessão e depois de saudar todos os

Conservadores presentes, disse qual era o temário e bem assim qual o critério que presidira aos convites. Assim expliquei que haviam sido convocados todos os Conservadores dos Museus onde existiam objectos de arte, bem assim dos palácios nacionais e de outros Museus do termo de Lisboa que estivessem nessas condições.

«Depois passei a ler o longo relatório que elaborei após a 1.^a reunião de Viseu. Da mesa que presidiu a esta reunião fizeram parte o Doutor Manuel Heleno, do Museu Etnológico Dr. Leite de Vasconcelos, Cardoso Pinto, dos Coches, Russel Cortez, de Viseu e António Manuel Gonçalves, de Aveiro.

«Para finalizar exprimi a minha pena por V. Ex.^a não estar presente e recordei a magnífica lição e o estímulo que nos fora dado em Viseu, resultantes da oração de V. Ex.^a

«A seguir os Senhores Conservadores foram visitar a exposição dos Museus da Direcção Geral do Ensino Superior e das Belas Artes, organizada pela Conservadora Belarmina Ribeiro no vestíbulo do Museu e o Centro Infantil onde puderam apreciar as instalações e uma exposição de desenhos, esculturas e gravuras infantis que foi mostrada pela Sr.^a D. Madalena Cabral, chefe deste serviço.

«Às 15 horas deu-se início aos trabalhos que tinham por tema *Remodelação de museus*. Convidei para presidir o pintor Ventura Porfírio, Conservador do Palácio de Queluz. Na discussão tomaram parte muitas das pessoas presentes voltando a ser abordados alguns problemas já expostos em Viseu. Assim se focou a necessidade de criar um fundo de apetrechamento dos Museus, e bem assim uma inspecção para os mesmos.

«Foi largamente debatido, em face do problema dos museus, (e são vários os que se encontram em remodelação) as posições do architecto e do Conservador voltando a insistir-se que é o segundo, pelo facto de dar o programa, que tem a primeira palavra. O problema foi sobretudo encarado no que diz respeito às construções do Museu Etnológico e do Museu da Marinha.

«Discutindo-se o problema da climatização, o Engenheiro Santos Simões adiantou que há muitas casas estabelecidas em Lisboa que se ocupam da matéria visto as fábricas, especialmente aquela de que foi proprietário, estarem perfeitamente climatizadas.

«Abordou-se o problema dos especialistas, procurando-se definir o valor da palavra e mostrando os perigos que muitas vezes resultavam da intervenção dos mesmos.

«Tratou-se também largamente do problema da iluminação tendo falado sobre ele vários Directores presentes. O Dr. Russel Cortez levantou a questão do aquecimento dos Museus e a forma de a resolver.

«A Conservadora do Museu do Porto, Maria Clementina Quaresma falou do seu Museu e das obras de construção do anexo as quais historiou, concluindo que há sempre falta de coordenação entre os técnicos do Ministério das Obras Públicas e os Conservadores dos Museus. Esta senhora falou em nome do seu Director Dr. Manuel de Figueiredo. Ao Conservador do Palácio de Guimarães afigura-se que entre os serviços dos Ministérios da Educação Nacional, das Finanças e de Obras Públicas não há uma descoordenação tão grande como à primeira vista pode parecer.

«Pelo Conservador Couto Tavares foi levantado o problema do restauro do Convento dos Capuchos (Sintra) e do apetrechamento do Palácio dos Seteais.

DIA 16 DE NOVEMBRO

«Sessão da manhã. Presidiu por minha indicação o Director do Museu de Viseu, Dr. Russel Cortez.

«A Conservadora Maria José de Mendonça leu a sua comunicação que vai apenas a este relatório.

«Outro tanto sucedeu com o Conservador Abel de Moura que leu o seu trabalho sobre restauro das pinturas igualmente apenso.

«Havendo-se insistido no restauro das obras nos locais em que se encontram, falou sobre o assunto o Sr. Conservador Carlos de Azevedo.

«O Sr. Dr. Russel Cortez ocupou-se do restauro doutras espécies tais como esculturas, cerâmicas, torêutica e muito em especial dos objectos arqueológicos. Propõe que nesse sentido seja alargada a oficina de restauro que, em seu parecer deve ser só a de Lisboa.

«Expus em seguida o que entendia acerca deste problema e referi-me à possibilidade que o Museu das Janelas Verdes tem de construir, num gaveto que possui na esquina da Rua das Janelas Verdes para a Travessa de D. Brás, um novo edificio concebido em altura, suficientemente amplo para receber todos os serviços de restauro. Falei em seguida do caso das oficinas e referi-me à aptidão da Sr.^a D. Flora da Conceição para restaurar peças de cerâmica. Não considerei a concentração da forma como a viu o Dr. Russel Cortez pois em meu entender podia existir uma oficina de reparação de esculturas no Museu de Coimbra e existir um laboratório e oficina para as peças arqueológicas no Museu Etnológico.

«Mencionei o que se tem feito no Museu em matéria de restauro de livros pelo Sr. Benard Guedes e aproveitei o momento para me referir ao gabinete das estampas e ao trabalho de reparação efectuado em algumas espécies.

«O Prof. Doutor Manuel Heleno usando da palavra manifestou a sua admiração pela obra que o Museu Nacional de Arte Antiga tem realizado no campo do restauro e propôs que a Assembleia emitisse por aclamação um voto de louvor ao Director do Museu de Arte Antiga pela renovação da museologia pátria e pela obra realizada no Museu no campo do restauro. Seguidamente o orador apoia as palavras do Dr. Russel Cortez entendendo que devem ser criados serviços de análises e restauro dos materiais de arqueologia.

«Agradei o voto e as palavras do Prof. Doutor Heleno e depois de contar o que havia visto no Museu de Coimbra num serviço do Professor Bairrão Oleiro, reforcei a necessidade da criação dum laboratório que servisse a ciência arqueológica.

«O Dr. Russel Cortez insiste de novo na existência de um único laboratório e instituto, embora possa ter ramificações noutros locais do País.

«O Professor Heleno entende que podiam existir dois institutos, um para as obras de arte, outro para as obras de arqueologia, podendo afirmar que oitenta por cento dos dados científicos fornecidos por uma escavação se têm perdido.

«Às 11,30 os Conservadores foram visitar as exposições organizadas para este encontro ou seja a de têxteis que foi mostrada pela Conservadora Sr.^a D. Maria José de Mendonça e pela chefe da oficina e a das pinturas que foi mostrada pelo Conservador Moura. Ainda se visitou a exposição de reparação dos suportes de quadros, de móveis e de embalagens que constituiu uma surpresa para todos os participantes da reunião visto ter sido organizada com o maior saber, interesse e carinho pelo Chefe da carpintaria Adriano Duarte Nunes.

SESSÃO DA TARDE (15,15 h)

«Continuou na presidência o Sr. Dr. Russel Cortez que começou por saudar os Conservadores dos palácios, presentes. Logo a seguir, a Sr.^a D. Flora da Conceição Reis que restaurou louças para o Museu de Lisboa e que tendo casado, vai seguir para a África, ofereceu-me um ramo de flores.

«Como a Sr.^a D. Julieta Ferrão se tivesse referido à falta da Sr.^a Directora do Museu de Guimarães pelo facto de lhe ter adoecido um filho o que lastimou, associei-me às palavras da Conservadora dos Museus Municipais.

«Dado que a Sr.^a D. Maria Clementina se tivesse referido à falta de arrecadações no Museu do Porto, a Conservadora do Museu de Arte Antiga disse que em más arrecadações as obras de arte se estragam muito mais do que quando estão expostas.

«Referi-me à profunda alteração que havia sofrido a técnica do restauro das pinturas nos últimos tempos tendo largamente evocado a acção dos mestres Luciano Freire e Fernando Mardel.

«Acerca dos restauros para particulares disse entender, visto serem permitidos, que se devia usar duma certa condescendência com os proprietários, orientando as beneficiações conforme os seus desejos.

«O Sr. Abel de Moura e o Pintor Aires de Carvalho discordaram.

«O Sr. Eng.º Santos Simões entende que todos aqueles que se dizem restauradores e exercem o ofício deviam ser obrigados a frequentar a oficina e a aprender os métodos que ali se utilizam.

«O Sr. Cardoso Pinto não vê maneira de obstar a este exercício pois não há legislação que preveja o caso e a Sr.ª D. Maria José de Mendonça disse que havendo normas que obrigam os que têm a seu cargo os parques florestais a olhar pela conservação das espécies valiosas, assim também isso devia suceder para com as obras de arte.

«O Eng.º Santos Simões sabe que no Museu do Funchal existem pinturas que não foram beneficiadas na oficina de Lisboa. Este facto suscitou uma troca de impressões.

«O Dr. Carlos de Azevedo entende que se devia preparar um pequeno manual de conservação das obras de arte para ser divulgado pelos Museus do País. A Conservadora Maria José de Mendonça e o Pintor Aires de Carvalho puseram certas reservas a respeito dos restauros de móveis e de tapeçarias que se executam na Fundação Ricardo Espírito Santo.

«O Eng.º Santos Simões evocando o encargo que lhe foi cometido de organizar o Museu do Azulejo da Madre de Deus, anexo do Museu Nacional de Arte Antiga, referiu-se largamente à apresentação e restauro daquelas espécies.

«O Sr. Aires de Carvalho falou no Museu de Moldagens de Mafra e disse que tendo-lhe os Monumentos Nacionais pedido que o pusesse de pé ele sugeriu a nomeação duma comissão para tratar do assunto. Este problema foi por mim comentado.

«O Dr. Russel Cortez voltou a referir-se à necessidade de organizar uma oficina de restauro anexa à de Lisboa para as artes menores.

«Encerrou-se a sessão às 17,50 m.

«Nesse mesmo dia, como fora combinado, falei às 22 horas do problema do restauro dos painéis de S. Vicente de Fora. Fiz largas considerações sobre o problema e disse entender que apesar de certa campanha alimentada num jornal da tarde, da capital, é meu parecer que no momento actual se não deve tocar nos painéis. A minha exposição foi acompanhada de projecções.

DIA 17 DE NOVEMBRO (10,20 m.)

«Convidei para presidir o Sr. Luís Reis Santos, Director do Museu de Machado de Castro.

«O Dr. Gonçalves no uso da palavra evocou a figura do seu antecessor no Museu de Aveiro e descreveu a sua obra. Em seguida apresentou, em diapositivos coloridos, salas e objectos do Museu que dirige, referindo-se ao projecto aprovado. Mostrou certo número de plantas do edifício que elucidam claramente a evolução da obra em andamento.

«O Sr. Reis Santos congratulou-se pelo successo das reuniões de Viseu e de Lisboa, adiantando que a primeira devia ter sido nesta «Casa Mãe». Felicitou o Sr. Dr. Gonçalves pela sua comunicação e bem assim os Conservadores Maria José de Mendonça e Abel de Moura. Referiu-se depois com muito elogio à comunicação do Sr. Eng.º Santos Simões.

«Passou-se à discussão do assunto do dia — Inventários e catálogos.

«A propósito deste assunto fiz uma larga exposição insistindo na importância decisiva que esta matéria tem nos museus e da necessidade absoluta de todos estes estabelecimentos possuírem os seus inventários. As minhas considerações versaram os seguintes pontos:

- 1.º — Os Inventários do Museu das Janelas Verdes.
- 2.º — O trabalho que acerca dele escreveu no «Boletim» o antigo Conservador Cardoso Pinto.
- 3.º — A organização dos inventários antes e depois da estruturação do Cadastro do Estado (1941).
- 4.º — Como se procede no Museu antes e depois desta determinação.
- 5.º — O ficheiro fotográfico já completo nalgumas secções do museu e em constante elaboração noutras.

«Disse que em meu entender era fundamental que todos os Museus tivessem o seu inventário em ordem, ainda que não fosse mais do que o borrão.

«Ao ultimar as minhas considerações não pude deixar de largamente me referir à contribuição que ao Museu tem sido dada pela funcionária Maria Leontina Rosa Gomes que reputo um dos melhores elementos na orgânica deste estabelecimento.

«Os Srs. Conservadores dos Palácios puseram o problema do inventário nas organizações a seu cargo, dizendo que todos os Palácios têm inventários organizados.

«O Sr. Luís Reis Santos considera este problema o caso número um desta reunião e referiu-se ao que sucede no Museu de Coimbra onde certas dificuldades não têm permitido pôr de pé o seu plano. Propôs:

- 1.º — A uniformidade de inventários em todos os museus do país.
- 2.º — A existência essencial do livro borrão segundo o modelo adoptado nas Janelas Verdes que, pela boca do seu Director se comprometeu a mandar uma página modelo aos outros museus.
- 3.º — A existência dum inventário exaustivo para o qual tem fichas suas muito completas.

«O mesmo Director levantou em seguida o problema dos catálogos e roteiros.

«A Sr.ª Conservadora Maria José de Mendonça disse entender que o Conservador deve estar sempre no seu Museu e que se deve dedicar aos inventários das secções que lhe estão entregues. A propósito falou dos inventários da secção de têxteis, a seu cargo.

«O Sr. Eng.º Santos Simões referiu-se ao inventário dos imóveis no próprio imóvel em que o Museu está situado. Respondi invocando as disposições enviadas da Repartição do Cadastro quanto a imóveis e referi-me ao caso da Madre de Deus.

«Tomaram ainda parte na discussão a Conservadora Clementina Quarasma que disse haver falta de pessoal para executar trabalhos desta natureza; o Dr. Gonçalves que leu um officio da Fazenda Pública; o Sr. Reis Santos que levantou o problema da inventariação das pedras preciosas bem como dos desfalques no património nacional. A propósito deste caso falaram os Conservadores dos Palácios tendo-se chegado a um resultado que foi expresso numa recomendação da Assembleia (apenso).

SESSÃO DA TARDE (15,40 m.)

«Recomeçaram os trabalhos tendo presidido o Tenente Ferreira Dinis, subdirector do Museu da Marinha.

«Antes de iniciar os trabalhos li a correspondência na qual havia justificações das faltas dos Srs. Conservadores Padre Manuel Simões, do Museu de S. Roque que viera substituir o Padre João Cabral; do Dr. Manuel de Figueiredo e do Pintor Salgado, do Museu Soares dos Reis; do Dr. Bairrão

Oleiro do Museu de Coimbra que se associou ao voto para a criação dum laboratório de Arqueologia.

«Continuando no uso da palavra o Conservador Couto Tavares referiu-se a inventários e desvios de obras de arte pedindo que se esclareça a situação dos Conservadores perante casos dessa natureza. A respeito desta matéria falou o Sr. Luís Reis Santos que fez largas considerações sobre o assunto, referindo a existência em colecções particulares de peças pertencentes ao Estado, que hoje deviam figurar nos Museus.

«Usaram da palavra a Conservadora Mendonça e o Sr. Cardoso Pinto.

«Pela minha parte contei o seguinte caso. Depois de 1834 e da incorporação de muitas obras pertencentes a Conventos e Igrejas logo a direcção do Museu das Janelas Verdes, começou a cede-las a outros organismos que mais tarde as venderam entrando no mercado. Raras vezes aparecem essas espécies ostentando ainda o número e a coroa, marcas do Museu.

«Falei ainda do facto de nos últimos anos se terem organizado grandes colecções particulares como por exemplo, a de escultura do comandante Ernesto de Vilhana, que ele pensa um dia entregar ao Estado.

«Discutiui-se o problema dos guardas de noite, de vitrinas seguras, de células foto eléctricas e doutros sistemas de defesa dos Museus. Intervieram neste assunto a maior parte dos assistentes.

«Ponderou-se, a propósito das compras que se efectuaram para o Palácio Ducal de Guimarães, a necessidade de se criar um «garde meuble» nacional com Conservadores responsáveis.

«Pela minha parte contei o que sucedera com o arranjo do Palácio residencial de Queluz, preparado para receber a rainha da Inglaterra, e no qual o Museu de Arte Antiga, que cedeu uma grande parte dos móveis e quadros, deles ficou inexplicavelmente privado.

«O Eng.º Santos Simões referiu-se ao estado em que se encontra o Convento de Almoster e o desrespeito nalgumas dioceses pelas obras de arte que constituem património da nação. A este propósito o Dr. Russel Cortez levantou o problema da concordata e pela minha parte insisti no arrolamento dos bens artísticos, contando a propósito o caso do desvio do altar mór da Igreja de Santa Maria de Aguiar que felizmente vai voltar ao lugar a que sempre pertenceu.

«No mesmo dia, às 18 horas, continuou a sessão sob a presidência do Dr. Abel Montenegro Flório.

«O Dr. Russel Cortez e eu próprio propusemos para fazerem parte da comissão da redacção das recomendações, os Conservadores Ventura Porfírio, Couto Tavares, Carlos de Azevedo, Silva Lopes e Maria José de Mendonça.



Sessão de abertura da Conferência



Sessão de estudo
O Prof. Dr. Manuel Heleno discursando





Sessão de estudo



Visita à exposição de Têxteis





Visita à exposição de Têxteis



Visita à exposição de Têxteis





Visita ao Centro Infantil



Visita ao Centro Infantil





Visita ao Centro Infantil



Almoço no restaurante Mata Verde





Visita à exposição de marcenaria



Visita à exposição de marcenaria





Sessão de encerramento



Jantar de encerramento, no Museu



«A seguir foi discutido o problema da organização de fichas de inventário, tendo eu apresentado as que se utilizam no Museu Nacional de Arte Antiga. Tomaram parte na conversa os Conservadores Reis Santos, Montenegro Flório e António Manuel Gonçalves que apresentaram os seus pareceres neste assunto.

«O Director do Museu Grão Vasco referiu-se à organização da ficha fotográfica e ao micro-filme em ficha.

«Para o Eng.º Santos Simões cada Museu é um caso, dizendo o seu parecer sobre a ficha do Museu do Azulejo.

«A Conservadora Maria José de Mendonça acha que seria um grande dia aquele em que todos os museus pudessem apresentar fichas gerais e simples, iguais àquelas que o Museu Nacional de Arte Antiga adoptou.

«O Conservador Cardoso Pinto julga que a uniformidade das fichas é utópica e impraticável.

«O Conservador Reis Santos pensa que podia haver fichas uniformes para cada especialidade. O Eng.º Santos Simões entende que devia haver uma ficha de inventário e uma ficha monográfica e que a adoptada pelo Museu Nacional de Arte Antiga servia muito bem para a de inventário.

«Por proposta minha votou-se:

- 1.º — Que todos os Museus que não tenham ainda fichas as estudem e as mandem ao Museu das Janelas Verdes.
- 2.º — Far-se-ia uma exposição neste estabelecimento de todas as fichas apresentadas.

«A partir das 19 horas discutiu-se o problema dos catálogos.

«Levantou-se em primeiro lugar o problema dos formatos e o Sr. Reis Santos tratou do caso dos tipos. Pela minha parte levantei o problema das tiragens. O Director do Museu de Coimbra diz não concordar com o sistema apresentado no Roteiro das pinturas do Museu Nacional de Arte Antiga, pois parece que não são tomados em consideração os trabalhos dos eruditos que se ocupam dos problemas da pintura. Contestei fortemente esta afirmação e em reforço li o prefácio publicado no referido catálogo das pinturas do qual se concluiu o grande respeito que o Museu tem pelo trabalho de investigação e as conclusões a que chegam os eruditos. Tais conclusões são muito respeitáveis e necessárias para satisfazer complexos problemas de erudição mas não podem aceitar-se para tabelas e para roteiros, pois confundem os juízos dos visitantes. Para si, orador, o problema das atribuições é secundário e perigoso, sempre que não assente em bases firmes e indiscutíveis.

DIA 18 DE NOVEMBRO

«Dei a presidência desta sessão à Conservadora Chefe dos Museus Municipais, D. Julieta Ferrão que estava ladeada pelo Director do Museu José Malhoa, António Montez e pelo Director do Museu de Setúbal, eng.º João Borba.

«A ordem do dia era a «Extensão Escolar dos Museus». Tomei a palavra e comecei por afirmar, que quanto a mim o Museu é sempre uma escola. Porque estou convencido deste asserto fiz colocar no escaparate do Museu das Janelas Verdes uma tabela em que se adianta este «slogan» — «O Museu é uma escola. Nenhuma escola pode passar sem o Museu». Para mim, o museu que não dispõe dum serviço de extensão escolar mais ou menos desenvolvido não cumpre integralmente a sua missão. Para tanto é preciso que exista um corpo de monitores, de preferência senhoras, mas simpáticas, gentis e alegres. O Museu, de acordo com as Escolas de educadores da infância, está a ver se prepara um agrupamento de moças que possam dedicar-se a esta função.

«Contei o que sucedera com a formação de monitores da colónia balnear infantil da CUF.

«Para o nosso serviço o lema que impus é — a criança vem brincar no Museu. A iniciativa pertence-lhes e dum modo geral pessoas medianamente instruídas, mas com coração, estão sempre aptas a satisfazer as suas ansiedades.

«Ao Museu, o ensino universitário interessa pouco, pois está convencido que sem uma preparação base, liceal, no domínio da arte o que ali se fizer tem pouco alcance.

«O Dr. Manuel Farinha dos Santos apresentou uma comunicação sob o titulo — «A educação artística das classes populares» —, propondo ao Museu uma série de lições com esta finalidade em dias e horas a combinar. Referiu-se depois à cruzada da educação artística empreendida pelo Director do Museu de Arte Antiga, há 30 anos. Agradei a boa vontade do Dr. Farinha dos Santos e disse que breve daríamos realidade à sua sugestão.

«A Senhora D. Julieta Ferrão disse que a aprendizagem devia começar pelos próprios professores. O Dr. Russel Cortez referiu-se à experiência realizada no seu Museu de Viseu dizendo que encontrara uma muralha «da parte do professorado liceal» e uma colaboração franca da parte do professorado primário.

«A Sr.ª D. Isabel de Matos Cordeiro adiantou que os professores estão

sobrecarregados de trabalho e que o desinteresse provém dos reitores e directores de ciclo.

«A Sr.^a D. Glória Guerreiro disse que nem todos os reitores pensam da mesma maneira, mas que, de facto, os liceus carecem de salas, e há pouco tempo disponível.

«O Dr. António Manuel Gonçalves disse que nesta matéria tudo depende das pessoas que dirigem os estabelecimentos e que em Aveiro o reitor do liceu procura cumprir o que é legislado em extensão escolar.

«A Sr.^a D. Maria Teresa Gomes Ferreira disse que a Fundação Gulbenkian havia mandado aos liceus e escolas técnicas 80 circulares convidando esses estabelecimentos a visitar a exposição que aquele organismo mantém nas Janelas Verdes e que só recebera resposta do Liceu Normal Pedro Nunes.

«A Sr.^a D. Julieta Ferrão voltou a insistir que são os professores as pessoas que têm de ser ensinadas nesta matéria.

«Pela minha parte adiantei que a responsabilidade de tudo o que sucede compete aos dirigentes dos estabelecimentos, e louvei as iniciativas que estão em andamento no Liceu Normal Pedro Nunes.

«Ainda falaram sobre este tema o Dr. Gonçalves e o Dr. Russel Cortez. A Sr.^a D. Madalena Cabral, referiu-se às palestras sobre temas de arte que têm lugar no Museu às 4.^{as} feiras e ao desinteresse manifestado pelas escolas. A Sr.^a D. Glória Guerreiro disse que muitos dos alunos que as frequentaram eram do Liceu de Oeiras, vindo acompanhadas de alguns professores. Na continuação do assunto li a circular que o Museu mandava às escolas no tempo do Dr. José de Figueiredo, transcrita há pouco tempo num artigo que publiquei na «Palestra». Comentando ainda a comunicação do Dr. Farinha dos Santos propus que em vez dum curso de 6 meses se façam 2 de 3 meses. A Conservadora Clementina Quaresma contou o que em matéria de extensão escolar se tem feito no Museu Soares dos Reis. A Sr.^a D. Madalena Cabral apoiando a sua exposição na projecção de diapositivos contou a iniciativa do Museu de Arte Antiga no que diz respeito a visitas, sessões de cinema e actividades do Centro Infantil.

«A Conservadora Clementina Quaresma apresenta a Sr.^a D. Maria Teresa Cabral que dirige o serviço escolar no Museu de Soares dos Reis. Esta Senhora fez comentários ao andamento do seu trabalho e apresenta fotografias das obras realizadas. A presidente congratula-se por tudo o que se tem feito e diz que destes trabalhos resultará maior amor pelos Museus e mais respeito pelos artistas.

«O Dr. Russel Cortez diz que de facto quem mais se interessa pelos Museus são as classes populares que acorrem ao Museu Grão Vasco nas manhãs de domingo.

«Em resposta a uma pergunta do Sr. Augusto Cardoso Pinto a Sr.^a D. Madalena Cabral fornece pormenores acerca da frequência, qualidade e número de crianças que frequentam o Museu de Arte Antiga; o Sr. Cardoso Pinto diz que muitas Instituições pedem e procuram o Museu, dizendo eu que também alunos da Faculdade de Letras aparecem acompanhados dos seus Professores: Sr. Dr. Tavares Chicó e Farinha dos Santos. A Conservadora estagiária Madalena Serrão Franco fala de um curso de iniciação artística no Instituto de Ciências Económicas e Financeiras.

«Nessa altura, o Dr. Russel Cortez propôs a organização de uma miscelânea de estudos de homenagem ao Dr. João Couto. A Sr.^a D. Julieta Ferrão apoia a ideia e põe-na à votação, sendo, por proposta da Sr.^a D. Julieta Ferrão, aprovada por aclamação.

«Às 12,30 entra na sala a Comissão nomeada para redigir as recomendações, e o Dr. Carlos de Azevedo lê o resultado do trabalho que vai apenso a este relatório. Generaliza-se a discussão em que tomam parte muitos dos assistentes, após o que é encerrada a sessão.

«Seguiu-se a sessão de encerramento à qual presidi. Em resumo disse que o programa fora cumprido e mais uma vez pus em relevo a acção dos técnicos não conservadores como o Eng.^o Santos Simões e Benard Guedes. Disse da satisfação que tínhamos tido de ver junto de nós os Conservadores da Faculdade Calouste Gulbenkian e o Director do Museu de Marinha e do Museu de Setúbal, lamentando a falta do Dr. Agostinho Tinoco e do Dr. Manuel de Figueiredo que não puderam assistir por motivo de doença.

«Nesta altura o Sr. Cardoso Pinto propõe que se mandem telegramas de saudação ao Senhor Ministro da Educação Nacional, ao Subsecretário de Estado e ao Senhor Director-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes, e que se envie uma saudação ao Dr. Cayola Zagalo.

«Para finalizar agradei a todos os que presidiram às sessões e congratulei-me com os resultados obtidos. Disse que lastimava que não estivesse presente o Dr. Manuel Heleno pois tinha pensado convidá-lo para presidir a esta sessão. Por fim e mais uma vez disse do meu pesar por V. Ex.^a não ter podido vir até junto de nós e associei-me calorosamente à proposta do Sr. Cardoso Pinto para lhe apresentarmos as nossas saudações.

«À noite teve lugar um jantar que, no Museu, ofereci aos componentes da reunião. Presidi, em nome de V. Ex.^a, ladeado pelas Sr.^{as} D. Maria José de Mendonça e D. Julieta Ferrão. Na minha frente sentou-se a minha filha Maria Helena tendo a seu lado o Sr. Cardoso Pinto e o Conservador Abel de Moura. Várias vezes, nos discursos proferidos em que

se exaltou a vantagem destas reuniões o nome de V. Ex.^a foi lembrado e saudado. Tudo terminou com uma exibição de filmes na sala de conferências do Museu.

«Antes de terminar, quero fazer um reparo que me parece útil. Como se disse e se verifica pelo presente relatório, esta 2.^a reunião teve no nosso meio uma importância excepcional. A imprensa pouco se interessou. Só um jornal, pesa-me confessá-lo, acompanhou os trabalhos, «a República», dando circunstanciados relatos às vezes não tão exactos como era de desejar.

«Apresento a V. Ex.^a os meus cumprimentos.

JOÃO COUTO

Comunicação apresentada na 2.^a Reunião dos Conservadores dos Museus, Palácios e Monumentos Nacionais

A necessidade de tratar da conservação dos textos que se guardam nas bibliotecas do Estado português é um problema que sempre nos tem preocupado desde o início da nossa carreira de conservador dos Museus Nacionais (*).

Um dos primeiros trabalhos de que fomos encarregados ao terminar o estágio de conservador foi fazer, no ano de 1933, o inventário das tapeçarias das coleções do Estado.

Por esse motivo desde logo tivemos ocasião de verificar as condições precárias de conservação em que se encontrava grande número de peças valiosas.

Naturalmente foi portanto a conservação das tapeçarias o primeiro aspecto do problema de que nos ocupámos, procurando obter a conservação dos textos e que se possa salvar os textos.

* A MARIA JOSE DE SERRAVALLE, *Conservação, Restauração e Inventário de Tapetes e Tapissas antigas de colheitas das Côrtes Nacionais de São João*, vol. IV, n.º 2, 1941; *Conservação das Tapissas de Estado*, vol. 1, 1942; *O Estado de Desenvolvimento de Tapissas de Bordado de Estado de Lisboa*, *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, vol. III, n.º 2, 1943; *Tapissas de Bordado de Estado de Lisboa*, *Museu Nacional de Lisboa*, 1944; *Estado de conservação de Tapissas de Estado de Bordado de Lisboa*, *Comunicação apresentada à 1.^a Reunião dos Conservadores dos Museus, Palácios e Monumentos Nacionais de Portugal*, no Instituto de Lisboa, *Boletim do Museu de Arte Antiga*, vol. IV, n.º 2, 1944.

A OFICINA DE CONSERVAÇÃO DE TÊXTEIS EM LISBOA

POR

MARIA JOSÉ DE MENDONÇA

*Comunicação apresentada na 2.ª Reunião dos Conservadores dos Museus,
Palácios e Monumentos Nacionais*

A necessidade de tratar da conservação dos têxteis que se guardam nas colecções do Estado português é um problema que sempre nos tem preocupado desde o início da nossa carreira de conservador dos Museus Nacionais (1).

Um dos primeiros trabalhos de que fomos encarregada ao terminar o estágio de conservador foi fazer, no ano de 1938, o inventário das tapeçarias das colecções do Estado.

Por esse motivo desde logo tivemos ocasião de verificar as condições precárias de conservação em que se encontrava grande número de peças valiosas.

Naturalmente foi portanto a conservação das tapeçarias o primeiro aspecto do problema de que nos ocupámos, procurando evitar a continuação dos danos a que as peças estavam sujeitas.

(1) MARIA JOSÉ DE MENDONÇA, *Conservação, Restauro e Apresentação de Tapeçarias e Tapetes antigos*, in «Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga», vol. II, n.º 5, 1941; *Conservação das Tapeçarias do Estado*, idem, n.º 7, 1942; *A Oficina de Beneficiamento de Tapeçarias do Instituto de Restauro de Lisboa*. «Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga», vol. III, n.º 7, 1956; *Exposição do Restauro da Tapeçaria da Música*, Museu Regional de Lamego, 1959; *Restauro e conservação de têxteis dos museus da província*. Comunicação apresentada à 1.ª Reunião dos Conservadores dos Museus, Viseu, 1960; *A Oficina de Beneficiamento de Têxteis do Instituto de Restauro de Lisboa*, «Boletim do Museu de Arte Antiga», vol. IV, n.º 2, 1960.

A formação que recebemos no estágio de conservadores, feito no Museu de Arte Antiga, de Lisboa, e a prática da profissão nesse mesmo Museu, sob orientação do nosso Director e Mestre Dr. João Couto, dava-nos a consciência da responsabilidade da tarefa que se tornava necessário empreender e que era organizar de raiz e pôr a funcionar uma oficina de beneficiamento de têxteis onde quanto antes se procedesse ao tratamento das tapeçarias.

Para nós não existiam dificuldades no que respeita a orientação a dar aos trabalhos de restauro de tapetes, tapeçarias e tecidos, pois que, para tanto, não tínhamos mais do que pôr em prática os princípios sempre preconizados pelo Sr. Dr. João Couto no beneficiamento da Pintura.

A nossa contribuição pessoal consistiu em transpor para o restauro de têxteis essa orientação e encontrar o processo de consolidar as peças de forma a intervir o menos possível na composição da obra de arte.

Nessa ordem de ideias, recorrendo, a título de experiência, à mão-de-obra de oficinas particulares existentes em Lisboa, fizemos executar alguns trabalhos de beneficiamento de tapetes e tapeçarias.

O processo empregado na reconstituição das grande zonas de perdas consistiu, simplesmente, em refazer nos tapetes de felpa a teia e a urdidura sem a decoração feita pelos nós, e na tapeçaria zonas lisas, sem desenho.

Em qualquer dos casos o processo deu bons resultados como princípio de beneficiamento mas, desde logo, verificámos que não podíamos dispor de pessoal convenientemente habilitado para a mão-de-obra que pretendíamos. Tornava-se necessário, para organizar a oficina do Estado, recorrer a um organismo estrangeiro de competência na especialidade.

Nessas circunstâncias tivemos em Paris, no ano de 1950, os primeiros contactos com o *Mobilier National*.

Estabelecida a ligação entre esse organismo oficial francês e o Ministério da Educação Nacional português, a Manufactura dos Gobelins enviou ao nosso país a sua *attachée scientifique*, M.^{11a} Juliette Niclausse, para dar um parecer sobre a conservação das tapeçarias das colecções do Estado e estudar as possibilidades de se organizar em Lisboa uma oficina de restauro com pessoal francês ou com pessoal português que tivesse sido formado nos Gobelins.

O excelente relatório que M.^{11a} Juliette Naclausse apresentou, depois da sua viagem, revelou-se da maior utilidade para o fim em vista.

Mais tarde, encontrada a pessoa que nos pareceu qualificada para se ocupar da parte técnica da futura oficina a organizar em Lisboa, mais uma vez recorreremos ao *Mobilier National*, e a Senhora D. Maria José Taxi-

nha foi enviada a Paris fazer um estágio nas oficinas de restauro de tapeçarias e tapetes de Manufatura dos Gobelins, sob a orientação de M.^{lle} Juliette Niclausse.

Terminado o seu estágio, que foi em parte acompanhado por nós, a Senhora D. Maria José Taxinha regressou a Lisboa e procedeu-se à instalação da Oficina numa das dependências do Instituto de Restauro, anexo ao Museu de Arte Antiga.

A Oficina entrou em laboração no ano de 1956.

Organizado o tratamento de tapeçarias e tapetes, desde logo pensámos na instalação de uma secção destinada ao beneficiamento de tecidos.

Para esse fim obtivemos que a Senhora D. Maria José Taxinha fizesse, em 1958, um curto estágio na Oficina do Museu de Antiguidades de Estocolmo, sob a orientação da eminente especialista Dr.^a Agnès Geijer.

A instalação e apetrechamento da nova secção de tecidos teve lugar no ano de 1959.

A Oficina de restauro de têxteis faz parte do Instituto de Restauro anexa ao Museu 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 de Arte Antiga, 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 por uma conservadora do Museu de Arte Antiga, especializada em têxteis.

A função da conservadora é organizar e orientar a obra de restauro e verificar a forma 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.

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

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

Passando agora a expor o critério que orienta o trabalho da Oficina, começaremos por dizer que, de bom grado, veríamos o termo *restauro* riscado do vocabulário da especialidade.

O que nós procuramos fazer é *consolidar* as obras que nos são entregues de forma a assegurar o melhor possível a sua conservação.

O princípio que orienta a Oficina consiste, na generalidade dos casos, em consolidar as peças sem fazer a reconstituição dos elementos que faltam na decoração.

A aplicação deste processo não apresenta dificuldades no tratamento de tapetes, tecidos e bordados.

Nessas espécies as perdas da parte ornamental não são reconstituídas; consolida-se o que existe e nada se acrescenta.

As perdas do fundo onde é tecida ou bordada a decoração, isto é, os buracos que a peça apresenta, são preenchidos da seguinte forma:

Nos tapetes de felpa refaz-se a teia e a trama e passa-se no lugar onde deviam estar os nós uma trama suplementar, na cor apropriada, para dar a essa zona um aspecto semelhante ao que apresentam as partes coçadas do tapete (estampa 1).

Nos tapetes bordados é reconstituída a tela do fundo onde é feito o bordado.

Devemos acrescentar que quando se trata de tapetes raros e de valor excepcional não permitimos qualquer trabalho de reconstituição. Nessas circunstâncias a peça é consolidada sobre um tecido de fundo, de qualidade e cor apropriada. Foi este o processo aplicado num precioso tapete persa, dos meados do século XVI, das colecções do Museu de Arte Antiga.

Nos tecidos as perdas do fundo são preenchidas com fragmentos do mesmo tecido, quando existem, ou com outro tecido apropriado para esse fim (estampa 2).

Para a consolidação de tecidos temos na Oficina a *crêpeline* mas não houve ainda a oportunidade de empregar esse material.

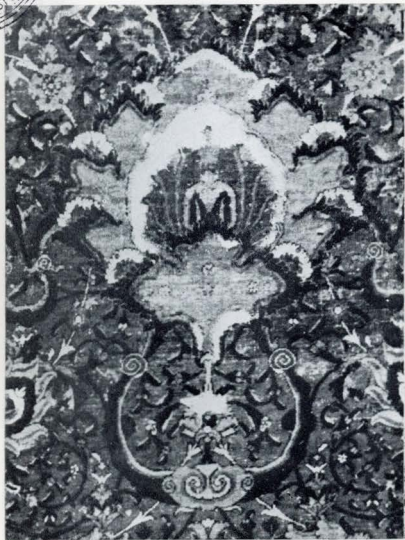
Deve dizer-se que a maioria dos tecidos tratados na Oficina são paramentos e outras alfaias litúrgicas do séc. XV ao séc. XVIII.

Conforme acabamos de ver, é possível, nos tecidos e nos tapetes consolidar a estrutura da peça sem interferir na parte artística que é constituída pela decoração.

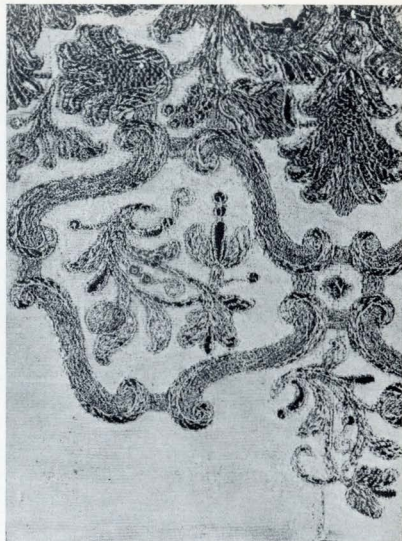
Nas tapeçarias esse processo não é aplicável porque o desenho da composição é formado pelo fio da trama envolvendo o fio da teia, constituindo o cruzamento dos dois fios o próprio têxtil.

A consolidação de uma tapeçaria obriga portanto o restaurador a interferir directamente na parte artística da obra, o que nos parece sempre perigoso, mesmo tratando-se de técnicos hábeis e conscienciosos.

A solução que encontramos foi não permitir que se faça na Oficina a reconstituição do desenho nas zonas de perdas mais extensas; nessas partes são tecidas zonas lisas nos tons mais apropriados ou, sempre que



Estampa 1 — Pormenor de um tapete persa, dos fins do séc. XVI, antes e depois do restauro



Estampa 2 — Pormenor de um tecido bordado, do séc. XVIII, antes e depois do restauro





Estampa 3 — Forner de uma tapeçaria de Bruxelas, do séc. XVI, antes e depois do restauro



Estampa 4 — Anotação do trabalho de restauro duma tapeçaria

seja possível, são preenchidos com fragmentos de outras tapeçarias da mesma época e fabrico.

A estampa 3 mostra o processo da tecelagem de zonas lisas na cerca-dura de uma tapeçaria de Bruxelas, dos meados do séc. XVI.

Essa solução poderá parecer bizarra mas é, a nosso ver, a única aceitável na intervenção que o restaurador é obrigado a ter na composição ou uma obra de arte, intervenção que dessa forma, fica perfeitamente aparente e que, por esse motivo, é preferível à falsidade que resultaria se ele fosse levado a *inventar* o que faltava.

Em princípio é o mesmo critério que se aplica à consolidação de outras obras de arte plástica ou ornamental e que leva a preencher com zonas neutras as partes que faltam nas pinturas, esculturas, peças de cerâmica, etc.

Devemos dizer que de uma maneira geral os processos que aplicamos na consolidação de tapetes, tecidos e bordados nos satisfazem.

O princípio que orienta esses processos é aquele que a nossa formação profissional de conservador nos permite empregar sem receio e a qualidade da mão-de-obra dirigida pela chefe da Oficina parece-nos da melhor.

Mas no que respeita a consolidação de tapeçarias não somos tão optimistas, particularmente na reconstituição das pequenas perdas, as quais em algumas tapeçarias são em tão grande número que formam como uma rede em toda a extensão da peça.

Na reconstituição das grandes zonas de perdas o trabalho do restauro fica aparente, vê-se que não pertence à tapeçaria, mas nas outras, nas pequenas perdas, fica inserido na própria composição original da obra, o que nos parece um grave inconveniente.

Por esse motivo todo o trabalho de reconstituição feito numa tapeçaria fica inteiramente anotado sobre fotografias, por um processo a que nos referiremos adiante, o que permite localizar as intervenções do restaurador (estampa 4).

Mas queremos deixar aqui dito, bem claramente, que o processo que usamos na consolidação das tapeçarias não nos satisfaz e que o empregamos por não termos ainda encontrado outro mais próprio para se chegar ao duplo fim que temos em vista e que consiste em consolidar as obras de arte, intervindo o menos que for possível na composição original.

Todo o trabalho de consolidação executado na Oficina é feito à agulha. Seguimos atentamente a discussão provocada pelo emprego de preservativos químicos na consolidação dos têxteis, preconizado e defendido pela Escola Técnica de Delft e por outros técnicos de laboratório.

De acordo com a Dr.^a Agnès Geijer e outros especialistas que consideram esses métodos perigosos para a conservação das espécies (²), parece-nos que o processo químico de tratamento de têxteis se encontra ainda na fase experimental e que não é prudente aplicá-lo como norma.

O «processo têxtil» como alguns chamam à consolidação feita à agulha, pode, sem dúvida, quando imperfeitamente executado, trazer inconvenientes para a beleza das espécies, para o seu valor documental e mesmo, no caso dos tecidos, para sua conservação futura, mas não nos parece que o «processo químico» possa substituir favoravelmente, por enquanto, o método tradicional. Diremos, pelo contrário, que a aceitação e divulgação do tratamento dos têxteis à base de colagem e de impregnação com resinas sintéticas (álcool polivinil, formal de polivinil, etc.) viria causar danos mais irreparáveis do que aqueles que têm sido feitos com o trabalho de agulha.

Parece, porém, que recentemente um novo produto, o Modocoll, foi experimentado com bons resultados na consolidação, por meio de impregnação, de um tecido em estado de grande fragilidade, antes de ser submetido a trabalhos de conservação feitos à agulha.

Portanto, pode dizer-se que a Oficina procura defender a obra de arte tanto no que respeita o tratamento dos danos que ela apresenta, como nas precauções tomadas contra uma intervenção excessiva do restaurador e o emprego de processos técnicos insuficientemente experimentados.

A defesa da obra de arte é da competência do conservador e constitui a função essencial da sua profissão. Por esse motivo a presença do conservador nas oficinas de restauro é tão necessária como nos museus, particularmente se atendermos aos danos que, em todos os tempos, têm sido causados por processos de restauro que mais tarde se verificam serem perniciosos.

A tendência que se nota em certos meios para substituir o conservador pelo técnico do restauro ou do laboratório na orientação dos trabalhos de conservação parece-nos pouco de louvar.

O que se torna necessário é que se estabeleça uma estreita colaboração entre o conservador e o restaurador e que sejam bem definidas as atribuições e responsabilidades de cada um deles.

(²) O artigo publicado na «Conservation», em 1956, sobre o processo da Escola Técnica de Delft, levou-nos a fazer experiências de consolidação de fragmentos de seda colados com uma solução aquosa de álcool de polivinil sobre suportes de vidro e de plexiglass. Os resultados não nos satisfizeram.

É da competência do conservador orientar os trabalhos de modo a conseguir que a obra de arte seja alterada o menos possível pela consolidação que se torna necessário levar a efeito e é da sua responsabilidade o aspecto que a peça apresenta e o estado de conservação em que fica depois de terminados os trabalhos.

É da competência do restaurador determinar até que ponto a sua intervenção se torna necessária para consolidar a peça e assumir a responsabilidade da execução técnica dessa intervenção.

Na generalidade a tendência do conservador é procurar que se toque na obra de arte menos do que é necessário e a tendência do restaurador é procurar intervir para além do que seria estritamente indispensável. É do equilíbrio dessas duas tendências que pode resultar um bom trabalho desde que o conservador e o restaurador saibam dos seus officios.

A formação profissional está na base do problema, como não pode deixar de ser; por esse motivo, se deve dizer que, em matéria de danos causados às obras de arte, não é menor, também, a responsabilidade dos conservadores, devido aos processos errados de apresentação e de arrecadação que se mantêm ainda em muitos museus.

A propósito da colaboração entre conservadores e restauradores é o momento de nos referirmos à excelente colaboração que nos tem sido dada pela Sr.^a D. Maria José Taxinha, chefe da Oficina que está a nosso cargo. Ela tem sido a nossa dedicada colaboradora desde o início da organização da Oficina e é justo dizer-se que se lhe deve grande parte do sucesso da empresa a que nos vimos devotando desde há anos.

A contribuição que os técnicos do laboratório podem trazer ao conservador e ao restaurador para conhecimento dos materiais, das condições necessárias à sua conservação e, no campo experimental, para se obterem produtos que um dia venham a facilitar a consolidação dos têxteis é, evidentemente, da maior importância e utilidade.

Passando agora à parte prática, vamos expor a forma como organizámos o programa dos trabalhos de restauro.

A peça é examinada pela conservadora e pela chefe da Oficina para se assentar nas linhas gerais do tratamento a que deve ser submetida. Quando se trata de peças valiosas é feito um relatório em que se expõe o parecer sobre o tratamento a aplicar e o respectivo orçamento. O relatório é submetido à apreciação do Director, que o envia à entidade interessada.

Todo o trabalho feito na Oficina é registado em fichas e documentado com fotografias feitas antes do restauro, durante e depois de terminado o tratamento.

Esse material constitui o processo de restauro da peça que, geralmente, é constituído pelos seguintes elementos:

- Relatório com o parecer da Oficina;
- Ficha de restauro;
- Documentação fotográfica;
- Mostruário dos materiais empregados no trabalho;
- Escrita das despesas;
- Correspondência trocada sobre o assunto.

Para a composição das fichas de restauro de têxteis serviu-nos de modelo o tipo de ficha adoptado na Oficina de Pintura, que funciona no mesmo Instituto.

As fichas constam de duas folhas, na primeira faz-se o registo da classificação da peça e do estado de conservação que apresenta à data da entrada na Oficina; na segunda o registo dos trabalhos de conservação que forem levados a efeito.

Como a Oficina se destina ao tratamento de tapetes, tapeçarias, tecidos e rendas, há um tipo de ficha diferente para cada género de têxtil, com as alíneas necessárias para a sua classificação técnica e designação dos danos a que está sujeita.

A documentação fotográfica do tratamento das peças é a mais completa possível, particularmente nas tapeçarias e também nos tapetes e tecidos de maior valor.

Antes do início dos trabalhos a peça é fotografada no número de pormenores necessários para neles a chefe da Oficina fazer a anotação do trabalho de restauro.

A anotação é feita a tinta da China em folhas de papel vegetal coladas nas fotografias (estampa 4).

Na anotação do restauro de tapeçarias a sinalização é a seguinte:

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

Além dessas fotografias que permitem fazer a leitura completa do trabalho de consolidação e restauro levado a efeito na peça, sempre que

se torna necessário são feitas outras fotografias de zonas mais deterioradas, em que se documentam as diversas fases do beneficiamento.

A Oficina é constituída, como já se disse, por duas secções — uma onde se procede ao tratamento de tapeçarias e tapetes outra destinada ao tratamento de tecidos bordados e rendas.

A secção de tapeçarias tem doze empregadas e o seu apetrechamento é constituído por teares e mesas de trabalho, do tipo usado na Manufatura dos Gobelins.

A secção tem anexo, no jardim do Museu, um recinto com pavimento de cimento, expressamente instalado para lavagem das peças. A lavagem é feita com água corrente e saponária aplicada com escovas macias de cabo alto.

A secção de tecidos dispõe de quatro empregadas e está apetrechada com mesas de lavagem e secagem, do tipo usado no Museu de Estocolmo, mesas de trabalho e uma instalação para destilação de água.

A lavagem é feita à esponja com água destilada.

Em laboração desde 1956 a Oficina tem prestado já relevantes serviços, ocupando-se do tratamento de algumas das mais preciosas peças das colecções do Estado, como tapeçarias dos sécs. XVI ao XVIII, tapetes persas, dos sécs. XVI e XVII, paramentos e rendas, tendo actualmente terminado a reintegração de uma peça de indumentária de grande valor histórico e documental — o loudel que é tradição ter sido usado pelo rei D. João I na batalha de Aljubarrota.

A Oficina tem também prestado os seus serviços a outras entidades possuidoras de ricas colecções de têxteis como o Museu da Igreja de São Roque, de Lisboa, e a Fundação Calouste Gulbenkian.

OFICINA DE CONSERVAÇÃO DE TÊXTEIS

POR

MARIA JOSÉ DE MENDONÇA

Demonstrações da técnica dos trabalhos durante a 2.^a Reunião dos Conservadores dos Museus, Palácios e Monumentos Nacionais.

TAPEÇARIA

- 1 — Tapeçaria preparada para entrar no tear, tendo já sido submetida à 1.^a e 2.^a fase dos trabalhos: *lavagem e encadeamento*.
- 2 — Tapeçarias montadas nos teares mostrando a 3.^a fase dos trabalhos: *reconstituição das perdas da trama*.
- 3 — Cadeira forrada de tapeçaria, para restauro.
- 4 — Exemplificação do método de organização dum *Processo de Restauro*.

TAPETES

- 5 — 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.
- 6 — Tapete bordado (Arraiolos) colocado no tabuado, mostrando o processo de consolidação dos pontos do bordado.
- 7 — Tapete de Arraiolos depois do restauro, mostrando a reconstituição das perdas da tela do fundo do bordado.

TECIDOS

- 8 — Demonstração do processo de lavagem e de secagem de veludos, sedas bordadas, sedas lavradas, sedas lisas e rendas.
- 9 — Demonstração do processo de preenchimento das perdas dos tecidos, da consolidação de tecidos e da consolidação de bordados.

- 10 — 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 séc. XV, do Museu de Arte Antiga).
- 11 — 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 recobriam 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.

- 12 — Sedas e lãs para restauro de tapetes e de tapeçarias.
Sedas para restauro de tecidos.
Aglhas e linhas.
Saponária empregada na lavagem de tapetes e tapeçarias.

FICHAS DE RESTAURO

- 13 — 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.

TÊXTEIS



Aspecto da exposição do trabalho de reintegração do loudel de D. João I



Aspecto da exposição de trabalhos de restauro de tecidos e rendas



OS PROBLEMAS DA CONSERVAÇÃO DAS PINTURAS E DAS CONDIÇÕES DO MEIO

POR

ABEL DE MOURA

ORGANIZOU-SE para a 2.^a Reunião de Conservadores dos Museus, Palácios e Monumentos Nacionais uma exposição de exemplos de pinturas danificadas e em tratamento, e uma documentação complementar fotográfica e radiográfica.

Esta exposição pretendeu mostrar alguns dos problemas que constituem pontos essenciais a considerar e preocupam seriamente Conservadores e Directores de Museus, Palácios e Monumentos.

Um dos grandes e graves problemas é, sem dúvida, o da conservação dos objectos de arte cuja defesa muito depende da conservação das condições do meio. Por esta razão, e considerando que a conservação das pinturas limitada ao restauro não resolve o problema, insistimos na protecção sistemática dos locais, cuja prática julgamos imprescindível.

Esta prática requiere necessariamente a mais estreita colaboração entre Conservadores e Arquitectos dos Monumentos, a fim de ser possível estudar um plano para uma salvaguarda permanente dos bens culturais da Igreja e do Estado.

Tal colaboração pode resultar eficaz se tiver o patrocínio da Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes, da Junta Nacional de Educação, Ministério das Finanças e da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais.

Fazendo parte da presente comunicação, damos o sumário apresentado, relativo aos exemplos expostos que foram divididos, segundo o seu significado, nos seguintes capítulos: má conservação da pintura devido a condições locais deficientes; modificações totais e parciais da composição original; pintura desvirtuada por maus restauros; consolidação e conservação da pintura primitiva.

Na primeira parte, uma documentação fotográfica mostra a «destruição progressiva provocada pela ausência de obras essenciais de reparação» (exemplos de alguns monumentos e locais onde se encontram obras de arte plástica), a «desagregação pela perda de aderência dos elementos intermediários» (exemplos de locais com excesso de humidade ou excesso de secura), a «deterioração do suporte e da pintura pelos fungos ou pelos insectos» (exemplo de más condições locais e ausência de medidas preventivas para a defesa das pinturas), «danos e perdas provocados pela incúria de indivíduos responsáveis» (exemplos de obras abandonadas por falta de interesse ou falta de meios).

Na segunda parte, alguns quadros e uma documentação fotográfica exemplificam a «alteração do estilo arquitectónico segundo o gosto da época» (exemplo da modificação de uma abóbada ogival para uma abóbada de berço renascentista), «alteração da composição figurativa e da cor nas roupagens segundo determinações eclesiásticas» (exemplo da representação da Virgem nos calvários anterior ao Concílio de Terento), «concepção sobreposta na mesma representação figurativa» (exemplo de outro conceito estético modificando atitudes e fundos da composição), «acrescentos e motivos acessórios alheios à composição inicial» (modificação da paisagem ou alteração parcial da representação do tema).

Na terceira parte, representam-se exemplos de «repintes alterando a cor e o desenho da composição pictural» (exemplo de um restauro incipiente e de mau gosto), «limpesas de restauro mal orientadas» (exemplo de uma intervenção de amator incauto), «intensos e extensos retoques (idem), «aplicação de substâncias gordorosas e maus vernizes» (intervenções inábeis quase sempre em datas festivas).

Na quarta parte, algumas pinturas apresentam a «ausência de preenchimento das grandes faltas» (respeito pelo que resta de original), «preenchimentos por tons próximos da cor local» (ligação de fragmentos da composição pictural), «reintegração inequívoca de pequenos fragmentos» (idem), «apresentação de pinturas mutiladas, quer na forma pictural como nas dimensões originais» (critério semelhante seguido com a apresentação de frescos ou esculturas mutiladas).

O processo desta exposição, ilustrado com uma larga documentação fotográfica pode esclarecer qualquer estudioso interessado em conhecer os exemplos apresentados na 2.ª reunião de Conservadores que constituíram os pontos fundamentais do tema a que subordinamos a nossa comunicação.



Exposição de exemplos de pinturas danificadas e em tratamento — 1.ª parte



Exposição de exemplos de pinturas danificadas e em tratamento — 2.ª parte





Exposição de exemplos de pinturas danificadas e em tratamento — 3.ª parte



Exposição de exemplos de pinturas danificadas e em tratamento — 4.ª parte

DA MONTAGEM E APRESENTAÇÃO MUSEOLÓGICA DE AZULEJOS

POR

J. M. DOS SANTOS SIMÕES

*Comunicação apresentada na 2.ª Reunião dos Conservadores dos Museus,
Palácios e Monumentos Nacionais*

Poucos Museus de Arte existirão no mundo onde não figurem, com maior ou menor extensão, exemplares de cerâmica decorativa. Já quando se trata de museus ecléticos e gerais, onde esses exemplares se encontram, por via de regra, incorporados nas secções de cerâmica, ou mais raramente nos museus monográficos onde eles são agrupados isoladamente e constituem, só por si secções independentes — por ex., os museus «Huis Lambert van Meerten», de Delft, Boymans, de Roterdão, Victoria & Albert, de Londres, Municipal de Barcelona, etc. — o problema da montagem e exposição de quadros em painéis cerâmicos, preocupa os respectivos conservadores.

Nos museus estrangeiros, salvo casos excepcionais, os agrupamentos de azulejos limitam-se a pequenas áreas e, com «quadros» de reduzidas dimensões, realizam-se os mostruários didáticos que exemplificam os vários tipos de padronagens; azulejos de motivos isolados — um tema completo por azulejo ou por séries de azulejos — expõem-se geralmente em armários mostradores ou em vitrines. Em qualquer caso, porém, as secções de azulejaria não são extensas nem muito variadas, como aliás não são extensas nem variadas as aplicações azulejares desses países. É evidente que se exceptuam, de certo modo, países como a Espanha (Museu Nacional da Cerâmica, de Valência, Museu Arqueológico Nacional e Instituto «Valencia de Don Juan», de Madrid), Tunísia (Museu do Bardo) e Turquia (Museu Nacional de Cerâmica de Istambul), onde a decoração cerâmica tem primordial importância e está incluída nos quadros das preocupações de estudiosos da História da Arte.

O caso português afigura-se de certo diferente pois que neste país o azulejo tem primordial importância no conjunto das actividades artísticas e ecológicas, constituindo uma das poucas modalidades com características específicas merecedoras de consideração e apresentação diferenciadas. Um MUSEU DO AZULEJO impunha-se em Portugal, nomeadamente em Lisboa, capital metropolitana e, simultaneamente, centro produtor dos mais importantes do Mundo.

Os caracteres morfológicos do azulejo português, nas suas expressões mais diferenciadamente «nacionais», são a sua aplicação por vezes monumental, a versatilidade dessas mesmas aplicações, o interesse iconográfico das representações picturais, a validade estética das composições puramente decorativas, enfim, a lição histórica da evolução estilística testemunhando o labor de verdadeiros artistas pintores. Estes os elementos ponderáveis ao pretender-se equacionar o problema de uma montagem e apresentação museológica.

Fundamentalmente o azulejo português só pode ser justamente avaliado quando integrado nos locais para onde foi concebido e realzado, nos conjuntos arquitetónicos nos quais ele funciona adjectivamente. É nas Igrejas e Capelas, juntamente com a talha doirada, nos palácios, enquadrando escadarias e corredores ou salões, nas fachadas, formoseando enormes superfícies ou nos jardins, misturando-se com a vegetação floral, que o azulejo pode, realmente, ser compreendido, admirado ou estudado.

No entretanto têm que ser recolhidos e conservados em museus aqueles exemplares que por qualquer razão foram separados dos seus locais primitivos e que, na impossibilidade de serem reconduzidos numa ambiência própria à sua função decorativa, podem ainda assim funcionar didaticamente como exemplos ou, mais simplesmente, como relíquias de valor artístico ou artesanal.

Não é minha intenção trazer para aqui o problema da museologia do azulejo em toda a sua complexa magnitude nem pôr em discussão as muitas dúvidas e hesitações que necessariamente assaltam quem pretende organizar um museu mas tão somente apresentar algumas soluções já adoptadas e que ou foram apreendidas na observação de práticas estrangeiras — particularmente na Holanda — ou são o resultado de trabalhos originais e comprovados. Porque quase todos os museus de arte portugueses possuem azulejos expostos ou aguardando exposição — particularmente dos tipos «mudéjares» (hispano-árabes) ou de padronagens seiscentistas — julgo de certo interesse para quantos têm responsabilidades museológicas o conhecer praticamente como se vem trabalhando na montagem de azulejos a serem expostos no Museu do Azulejo, em organização.

São inúmeros os procedimentos usados na montagem de azulejos destinados a exposição em museus, colecções ou galerias. Desde a fixação dos azulejos às paredes por meio das massas usadas na construção civil — cal e areia, cimento, etc. — até complicadas armações onde os azulejos se seguram por meio de parafusos e anilhas. Aqui, como de resto na maioria dos suportes de exposição, não existe um procedimento mais geralmente aceite, todos tendo naturalmente os seus defensores e detractores. O sistema que se adoptou no nosso caso foi aquele que, de entre todos, me pareceu oferecer melhores condições e possibilidades de aplicação aos aossos ambientes e recursos.

Para poder assegurar uma continuidade de métodos e um aperfeiçoamento de especialidade, torna-se indispensável poder dispôr de uma pequena oficina de montagem e reparações, equipada com os instrumentos de trabalho indispensáveis. Além do material comum a qualquer modesta oficina de carpinteiro, são necessários certos acessórios especiais, alias de fácil e económica aquisição. Em primeiro lugar é indispensável uma fonte de calor — fogareiro — para a preparação a quente das cólas que servirão para a fixação dos azulejos ou para a sua reparação. Hoje o uso do gás de butano, fornecido por firmas bem conhecidas (Cidla, Shell, etc.), facilita económica e higiênicamente a solução do problema dos aquecimentos; como fonte de calor complementar e de grande utilidade para aplicações incisivas, dever-se-á dispôr de um maçarico de soldador.

Os recipientes para a dissolução dos ingredientes — em banho-maria — e outros para o transporte a aplicação das cólas podem ser adquiridos no mercado e não apresentam quaisquer dificuldades na escolha: a Feira-da-Ladra é um magnífico centro fornecedor a que frequentemente se recorreu...

Como matérias primas dispôr-se-á de régua de madeira previamente afeioadas em medidas normalizadas — $6 \times 1,5$ cm de secção — preferivelmente cortadas na serração fornecedora. Nestas régua deverão ser praticados encaixes (Vidé esquema anexo) equidistantes a fim de permitirem a montagem de «grades» que são, finalmente, os suportes dos azulejos. A medida e equidistância desses encaixes depende teóricamente das dimensões dos azulejos; práticamente, porém, e dado que os azulejos portugueses mais frequentes têm 14 cm. de lado, pode-se tomar esta dimensão como «normal» e mandar fazer os encaixes com aquelas equidistâncias. Estes encaixes podem já vir abertos da serração fornecedora o que evita perdas de tempo e encargos suplementares de mão-de-obra. Nos casos dos azulejos serem, de facto, maiores ou menores do que a medida «normal» — certos tipos de Coimbra, p. ex. — não há mesmo assim inconveniente grave na adopção das grades de reticulado a 14 cm., já que as diferen-

ças observadas, distribuídas pela grade, não afectam a segurança dos conjuntos.

Uma vez agrupados os azulejos que vão constituir a «unidade museológica» — painéis quadrados ou rectangulares com uma ou várias «repetições» de padrões, quadros figurativos ou ornamentais, etc. — o artifice consciente estuda a forma de realizar as «grades» de sorte a que não excedam os limites de segurança dos quadros, apreciada em função do peso dos azulejos e da espessura e qualidade da madeira. Usando madeira de pinho — sem nós — e aplicando azulejos de cerca de 530 grs. — caso dos azulejos mudéjares, os mais pesados — não se deverão colocar mais de 8 azulejos por fiada horizontal ou vertical, ou seja que, neste caso, o limite é de $8 \times 8 = 64$ azulejos, seja uma carga total de cerca de 35 kg. por «grade» montada. No caso dos conjuntos excederem o número de azulejos considerados como limite, deverão aqueles ser subdivididos em tantas «grades» quantas as necessárias as quais serão agrupadas rigorosamente para efeitos de exposição.

Deixou de ser prática aconselhável a montagem de azulejos em quadros com molduras, caixilhos, biséis e outras limitações marginais. Os azulejos serão montados nas «grades» tal como se fossem aplicados nas paredes, sendo os conjuntos apenas rematados nos extremos com argamassa de gesso. Nos casos de «grades» muito grandes ou quando devam ser agrupadas lado a lado, é aconselhável reforçar a segurança colocando uma régua de madeira no bordo da fiada horizontal inferior. De resto, esta régua vem a confundir-se com a base onde eventualmente assentará o conjunto: rodapé, estrado, plinto, etc.

Os azulejos destinados a ser montados em «grades» deverão ser escrupulosamente limpos, tanto na face como principalmente no tardo que deverá ficar isento de matérias estranhas, nomeadamente dos fastos da argamassa da primitiva fixação. Todos os sistemas de raspagem são de aconselhar bem como o emprego de soluções ácidas fracas, petróleo, ou ainda melhor, gasóleo.

Os azulejos que estiverem quebrados ou que sejam quebrados durante as operações de arranque, limpeza ou montagem, deverão ser reparados e reconstituídos com todos os pedaços originais, por mais pequenos que sejam, usando para o efeito cola própria para aplicação a frio. No nosso caso temos usado com sucesso uma mistura de gesso e cola para madeira marca *Dispergan*, em partes iguais. Existem aliás hoje muitos tipos de cola a frio que poderão ser utilizadas com bom resultado: aconselha-se fazer vários ensaios até se obterem resultados satisfatórios. Quando ao azulejo faltarem pedaços, a reconstituição deverá ser feita completando o tamanho original com gesso ou uma mistura de gesso e cimento branco

para o que se utilizará uma caixa-molde com as medidas exactas do azulejo original. Em caso algum se deve montar na «grade» um azulejo que não esteja perfeitamente limpo, reparado e reconstruído, ainda que hajam que ficar em branco (gesso à vista) grandes superfícies, ou até, azulejos inteiros.

Uma vez construída a grade nas dimensões pré-estabelecidas, para o que se empregara a colagem e nunca pregos ou parafusos, praticam-se na face que vai receber os azulejos golpes como unhas que ajudarão a aderência: servir-se de um simples formão ou de uma goiva.

A cola é preparada num recipiente metálico, mantido num banho-maria de água em ebulição constante. Os ingredientes que entram na composição da cola são:

2 partes de cera virgem (cera amarela, de abelhas)

1 parte de resina (vulgo pez louro)

1/2 parte de dextrina branca

Começa-se por deixar derreter a cera, agitando, sem no entanto deixar ferver. Uma vez derretida a cera, junta-se a resina que se reduziu previamente a pó, continuando a mexer. Por último quando toda a resina se encontra incorporada, juntar a dextrina.

Esta mistura produz uma cola viscosa, de cor amarelo-claro, que há que conservar quente durante toda a operação de colagem já que ao arrefecer — o que acontece logo que se retira do banho-maria — solidifica e deixa de ter poder encolante.

Colocada a grade horizontalmente sobre dois cavaletes, para que os excessos de cola caiam no pavimento e possam ser recuperados (tornando a derrete-los), colocam-se os azulejos um a um nos respectivos locais e pela ordem devida, começando pela fiada horizontal inferior e havendo o cuidado de verificar frequentemente o alinhamento e o desempenho. Os azulejos deverão estar aquecidos para o que se colocam sobre uma chapa de ferro quente, ou, em certos casos são aquecidos com o maçarico. Logo que se espalha a cola necessária nas partes da «grade» que vão receber o azulejo é este colocado imediatamente exercendo-se uma pressão conveniente para que a cola se espalhe entre o tardo e a madeira. Esta operação, aparentemente fácil, requer cuidados e habilidade manual, e só com a prática o artífice ficará habilitado a produzir trabalho perfeito.

Terminada a colagem, o quadro deve ser colocado sobre uma superfície lisa a fim de evitar empenos. Passado algum tempo até que arrefeça completamente, pode proceder-se ao acabamento o qual consiste em retirar os excedentes de cola, agora solidificada, para o que se utiliza uma espátula

cuja lâmina se aqueceu ou o calor da chama do maçarico. A superfície nobre é então lavada com água-rás (terbentina), polida com um pano seco e, em certos casos de superfícies relevadas ou com pouco esmalte, coberta com uma tênue camada de cera branca ou de parafina. Os interstícios dos azulejos são ligeiramente vincados para fazer sobressair as soluções de continuidade. Finalmente o quadro é rematado em toda a periferia com uma mistura de gesso e cimento branco, ou só com gesso, alisando convenientemente essa argamassa enquanto fresca.

É conveniente verificar, antes do acabamento, se os azulejos estão sólidamente colados, para o que basta experimentar exercendo uma pressão forte nos tardoos, através as aberturas da «grade». Se, eventualmente, se verificar que algum ou alguns azulejos se deslocam, torna-se necessário retirá-los do conjunto para voltarem a ser colados. Uma lâmina de espátula aquecida, ou, melhor ainda, uma pequeno colher de estucador, resolve o problema das descolagens.

Os quadros serão então dispostos em exposição, suspensos nas paredes ou assentes em suportes devendo agrupar-se as «grades» de uma mesma unidade. A forma de se fazer esse agrupamento depende das circunstâncias e gosto dos conservadores mas, em qualquer caso, deve ser prevista a eventualidade de se poderem desmanchar para mudança de local. Nunca esquecer a boa máxima museológica que ensina que um museu nunca está arrumado definitivamente: nada há mais transitório do que as modas museológicas e o que hoje parece definitivo e certo, amanhã será considerado errado e irrisório...

SERVIÇO DE EXTENSÃO ESCOLAR

POR

MADALENA CABRAL

Apontamento sobre o trabalho realizado de Jan. a Out. de 1961

A acção do Serviço Infantil do Museu Nacional de Arte Antiga sofreu durante a 1.^a metade do ano corrente um impulso bastante considerável. Parece-nos que este facto se deve acima de tudo aos factores que apontamos seguidamente.

- Incitamento a novas realizações, e apoio constante dado pelo Director do Museu, Sr. Dr. João Couto, a qualquer iniciativa tendente a alargar o serviço e sobretudo a torná-lo eficiente junto das crianças.
- Facilidades económicas obtidas graças ao subsídio concedido pela Fundação Calouste Gulbenkian, o qual tornou possível a iniciação de alguns trabalhos e a realização de certos sonhos, tais como: amplo fornecimento de materiais às crianças que frequentam o atelier; apetrechamento rudimentar, mas suficiente, do mesmo atelier, etc.
- Maior experiência no contacto com as crianças resultante do grande número de visitas realizadas no ano anterior, bem como no trabalho intensivo do Centro Infantil.
- Possibilidades de ir formando um pequeno grupo de pessoas interessadas no serviço de iniciação artística infantil, pessoas estas que começam já a colaborar activamente em certas realizações, como sejam orientação de visitas, auxílio prestado no serviço do atelier, etc.

Posto isto como introdução, anotaremos rapidamente quais os diferentes serviços realizados pela Extensão Escolar do Museu Nacional de Arte Antiga desde o princípio do ano, bem como algum pormenor do seu funcionamento.

Visitas guiadas	<ul style="list-style-type: none"> escolas infantis escolas primárias escolas técnicas liceus grupos paroquiais centros de assistência infantil internatos da Misericórdia Casa Pia, etc. 	
Atelier	<ul style="list-style-type: none"> pintura modelação gravura processos vários de impressão tecelagem marcenaria 	} a iniciar imediatamente
Cinema		

Trabalhos subsidiários:

Formação de guias	<ul style="list-style-type: none"> assistência às visitas infantis realizadas no Museu; colaboração no atelier; conhecimento do Museu através de visitas especializadas; assistência a palestras sobre temas de arte, etc.
-------------------	--

VISITAS GUIADAS

— Tivemos durante estes meses a média mensal de 26 visitas de grupos infantis cujas idades oscilam entre as classes infantis e idades equivalentes ao 2.º ciclo do liceu. Conforme dizíamos no relatório apresentado ao Instituto de Alta Cultura em 1960, «... as normas de orientação que tem vindo a ser experimentado ao longo dos 7 anos de trabalho já realizado mantém a nossa atenção constantemente desperta para uma

aproximação amigável entre a criança e a obra de arte. Nunca é demais apontar que todo o Serviço de Extensão Escolar do Museu tem procurado ser realizado dentro dum clima simples e de â vontade em que a criança é atendida nas suas mais diversas formas de curiosidade ou de interesse».

Os temas da visita são cada vez mais frequentemente escolhidos de acordo com os centros de interesse propostos pela escola; desta forma o trabalho de criação artística surge na vida da criança intimamente ligado aos seus interesses escolares e descobertas de cada dia. Para exemplificar citaremos alguns temas sugeridos pelas escolas, e aproveitamento que deles fizemos:

— «*Riquezas do subsolo*» — orientámos as visitas no sentido de descobrir dentro do Museu várias obras de arte realizadas com o auxílio de minerais; escolhemos a *pedra*. — As descobertas variaram desde o trabalho de mármore embutidos até às pedras preciosas, passando pela escultura e pela cantaria, lápidas, etc. Evidentemente, para elucidar sobre cada uma das técnicas procurámos responder às naturais interrogações das crianças.

— «*Presépio*» — «quem sabe contar a história do Presépio»: e daqui surgiram as várias formas usadas pelos homens para «*contar a história do presépio*»: pintura, barro, marfim, etc.

— «*Aproveitamento do barro*» — visita às salas de cerâmica oriental e portuguesa, em buscas das diferentes qualidades de argila, consequente forma, cozedura, decoração, etc.

— «*Viagens de descobertas*» — oraganizámos autênticas viagens de descobertas dentro do Museu, a partir dos personagens e embarcações representados na pintura dos sécs. XV e XVI. Assim, desde Benim até à China, passando pela Pérsia, Japão, Índia, etc. fomos descobrindo todos os povos e seus gestos a partir respectivamente de marfins, loiças, tapetes, biombos, mobiliário, imagens, etc.

Da mesma forma tentámos responder a dezenas de outras sugestões procurando colocar as obras de forma simples e viva dentro de tempo e cultura que originaram a sua criação.

Qualquer visita é sempre precedida duma conversa prévia, que, se na maior parte dos casos não é já necessária para quebrar o gelo, serve sempre para tomar o pulso aos interesses do grupo, e defenir qual a orientação a dar à visita.

Outro factor importante como complemento das visitas é a «*Saída pelo jardim*». Passam-se aí, sempre que o tempo o permite, uns minutos de folga necessária depois do tempo calmo a atento que gastaram nas salas; estes minutos são muita vez aproveitados em jogos e brincadeiras ligadas ainda com o tema da visita (interpretação do tema proposto, representação de alguma cena típica, etc).

ATELIER INFANTIL

O atelier infantil, ou melhor, o «Centro Infantil», tem sido uma das grandes fontes de contacto verdadeiramente íntimo e amigável com a criança. 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 ao mesmo tempo exuberante e atenta, que variam entre os 4 e os 15 anos de idade.

Podemos dizer da atmosfera que reina nessas actividades que é um clima... «également distant de la contrainte et de l'anarchie...»

As crianças, em toda a liberdade, escolhem o meio de expressão que melhor as satisfaz: desenho, pintura, modelação, gravura, qualquer outro processo simples de impressão, etc., e por ele dão largas à sua imaginação e poder criativo em obras que são a expressão pura do seu temperamento, reacções, sensibilidade.

Temos também já pronta a funcionar uma pequena oficina de tecelagem em que as crianças poderão utilizar dois teares manuais e 3 teares de tapeçaria (alto liço), bem como uma rudimentar oficina de marcenaria.

Só quem já teve contacto com estas laboriosas oficinas infantis sabe avaliar da riqueza autêntica que aí se forja: a criança tem ao seu alcance vários meios de dar corpo às suas ideias, de resolver pela côr e pela forma mil problemas que nem sequer vale expor oralmente. Ao crescer, e à medida que os sentidos da criança vão dando uma noção do mundo que a cerca, vai traduzindo livre aquilo que mais fortemente a impressiona.

E à medida que se torna consciente e vai observando com maior atenção, é mais tarde levada a unir imaginação — observação conforme as suas capacidades criadoras com o uso que tem dos pincéis, do barro, da cor, dos fios — de qualquer material que esteja habituada a manejar.

Não supomos que estas oficinas estejam especialmente destinadas a fornecer o mundo de artistas, apesar de que muitos podem contribuir para que um ou outro, entre cem, aí encontre a sua verdadeira vocação; mas cremos com toda a convicção que têm um lugar importante na educação da sensibilidade, do equilíbrio, do gosto — da harmonia, que tanto falta faz a cada momento da nossa vida!

Parece-nos que um dos factores mais preciosos das realizações acima anotadas continua a ser a familiaridade e a amizade com que as crianças acorrem ao Museu, sempre em busca de uma «novidade» que esperam encontrar ao seu dispor. Pela nossa parte procuramos tanto quanto possível não as desiludir, apesar das inúmeras deficiências de que somos capazes.

A EDUCAÇÃO ARTÍSTICA DAS CLASSES POPULARES

POR

MANUEL FARINHA DOS SANTOS

1. *Projecto de uma experiência a realizar no Museu Nacional de Arte Antiga*

A acção educativa do Museu Nacional de Arte Antiga tem-se exercido, com bons resultados, nos estudantes dos diversos graus de ensino ⁽¹⁾ e em pessoas, com certa cultura e sensibilidade, que se mostram interessados pelos problemas de Arte.

Outro tanto não tem acontecido com o grande público de adultos das camadas menos favorecidas económica e culturalmente. Apesar de o Museu ser «uma escola em plena actividade» ⁽²⁾ e de ter «uma forte actuação escolar» ⁽³⁾, a população pouco culta tem estado, geralmente, à margem dessa influência, por razões de vária ordem, como a falta de especialistas e de meios ⁽⁴⁾ e ainda pela natural dificuldade de dialogar com pessoas sem grandes preocupações intelectuais e atrofiadas por uma contínua e passiva participação em espectáculos de massa. ⁽⁵⁾

Nesta conjuntura, parece-me que chegou o momento de alargar o âmbito do serviço educativo dos museus, procurando iniciar os adultos menos dotados nos caminhos da Arte.

Como missionários, com humildade e singeleza, devemos transmitir,

(1) João Couto, «Extensão escolar dos museus», in MUSEU, 2.ª série, n.º 2, Maio de 1961, págs. 47 a 53.

(2) João Couto in «O Museu Nacional de Arte Antiga, seu alargamento e acção cultural», Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga, fasc. II, Vol. III, pág. 59, 1954-1955.

(3) Idem, idem, pág. 62.

(4) Idem, idem.

(5) Como o futebol, o cinema, etc.

desinteressadamente, os nossos conhecimentos às classes populares, participando, assim, activamente na sua educação».

Reagindo contra o egoísmo de uns e a indiferença de muitos, cumpre-nos, numa atitude de solidariedade humana, estender nobremente as mãos àqueles que, além de pão, precisam de cultura.

A aplicação destes princípios, a vastos conjuntos populacionais não é, porém, praticável sem uma prévia fase experimental, em escala reduzida.

Assim permito-me a seguir apresentar o que julgo ser a melhor forma de tornar exequível um primeiro ensaio.

1. Estou disposto a fazer um curso de iniciação artística para 25 ^(*) empregados ou trabalhadores que tenham apenas o exame de instrução primária.

2. O recrutamento dos alunos obedeceria à ordem de inscrição, após o anúncio público das condições e programa.

3. O curso teria a duração de 6 meses, de Janeiro a fins de Junho, seria gratuito, com lições ao sábado à tarde e visitas guiadas a Museus ou Monumentos aos domingos, segundo um plano a estabelecer.

4. Na Reunião de Conservadores do próximo ano apresentar-se-ia um relatório com os resultados obtidos e visando possível alargamento das actividades.

5. Só dentro do campo de acção dos serviços culturais do Museu Nacional de Arte Antiga, com as facilidades necessárias de sala, máquina de projectar e fotografias ou diapositivos será possível dar corpo a este projecto.

Estou certo que o Director do Museu, homem de visão larga e coração generoso, desejará patrocinar uma iniciativa desta natureza que é afinal um dos meios de promover aquilo a que ele vem, acertadamente, chamando, há mais de um quarto de século, a «cruzada pela educação artística». (†)

(*) Com mais de 25 alunos não é possível obter bom rendimento pedagógico.

(†) João Couto — «Revista das Beiras», Janeiro de 1924 e «Ocidente», Vol. IX, pág. 334.

A INAUGURAÇÃO DO MUSEU REGIONAL DE LEIRIA

POR

AGOSTINHO TINOCO

Foi inaugurado o Museu Regional de Leiria, cuja organização me foi pedida pela Câmara Municipal desta Cidade, como é do conhecimento de V. Ex.^a, em 20 de Maio do presente ano, com a honrosa presença de um Ilustre Representante de V. Ex.^a e das Entidades Officiais mais destacadas de Leiria e seu Distrito.

Por falta de edificio próprio, encontra-se o referido Museu alojado provisoriamente em algumas salas, então disponíveis, do edificio em que se acham instaladas a Biblioteca e Arquivo Distrital que tenho a honra de dirigir.

Determina o Dec. N.º 3553, publicado no Diário do Governo N.º 199 do mês de Novembro de 1917, que o cargo de director-conservador bem como o de um guarda sejam desempenhados gratuitamente. Dada, porém a impossibilidade de se alcançar pessoa que se sujeite a exercer o segundo daqueles lugares nas condições estabelecidas por lei, nele vem prestando obsequiosamente todos os serviços que lhe tem sido pedidos, sem prejuizo dos trabalhos que lhe estão confiados, o pessoal efectivo e assalariado da Biblioteca e Arquivo Distrital.

Encarregado, por solicitação da referida Câmara Municipal, de zelar pela conservação do Museu, tomei a iniciativa, por me haverem sido negadas as verbas indispensáveis à sua manutenção e sobrevivência, de cobrar a importância de Esc. 2\$50 a todo aquele que o visitasse em determinados dias da semana, no propósito de angariar os meios necessários a acudir às suas necessidades mais primárias e urgentes.

A importância recolhida pela cobrança das entradas, desde a data de abertura do Museu até 31 de Outubro p.p., foi de Esc. 702\$50. Consta do respectivo livro de contas.

Surgindo dúvidas no meu espirito sobre a legalidade duma livre utilização da minha parte desta e doutras verbas para os fins em vista, rogo

a V. Ex.^a o subido favor de me informar, dentro da brevidade possível, se é de aceitar a solução que me proponha adoptar, ou se, tendo-se em vista o espírito que informa o Art. 3.º do aludido Decreto N.º 3553, no qual se determina que «todas as despesas de instalação do Museu e sua conservação correm por conta da Câmara Municipal de Leiria», as verbas em questão deverão ser entregues a esta mesma Entidade.

*(Carta enviada ao Sr. Director-Geral
do Ensino Superior e Belas Artes pelo
Encarregado do Museu Regional de Leiria,
Dr. Agostinho Tinoco).*

II REUNIÃO DOS CONSERVADORES DOS MUSEUS, PALÁCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS

RECOMENDAÇÕES

Os Conservadores reunidos no Museu Nacional de Arte Antiga de 15 a 18 de Novembro de 1961 apresentam os seus agradecimentos à Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes e à Direcção do Museu Nacional de Arte Antiga pela iniciativa da II Reunião de Conservadores que se verifica ter sido tão útil para a confraternização e informação de todos estes funcionários. Sugerem a vantagem da máxima coordenação dos serviços (ou até a criação duma Inspecção) em vista à boa solução dos problemas que se deparam aos directores e conservadores dos Museus e instituições similares.

Nestas circunstâncias, julgam dever apresentar as seguintes sugestões sobre os temas estudados e discutidos durante as sessões de trabalho:

1) — *Remodelação de Museus*

- a) Sugere-se a necessidade de quaisquer remodelações de museus ou instituições similares obedecerem sempre a um programa concreto e pormenorizado prèviamente estabelecido pelo director ou conservador;
- b) Que o projecto realizado pelo architecto seja elaborado segundo o programa estabelecido;
- c) Que o director ou conservador e o architecto trabalhem na mais estreita e permanente colaboração;
- d) Que nas obras de remodelação seja sempre dada a devida importância à instalação de aparelhagem necessária à melhor conser-

vação das obras de arte que pertencem a essas colecções, e que o director ou conservador disponham dos meios indispensáveis ao funcionamento dessa aparelhagem.

2) — *Officinas de Restauro*

- a) Sugere-se a criação dum serviço de restauro ou laboratório especialmente apetrechado para o caso dos Museus de arqueologia, dada a riqueza de materiais arqueológicos existentes no país cuja perda se está verificando em elevadíssima proporção;
- b) Que o Instituto de Restauro possa alargar a sua acção ao tratamento de outros objectos como esculturas, cerâmica, móveis, etc. a fim de se poder assegurar a conservação dessas espécies, pelo menos enquanto não existirem entidades com oficinas apropriadas ao mesmo fim;
- c) A necessidade de todos os trabalhos de conservação e restauro de obras de arte das colecções do Estado serem executados sob orientação dum conservador especializado;
- d) A vantagem do exame periódico das obras de arte existentes em edifícios do Estado ou classificados, por técnicos do Instituto do Restauro.

3) — *Inventários e catálogos*

- a) Sugere-se que seja estudado um tipo de ficha para os museus que não tenham inventários ainda organizados;
- b) Que se estude a possibilidade prática da unificação do sistema adoptado de inventários, ficheiros e catálogos, com vista ao melhor aproveitamento do trabalho técnico dos conservadores;
- c) Que todos os directores e conservadores enviem ao Museu Nacional de Arte Antiga as fichas já existentes para com elas fazer uma exposição deste material com vista ao novo tipo de ficha previsto na alínea anterior;

- d) Que sejam dadas todas as possibilidades para que os Museus e estabelecimentos similares organizem os seus inventários de existência completados por documentação fotográfica.

4) — Serviço Educativo

A Assembleia está convencida de que, sejam quais forem as dificuldades resultantes da acumulação de matérias e organização de horários, é sempre possível, se isso for da vontade das pessoas que as dirigem, organizar nas escolas secundárias, técnicas e primárias um serviço de ensinamento e propaganda das belas artes. A Assembleia tomou conhecimento e louvou as iniciativas neste particular de determinadas escolas da capital.

Finalmente:

Sugere-se ainda, em vista do crescente número de roubos de obras de arte que se vêm verificando em museus do estrangeiro:

- a) Que se defina o âmbito da responsabilidade dos directores e conservadores em casos desta natureza, e como primeira medida preconiza-se o reforço do pessoal da guarda interna e a existência permanente de policiamento exterior.

VÁRIA

SESSÕES DE TRABALHO

Tiveram lugar na Sala de Conferências do Museu Nacional de Arte Antiga que foi especialmente arranjada para receber os congressistas. Muitos dos trabalhos e discussões que ocorreram na sequência das sessões foram gravados.

EXPOSIÇÕES (1)

DAS EXPOSIÇÕES QUE SE REALIZARAM DURANTE A REUNIÃO DOS CONSERVADORES DOS MUSEUS

Durante a reunião dos conservadores dos Museus, Palácios e Monumentos Nacionais, realizaram-se no Museu Nacional de Arte Antiga várias exposições.

A primeira, organizada pela conservadora-adjunta Belarmina Ribeiro, disse respeito aos museus dependentes da Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes. No vestíbulo da entrada do Museu que dá para a Rua das Janelas Verdes, colocadas em escaparates, mostraram-se fotografias de interiores e exteriores dos vários estabelecimentos, plantas, publicações, etc. Junto do escaparate do Museu de Lisboa havia uma exposição referente ao serviço infantil.

No edifício do restauro organizaram-se três exposições que foram visitadas pelos assistentes na manhã de 15 de Novembro.

A primeira dizia respeito ao restauro das pinturas e esteve a cargo do conservador Abel de Moura.

Numa sala do piso superior expuseram-se tábuas e telas em tratamento e em várias fases, ilustrando — 1.º) a má conservação da pintura devido a condições locais deficientes; 2.º) modificações totais e parciais da composição original; 3.º) pinturas desvirtuadas por maus restauros; 4.º) consolidação e conservação da pintura primitiva.

A segunda, disposta pela conservadora Maria José de Mendonça e pela encarregada da oficina D. Maria José Taxinha, mostrava suspensas nas paredes, nos próprios teares ou sobre mesas, tapeçarias e tapetes em restauro e peças de indumentária religiosa. Numa sala ao lado mostrava-se o loudel que D. João I envergava em Aljubarrota (?) pertencente ao Museu de Guimarães, bem como toda a documentação fotográfica e em fichas do delicado e difícil trabalho que na oficina se levou a cabo.

Estas exposições, extremamente claras e elucidativas, chamaram a atenção dos senhores conservadores. E bem assim a visita às oficinas em laboração, quer a da pintura e do laboratório de exame científico das obras de arte, quer a de têxteis, mostrada na sala dos teares e naquela onde se procede à lavagem e arranjo de paramentos e outras peças de indumentária civil e religiosa.

Foi também meticulosamente examinada a oficina de carpintaria onde o seu encarregado — Adriano Duarte Nunes — organizou com o maior carinho e inte-

(1) Transcreve-se do artigo do Dr. João Couto, publicado no «Ocidente» n.º 285, Janeiro de 1962 — «Artes Plásticas».

resse uma exposição de suportes de madeira em tratamento e de embalagens, mostrando o precário aspecto das grades quando chegam ao museu e a forma como são resguardadas na altura de reexpedição para os locais a que pertencem.

A lição que se colheu nestes certames foi das mais proveitosas e os senhores conservadores viram e não mais esquecerão o cuidado, o amor e a devoção com que as obras são tratadas quando dão entrada e enquanto permanecem na oficina de restauro anexa ao Museu de Arte Antiga.

Os problemas que se suscitaram durante estas visitas foram depois largamente apreciados e discutidos nas sessões de trabalho que se seguiram.

SESSÕES DE CONFRATERNIZAÇÃO

Consistiram de duas reuniões nas quais tomaram lugar os participantes da conferência. Na primeira, durante um almoço, no restaurante «Mata Verde», os participantes da reunião homenagearam o seu Presidente.

Na noite do dia 18 de Novembro teve lugar no Museu um jantar oferecido aos componentes da assembleia pelo Dr. João Couto.

O trabalho fotográfico deste congresso esteve a cargo dos fotógrafos Abreu Nunes, do Museu de Arte Antiga e da Agência Portuguesa de Actualidades Fotográficas.

MOVIMENTO DO PESSOAL

Foi nomeada directora do Museu Nacional dos Coches a Conservadora do Museu Nacional de Arte Antiga, Sr.^a D. Maria José de Mendonça.

Foi nomeada directora do Museu do Conde de Castro Guimarães, em Cascais, a Sr.^a D. Maria Alice Beaumont, Conservadora adjunta dos Museus, que esteve a servir no Museu de Arte Antiga.

PARA CONCLUIR

Este número do Boletim é o quarto do quinto volume desta publicação. Desta forma termina o Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga que compreende 16 fascículos aos quais é necessário acrescentar os 10 fascículos (três volumes) que compõem o Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga. O Director do Museu, Dr. João Couto, agradece aos seus leitores o interesse que lhes mereceu esta obra que representa a actividade desenvolvida, ano após ano, no Museu Nacional de Arte Antiga, desde 1938 a 1962.



O trabalho desenvolvido neste congresso teve a cargo dos trabalhos de Arns, de Moraes de Almeida e de Almeida. Agradecemos ao Sr. Almeida a sua colaboração.

MOVIMENTO DO PESSOAL

Foi nomeado diretor de Museu de História Natural do Estado de Pernambuco, Sr. D. Moraes de Almeida. Foi nomeado diretor de Museu de História Natural do Estado de Pernambuco, Sr. D. Moraes de Almeida. Foi nomeado diretor de Museu de História Natural do Estado de Pernambuco, Sr. D. Moraes de Almeida.

PARA CONCLUIR

Este número de revista é o quinto de cada volume desta publicação. O trabalho desenvolvido neste congresso teve a cargo dos trabalhos de Arns, de Moraes de Almeida e de Almeida. Agradecemos ao Sr. Almeida a sua colaboração.

Este trabalho foi desenvolvido no âmbito do trabalho desenvolvido neste congresso. Agradecemos ao Sr. Almeida a sua colaboração.

Agradecemos ao Sr. Almeida a sua colaboração. Este trabalho foi desenvolvido no âmbito do trabalho desenvolvido neste congresso.

DE COMPATIBILIDADE

Este trabalho foi desenvolvido no âmbito do trabalho desenvolvido neste congresso. Agradecemos ao Sr. Almeida a sua colaboração.

Este trabalho foi desenvolvido no âmbito do trabalho desenvolvido neste congresso. Agradecemos ao Sr. Almeida a sua colaboração.



Este trabalho foi desenvolvido no âmbito do trabalho desenvolvido neste congresso. Agradecemos ao Sr. Almeida a sua colaboração.

Este trabalho foi desenvolvido no âmbito do trabalho desenvolvido neste congresso. Agradecemos ao Sr. Almeida a sua colaboração.

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 artísticos derivados do Descobrimento do caminho marítimo da Índia</i> (Palácio das Janelas Verdes, 1932)	Esc. 5500
<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 Político 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
13×10	» 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> , 1946-1952 — Fasc. 1, 3 e 4, cada fasc.	» 20\$00
<i>Idem — II vol. — Fasc. 2</i>	» 25\$00
<i>Idem — III vol. — Fasc. 1 a 4</i> , cada fasc.	» 25\$00
<i>Idem — IV vol. — Fasc. 1 e 2</i> , 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.^{mo} 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</i> (Depois do seu restauro), 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

B

y