

DEPÓSITO LEGAL  
-0. JUL. 1966

Rev. 385 1087  
385

# BOLETIM DO MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

B-3/3/

Lisboa — Ano 1966 — N.º 2 — Vol. V



# BOLETIM DO MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

Anos de 1963/64

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO NACIONAL  
DIRECÇÃO-GERAL DO ENSINO SUPERIOR E DAS BELAS-ARTES

## SUMÁRIO

Pág.

- 1 Introdução
- 3 Aspectos do Problema Museológico Português
- 6 Conímbriga e o seu Museu Monográfico
- 12 Visitas ao Criptopórtico de Aemínium e a Conímbriga
- 14 Museus de Guimarães
- 19 Museus Biográficos
- 23 A Exposição de Arte do Oriente Islâmico
- 26 À Margem da Exposição de Desenhos da Escola dos Bibienas
- 32 O tratamento e consolidação de dois desenhos de Pillement
- 34 Considerações sobre o estuque decorativo
- 44 Relações entre o mobiliário português e estrangeiro
- 53 Actividades do Museu durante os anos de 1963-64



Conservador encarregado da Direcção do Museu  
Abel de Moura

Redacção e Administração

R. das Janelas Verdes — Telef. 66 41 51 - 67 27 25  
Lisboa — Portugal

Preço de cada fascículo — 25\$00

Fotos de Mário Novais e Abreu Nunes

Horário de Abertura — 10 às 17

Encerrado segundas-feiras e feriados

Preço de entrada — 2\$50

Entrada gratuita domingos e quintas-feiras

Capa — Sala da Ourivesaria Francesa do Século XVIII.

## Introdução

Um dos problemas que muito justamente tem merecido a atenção dos governos de grande número de países continua a ser, como é óbvio, o da defesa e conservação dos valores reais do património nacional.

Entre nós, o que se realizou no campo da investigação histórica e da conservação do património monumental e artístico é apreciável mas limitado.

Os esforços envidados tanto por entidades responsáveis como por investigadores e técnicos não encontraram ainda entre nós uma normal aquiescência, particularmente em momentos ocasionados por imprevistas e desfavoráveis circunstâncias. E, ponderando os acontecimentos, verifica-se ser da maior conveniência não relegar para plano secundário o que dentro do País pode constituir e promover considerável elemento de valorização económica ao meditarmos no extraordinário interesse de uma apresentação digna do nosso património artístico insuficientemente conhecido e valorizado.

Não podemos ignorar que existem dispersos pelo País inúmeros testemunhos de real valor, na iminência do uma perda total e irremediável dos seus elementos fundamentais.

Tudo que se vem realizando, mediante o esforço e a boa vontade de alguns, não basta para resolver os inúmeros problemas cuja solução se torna cada vez mais premente.

Ocorre-nos do mesmo modo a situação dos nossos museus, sector dos mais importantes do

património nacional, que as mesmas circunstâncias agravaram consideravelmente. Muito seria para desejar se antecipasse o termo dessa situação e se adoptassem soluções convenientes para obstar à progressiva diminuição dos quadros de conservadores.

★

Particularmente no que se refere à vida do Museu Nacional de Arte Antiga, apraz-nos assinalar o que se realizou, apesar das imprevistas e impostas dificuldades, e registar a apreciável colaboração das entidades que directa e indirectamente a prestaram com espontânea dedicação. É com a maior gratidão que devemos salientar a do antigo e ilustre director do Museu Nacional de Arte Antiga, Dr. João Couto, que apesar de retirado oficialmente, por imposição da lei, durante os anos de 63 e 64 continuou desinteressada e devotadamente a ocupar-se da formação de monitores destinados ao serviço educativo e das sessões de estágio para a formação de conservadores.

Durante os mesmos anos, prestou também dedicada atenção à secção de tecidos do Museu a antiga conservadora Dr.<sup>a</sup> Maria José de Mendonça, nomeada em 1962 directora do Museu Nacional dos Coches.

Resultante da situação imprevista, o quadro do pessoal superior deste Museu ficou

reduzido a um conservador no desempenho das funções de director e, consequentemente, vagos dois lugares. Como solução occorrente foi considerada a nomeação de conservadores ajudantes, sem vencimento, para o Museu Nacional de Arte Antiga.

Foram propostos para conservadores ajudantes as Senhoras D. Madalena Cabral, que já anteriormente se ocupava do Centro Infantil, e D. Maria Helena Mendes Pinto, que dedicadamente e com o maior interesse se ocupou da secção de mobiliário. O Senhor Engenheiro João Santos Simões, encarregado da montagem e organização do Museu do Azulejo, e o Senhor Carlos Barros, especialmente interessado no estudo dos vidros e vitrais. Os Senhores José Bénard Guedes e Escultor António Duarte tiveram respectivamente a seu cargo as secções de gravura e escultura e a orientação das oficinas para o tratamento daquelas espécies. A presença e a apreciável colaboração que todos prestaram nas diferentes secções do Museu foram, como não podia deixar de ser, condicionadas às disponibilidades de tempo de cada um.

Entretanto, no primeiro Museu do país, continua a verificar-se de ano para ano um movimento crescente, quer nos serviços internos quer no intercâmbio com os museus estrangeiros, aliás já referido no boletim anterior, o que aconselha ser de considerar uma ampliação do quadro administrativo. Cabe neste capítulo referirmo-nos à dedicada colaboração das funcionárias que trabalham sob a orientação da actual chefe de Secretaria, Senhora D. Rosa Maria Ribeiro, a quem se deve o regular e ordenado funcionamento dos serviços. Ainda que breve, também é justo referir uma palavra ao antigo chefe de Secretaria da Escola de Belas-Artes de Lisboa, Senhor Ângelo Bernardo Tristão, que por incumbência superior chefiou durante o ano de 1963 a Secretaria deste Museu com apreciável probidade e competência.

Outros sectores dos serviços técnicos e administrativos que devemos mencionar com o devido relevo reportam-se ao inventário das colecções, processos de conservação, arquivo de documentação fotográfica, arquivo bibliográfico, arquivo

museológico, publicações e serviço de permutas. Em alguns destes empreenderam importantes estudos de investigação os bolseiros do Instituto de Alta Cultura, Dr.<sup>a</sup> Maria Alice Beaumont, Dr.<sup>a</sup> Belarmina Ribeiro, Dr.<sup>a</sup> Maria José Gomes e Dr. Armando Vieira Santos.

Por justificável conveniência a direcção do Museu manteve em determinadas secções daquele sector administrativo três guardas, cujas aptidões e experiência permitiam prosseguir o seu normal funcionamento.

Nos serviços de inventário, o fotógrafo Senhor Abreu Nunes continua a prestar com grande dedicação profissional óptima colaboração.

A direcção confessa-se igualmente reconhecida ao Grupo dos Amigos do Museu pela valiosa colaboração que prontamente têm dispensado, contribuindo na medida das suas possibilidades para a realização de muitas das suas actividades que se efectuaram nestes últimos dois anos e às quais nos referiremos em devido lugar.

Igualmente manifestamos o nosso reconhecimento ao Conselho de Administração da Fundação Calouste Gulbenkian e ao seu ilustre Presidente, Dr. Azeredo Perdigão, pelas valiosas participações concedidas anualmente para a manutenção do Serviço Infantil e montagem do Museu do Azulejo.

Da colaboração da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e dos seus Serviços de Arquitectura e Serviços Electrotécnicos, mais uma vez e com muito reconhecimento registamos a devotada orientação dispensada às obras de conservação realizadas ultimamente, e à iluminação das salas de exposição do edifício novo e do antigo edifício das Janelas Verdes. Não são esquecidos os que bem cumpriram, executando o plano de obras superiormente traçado, nem os guardas e o seu chefe, que prestaram serviço extraordinário durante o curso das obras.

Por último cumpre-nos o dever de expressar o nosso agradecimento aos órgãos da Imprensa, Rádio e Televisão e ao Secretariado Nacional da Informação, pelo manifesto interesse dispensado às realizações levadas a efeito no Museu Nacional de Arte Antiga.

ABEL DE MOURA

## Aspectos do Problema Museológico Português

JOÃO COUTO

No n.º 296 de Dezembro de 1962 publiquei no «Ocidente» uma nota subordinada ao mesmo título. E inseri um pequeno mapa que mostrava a distribuição dos Museus pelo País.

Na presente palestra vou rever o problema pondo em relevo dois pontos essenciais. O primeiro é mostrar o esforço que, apesar do momento difícil que temos vivido, o Estado tem feito para melhorar os museus de Portugal. O segundo é chamar a atenção para a má distribuição dos mesmos.

Na verdade desde que se arranjou de novo o Museu Nacional de Arte Antiga em 1938-1945, não mais parou esta actividade essencial. É certo que o arranjo já tinha sido iniciado pelo Dr. José de Figueiredo quando remodelou o Antigo Museu Nacional de Belas Artes, instalado no Palácio dos Condes de Alvor, às Janelas Verdes. E esta obra do Dr. José de Figueiredo serviu-me de padrão e de guia naquilo que ulteriormente fui chamado a fazer.

Também é certo que nos últimos tempos mudou por completo o conceito do que era e para que servia um Museu. De simples salas, mais ou menos bem arrançadas, onde se mostravam as obras essenciais da actividade cultural humana, o Museu passou a funcionar como uma escola com todas as exigências que um trabalho desta natureza exige.

Entre os Museus que tive o cuidado de mostrar no ecran, apareceu o recém-criado Museu de Setúbal aberto no Convento de Jesus onde existe desde o início uma excelente Sala de Conferências, uma ampla sala de exposições temporárias e uma biblioteca. É por consequência, um estabe-

lecimento já completo que responde a todas as exigências do momento actual, com seus compartimentos destinados a exposição e suas salas de laboração escolar.

Falei circunstanciadamente dos Museus em remodelação tais como o Museu de Arte Contemporânea e o dos Coches, em Lisboa, o de Soares dos Reis, no Porto, o de Aveiro, o de Guimarães, o de Viseu, o de Évora, etc.

Além destes Museus do Estado existem, facultados ao público, outros em Viana do Castelo, Portalegre, Beja, Figueira da Foz, etc. Estes pertencem de uma maneira geral às Comissões Distritais, às Câmaras Municipais e a organismos particulares.

Tudo isso representa uma actividade intensiva e prodigiosa se olharmos para as dificuldades dos tempos presentes.

Mas há outra faceta que quis pôr em relevo e essa diz respeito à distribuição dos Museus. Os Museus portugueses estão péssimamente distribuídos pelo País. E aqui a sua eficiência é altamente prejudicada.

Há muitos anos que venho advogando a existência em cada cabeça de distrito de um Museu Regional.

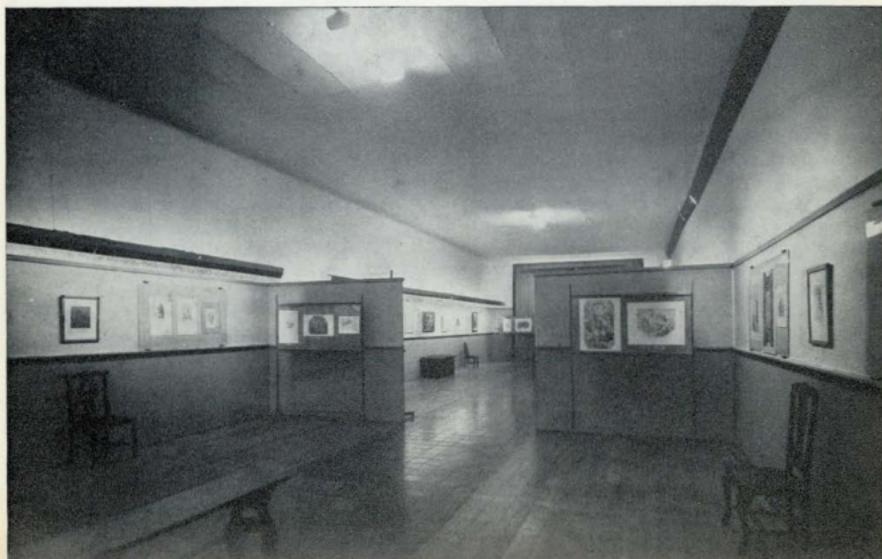
Ultimamente criámos, primeiro com o auxílio do Instituto de Alta Cultura, mais tarde com o da Fundação Calouste Goulbenkian, um serviço infantil nos Museus.

Este serviço que é uma tentativa humilde mas que segundo o meu modo de ver é fundamental para criar os futuros visitantes conscientes dos Museus, obedece a um programa que foi por nós simplesmente estruturado para o Museu de Arte



Sala de conferências do Museu de Setúbal

Sala de Exposições temporárias do Museu de Setúbal





Visita guiada promovida pelo Centro Infantil

Antiga, mas que agora, prevendo-se a sua ampliação, está a ser estudado com maior largueza pela Fundação Gulbenkian.

A prova dos méritos e dos resultados da iniciativa está posta em evidência pela obra das Janelas Verdes.



Atelier de Pintura do Centro Infantil

Mas prevê-se ampliá-la. Ora um serviço desta natureza não pode deixar de funcionar e de se apoiar num Museu, com a variedade das suas colecções ou numa escola, de preferência uma escola de artes decorativas, possuidora de um pequeno parque anexo.

Temos já serviços idênticos instalados e a funcionar no Museu de Viseu, no de Castro Guimarães, em Cascais, pensa-se no de Setúbal e, porventura, em breve, noutros.

Já hoje, devido à constante afluência de crianças e de adolescentes nos Museus, aumentou consideravelmente a frequência. Se pensarmos que essa multidão de gente pequena é portadora de muitos adultos que os acompanham, sensíveis aos reclames por eles adiantados, mal se pode por enquanto pensar no enorme serviço que esta iniciativa presta a estes abandonados estabelecimentos.

E amanhã quando toda esta gente crescer não serão mais os visitantes ignaros e desinteressados que hoje, a fugir, passam pelos Museus.

Nunca foi tão necessário que nos Museus existam estatísticas bem organizadas da sua frequência pois estou certo que já nos últimos anos e nos subsequentes os números aumentaram e aumentarão consideravelmente.



Sessão de Cinema promovida pelo Centro Infantil

# Conimbriga e o seu Museu Monográfico

PASSADO — PRESENTE — FUTURO

J. M. BAIRRÃO OLEIRO

A afirmação de que não deve perder-se de vista o passado para melhor compreender o presente e preparar o futuro tem sido tantas vezes feita e repetida, que já recebeu a pouca lisongeira consagração de se considerar «um lugar comum».

Não posso, por razões de método, deixar de a fazer uma vez mais e de a ela submeter todo o esquema da palestra que lhes vou fazer.

Não tenho quaisquer ilusões sobre o meu valor como conferencista, e com esta introdução, ou melhor, com esta confissão de que tudo o que vou dizer-lhes foi ordenado em função de um lugar comum, perderão Vossas Excelências também as ilusões que poderiam ter e ficaremos todos mais à vontade para conversarmos livremente e sem cerimónias.

Uma outra prevenção acho oportuno fazer-lhes: contra a opinião, tão generalizada, de que os arqueólogos só se preocupam com o passado, desejo vincar bem que a parte da palestra a que gostaria que dessem maior atenção é, precisamente, aquela que ao futuro se refere.

E, posto isto, entremos no tema que aqui nos trouxe, lançando, por momentos, um olhar ao passado.

\*  
\*   \*  
\*

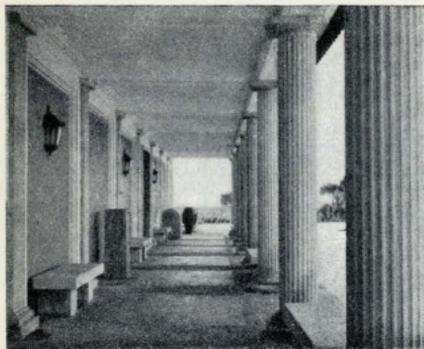
O interesse pelas ruínas de Conímbriga tem fundas raízes no tempo. Recordemos apenas, a



Aspecto das ruínas de Conímbriga

título de exemplo, as palavras que Gaspar Barreiros, nos meados do século XVI, lhes dedica:

«... Acham-se também inda hoje no dito lugar de Condeixa muros, aquedutos, sepulturas, pedras escritas de letras romanas, em que está o nome de Conimbriga, algumas das quais estão ao presente na ponte da Atadoa, que por estar perto de Condexa a Velha ali foram trazidas por nobreza da dita ponte, como por esta se pode ver que fiz trasladar,



Entrada do Museu Monográfico

indo de caminho ver as ditas ruínas antigas de Condexa a Velha.

A qual deve escusar outras muitas que no dito lugar se acham, por não ocuparmos tempo e papel, e causarmos enfadamento ao leitor.»

Esse interesse de que as palavras de Gaspar Barreiros são o eco, devia, porém, limitar-se a um bem reduzido número de antiquários e eruditos, e era estimulado pela presença visível de testemunhos que a terra não cobria completamente, ou pelos achados ocasionais que os azares dos trabalhos agrícolas iam, aqui e ali, revelando.

Apesar disso, data também desta época a primeira tentativa, infelizmente não lograda, de concentrar e salvaguardar os materiais arqueológicos. Refiro-me à iniciativa do Rei D. Manuel de mandar trasladar para a torre da igreja de Condeixa-a-Nova um considerável lote de inscrições.

A esta primeira fase pode, segundo creio, dar-se o nome de *recolha accidental* e passará muita água nos rios do tempo até que possa falar-se de uma nova fase — a da *recolha intencional*. Inaugurou-a, em finais do século XIX, um grupo de homens ligados à secção de arqueologia do Instituto de Coimbra, que na Rainha Senhora Dona Amélia encontram quem lhes desse apoio e possibilidades financeiras para a realização de uma

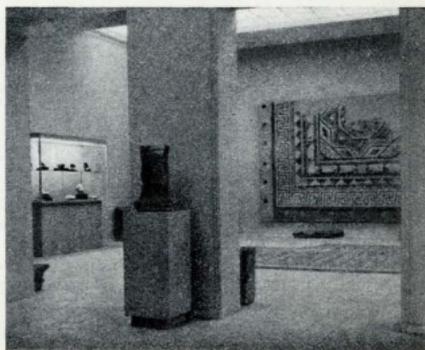
série de sondagens, mais do que escavações, no vasto campo de ruínas.

Essas sondagens, desarticuladas e dispersas, conduzidas por Mestre António Augusto Gonçalves, tiveram principalmente a finalidade de enriquecer o Museu do Instituto, cujas colecções o Museu Machado de Castro viria a herdar.

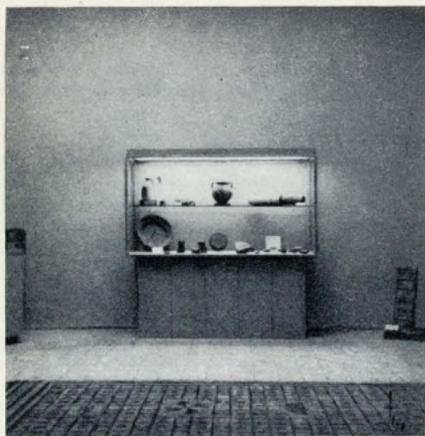
A esses trabalhos segue-se, até 1930, nova interrupção das pesquisas. Durante ela não deixaram de fazer-se vários achados ocasionais que, infelizmente, nem sempre levaram o melhor caminho. Deve assinalar-se, porém, a tentativa do Museu Etnológico Português que, em 1912, encarregou o Doutor Virgílio Correia, então seu conservador, de efectuar ali escavações. Embora em pequena escala, elas tiveram o mérito de revelar a camada de ocupação pré-romana da cidade.

Em 1929 a Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra interessa-se pelo problema e pede à Junta da Educação Nacional um subsídio para proceder a trabalhos de escavação. Satisfeito o pedido, a Faculdade adquire um terreno e nomeia uma comissão para orientar as pesquisas. Dela fazia parte o homem que, até 1944, realizou em Conimbriga uma notável obra a que poderemos chamar de «ressurreição»: o Doutor Virgílio Correia, professor ilustre da Faculdade de Letras de Coimbra.

Essa obra foi já orientada de acordo com novas preocupações. Efectivamente, ao adquirir



Aspecto das salas de exposição



Vitrine com cerâmica

terreno e escavá-lo, a Faculdade pretendia dar um complemento prático ao ensino da Arqueologia, Numismática e Epigrafia; além da simples recolha de objectos, interessava-lhe deixar a descoberto o que se encontrasse e tentar a reconstrução urbana; e os materiais encontrados destinava-os ao Museu Escolar da Faculdade, actualmente integrado no Instituto de Arqueologia.

Para além das intenções extremamente louváveis da Faculdade, para lá dos resultados compensadores da exploração, é necessário e é conveniente sublinhar o facto de ter sido aberto um caminho que, felizmente, não voltou a fechar-se. Com efeito, nessa mesma altura começa a colaboração efectiva do Museu Machado de Castro, que também ali adquiriu terrenos para explorar, e os Monumentos Nacionais iniciam os seus trabalhos que, com maior ou menor desenvolvimento, se têm mantido sem grandes interrupções.

A inesperada morte do Doutor Virgílio Correia, em 1944, marcou, como é natural, pela falta de um arqueólogo responsável, um sensível declínio da actividade em Conímbriga. Ao interesse e decisão do Senhor Ministro das Obras Públicas, Engenheiro Arantes e Oliveira, se deve o novo

e considerável impulso dado aos trabalhos em Conímbriga a partir de 1955.

Com efeito, a partir desse ano, adquiriu-se todo o terreno dentro do circuito muralhado ainda na posse de particulares; prosseguiu em ritmo mais acelerado a consolidação dos mosaicos; fizeram-se resscavações e algumas reconstruições a partir de elementos seguros; iniciaram-se trabalhos destinados a evitar que as ruínas se transformassem em «ruínas de ruínas»; e construiu-se o edifício do Museu Monográfico que, sendo Ministro da Educação Nacional o Doutor Manuel Lopes de Almeida, foi criado pelo Decreto-Lei N.º 44 349, de 19 de Maio de 1962, e, com a presença daqueles dois grandes amigos de Conímbriga, inaugurado em 10 de Junho do mesmo ano.

## O QUE ESTÁ FEITO E DESCOBERTO EM CONÍMBRIGA

Embora apenas uma reduzida área da superfície total da estação arqueológica esteja escavada, as ruínas de Conímbriga constituem já hoje um grande museu de ar livre.

Com efeito, podem já admirar-se todo o circuito de muralhas; uma grande casa que, pelas suas dimensões e riqueza, se designa geralmente por «palácio extramuros»; as ruínas de duas outras casas, a sul da porta principal da cidade, cujas fachadas foram sacrificadas à construção da muralha; e, na parte *intra muros*, uma vasta *domus* com balneário privativo; uma série de pequenas *tabernae* junto ao aqueduto; as grandes termas públicas recentemente descobertas; além de outras estruturas de interesse muito reduzido.

Mas o que, normalmente, mais prende a atenção dos visitantes é o riquíssimo núcleo de mosaicos de que Conímbriga, aliás com toda a justiça, se orgulha.

Além deste enorme «museu de ar livre», Conímbriga dispõe já hoje do seu Museu Monográfico, em edifício especialmente contruido, que surgiu como consequência lógica de toda a actividade passada.

Com efeito, a solução de trazer para Coimbra e expor no Museu Machado de Castro os materiais encontrados em Conímbriga não era, por óbvias razões, a mais conveniente. E já em 29 de Janeiro de 1940 o Doutor Virgílio Correia, num

artigo subordinado ao título «Um Museu em Conímbriga» e publicado no «Diário de Coimbra», defendia a ideia de ali se instalar um museu.

Embora o projecto fosse já antigo, não teve aquele professor a felicidade de ver o seu sonho realizado.

O Museu Monográfico de Conímbriga é a primeira tentativa do género que se faz no nosso país, e, como é natural, por essa razão, pela falta de uma experiência portuguesa nesse campo, não pode considerar-se como perfeito e tem alguns defeitos. De qualquer forma, porém, abriu-se um novo caminho à museologia portuguesa.

O edifício, que foi projectado pela 4.ª Secção da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, situa-se no topo de um largo de estacionamento a que conduz um ramal, expressamente construído pela Junta Autónoma das Estradas, lançado ao longo da primeira cintura de muralhas. Compreende três salas de exposição, armazéns-reserva, sala de trabalho e laboratório, câmara-escura, residência do guarda, e, como anexo do Museu, abre-se a única porta de acesso público do S. N. I.

Na fachada principal, com pórtico de sugestão clássica onde se expõem algumas peças de pedra mais volumosas, abre-se a única porta de acesso público.

No átrio localizam-se as instalações sanitárias e as entradas para as salas do museu e casa de chá. As salas, sem janelas, são iluminadas com luz zenital e luz artificial, dispondo as vitrines de fontes luminosas incorporadas.

A casa de chá situa-se no extremo ocidental do edifício e dela se dominam, quer da varanda, quer através das largas aberturas envidraçadas, a funda ravina do Rio dos Mouros e o campo de ruínas.

No piso inferior, com entradas próprias e reservadas ao pessoal dos respectivos serviços, encontram-se as arrecadações de materiais arqueológicos, o laboratório de conservação, a câmara-escura, as dependências de serviço da casa de chá (sem possibilidade de comunicação com as reservadas ao museu), e, ainda, no topo oriental, a residência do guarda permanente.

Uma das críticas que tem sido feita a esta distribuição do espaço interno do imóvel — e quanto a nós com justiça! — é a da área ocupada pela casa de chá e suas dependências ser dema-

siado grande em relação à destinada ao núcleo essencial, isto é, ao Museu e respectivos serviços. Isso resultou de uma série de circunstâncias difíceis de prever na altura da elaboração do projecto, e cremos que o inconveniente poderá ser remediado, sem dificuldades de maior, em futuro mais ou menos próximo.

Embora o Museu esteja ainda no início da sua vida e a ter de realizar um grande esforço para se equipar convenientemente, a nossa preocupação desde o princípio foi a de fazer dele um instrumento de cultura e de investigação. Assim, embora a selecção e montagem das peças seja apenas provisória, procurámos organizar o Museu de acordo com um critério essencialmente didáctico, e montar os serviços de forma a bem servir a investigação arqueológica.

## O QUE FALTA FAZER E OS PLANOS PARA FUTURO

Cremos não poder deixar de reconhecer-se que, desde as primeiras tentativas do Instituto até agora, muito se fez já em Conímbriga. Mas a verificação desse facto não deve levar-nos a perder de vista o que ainda é preciso realizar e a necessidade de estruturar os planos de actividade futura.

Considerando em primeiro lugar as ruínas teremos:

o prosseguimento, sem soluções de continui-



Objectos de ferro e bronze



Um aspecto do Laboratório do Museu

dade, da consolidação dos muros e pavimentos de mosaico; a continuação das escavações de forma sistemática; a colheita de elementos que nos habilitem a conhecer melhor as fases inicial e final da vida da cidade, precisamente aquelas de que mais mal informados estamos; a necessidade de conhecer e bem interpretar a estratificação da ocupação humana que, ao longo de sete séculos, pelo menos, terá fatalmente deixado vestígios nos «arquivos do solo»; a recolha de informação sobre as habitações deixadas pelas classes menos favorecidas, que ainda não conhecemos; a descoberta dos grandes edifícios públicos e do esquema urbanístico da cidade; a solução do problema da cronologia das muralhas, ainda não totalmente esclarecido; a imperiosa necessidade de realizar sondagens estratigráficas rigorosas para o estabelecimento de balizas cronológicas seguras; a procura das necrópoles, etc., etc.

Preocupa-nos também o problema de uma mais larga aplicação das modernas técnicas ao serviço da arqueologia: fotografia aérea, prospecção magnética, etc. O que se fez até agora neste campo não foi além de simples ensaios.

Referirei ainda que está prevista para 1964, e já autorizada pelo Ministério da Educação Nacional, uma campanha de escavações, com a du-

ração de um mês, a realizar em colaboração com a Faculdade de Letras e Ciências Humanas de Bordéus.

No que diz respeito ao Museu, envidaremos todos os esforços para melhorar as instalações, principalmente as do laboratório, e completar o seu apetrechamento. A necessidade de laboratórios de conservação de há muito que se faz sentir, e o problema reveste-se de especial acuidade no sector da arqueologia.

Que esses laboratórios e oficinas de beneficiação são uma necessidade premente e não um luxo supérfluo, está mais que provado. Bastaria relembrar o muito que tem sido tratado, e salvo, nesta casa, no sector da pintura, dos tecidos e têxteis. E bastaria recordar o triste panorama que se observa em muitos museus do país: lotes inteiros de peças em péssimo estado de conservação e condenados à ruína total se não forem tratados a tempo.

O voto emitido a este respeito na 2.ª Reunião dos Conservadores de Museus, Palácios e Monumentos Nacionais (Lisboa, Novembro de 1961), por ter vindo de pessoas especialmente qualificadas para se pronunciarem, reveste-se de particular importância:

«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 preparação».

O laboratório de conservação do Museu de Conímbriga, o único que no sector da Arqueologia existe em Portugal, poderá prestar relevantes serviços assim que esteja devidamente equipado. O principal problema a resolver é o do completo apetrechamento, uma vez que o orçamento do Museu permite já que ele funcione com regularidade, e que dispomos de pessoal especializado para garantir a eficiência dos serviços. Efectivamente, os dois preparadores do Museu, Drs. Maria Adília Moutinho de Alarcão e Jorge Nogueira Lobo de Alarcão e Silva, além de possuírem a licenciatura em Ciências Históricas e Filosóficas, frequentaram durante dois anos, no Instituto de Arqueologia da Universidade de Londres, como bolseiros da Fundação Calouste Gulbenkian, um curso es-

pecializado de Conservação e Tecnologia. Dificilmente se encontrará quem reúna melhor preparação para fazer funcionar como deve ser um laboratório deste tipo.

Gostaríamos que o laboratório de conservação pudesse ficar não só ao serviço de Conímbriga, mas também de outros museus e de particulares. Assim se alargariam os benefícios da sua acção e poderia ser mais eficaz a nossa quota parte na defesa do património nacional. Neste sentido nos dirigimos já à Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes solicitando a conveniente regulamentação das condições de actividade do laboratório, quando ao serviço de outros museus e de particulares.

Um outro problema em que pomos todo o interesse é o da construção de um pavilhão anexo ao Museu, com duas camaratas, três ou quatro quartos, e uma sala comum em que pudessem realizar-se aulas e conferências. No dia em que nos for possível associar estes dois edifícios, o do Museu e o pavilhão anexo, será fácil a organização de cursos de técnicas arqueológicas e laboratoriais, e de museologia aplicada à arqueologia.

Conímbriga tem condições ideais para a instalação de uma verdadeira «escola prática de arqueologia de campo». Com efeito talvez seja, no momento presente, o único ponto do país em que é possível ministrar o ensino prático de todas as fases da investigação arqueológica, desde as técnicas de prospecção e escavação (nas ruínas), à limpeza, tratamento e conservação (no laboratório), inventariação, estudo, classificação e exposição (no museu).

O Museu de Conímbriga poderá assim, devido às excepcionais condições que reúne e, ainda, ao facto de estar perto e em estreita colaboração com a Universidade, prestar magníficos serviços, não só na preparação de arqueólogos, mas também na do pessoal dirigente e técnico dos museus de arqueologia, quando a orgânica do estágio dos museus considerar as suas possibilidades.

Julgo que algumas palavras escritas há já

onze anos, podem ainda ser lembradas e ponderadas neste momento:

«Apenas a 15 quilómetros de Coimbra, onde há uma Universidade com tradições no campo da Arqueologia, Conímbriga poderia ser uma magnífica escola prática de arqueólogos, como, por exemplo, Ampurias o é para os universitários de Barcelona e para os que frequentam os cursos que todos os anos ali se realizam. ... O País tem uma tradição arqueológica que deve alimentar, despertando o interesse das gerações novas.

E nada conheço melhor, por própria experiência, do que oferecer-lhes uma oportunidade de assistir e colaborar em trabalhos de campo, de museu e de laboratório, aprendendo a conhecer, a manejar, a respeitar e a interpretar os materiais de que é feita a história desde os alicerces.»

Que assim possa ser!

E com esta palavra de esperança termino, apelando para os homens de boa vontade e para todos os que nos podem ajudar na realização de uma obra que é, verdadeiramente, de interesse comum, por ser de interesse nacional.



Laboratório (Secção de Desenho)

## Visitas ao Criptopórtico de Aeminium e a Conímbriga

J. M. BAIRRÃO OLEIRO

Do programa da 4.ª Reunião dos Conservadores dos Museus, Palácios e Monumentos Nacionais, que se realizou em Coimbra de 17 a 20 de Outubro de 1963, faziam parte as visitas ao criptopórtico romano sob o edifício do Museu Machado

de Castro e às ruínas e Museu Monográfico de Conímbriga.

A primeira dessas visitas permitiu aos participantes na reunião admirar toda a imponência do vasto complexo de galerias e salas, dispostas em



Visita às ruínas de Conímbriga durante a IV reunião de Conservadores

dois pisos, que certamente foram construídas como plataforma artificial destinada a suportar o *forum* de *Aeminiun* e que também devem ter servido de vastos celeiros.

A visita começou pelas galerias do piso superior, já totalmente escavadas pelos Serviços de Monumentos Nacionais, e terminou nas do piso inferior, ainda em curso de escavação. Os Conservadores de Museus viram, no próprio local do achado, as peças mais representativas ali encon-

Galerias do Criptoportíco



tradas, nomeadamente os três belos retratos imperiais de Agripina, Vespasiano e Trajano.

Foram também estudados *in loco* os problemas levantados pela projectada reinstalação das colecções romanas do Museu Machado de Castro no grande criptoportíco, problemas esses ventilados igualmente numa comunicação apresentada por quem subscreve esta notícia.

A visita a Conímbriga foi, naturalmente, mais demorada, a fim de permitir a todos os participantes na 4.ª Reunião que observassem detidamente as antigas e recentes escavações, os trabalhos de consolidação de mosaicos e de reconstituição de fontes e jardins, e o edifício do Museu Monográfico inaugurado em Junho de 1962.

Com particular empenho foram examinados e discutidos os critérios de apereitação museológica e a organização dos serviços, principalmente do laboratório de conservação de materiais arqueológicos, ainda em fase de montagem, que se espera possa vir a servir outros museus.

A visita, que vivamente interessou aos Conservadores foi acompanhada pelo Director do Museu e pelos Drs. Maria Adília M. de Alarcão e Jorge de Alarcão, a quem está confiada a orientação da actividade do laboratório. Foram dadas minuciosas explicações sobre os métodos de trabalho, organização do laboratório, técnicas de conservação, materiais utilizados, etc., etc.

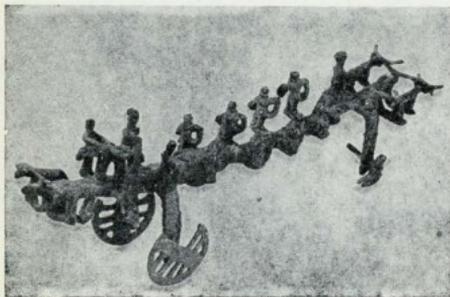
Finda a visita os participantes na 4.ª Reunião reuniram-se, sob a presidência do Sr. Dr. João Couto, num almoço oferecido pelo S. N. I. e servido no restaurante existente no próprio edifício do Museu.

## Museus de Guimarães

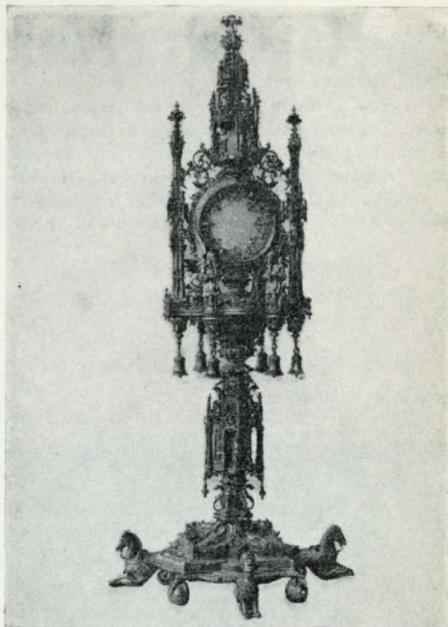
MARIA EMÍLIA AMARAL TEIXEIRA

Propondo para tema desta palestra apenas «Museus de Guimarães» claramente se adivinhava que não pretendia trazer ao vosso conhecimento nem novidades de sensação, nem assuntos eruditos. Esta é uma conversa chã com a qual pretendo aliciar-vos para irem até Guimarães, sentirem em Guimarães a excepcional qualidade das obras que se podem admirar nos seus três Museus.

Guimarães é uma pequena cidade dada ao labor intenso de múltiplas indústrias. A mente de qualquer de nós acode logo pensar na das cutelarias e dos linhos. Ligada à dos linhos há a dos bordados, mas há muitas mais desde os couros aos plásticos. Afadigam-se as vidas num labor constante de indústrias e de mercancias.



Carrinho Votivo, em bronze da primeira idade do ferro



Custódia em prata dourada, com aplicação de esmaltes translúcidos, datada de 1954

É no entanto justo e indispensável frizar que os vimaranenses dão todo o seu carinho aos centros de cultura que a cidade abriga, levando a primazia os Museus de que tanto se orgulham.

Para dizer com precisão hoje não pode já falar-se em Guimarães de uma elite de intelectuais; felizmente estão em pleno labor dois grandes nomes:

— na arqueologia o Coronel Mário Cardoso, cujos estudos são acatados com o maior interesse, tanto entre nós como no meio internacional;

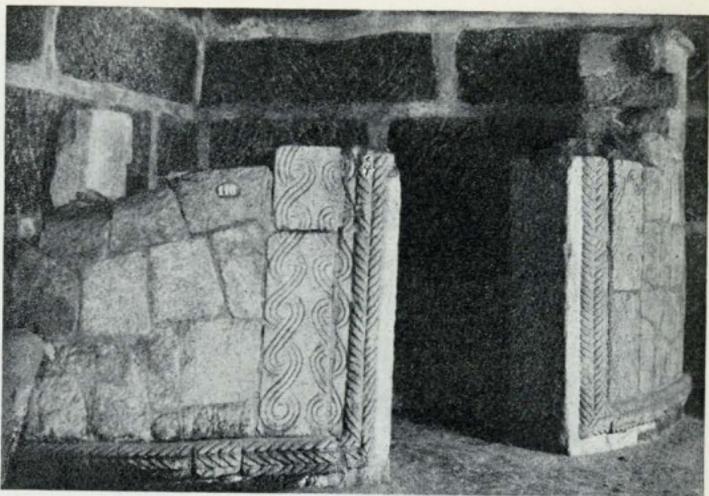
— na etnografia Alberto Vieira Braga, obreiro modesto de uma obra interessantíssima para a etnografia da região.

Aos de Guimarães vai juntar-se o nome de António de Azevedo, escultor distinto que também à arqueologia e aos problemas de arte tem dado a sua atenção com estudos de análise arguta e desapaixonada.

CORRIGENDA

A data da Custódia deve ler-se 1534

Casa da Citânia de Sabroso no Museu da Sociedade Martins Sarmento



Na lembrança de todos, vimaranenses ou não, permanece resplandecente a auréola que brilhava em Guimarães numa época muito próxima e envolvia os nomes de Martins Sarmento, arqueólogo de renome universal, Alberto Sampaio, historiador de uma actualidade de teorias e métodos que ainda hoje poderia ser considerado pioneiro na historiografia portuguesa, Abade de Tagilde, João de Meira, Alfredo Pimenta, para falarmos só dos literatos, porque nas artes brilhavam Molarinho, Abel Cardoso, e mais conhecido o grande artista Abel Salazar. Neste campo, isto é, falando de artistas vimaranenses, todos vós conheceis o nome de António Lino, em cujas obras há um alto sentido estético e que tem posição bem firmada na arte portuguesa. Mais jovem em José de Guimarães que recebeu lições de Teresa de Sousa, dá-nos a esperança de que a Cidade vai ter mais um grande artista. Guima é pintor cuja irrequietude e constantes contactos internacionais têm a marca da insatisfação que domina o seu trabalho. A par destes, Manuel Pereira retrata todos os cantos velhos da cidade e é verdadeiramente o pintor da alma de Guimarães. Tem uma pintura singela e popular que chega no entanto para lhe grangear um primeiro prémio na Exposição de Artistas Ignorados do Norte, realizada

há anos no Museu Soares dos Reis e por iniciativa do Secretariado Nacional de Informação e Cultura Popular.

Quero com isto fazer realçar que, não obstante ser Guimarães um centro industrial e comercial, já por tradição, já por valores que presentemente se afirmam, ela tem o culto das coisas do espírito e não é por mero acaso que numa pequena cidade podemos encontrar três bons Museus à sua escala, valorizados pela riqueza histórica dos edifícios e pela superior qualidade das peças que se expõem, nomeadamente no Museu Alberto Sampaio.

A instituição cultural que melhor atesta o culto vimaranense pelas coisas do espírito é sem dúvida a Sociedade Martins Sarmento, porquanto se é certo que têm sido as possibilidades materiais do seu patrono o esteio económico da Instituição, não é menos verdade que desde a sua fundação em 1882 até hoje não há homem bom de Guimarães que dela se não orgulhe e poucos serão os que se não contem no número dos seus sócios.

Acertadamente dizia Alfredo Guimarães — «a Sociedade Martins Sarmento é uma glória da Cidade».

Na realidade a posição que ocupa entre as

sociedades congêneres no campo da arqueologia de todo o mundo é impar na cultura portuguesa. E Guimarães tem disso consciência. Advem-lhe essa posição da envergadura intelectual de Martins Sarmento, do valor dos seus estudos e da variedade e importância dos achados que as escavações sistemáticas tornavam possíveis, pondo a descoberto estações importantes como Penha e Sabroso, tendo recolhido no Museu material variado e muito valioso e feito ainda reviver a importantíssima citânia de Briteiros, estação neoromana das mais completas e bem conservadas. O arqueólogo encontra nela ainda muitos restos de construções, caminhos bem delineados, muralhas de defesa bastante completas, numa palavra, uma valiosa e viva documentação. Edita a Sociedade a sua revista; é a «Revista de Guimarães». O nome que grangeou no meio cultural português e internacional está ao nível da Instituição que a publica. É ainda na Sociedade Martins Sarmento que o estudioso encontra a mais com-

pleta Biblioteca do Concelho, aumentada sempre com novas incorporações e enriquecida frequentemente com legados e doações. A galeria de pintura do seu Museu é toda constituída por ofertas e legados e é o que veremos seguidamente.

(Foram projectados doze diapositivos bordando-se algumas considerações sobre cada uma das peças a que se referiam).

Passando a falar do Museu Alberto Sampaio tenho que falar ainda da Sociedade Martins Sarmento, porque a ela se deve encontrar-se em Guimarães as peças riquíssimas que constituíam o Tesouro da Colegiada e passaram a formar o núcleo antigo do Museu que dirijo. Quando em 1910 se pretendeu trazer para Lisboa as peças desse conjunto, foi a Sociedade que com a sua autoridade cultural defendeu que o tesouro era de Guimarães e era em Guimarães que tinha o seu lugar oferecendo-se para guardá-lo e vindo a apresentar as peças de ourivesaria no mesmo local em que a Colegiada as apresentara até



Aspecto do arranjo do Claustro do Museu



Aspecto da decoração do Salão Nobre do Paço dos Duques, em Guimarães

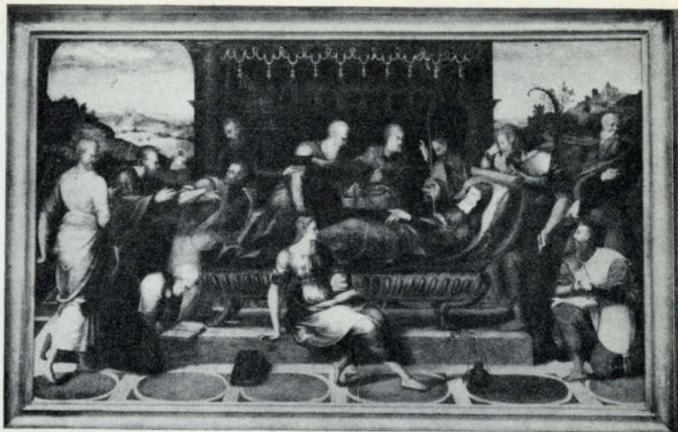
então. Quando em 1928 Alfredo Guimarães organizou o Museu Alberto Sampaio não teve dificuldades em trazer para o Museu esse riquíssimo núcleo de peças pertencentes ao Estado e que estavam à guarda de uma Sociedade particular.

Ao fundo antigo foi-se juntando, mercê do entusiasmo e da persistência do fundador do Museu, muitas outras peças recolhidas de igrejas e conventos bem como outras oferecidas por bons vimaranenses. Também a Câmara Municipal tem depositadas ali muitas peças que vai adquirindo quase sempre por sugestão do Director do Museu. Particulares, Irmandades e Confrarias, têm o gosto de pôr à guarda do Museu espécies que enriquecem a exposição e assim vão servindo à formação artística do visitante em vez de ficarem ignoradas e quase sem valimento nos velhos gavetões e armários em que se escondiam.

Lamentavelmente não posso dar a V.ª Ex.ª uma panorâmica das salas do Museu, muito curiosas em pormenores do arranjo da sua expo-

sição. Poderá imaginar-se como foi aproveitado o grande claustro românico pelo qual se entra no Museu de Guimarães? Contra o que poderia esperar-se não é só a lítica que tem ali lugar. Por todo ele há retábulos, vitrines com louças, móveis, oratórios, num arranjo muito especial que dá à imensa quadra um gosto encantador e individualizado. Não obstante as grandes obras de alargamento e renovação por que o Museu está a passar creio que pouco deverá alterar-se no seu maior salão que é o claustro. Como veremos, nas coleções há peças que por si só exigem uma visita ao Museu Alberto Sampaio, sabido por todos vós quanto a melhor fotografia ou o melhor diapositivo ficam longe da beleza que verdadeiramente irradia de certas peças. De resto não é só nas peças de boa qualidade que o historiador de arte pode colher elementos para estudo e o visitante menos letrado motivo de deleite. É que o próprio edifício é monumento que agrada admirar, pois compreende a sala capitular de Muma-

Pintura a óleo  
sobre tela.  
Escola italiana,  
Séc. XVII  
(Paço dos Duques)



dona, atribuída ao século X e um grande salão que com as suas três seteiras postas a descoberto nas recentes obras vem dar maior autoridade à hipótese posta pelo douto Manuel Monteiro, que partindo da interpretação dos documentos escritos e do aspecto exterior da construção, localizava ali o velho paço condal. O claústro românico e a capela joanina que é também quadra de exposição aumentam o número das solicitações que oferecem a qualquer curioso das nossas coisas antigas, daquelas de que se fala até nos primeiros livros de estudo.

Até que a vossa curiosidade vos leve a Guimarães, tenho muito gosto em mostrar algumas imagens de peças da colecção do Museu que felizmente, para mim, tenho a meu cargo.

(Foram projectados 12 diapositivos com os comentários que pareceram adequados).

Para terminar referimo-nos ao maior dos Museus que enriquecem Guimarães — o Paço dos Duques de Bragança, cuja história mais próxima e mais conhecida não deixa no entanto de oferecer lacunas como seja a que nos dá o desconhecimento de quem tenha ao certo sido o arquitecto de tão imponente construção e a de em que escola devamos incluí-la. Seria o seu autor um citado Mestre Anton? Sabe-se de seguro que foi começada a sua construção em 1422, por mandado de

D. Afonso, 1.º Duque de Bragança que o habita até 1461. Sua viúva D. Constança de Noronha continua a viver do Paço até falecer em 1480.

D. Pedro o infeliz infante de Alfarrobeira esteve ali em 1442, sendo regente do Reino. Em 1475 é D. Afonso V, para reunir fazenda que ajudasse a custear a aventura desairosa de Toro.

No princípio do séc. XVI vários motivos, em que se avoluma o de sucessão nos Braganças, levam à construção do Palácio de Vila Viçosa. E a família acaba por se fixar no Sul. Começa a decadência. O velho Paço perde pouco a pouco a majestade. Primeiro perde o fausto, depois perde o recheio e por último perde as pedras. No séc. XVII o seu maior valimento é mesmo como pedreira. Mais tarde com arranjos toscos de emergência serve de quartel. Mas Guimarães anseia por ver o seu grande palácio restaurado e dignificado.

Na mesma lufada renovadora dos tempos felizes que possibilitaram tanto restauro de monumentos que quase pareciam perdidos, se elevou o Paço Ducal à categoria que merecia — residência presidencial, e assim voltou a poder ser de novo o que já fora no tempo do seu fundador — um Museu.

(Foram projectados 12 diapositivos e durante cada projecção foram feitos os comentários julgados de interesse.

## Museus Biográficos

JULIETA FERRÃO

É hoje uma verdade aceite que os Museus têm a sua origem nas colecções particulares; e também que o instinto de coleccionar é inerente à própria natureza humana. De facto, este instinto de coleccionar é, por assim dizer, comum a todas as crianças: manifesta-se logo ao sair da primeira infância e prolonga-se até à puberdade; nessa fase tão complicada e misteriosa da vida as velhas «preciosidades» são esquecidas ou renegadas, e só mais tarde depois dos quinze anos a «mania» de coleccionar volta a manifestar-se nos jovens que, de facto, têm «vocaçào», muitas vezes hereditária, como remotamente os Medicis e modernamente os Rotschilds.

A paixão de coleccionar tem nas suas mais fundas raízes, alguns motivos comuns a todos os coleccionadores como, em primeiro lugar, o sentimento base de toda a tradição: o respeito pelo passado, pelo objecto antigo; e também o culto das relíquias, o instinto da posse das coisas raras ou belas e a busca de uma compensação para um complexo de insegurança ou de vazio afectivo.

No mundo dos coleccionadores há que demarcar uma hierarquia quanto à qualidade e à especialização. Uns, têm orgulho e prazer em paten-tear os seus tesouros, até mesmo por snobismo, por ser uma maneira certa de se evidenciarem. De uma forma geral são eles que legam as suas colecções aos MUSEUS sob drásticas cláusulas de intangibilidade, conferindo-se assim um passaporte para a sobrevivência do seu nome que exige em evidência na sala de exposição.

Outros, pelo contrário, por puro egoísmo, es-

condem cuidadosamente os seus achados. São os ciúmentos, os solitários, que surgem em todos os séculos desde TOUT-ANK-AMON, que ordenou que sepultassem com ele os objectos que mais amava.

Pode porém acontecer que o fulcro de uma colecção seja puramente o verdadeiro amor da arte, sem mais determinantes do sub-consciente. É o caso de muitos amadores e conhecedores de arte, e de alguns artistas, como Rubens, por exemplo, que deixou uma colecção de mais de cinquenta quadros de grandes Mestres da pintura, entre os quais se contavam mais de uma dezena de TICIANOS.

Também por vezes a admiração profunda por uma individualidade excepcional — artista, escritor, poeta, pensador, cientista, Santo ou herói — é razão emocional para início de uma colecção, principalmente quando a essa admiração se junta o espirito de família e, nesse caso, a possibilidade de conservar o ambiente próprio do inspirador: as obras directas e os estudos em que se basearam, móveis e objectos de seu uso, e por vezes, a própria casa que habitava. Os coleccionadores deste tipo são, com frequência, os fundadores de MUSEUS BIOGRÁFICOS, e, especialmente de uma das suas modalidades mais apreciáveis: as Casas Históricas, que tão frequentemente encontramos e visitamos no estrangeiro, e tanto escasseiam entre nós onde, no entanto, à nossa escala, abundam os coleccionadores de todas as categorias, contando-se entre eles, no passado, alguns que têm enriquecido o património nacional ora

doando as suas colecções a MUSEUS já existentes, ora instituindo ou fomentando a fundação de outros.

São exemplos típicos e dos mais recentes, a CASA-MUSEU GUERRA JUNQUEIRO, no Porto onde, graças ao bem orientado carinho filial de D. Maria Isabel Guerra Junqueiro encontramos, perfeitamente aclimatadas as colecções do Poeta que, além do génio da poesia, possuía também um extraordinário amor do bric-à-brac; a CASA-MUSEU ABEL SALAZAR onde fulgura ainda a centelha genial do artista; a CASA VICTORINO RIBEIRO, doada à Câmara Municipal do Porto com todas as colecções de duas gerações de artistas e estudiosos ainda hoje confiadas à guarda do último dos seus descendentes o arquitecto Emanuel Ribeiro; a CASA-MUSEU LEAL DA CAMARA, na Rinchóia, doada à Câmara Municipal de Sintra pela viúva do artista, D. Júlia de Azevedo Leal da Câmara, que inteligente e devotadamente conserva e acautela quanto possível de uma futura dispersão a obra do notável artista que foi Leal da Câmara, no próprio ambiente por ele criado e onde viveu e trabalhou.

De mais remota fundação temos entre outras a CASA-MUSEU TEIXEIRA LOPES em Gaia; a CASA CAMILO CASTELO BRANCO em S. Miguel de Seide, recentemente remodelada; nas Azenhas do Mar o MUSEU PAULA CAMPOS; a CASA ALMEIDA MOREIRA em Viseu, que perpetuam a obra e o nome dos seus patronos e constituem centros culturais de muito interesse.

Todas estas CASAS-MUSEUS se filiam na categoria dos MUSEUS BIOGRÁFICOS.

Lisboa conta apenas três museus deste tipo: o MUSEU JOÃO DE DEUS, que além de vivas e directas recordações do poeta conserva latente e activo o seu espírito e a sua obra pedagógica e continua a sua função de centro de convívio de intelectuais; e os MUSEUS MUNICIPAIS: ANTONIANO, ainda em formação, e que têm como fundo as colecções para esse fim doadas à Câmara Municipal de Lisboa pelos herdeiros do Dr. Silva Passos e pelo Dr. Pinto de Aguiar, e o de RAFAEL BORDALO PINHEIRO, que tratarei mais detidamente.

É o exemplo tipo do MUSEU BIOGRÁFICO proveniente de uma colecção particular. O seu fundador, o poeta Cruz Magalhães, incondicional

apreciador de Belas-Artes e amigo dos artistas, e dispozo de largas disponibilidades financeiras, num dado momento despertou para a admiração da Obra de Rafael Bordalo Pinheiro cujas «charges» e comentários políticos, semanalmente trazidos a público nos jornais editados pelo próprio artista, além de lhe merecerem concordância o interessavam e divertiam. E, a pouco e pouco, foi aprendendo e admirando as várias facetas da rica personalidade do artista: desenhador de traço gracioso e seguro, espírito sensível e duma acuidade crítica excepcional que lhe sugeria sempre o comentário oportuno, a reflexão aguda ou o aplauso incondicional; decorador de fantasia transbordante e original pondo o seu talento ao serviço de um nacionalismo construtivo que o levou a sustentar «ásperas campanhas no Brasil» e o transformou em operário quando se propôs remodelar uma indústria nacional em visível decadência — a LOUÇA DAS CALDAS.

A compra de um determinado número de desenhos originais foi o início da colecção. Ateado o fogo, a chama tornou-se cada vez mais viva com novas e consecutivas aquisições: desenhos, aguarelas e faianças foram-se acumulando e absorvendo os cabedais, os ócios e a moradia do coleccionador, que, por fim, instigado por outro poeta amigo, esteta e altruista, LUIZ CALADO NUNES acabou por instalar as colecções em quatro salas da sua casa, franqueadas ao público mediante um pequeno contributo que revertia integralmente para Obras de beneficência: Cruz Ver-



Sala de «Homenagens e Recordações»  
(em 1924)



Sala de «Homenagens e Recordações»  
(aspecto actual)

melha, Cruzada das Mulheres Portuguesas, Asilos, etc., etc. Estavamos então na primeira grande Guerra...

Assisti ao desenvolver desta colecção e ao início do Museu; mas a minha pouca idade, e mais tarde, a minha qualidade de familiar, impediam-me de manifestar discordância com certos aspectos de apresentação, selecção e montagem das «espécies», discordância que provinha de um diferente sentido estético e de uma instintiva noção de respeito pela obra de arte, o que me induziu a estudar o surto inicial da evolução museológica através das obras que iam sendo publicadas e de algumas visitas a Museus estrangeiros, onde essa evolução e os novos métodos estavam a ser experimentados.

Começaram então os ajustamentos para a doação do MUSEU (a instalar no edifício que era propriedade do doador) à Câmara Municipal da cidade de Lisboa, berço do artista Rafael Bordalo Pinheiro e do fundador, o poeta Artur Ernesto Santa Cruz Magalhães.

Em 1924 fez-se a escritura e o MUSEU foi então entregue aos cuidados do município e passou a ter um Director-Conservador.

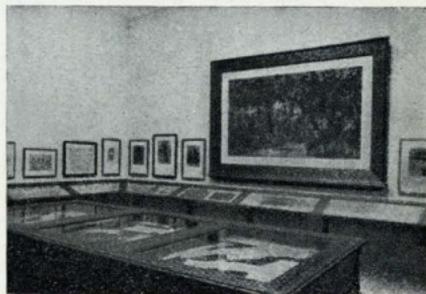
Foi portanto depois de executadas as obras de adaptação e do Museu já estar organizado, que entrou em acção o Conservador. Este facto que tantas vezes se repete, teve, como é natural, sérios inconvenientes, e alguns irreparáveis pois quanto a mim, o papel do Conservador não é apenas inventariar, conservar e dispor, sob o me-

lhor aspecto estético, um certo número de objectos ao longo de umas tantas Salas, e isso mesmo sob determinadas reservas.

É desnecessário repetir aqui neste centro de formação de pessoal de Museus que ao Conservador incumbe também o aumento das colecções, a selecção das aquisições, a valorização da Obra de arte ou do documento, através do ambiente criado para sua exposição, que deve sugerir o seu valor na história e no tempo, de uma maneira tão perceptível que o público se compenetre e participe da lição viva que é uma Sala MUSEU.

Para tal o Conservador, desde os primeiros passos para a construção e adaptação de um edifício a MUSEU, tem de colaborar estreitamente com os vários técnicos interessados, de forma a que eles se possam inteirar e resolver os problemas e exigências de espaço, iluminação, cor e circulação necessários às colecções que o Conservador tem de manejar de forma a conseguir um MUSEU atraente, susceptível de captar e cultivar o público não erudito, ensinado-lhe muito e exigindo-lhe para tal o menor esforço.

Num MUSEU BIOGRÁFICO, estes problemas acentuam-se, porquanto não sendo MUSEUS de BELAS ARTES eles apresentam no entanto os mesmos problemas de selecção, ordenação, valorização e exposição de objectos, por vezes das mais dispareas categorias, como é o caso deste que estamos tratando onde se encontram «espécies» que se integram no sector das Belas Artes (óleos, aguarelas, esculturas, desenhos, gravuras, lito-

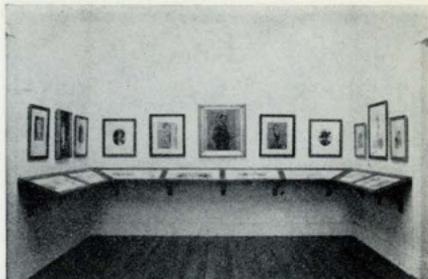


Sala VII (após a remodelação)

grafias), e no de artes decorativas e na etnografia, como é o caso da cerâmica, e ainda documentos manuscritos e impressos, recordações e homenagens, por vezes sem o menor vislumbre de interesse estético, mas que não podem no entanto ser eliminadas porque são testemunho de determinados factos que marcam na vida do artista, e portanto imprescindíveis ao estudo da sua vivência; e, como pela sua natureza, o MUSEU é uma homenagem, torna-se necessário destacar a personalidade do homenageado.

Bem orientada a sua adaptação, o MUSEU DE RAFAEL BORDALO PINHEIRO poderia ser hoje o MUSEU DA CARICATURA PORTUGUESA, e através dele demonstrar que, se a caricatura já existia em Portugal antes de Rafael Bordalo Pinheiro, foi Rafael Bordalo Pinheiro que a fez admitir como fórmula de Arte. Assim, condicionado a factores permanentes e infelizmente comuns a muitos estabelecimentos congéneres: falta de espaço, falta de verba... este Museu tem-se lentamente modificado. Creio que foi possível, sem lhe diminuir o valor expressivo, aliviá-lo da exaustiva quantidade de «espécies» expostas nas várias Salas que o compõem. Foram retirados para reservas, desenhos, aguarelas, litografias, quer de carácter político quer de carácter social, de crítica ou de homenagem, ou puramente artísticos, que têm servido para estudo ou para, oportunamente, figurarem nas várias Exposições temporárias organizadas no próprio MUSEU (iniciadas em 1935) noutras realizadas no Palácio Galveias, e até mesmo cedidas, por empréstimo, a várias entidades.

E, sem esquecer que um MUSEU BIOGRÁFICO tem características diferentes das de um Museu de Belas Artes, vamos, através da imagem, avaliar a evolução deste Museu.



Sala IX — Aguarelas (após a remodelação)

#### DIPOSITIVOS

Desta rápida e incompleta visão não colheram V. Ex.<sup>as</sup> certamente a noção que este Museu ambiciosamente pretende dar ao visitante: um reflexo da extraordinária vitalidade do artista, e a certeza que a consulta e o estudo da sua obra são imprescindíveis a quem pretenda estudar cabalmente a evolução da sociedade portuguesa do final do Séc. XIX e do início do XX, viragem crucial da nossa história.

Mas, destas deficiências poderão V. Ex.<sup>as</sup> ser compensadas numa visita directa ao MUSEU onde os aguardarei gostosamente, pronta a elucidá-los, o melhor que souber, e onde vos esperam os melhores testemunhos do talento multiforme de Bordalo Pinheiro.

## A Exposição de Arte do Oriente Islâmico

«A Educação não se pode desinteressar dos Museus»

MARIA TERESA GOMES FERREIRA

No dia 18 de Maio de 1963, inaugurou a Fundação Calouste Gulbenkian no Museu Nacional de Arte Antiga a Exposição de Arte do Oriente Islâmico.

Este certame que é o segundo organizado neste Museu com espécies da Colecção Calouste Gulbenkian e que dá a conhecer ao público uma parte das obras de arte das secções de vidros, cerâmica,

tapetes, tecidos e arte do livro, desde o século XII ao século XIX, da Síria, da Pérsia e da Turquia, constitui um notável acontecimento nos meios artísticos, dada a beleza e a importância das espécies, provenientes de um período e de uma região que se reveste hoje em dia de especial actualidade.

Não inclui esta exposição a totalidade das



Aspecto da Exposição de Arte do Oriente Islâmico — Secção de Arte persa



Colégio Infante de Sagres  
Aspecto de uma visita explicada

técnicas, universidades, associações culturais, meios fabris e outros, de forma a interessá-los obras de arte deste núcleo, que é um dos mais valiosos da coleção. Perante o espaço exposicional útil que oferecem as salas amavelmente cedidas pelo Museu Nacional de Arte Antiga, forçoso foi proceder a uma selecção das peças mais representativas da Arte do Oriente Islâmico. Compõem-na 154 peças das quais apenas uma pequena parte participou até à data em exposições internacionais.

Foram simultaneamente feitas duas edições do catálogo; uma em português e a outra bilingue, em francês/inglês; este inclui, além do estudo e reproduções da totalidade das obras de arte expostas, uma introdução de carácter histórico e outras de carácter técnico para cada sector abrangido na exposição, o que permite uma melhor leitura e compreensão da mesma. Para a sua elaboração, foi pedida a colaboração de especialistas estrangeiros de grande nomeada.

Foi intento da Fundação, desde o começo, organizar visitas explicadas que permitissem uma melhor iniciação e estudo da história e da arte deste período; estas visitas só puderam, no entanto, ter início no segundo ano de abertura ao público da mesma exposição.

Realizou-se previamente, no auditório da Fundação Calouste Gulbenkian, um breve curso para formação de monitores, curso esse que esteve a cargo da Dr.<sup>a</sup> D. Maria Manuela Soares de Oliveira, conservadora das secções de cerâmica, vidro

e arte do livro do sector de Arte Islâmica do Museu da Fundação Calouste Gulbenkian.

A ele assistiram, além dos futuros monitores convidados pela Fundação, professores de instituições escolares, também para esse fim notificados, desejosos de reunir as necessárias informações que lhes permitissem dar uma prévia orientação aos seus alunos anteriormente à realização das visitas explicadas.

O curso referenciado teve como única pretensão a de despertar o interesse do monitor pelo período da história e da arte abrangido pela exposição. Visou apenas certos pontos, considerados possíveis centros de interesse cujo estudo deveria ser concretizado, posteriormente, por cada elemento que se propunha trabalhar em colaboração com o Serviço do Museu da Fundação com o fim específico da orientação das citadas visitas.

Passaram depois a colaborar neste empreendimento, dez monitores contando-se entre eles educadores de infância, orientadores de ateliers infantis, professores de ensino primário, técnico e universitário e ainda guias-intérpretes.

Durante o curso, foi posta à sua disposição pela Fundação Calouste Gulbenkian a necessária documentação bibliográfica e fotográfica que facilitou esse mesmo trabalho individual. Foi ainda editado, para ser distribuído aos participantes das visitas, um breve roteiro.

Notificaram-se 165 instituições: estabelecimentos do ensino primário e secundário, escolas



Escola Comercial D. Maria I  
Aspecto de uma visita explicada

nesta iniciativa. Foi na verdade surpreendente o acolhimento que o convite teve por parte de todos, tendo respondido nas primeiras sete semanas 53 instituições.

Para o bom aproveitamento da explicação, pareceu vantajoso fixar em 15 o número de participantes para cada visita. Raras vezes esse número foi excedido. Realizaram-se 191 visitas num total de 2.300 visitantes.

Justo é enaltecer aqui a acção dos responsáveis das instituições e bem assim a dos professores, sobretudo das disciplinas de desenho e história, que não só facultaram aos seus alunos a realização destas visitas como ainda previamente procuraram prepará-los para melhor apreenderem os ensinamentos que lhes iriam ser proporcionados; é sumamente grato verificar a concordância que por parte dessas instituições houve, e que veio compensar largamente este esforço realizado em prol da educação.

Não podemos deixar de atribuir a esta iniciativa, apesar de certas deficiências que se procurarão corrigir no futuro, a importância e o

interesse de que ela se reveste. Ao organizá-la orientou-nos a ideia de dar a conhecer ao público, e, neste particular, às camadas mais interessadas, as obras de arte da colecção Calouste Gulbenkian e bem assim transmitir a mensagem que elas encerram.

Desta forma, pensa a Fundação contribuir para a educação dos diversos meios, cumprindo a missão que lhe compete através do seu Museu, não esquecendo que «os museus, para continuarem a desempenhar uma função proveitosa, devem contribuir para a educação, e esta para ser eficaz, deve servir-se do Museu».

A iniciativa da formação dos monitores, com o fim específico da realização de visitas explicadas, tem sido uma das suas últimas preocupações.

Estuda-se a possibilidade da realização de outros cursos complementares deste primeiro, para dar ao monitor a preparação mais conveniente a fim de o habilitar a orientar as visitas explicadas às restantes secções que compõem a colecção Calouste Gulbenkian.

## À Margem da Exposição de Desenhos da Escola dos Bibienas

MÁRIO DE SAMPAYO RIBEIRO

Fui dos que rejubilaram com o anúncio da próxima realização de uma exposição temporária de desenhos italianos do século XVIII (da Escola dos Bibienas), porque só conhecia os seis, que o saudoso Prof. Doutor João Pereira Dias reproduziu em *Cenários do Teatro de São Carlos* (Lisboa, 1940, estampas n.ºs 46 a 51) e nunca se me proporcionara ensejo de ver os mais, conservados no Museu das Janelas Verdes, e também porque sou dos contados possuidores dos dois libretos dos espectáculos levados a efeito no sumptuosíssimo teatro, que a caprichosa megalomania del-Rei D. José fez edificar, junto ao Paço da Ribeira, e o terremoto de 1755 reduziu a escombros, sete meses cumpridos sobre a data da espaçosa inauguração.

Logo que me foi possível, visitei o conjunto dos trinta admiráveis desenhos, que o Doutor Pereira Dias entendia poderem atribuir-se, com grande probabilidade de acertar, a João Carlos Bibiena e a colaboradores ou discípulos seus. (1)

A visita constituiu verdadeiro regalo para os olhos e avigorou o deslumbramento, que em mim provoca a contemplação daqueles cenários de espantosa monumentalidade, de perspectivas amplísimas, estuantes de imponência e de grandeza. Perante eles sinto-me reduzido às proporções das figuras humanas, que deambulam ou contraçam por tais recintos, elegantes e airosos a mais não ser, não obstante as suas proporções gigantescas.

Que dimensões seriam as dos palcos de então, para permitirem armar toda aquela maquinaria e as mais variadas tramóias! E acudia-me à lembrança a reminiscência do vasto terreiro, que

ainda vi no topo da antiga cocheira do Paço da Ajuda e que era fama ter servido para — no *Alessandro nell'Indie*, de Jommelli, cantado em 1776? — 40 cavaleiros fazerem evoluções em alta escola e acamparem com as montadas!

Regressado a casa, pus-me, com todo o vagar, a reler o catálogo da exposição, e à sua margem foram-se-me formando no espírito algumas observações, se bem que concernentes a pormenores secundários e com íntima ligação musical.

Hesitei largo tempo em pô-las por escrito, mas, perante amável solicitação, resolvo-me a fazê-lo na esperança de que tenham algum préstimo para quem se dedique ao assunto.

\*  
\* \* \*

O catálogo regista que os desenhos n.ºs 27, 28 e 29 respeitam ao Teatro de Nantes e a atribuição afigura-se-me filiável em apontamento exarado nas costas de qualquer deles. Suponho-a resultante de má leitura de Nancy ou de qualquer grafia sónica e arbitraria do nome da capital lorena e a minha suposição baseia-se no facto de se dizer no catálogo — na página 8 — que o famoso Teatro de Nancy foi obra de Francisco Galli Bibiena.

Não sabendo quem fizera o de Nantes procurei indagá-lo e, para tanto, recorri à muita amabilidade de Mr. Jean-Paul Sarraute, que prontamente me informou ter sido feito por Cruicy, em 1788. Por conseguinte os desenhos em causa tinham de respeitar à Ópera de Nancy.



Anfiteatro com gran...». Há, pois, flagrante analogia. Será, então, o desenho de Azzolini?

Quanto ao n.º 6 o reverso diz: «Lucio Vero / Scena Prim. / Loggie Inf. con Lontnos (?) / Mensa / 3L.» Tem seu quê de enigmático, mas deve ser apenas resultado de dificuldades de leitura, consequentes de a caligrafia ser arrezada.

Segundo o libreto da representação de Salva-terra a cena inicial da ópera era «Salone Imperiale con suntuoso apparato de varie mense».

A notar ainda: a cena 2.ª do 3.º Acto representava um cárcere. Acaso o desenho n.º 18 (estampa n.º 50 de *Cenários do Teatro de São Carlos*), que figura «uma prisão» também estaria ligado com *Il Vologeso*?

Relativamente ao desenho n.º 8 — «Prima apparenza» — onde avulta o carro da Aurora a romper por entre nuvens (o que permite entrever como seria complicada a maquinaria teatral) aponto, a título de curiosidade, a 2.ª cena do 2.º Acto da ópera *Pelope*, de Jommelli, cantada em Salva-terra, com cenários de Azzolini, no Carnaval de 1768, e que representava os «Giardini Reali sulla sponda del Mare e del quale si vedrà sortir Nettuno sopra carro tirato da cavalli marini.» (\*)

Parece haver certo paralelismo de situações. Seriam esses desenhos originais de Azzolini ou funcionariam como «fontes de inspiração» a que recorrer consoante as necessidades e, nessa hipótese, também teriam vindo incorporados na bagagem de João Carlos Bibiena, quando para cá veio?

\* \* \*

E quando veio ele?

É crença muito generalizada — acaso por má leitura de Volkmar Machado — que em 1753, para tratar da edificação da Ópera do Tejo, assim como se diz que a sua vinda foi precedida pela remessa do risco do Teatro de Salva-terra.

Ao certo pouco se sabe deste último teatro. É indubitável, porém, que foi inaugurado no Carnaval de 1753 com fausto nunca visto, em especial se se atender a que a função se desenrolava em lugar de vilegiatura, muito procurado para fins venatórios, pela Família Real, desde tempos recuados.

Pois o «nuovo Real Teatro di Corte di Sua Maestà Fedelissima Giuseppe Primo, Re di Por-

togallo, Algarve, &c. &c. &c.», funcionou a vez primeira com espectáculo de grandíssima categoria e cuja preparação deve ter trazido grandes amargos de boca ao guarda-jóias de então.

Cantou-se a ópera em 3 Actos, *Didone abbandonata*, de David Perez, com o celeberrimo Gizziello (\*) na parte de «Eneias» e o primeiro tenor daquele tempo — o alemão António Raaf — na de «Iarbas». Intercalados na representação (ou seja nos intervalos, como de costume) executaram-se bailados com coreografia de André Alberti, «detto Tedeschino».

Os cantores apontados, que estiveram ao serviço da Real Câmara, repartindo (ao que parece) a sua actividade com a Corte de Madrid, receberam honorários fabulosos, tanto que, convertidos em moeda corrente em nossos dias, lhes permitiriam dar-se ao luxo de arrematar em leilão um quadro de Picasso.

O guarda-roupa foi do risco de António Bassi, Romano e as «Mutazioni di Scene» — dez ao todo, sendo 4 no 1.º Acto, 3 no 2.º e outras tantas no 3.º — deveram-se ao «Architetto del Teatro, Inventore e Pittore»: João Carlos Siciúio Galli Bibiena, o que equivale a dizer que ele já devia estar em Portugal haveria alguns meses, pois, de outra maneira, não poderia dar conta de tudo, e à altura das circunstâncias, para se inaugurar o Teatro no Carnaval de 1753. (\*)

João Carlos Bibiena veio de facto em 1752, porque no libreto de *Il Demofonte*, «dramma per musica» de David Perez, representado no Real Teatro da Corte de Sua Majestade Fidelíssima (o que antecedeu a Ópera do Tejo) no Outono desse ano (também com a cooperação de Conti e de Raaf), se diz que os sete cenários foram pintados por ele.

Azzolini, que também era de Bolonha, requereu, em 1760, a sua naturalização como vassalo del-Rei de Portugal e, entre os fundamentos invocados para alcançar bom despacho da pretensão, citou o de residir no Reino há oito anos, tendo vindo com o architecto Bibiena (\*). Ora tirando 8 a 1760 obtem-se 1752.

Volkmar Machado (\*) faz-se eco de que Azzolini faleceu, com quase setenta anos, em 1786 ou 1787 e acrescenta:

«Achándose já doente, no tempo em que se fez a opera Assur, propoz elle que cada hum dos seus discipulos fizesse hum scena-

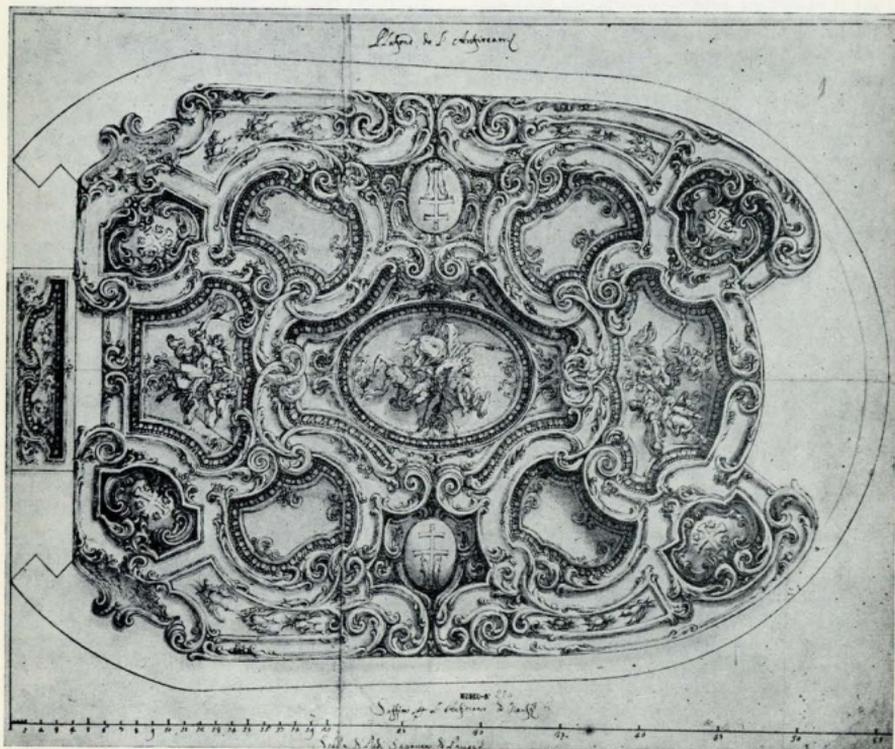
rio, para Sua Magestade julgar qual delles era o mais capaz de o substituir. José Carlos Binhetti fez o Templo e Manoel Piolti a Reggia. Estas obras forão igualmente applaudidas e a cousa ficou indecisa até depois da morte do Mestre.»

É perfeitamente crível que estes pormenores correspondam à Verdade, se bem que (talvez por motivos óbvios) do libreto de *Azur, Re di Ormus*, de Salieri, só conste o nome de Azzolini como cenógrafo. Outro tanto não acontece, porém, em relação à data em que ocorreram, porquanto a ópera em causa foi representada, na Ajuda, no

dia dos anos da Rainha Dona Maria I (17 de Dezembro) de 1790. Por conseguinte Azzolini não pode ter morrido em 1786 ou 1787.

Note-se, no entanto, que, segundo o rol dos cenários da ópera, o último quadro do 1.º Acto figurava o «Interno del Tempio di Brama» (por certo o «Templo» que Binhetti pintou) e o último do 2.º Acto representava o Palácio Real («Reggia») vendo-se ao fundo a cidade de Ormus — «vista» de que Piolti foi encarregado por seu Mestre.

A fazer fé pelo respectivo libreto, Azzolini ainda pintou as seis cenas para *La bella pescatrice*, de Guglielmi, cantada, em Salvaterra, no



Tecto do anfiteatro de Nancy

Entrado de 1791. Mas, em Dezembro desse ano, para a função de gala do aniversário da Rainha — na Ajuda, com o *Attalo, Re di Bitinia*, de Robuschi — os cenários já foram de Piolti, do que parece lícito inferir que foi ele o sucessor de Azzolini, que deve ter passado a melhor vida no decurso desse ano, em data que não deve ser difícil de averiguar.

#### ADITAMENTO

Quase três meses depois de redigido e entregue o artigo antecedente, deparou-se-me ensejo de dar um salto ao Arquivo de Registos Paroquiais e tentar apurar a data em que Azzolini se finou.

Como suponha, não foi difícil: morreu no dia 24 de Abril de 1791 e foi enterrado à entrada dos Jerónimos, nos covais da Irmandade do Senhor dos Passos. Morava no sítio do Bom Sucesso, porventura numa casa muito curiosa, que ainda existe e de cujo piso mais alto se devia desfrutar belo panorama sobre a enseada do Tejo.

Tudo consta do teor do respectivo assento, exarado a fls. 183 do 7.º livro de óbitos da freguesia de Nossa Senhora da Ajuda:

«Aos vinte, e quatro dias do mes de Abril de mil sete centos e noventa e hum: faleseco João Jacomo Anzolino, cazado com Dona Joanna Victoria Evangelista morador no Citio do Bom Sucesso: recebeo os sacramentos, não fez Testamento, foi sepultado nos Covaes da Irmandade do Senhor dos Passos cita no Mosteiro de Bellem.

O P.<sup>o</sup> Herculano Henrique Garcia  
Camilo Galhardo.»

Foi-se deste mundo no cabo de vida operosíssima e, ao que suponho, ainda ninguém se occupou a sério da sua actividade architectural, quer no campo de risco e levantamento de edificios, quer no da invenção de cenários. Se bem que trabalhasse em officina, com ajudantes e discípulos, embora seja de crer que aproveitasse coisas que já haviam servido, adaptando-as a nova serventia, importa ter presente que passou de quatro centenas o número de cenários que gizou para os theatros régios de Queluz, Ajuda e Salvaterra, desde 1767 a 1791, não esquecendo que muitos deles eram complicadíssimos.

Salvaguardando o que disse no texto, pode dizer-se que morreu a pintar, pois que o *libretto* de *La pastorella nobile*, representada no Teatro da Ajuda para festejar o 24.º aniversário do futuro D. João VI — a 13 de Maio de 1791, ou seja 19 dias depois de Azzolini se finar — ainda o dá como autor dos cenários.

Consultando apontamentos tomados com intenção muito diferente, posso informar que a mais antiga peça encenada por ele, de que tenho notícia, foi *Enea nel Lazio*, de Jommelli, representada em Salvaterra, no Carnaval de 1767.

Não contando com cenários de bailados e salientando que não me passaram pela mão os *libretti* de todos os espectáculos, e que os há que não registam quem fosse o *inventore delle scene*, tenho notícia de Azzolini ter pintado ou tido interferência em 398 cenários assim repartidos:

*Accademia (L') di Musica*, de Jommelli (1); *Alessandro nell'Indie*, do mesmo (7); *Amor (L') costante*, de Cimarosa (7); *Amore (L') industrioso*, de Sousa Carvalho (9); *Amore (L') ingenuo*, de Paisiello (6); *Armida abbandonata*, de Jommelli (7); *Avventure (Le) di Cleomede*, do mesmo (11); *Azur, Re di Ormus*, de Salieri (7); *Bella (La) pescatrice*, de Guglielmi (6); *Cacciatore (M) deluso*, de Jommelli (9); *Cameriera (La) per amore*, de Alessandri (5); *Clemenza (La) di Tito*, de Jommelli (7); *Contadina (La) superba ovvero Il giocatore burlato*, de Guglielmi (8); *Conte (Il) di Bell'Umore*, de Marcello di Capua (7); *Conversazione (La)*, de Jommelli (1); *Creusa in Delfo*, de David Perez (8); *Dal finto il vero*, de Paisiello (5); *Demofoonte*, de Jommelli (8); *Due (Le) Baroni di Rocca Azzurara*, de Cimarosa (7); *Due (Le) serve rivali*, de Trajetta (5); *Enea nel Lazio*, de Jommelli (9); *Eumene*, de Sousa Carvalho (9); *Ezio*, de Jommelli (6); *Fetonte*, de Jommelli (11); *Fiera (La) di Sinigaglia*, de Fischietti (7); *Filosofi (I) immaginarij*, de Astaritta (8); *Finta (La) astrologa*, de Piccini (7); *Fratelli (Li) Papamosca*, de Guglielmi (3); *Ifigenia in Tauride*, de Jommelli (8); *Incostante (L')*, de Piccini (5); *Inimico (L') delle donne*, de Galuppi; *Intrichi (GL') di Don Facilone*, de Guglielmi (5); *Isola (L') della Fortuna*, de Luchesi (9); *Italiana (L') in Londra*, de Cimarosa (6); *Lavanderine (Le)*, de Zannetti; *Lindane e Dalmira*, de Cordeiro da Silva (10); *Lucio*

## NOTAS

(<sup>1</sup>) *Obra citada*, página 24.

(<sup>2</sup>) «Aos vinte dias do mes de Novembro de mil e sette centos e secenta faleceu João Carlos Bibiani cazado com D. Roza M.<sup>a</sup> de Iezu, moradores neste lugar de N. Sr.<sup>a</sup> de Ajuda, recebo os sacram.<sup>tas</sup> Foi sepultado nesta Igr.<sup>a</sup> n.<sup>o</sup> 9 em caxam.

O P. Henrique Garcia Galhardo.

(não pagou a offerta) 480»

Livro n.<sup>o</sup> 5 dos Óbitos da freguesia da Ajuda, fl. 57.

Regista-se a título de curiosidade, embora talvez escusadamente, que o verdadeiro apelido de familia era Galli. Bibiena é o nome do terreolo onde veio ao mundo João Maria, fundador da dinastia de famosos artistas bolonheses e avô de João Carlos.

(<sup>3</sup>) A terminar a representação de *La Cle-menza di Tito*, de Antonio Mazzoni, na chamada Ópera do Tejo, o palco — para se cantar a chamada *Licenza* preiteadora do festejado, neste caso o Rei D. José — transformou-se numa «vas-tíssima e prodigiosa Grotta situada nelle Viscere della terra, onde traggono origine tutti i piu celebri Fiume del Mundo». A água brotava de vários lados, as rochas estavam cobertas de musgo e de hera e os diversos rios eram figurados a distâncias proporcionadas. Na parte mais che-gada à orquestra estava o Tejo e das entranhas da caverna surgia «Proteo sopra un carro com-posito di Coralli, e Conchiglie tirato da 4 Cavalli Marini, com seguito di Nereidi e Dei del mare». O cenário era de Bibiena e encontra-se repro-duzido, em gravura de I. B. Dourneau, no libreto respectivo».

(<sup>4</sup>) Joaquim Conti, de seu verdadeiro nome, em cujo parecer «Il canto non doveva essere di-letto soltanto per l'ascoltatore o pel cantante, ma una delizia per entrambi». Cfr. Gino Monaldi, *Cantanti evirati celebri*, Roma, 1920, página 74).

(<sup>5</sup>) Deve ter-se presente que os cenários não eram de papel, que a maquinaria era compli-cadíssima, pois por cima das pontes passavam carros com gente, os navios acostavam para de-sembarcar quem neles viajara, etc.

(<sup>6</sup>) A. N. T. T., *Chancelaria de D. José*, Livro 48.<sup>o</sup>, fol. 370-v.<sup>o</sup> Documento já publicado por Sousa Viterbo, na página 85, do 1.<sup>o</sup> volume de seu *Diccionario historico-documental dos Archi-tectos*, etc. — (Lisboa, 1899).

(<sup>7</sup>) *Collecção de Memorias relativas às vidas dos pintores, e escultores, architetos, e grava-dores portuguezes, E dos estrangeiros, que esti-verão em Portugal, recolhidas, e ordenadas por...*, Lisboa, 1823, páginas 190 e 191).

*Papirio dittatore*, de Paisiello (8); *Matrimonio (Il) per concorso*, de Jommelli (8); *Napolitani (Li) in America*, de Piccini (8); *Nettuno ed Egle*, de Sousa Carvalho (6); *Nitteti (La)*, de Jom-melli (7); *Olimpiade (L')*, do mesmo (6); *Pas-torella (La) illustre*, de Jommelli (2); *Pastorella (La) nobile*, de Guglielmi (7); *Pelope*, de Jom-melli (6); *Re (Il) Pastore*, do mesmo (4); *Scal-tra (La) letterata*, de Piccini (6); *Semiramide*, de Jommelli (7); *Socrate immaginario*, de Pai-siello (6); *Spirito (Lo) di contradizione*, de Jerô-nimo Lima (8); *Superbo (Il) deluso*, de Gassmann (8); *Testoride argonauta*, de Sousa Carvalho (4); *Trame (Le) deluse*, de Cimarosa (7); *Trionfo di Clelia*, de Jommelli (7); *Vera (La) costanza*, de Jerônimo Lima (5 + 6) (\*) *Vicende (Le) amo-rose*, de Bertoni (13); *Virtuosa (La) in Mer-gellina*, de Guglielmi (6); *Vologeso (Il)*, de Jom-melli (8).

Tamanha actividade, exercida durante mais de trinta anos e conservando sempre o «real agrad», evidencia, a meu ver, artista de craveira excep-cional, bem merecedor de estudo objectivo que lhe dê o lugar a que tem direito na História da Arte em Portugal.

E para rematar este aditamento dou publi-cidade ao assento de óbito de Petronio Mazzoni, o homem que gizou o teatro da Rua dos Condes e que, durante quase quarenta anos, teve a seu cargo todas as tramoias e decorações dos theatros régios. Morreu a 14 de Junho de 1763 deixando na viuvez a Senhora Ana Maria Piolti, muito provavelmente tia do Manuel Piolti, que sucedeu a Azzolini como cenógrafo. Ei-lo:

«Aos quatorze dias do mes de Junho de mil setecentos noventa e tres faleseco Pe-troni Mazoni, cazado com Anna Maria Piolti, moradores na Rua do Embaichador, recebo tão somente o sacramento da Ex-trema Vnção pela molestia não dar lugar aos mais: não fes Testamento: foi sepul-tado no Convento da Boa Hora dos Agos-tinhos Descalços desta Freguezia.

O Cura Luis Antonio Martins.  
(Freg.<sup>a</sup> da Ajuda, Liv. de óbitos n.<sup>o</sup> 7,  
fls. 240.)

(\*) Foi posta em cena duas vezes: em Sal-vaterra no Carnaval de 1785 e quatro anos depois (com mais uma cena) na Ajuda, sendo de pre-sumir que com cenários diferentes.

## O tratamento e consolidação de dois desenhos de Pillement

JOSÉ BÉNARD GUEDES SALGADO

Entre as várias espécies — desenhos, gravuras, pergaminhos — tratados neste laboratório, durante os anos de 1963-64, são de registar dois desenhos de Pillement, pertencentes à colecção do Museu, com os números de inventário 2957 e 2958.

Estes dois desenhos, de média dimensão, feitos à pena e a lápis, encontravam-se fortemente prejudicados, não só pelos males próprios de documentos congéneres, sobre os quais passaram já cerca de dois séculos, mas sobretudo por tratamentos inadequados que lhes foram ministrados depois.

Os desenhos sofreram primeiramente a acção corrosiva da tinta, que rasgou o papel nas zonas em que foi aplicada com maior força de traço ou em maior quantidade. O papel nestas zonas foi quebrando, abrindo grandes zonas de falha.

Modernamente, alguém tentando atalhar o mal, reforçou pelas costas do desenho, na zona atacada, com fita adesiva transparente e julgando dar remédio a um mal — que não deu — trouxe para o desenho outro risco não menos perigoso.

O papel, e quanto mais fino for pior, com a acção da goma sintética, fica como cristalizado, o que se manifesta num endurecimento quebradiço da fibra e num amarelecimento acastanhado.

Vejamos a fotografia 1, onde são nítidos estes males:

1) — Os estragos da tinta não são muito evidentes na fotografia, tanto mais que sobre o papel transparente foi dado um tom escuro para disfarçar. Veja-se o pedaço arrancado e posto abaixo sobre um papel branco.

2) — Os estragos da fita gomada são muito mais notáveis — sobretudo nas partes claras do



Foto 1 — Desenho n.º 2957. Sob o desenho vêm-se dois pedaços de papel fixativo arrancado

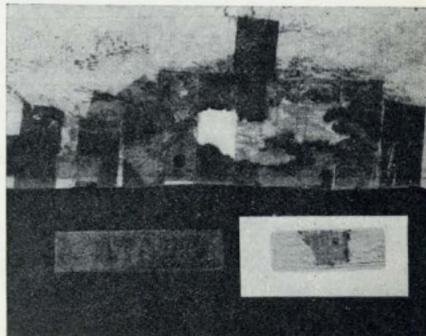


Foto 2 — Pormenor do mesmo desenho visto pelo reverso. Notem-se as zonas atingidas pelo papel fixativo que queimou o desenho



Foto 3 — O mesmo desenho depois de tratado e preenchidas as folhas com papel japonês



Foto 4 — Desenho n.º 2958 que sofreu o mesmo tratamento do anterior

papel. Vejam-se os cantos superiores e inferior direito com uma mancha escura de forma rectangular e ainda a margem inferior do desenho.

A fotografia n.º 2 é no entanto mais concludente. É um pormenor da parte mais atacada do mesmo desenho, vista pelo reverso. Há uma zona irregular sem papel que se foi irremediavelmente perdendo. Nesta mesma zona, a parte mais branca, é onde foi arrancada a fita gomada e que se vê em baixo. E aqui é importante notar, a fita gomada foi tirada, mas a zona ficou lá bem marcada, pela infiltração da cola no papel.

Analisado o estado de conservação em que se encontrava, vamos ver agora as fases que passou até à sua consolidação.

Impunha-se antes de mais a remoção do papel gomado, o que não é geralmente tarefa fácil. Este papel tem uma goma fortemente adesiva, que ataca as mais finas fibras do papel. No caso presente, e dado o seu estado quebradiço, esta remoção só foi possível por meio de vapor e mesmo

assim, só a camada plástica da fita, foi levantada, ficando no papel a goma e os seus terríveis efeitos, que na impossibilidade de ser removida, foi apenas neutralizada.

Nesta neutralização de resíduos, consiste a segunda operação. No entanto contra os efeitos causados, como seja alteração do papel, pouco ou nada se pode fazer.

Tratado o suporte do desenho, neste caso o papel, restava proceder-se à sua consolidação o que se fez com aplicação do papel japonês próprio para restauro. As falhas de papel são preenchidas com papel quanto possível do mesmo corpo que é ajustado pelos bordos. Nas zonas frágeis e em risco de quebrar ou se perderem, é ajustado o papel tipo velo de seda. (Fotografia n.º 3).

Propositadamente não se faz a reconstrução do desenho pois temos por norma não o fazer, quando se trata de peças de colecção do Museu e que se destinam mais ao estudo e não como elemento decorativo para figurar nas salas.

## Considerações sobre o estuque decorativo

FLÓRIDO DE VASCONCELOS

O estuque ornamental constitui um dos ramos da escultura decorativa, tal como a talha de madeira, tão abundante entre nós. O material empregado é o gesso e a sua aplicação às decorações architectónicas remonta a tempos muito recuados. Já os povos da Antiguidade Oriental o utilizavam, assim como os gregos e os romanos, sobretudo para revestimento de paredes e tectos, obtendo deste modo um suporte bastante satisfatório para a pintura mural.

No entanto, é na Grécia que vamos encontrar o estuque decorativo tal como hoje o conhecemos, isto é, sob a forma de moldagem em gesso.

Mais tarde, os romanos fazem largo uso do estuque ornamental. A architectura romana, que emprega materiais pobres na estrutura dos edificios, não prescinde dos rebocos ou das placas. E para ornamentar as superfícies rebocadas, o estuque revela-se um processo ideal, de relativamente fácil execução, grande maleabilidade de uso e susceptível de conseguir vistosos efeitos decorativos. Além disso, a facilidade com que recebe a pintura, torna-o especialmente adequado à obtenção de uma riqueza ornamental particularmente grata aos romanos. Ajunte-se, ainda, o baixo custo do material e a rapidez de execução — e teremos as razões por que tanto se espalhou a sua voga. (!)

Com o advento da Idade Média, o estuque quase desaparece da Arte europeia. Da arte carolíngia ainda nos restam alguns exemplares (!); mas na época românica só por excepção podemos referir algum estuque, ocupando o lugar de honra da decoração architectónica a pintura a fresco, e

a escultura (!). Esta passará, juntamente com o vitral, a constituir a decoração gótica — quando não são chamados a desempenhar este papel os próprios elementos architectónicos.

O Renascimento, ao redescobrir a Arte greco-romana, de novo encontra o estuque. Mas as suas preferências vão todas para a grande pintura mural e para a escultura monumental.

E se o Maneirismo acolhe, em certa medida, o estuque entre os seus meios de decoração, é preciso, na verdade, chegarmos à época do Barroco para o vermos, novamente, utilizado em larga escala, maior do que em qualquer outra época, segundo cremos.

Entretanto, a arte muçulmana nunca abandonara o estuque. Emprega-o no preenchimento de largas superfícies, em composições abstractas cujo ritmo estrutura os admiráveis rendilhados do arabesco, plenos de subtileza e fragilidade.

A partir do séc. XVIII, porém, nunca mais o estuque deixa de ser utilizado na decoração architectónica. Revolteando e adaptando-se à caprichosa ornamentação rococo; desenhando finas grinaldas e emoldurando pequenas pinturas, no neo-clássico; aproveitado no máximo da sua plasticidade pelo neo-medievalismo romântico; prestando-se com docilidade ao ecletismo ornamental dos fins do séc. XIX; servindo magnificamente a estética vegetalista e floral da *Arte Nova*; resignando-se às formas rígidas da decoração saída do Cubismo — o estuque chega até aos nossos dias como um dos materiais de decoração dotados de maior versatilidade e poder de adaptação às formas da arte do seu tempo.

Contudo, a origem da voga do estuque nos tempos modernos, remonta, sem dúvida, ao *cinquecento* italiano. O nosso Francisco da Holanda, no seu tratado «Da Pintura Antigua» escreve a este respeito:

«Junto ao grutesco é o fazer de stuque, a qual é pintura de baxo relevo feita do pó do marmor e calcina muito apurada e terra puteolana. É antiga pintura e muito frequentada d'elles (os romanos). Quer-se feita sobre cravos de metal e não de ferro, por amor da ferrugem; toma muito bem em cima o ouro e azul da cré, e o seu modo é de grutescos e de historias poucas; e é muito eterno. E não há muito tempo que Rafael Orbino, illustre pintor, o achou em Roma a grão caso; que do tempo dos romãos era perdido até agora» (\*).

A descoberta a que se refere Francisco da Holanda é a das Termas de Tito, onde Rafael se inspirou para a decoração de grutescos das *Loggie* do Vaticano, obra realizada de colaboração com João da Udine. Discípulo deste foi Francisco Primaticcio que, com João Battista Rosso, pode ser considerado o introdutor do novo estilo de estuques em França. Nas contas das obras de Fontainebleau, onde os chamara Francisco I cerca de 1530, Rosso é designado como «condutor das obras de estuque e pintura» (\*).

No séc. XVI, em Itália, poucos estuques conhecemos. Além de João da Udine, já citado, apenas nos ocorre o nome de Júlio Romano, mais conhecido como miniaturista. Aliás, neste período, os estuques limitam-se à decoração de grutescos e a fornecerem molduras para as pinturas a fresco.

Nos dois séculos seguintes, porém, assistimos a uma extraordinária expansão do estuque. Adquirindo autonomia na decoração arquitectónica, é sobretudo no Sul da Itália que a sua voga mais se desenvolve. Citaremos, apenas, os estuques sicilianos (em especial os de Palermo) e de Nápoles, onde trabalharam os Serpotta, os irmãos Ferraro e tantos outros.

Nos países católicos da Europa Central, especialmente na Áustria, na Baviera, na Francónia, é durante as épocas barroca e, sobretudo, rococo, que o estuque atinge o máximo desenvolvimento. Desconhecendo o grutesco, as composições ornamentais tomam cada vez maior aparato, dissolvendo a arquitectura e criando espaços dotados de estranho fulgor e movimento.

Alguns dos maiores architectos setecentistas alemães, são também estuquistas. Desde os irmãos Asam (sobretudo Agid Quirino) aos Zimmermann, pai e filho, poderia citar-se um longo rol, a que seria possível acrescentar numerosos nomes de artistas italianos que, aliás, se integravam perfeitamente no gosto e nos programas germânicos (\*).

Quanto à Inglaterra, embora o estuque tenha sido empregado desde a Idade Média, o advento do Neoclassicismo trouxe-lhe novo interesse (\*). Entre os estuquistas de maior nomeada deste período, citemos Joseph Rose (1746-1799), que trabalhou com Robert Adam (\*).

Feita esta breve rezenha da história do estuque na Arte europeia, e antes de entrar no estudo de alguns exemplares portugueses, digamos apenas algumas palavras acerca do que chamaremos a integração estilística dos estuques. Ao percorrermos as formas que, sucessivamente, vai tomando o estuque como decoração da Arquitectura, verificamos que existe uma notável, extraordinária mesmo, correspondência entre essas formas e o espirito que anima as artes da época em que foram realizadas. Raras vezes encontramos um estuque arcaizante — salvo, claro está, nos casos extremos de provincianismo e da arte popular, e no período romântico em que, aliás, a adopção de formas medievais corresponde, afinal, a uma *actualidade* flagrante, o mesmo acontecendo no que diz respeito aos estuques do Neoclassicismo.

Por isso reputamos o estudo estilístico dos estuques como um dos processos mais seguros de datação das architecturas desde que haja a certeza da sua contemporaneidade, — embora seja relativamente raro encontrar um estuque acrescentado a um edificio em época posterior à da sua construção.

Acontece, por exemplo, que a mais antiga obra de estuque portuguesa que conhecemos, e datamos do séc. XVI, se encontra aposta a uma construção dos fins do séc. XII: a decoração das janelas do andar superior da charola da Igreja do Convento de Cristo, em Tomar. Coeva da reforma manuelina, esta obra apresenta nítido parentesco com a nave da igreja e nela reconhecemos um tipo de decoração vegetalista também utilizado nos Jerónimos (fig. 1).

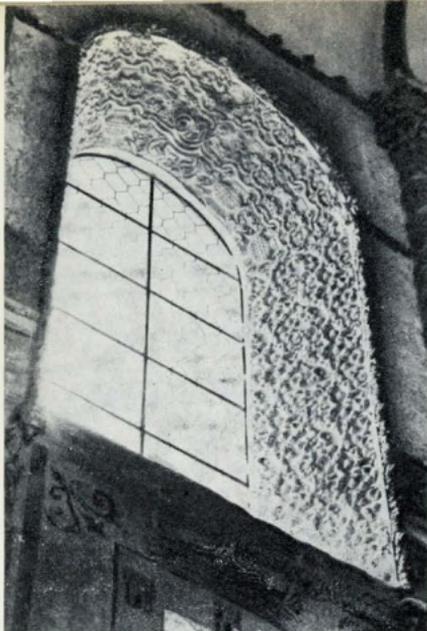


Fig. 1 — Janela da Charola da Igreja do Convento de Cristo, em Tomar  
(Foto do autor)

Ainda do séc. XVI, mas dentro já de uma estética maneirista, vamos encontrar os estuques da arruinada igreja de S. Domingos, em Montemor-o-Novo, que nos fazem recordar, irresistivelmente, certos desenhos de Sérlio (fig. 2) (7).

Outros estuques de espírito semelhante encontram-se, em Évora, no antigo Colégio do Espírito Santo e na Capela da antiga Universidade; em Portalegre, na Sé; em Santarém, na Ermida do Milagre. Estes últimos, e os da Capela da Universidade de Évora, já realizados no séc. XVII (8).

Estuques idênticos, deixámo-los em igrejas da Índia Portuguesa, embora por vezes com influências locais, como aconteceu, aliás, com todas as manifestações artísticas que ali promovemos, desde a Arquitectura à Ourivesaria. Da Sé de Goa, à Igreja do Espírito Santo de Margão, à Igreja de S. Paulo, em Dio — quantos exemplos da aplicação dos estuques nas igrejas que edificámos na nossa Índia! (9)

O estudo dos estuques desta época é singularmente dificultado pela ausência quase completa de documentação e de estudos anteriores. O estuque decorativo tem sido votado a um injusto ostracismo pelos historiadores da Arte em Por-

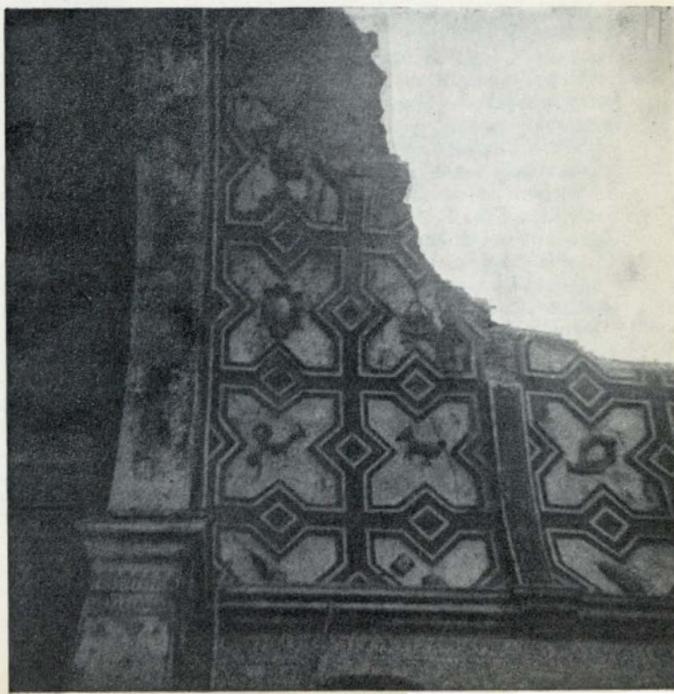


Fig. 2 — Abóbada da Capela-Mór da Igreja do Convento de S. Domingos de Montemor-o-Novo

tugal — e não só em Portugal, seja dito em abono da verdade. (12)

Esta carência documental apenas se atenua um pouco a partir de 1764, ano em que se iniciam as actividades da Aula de Estuque e Desenho. Mas, apesar disso, a proliferação dos estuques decorativos, nessa época, é de tal ordem que, à documentação que até hoje conhecemos, bem se pode aplicar a consabida imagem da gota de água em face do Oceano... (13)

No entanto, é realmente com a instituição de uma Aula de Estuque e Desenho que esta modalidade decorativa assume uma certa importância — senão na ornamentação das architecturas, em que já a tinha e grande, ao menos na historiografia nacional. Criada no âmbito das realizações de carácter pedagógico, que o Marquês de Pombal organizou em torno das Reais Fábricas, a Aula iniciou o seu funcionamento em 28 de Agosto de 1764, sob a direcção do milanês João Grossi. Os seus alunos eram em número de quinze, conforme estipulava o respectivo contrato, que atribuía ao artista italiano o ordenado de seiscentos mil réis anuais.

A Aula manteve-se em funcionamento durante treze anos, encerrando-se, por ordem da Junta de Administração das Reais Fábricas, de 6 de Outubro de 1777. Contudo, o facto de Grossi continuar o seu ensino particularmente «embora subvencionado, ainda, pela Junta» (14) leva-nos a crer que a extinção da Aula se deve filiar na desastrosa administração das Reais Fábricas — que levou à sua completa desapareição — e não na falta de interesse pelo ensino de Grossi.

Os alunos de João Grossi, e o seu próprio professor, exerceram uma actividade notável. Cyrillo Volkmar Machado cita apenas cinco exemplares de estuques dignos de menção — todos desaparecidos actualmente — anteriores à vinda do milanês para Lisboa. (15) Pelo contrário, a Grossi são atribuídos numerosíssimos estuques — tantos e de feição tão dispar que, em alguns casos, somos fortemente tentados a duvidar das respectivas atribuições.

Assim, vemos que Cyrillo e o Conde de Rackzinsky atribuam a Grossi as seguintes obras de estuque: o tecto da Igreja dos Mártires (c. de 1748, desaparecido com o Terramoto de 1755); uma casa no Palácio de Sintra; outra, na casa do Provedor dos Armazéns; nos palácios da Rua

Formosa (hoje de «O Século») e da Rua das Janelas Verdes (onde actualmente se encontra o Museu Nacional de Arte Antiga), ambos propriedade do Marquês de Pombal; no palácio do Machadinho (1755); a capela dos Terceiros Franciscanos, a Jesus; o tecto da Igreja dos Paulistas; e a decoração da Casa do Veado, que ainda existe no Jardim do Ultramar.

Exceptuando o tecto da Igreja dos Mártires, os estuques do Palácio do Machadinho, agora completamente remodelado, e os da casa do Provedor dos Armazéns (que não nos foi possível identificar), todos os outros subsistem e apresentam entre si tão notáveis diferenças que não julgamos possível atribuí-los ao mesmo artista.

Os estuques da Casa do Veado, tipicamente italianos, trabalhados com largueza e perfeitamente adaptados à estrutura architectónica que decoram — uma cúpula octogonal — constituem, a nosso ver, um trabalho impar neste grupo. O tecto da Igreja dos Paulistas e os estuques do Palácio das Janelas Verdes, com a sua exuberância vegetalista, parece-nos que se podem agrupar noutra conjunto, a que oporemos o rococo elaborado e riquíssimo da Ermida dos Terceiros, a Jesus, e a ornamentação do Palácio da Rua Formosa. Por último, e também isolados, aparecem-nos os estuques da chamada «Casa do Banho», do Palácio da Vila, em Sintra, em que o rococo dos ornatos se acha já contaminado de certos elementos neo-clássicos e nos faz recordar vivamente, até pela técnica do relevo muito pouco profundo, certos estuques alemães do séc. XVIII (16). Aliás, supomos que sejam estes aposentos a que Cyrillo se refere, embora o não possamos afirmar em absoluto.

Quanto às dúvidas da atribuição, elas justificam-se se nos recordarmos de que Cyrillo admite que Grossi trabalhou com outros estuquistas — Pedro Chantoforo, Agostinho de Guadri, parente de Grossi, viajado na Alemanha, Prússia e Holanda, donde teria trazido a técnica da esciola, e um certo Toscanelli, também primo do milanês, pintor, discípulo do Corrado e prémio de desenho da Academia de S. Fernando, de Madrid, e ao qual se deveriam os baixos relevos dos estuques da Igreja dos Paulistas. (17)

A Aula de Estuque e Desenho formou bastantes estuquistas. Ao nosso conhecimento chegaram os nomes de João Paulo da Silva, Paulo

Botelho, Manuel José, «o Escultor», José Francisco Espaventa e Domingos Lourenço. São estes que reclamam, a certa altura, contra os *amadores* que exerciam a sua profissão. Isto demonstra o quanto o estuque estava em voga na decoração arquitectónica setecentista.

Pouco sabemos acerca da actividade destes estuquistas. Referiremos, contudo, a obra dos tectos do Palácio das Laranjeiras, executada sobre desenhos do P.<sup>o</sup> Bartolomeu Quintela, por João Paulo da Silva, a que, mais tarde, se juntou o milanês Felix Salla, discípulo de Albertolli. (28)

Afirmámos, acima, que a documentação existente acerca de estuques desta época era uma gota de água no oceano. Na verdade, se recordarmos o extraordinário número de obras de estuque que ainda nos restam desta época, e a ignorância em que nos achámos acerca dos seus autores, das suas fontes, da sua evolução, verificamos que há um imenso trabalho a fazer.

O facto de muitos deles se encontrarem no interior de casas particulares, dificulta, ainda, o reconhecimento e inventário destes estuques. De tal modo reconhecemos a insuficiência do material já recolhido, que não nos abalancemos, sequer, a um ensaio da morfologia desta decoração.

Neste capítulo, não deixa de ser curioso trazer aqui a observação de Cyrillo acerca dos estuques desta época: «os que se haviam introduzido nos últimos tempos, e se estavam usando, erão os chamados Franceses, e Alemães, cheios de tarjões, ornados com buzios, conxas, etc. e algumas ervas muito amarrotadas» (29). Se bem interpretamos esta pitoresca linguagem, tratava-se dos estuques rococo, tais como os conhecemos de tantos locais. Admira-nos, apenas, que Cyrillo não tenha aludido às grades que tantas vezes aparecem nesses estuques, como, por exemplo, na Ermida dos Terceiros, a Jesus (fig. 3).

A voga do estuque é tão grande nesta época, que dele se lança mão, muitas vezes, para obter imitações de outros materiais. Na Igreja de S. Francisco, em Évora, existem dois altares de estuque, num dos quais se pretende imitar a talha doirada, no outro, o mármore. Em contrapartida, na Igreja das Mercês, em Lisboa, ornatos de talha de madeira, pintada de branco, semelhante obra de estuque, têm enganado muito boa gente... E temos conhecimento de tectos de madeira entalhada, também pintada a *fingir* estuque, num



Fig. 3 — Painel lateral da Ermida dos Terceiros, a Jesus, em Lisboa

(Foto do autor)

solar junto de Guimarães. Embora de época bastante posterior, citámo-lo nesta altura como exemplo da voga e do apreço em que foi tida esta arte ornamental.

Os fins do séc. XVIII trazem-nos a novidade do Neoclassicismo. E o estuque serve a nova estética com todos os seus recursos, que são muitos. Mais uma vez encontramos mestres estrangeiros trabalhando em Portugal: Luis Chiari, italiano, é o autor dos finos estuques da Igreja e da Sacristia da Ordem Terceira de S. Francisco, no Porto, nos alvares já do séc. XIX (30). Em Lisboa, temos notícia do labor do suíço Vicente Tacquesi, que veio, cerca de 1805, dizendo-se discípulo de Canova, e que, protegido pelo célebre Vandelli, decorou a escada da Junta do Comércio e modelou as quatro partes do Mundo, na Quinta dos Bichos. Em Guimarães, outro suíço, o famoso pintor Roquemont, desenhou os elegantes estuques que servem de decoração ao interior da igreja de Nossa Senhora da Oliveira, dentro da linha da remodelação iniciada em 1839. (31)

Contudo, no Porto, outra influência se processa: a da arte inglesa da época. Não é somente na Arquitectura que a Londres georgiana se faz recordar; a presença da numerosa e importante colónia britânica da cidade, aliada ao interesse que o Cônsul da Inglaterra, John Whitehead, ele próprio architecto, votou às obras de remodelação da cidade, empreendidas pelos Almadás, reflecte-se também nas artes decorativas, sobretudo no mobiliário e nos estuques.

Estes deixam agora de enrolar-se segundo as volutas barrocas, de seguir as caprichosas curvas assimétricas do rococo, de estilizar conchas e folhagens esguias, para se estender em frisos de grinaldas e festões de folhas pequenas e graciosas, formando molduras circulares, ovais, rectangulares, que enquadram pequenas pinturas ao gosto da época: cabeças, paisagens, figuras alegóricas, muitas vezes pintadas em *camuflé*. E ainda ânforas, albarradas, grotescos, etc.

Ruas inteiras, como a de S. João, foram edificadas dentro das novas normas estéticas e funcionais, e as suas salas ostentam não poucos estuques deste período. Lembramos, apenas, as belas decorações do Palácio dos Carrancas — que tiveram a sorte de hoje fazer parte do Museu Nacional de Soares dos Reis — e da antiga casa da família Cabral, na Rua das Flores, estes infelizmente em vias de perder-se, como o resto do edificio, afectado a instalações comerciais (fig. 4).

Em Lisboa, pela sua riqueza e excelente estado de conservação, mencionaremos alguns tectos do Palácio da Ajuda, em especial o da Sala Azul,

que data de cerca de 1863, o que demonstra a persistência destas formas na decoração. (2)

Contemporâneo do Néoclassicismo, mas entre nós um pouco posterior e sobrevivendo-lhe largos anos, o movimento romântico, que tanta importância teve na literatura portuguesa, faz-se sentir de forma menos notável nas Artes plásticas, embora lhe devamos um bom núcleo de pintores. Contudo, o estuque serve de modo perfeito a estética romântica, mais uma vez se adaptando docilmente ao que lhe era exigido.

Podemos dizer que os estuques românticos se dividem em dois grandes grupos: os que se subordinam ao gosto literário e de exaltação nacional, característicos de certa faceta romântica, tão evidente em Garrett e em quase todos os pintores da época; e os que servem o medievalismo cenográfico das architecturas de então, entre nós especialmente voltadas para a arte muçulmana e o Manuelino.

Do primeiro grupo apenas citaremos, como exemplo bem frisante, o tecto de uma sala — biblioteca, naturalmente — da Casa Vila Pouca, em Guimarães, onde os vultos de Camões, de Garrett, de Bocage e de Castilho ocupam os quatro ângulos, num verdadeiro alarde da capacidade monumental dos estuques.

Quanto aos segundos, lembraremos os estuques *moiriscos* dos Palácios da Pena e de Monserrate, em Sintra, e do Salão Nobre da Bolsa Portuense — estes últimos, pintados e doirados, de evidente inspiração granadina.

O ecletismo decorativo dos fins do séc. XIX,

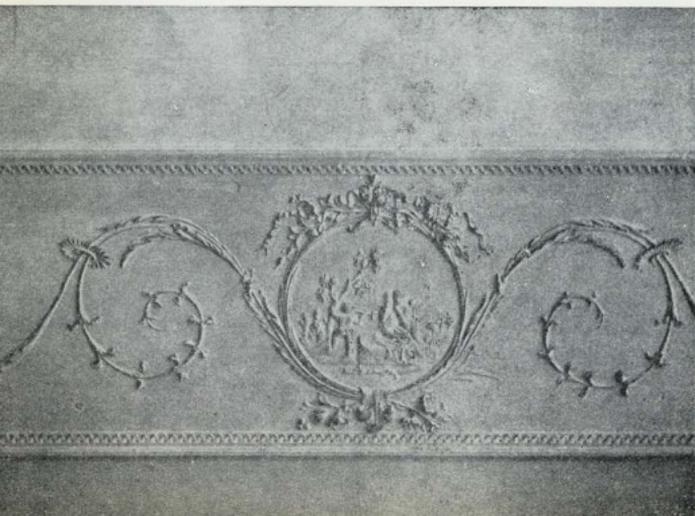


Fig. 4 — Pormenor da decoração de uma sala da casa da Família Cabral, na Rua das Flores, no Porto

(Foto do autor)

com o seu gosto duvidoso, a sua falta de originalidade, o seu fabrico em série, também se reflectiu nos estuques, que passaram a decorar os salões e as salinhas daquela sociedade tão impiedosamente analisada por Eça, Camilo, Ramalho Ortigão. Daí, dessa obra feita por modelos de série, repetidos em formas comercializadas, provém, talvez, o desdém que muitas vezes temos ouvido exprimir a respeito dos estuques. No entanto, por entre muita obra de *fancaria*, se nos permitem a expressão, algumas haverá dignas de atenção e apreço. Mais um aspecto do imenso trabalho a fazer e que só espera pela boa vontade e o interesse de quem o possa realizar...

Porque, nem a capacidade decorativa dos estuques nem a fantasia criadora, nem a habilidade técnica dos nossos estuquistas estavam esgotadas. Provam-no exuberantemente as decorações de estuque que a tentativa de renovação chamada «Arte Nova» realizou durante a sua curta duração. O interior da padaria «modern style» da Av. Almirante Reis ou da leitaria do mesmo estilo na Rua do Arco do Bandeira, em Lisboa, e uma sala da casa que foi da Condessa de S. Tiago de Lobão, na R. de Belos Ares, no Porto (fig. 5), são

provas mais do que suficientes, quanto a nós, da vitalidade do estuque como matéria da decoração da actualidade.

Chegados, assim, ao termo desta rapidíssima excursão pela história dos estuques portugueses, vamos referir-nos a uma outra modalidade da decoração arquitectónica que, embora não sendo rigorosamente um estuque — pois o seu material nem sempre é o gesso — cremos poder abranger neste estudo, dado que formal e esteticamente, e, até, no processo de execução, lhe é inteiramente semelhante. Queremos referir-nos às decorações escultóricas, de massa de cal e areia, apostas no exterior de edifícios, em vez da decoração escultórica em pedra. Chamámos-lhes *estuques exteriores*, não abrangendo nesta designação os esgrafitos alentejanos, que, quanto a nós, pela ausência de volume e de modelado e pelo aproveitamento do contraste de duas cores, estão muito mais próximos da pintura mural do que do estuque, essencialmente um ramo da escultura decorativa.

Os estuques exteriores encontram-se sobretudo no Sul do país, pela excelente razão de que um clima seco é essencial à sua conservação. Nor-

Fig. 5 — Decoração de uma sala da casa da Condessa de S. Tiago de Lobão, à Rua de Belas-Artes, no Porto

(Foto do autor)





Fig. 6 — Praça do Giraldo, em Évora  
(Foto do autor)

malmente substituem decorações que seria usual realizar em pedra: cornijas, sobreportas e remates de janelas, frisos, molduras de óculos e cartelas. Mas, também os encontramos espalhando-se em volutas e motivos vegetalistas sobre as paredes.

Na maior parte dos casos, trata-se de manifestações de arte popular, assimilando e trazendo formas eruditas anteriores. É natural que assim seja, visto que o seu emprego reflectirá as mais das vezes certa debilidade económica, que impossibilitou o recurso a um desenho original e à sua execução em material caro e de labor custoso.

Não é esse, contudo, o caso da decoração das chaminés algarvias e alentejanas, que constitui uma das mais curiosas e características aplicações do estuque exterior. O prof. Virgílio Correia, num pequeno estudo sobre as chaminés do Sul do país, refere-se às molduras de gesso e argamassa, que as ornamentam<sup>(2)</sup>. Essas molduras, que no

Algarve evocam a arte muçulmana com as suas composições geométricas, são de franca inspiração barroca no Alentejo, onde as curvas e contra-curvas, os bigodes e frontões, nos falam uma linguagem muito diferente.

De carácter mais monumental, mas ainda de certo sabor popular, são os estuques que ornamentam numerosas fachadas de igrejas alentejanas e algarvias, como a Igreja da Piedade, em Loulé, ou as ermidas da Misericórdia, em Alvito — para citar dois exemplos quase ao acaso. Idêntico carácter apresentam os também numerosos chafarizes ou fontenários, do tipo de espalдар, quase todos da época barroca, em que o estuque de argamassa se encontra fazendo as vezes da decoração de pedra. Recordamos um belo exemplo — o chafariz que se encontra junto à igreja octogonal do Senhor da Pedra, nos subúrbios de Óbidos.

Um caso bastante curioso de utilização dos estuques exteriores, encontrámo-lo na Praça do Giraldo, em Évora, onde quase todos os edifícios do lado Nordeste ostentam decorações de estuque ligando as janelas de um andar às dos outros, em variadas composições que misturam elementos barrocos, rococo e neoclássicos. Alguns destes prédios mostram, na cimalha junto do beiral, os característicos frisos de esgrafitos, que se harmonizam perfeitamente com os estuques das fachadas (fig. 6).

Estes estuques são quase todos coloridos, predominando o azul e o amarelo; umas vezes somente os relevos são pintados, outras destacam-se em branco sobre fundos de cor. Em ambos os casos se obtém um magnífico efeito decorativo, que dá às fachadas, pobres e monótonas, uma vivacidade e movimentação verdadeiramente encantadoras.

E antes de terminar este arrazoado, vejamos algo acerca da técnica dos estuques. Fundamentalmente, usam-se duas técnicas: a do estuque moldado em formas de barro, cera ou gelatina, depois colocado nos tectos ou paredes; e o estuque directamente modelado sobre o reboco.

Melhor do que qualquer outra, a descrição deixada por Avelino Ramos Meira, numa curiosa e simpática monografia da sua terra natal — Afife, a pátria dos estucadores portugueses — nos dará conta de como se realizava este trabalho:

«Naquela época (fins do séc. XVIII, prin-

cípios do séc. XIX), principiaram-se a construir os tectos com «fasquio», pregado nos caibros do pavimento. Enchiam o «fasquio» com argamassa de cal e areia e em seguida alizavam ou estucavam a cal e gesso, ficando as superfícies bem desempenadas.

«Nos ângulos formados pelos tectos com as paredes, faziam umas cornijas de perfis muito finos, corridas com contra-molde, recortado em chapa de ferro, espécie de redução ou miniatura das cornijas clássicas da antiguidade.

«Se os tectos eram decorados com ornatos ao centro, cantos ou cercaduras, esta decoração era feita da forma seguinte:

«Desenhavam o ornato, em tamanho natural, em papel amarelo, chamado «papel de pique», nome, que por tradição, ainda hoje se usa nas papelarias.

«Feito o desenho, picavam os contornos exteriores do mesmo, com uma agulha, na qual punham, de um lado, uma rolha de cortiça, para facilitar o trabalho e não magoar as mãos.

«Em seguida, colavam o desenho no tecto, e com uma «boneca» cheia de pó de carvão, batiam sobre o referido desenho.

«Tiravam o papel e ficava o desenho, todo estampado no tecto, com os contornos exteriores em pontinhos de carvão, que os artistas ligavam com lápis.

«Acabada esta paciente operação, começavam a amassar com água pequenas quantidades de gesso de estuque, que iam aplicando com espátulas sobre o desenho e cortando com ferros próprios até obterem um fino recortado de folha de salsa estilizada, própria do estilo do Luís XV e Luís XVI, daquela época.

«Ainda hoje causa admiração, a soberba perfeição do desenho e formas dessa decoração, pela correcção das linhas, em espirais muito bem contornadas, e, muito especialmente, pela dificuldade de executar tal trabalho, em inúmeras partes de gesso. Também metiam finíssimos baixos relevos de figurinhas, representando as quatro estações do ano ou as quatro artes, em ovais ou círculos, no centro das cantoneiras ou ao centro de painéis, nos lados inclinados dos tectos da «maseira». Pode-se afoitamente classificar de escultura em gesso, porque era trabalhado como se fosse feito em madeira.

«Naquele tempo, desconheciam a modelação

em barro e a sua passagem para o gesso. Só mais tarde se começou a modelar em barro e a passar para gesso com moldes de cera, e mais modernamente, com moldes elásticos de gelatina ou cola.»<sup>(21)</sup>

Perde-se-nos a longa transcrição; mas pareceu-nos do maior interesse pela clareza, simplicidade e autenticidade de que se reveste a descrição desta técnica. Apenas lhe faremos dois reparos.

O primeiro, acerca dos cravos a que se refere Francisco de Holanda e a que Ramos Meira não alude. Contudo eles foram usados, como pode verificar-se, por exemplo, na «Casa do Banho» do Palácio da Vila, em Sintra, nalguns trechos já arruinados. Infelizmente, não seguiram o conselho de Holanda e empregaram cravos de ferro (e não de metal), o que deve ter contribuído em grande parte para a desagregação dos estuques, que ali se processa.

O segundo reparo diz respeito ao emprego das formas, que no dizer de Ramos Meira «só mais tarde» se começaram a empregar. Contudo, segundo Cyrillo, teria sido o próprio Grossi o primeiro a empregar formas para flores e outros ornamentos nos estuques da Igreja dos Mártires, executados em 1748 ou 49. E não há dúvida de que Grossi tenha empregado formas: nos estuques da Igreja dos Paulistas, pelo menos quanto a certos flores repetidos, é isso patente.

E para finalizar estas considerações, e servindo-nos ainda do trabalho de Avelino Ramos Meira, evoquemos a figura do estuquista de Afife, Domingos Meira, que chegou a frequentar a Escola de Belas Artes de Lisboa e que trouxe de Granada os desenhos para os estuques da Pena e de Monserrate. «Naquele tempo — conta Avelino Meira — a arte decorativa de estucador, estava na sua época áurea, e os estucadores iam para as obras de sobrecasaca e chapéu alto, ou de fraque, colete branco, calça de fantasia e chapéu de coco.

«Certo dia, quando trabalhavam no Castelo da Pena, D. Fernando disse a Domingos Meira que o chapéu alto ou de coco não era próprio para campo; pediu nota de todos os estucadores e mandou-lhes comprar, em Lisboa, chapéus moles, chamados de «carteira», muito finos, e deu um a cada estucador, prova da muita estima que tinha pelos artistas affenses.»<sup>(22)</sup>

O apreço do Rei-Artista pelos seus colaboradores na espectacular e tão romântica cenografia da Pena, foi ao ponto de conceder a Domingos Meira o hábito de Cristo. Mas não podemos deixar de considerar bem justa e merecida a venera, pois os affizes deixaram fama justificada neste género de decoração. Avelino Meira enumera-os no seu trabalho; recordemos aqui, somente, José Moreira, que trabalhou no Palácio Burnay, à Junqueira; João Bandeira, na Câmara Municipal de Lisboa; e Luís Pinto Meira, no Salão Árabe da Bolsa Portuense.

O exemplo de Avelino Ramos Meira, bem merece ser divulgado e apontado — pois o seu trabalho, pela reduzida tiragem, é pouco menos que ignorado. Oxalá que estas despreziosas considerações possam suscitar da parte das pessoas atentas e responsáveis pelo nosso património artístico, algum interesse pelos tão esquecidos e caluniados estuques decorativos portugueses.

#### NOTAS

(<sup>1</sup>) — «Os da Casa de César, na Basilica da Porta Maggiore são particularmente belos» — P. Lavedan — «Histoire de l'Art», I, pág. 245.

(<sup>2</sup>) — Alguns fragmentos em Germigny; os melhores exemplos, encontram-se em Disentis, na Suíça, e em S. Bento de Mals, no Tirol Austriaco — Vd. Ob. cit., II, pág. 81.

(<sup>3</sup>) — P. Lavedan apenas cita o altar de Estreito de Cardos, no Museu de Barcelona.

(<sup>4</sup>) — F. de Holanda — «Da Pintura Antigua» — Liv. I, Cap. XLIV, pág. 166 — 2.ª Ed. da Renascença Portuguesa, Porto, 1930.

(<sup>5</sup>) — Vd. C. Terrasse — «L'égnimatique École de Fontainebleau», in «L'Oeil», n.º 1, Janeiro de 1955.

(<sup>6</sup>) — Vd., entre outros, N. Powell, «From Baroque to Rococo», Londres, 1959; T. H. B. Burrough, «South German Baroque», Londres, 1956; H. W. Hegemann, «Deutsches Rokoko», Im Tau-

nus, 1956; E. Frodl-Kraft, «Tiroler Barockkirchen», Innsbruck, 1955.

(<sup>7</sup>) — Vd. G. W. Beard, «Robert Adam's Craftsmen», in «The Connoisseur Year Book» — 1958.

(<sup>8</sup>) — Sobre os estuques ingleses, vd. M. Jourdain — «English Decorative Plasterwork of the Renaissance», Londres, 1926.

(<sup>9</sup>) — Estes notabilíssimos estuques foram-nos comunicados pelo Senhor Abel de Moura, actual director do M. N. A. A., a quem aqui deixamos expressa a nossa gratidão.

(<sup>10</sup>) — Sobre estes estuques, Vd., do autor, o artigo «Três estuques anteriores ao Barroco», in «MUSEU», 2.ª Série, n.º 3, Dezembro de 1961.

(<sup>11</sup>) — Cf. «A Arte das Missões no Oriente Português e no Brasil — Exposição de Fotografias» (catálogo) — Lisboa, M. N. A. A., 1957; e M. T. Chicó — «Igrejas de Goa», sep. de «Garcia de Orta», n.º especial, Lisboa, 1956.

(<sup>12</sup>) — Em França, p. ex., segundo diz claramente Charles Terrasse: «Les stucs ont été peu étudiés encore» (art.º citado na nota n.º 5).

(<sup>13</sup>) — Não se estranhe, por isso, o ecletismo das nossas indicações bibliográficas: houve que aproveitar tudo o que vinha a talho de foice...

(<sup>14</sup>) — G. Matos Sequeira — «Depois do terramoto», Lisboa, 1934 — Vol. IV, pág. 228. Nesta obra se colheram as informações relativas à Aula de Estuque e Desenho.

(<sup>15</sup>) — Vd. C. V. Machado — «Colecção de Memórias...» — Coimbra, 1922.

(<sup>16</sup>) — Cf. L. Von Wilckens — «Fest- und Wohnräume vom Barock bis zum Klassizismus», Im Taunus, 1963.

(<sup>17</sup>) — Não queremos deixar de nos referir à hipótese, levantada noutro trabalho nosso, de os estuques da «Casa do Banho», de Sintra, se deverem ao architecto húngaro Carlos Mardel, que foi architecto dos Reais Paços, de 1747 a 1763. Nenhum documento podemos apresentar a confirmar esta hipótese, que aqui deixamos pelo que vale — e, de certo modo, lembrando o esquecido segundo centenário da morte do architecto a quem Lisboa tanto deve.

(<sup>18</sup>) — Giocondo Albertolli, de Bedano (1742-1839), cujos principais estuques são os da Vila del Poggio Imperiale (1770), na Toscana; da igreja da Anunziata, em Nápoles; e do Palácio Real de Milão (1774).

(<sup>19</sup>) — C. V. Machado — ob. cit., pág. 218.

(<sup>20</sup>) — Cf. C. de Passos — «Porto», col. «Arte Portuguesa», n.º 1, Porto, 1926.

(<sup>21</sup>) — Vd. A. Guimarães — «Guimarães, Guia

## Relações entre o mobiliário português e estrangeiro

MARIA HELENA MENDES PINTO

Os móveis de que vamos tratar, pertencem na sua quase totalidade ao período que medeia entre o séc. XVII e o XVIII. Não citaremos senão um ou outro exemplo de mobiliário posterior ao reinado de D. Maria I, porque com ele termina a época aurea da nossa marcenaria.

Anteriormente ao séc. XVII, raras são as peças de mobiliário português que podemos estudar e comparar com peças estrangeiras. Mas, podemos observar qual a forma dos nossos móveis, semelhantes aliás, aos de Espanha e da Flandres, de onde nos veio, a partir de certa altura, a trastaria de qualidade.

Vejamos onde podemos ir buscar exemplos do que era certamente o nosso mobiliário real, o da nobreza e o do alto clero, pois o mobiliário popular resumia-se à arca que servia para guardar os haveres, ao escabelo onde se sentavam e, a raras mesas.

Encontramos representações de móveis:

- 1.º — Na escultura tumular.
- 2.º — Nas peças de ourivesaria.
- 3.º — Na pintura.
- 4.º — Nas descrições que os estrangeiros e nacionais fazem dos paços dos nossos reis, nas descrições das festas, e ainda nos documentos relativos à prática da marcenaria.

No túmulo de D. Pedro I, existente em Alcobça vê-se uma cama gótica. O túmulo deve ter sido esculpido por volta de 1360. Se, porventura, é obra portuguesa é natural que o móvel representado seja um móvel nosso.

Noutro túmulo, no de D. Fernando I, aparece uma cadeira. Pela data do túmulo, o móvel pode

situar-se na transição do séc. XIV para o XV. É uma cadeira de braços que apesar de corresponder, em Portugal, a um período nitidamente gótico, apresenta características românicas, o que vem provar uma constante que acompanha o nosso mobiliário durante os séculos seguintes, que é o perdurar das formas anteriores.

Na ourivesaria podemos igualmente encontrar exemplos de mobiliário, como é o caso da cama onde repousa a Virgem, no célebre retábulo de prata dourada mandado fazer por D. João I, para Santa Maria de Oliveira, nos princípios do séc. XV.

Na pintura portuguesa do mesmo século, principalmente na da segunda metade, de que é exemplo a Anunciação do Mestre de Santos-o-Novo, podemos observar uma cama sem madeira aparente, mais obra de tapeceiro do que de marceneiro e uma arca, móvel primordial nos séculos anteriores, que continua com a mesma feição construtiva, embora a sambladura seja agora emalhetada em vez de tópo a tópo ou em espiga.

Já na segunda metade do séc. XV, existe um móvel que se pode observar no Museu de Arte Antiga, na Sala dos Painéis de S. Vicente. A cátedra proveniente do Convento de S. Francisco do Varatojo, convento fundado por D. Afonso V em 1470. Executada em madeira de carvalho, a decoração é gótica flamejante, de inspiração flamenga, mas o móvel pode ter sido construído em Portugal.

Embora não tivessem chegado até nós exemplares de móveis, como chegaram de tectos e portas, sabemos que os mouriscos que ficaram no nosso território fizeram no decorrer dos séculos, a chamada obra de alfarge.

No que diz respeito à carpintaria, pois o al-

farge abrange outras obras de arte officinaes, Joaquim de Vasconcelos classificou-o como: «ensinando a traçar, enlaçar e embutir, faixas, fitas ou bandas que cobrem, de figuras estreladas, a superfície dos móveis, alisares, frisos, etc.»

Deste trabalho temos um exemplo típico na cadeira pintada no retrato de D. Sebastião. A pintura é da segunda metade do séc. XVI, assinada «Cristophorus de Morales — 1565», encontra-se em Madrid, nas Descalças Reais.

É uma cadeira de espaldas, como então se chamava ao que nós hoje chamamos vulgarmente — cadeira — e tem braços como competia a toda a cadeira de espaldar. Está classificada como portuguesa, por Miguel de Asuá, no seu estudo «El Mueble en la História».

As características que Miguel de Asuá aponta



Foto I — Retrato de D. Sebastião — Cadeira com decoração de alfarge (das Descalças Reais - Madrid)

como nossas, são: o filê com que se arrematam os ângulos das prumadas, das travessas e dos pés. A colocação do veludo nas costas da cadeira, preso de maneira a deixar visível a armação lateral do espaldar, é outra característica apontada, pelo autor citado, como portuguesa, mas que aparece igualmente nas cadeiras espanholas de quinhentos. Isto leva-nos a concluir que havia grande semelhança, senão em todos, pelo menos nos móveis mais comuns existentes em Portugal e Espanha.

E, era natural que assim fosse, se pensarmos na série de casamentos régios que houve entre príncipes e princesas peninsulares, durante toda a 2.ª dinastia.

Até aqui os exemplos apontados foram de mobiliário de influência europeia, construído em Portugal ou importado por intermédio das nossas feitorias da Flandres, mas todos nós sabemos que no segundo decénio de quinhentos, durante o Vice-Reinado de Afonso de Albuquerque houve grande intercâmbio de sambladores e carpinteiros, entre a metrópole e as cidades indianas de Goa e Malaca,

Artistas portugueses vão trabalhar para a Índia. Alguns por lá ficam, outros voltam com inovações na decoração e estrutura do móvel. Os próprios indianos vêm para Lisboa e aqui se fixam.

Resultado: — O aparecimento dos móveis indo-portugueses de que são exemplo os contadores. Claramente se nota na forma e mais ainda na decoração que há qualquer coisa de novo. A caixa-taria é um modelo oriental simplificado. A divisão da parte da frente do móvel em gavetas de que resultam espaços simétricos, vai ser decorada, com animais fantásticos, ou com motivos geométricos.

Observa-se uma tendência exagerada para preencher todos os espaços limitados pela estrutura do móvel, com uma decoração intensa.

Os pés dos contadores representam formas híbridas de homem e de pássaro (os garudas, divindades indianas). Noutros exemplares os pés representam formas femininas, as nagninas.

Além dos móveis de influência indiana trouxemos também no séc. XVI, para a Europa, as lacas chinesas que iriam ficar em moda no séc. XVII e que tão limitadas seriam no séc. XVIII quando os franceses, os ingleses e nós em menor escala, para não citar outros povos,

passamos a decorar as cadeiras, armários e os contadores com «chinoiserie».

Como é óbvio, os nossos navegadores e conquistadores, não deixaram de levar para as paragens orientais, mobiliário português.

Nos biombos de Nambam que se podem ver neste Museu e que devem datar dos últimos anos de quinhentos, ou quando muito, do primeiro decénio do séc. XVII, vemos representadas uma série de cadeiras e algumas mesas. As cadeiras são idênticas às que ainda hoje existem no Escorial e que pertenceram ao mobiliário usado por Filipe II, algum dele, herdado de Carlos V.

É de crer portanto que estas cadeiras sejam peninsulares, mesmo portuguesas (1), pois como já disse anteriormente, nos dois países o mobiliário não devia diferir grandemente e, se atendermos a que desde 1580 as coroas de Portugal e Espanha estavam unidas, então menos estranheza nos causa a existência de exemplares idênticos no Escorial.

Resumindo: Verificamos uma influência flamenga nos séculos anteriores ao séc. XVI a que se segue no séc. XVI e primeira metade do séc. XVII, a par da corrente que já existia, uma influência oriental, nomeadamente indiana que dá origem a móveis indo-portugueses, às aplicações de nacar, de marfim e de metais no nosso mobiliário.

No fim do séc. XVI a pragmática Filipina de 1593, dá-nos conta da riqueza decorativa a que chegaram alguns dos nossos móveis pois esta lei suprime as incrustações de marfim, madrepérola e as aplicações de metal amarelo e prata batida que ornamentavam, por exemplo, os espaldares das camas e as molduras.

Entramos portanto no séc. XVII com leis austeras no que diz respeito ao mobiliário, mas que não impediram uma continuidade na fabricação dos móveis indo-portugueses.

A par destes, sente-se no nosso mobiliário a influência do classicismo italiano, bem visível nas costas de algumas camas.

## SÉCULO XVII

Durante a primeira metade do séc. XVII, raramente devemos ter importado mobiliário europeu. O que entrou em Portugal veio da Flandres e de Espanha, resultante de nesta altura os três países terem o mesmo monarca.

Na continuação do mobiliário indo-português,



Foto 2 — Cadeira representada nos biombos de Nambam

vamos acompanhar a transformação da caixotaria dos contadores e da parte que a suporta.

As pernas, nos primeiros modelos, têm formas antropomórficas, e como a caixotaria desce até meio da perna, o móvel apresenta um aspecto atarracado.

Embora a decoração continue indiana, nota-se que alguns desses móveis a forma da mesma anuncia já a trempe que será usada na segunda metade deste século e no seguinte.

Sabemos pelo inventário das casas confiscadas de Aveiro e dos Távoras que havia entre os móveis existentes «dois contadores muito velhos, (e, este muito velhos leva-nos a pensar no séc. XVII), feitos na Índia, folheados de tartaruga com dez gavetas e armário no meio, com pés torneados, (e, o inventário acrescenta) estão muito danificados».

Se a atribuição de feitos na Índia, estiver certa, temos de contar além do ébano, da teca, e do vinhático que também foi empregado nos móveis

indo-portugueses fabricados na metrópole, com outra matéria de cobertura ainda mais preciosa, a tartaruga.

A par destes contadores aparecem outros cuja forma se prolonga pelo século seguinte, com pequenas variantes. Os torcidos e torneados bolbosos das pernas, em que se salientam grandes volumes, dão-lhe um carácter europeu.

A parte superior, isto é, a caixotaria continua com a frente dividida em espaços rectangulares, agora todos iguais. Esta divisão não corresponde ao número de gavetas que na realidade existe e será possivelmente uma reminiscência dos gavetões dos contadores indo-portugueses.

As gavetas são emolduradas com tremidos que a princípio não delimitavam almofada saliente, como acontece já na transição para o século seguinte.

Ao rendilhado finíssimo das ferragens indianas segue-se outro, igualmente belo, mas menos delicado e, manifestamente inspirado no primeiro. Da mesma inspiração é o saial em talha vasada que orna muitas vezes a parte superior das trempes.

Nas camas de bilros de meados de seiscentos igualmente se combinam como nas trempos dos contadores o trabalho de entalhador e de torneiro.

Os bufetes de pau santo ou de outras madeiras são o tipo de móvel português, que porventura menos modificações tem sofrido através dos séculos, pois os modelos construídos no séc. XVII pouco diferem da forma que se fixou e que ainda actualmente é copiada.

Nas cadeiras da primeira metade do século, os assentos continuam largos e rectangulares, o mesmo acontecendo à forma das costas, vulgarmente de couro gravado ou relevado, seguro às prumadas laterais do espaldar por pregaria amarela. O remate faz-se, à maneira peninsular, com dois pináculos de latão.

A testeira, ou travessa da frente, é colocada mais alta que as travessas laterais, e vulgarmente decorada com SS entalhados que nesta primeira metade do séc. XVII ainda se não entrelaçam, como acontece depois.

A par desta forma de cadeira, chamada cadeira de sola, obra peninsular, aparece outra, de influência francesa, vinda com grandes probabilidades através da Flandres, onde igualmente surge na mesma época.

Caracteriza-se por ser estofada de veludo ou de couro liso, preso com prego miúdo. Na segunda metade do séc. XVII, a forma da cadeira é outra. O espaldar sobe, acompanhando a moda da cabeleira que começa a usar-se depois de 1640 e, que a vinda de França de M.<sup>lle</sup> d'Aumale para casar com D. Afonso VI, torna obrigatória.

Por influência da rainha, a corte segue o figurino francês.

Este espaldar alteado é forma que se mantém por mais de um século, confirmando a impressão que se colhe ao observar o nosso mobiliário. Isto é, que uma forma se fixa quando corresponde ao gosto nacional.

Na 2.<sup>a</sup> metade do séc. XVII, vemos já a testeira com os SS deitados e entrelaçados. O lavor torneado das pernas é o mesmo que do modelo anterior. Os pés dianteiros são diferentes dos traseiros. Os da frente são chamados pé em pincel ou pé espanhol como são conhecidos lá fora. O couro que cobre o espaldar e o assento é lavrado, formando desenhos de vasos floridos, pousados sobre ladrilhos e seguros por anjos. A tülpe aparece muitas vezes nestas estilizações, pois é a flor mais empregada na decoração, tanto do couro como na ourivesaria.

O casamento da princesa D. Catarina com Carlos II de Inglaterra, que se celebra em 1662, ocasiona uma saída de móveis portugueses, não só fabricados cá, mas também dos que tínhamos trazido do Oriente e que tão vulgares eram entre nós.

Pelo diário de John Evelyn sabemos que Catarina de Bragança «trouxe de Portugal tantos contadores indianos como nunca tinha sido visto».

Pela mesma fonte já citada sabemos também que em Inglaterra a moda das chinoiseries e das colecções de curiosidade orientais aparecem depois da Infanta Portuguesa casar com Carlos II e trazer com ela «o primeiro contador oriental visto em Inglaterra».

É de supor que fizessem parte do enxoval da princesa, várias cadeiras que segundo autores ingleses originam formas novas. É o caso do pé dianteiro das cadeiras de pernas torneadas, pé em forma de pincel, ligeiramente enrolado e que é conhecido nessa época em Inglaterra por «Braganza foot».

Nos inventários reais do reinado de Carlos II

faz-se referências a uma decoração com o verniz chinês para decorar cadeiras, de que foi encarregado Richard Price.

Ora, quando D. Catarina volta para Portugal traz consigo muitas cadeiras «à maneira de Inglaterra que devem ter inspirado a cadeira reproduzida na fotografia n.º 3.

É preciso lembrar que grande parte das cadeiras que a rainha trouxe, eram mobiliário real, acompanhadas de docel condizente e por isso estofadas de veludo ou damasco e franjadas a ouro. Mas, a par destas, o inventário nomeia cadeiras e tamboretos de *rota* envernizados.

O uso do empalhado nas costas do assento trouxemo-lo nós também do Oriente, foi para Inglaterra e volta para Portugal para ser largamente adoptado no séc. XVIII substituindo o couro até então usado no mobiliário corrente.

### SÉCULO XVIII

Tal como sucedeu com os móveis dos séculos anteriores é muito difícil dizer, por falta de documentação que determinada peça corresponde a determinado reinado.

Temos também de considerar que logo a seguir ao terramoto não deve ter havido tempo para criar formas novas, mas sim para simplificar as que os marceneiros estavam habituados a fabricar.

Embora existisse uma legislação bastante completa no que dizia respeito à formação de oficinas, ao exame de mestria, etc., não havia o hábito dos marceneiros marcarem as suas obras com a marca a fogo como acontecia em França desde 1730.

Já no final do reinado de D. José I, quando se reforma o regimento dos Carpinteiros de Móveis e Sambladores, o Senado da Câmara de Lisboa impôs que — «Cada um dos Mestres dos sobreditos ofícios terá uma marca, para cada um marcar suas obras, e, achando-se alguma sem ela, será condenado o Mestre respectivo em 20 mil reis, pela primeira vez e o dôbro pela segunda e o tresdobro pela terceira».

Não diz o regimento o género de marca a usar, depreende-se que seja a fogo, mas o que é certo é que são raríssimos os móveis portugueses assinados.

É possível que muitos desses móveis, certa-



Foto 3 — Cadeira com o pé em pincel enrolado

mente os melhores, tivessem ido para Inglaterra a bordo das 44 barcas, carregadas pelo exército francês, e, que Wellington chegando a tempo a Lisboa, mandou aprisionar e depois seguir para o seu país.

Seguindo a tradição nacional, as cadeiras continuam a ter as pernas torneadas, mas os braços agora são sempre encurvados na sequência da cadeira de influência Luís XIII.

Vamos ver como a cadeira se modifica, encurvando todas as linhas à excepção do assento que por vezes mantém a forma trapesoidal de linhas rectas. O coxim e a almofada das costas são móveis à maneira inglesa. Igualmente inglês é o exagero das volutas dos braços e dos apoios que se usaram desde o reinado de Carlos II, no chamado estilo Restauração. Ora, durante este reinado não se faz mais do que copiar o estilo



Foto 4 — Mesa e cadeira douradas que figuram no presumível retrato de D. Maria I (Palácio de Queluz)

Luís XIV, levado para a Inglaterra pelo próprio monarca que estivera exilado em França.

As pernas traseiras da cadeira são tratadas de maneira diferente das pernas dianteiras, como também era uso inglês.

Os pés em forma de bolacha vêm-nos dos modelos Queen Anne do princípio do séc. XVIII. A maneira de colocar o estofa deixando aparente a madeira da cintura, é, segundo me parece, da mesma proveniência.

Certas cadeiras de estilo D. João V apresentam a tabela cheia, em forma de balaústre que se usava em Inglaterra nos estilos Queen Anne e na transição para o georgeano. O recorte do espaldar das cadeiras portuguesas têm uma concha ou pluma que aparece, mas mais raramente em exemplares ingleses.

O séc. XVIII é a época áurea do mobiliário francês, mas por razões políticas motivadas pelo partido que tomamos na guerra da Sucessão de Espanha, cortamos relações diplomáticas com a

França. Por isso a influência francesa que desde a vinda de D. Maria Francisca de Saboia, se fazia sentir, quase desapareceu.

Data de meados do séc. XVIII e é inspirada na última fase do estilo Luís XIV, a cadeira representada num quadro existente no Palácio de Queluz onde está retratada uma princesa que, segundo se crê, é a futura rainha D. Maria I, com a idade aproximada de 6 ou 7 anos. (D. Maria nasceu em 1734 — o retrato deve ser de 1740).

A cadeira é dourada como eram geralmente as cadeiras destinadas a pessoas de sangue real e tem os pés enrolados; é estofada com veludo e franjada a ouro.

Em primeiro plano vê-se uma mesa-consola igualmente dourada e dum Luís XIV tardio.

O bufete cujo uso se mantém durante todo o séc. XVIII, é agora relegado para as entradas das casas nobres e, nos salões aparecem com mais frequência os tipos de mesas completamente douradas como o exemplar que vos mostrei no quadro proveniente de Queluz ou enceradas com os relêvos dourados, substituição económica dos bronzes franceses.

A propósito convém frisar que sempre tivemos tendência para usar a madeira na sua cor natural ou só ligeiramente escurecida, aproveitando a excelência das qualidades empregadas e valorizando assim o trabalho de talha.

O acharado com que revestimos, principalmente armários, não chega a ter a qualidade do verniz Martin, mas, se nos lembrarmos da grande biblioteca de Coimbra, temos de concordar que é altamente decorativo.

No nosso mobiliário joanino e no de D. José, notamos a influência inglesa, francesa e a oriental das lacas, aliada a elementos nacionais, como são por exemplo o emprego ds chamadas madeiras de fora (pau santo, vinhático e sicupira); o encourar das cadeiras e bancos; o emprego da talha levantada na madeira macissa, pois a talha substitue as aplicações de bronze dourado frequentes em França.

Estas influências aparentes às vezes simultaneamente numa mesma peça de mobiliário conferem-lhe um carácter próprio e inconfundivelmente português.

No Museu da Fundação Ricardo Espírito Santo há uma cómoda-oratório que podemos considerar como um exemplo do estilo de transição

de D. João V para o de D. José. A cómoda é inspirada nos modelos Regência a que se associa uma parte superior, o armário-oratório.

Os pés são em garra, de origem inglesa tão em uso no reinado de Jorge III e empregado como vimos no estilo de D. João V.

O avental é baixo, decorado com uma concha já assimétrica. Na ornamentação superior do oratório perfeitamente simétrica, reina um motivo central assimétrico, característico do estilo D. José. O interior é dourado e pintado a imitar mármore, o que já acontecia nos grandes armários do séc. XVII.

Do estilo josefino apresento só mais um exemplar que escolhi entre os móveis de assento: — o canapé. Desde o séc. XVII que se usavam grandes bancos de madeira ou encourados nas entradas nobres e nos corredores.

Agora, estes bancos aligeiram-se como o resto do mobiliário, e com as mesmas proporções, passaram a usar-se nas salas, depois de se lhes adicionar os braços de «fauteille». Ei-los pois com a importância aumentada.

Nos canapés estilo D. José, claramente se verifica a reunião das duas correntes.

A inglesa é evidente na divisão das costas em 2, 3 ou 4 espaldares. Ora esses espaldares apresentam uma forma francesa, isto é, a tabela central não vem prender à reserva da cadeira, é envolvida pelo aro como acontecia nas costas «à la reine», estas últimas inteiramente estofadas.

O assento é corrido, o material empregado é o tradicional couro lavrado. As pernas são finas e galbadas, travadas com o X ondulado que temos visto aparecer em inúmeros móveis de inspiração francesa. Os braços de forma Luis XV não têm manchetos característicos. A estilização da concha, é uma interpretação nossa que aparece num sem número de móveis, tanto de assento, como nos aventaes das mesas e nos espaldares das camas.

Com o estilo D. Maria termina o séc. XVIII.

Relembraei que cronologicamente este reinado abrange em França o reinado de Luís XVI e o Directório, mas no nosso mobiliário prolonga-se o uso das formas Luís XV, com alguns elementos Luís XVI.

Passemos a estudar os exemplares de inspiração inglesa, interpretados entre nós com menos independência do que o foram as formas france-



Foto 5 — Oratório (Palácio de Queluz)

sas, talvez por haver grande importação de móveis, entrados principalmente pela barra do Douro.

Mas, se nos móveis de assento, a afirmação é verdadeira há outras com notas discordantes que continuam atestar a fantasia dos nossos marceneiros. Numa cómoda-oratório do Palácio de Queluz temos o exemplo do que afirmamos. A madeira empregada na sua fabricação é o mogno, como convinha a um móvel inglês desta época e de inspiração Chippendale.

No frontão triangular vemos uma reminiscência da nossa decoração assimétrica usada no estilo de D. José. O friso é certamente copiado dos frisos achinesados, empregados numa das formas de decoração Chippendale.

A decoração dourada que emoldura o oratório, copia os motivos franceses das «draperies», Luís XVI.

A cómoda é dum modelo inglês, vulgar nos anos de 1750-60. A forma do pé é também chi-



Foto 6 — Mesa de jogo assinada J.A.R.  
(Fundação R. E. S.)

nesa mas com uma decoração quadriculada muito vulgar no estilo D. Maria I. Decoração que vemos nos tremós dourados, no interior dos oratórios, etc.

Tinha-vos falado no decreto que desde 1770 obrigava os marceneiros a marcar os móveis que fabricavam. São poucos os exemplares assinados que conheço. Entre eles figura uma mesa de jogo feita em madeira de limoeiro com tampo de veludo carmezim. Além da marca a fogo com as iniciais J.A.R. tem um papel colado onde se pode ler o nome do marceneiro: «José Aniceto Raposo a fez em Lisboa, ao Loreto».

Os embutidos são de diversas qualidades de madeira, e seguem o gosto das flores naturalistas francesas, intercaladas com a margarida alongada, inscrita num rectângulo, usada pelos «Adams» nas suas decorações.

O pé de galo é também de importação inglesa e foi muito empregado nestas mesas ligeiras, chamadas mesas de chá, (vulgariza-se em Inglaterra no estilo Georgeano e Chippendale, 1740-60).

Para terminar quero citar uma cadeira cujo espaldar foi copiado das cadeiras «Hepplewhite», mas que tem um carácter nacional conferido pelo material em que é executada, o pau santo. O espaldar tem também uma forma mais côncava do que a das cadeiras inglesas, semelhantes.

O pé é em tronco de pirâmide invertida, as pernas posteriores são em forma de sabre com a curva bastante acentuada e o braço e apoio são ondulados à maneira britânica.

Da exposição feita espero que tenha ficado bem claro o seguinte:

Anteriormente ao séc. XVI importamos da Flandres o nosso mobiliário de qualidade.

Nos séc. XVI e XVII sofremos influências do oriente acusadas nos móveis indo-portugueses e nos acharoados.

Para Inglaterra, neste mesmo século, levámos não só mobiliário português, como oriental, mobiliário que vai dar origem a formas e decorações novas.

Em contrapartida, continuam a fazer-se sentir entre nós as formas flamengas e francesas, vindas, segundo creio, via Flandres. No último quartel do séc. XVII chegou com a Rainha D. Catarina, a trastaria «à maneira de Inglaterra».

No princípio do séc. XVIII mantém-se a influência inglesa em breve caldeada com a francesa, então preponderante na Europa.

No apogeu do estilo D. João V e no de D. José I, as duas correntes contrabalançam-se para predominar a francamente britânica, se não em todos, pelo menos nalguns móveis do estilo D. Maria I.

Durante este século, o nosso mobiliário não serviu de modelo ou de inspiração ao dos outros países europeus.

Lisboa, 25 de Maio de 1963.

(1) À data da publicação deste artigo, tendo continuado o estudo das cadeiras que figuram nos biombos de Nambam, inclino-me a identificá-las como chinesas, levadas para o Japão no princípio do Séc. XIV pela seita meditativa Zen.

Nos templos destas comunidades religiosas conservaram-se costumes estranhos à maneira de viver indígena. Assim, a cadeira onde se sentava o superior quando presidia a cerimónias, pertencia a uma nova espécie de móvel não existente nas Ilhas Nipónicas.



Dois aspectos da oficina para o tratamento da escultura



**ACTIVIDADES DO MUSEU  
DURANTE OS ANOS DE 1963-1964**



## CONFERÊNCIAS E PALESTRAS-VISITAS

1963

— «O Museu Regional de Évora e a arte do sul de Portugal»; conferência proferida pelo seu Director, Prof. Dr. Mário Tavares Chicó.

— «Os Museus Biográficos», pela Directora do Museu Rafael Bordalo Pinheiro, D. Julieta Ferrão.

— «Conímbriga e o seu Museu Monográfico»; conferência proferida pelo seu Director, Prof. Dr. J. M. Bairrão Oleiro.

— «Considerações sobre o estuque decorativo», pelo Dr. Flório de Vasconcelos, Prof. da Escola de Belas Artes do Porto.

— «As duas sereias — a antiga e a moderna», pelo Dr. Fernando Pires de Lima, Director do Museu de Etnografia e História do Porto.

— «Os Museus de Guimarães»; conferência proferida pela Directora do Museu Alberto Sampaio, Dr.<sup>a</sup> Maria Emilia Amaral Teixeira.

— «Aspectos do problema museológico português»; conferência proferida pelo antigo Director do M. N. A. A., Dr. João Couto.

\*

\* \* \*

— «Santo Agostinho do M. N. A. A. e o retábulo de Borgo San Sepolcro de Piero della Fran-

cesca»; palestra-visita realizada pelo Dr. Carlos de Azevedo, Conservador dos Museus Nacionais.

— «Della Robbias em Portugal»; palestra-visita efectuada pelo Eng. J. Santos Simões, Conservador ajudante do M. N. A. A.

— «Relações entre o mobiliário português e o estrangeiro»; palestra-visita orientada pela Senhora D. Maria Helena Mendes Pinto, Conservadora ajudante do M. N. A. A.

— «Josefa d'Óbidos e a sua obra»; palestra-visita realizada pela Dr.<sup>a</sup> Glória Riso Guerreiro, Conservadora adjunta dos Museus Nacionais.

— «Como funcionam as oficinas do Centro Infantil do M. N. A. A.»; palestra-visita orientada pela Senhora D. Madalena Cabral, Conservadora ajudante do M. N. A. A.

— «A conservação e a identificação das obras de arte»; palestra-visita realizada no Instituto de Restauro pelo Pintor Abel de Moura, Director Interino do M. N. A. A.

## CONFERÊNCIAS REALIZADAS POR HISTORIADORES E CONSERVADORES ESTRANGEIROS (\*)

— «Le Tableau dans le tableau», pelo Prof. André Chastel.

— «Retratos holandeses do século XV ao século XVII», pelo Dr. Willem J. van Balen.

— «Toutankhamon ou la ressurection d'un

Pharaon», pela Dr.<sup>a</sup> Christiane Derroches-Noblecourt.

— «La Psychologie de l'artiste à travers les âges»; curso de seis lições pelo Prof. Myron M. Jirmunsky.

(\*) Promovidas pela Fundação Calouste Gulbenkian.

## CURSOS QUE SE REALIZARAM NO MUSEU

1963

Tiveram lugar na sala de conferências deste Museu as lições de história de arte proferidas pelo Dr. Ferreira de Almeida para as alunas do Curso de Formação da «Obra das Mães».

1964

Foi pelo mesmo Professor Dr. Ferreira de Almeida realizada uma série de lições subordinadas ao tema «ver, compreender, contemplar» especialmente destinadas aos estudantes.

## CONFERÊNCIAS

1964

— «A arte de Quintin Matsys», pelo Prof. Luís Reis Santos, Director do Museu de Machado de Castro de Coimbra.

— «Alguns aspectos e problemas da Arte Indo-Portuguesa», pela Dr.<sup>a</sup> Madalena Cagigal e Silva, Conservadora do Museu de Arte Popular de Lisboa.

— «A colecção de desenhos do Museu N. de Arte Antiga», pela Dr.<sup>a</sup> Maria Alice Beaumont, Conservadora do Museu Castro Guimarães de Cascais.

— «Estética do fragmento e o restauro das obras de arte», pelo Dr. Aragão Mendes Correia, Membro da J. N. E. no Funchal.

— «A Arte Copta», pelo Prof. Myron Malkiel Jirmunsky, Historiador de Arte.

— «Algumas reacções portuguesas à arte imposta pela Contra-Reforma», pelo Dr. Flávio Gonçalves, Historiador de Arte.

— «Museus de cidades e Museus de Lisboa», pela Dr.<sup>a</sup> Irisalva de Nóbrega Nunes Moita, Conservadora do Museu Municipal de Lisboa.

— «Custódia de ouro da Sé de Lisboa», pela Dr.<sup>a</sup> Maria Antónia Mello Breyner, Conservadora adjunta dos Museus Nacionais.

— «O Museu dos Coches e a Museologia em Portugal», pela Dr.<sup>a</sup> Maria José de Mendonça, Directora daquele Museu.

## RECITAIS DE MÚSICA DE CÂMARA

1964

Durante este ano de Janeiro a Maio, e no intuito de alargar o âmbito das actividades em curso, entendeu a Direcção do Museu realizar um ciclo de recitais de música de câmara no prosseguimento de outros anteriormente efectuados.

Ao grupo dos Amigos do Museu se ficará devendo o êxito da realização por nos ter proporcionado os meios necessários para tal empreendimento.

Iniciou aquele ciclo o recital de violoncelo por Isabel Delerue, bolseira do Instituto de Alta Cultura, acompanhada ao piano pelo Prof. Dr. José Delerue. Do programa constaram obras de J. S. Bach, Sammartini, Boëllman, Filipe Pires, Florent Schmidt, Claudio Carneyro e Saint-Saëns.

— Concerto de música actual pelo «Trio Clássico» constituído pelos Professores, Maria Malafaia (cravo), Lídia de Carvalho (quintão), Isaura Paiva de Magalhães (viola de gamba), com a colaboração da Professora Maria Fernanda Mello (soprano). Foram executadas peças de David Heinichen, Sousa Carvalho, Marccant-Belzelaire, Rameau e Nicolo Porpora.

— Recital do «Trio de Lisboa» — pianista Nella Maissa, violinista Leonor de Sousa Prado e violoncelista Pedro Corostola. Constaram do programa obras admiráveis de Brahms e Ravel.

— Recital pelos «Menestres de Lisboa» — Professor Santiago Kastner, Ricardo Ramalho e Otílio Martins, respectivamente (clavicórdio e cravo) (flauta e fagote). Este agrupamento instrumental executou peças originais de Philipp Emanuel Bach, Jan Pietersz Sweelinck, Georg Friedrich Händel, Johann Friedrich Fasch, Michel Blavet, Friedrich Wilhelm Zachow.

— Encerrou este ciclo o Grupo de Câmara «Carlos Seixas» formado por Helena Pina Manique (soprano) Albertina Xavier (contralto), João Afonso (tenor), Luís Maia (barítono), Constança Capdeville (piano) e Janine Moura (piano). Foram executadas obras de Pergolese, Ravel, Mozart, Strawinsky e Brahms.

\*  
\* \* \*

Promovido pelo Instituto de Cultura Alemã em Portugal, realizou-se também no Museu um concerto em comemoração do Centenário do nascimento de Richard Strauss.

#### VISITAS GUIADAS PELOS CONSERVADORES AJUDANTES

1963

Academia Militar,  
Museu Militar,  
Manutenção Militar,  
Instituto de Odivelas,  
Liceu Normal de Pedro Nunes,  
Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho,  
Escola Técnica Elementar Francisco de Ar-  
ruda,  
Escola de Enfermagem do Hospital de Santa  
Maria,  
Jardim de Infância «Os Castores»,  
Colégio «Os Ninhos»,  
Externato de S. Jorge,  
Externato Sagrado Coração de Jesus,  
Externato Primário de Nossa Senhora do Am-  
paro,  
Mocidade Portuguesa Feminina,  
Sindicato Nacional dos Empregados de Es-  
critório do Distrito de Lisboa,  
Grupo Cultural e Desportivo da Companhia  
Nacional de Navegação.

1964

Escola de Artes Decorativas António Arroio,  
Academia Militar,  
Liceu Nacional Rainha D. Leonor,  
Lycée Français Charles Lepierre,  
Museu Militar,  
Escola de Enfermagem do Hospital de Santa  
Maria,  
Instituto de Educação Infantil,  
Mocidade Portuguesa (visita à metrópole dos  
estudantes das províncias ultramarinas  
portuguesas de Angola, Guiné e Moçam-  
bique),

Mocidade Portuguesa Feminina,  
Associação Académica do Barreiro,  
Administração-Geral dos C. T. T.  
Instituto de Odivelas,  
Grupo dos Amigos de Lisboa,  
Sindicato Nacional dos Caixeiros do Distrito  
de Lisboa,  
Associação dos Funcionários da Direcção-Geral  
dos Serviços Eléctricos.

#### EXPOSIÇÕES

1963

*No Museu Nacional de Arte Antiga:*

- Exposição de arte islâmica, promovida e realizada pelo Serviço de Museu da Fundação Calouste Gulbenkian.
- Exposição de Arte Infantil, organizada pela Associação Portuguesa para a Educação pela Arte.

*No País, para as quais o M. N. A. A. deu a sua colaboração:*

- Lisboa — «S. Francisco Xavier e a sua época», no S. N. I.
- Porto — «Exposição Histórica de embarcações e gravuras do Rio Douro e do seu comércio», promovida pela Direcção dos Serviços Centrais e Culturais da Câmara Municipal do Porto na qual figuraram diversas obras de arte do M. N. A. A.
- Caldas da Rainha — «Exposição de Cerâmica», no Museu de José Malhoa e no S. N. I., promovidas por este organismo do Estado.
- Coimbra — «Exposição de Arte Portuguesa e Ultramarina» realizada no Museu Machado de Castro na qual figuraram peças de mobiliário indo-português e faianças portuguesas do séc. XVII.

*No Estrangeiro, onde o M. N. A. A. esteve representado:*

- Bruxelas — Exposição «Le siècle de Bruegel» Musées Royaux de Belgique — «S. Jerónimo penitente», de J. S. Van Hemessen.



«S. Jerónimo penitente», de J. S. Van Emessen — Museu Nacional de Arte Antiga  
Exposição «Le siècle de Breugel»

## 1964

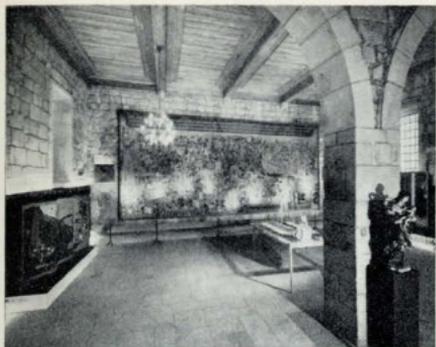
### No Museu Nacional de Arte Antiga:

— Exposição de desenhos italianos do século XVIII. — Escola dos Bibienas.

Em 1964 o Museu empreendeu uma exposição de desenhos da família Bibiena, importante conjunto pertencente às coleções do M. N. A. A., do qual fazem parte desenhos de cenários e de plantas e alçados para salas de teatro.

No País, para cujas exposições o M. N. A. A. deu a sua colaboração:

- Lisboa — «A criança através dos tempos», exposição organizada pelo Centro de Enfermagem da Assistência à Maternidade e à Infância.
- Leiria — «Mistério Pascal», exposição promovida pela Comissão Regional de Turismo de Leiria, onde figuraram dois quadros do século XVI do M. N. A. A.
- Porto — Exposição dedicada a «Santa Apo-



Exposição Histórica do Rio Douro e do seu comércio, que teve lugar na Casa do Infante — Porto

lónia» integrada no II Congresso Nacional de Estomatologia, na qual figurou o busto de Santa Apolónia existente na Igreja da Madre de Deus.

— Setúbal — «Exposição dos quadros do Morgado de Setúbal» na qual se representaram 3 pinturas do M. N. A. A. no Museu da aquela cidade.

#### IV REUNIÃO DOS CONSERVADORES DOS MUSEUS, PALÁCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS — COIMBRA

1963

Teve lugar no Museu Machado de Castro, em Coimbra, de 17 a 20 de Outubro.

Os trabalhos foram orientados por uma Comissão Executiva, constituída pelos Senhores:

Presidente — Dr. João Alexandre Ferreira de Almeida, director-geral do Ensino Superior e das Belas Artes.

Vice-Presidente — Dr. João Rodrigues da Silva Couto, antigo director do Museu Nacional de Arte Antiga.

Vogais — Prof. Luís Reis Santos, director do Museu Machado de Castro; Prof. Dr. João Manuel Bairrão Oleiro, director do Museu Monográfico de Conímbriga; Prof. Dr. Jorge Alarcão, preparador do Museu Monográfico de Coním-

briga; Manuel Chaves e Castro, director do Museu Etnográfico de Coimbra que serviu de secretário.

Temas versados:

- 1) Defesa das Obras de Arte de interesse nacional;
- 2) Permuta de peças entre Museus;
- 3) Função educativa das exposições itinerantes;
- 4) Vária.

1.ª sessão de trabalhos

Comunicações:

*Problema de conservação do Museu Nacional dos Coches e remodelação do mesmo Museu*, pela Dr.ª Maria José de Mendonça;

*Defesa dos Bens Culturais*, pelo Dr. António M. Gonçalves;

*Ex-votos do Museu de Arte Popular* pela Dr.ª Maria Madalena Cagigal e Silva;

*Inventário artístico e o Museu Arqueológico da Universidade do Porto*, pelo Prof. Dr. Flório de Vasconcelos.

2.ª sessão de trabalhos

Comunicações:

*Permuta de peças entre Museus*, pelo Prof. Luís Reis Santos;

*Algumas considerações a propósito da classificação e estado dos Museus em Portugal*, pela Dr.ª Irisalva Constância da Nóbrega Nunes Moita;

*O Museu didáctico de História da Medicina do Porto e as suas relações com os demais Museus*, pelo Prof. Doutor Luís de Pina;

*Os plásticos na reprodução de antiguidades*, pela Dr.ª Adília Alarcão;

*O problema da reintegração das colecções romanas no Museu Machado de Castro*, pelo Prof. Dr. João Manuel Bairrão Oleiro;

*Actualidades do Museu de Aveiro*, pelo Dr. António M. Gonçalves.

### 3.ª sessão de trabalhos

#### Comunicações:

*Função educativa das exposições itinerantes*, pelo pintor Abel de Moura;

*Duas sugestões para exposições itinerantes*, pelo Prof. Dr. João M. Bairrão Oleiro;

*Exposições temporárias*, pelo Dr. Carlos da Silva Lopes;

*Uma colcha indo-portuguesa do Museu Nacional de Arte Antiga*, pela Dr.ª Maria Madalena Cagigal e Silva;

*Movéis e marceneiros*, pela Senhora D. Maria Helena Mendes Pinto;

*Um processo de restauro de rendas*, pela Senhora D. Maria José Taxinha.

### 4.ª sessão de trabalhos

#### Comunicações:

*Exposição das colecções arqueológicas*, pelo Prof. Dr. Jorge Alarcão;

*O Museu do Artesanato Português*, por Manuel Chaves e Castro;

*O recheio do Paço dos Duques*, pelo Dr. Acácio Rodrigues de Azevedo;

*O serviço infantil do Museu Nacional de Arte Antiga*, pela Senhora D. Madalena Cabral;

*Duas sugestões para exposições itinerantes* (conclusão), pelo Prof. Dr. João Manuel Bairrão Oleiro.

Realizaram-se visitas de estudo às dependências do Museu incluindo as Galerias Romanas, à Biblioteca-Geral da Universidade, à Sé Velha e Mosteiro de Santa Cruz e a Conímbriga.

No último dia da reunião o antigo Director do Museu Nacional de Arte Antiga Dr. João Couto, proferiu no Museu Machado de Castro uma palestra sobre os «museólogos conimbricenses».

Além das comunicações mencionadas no respectivo programa foi apresentada uma outra subordinada ao tema «A função educativa dos Museus».

Os trabalhos decorreram sob a presidência e orientação do Dr. João Couto, coadjuvado pelo Prof. Luís Reis Santos e pelo Dr. Manuel de Figueiredo. Participaram os directores e conservadores dos Museus dependentes da Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas Artes,

os conservadores adjuntos e estagiários dos Museus, chefes dos Serviços Técnicos, monitoras do Serviço Infantil e ainda alguns observadores.

a) Nota do Director do Museu Machado de Castro — Prof. Luís Reis Santos.

### MOÇÃO

Os Conservadores dos Museus, Palácios e Monumentos Nacionais reunidos em Coimbra aprovaram a seguinte moção:

1) Pedir à J. N. E. a promulgação de medidas eficazes no sentido de ser dada protecção aos bens culturais da Nação, nomeadamente aos Monumentos artísticos e arqueológicos e Obras de Arte.

2) Que seja estudado com a maior urgência um plano de âmbito nacional com a participação activa das autarquias civis e religiosas a fim de sustar o gradual desaparecimento e deterioração de grande parte do Património artístico português.

3) Colocação imediata de brigadas de inspecção de Monumentos e objectos de arte já inventariadas pela A. N. B. A. a fim de verificar as condições de segurança e conservação actuais.

4) Que dessas brigadas façam parte elementos idóneos e responsáveis — conservadores de museus, delegados dos Bispados, etc.

5) Providenciar para que se acelerem os trabalhos de inventariação da A. N. B. A. por forma a completar dentro do mais curto prazo a cobertura da totalidade do território português, incluindo as Ilhas Atlânticas e Províncias Ultramarinas, elementos indispensáveis para a necessária campanha de protecção aos bens culturais.

6) A fim de facilitar e acelerar esta campanha considerar com prioridade, a atenção aos monumentos ainda não classificados como «Nacionais» ou de «Interesse Público», obras de arte — estatuária, pinturas, alfaias, móveis, etc. — evitando a sua alienação e deterioração.

7) Fazer recolher aos Museus Nacionais, Regionais, Municipais, Diocesanos, e outros, aqueles objectos artísticos e arqueológicos que corram perigo de desaparecimento ou deterioração nos locais onde se encontram quando estes não ofere-

çam condições de segurança e de conservação ou quando não estejam à guarda e sob a responsabilidade de pessoa ou entidade idónea e consciente dos valores culturais.

8) Que se proceda com urgência à regulamentação da Lei que estabelece a classificação de «imóveis de interesse municipal».

## V REUNIÃO DE CONSERVADORES DOS MUSEUS, PALÁCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS — AVEIRO

1964

Teve lugar no Museu de Aveiro, de 2 a 5 de Outubro.

A reunião foi orientada por uma Comissão Organizadora constituída pelos Senhores: Dr. João Alexandre Ferreira de Almeida, Director-Geral do Ensino Superior e das Belas Artes; Dr. João Rodrigues da Silva Couto; Prof. Dr. Mário Chicó; Prof. Luís Reis Santos; Dr. Manuel de Figueiredo; Dr.ª Maria José de Mendonça; Dr. Fernando Russel Cortez e Dr. António Manuel Gonçalves.

Temário proposto:

### I — a) *Museus Regionais*

b) *Museus Particulares* (participação do seu arranjo, situação, edifício, circulação, secções, exposição, arrecadação).

II — *Conservação* de edifícios, obras de arte e peças arqueológicas (problemas de restauro, iluminação e climatologia, etc.)

III — *Inventário*, tabelas e catálogos (documentação e propaganda).

IV — *Extensão Cultural*

a) Exposições temporárias

b) Serviço Escolar.

V — *Vária*

Presidiu o antigo director do M. N. A. A., Dr. João Couto, em representação do Senhor Director-Geral do Ensino Superior e das Belas Artes.

Assistiram aos trabalhos os conservadores de todos os Museus dependentes do Ministério da

Educação Nacional, dos Palácios e Monumentos Nacionais.

### I — a) *Museus Regionais*

Comunicações:

Dr.ª Irisalva Nóbrega Moita, *Alguns problemas pertinentes aos Museus Regionais em Portugal*

Dr. João Couto, *Novas perspectivas do movimento museológico português*

Dr. António Manuel Gonçalves, *Do Museu Regional*

Rev.ª Dr. Domingos Pinho Brandão, *A Talha em Aveiro — Subsídios para o seu estudo*

Arq.ª Octávio Lixa Filgueiras, *Museologia Naval*.

### b) *Museus particulares*

Comunicações:

Dr.ª Maria Teresa Andrade e Sousa Gomes Ferreira, *O Serviço de Museu da Fundação Calouste Gulbenkian*.

Dr.ª Glória Riso Guerreiro, *Têxteis do Museu Gulbenkian*.

## II — *Conservação*

Comunicações:

D. Maria José Taxinha, *Considerações sobre a conferência de Delft (1964)*

Dr.ª Maria da Glória Pires Firmino, *Em organização o Museu dos C. T. T.*

Dr. João Couto, *Evocação dos pioneiros e museólogos que ergueram os Museus do centro do país*.

Prof. Doutor Luís de Pina, *Cooperação dos Serviços Museológicos de Arte na organização dos Museus Didácticos da História da Ciência*

Prof. Dr. D. Fernando de Almeida, *Nota sobre restauros e reconstruções de monumentos*.

Nesta sessão, em acto de homenagem ocupou-se o Dr. Carlos de Azevedo, da leitura da 1.ª lição do Prof. Scarlet Lambrino, cujo tema versou sobre a «Organização de um Museu» e foi integrada no programa «Lições de Museologia e Numismática» que aquele Professor realizou no ano de 1955, durante o estágio de Conservadores no Museu Nacional de Arte Antiga.

### III — Inventário

#### Comunicações:

Dr. António Manuel Gonçalves, *O «Roteiro do Museu de Aveiro» do Dr. Alberto Souto.*

### IV — Extensão Cultural

#### Comunicações:

Dr. António Henriques Cabaça Baptista, *O Museu e a Escola*

Dr. João Couto, *As vantagens e a expansão do Serviço Infantil dos Museus*

D. Madalena Cabral, *Serviços educativos dos Museus.*

### V — Vária

#### Comunicações:

D. Júlia Leal da Câmara, *Casas de Artistas e Casas-Museus*

Dr.<sup>a</sup> Maria José de Mendonça, *O programa da remodelação e ampliação do Museu Nacional dos Coches.*

Nesta reunião realizaram-se várias visitas de estudo a Monumentos e Igrejas locais.

a) Nota do Director do Museu, Dr. António Manuel Gonçalves.

## SERVIÇOS TÉCNICOS E ADMINISTRATIVOS

1963

### LEGADOS DE OBRAS DE ARTE

1 crucifixo em prata, legado pelo falecido Conde da Lousã.

### CEDÊNCIAS DE OBRAS DE ARTE

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

*Gabinete de Sua Ex.<sup>cia</sup> o Subsecretário de Estado para a Presidência do Conselho:*

— Quadro representando «Virgem em Glória e Anjos» (N.º 579 do inventário).

### Museu Regional Abade de Baçal de Bragança:

Quadro representando a «Anunciação» (N.º 1286 do inventário).

### MOVIMENTO DA BIBLIOTECA

Deram entrada na Biblioteca do Museu 343 espécies bibliográficas, das quais 59 adquiridas pelo Estado e 284 oferecidas por entidades oficiais e particulares, do país e do estrangeiro.

Número de leitores em 1963 ..... 1080

### MOVIMENTO FOTOGRÁFICO

#### Arquivo do Museu:

Inventário das espécies existentes (fotografias de 130 peças).

Diapositivos destinados a lições e palestras (449).

Fotografias documentais (2007).

#### Laboratório do Instituto para o exame e conservação das obras de Arte:

Radiografias (20).

Raios ultravioletas (12).

Raios infravermelhos (7).

1964

### AQUISIÇÕES DE OBRAS DE ARTE

#### Escultura

1 relevo policromado dos fins do séc. XVI — Renascença espanhola.

### CEDÊNCIAS DE OBRAS DE ARTE

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

#### Academia Militar:

2 pinturas representando «Cabeças de Judeus» (N.ºs 634 e 635 do inventário).



Relevo policromado dos fins do séc. XVI

2 naturezas mortas representando «Flores e frutos» (N.ºs 444 e 445 do inventário).

*Gabinete de Sua Ex.<sup>cia</sup> o Ministro da Saúde e Assistência:*

2 quadros representando respectivamente «S. Carlos Borromeu distribuindo esmolas» (N.º 814 do Inventário) e «Visita a um enfermo» (N.º 886 do inventário).

#### MOVIMENTO DA BIBLIOTECA

Deram entrada na Biblioteca do Museu 305 espécies bibliográficas, das quais 35 adquiridas

pelo Estado e 270 oferecidas por entidades oficiais e particulares, do país e do estrangeiro.

Número de leitores em 1964 ..... 936

#### MOVIMENTO FOTOGRÁFICO

*Arquivo do Museu:*

Inventário das espécies existentes (fotografias de 196 peças).  
Diapositivos destinados a lições e palestras (320).  
Fotografias documentais (460).

*Laboratório do Instituto para o exame e conservação das obras de Arte:*

Radiografias (18).  
Raios ultravioletas (10).  
Raios infravermelhos (10).

#### ESTÁGIO DE PREPARAÇÃO DE CONSERVADORES DOS MUSEUS, PALÁCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS

**1963 - 64**

Concluiu o estágio e foi nomeada Conservadora-adjunta dos museus e dos palácios e monumentos nacionais a Lic.ª D. Maria João Madeira Rodrigues, tendo apresentado a tese «O Museu de Arte Sacra — alguns aspectos museológicos».

Terminaram o estágio para Conservadores de Museus, Palácios e Monumentos Nacionais, as Lic.ªs D. Maria José Gomes e D. Maria Margarida Lopes Garrido.

#### CENTRO DE ESTUDOS DE ARTE E DE MUSEOLOGIA

**1963 - 64**

Durante estes dois anos foram bolseiros do Instituto de Alta Cultura as licenciadas Dr.ª Belarmina Ribeiro, Dr.ª Maria Alice Beaumont, Dr.ª Maria José Gomes e Dr. Armando Vieira Santos.

Os assuntos de que se ocuparam versaram, respectivamente, sobre:

Estudos de investigação fundamentalmente ligados à museologia, estudos de investigação relacionados com desenhos e gravuras portuguesas,

estudos subsidiários para a história da pintura na Ilha da Madeira, actualização dos estudos da pintura estrangeira representada no Museu N. de Arte Antiga.

#### SESSÕES DE ESTUDO

1963 - 64

Continuaram a realizar-se às quartas-feiras as reuniões de Conservadores nas quais foram apresentadas e apreciadas diversas comunicações relacionadas com os serviços que cada um dirige.

#### AMIGOS DO MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

1963 - 64

A fim de se manter condignamente uma permuta de publicações com os museus estrangeiros que enviam para a nossa Biblioteca as suas melhores obras, recorremos à generosa contribuição do Grupo dos Amigos do Museu que tornou possível estabelecer uma troca, francamente honrosa para o nosso país.

Por aquele benemérito grupo foram oferecidos, entre outros, vários exemplares dos seguintes livros:

«Escultura em Portugal», Dr. Reinaldo dos Santos;

«Ourivesaria portuguesa», Dr. João Couto e Dr. Manuel Gonçalves;

«A Escultura de Alcobaça», Prof. Barata Feyo;

«Vasco Fernandes e os pintores do séc. XVI», Prof. Luís Reis Santos;

«Hieronymus Bosch», Dr. Armando Vieira Santos;

«L'art portugais», Dr. Reinaldo dos Santos.

#### REALIZAÇÕES EFECTUADAS COM A COLABORAÇÃO DE OUTRAS ENTIDADES

No decorrer destes anos foi decidido criar uma pequeno biblioteca para os guardas do Museu tendo concorrido generosamente para a sua organização o Serviço de Biblioteca do SNI, que ofereceu inúmeras e óptimas publicações de propaganda turística, os Serviços Culturais da Câmara Municipal de Lisboa e a Biblioteca Itinerante da



Aspecto da sala do azulejo do séc. XVII

Fundação Calouste Gulbenkian com grande número de obras de interesse literário e cultural.

A Direcção está extremamente reconhecida pela alta compreensão dos Directores dos respectivos Serviços que prestam valiosa e apreciável colaboração a este Museu.

#### O MUSEU DO AZULEJO NO CONVENTO DA MADRE DE DEUS

1963

Ficou concluída a Sala de Azulejaria do Século XVI e progrediram os trabalhos com a Sala do Séc. XVII. Igualmente foram feitas triagens de vários azulejos recebidos a fim de se fazer a selecção para exposição. Por despacho ministerial foi autorizada a cedência de alguns azulejos dos séculos XVII e XVIII que se encontravam no Museu Machado de Castro, de Coimbra, os quais deram entrada no Museu do Azulejo.

Igualmente se obteve do Secretariado de Estado do Tesouro autorização para depositar no Museu do Azulejo, um painel do séc. XVII, representando a cena da «Pregação de S. João Baptista» que se encontrava numa arrecadação do Mosteiro da Batalha. A fim de acelerar os trabalhos de instalação foi reforçado pela Fundação Calouste Gulbenkian o subsídio que vinha dando desde o início dos trabalhos.



Painel de Sta. Clara de Évora — princípio do séc. XVII.

#### 1964

Prosseguiram no decurso deste ano os trabalhos de recolha, selecção e montagem de azulejos, com destino a esta secção do Museu Nacional de Arte Antiga. A manutenção e até reforço do subsídio concedido pela Fundação Calouste Gulbenkian para a «organização e montagem do Museu do Azulejo» permitiu a permanência de dois artífices que desde o início têm procedido aos trabalhos.

Receberam-se azulejos da Direcção Geral da Fazenda Pública (provenientes das Trinas) assim como da Comissão das Obras Hospitalares (procedentes do Hospital de St.ª Marta). Completou-se a sala da azulejaria do séc. XVII e fizeram-se montagens na sala da galeria superior — fim do séc. XVIII — aprontando-se assim as primeiras salas a abrir ao público. Ao terminar o ano estavam completas as seguintes salas:

A — azulejaria mudéjar; B — azulejaria do séc. XVII; C — claustro, piso inferior; D — átrio superior da escada; E — duas quadras da galeria superior do claustro em uma das quais se encontra a grande «Vista de Lisboa». Igualmente continuou a selecção do muito material disponível e iniciou-se a montagem dos grandes painéis com azulejos holandeses que figurarão na sala da azulejaria estrangeira. Espera-se poder inaugurar o Museu nos primeiros meses de 1966

aguardando-se apenas a remoção de algumas dificuldades de ordem administrativa.

A Fundação Calouste Gulbenkian, durante estes anos, concedeu para a organização e montagem do Museu do Azulejo a soma de 140.000\$00.

a) Nota do Conservador ajudante Senhor Eng.º João Santos Simões.



Painel decorativo do séc. XVII

**INSTITUTO  
PARA O EXAME E CONSERVAÇÃO  
DAS OBRAS DE ARTE**

**OFICINA DE RESTAURO DA PINTURA**

**1963**

**PINTURAS ENTRADAS**

*Museu Nacional de Arte Antiga* — «Triptico» Inv.º N.º 1151, «Baco» Inv.º N.º 2124, «Mercúrio» Inv.º N.º 2125, «Virgem com o Menino» Inv.º N.º 1936, «Apoteose da Virgem» Inv.º N.º 1486, «Flagelação» Inv.º N.º 1682, «Assunção» Inv.º N.º 579, «Paisagem» Inv.º N.º 472, «Paisagem» Inv.º N.º 471, «Retrato de Senhora c/ 2 Meninos» Inv.º N.º 1812, «Retrato de Homem c/ quatro Meninos» Inv.º N.º 1811, «Retrato da Marquesa do Lourçal» Inv.º N.º 631, «Retrato de Henrique de Meneses» Inv.º N.º 632, «Retrato de Homem» Inv.º N.º 1612, «Natividade» Inv.º N.º 81 e «Retrato de Homem» Inv.º N.º 1870.

*Museu Malhoa* — «Luz da Tarde» Inv.º N.º 32, «Caso Complicado» Inv.º N.º 87, «Carnaval» Inv.º N.º 243, «O Filho do Maioral» Inv.º N.º 81, «Colhida» Inv.º N.º 135, «Lagoa de Óbidos» Inv.º N.º 169.

*Museu de Coimbra* — «Assunção da Virgem», «Monogramista M. N. Ascensão», «Santa Cecília», «Santa Teresa».

*Museu Regional de Évora* — «Contra Luz da Cidade de Évora», «Natureza Morta», «Natureza Morta», «Cordeiro Místico», «Retrato de Homem», e 5 «Naturezas Mortas».

*Palácio Nacional de Sintra* — «Retrato de Signorina Paola Visconti di Milano».

*Igreja de Linhares da Beira* — «Adoração dos Magos», «Descimento», «Anunciação» e «Duas Santas».

**PINTURAS TRATADAS**

*Museu Nacional de Arte Antiga* — «Retratos dos Marqueses de Lourçal» Inv.º N.º 631 e 632, «Retrato de Homem com Meninos» Inv.º N.º 1811, «Retrato de Senhora com Meninas» Inv.º N.º 1812, «Franciscano em oração» Inv.º N.º 1907, «Franciscano em êxtase» Inv.º N.º 1908, «S. Bento entregando os estatutos» Inv.º N.º 85, «Santa Clara» Inv.º N.º 981, «Paisagens» Inv.º N.º 471 e 472, «Baco e Mercúrio» Inv.º N.º 2124 e 2125, «Ceia de Cristo» Inv.º N.º 65.

*Museu de Évora* — «Paisagem c/ figuras», «Paisagem c/ figuras», «Paisagem c/ figuras e animais», «Paisagem c/ figuras e animais».

*Museu Biblioteca de Santarém* — «Baptismo de Cristo».

*Museu de Arte Contemporânea* — «Recanto de Louvre» Inv.º N.º 1566.

**1964**

**PINTURAS ENTRADAS**

*Museu Nacional de Arte Antiga* — «Nascimento de S. João Baptista» Inv.º N.º 1434, «Julgamento de S. João Baptista» Inv.º N.º 1435, «S. João Baptista na prisão» Inv.º N.º 1433, «Degolação de S. João Baptista» Inv.º N.º 1436, «Retrato de um Príncipe» Inv.º N.º 1805, «Retrato de uma Princesa» Inv.º N.º 1806, «Franciscano em extase» Inv.º N.º 430, «Anunciação» Inv.º N.º 1677, «Retrato de Frei Fernando da Cruz» Inv.º N.º 244, «S. Luiz» Inv.º N.º 188, «Investidura de um Santo» Inv.º N.º 309, «Natureza Morta» Inv.º N.º 1875.

*Museu de Évora* — «Alegoria», «Interior de Laboratório», «Retrato da Duquesa de Mântua», «Naturezas Mortas» (duas pinturas).

*Museu de Aveiro* — «Santa Catarina».

*Arquidiocese de Évora* — «Exaltação da cruz (quatro pinturas)», «Genealogia da Virgem», «S. Lourenço».

*Misericórdia de Peniche* — «Santa Verónica».

*Academia Militar* — «Retrato do Marquês de Sá da Bandeira».

#### PINTURAS TRATADAS

*Museu Nacional de Arte Antiga* — «N.º Sr.ª das Neves» Inv.º N.º 558, «Ressurreição» Inv.º N.º 73, «Frei Fernando da Cruz» Inv.º N.º 244, «Natureza Morta» Inv.º N.º 1875.

*Museu de Lamego* — «Visitação», «Apresentação do Menino no Templo».

*Igreja de Linhares da Beira* — «Adoração dos Magos», «Duas Santas», «Anunciação» «Des-cimento da Cruz».

*Museu de Évora* — «Alegoria», «Interior de Laboratório», «Contraluz da Cidade de Évora», «Cordeiro Místico», «Retrato de Homem», «Naturezas Mortas».

*Palácio Nacional de Sintra* — «Retrato de Senhora».

*Academia Militar* — «Retrato do Marquês Sá da Bandeira».

*Museu das Caldas da Rainha* — «Luz da Tarde» Inv.º N.º 32, «Caso Complicado» Inv.º N.º 87, «Carnaval» Inv.º N.º 243, «O Filho do Maioral» Inv.º N.º 81, «A Colhida» Inv.º N.º 135, «Lagoa de Óbidos» Inv.º N.º 169.

*Igreja de S. Domingos de Viana do Castelo* — Tríptico representando «O Calvário», «S. Bartolomeu» e «S. Domingos».

*Mosteiro dos Jerónimos* — «S. Jerónimo».

*Museu de Aveiro* — «Adoração dos Reis Magos», «O Senhor da Cana Verde» e «Santiago abençoando uma Freira».

\*  
\* \*

Cumpre-nos dentro deste sector fazer uma referência ao Instituto de Restauro que de certo

modo e temporariamente, se encontra ligado à direcção do Museu Nacional de Arte Antiga.

Em determinado momento, e porque se impunha uma nova coordenação dos trabalhos oficiais, foi decidido criar uma secção exclusivamente destinada ao restauro das obras do Estado e outra para as colecções particulares. Desde que se iniciou este procedimento organizou-se em consequência uma administração distinta para ambas as secções.

Durante o período transitório efectuou-se uma prática progressiva na limitação do restauro, do que resultou se prestasse mais atenção à consolidação e valorização dos elementos originais existentes na obra de arte. Deve salientar-se a propósito que se operou uma sensível evolução no critério adoptado nos tratamentos de conservação, verificando-se simultaneamente uma mais acentuada probidade técnica.

A observação que registamos aplica-se particularmente a todos os elementos que trabalham na oficina de pintura por a esta nos encontramos directamente ligados.

Na sua orientação técnica, prestam dedicada cooperação, o pintor Manuel Reis Santos e o técnico Edmundo de Oliveira, respectivamente nos tratamentos da camada cromática e dos suportes. Prestam também a melhor colaboração as Senhoras D. Maria Fernanda Viana, D. Luísa Tavares, e os Senhores Mário Pereira, João Soares, Francisco de Azevedo e Alberto Borges.

A oficina de escultura que foi criada em 1963, começou o seu labor sob a orientação do Conservador ajudante deste Museu, Escultor António Duarte. A par desta, começou também a funcionar uma oficina para o restauro das gravuras e desenhos da qual se ocupa o Conservador ajudante José Bénard Guedes Salgado.

Colaboram com muita dedicação na oficina de escultura a Senhora D. Maria Antónia Costa e o Sr. José Torrado.

Na oficina de têxteis dirigida pela antiga Conservadora deste Museu Dr.ª Maria José de Mendonça, actual directora do Museu dos Coches, trabalham dedicadamente sob a orientação da chefe da oficina D. Maria José Taxinha, um grupo de elementos femininos distribuídos nos vários trabalhos de restauro daquela espécie.

Na oficina de marcenaria, trabalham sob

orientação do Sr. Adriano Nunes, os Srs. José Guerreiro e António dos Anjos.

Cada oficina tem a sua administração própria e delas se relata mensalmente o movimento das obras do Estado e o das colecções particulares.

Do movimento das obras pertencentes aos Museus dependentes da Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas Artes ou da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, são enviados à Junta Nacional de Educação relatórios dos trabalhos realizados ou em realização.

Durante estes dois últimos anos foram realizadas, pelo pessoal técnico das oficinas e com aprovação superior, algumas intervenções locais em diferentes pontos do país, pelo estado precário das obras o justificarem. A título de informação, indicamos alguns dos Museus e igrejas e respectivas localidades, onde aquele grupo de técnicos se deslocou: Viseu — Museu Grão Vasco, Coimbra — Museu Machado de Castro, Setúbal — Museu Municipal, etc., etc.

Presta, como já foi referido, colaboração técnica no laboratório, o Senhor Abreu Nunes que em grande parte se ocupa da documentação fotográfica que acompanha cada um dos processos de restauro.

Todos os trabalhos ali realizados poderão constituir objecto de uma publicação periódica se superiormente tal empreendimento vier a ser considerado.

## OFICINA DE RESTAURO DE TÊXTEIS

1963

*Museu Nacional de Arte Antiga* — Tapeçaria da «História de Ester», Bruxelas, século XVI.

Colcha armoriada, China, séc. XVII, n.º de inv.º 1754.

Casula e dalmática do paramento dos Jerónimos, n.º de inv.º 1917 e 1923.

Casula de veludo e ouro, séc. XV, n.º de inv. 3469.

Casula e dalmática de seda bordada, séc. XVII, n.º de inv.º 2194-2195.

Dalmática de veludo e ouro, século XV, n.º de inv. 3470, em restauro.

«Alexandre na tenda de Dario», tapeçaria de Aubusson do séc. XVIII, em restauro.

Tapeçaria armoriada, séc. XVII, em restauro.

*Museu Nacional dos Coches* — Alfomada de brocado do Coche principal da Embaixada do Marquês de Fontes ao Papa Clemente XI. Uma alfomada e seis cortinas do mesmo coche, em restauro.

Dois telizes e um xairel, com as armas do Marquês de Marialva, em restauro.

*Museu Regional de Lamego* — «Laio consulta o Oráculo» tapeçaria da História de Édipo. Bruxelas, séc. XVI.

«Édipo em Tebas» e «Édipo e a Rainha Jocasta», tapeçarias da História de Édipo. Bruxelas, séc. XVI, em restauro.

*Museu de Machado de Castro* — «Vulcano surpreende Vénus com Marte», tapeçaria de Bruxelas, séc. XVI, em restauro.

*Museu Nacional de Soares dos Reis* — 3 repositores armoriados. Séc. XVIII, Em restauro.

*Museu Regional de Alberto Sampaio* — Um pluvial de seda bordado a ouro. Séc. XVIII, em restauro.

*Museu Regional Abade de Baçal* — Tapete de Arraiolos, do séc. XVII.



«Vulcano surpreende Vénus com Marte» tapeçaria de Bruxelas, séc. XVI. Museu de Machado de Castro

*Palácio Nacional da Ajuda* — «Aquiles arrasta o corpo de Heitor», tapeçaria da História de Aquiles. Bruxelas, séc. XVIII, em restauro.

*Museu Conde Castro Guimarães* — Reposteiro armoriado do séc. XVIII, em restauro.

*Museu da Igreja de S. Roque — Misericórdia de Lisboa* — Um repositório bordado a ouro. Século XVIII.

Dalmática bordada a ouro. Séc. XVIII.

Casula, estola e manipulo bordadas a ouro e prata. Séc. XVIII.

Par de luvas, sapatos e meias bordadas a ouro. Séc. XVIII.

Uma alva e um corporal com rendas de Flandres. Séc. XVIII.

Um cingulo com borlas de ouro.

4 roquetes com rendas de Flandres, e 4 estolas bordadas a ouro. Séc. XVIII.

5 peitilhos, uma tunicela e 4 panos de linho.

1 estola bordada. Séc. XVIII, em restauro.

*Fundação Calouste Gulbenkian* — Tapetes Persas, n.º de inv.º 71, 97 e 76; em restauro o tapete n.º 99.

«Le Danseur» tapeçaria de Aubusson, do século XVIII. Da mesma série em restauro «L'Oiseleur».

Lavagem de 2 tapeçarias de Bruxelas, do século XVII.

Tratamento dos seguintes tecidos:

Tecidos Persas, n.º de inv.º 1415, 2251, 1505, 1437, 1511, 1446, 1445, 1513, 1422, 2251, 1444, 1456, 2229 e 2078.

Tecidos Turcos, n.º de inv.º 190, 1431-A, 1502, 1451-A, 1497, 189-B, 1436, 1380, 1512, 1426, 191, 192-B, 1385, 1384, 187, 2148, 1431-B, 2236, 1428, 1417, 1389, 1451-B, 192-A, 189-A, 2042, 1501-B, 2150, 1425, 1433.

Tecido Oriental, n.º de inv.º 1461.



«Laio consulta o Oráculo» tapeçaria da História de Édipo. Bruxelas, séc. XVI. Museu Regional de Lamego

*Museu Nacional de Arte Antiga* — «Alexandre na tenda de Dario», tapeçaria de Aubusson, século XVIII.

Casula Oriental, n.º de inv.º 3407.

*Museu Nacional dos Coches* — Almofada de brocado e 4 cortinas de tecido de ouro com forro de lhama, do Coche principal da Embaixada do Marquês de Fontes ao Papa Clemente XI.

Teliz da sela de cadeirinha do príncipe D. Carlos. Tapete do carrinho de passeio do príncipe D. Carlos.

Dois alfomadas de veludo do Coche de Filipe II, em restauro.

*Museu Regional de Lamego* — Tapeçaria «Édipo em Tebas», fabrico de Bruxelas, séc. XVI.

*Museu de Machado de Castro* — Tapeçaria «Vulcano surpreende Vénus com Marte», fabrico de Bruxelas, séc. XVI.



«História de Ester» tapeçaria de Bruxelas, séc. XVI. Museu Nacional de Arte Antiga

Fragmentos de tecidos retirados dos túmulos da Infanta D. Isabel e do bispo D. Estêvão, séc. XIV, em restauro.

Reposeiro armoriado, séc. XVIII, em restauro.

*Museu Regional Tavares Proença Jr.* — «História de Lot», «Ciro liberta os hebreus», tapeçarias de Bruxelas, séc. XVI, em restauro.

Dois tapeçarias da «História de Roma», Bruxelas, séc. XVI, em restauro.

*Palácio Nacional da Ajuda* — Tapeçaria «Aquiles arrasta o corpo de Heitor», fabrico de Bruxelas, séc. XVIII.

*Palácio Nacional de Queluz* — Dois tapetes de Arraiolos do séc. XVIII, n.º de inv.º 7-A e 8-A, em restauro.

*Museu-Biblioteca Conde Castro Guimarães* — Colcha Indo-Portuguesa, séc. XVII.

*Fundação Calouste Gulbenkian* — «L'Oiseleur», «Les Équilibristes», «La chasse au faisán», «La pêche á l'épuisette». Tapeçarias Aubusson, do séc. XVIII.

Tapetes Persas, n.ºs de inv.º T 99, T. 62, T. 64. Tapeçarias «La pêche au harpon», «Le pêcheur malheureux», em restauro.

*Santa Casa da Misericórdia* — *Museu de S. Roque* — Tratamento de lavagem: 14 alvas, 4 toalhas, 32 amitos, 15 corporais, 8 palas, 40 manutégios, com rendas de bilros.

Um roquete e 3 alvas com rendas mecânicas.

No decorrer do ano de 1963 estiveram patentes ao público em salas do Museu Nacional de Arte Antiga, nos meses de Março e de Abril, duas exposições organizadas pela Oficina de Têxteis do Instituto de Restauro.

A primeira apresentava a tapeçaria da «História de Ester», depois do restauro e a documentação fotográfica dos trabalhos executados. O pano pertence ao Museu de Arte Antiga e ostenta a marca de Marc Crétif, tapeceiro de Bruxelas, cerca 1545.

A segunda exposição teve por finalidade permitir ao público apreciar o resultado dos trabalhos de beneficiamento levados a efeito em tape-



«Édipo em Tebas» tapeçaria da História de Édipo.  
Bruxelas, séc. XVI. Museu Regional de Lamego

çarias, apresentando os três panos da «História de Édipo» tecidos em Bruxelas, no 1.º terço do séc. XVI pertencentes ao Museu Regional de Lamego: «Laio consulta o oráculo» já restaurado, «Édipo em Tebas» que tinha sido submetido a trabalhos de lavagem, e o terceiro pano, «Édipo e a Rainha Jocasta», antes de ter recebido qualquer trabalho de beneficiamento.

**1963**

#### VISITAS GUIADAS NAS OFICINAS

Grupo Cultural e Desportivo da Companhia Nacional de Navegação, Liceu Pedro Nunes, Seminário dos Olivais e Liceu Pedro Nunes.

**1964**

Instituto de Educação Infantil, Colégio de Odivelas e Escola António Arroio.

#### OFICINA DE RESTAURO DE DOCUMENTOS E GRAVURAS

**1963**

Tratamento de:

Dois desenhos da Coleção do Museu Nacional dos Coches.

Um pergaminho iluminado do Museu de Aveiro.

Restauro de um livro manuscrito seiscentista da Biblioteca Pública de Ponta Delgada.

Vários desenhos e gravuras da Coleção do Museu Nacional de Arte Antiga.

Muitos desenhos, gravuras e documentos de coleções particulares.

**1964**

Tratamento de:

Vários desenhos e gravuras da Coleção do Museu Nacional de Arte Antiga, especialmente toda a coleção de desenhos de Bibiena, para a exposição temporária deste pintor.

Dois trabalhos de coleções particulares, distinguem-se:

Notável album de desenhos de móveis e arquitectura pertencente a um colecionador.

Fundo de arquivo de pergaminhos da Casa de Bertandos.

Tratamento de todo o papel chinês século XVIII, pintado à mão, que forra um dos salões do Paço dos Ex.<sup>mos</sup> Senhores Viscondes de Maiorca.

#### OFICINA DE MARCENARIA

*Museu Nacional de Arte Antiga:*

**1963**

- 4 bancos, n.ºs de inv.º 1150, 1151, 1152 e 1153.
- 2 contadores, n.ºs de inv.º 1293 e 1297.
- 2 mesas, n.ºs de inv.º 217 e 983.
- 6 cadeiras, n.ºs de inv.º 813, 258, 543, 1444, 1317 e 1318.
- 1 papelreira, n.º de inv.º 1200.
- 2 cadeiras de tesoura, n.ºs de inv.º 1256 e 1257.

*Museu de Cascais:*

Restauro e transformação de uma teia.

*Museu Nacional de Arte Antiga:*

**1964**

- 1 arca portuguesa, n.º de inv.º 286.
- 1 bufete de pau santo, n.º de inv.º 473.
- 1 contador pequeno, n.º de inv.º 1408.

- 1 contador grande francês, n.º de inv.º 918.  
 1 papelera, n.º de inv.º 871.  
 1 papelera, n.º de inv.º 1200.  
 1 cadeira de tesoura séc. XVII, n.º de inv.º 1256.  
 1 contador, n.º de inv.º 1293.  
 1 pequeno bufete, n.º de inv.º 217.  
 1 cadeirão de braços, n.º de inv.º 813.  
 1 contador marchetado, n.º de inv.º 1297.  
 1 cómoda portuguesa, n.º de inv.º 1347.  
 1 cómoda francesa, n.º de inv.º 917.  
 1 cómoda portuguesa, n.º de inv.º 1346.  
 1 cadeira, n.º de inv.º 869.  
 1 grande papelera de carvalho, n.º de inv.º 5.  
 2 cadeiras de braços em noqueira, n.º de inv.º 819 e 820.  
 Reparação de suportes de diversos quadros.

## VÁRIA

### SERVIÇO EDUCATIVO

1963

#### VISITAS GUIADAS

Prosseguiram com grande entusiasmo, tendo sido aumentadas para 50 visitas mensais. — Foi dada especial preparação às guias.

#### OFICINAS

O Serviço Educativo do Museu sofreu durante este ano a grave dificuldade de ver demolida a velha «Casa das Ratas» onde haviam sido instaladas em 1960 as oficinas infantis graças ao interesse do Director do Museu, então o Senhor Dr. João Couto.

A fim de não ver interrompidas as actividades do Centro, de tão reconhecida vantagem para quantos o frequentam assiduamente, o Director Interino do Museu resolveu imediatamente ceder para este fim uma parte da zona de arrecadações do Museu para esse fim desembaraçada dos objectos aí conservados, e aos quais foi dado local conveniente.

Procedeu-se também à construção de um pavilhão divisório destinado a abrigar as oficinas de modelação e olaria, pavilhão este situado no recanto formado entre as zonas do Palácio e Anexo.

Desta forma ficaram as crianças providas de

sumárias instalações, e não foi interrompido o serviço. Acresce ainda que durante a primavera e verão a maioria das sessões foi realizada no jardim do Museu, para o qual têm saída ambas as oficinas.

1964

O Serviço prosseguiu normalmente, dando especial relevo às 2 modalidades já tradicionais: oficinas infantis (pintura, desenho, gravura, modelação, olaria, têxteis, etc.) e visitas guiadas.

— Oficinas infantis — média de 4 sessões semanais (pintura, desenho, gravura, modelação, olaria, têxteis, etc.).

— Visitas guiadas — média 62 mensais.

Formação de monitoras — têm-se processado com reuniões semanais de formação artística, técnica e pedagógica.

O seu normal funcionamento deve-se exclusivamente à generosa colaboração da Fundação Calouste Gulbenkian e à alta compreensão do seu ilustre Presidente Dr. Azeredo Perdigão.

A Fundação Calouste Gulbenkian, durante estes dois anos, concedeu para a manutenção do Centro Infantil as somas de 147 000\$00 e 155 000\$00 respectivamente.

a) Nota da Conservadora ajudante Senhora D. Madalena Cabral.

### CONSERVAÇÃO DO EDIFÍCIO

#### Salas de exposição, capela e arrecadações

Por se considerarem inadiáveis, entendeu a Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes e a Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais que se procedesse urgentemente a uma cuidada reparação das estruturas da cobertura do Edifício antigo e Capela.

Esta obra tornou-se extensiva ao telhado da Capela das Albertas, por se verificar ser necessário uma imediata consolidação e substituição de algumas peças do vigamento que parcialmente flectia e comprometia a segurança da cobertura.

Devemos a propósito salientar a oportuna e atenta intervenção que os Arquitectos da Direcção dos Monumentos devotadamente prestam aos trabalhos em curso.

Antes de se iniciarem as obras foi decidido retirar dos espaçosos vãos do telhado do Edifício do Palácio, os exemplares de talha que se acumulavam há bastantes anos naquele local por falta

de espaço nas arrecadações. Parte daquela talha, proveniente dos extintos conventos, constituía pequenos retábulos e altares, muitos dos quais foram cedidos, com autorização superior, para igrejas e outros museus do país.

Hoje guardam-se ainda alguns painéis e fragmentos de talha dourada do séc. XVII e XVIII, além das peças inteiras que exemplificam esta modalidade das artes decorativas e se expõem na secção de arte sacra e na Capela das Albertas.

Durante os anos de 1963-64 procedeu-se à desocupação total dos vãos do telhado em toda a sua extensão e determinou-se uma limpeza periódica mais aturada às esteiras de vidro das salas de exposição, por se verificar a introdução, cada vez mais intensa, de pó negro proveniente das docas e das indústrias instaladas na vizinhança do Edifício.

Ao mesmo tempo foi dada uma diferente arrumação nas arrecadações e depósitos da cave do edifício novo, por se averiguar conveniente a nova disposição das secções ali existentes. Deste modo, a secção de mobiliário transitou para duas galerias laterais onde é possível manter uma constante circulação de ar; e para o local onde se encontravam antes as peças de mobiliário, instalaram-se as grandes vitrines onde se guarda a cerâmica e os vidros. Na galeria oposta àquela, foi instalada a secção de escultura e noutras dependências colocaram-se as peças e fragmentos de talha dourada e os metais.

Esta nova disposição permitiu criar uma galeria de estudo com vista à formação prática de Conservadores. No intuito de tornar mais agradável a permanência nestas arrecadações, instalou-se um sistema de ventilação que permite uma constante renovação de ar.

**OBRAS DE REPARAÇÃO E CONSERVAÇÃO,  
SUPERIORMENTE AUTORIZADAS PELO  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO NACIONAL  
E REALIZADAS PELO MINISTÉRIO DAS  
OBRAS PÚBLICAS**

*Edifício do Palácio*

**1963**

Neste ano realizaram-se além de outras as seguintes obras:

Reparação geral dos telhados em toda a extensão do edifício incluindo o alargamento de claraboias na galeria da pintura estrangeira.

Substituição de madeiramentos infestados por estruturas de cimento armado.

*Edifício Novo*

Substituição da chapa de vidro da cobertura do Hall por telha de vidro (solução que resolveu problemas de natureza diversa).

**1964**

*Edifício do Palácio*

Reparação e pintura dos sistemas metálicos que regulam a entrada da luz em todas as galerias.

Pintura das janelas e varandas da fachada sul do edifício.

Electrificação das salas da pintura estrangeira e da secção de ourivesaria.

*Edifício Novo*

Reparação e pintura dos sistemas metálicos que regulam a entrada da luz em todas as salas da galeria.

Electrificação das galerias da pintura portuguesa e da Capela das Albertas.

Substituição do telhado da Capela incluindo a consolidação dos madeiramentos da sua cobertura e reforço da estrutura dos tectos.

Reparação das paredes e cimalha da mesma capela (lado norte).

As obras realizadas importaram em 402.000\$00.

**INSTITUIÇÕES QUE PROMOVERAM VISITAS AO MUSEU N. A. A. DURANTE OS ANOS DE 1963-1964**

Liceu Normal de Pedro Nunes

Liceu Camões

Liceu Nacional de Oeiras

Liceu Rainha D. Leonor

Liceu de D. Filipa de Lencastre

Liceu Rainha D. Amélia

Externato S. José

Externato St.<sup>a</sup> Joana, a Princesa

Externato Sagrado Coração de Jesus  
 Colégio Infante de Sagres  
 Colégio Militar  
 Colégio de S. José — Ramalhão  
 Colégio do Amor de Deus  
 Colégio Manuel Bernardes  
 Colégio Portugal  
 Escola Avé Maria  
 Escola Comercial D. Maria I  
 Escola Comercial Ferreira Borges  
 Ateneu Comercial de Lisboa  
 Escola Industrial Dona Luísa de Gusmão  
 Escola Industrial Afonso Domingues  
 Escola Industrial Machado de Castro  
 Escola Industrial Marquês de Pombal  
 Escola Industrial Fonseca Benevides  
 Instituto Técnico Militar dos Pupilos do Exército

Instituto de Odéivelas  
 Instituto de Serviço Social  
 Instituto de Estudos Ultramarinos  
 Jardim Infantil Pestalozzi  
 Jardim-Escola João de Deus  
 Atelier Infantil de D. Cecília Menano  
 Atelier de D. Madalena Cabral  
 Seminário Maior dos Olivais  
 Escola Superior de Belas Artes  
 Estudantes da Universidade de Coimbra  
 Academia de Belas Artes do Funchal  
 Casa de Estudantes do Império  
 Sociedade União Musical e Escolar de Oeiras  
 Sociedade de Instrução de Campo de Ourique  
 Antigas Alunas do Liceu Rainha D. Amélia  
 Amigos de Lisboa  
 Cine-Clube de Torres Novas  
 Clube de Campismo de Lisboa  
 Voz do Operário  
 Grupo Desportivo da Companhia de Seguros

Comércio e Indústria

Grupo Desportivo da CUF  
 Shell Portuguesa  
 Clube BP

Manufatura de Tapeçarias de Portalegre Limitada

Caixa Sindical dos Profissionais de Alfaiate do Distrito de Lisboa  
 Casa do Pessoal da Indústria de Conservas de Peixe  
 Centro Paroquial de N.ª Sr.ª da Encarnação  
 Noelistas do Centro de S. José

## INSTITUIÇÕES NACIONAIS E ESTRANGEIRAS COM AS QUAIS SE ESTABELECE PERMUTA DE PUBLICAÇÕES E DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA

Relação de outras instituições portuguesas e estrangeiras a acrescentar à publicada no boletim n.º 1 — vol. V.

### PORTUGAL

#### COIMBRA

— Museu Académico

#### LISBOA

— Ministério da Saúde e Assistência

#### PONTA DELGADA

— Instituto Cultural

#### PORTO

— Escola Industrial do Infante D. Henrique  
 — Biblioteca Pública de Vila Nova de Gaia

#### QUELIMANE

— Câmara Municipal

#### TAVIRA

— Escola Técnica

#### TOMAR

— Biblioteca Municipal

### ESTRANGEIRO

#### ALEMANHA

#### BRAUNSCHWEIG

— Städtisches Museum

#### ANIMALLEE

— Staatliche Museen

**BÉLGICA**

LIEGE

— Musée du Verre

**BRASIL**

RIO DE JANEIRO

— Banco do Brasil S.A.

PORTO ALEGRE

— Gabinete Português de Leitura

**ESPAÑA**

MADRID

— Instituto de Conservación e Restauración de  
Obras de Arte, Arqueología e Etnografía

**ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA**

TEXAS

— Amon Carter Museum of Western Art

**FRANÇA**

PARIS

— Académie des Beaux-Arts

**ITÁLIA**

ROMA

— Ministero Della Pubblica Istruzione

## VISITANTES

1963

Durante o ano de 1963 registaram-se 48 926 entradas conforme consta dos mapas, sendo 41 148 de entradas individuais e 7778 de visitas colectivas.

### FACULDADES

de Letras de Lisboa (*) .....	242
de Letras de Coimbra .....	30

### LICEUS

Rainha D. Leonor .....	27
Camões (*) .....	146
D. João de Castro .....	62
Passos Manuel (*) .....	120
Maria Amália Vaz de Carvalho .....	30
Normal de Pedro Nunes .....	59
Normal de D. Manuel (Porto) .....	31
Nacional de Oeiras .....	39
Francês Charles Lepierre .....	30

### ESCOLAS

Superior de Belas Artes de Lisboa ...	41
Técnica Elementar Francisco de Ar- ruda (*) .....	719
Técnica Elementar Eugénio dos Santos	46
Técnica Elementar Nuno Gonçalves (*)	102
Técnica Elementar Pedro de Santarém	68
Técnica Elementar Paula Vicente .....	68
Industrial Josefa d'Óbidos (*) .....	241
Industrial Aurélio da Costa (Porto)	42
Industrial e Comercial de Almada ...	98
Industrial e Comercial de Setúbal .....	39
Comercial Ferreira Borges .....	15
Comercial D. Maria I .....	9
de Artes Decorativas António Arroio	83

Paroquial de St. <sup>a</sup> Amaro de Oeiras ...	38
de Enfermagem do Hospital de Santa Maria .....	24
de Enfermagem da Cruz Vermelha Portuguesa .....	16
Infantil e Primária «O Ninho» (*) ...	280
Avé-Maria (*) .....	534
Beiral .....	42
Educadoras da Infância .....	92

### EXTERNATOS

Sagrado Coração de Jesus (Montijo)	24
Nossa Senhora do Amparo .....	66
Frei Luís de Sousa .....	14
«A Colmeia» .....	80
Sagrado Coração de Jesus (*) .....	107
Infantil «O Alvor» .....	38
Jardim Infantil Luso-Suíço .....	22
Jardim Escola João de Deus .....	20
Jardim da Infância «Os Castores» ...	70

### COLÉGIOS

«O Roseiral» (*) .....	135
«O Lar da Criança» (*) .....	222
Sagrado Coração de Maria (*) .....	597
Nosso Jardim .....	85
Internato Infantil (Parede) .....	18
Almeida Garrett (Porto) .....	15
St. <sup>a</sup> Margarida (Santarém) .....	43
St. <sup>a</sup> Doroteia .....	21
Inglês de S. Julião (Carcavelos) .....	14

### INSTITUTOS

Formação Social e Corporativa .....	91
Odivelas .....	77
Técnico dos Pupilos do Exército .....	61
Luísa Paiva de Andrade .....	51
Infantil de Educação .....	162

Academia Militar (*) .....	250
----------------------------	-----

## INSTITUIÇÕES DIVERSAS

Manutenção Militar .....	36
Asilo de St.ª Catarina .....	34
Curso de Férias de Estudantes do Ultramar .....	27

## VISITAS AO M. N. A. A. DE INSTITUIÇÕES ESTRANGEIRAS

Universidade de Friburgo (Alemanha) .....	40
Curso de Universitários de Paris .....	30
Magistério de Murcia (Espanha) .....	45
Estudantes Brasileiros .....	50

## CONFERÊNCIAS E PALESTRAS-VISITAS PROFERIDAS POR:

Dr. Fernando Pires de Lima .....	87
Prof. Mário Tavares Chicó .....	125
D. Julieta Ferrão .....	87
Dr. Bairrão Oleiro .....	162
Dr. Flório de Vasconcelos .....	46
Dr.ª Maria Emília Amaral Teixeira ...	52
Dr. João Couto .....	78
Dr. João Couto (M. P.) .....	83
D. Maria Helena Mendes Pinto .....	85
Dr.ª Glória Guerreiro .....	78
D. Madalena Cabral .....	135
Abel de Moura .....	92
Dr. Carlos de Azevedo .....	47
Eng.ª Santos Simões .....	105

## CONFERÊNCIAS PROFERIDAS POR ESTRANGEIROS NO M. N. A. A.

Prof. André Chastel .....	127
Dr. Wilhelm I. Van Balen .....	143
Prof. Malkiel Jirmunsky .....	134
Madame Christiane Deroche Noblecourt .....	217

Durante o ano de 1964 registaram-se 53 065 entradas conforme consta dos mapas, sendo 44 565 de entradas individuais e 8500 de visitas colectivas.

## FACULDADES

Faculdade de Letras de Lisboa .....	40
Universidade de Coimbra .....	32

## LICEUS

Normal de Pedro Nunes .....	25
Camões .....	63
João de Castro .....	60
Rainha D. Leonor (*) .....	168
Passos Manuel .....	60
Gil Vicente .....	45
Maria Amália Vaz de Carvalho .....	30
Rainha D. Amélia .....	40
Nacional de Oeiras .....	40
Francês Charles Lepierre .....	44

## ESCOLAS

Superior de Belas Artes de Lisboa ...	10
Técnica Elementar Francisco de Aruda (*) .....	876
Técnica Elementar Nuno Gonçalves (*) .....	132
Técnica Elementar Manuel da Maia (*) .....	124
Técnica Elementar Pedro de Santarém .....	64
Técnica Elementar Eugénio dos Santos .....	6
Técnica Elementar Marquesa de Alorna .....	30
Industrial Josefa d'Óbidos (*) .....	232
Industrial Machado de Castro .....	51
Industrial D. Luísa de Gusmão .....	24
Industrial e Comercial de Almada .....	21
Beiral (*) .....	297
de Pedro Nunes .....	12
de Aperfeiçoamento Profissional do Sindicato dos Caixeiros .....	40
de Enfermagem do Hospital de St.ª Maria .....	25
de Regentes Agrícolas de Santarém ...	29
Casa de Trabalho Padre Tobias de Samora Correia .....	90
Educadoras da Infância .....	57

(\*) Total de várias visitas

## EXTERNATOS

N.º 1 de Educação Popular (*) .....	144
Manuel de Melo .....	10
Nossa Senhora do Amparo .....	59
São Jorge .....	94

## COLÉGIOS

Sagrado Coração de Maria (*) .....	108
S. João de Brito .....	58
João de Deus (Estoril) .....	30
Sagrado Coração de Jesus .....	94
«O Roseiral» (*) .....	123
D. Luísa Sigea (Estoril) .....	28
«O Nosso Jardim» (*) .....	178
«O Lar da Criança» (*) .....	127
Escravas do Sagrado Coração de Jesus	36
Nossa Senhora do Carmo (Évora) ...	23
Religiosas Oblatas do Sagrado Coração	
de Jesus .....	19
Cidadela (Cascais) .....	29
Manuel Bernardes (*) .....	227
Moderno .....	76

## INSTITUTOS

Formação Social e Corporativa (*) ...	383
Odivelas (*) .....	167
Espanhol .....	16

## ACADEMIAS

Academia Militar (*) .....	199
O Lar Académico dos Filhos dos Ofi- ciais .....	16

## CENTROS

Paroquial de Assistência da Paróquia de N.ª Senhora da Encarnação (*)	145
Paroquial da Ajuda .....	30
Escolar E. L. B. ....	20

## INSTITUIÇÕES DIVERSAS

Serviço de Instrução da P. S. P. ....	80
Catequese de S. Francisco de Paula ...	7
Administração Geral dos C. T. T. ....	22
Madres do Externato do Parque .....	15

## VISITAS AO M. N. A. A. DE INSTI- TUIÇÕES ESTRANGEIRAS

Instituto de Melilla (Espanha) .....	41
Instituto de S. Pedro de Madrid (Es- panha) .....	13
Colégio Escravas do Sagrado Coração de Jesus de Huelva (Espanha) ...	30
Faculdade de Letras de Saragoça (Es- panha) .....	18
Faculdade de Filosofia de Múrcia (Es- panha) .....	20
Faculdade de Filosofia de Madrid (Es- panha) .....	9
Congresso da Connaissance des Arts ...	24
Professores e alunos da A. E. D. E. de Bruxelas .....	16
Universidade de Madrid .....	30
Universidade de Buenos Aires .....	17
Engenheiros Católicos Franceses .....	35
Escola de Engenharia de Cuyo (Ar- gentina) (*) .....	115
Congresso Internacional de Fotogame- tria (*) .....	454
Estudantes Universitários Americanos	81

## CONFERÊNCIAS NO M. N. A. A.

Prof. Luís Reis Santos (**)	218
Dr.ª Madalena Cagigal .....	68
Dr.ª Maria Alice Beaumont .....	82
Dr. Aragão Mendes Correia .....	52
Prof. Malkiel Jormounsky .....	48
Dr. Flávio Gonçalves .....	32
Dr.ª Irisalva Moita .....	30
Dr.ª Maria Antónia Mello Breyner ...	56
Dr.ª Maria José de Mendonça .....	123

## RECITAIS DE MÚSICA DE CÂMARA

<i>Recital de Violoncelo</i> .....	105
<i>Concerto pelo Trio Clássico</i> .....	102
<i>Recital pelo Trio de Lisboa</i> .....	136
<i>Recital para cravo e clavicórdio, flau- ta e fagote</i> .....	110
Recital pelo Grupo de Câmara «Carlos Seixas» .....	122
Concerto promovido pelo Instituto de Cultura Alemã em Portugal .....	190

(\*) Total de várias visitas

(\*\*) Duas conferências

## PROGRAMA DE REALIZAÇÕES PARA 1965

Como referimos já, o Museu disporá dentro em breve de um sistema de luz artificial em todas as suas secções devendo constituir objecto de estudo muito especial, a iluminação das galerias da pintura e dos tecidos.

Foi projectada a inauguração do Museu à noite, no princípio do ano de 1965, estando já a organizar-se uma exposição temporária da pintura portuguesa do século XVII na qual se representam obras pertencentes ao Estado e a colecções particulares.

Está a ser igualmente organizado um ciclo de visitas guiadas cujos temas versarão as espécies expostas ou a análise da obra de arte no que ela

tem de mais representativo; realizarão as palestras, estagiários, conservadores-ajudantes, conservadores e directores de outros Museus.

Também se projecta realizar uma exposição temporária de desenhos dos artistas portugueses do século XVIII e outra de artistas italianos da mesma época.

Pelos serviços de Belas-Artes da Fundação Calouste Gulbenkian foi-nos comunicada a realização, no próximo ano, de uma exposição da arte da Suméria, designada «Tesouros do Museu de Bagdad», durante a qual se realizará uma série de conferências proferidas por historiadores e arqueólogos estrangeiros.



## Publicações do Grupo dos Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga

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 (Palácio das Janelas Verdes, 1932) .....	5500
A Baixela Germain da Antiga Côte Portuguesa, pelo MARQUES DA FOZ .....	20500
Alonso Sanchez Coelho (Ilustraciones asua biografia) por FRANCISCO DE SAN ROMÁN .....	10500
Da Reintegração dos Primitivos Portugueses, por AFONSO LOPES VIEIRA .....	10500
Dr. José de Figueiredo (Discurso proferido em 19 de Fevereiro de 1938, nassessão de homenagem promovida pela Academia Nacional de Belas-Artes e pelo Grupo dos Amigos do Museu), por ALFREDO DA CUNHA .....	10500
O Políptico da Madre de Deus de Quintino Metsys, por REYNALDO DOS SANTOS .....	10500
Painéis quincentistas de Santa Cruz da Graciosa, por HIPÓLITO RAPOSO .....	15500
Do Restauro dos Painéis de São Vicente de Fora, por ANTÓNIO MANUEL GONÇALVES .....	30500

QUOTA ANUAL A PARTIR DE 50 ESCUDOS

## Publicações do Museu Nacional de Arte Antiga

Roteiro do Museu Nacional de Arte Antiga, 1950 (3. <sup>a</sup> edição) .....	10500
Roteiro das Pinturas, 1951, 1956 (2. <sup>a</sup> edição) .....	15500
Roteiro da Ourivesaria, 1959 .....	10500
Obras de Arte—I—O Apostolado de Zurbáran (2. <sup>a</sup> edição) .....	10500
Obras de Arte—II—Pintura Portuguesa do Século XV, (2. <sup>a</sup> edição) .....	10500
Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga, 1939-1943—Fasc. 1 a 10 (à venda 8), cada fasc. .....	20500
Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga—I vol. 1944-1947—Fasc. 1 a 4, cada fasc. ....	20500
Idem—II vol. 1946-1952—Fasc. 1, 3 e 4, cada fasc. ....	20500
Idem—II vol.—Fasc. 2 .....	25500
Idem—III vol.—Fasc. 1 a 4, cada fasc. ....	25500
Idem—IV vol.—Fasc. 1 e 2, cada fasc. ....	25500
Aspectos do Natal na Arte Portuguesa, 1947-1948 ...	7550
Desenhos do Album Cifka, 1948 .....	7550
Exposição das Pinturas de Josefa de Óbidos, 1949 ...	5500
Exposição Temporária das Obras de Arte dos Séculos XV e XVI da Ilha da Madeira, 1949 .....	7550
Exposição Temporária dos Retratos do Infante D. Henrique (Colecção Rocha Madahil), 1960 ...	10500
Exposição Temporária das Obras de Arte da Colecção D'Ulmar, 1960 .....	10500
Obras de Arte Oferecidas pelo Ex. <sup>mo</sup> Senhor Calouste Gulbenkian, 1952 .....	7550
Cópias de Painéis Antigos, 1953 .....	2550
Obras de Arte do Museu Sigmaringen, 1953 .....	5500
A Virgem na Arte Portuguesa, 1954 .....	10500
Porlugna na Índia, na China e no Japão—Relações Artísticas, 1954 .....	10500
Pinturas dos Séculos XV e XVI da Ilha da Madeira (Depois do seu restauro), 1955 .....	5500
Obras de Nicolas Delerive, 1955 .....	10500
Arte Religiosa Popular do Novo México .....	5500
Desenhos Italianos .....	5500
Museus de Lisboa .....	5500
Pinturas e Miniaturas de Eulabes Dix .....	5500
A Arte de Gandhára, no Paquistão .....	7550
Frescos deslocados .....	5500
Obras de Georges Bastard .....	5500
Obras de Arte no Museu Nacional de Arte Antiga—I. <sup>o</sup> vol.—Pintura Portuguesa .....	50500

### 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:

#### AMPLIAÇÕES :

30 × 40 .....	50500
24 × 30 .....	40500
18 × 24 .....	25500
13 × 18 .....	15500

#### DIRECTOS :

30 × 40 .....	40500
24 × 30 .....	30500
18 × 24 .....	20500
13 × 18 .....	10500

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.

B.