

REPARTO LEGAL
22 SET 1969

Re. 385

385

**BOLETIM DO
MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA**

13-373



Lisboa — Ano 1969 — N.º 3 e 4 — Vol. V



BOLETIM DO MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

Anos de 1965/66

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

SUMÁRIO

Pág.

- 1 Introdução
- 2 In memoriam
- 5 A «Fonte da Vida» do Museu das Janelas Verdes
J. M. Cordeiro de Sousa
- 7 Notas sobre desenhos
Maria Alice Beaumont
- 12 A colecção de cunhos e matrizes do Museu Nacional de Arte Antiga
Belarmina A. F. Ribeiro
- 17 Colecção de sinetes do Museu Nacional de Arte Antiga
José Bénard Guedes Salgado
- 21 Pequena notícia sobre o Museu de Setúbal e a conservação das suas obras de arte
João Botelho Moniz Borba
- 24 Teatros régios do século XVIII
Joaquim Manuel da Silva Correia
- 39 Actividades culturais do Museu — conferências, concertos e cursos
- 43 Exposições
- 50 Abertura do Museu à noite
- 52 Serviços Técnicos e Administrativos
- 54 Permuta de publicações com Instituições nacionais e estrangeiras
- 57 Centro de Estudos de Arte e Museologia
- 57 Instituto de Restauro
- 63 VI Reunião Nacional de Conservadores
- 66 Reuniões organizadas pelo Ministério da Educação Nacional no Museu de Arte Antiga
- 69 Obras de conservação e valorização do Edifício do Museu
- 70 Grupo dos Amigos do Museu
- 70 Associação Portuguesa de Museologia
- 71 Realizações projectadas para 1967



Capa — Uma das alas da Galeria de Escultura do Museu Nacional de Arte Antiga

Introdução

No decorrer dos últimos anos, irremediáveis perdas se sucederam diminuindo imprevisivelmente e rudemente o já reduzido quadro de Conservadores dos museus portugueses.

Desde o desaparecimento de Augusto Cardoso Pinto, antigo Conservador do Museu Nacional de Arte Antiga e mais tarde Director do Museu Nacional dos Coches, outras perdas lamentáveis se registaram: a do Director do Museu Nacional de Soares dos Reis, do Porto, Dr. Manuel de Figueiredo, e a do Dr. Mário Tavares Chicó, Director do Museu Regional de Évora.

Antes da sequência destes acontecimentos, que se produziram em curto período de tempo, não se previa que a formação de Conservadores, antecipadamente planeada, pudesse vir a ser tão premente. Perante esta situação, desenhou-se uma perspectiva indefinida relacionada com o problema do recrutamento imediato de pessoal superior, apto a responder aos actuais conceitos de Museologia e de protecção dos bens culturais.

Devemos, a propósito recordar, que desde a criação do Laboratório destinado ao exame e conservação dos objectos de arte, se considerou

da maior utilidade a colaboração de elementos de formação científica, ao mesmo tempo que se ponderava ser imprescindível a formação especializada de técnicos de restauro.

A experiência de tempo provou largamente que a defesa e a recuperação criteriosa do património artístico e histórico, dependia essencialmente da cooperação de elementos qualificados.

A valiosa documentação histórica e artística ainda existente nos nossos arquivos, museus e monumentos, justifica a conveniência, por diversas vezes sugerida, de se prosseguir o inventário dos bens culturais do país. Entretanto é de salientar a atenção que o Governo presta, no presente momento, procurando pôr termo à progressiva delapidação das peças mais representativas do nosso património.

Cumpre-nos finalmente registar, neste boletim, a actual valorização dos nossos museus e a atenção dispensada ao Museu Nacional de Arte Antiga onde a honrosa presença de entidades superiores dos Ministérios das Finanças, Obras Públicas e Educação Nacional teve lugar durante o biênio de 1965-1966.

In memoriam

PAUL COREMANS

O Museu Nacional de Arte Antiga presta significativa homenagem à memória de um dos mais ilustres pioneiros da recuperação e defesa dos bens culturais do património internacional.

No sector da investigação e da conservação das obras de arte, Paul Coremans logrou considerável repercussão internacional, sendo o seu prestígio bem conhecido dos jovens investigadores que dele receberam sempre os mais generosos ensinamentos. Foi também notório o interesse que entusiasticamente manifestou pela investigação histórica, revelando-se decisiva, em muitas ocasiões, a sua judiciosa intervenção.

Pelo seu espírito empreendedor e persistente, Paul Coremans obteve dos poderes públicos justificado apoio para a construção do novo Instituto Real do Património Artístico da Bélgica, uma das suas obras de grande projecção internacional que teve a satisfação de ver realizada e dirigir.

O ilustre investigador e eminente director do Instituto de Bruxelas não pôde estar presente na V reunião do ICOM, que teve lugar em Lisboa em 1952, no Museu Nacional de Arte Antiga; por certo, muito teria lucrado o nosso Instituto com a sua larga experiência.

Nestas breves palavras de homenagem, queremos manifestar a nossa indelével e grata recordação de simpatia e admiração pelo investigador com quem tivemos, por diversas vezes, a honra de contactar em reuniões internacionais, realizadas sob a égide do Conselho Internacional dos Museus.

MANUEL DE FIGUEIREDO

Recordamos com saudade a memória do nobre Amigo e ilustre colega Dr. Manuel de Figueiredo, que dirigiu, com requinte e a mais ponderada orientação, o Museu de Soares dos Reis do Porto.

A acção cultural que realizou, quer promovendo exposições e conferências, quer procurando soluções de apresentação nas diferentes galerias do seu Museu, valeram-lhe o justo apreço que a todos mereceu o seu espírito aberto e esclarecido.

Manuel de Figueiredo, manifestou sempre grande curiosidade pelos problemas de Belas-Artes, nos seus mais variados conceitos estéticos, criando no Museu que dirigia, aliciantes centros de interesse para os estudiosos e deleite dos visitantes.

Não só foi um Conservador dedicado ao seu mistér como um crítico de sagaz observação. Vários são os estudos que publicou sobre artistas portugueses e a sua obra, entre os quais salientamos, «A linguagem dos painéis de S. Vicente», «Um grande pequeno nada na vida de um artista», «O Pintor Henrique Pousão», «Mestre João Correia e alguns dos seus discípulos».

Também as letras o apaixonaram e testemunham-no os livros que publicou como, «A Infanta», «A Monja e o Rouxinol», «O Infante Rei D. Sebastião», o «Príncipe e o Mar Novo» e outros. Nesta faceta o Dr. Manuel de Figueiredo revela uma forte receptividade e delicada personalidade. O período romântico interessa-o de uma forma particular não sendo, por isso, raro encontrar, no arranjo que fez de uma ou outra sala

do Palácio dos Carrancas, uma ambiência de intimismo.

Manuel de Figueiredo é nomeado em 1933 conservador daquele Museu, ao tempo que seu tio o Dr. José de Figueiredo dirigia o Museu de Arte Antiga. Passados alguns anos após o falecimento do antigo director do Museu de Soares dos Reis, Dr. Vasco Valente, e a seguir à direcção interina do Escultor Barata Feyo, o Dr. Manuel de Figueiredo foi nomeado director efectivo do Museu do Porto. Era vogal da Academia Nacional de Belas-Artes, da Associação dos Jornalistas e Homens de Letras do Porto, da Academia Portuguesa de Ex-libris, de Lisboa, das Comissões Municipais de Arte e Arqueologia e Urbanismo da Câmara Municipal do Porto e dirigiu a Revista «Museu», publicada pelo Circulo José de Figueiredo do Museu Nacional de Soares dos Reis.

PROF. MÁRIO TAVARES CHICÓ

A morte de Mário Tavares Chicó, em Agosto de 1966, diminuiu os museus portugueses de um dos mais categorizados directores e a História de Arte Portuguesa de um erudito professor e crítico.

A actividade do Dr. Chicó exerceu-se como museólogo, como professor, como investigador e conferencista.

Como museólogo deve-se-lhe a organização do Museu da Cidade de Lisboa (1940-1942) no período em que exerceu funções de Conservador dos museus municipais da capital, a remodelação e actualização do Museu Regional de Évora, cuja direcção assumiu em 1943, bem como o arranjo da Igreja das Mercês daquela cidade destinada a exposição de objectos de arte sacra.

Ao Dr. Tavares Chicó se ficou também devendo a realização de várias exposições no país e no estrangeiro sendo de salientar as duas últimas que tiveram lugar no Rio de Janeiro sobre Arte e Arquitectura portuguesa.

Quanto à sua actividade de professor lembraremos apenas nesta resumida nota de homenagem, as suas funções de professor de estética e história de arte exercidas na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa desde 1944, onde além dos cursos normais, regeu a mesma cadeira nos cursos de férias, e as lições dadas a convite de universidades estrangeiras — em 1954 no Recife, em 1958 em Poitiers (um curso sobre a Arte

Românica em Portugal), em 1959 no Rio de Janeiro, em 1963 em Brasília, no mesmo ano na Universidade de Laguna, (Canárias), e em Salamanca. Além de cursos e lições fez ainda o Prof. Chicó numerosas conferências.

Esteve presente como organizador, colaborador ou participante em vários encontros internacionais para estudo de assuntos de arte — A.A.I Congresso Internacional de História de Arte, realizado em Lisboa em 1949, I, II e IV Colóquios Internacionais de Estudos Luso-Brasileiros, que tiveram lugar em Washington em 1950 e no Brasil em 1954 e 1959. Por ocasião do IV Colóquio tomou parte como convidado de honra no 2.º Congresso Nacional de Museus do Brasil, realizado em S. Paulo.

Em 1951 o Dr. Tavares Chicó dirigiu uma missão de estudos de arte na Índia Portuguesa e na União Indiana.

Em 1962, convidado pelo governo alemão, visitou Museus e Monumentos de várias cidades daquele país.

Os cursos que o Dr. Tavares Chicó realizou eram em parte feitos junto dos monumentos e obras de arte estudados, não só em Lisboa como noutras cidades — Évora, Santarém, etc.

As salas do Museu Nacional de Arte Antiga trouxe muitas vezes o Dr. Chicó os seus alunos — mais uma recordação que dele ficou neste Museu que tantas vezes frequentava, onde fez o seu estágio de conservador e realizou algumas conferências.

MÁRIO DE SAMPAYO RIBEIRO

É com grande pesar que assinalamos a perda do ilustre Amigo do Museu e interessado colaborador, Mário de Sampayo Ribeiro, e evocamos, em modesta homenagem, a sua interessantíssima personalidade de incansável investigador e estudioso.

Assíduo frequentador dos Arquivos das Sés, Bibliotecas e Museus, enriqueceu com crescente entusiasmo a sua cultura na Arte, na História, na Arqueologia e na Literatura.

No Museu das Janelas Verdes, dedicou largo tempo ao exame dos motivos musicais representados na pintura portuguesa quinhentista, no propósito de identificar os diversos tipos de instrumentos. Sobre este tema, o Instituto de Alta Cultura, pelo Centro de Arte e Museologia, publicou

o seu estudo «Aspectos Musicais da Exposição de Os Primitivos Portugueses»; e a revista cultural «A Cidade de Évora» publicou, nos seus números 9 e 10, outro estudo versando a identificação e classificação dos diferentes instrumentos musicais representados no painel central do políptico da antiga Capela-Mor da Sé de Évora.

Além de grande número de estudos sobre os mais diversos assuntos em que incidiam as suas investigações, Mário de Sampayo Ribeiro empreendeu um trabalho de análise sobre Gil Vicente, merecendo-lhe especial interesse o «Auto da Alma», para o qual ultimamente reuniu grande número de elementos de informação histórica que se revelariam de grande importância.

Como musicólogo, são de salientar também os estudos de investigação, já publicados, relativos aos «Manuscrisos Musicais da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra», e o trabalho da leitura exaustiva dos manuscritos e impressos musicais, existentes na Biblioteca Nacional e em outros arquivos.

A par da fundação e direcção do grupo coral «Polyfonia», a identificação e interpretação das obras dos nossos polifonistas é outro aspecto não menos importante e que constitui inestimável contribuição de interesse nacional e internacional.

Entre as suas múltiplas e importantes actividades em prol da Arte, recordamos, com a mais grata lembrança, a valiosa colaboração que prestou ao Museu Nacional de Arte Antiga, através das suas palestras, dos seus estudos de investigação e das inesquecíveis audições de «Polyfonia».

PROFESSOR ERNESTO SOARES

O desaparecimento do ilustre investigador e colaborador deste Museu, Prof. Ernesto Soares cuja morte, por sua prévia determinação os jornais não noticiaram, passou por isso, quase despercebida, não se tendo escrito as palavras de homenagem que a sua figura e a sua obra bem mereciam.

As frequentes visitas do Prof. Ernesto Soares ao Museu Nacional de Arte Antiga que só a fragilidade da sua saúde interrompeu nos últimos anos de vida, deixaram uma lembrança inesquecível.

As suas obras numerosas tornaram-se imprescindíveis a quem estude ou se interesse por icono-

nografia ou gravuras portuguesas. O «Dicionário de Iconografia Portuguesa, retratos de portugueses ou estrangeiros ilustres em relação com Portugal» que, de colaboração com Henrique de Campos Ferreira Lima, publicou entre 1947 e 1954, e a «História da Gravura Artística em Portugal — os artistas e as suas obras» (Lisboa, 1940-41), são livros de estudo e consulta fundamentais. Não é aqui o lugar de fazer uma completa resenha da sua obra, mas lembramos também, além da colaboração em muitas revistas de história e de arte e na Enciclopédia Luso-Brasileira, os seus estudos sobre os artistas gravadores Gregório Francisco de Queiroz, Benjamim Comte, o rei D. Fernando, Francisco Bartolozzi (convém recordar o seu trabalho sobre as gravuras do artista que se guardam na Faculdade de Ciências do Porto); as suas monografias sobre vários processos de gravura em Portugal, ou sobre a iconografia de algumas figuras da nossa história — a rainha D. Catarina de Bragança, o Infante D. Manuel, o Infante D. Henrique, etc.

O Prof. Ernesto Soares, infatigável estudioso e investigador que apesar das limitações impostas pela doença e pela idade, se manteve sempre interessado pelos assuntos a que se dedicou, foi um grande amigo do Museu Nacional de Arte Antiga, onde sempre o antigo Director do Museu, Dr. João Couto, o recebeu com estima e consideração.

Essa amizade provou-a nos trabalhos realizados para o Museu. Os ficheiros elaborados pelo Prof. Ernesto Soares para a colecção de gravuras do Museu são ainda hoje da maior utilidade e o catálogo do album Cifka, editado quando da exposição das suas páginas em 1948, mantém todo o seu interesse.

O Prof. Ernesto Soares deixou nesta casa uma recordação da maior saudade.

MARIA LEONTINA ROSA GOMES

Nas funções de arquivista e bibliotecária, prestou relevantes serviços a funcionária D. Maria Leontina Rosa Gomes, que durante 35 anos, dedicadamente trabalhou neste Museu tendo a seu cuidado o inventário das espécies das diversas secções, e o registo do movimento da Biblioteca. Em memória da sua valiosa colaboração, a Direcção interina do Museu, presta a sua sentida homenagem.

A «Fonte da Vida» do Museu das Janelas Verdes

J. M. CORDEIRO DE SOUSA

A página 108 do Catálogo-guia do Museu Nacional de Arte Antiga, edição do ano de 1938, vem mencionada uma «pintura a óleo sobre madeira», com 1,92 de altura por 1,37 de largura, atribuída a Hans Holbein — O Velho. Segundo o mesmo Catálogo-guia esse quadro em 1628 pertencia às coleções de Maximiliano I, Príncipe Eleitor da Baviera. Conta-nos ainda o referido Catálogo que durante o saque de Munique «o general Hoorn que fazia parte do exército de Gustavo Adolfo», se apoderou deste quadro e o levou para a Suécia, «onde foi incorporado na colecção da Rainha Cristina que o ofereceu» ao nosso Rei D. João IV. Este por sua vez deu-o a sua filha D. Catarina, talvez ao casar, em 1662, com Carlos II Rei de Inglaterra.

Quando D. Catarina, em 1693, voltou ao Reino, deve tê-lo trazido, colocando-o, à roda de 1702, no seu Paço da Bemposta, em cuja capela esteve, provavelmente, até à reconstrução do séc. XVIII, passando então para a sacristia, onde ficou colocado por cima de um armário.

Em 26 de Março de 1844 descrevia-o Raczyński nestes termos:

«Il porte la date de 1619 (*). Il a, à peu près 2 mètres de hauteur sur 1,30 m. de largeur. Les figures du premier plan ont un tiers de grandeur naturelle. C'est un admirable ouvrage, et il est d'une conservation parfaite... Le sujet est la Sainte-Vierge assise sur un trône tenant l'enfant Jésus dans ses bras et entourée de beaucoup de saints. Derrière le trône se voit une riche et belle architecture dans le style de François I.^{er}».

Papéis que o acaso pôs ante os meus olhos, contam as peripécias por que passou essa preciosa obra de Arte, até entrar nas salas do Museu das Janelas Verdes.

Diz-se que certo discurso do Director da Academia das Belas Artes, Francisco de Sousa Loureiro, chamou a atenção de El-Rei D. Fernando para o quadro de Holbein, e a verdade é que em 6 de Fevereiro de 1846 o Vedor da Casa Real, D. Manuel de Portugal e Castro, oficiava por ordem do Soberano, ao Almojarife do Paço da Bemposta, dizendo-lhe que «Existindo na sacristia da Real Capela de esse Almojarifado um quadro, ou painel, que mereceu a atenção de Sua Magestade El-Rei, V. M.cê inquirirá pelo Cónego Fabriheiro da mesma capela, qual é o dito quadro, e o remeterá para este Real Palácio das Necessidades».

Pelo visto, o Rei-Artista não sabia qual o quadro em que ouvira falar. E tanto assim, que logo no dia seguinte, fazia expedir nova ordem nestes termos:

«Em aditamento ao meu officio datado de ontem, tenho a acrescentar que V. M.cê deverá exigir do Cónego Fabriheiro, João Ferreira de Matos, uma nota descritiva do quadro de que trata o dito officio, a qual o mencionado Cónego deverá assinar, bem como V. M.cê e depois remeterá a esta Repartição com o referido quadro».

É claro que, tanto o almojarife como o cónego, nem pestanejaram, tão peremptória era a ordem recebida. E logo três dias passados lhes era enviado o seguinte recibo:

«Nesta data se recebeu o seu officio datado de hoje e o quadro que o acompanhava, conforme a minha ordem de 7 do actual, o qual foi hoje mesmo enviado ao Quarto de S. M.^a El-Rei, para verificar».

A descrição do quadro feita pelo cónego Ferreira de Matos era como segue:

«A Sereníssima Senhora Dona Catarina, Rai-



A Fonte da Vida

Quadro de H. Holbein do M. N. A. A.

nha da Grã-Bretanha, Infanta de Portugal, quando instituiu a Real Capela dos Paços da Bemposta, colocou nela vários quadros, entre eles um pintado em madeira com moldura dourada, feito em 1514. Seu autor João cujo apelido melhor o sabe S. Magestade El-Rei. Tem de altura 8 palmos e meio e seis palmos de largo. Nele se representa a geração de Maria Santíssima acompanhada dos devidos louvores da Corte Celeste, que são Anjos e Santos, como claramente se vê nas descrições contidas em o mesmo quadro.

O pobre cônego deve ter-se visto muito embaraçado ao fazer esta descrição para a qual manifestamente não se sentia com forças. E o caso não era para menos.

Uma vez entrado o quadro nos reais aposentos das Necessidades, no «Quarto de S. M.^a», como dizia o solícito Vedor Portugal e Castro, foi mandado colocar na parede da Sala de Armas e,

mais tarde, depois de 1869, o Rei D. Fernando mandou-o restaurar na Alemanha e fazer-lhe uma rica moldura de talha, pela qual pagou do seu bolso entre 400 000 e 600 000 réis, porventura, lembra alguém, para figurar na Exposição Holbeiniana de Dresde em 1872.

Falecido El-Rei D. Fernando, os seus bens particulares são leiloados e então surge o receio de que, entre eles, o valioso quadro seja posto em almoeda. Assustado com tal possibilidade, o inspector da Academia Real das Belas Artes, escreve, em 3 de Junho de 1889, ao Ministro do Reino, lembrando-lhe «quanto seria conveniente que o referido quadro voltasse à posse do Estado, a fim de ser incorporado nos que fazem parte do Museu Nacional de Belas Artes», informando a Repartição competente que se devia promover a sua incorporação no Museu, pois «haverá o risco de passar para o estrangeiro uma obra prima que, por sua celebridade e grande valor, faria honra a qualquer Galeria, ainda às de primeira ordem».

Para tranquilizar os preocupados funcionários, o Ministro, que era então o Conselheiro José Luciano de Castro, lançou, mesmo a lápis, nessa informação o seguinte despacho:

«Consta-me que este quadro não entrou no inventário de El-Rei D. Fernando, por se julgar pertencente à Coroa». Efectivamente só a moldura havia sido inventariada.

Quando, depois da revolução republicana de 1910, a Casa de Bragança invocou o direito à posse de alguns objectos de Arte de que o novo Governo se havia apropriado, surgem novas inquietações acerca da famosa pintura. José de Figueiredo desenvolve grande actividade para demonstrar que a discutida obra de Holbein pertencia ao Estado português e os amadores de Arte só se tranquilizaram perante as conclusões do Juiz encarregado oficialmente de julgar as reclamações da antiga Família Real, considerando a «Fonte da Vida», que Joaquim de Vasconcelos queria que se chamasse «Puteus aquarum viventium», conforme a legenda que tem na borda do poço, como fazendo parte daqueles bens móveis que pelo artigo 7.^o da lei de 16 de Junho de 1855, eram apenas usufruidos pelos Reis de Portugal.

(¹) Aliás 1519.

Notas sobre desenhos

MARIA ALICE BEAUMONT

O TECTO DA IGREJA DO LORETO

Existem entre os desenhos do Museu Nacional de Arte Antiga, vários esboços que correspondem a pinturas de tectos de igrejas de Lisboa executadas depois do terramoto mas cuja autoria nem sempre está de acordo com a que se tem admitido para essas pinturas (geralmente a partir das informações de Cirilo).

Matos Sequeira no seu valioso trabalho «O Carmo e a Trindade» no vol. III, referindo-se à reedificação da Igreja do Loreto, indica os autores das pinturas que vieram decorar o edifício novo.

Este foi começado em 1777 (*) passados 22 anos sobre o incêndio que seguiu o terramoto e que foi o verdadeiro destruidor da igreja.

Matos Sequeira publica mesmo documentação referente ao trabalho de Cirilo na ornamentação do templo do Loreto.

Porém quanto ao painel do tecto da nave diz:

«Uma informação de Cirilo Wolkmar Machado, colhida por mestre Júlio de Castilho, dá duas atribuições de autoria a esta obra de pintura, uma a Feliciano Narciso (?), discípulo de João Nunes e de Baccarelli, outra a Inácio de Oliveira. Por seu turno o autor da Lisboa Antiga diz ter visto em 2 de Junho de 1884, na Academia Real de Belas Artes o esboço a sépia deste tecto, do pincel de Pedro Alexandrino.»

Este esboço guarda-se hoje na colecção do Museu Nacional de Arte Antiga, último sucessor do Museu da Academia Real de Belas Artes. Trata-se do desenho n.º 31 do inventário, a traço e aguarela de sépia e China com as dimensões de 600×370 mm.

A composição é semelhante à da igreja e representa a trasladação da casa da Virgem Maria em Nazaré. Trazida milagrosamente pelos anjos, primeiro para Raunitza, na Dalmácia, na noite de 9 para 10 de Maio de 1291, depois daí para um bosque de Recanati, na Itália, onde tomou o nome de Santa Casa do Loreto, em Dezembro do mesmo ano, foi por fim levada oito meses mais tarde e ainda milagrosamente, para onde se encontra hoje. Supomos que a pintura não se refere a nenhum destes passos em especial, mas apenas ao milagre da trasladação.

Pedro Alexandrino traçou uma composição rica e movimentada em que reuniu dois temas — a coroação da Virgem pela Trindade Santíssima e o transporte da Santa Casa.

Numa oval ao alto (cortada posteriormente) há dois movimentos circulares ligados, sobre o eixo mais longo. Um menor em cima é formado pelo primeiro plano do círculo de querubins que rodeiam a pomba do Espírito Santo, pelas figuras de Cristo e do Padre Eterno e pela coroa de estrelas que ambos seguram com a mão direita. As mesmas figuras do Pai e do Filho participam do maior e inferior que se continua pelas várias figuras de anjos que transportam a Casa e que a acompanham. Todo este círculo é preenchido pela fachada da Santa Casa e pela figura da Virgem que no cimo dela ajoelha sobre nuvens. Dentro deste esquema só o edifício nas suas linhas rectas parece estável, pois em tudo o mais há assimetria e agitação. O movimento ascensional é muito acentuado pela forte densidade da parte inferior da composição que vai gradualmente enfraquecendo para cima tanto no desenho como na luz (e na pintura igualmente na cor). Os gestos dos braços e mãos dos anjos são caracteris-

ticos de Pedro Alexandrino bem como o desenho firme, decidido mas não duro e o contraste do traço fino e das sombras acentuadas de aguarelas em vários tons.

Este desenho como vários outros do Museu, semelhantes em estilo e técnica, têm sido sempre sem controvérsia atribuídos a Pedro Alexandrino de Carvalho. No entanto desses 57 desenhos apenas 2 estão assinados.

Por isso a afirmação de Cirilo de que José António Narciso pintou architecturas e ornatos em tectos de muitas igrejas, entre elas a do Loreto, pode induzir em erro e ser interpretada como sendo ele o autor do painel do tecto da nave. Fica no espirito de quem conhece o desenho a dúvida que se resolve por uma destas duas hipóteses — ou o desenho não é de Pedro Alexandrino de Carvalho, o que por razões estilísticas não parece certo, ou foi ele o autor do desenho mas não o da pintura, o que igualmente se afigura pouco provável. Mas nenhuma delas seria impossível a menos que encontrássemos documentos que esclarecessem a questão em definitivo.

Foi o que procurámos no arquivo da Igreja de Nossa Senhora do Loreto, autorizadas pelo Prior, Rev.^{mo} Padre Carrara e com o amável auxílio do Rev.^{mo} Padre Ângelo Favero, autorização e ajuda que aqui agradecemos mais uma vez.

Começámos por encontrar a documentação relativa ao trabalho de pintura de Cirilo Wolkmar Machado a que se refere Júlio de Castilho, em parte publicada por Matos Sequeira e que transcrevemos pela ordem que nos parece mais certa.

a)

«Memoria das pinturas q hei feito p.^a N. S. do Loreto

Pelo painel do tecto	160\$000
Pelos paineis debaixo do coro	19\$200
Pelos 12 Apostl. ^{os} e 4 Evangelistas do tecto	102\$400
Pelos ornatos do tecto do coro, com tintas, etc.	60\$000
Pelo concerto do coro com despesas	30\$000
Pela Architectura, ornato e esculptura, oiro e mais despesas do tecto da Capella mor	400\$000
	761\$600 »

b)

«Sr. Joze Galli

Visto V. M.^o querer como prud.^o mostrar a todo o Corpo da Meza o quanto se empenha nos seus interesses eu vou nesta carta apontar a liquid.^o q creio fazer-lhe.

Já disse q o tecto da Capella Mór, o debaixo do Coro, o concerto do Coro, e o Apostolado tudo junto he mais obra que a do tecto da Igreja q custou com as tintas, 900\$000 porq só o meu tecto tem 344 florens, 38 cabeças 4 estatuas, festoens, molduras, etc. Contudo como a Meza teve a generozid.^o de se fiar de mim, eu lhe faço, pela memória incluza, hum abatim.^o de 140\$000 inda q eu tenha feito hum dezembolso mui consideravel; nem meto em conta o tecto da pia, as tarjas das portas, a limpeza e retoque dos paineis da Igr.^a q não deixão inda q bacatellas de me fazer perder m.^o: tp.^o, e atrazar outras obras interessantes.

Ja q tenho o gosto de agradar a nação com a obra, espero q ella fique the.^m satisfeita com o meu procedim.^{to} como me parece q deve.

Dez.^o q VM.^o me dê as suas ordens p.^a as executar como

S.^o V.^{or} e obg.^o

Cyrillo Wolkmar Machado

Não sabemos se a memória acima seria referente a este abatimento de 140\$000 que não deve ter satisfeito o Provedor, porque aparece um novo abatimento de 90\$000 feito com desgosto:

c)

«Como V.M.^{os} querem abatimento eu o vou fazer

Pelo painel do tecto	120\$000
Pelos 12 Apostolos a 6400 rs cada hum	76\$800
Pelo ornamento do tecto entrando the. ^m os Evangelistas (não pode ser menos)	400\$000
Pelo concerto da empena do coro (posso provar com os pintores q he o dezébolso)	400\$000
Pelos ornatos do tecto do coro entrando nisto os dois painelinhos (perco nisto algũ tempo meu	30\$000
Pelo painel do nascimento	12\$800
	669\$600



Pintura do tecto da nave da igreja do Loreto

Desenho de Pedro Alexandrino de Carvalho — Museu Nacional de Arte Antiga, inventário n.º 31

Pintura do tecto da entrada sob o côro da igreja do Loreto, de Cirilo Wolkmar Machado



Tem me feito hum grande pezar esta pertença de rebate; não pela perda de 100\$ rs inda q ella avulta m.¹⁰ no meu cofre, mas porq ella faz fugir de mim toda a alegria q me cauzava o ver a V.M.^{ss} contentes com a obra. Eu creio q o louvor, por hum eff.^o de bond.^e sabe só das bocas p^o me contentar.^e mas q nos coraçoes de V.M.^{ss} se dão por mal contentes, com as m.^{ss} pinceladas, porq não sendo assim creio q não acharião m.¹⁰ o q eu calculei; Esta ideia me consterna mais do q a perda de todo o dr.^e Mas seja q a obra pareça boa ou má, como eu calculo só o tempo e o desembolso não posso descer hum só real desta quantia. VM.^{ss} não são capazes de lutar contra a razão, nem de me fazer violencia; Antes pelo contrario eu espero, e peço como particular favor, q o pagam.¹⁰ não exceda em tp.^o o dia de hoje 10 de Novb.^e pelo motivo que VM.^{ss} não ignorão.»

E por fim um recibo:

d)

«Recebi do S.^o Carlos Galliani Mordomo Thezour.^e da Igreja de N.S. do Loreto, a quantia de Seiscentos mil reis pelas pinturas q fiz, e mandei fazer na d.^a Igreja ate o dia de hoje. Lx.^a 17 de Dezbr.^e de 1785 a.»

Cyrillo Wolkmar Machado»

As pinturas que Cirilo fizera no Loreto esta-
vom portanto identificadas sendo o «seu» tecto,
o da capela-mór, mas continuava por esclarecer
a autoria do painel do tecto da nave da igreja.

Percorremos depois o livro II dos Verbalis della
Giunta, ou seja das actas das sessões, de 1755 a
1800, onde porém não há referència a pinturas,
nem do tecto da nave, nem destas de Cirilo.

Porém nas pastas de documentos, na de 1777
a 1781, encontrámos estes dois recibos:

«Recebi do Sr. Antonio Murta a quantia de
Sem mil reis, por conta do Paynel q fis no tecto
da Igreja de N. Snr.^e do loureto. hoje 2 de
Dezembro de 1780.

São 100\$000 rs

Pedro Alexandrino de Carvalho»

«Recebi do Sr. Antonio Murta thezoureiro da
Irmandade do Loureto noventa mil reis resto da
importancia do Painei q pintei no tecto da dita
Igreja e como estou pago da dita Coantia pasei
o prezente recibo hoje 3 de Março de 1781

São 90\$000 rs

Pedro Alexandrino de Carvalho»

Escasseava-nos o tempo para continuar pro-
curando mais documentos, que decerto existem
neste arquivo, sobre a pintura do tecto da nave,
mas já não restava dúvida alguma de que o dese-
nho e a pintura eram da mão de Pedro Alexan-
drino de Carvalho.

Cirilo nas «Memórias» ao falar de Pedro Alex-
andrino não discrimina toda a sua obra. Por
outro lado o facto de este ter pintado o painel
do tecto não impede que José António Narciso
tenha pintado os restantes ornatos, mas só os
documentos o poderão provar.

NOTAS

(¹) Arquivo de N. S. do Loreto, Livro II das
actas das sessões, sessão de 17 de Novembro de
1776.

(²) Júlio de Castilho refere-se na verdade a
Feliciano Narciso e a Inácio de Oliveira, mas
nas «Memórias» Cirilo não fala do Loreto a pro-
pósito de nenhum dos dois e sim nos apontamen-
tos dedicados a José António Narciso. Deve ter
havido alguma confusão nas citações do autor
da Lisboa Antiga.

Recibo de Sr Antonio Motta Recebendo da m^{ta}
dade do Loreto noventa mil ^{reos da} ^{impontancia de}
Painel q pintou no tecto da dita Igreja como
estou pago da dita quantia pavi e presente
Essebo hoje 3 de Mayo de 1781

La' 90000 e

Pedro Alexandrino de Carvalho

Recibor de Pedro Alexandrino de Carvalho referentes à pintura do tecto da nave da igreja do Loreto

Recibo de Sr Antonio Motta a quantia de cem
mil reys, presente do painel q foi no tecto da Igreja
da d^{ta} d^{ta} de Loreto hoje 2 de Dezembro de 1781

La' 100000 e

Pedro Alexandrino de Carvalho

A colecção de cunhos e matrizes do Museu Nacional de Arte Antiga

BELARMINA A. F. RIBEIRO

O Museu Nacional de Arte Antiga tem um pequeno conjunto de instrumentos para selar (cento e catorze) que, não formando uma colecção importante, tem, no entanto, algumas peças representativas.

A ciência que estuda os selos e os sinetes dá-se o nome de esfragística ou sigilografia. Certamente estudar os cunhos é estudar também os selos que não são mais do que o resultado da pressão do instrumento sobre a matéria onde se quer pôr. Esta ciência forma um dos capítulos importantes da diplomática, sendo, pois uma ciência auxiliar da história.

Não é só por autenticar os documentos, mas por tudo aquilo que podemos colher do selo ou do sinete que o seu estudo tem muita importância.

Na esfragística temos sempre de atender aos diferentes modos de emprego como autenticidade documental, segundo as épocas, as regiões, os usos de cada autoridade, as representações dos seus símbolos, dos seus ornatos e legendas, aos seus caracteres paleográficos. Além disso a análise do selo ou do sinete faz ressaltar o seu valor artístico, iconográfico, genealógico e heráldico, arqueológico, etc. Os selos trazem figurações que nos dão elementos para o estudo da indumentária, das armas, da ornamentação, das formas arquitectónicas, da iconografia, da gravura, das instituições, dos usos e dos costumes, etc. E as suas legendas são dados importantíssimos para a paleografia e a epigrafia.

Considerando todos estes aspectos no seu conjunto nós podemos dizer que estudamos um selo ou um sinete.

Embora o uso dos selos seja muito antigo, só a partir do século XVII se começaram a estudar (1). Cabe a Mabillon (De Re Diplomatica) a honra de ter mostrado o interesse que o estudo dos selos pode ter.

Nos séculos XVIII e XIX este interesse redobra e cabe, sobretudo, à França a honra de ter estudado os selos nos seus mais variados aspectos.

Uma das primeiras reproduções de selos de reis, rainhas e infantas foi feita no século XVIII por D. António Caetano de Sousa (História genealógica da Casa Real Portuguesa). Mais tarde Frei J. de S. Rosa Viterbo dá também no seu «Elucidário» algumas reproduções de selos.

Mas é, sem dúvida, João Pedro Ribeiro que vai consagrar-se ao estudo da esfragística dando-nos importantes informações (Dissertações Cronológicas e Críticas — Tomo I — Dis. III). Depois dele muitos outros nos deram contributos como Figanière (Memórias das Rainhas de Portugal), Fonseca Benevides (Rainhas de Portugal), mas o mais importante é o conde de Tovar (Esfragística Medieval Portuguesa — Arquivos Histórico de Portugal. Vol. II — 1937).

(1) Ver a bibliografia que se cita.



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14



Fig. 15



Fig. 16



Fig. 17



Fig. 18

Na Idade Média a aposição do selo era a forma mais usada de autenticar os actos. Até o próprio teor documental nos diz que, de facto, o selo está intimamente ligado ao documento de que faz parte. Serviam também, por vezes, os selos para manter o segredo do conteúdo documental até que fosse entregue nas mãos do destinatário.

De qualquer modo o selo representa sempre o poder e autoridade. Entre nós o seu uso está generalizado no Século XIII e ele foi sempre a representação da autoridade dos reis, príncipes e grandes senhores, de entidades eclesiásticas, de congregações e de municípios.

Os principais selos (1) são os régios, senhoriais (eclesiásticos e laicos) e os selos de colectividades (religiosas e civis). Nos selos régios podemos considerar os de chancelaria e os sinetes ou selos pessoais. Estes eram feitos com um cunho que se levava no dedo (anel), ao pescoço como uma jóia preciosa (pedras raras e camaféus). Era um selo reservado para uso particular dos grandes com o qual fechariam a sua correspondência particular e até, por vezes, poderiam autenticar um diploma. Este selo deve ter começado a generalizar-se em Portugal nos séculos XIII-XIV.

Como já vimos o selo pode ter um carácter oficial e privado. O de carácter privado seria, de começo, um anel ou jóia da própria pessoa. Mas com o crescer do número de negócios, as modificações da forma de vida, era, sem dúvida, necessário deixar o cuidado de selar os documentos, à confiança dum secretário. Daqui o aparecimento dos selos não anulares ou de adorno que se estampariam sobre os documentos e que já não andavam no dedo ou no pescoço do seu proprietário.

Também se eles, de começo, apresentam uma certa simplicidade de traços, com as modificações da vida, a pompa dos reis e dos senhores, começam a aparecer-nos os braços e as armas (im-

portantíssimos para a Heráldica e para a Genealogia), as representações figurativas, levando deste modo a aumentar o tamanho do selo para que ele pudesse conter tudo o que se desejava.

Os selos reais mais antigos devem ser dos fins do século XII, princípios do século XIII. Eles são sempre, no entanto, a expressão da época a que pertencem e neles podemos colher dados preciosos.

Na colecção do Museu Nacional de Arte Antiga (cunhos e matrizes sigilares), encontramos alguns com carácter medieval, outros com carácter tipicamente gótico, outros do século XVI (um de el-rei D. Sebastião), outros do século XVII e a maior parte dos séculos XVIII e XIX.

Os materiais empregados na sua feitura foram o ouro, a prata, os cristais preciosos, o cobre, o bronze, o chumbo e o ferro.

Aparecem-nos com formas variadas, sendo, no entanto, o redondo e o oval os mais vulgares. Mas, por vezes, também se apresentam em rectângulo, em quadrado, em losango e até na fantasiada forma dum coração.

Escolhemos da colecção alguns de que se faz a reprodução fotográfica.

Tipicamente medievais (n.º 1, 2 e 3), góticos (n.º 4 e 5), do século XVI (n.º 6 e 7), do século XVII (n.º 8, 9, 10, 11 e 12), do século XVIII (n.º 13, 14, 15), do século XIX (n.º 16, 17 e 18).

Vamos tentar uma pequena descrição de cada um destes cunhos escolhidos.

Fig. 1 — N.º 95 da colecção — Metal, forma circular, figuração animal ao centro e inscrição ilegível.

Fig. 2 — N.º 89 da colecção — Metal, forma de escudo, ao centro um castelo, inscrição ilegível.

Fig. 3 — N.º 90 da colecção — Metal, figuração animal ao centro (águia?), inscrição ilegível.

Estes três exemplares fizeram parte da colecção de Teixeira de Aragão.

Fig. 4 — N.º 74 da colecção — Metal. Ao centro a Virgem com o Menino, em volta a inscrição:

(1) Consultar «Estragística Medieval Portuguesa» — Conde de Tovar.

SELO DO MOSTEIRO DE LORVÃO DA ORDEM DE SAM BERNARDO.

Fig. 5 — N.º 44 da coleção — Metal amarelo. Ao centro, numa cadeira de espadar gótico, a Virgem com o Menino. Em volta uma legenda. Pertence ao Convento da Conceição de Beja.

Fig. 6 — N.º 57 da coleção — Cobre. Ao centro a figura de Santa Clara, ladeada por dois animais. Em volta a legenda:

S. B. DO MOSTEIRO D. IESU D. VISEU

Fig. 7 — N.º 114 da coleção — Prata. Armas de el-rei D. Sebastião. Em volta a legenda:

SEBASTIANUS I REX PORTUGALAE

Fig. 8 — N.º 23 da coleção — Prata. Gravada a imagem de Santa Clara. Em volta a legenda: SIGILLUM SANCTAE CLARA DE MOURA.

Fig. 9 — N.º 24 da coleção — Metal. Duas águias tendo ao centro um coração atravessado por duas setas (Convento de Santo Agostinho — Grilo).

Fig. 10 — N.º 39 da coleção — Metal. Ao centro as armas de S. Francisco (Convento de Santa Maria de Arouca).

Fig. 11 — N.º 110 da coleção — Prata. As armas da família Matamouros.

Fig. 12 — N.º 38 da coleção — Metal. Ao centro a Virgem com o Menino. Em volta a legenda: AVE GRACIA PLENA DNS. TE.

Fig. 13 — N.º 69 da coleção — Metal. Em for-

ma de coração. Ao centro a Virgem com o Menino (Convento de St.ª Joana de Lisboa).

Fig. 14 — N.º 37 da coleção — Metal. Ao centro a mão em sinal de benção. Em volta a inscrição:

OBSTA. TRINITAS. LIBERANOS. SALVANOS. (Convento de Santa Maria de Arouca).

Fig. 15 — N.º 108 da coleção — Metal. Escudo cardinalício. Em volta a legenda:

D. F. IGNATIUS AS. CAETANO ARCHIEPISCOPUS THESSALONICEN. CARMEL. EXCALCAT.

Fig. 16 — N.º 18 da coleção — Ouro. Armas de Almeida Garrett.

Fig. 17 — N.º 13 da coleção — Metal. Armas reais portuguesas.

Fig. 18 — N.º 10 da coleção — Onix (ouro e cristal). Armas do Imperador e da Imperatriz do Brasil.

°
* * *

Com este pequeno esquema quisemos apenas dar conhecimento aos interessados e aos estudiosos de que o Museu Nacional de Arte Antiga tem à sua disposição uma coleção de cunhos e matrizes sigilares da qual se podem tirar alguns dados curiosos e contributos sempre preciosos para a reconstituição dum valor, dum figura, dum época ou dum instituição.

Colecção de sinetes do Museu Nacional de Arte Antiga

JOSÉ BÉNARD GUEDES SALGADO

*Os sinetes pertencentes a S. A. I. D. Amélia
de Beauharnais, Imperatriz do Brasil*

Ao propormo-nos reunir alguns elementos para o estudo dos sinetes e matrizes sigilográficas da colecção do Museu das Janelas Verdes, parecemos que o seu estudo por núcleos não seria coisa de todo descabida.

Para início deste estudo, escolhemos os sinetes pertencentes a S. A. I. a Imperatriz Amélia, quer porque só por si constitui uma curiosa pequena colecção, quer porque é por eles que se inicia a inventariação destas espécies.

Começemos, no entanto, com um precioso documento, encontrado entre papéis velhos do arquivo deste Museu e que reza apenas o seguinte:

«Objectos offerecidos por S. M. a Rainha Josephina, viúva do Rei Oscar da Suecia e Noruega que pertenceram a uma irmã a Imperatriz do Brasil (officio datado de 30 de Abril de 1873 do Barão de S. Jorge de Kant-zou, consul da Suecia)

— 2 caixas com medalhas de gesso

— 1 caixa com seis medalhas, ouro, prata e cobre — prémios conferidos na Exposição de Industria do Brasil em 1861

— 5 caixas contendo cada uma um sinete de que usava S. M. a Imperatriz do Brasil, irmã



N.º 8 — Armas imperiais brasileiras

da Rainha Josephina, viúva do Rei Oscar da Suécia. (officio de 30 de Abril de 1873)

— 8 sinetes diversos pertencentes à mesma Imperatriz

— 1 medalha de ouro commemorativa da inauguração da estátua equestre do Senhor D. Pedro IV, no Porto

— 3 retratos grandes a óleo do Senhor D. Pe-



N.º 10 — Cabo de cristal com ligação de aço e ouro

dro IV, D. Maria II, e do príncipe D. Augusto — 19 retratos a óleo e fotografias de pessoas imperiaes do Brasil — 1 estatua equestre em gesso do Senhor D. Pedro IV

Em 12 de Agosto de 1873, officio do Barão de S. Jorge de Kant-zou, consul da Suécia, offerecendo objectos de D. Pedro IV.»

Não encontrámos, infelizmente, até agora os officios em questão. Por outro lado vamos occupar-nos apenas da segunda e terceira alíneas desta preciosa nota, ou sejam das que tratam de sinetes.

Não deixaremos de lembrar que a Imperatriz em questão, irmã da Rainha Josefina da Suécia, é S. M. a Imperatriz Amélia, de nome completo Amélie Auguste Eugénie Napoleone de Beauharnais, filha de S. A. R. Eugénio de Beauharnais, Duque de Leuchtenberg e Príncipe d'Eichstadt na Baviera.

Nasceu em Munique a 31 de Julho de 1812 e veio a falecer em Lisboa a 26 de Janeiro de 1873,

precisamente neste palácio das Janelas Verdes, onde passara os últimos anos. Foi segunda mulher de D. Pedro I (IV de Portugal) Imperador do Brasil e deste casamento houve uma única filha, S. A. I. a Princesa Maria Amélia, que tendo nascido em Paris a 14 de Dezembro de 1831, veio acabar os seus dias no Funchal, com vinte e um anos de idade, em Fevereiro de 1853.

A nota que transcrevemos, fala-nos de cinco caixas, contendo cada uma um sinete, e oito sinetes diversos, o que faz a soma de treze exemplares. No entanto na coleção actual, bem como no ficheiro de inventário feito há alguns anos, apenas encontramos doze, de que passaremos a falar.

- N.º 1 — Sinete em aço com cabo de marfim
Medidas: (rectangular, com cantos redondos) 28 mm×22 mm
- N.º 2 — Sinete em aço com cabo de marfim
Medidas: (oval) 37 mm×32 mm. Altura com cabo: 89 mm
- N.º 3 — Sinete em aço com cabo de marfim
Medidas: (rectangular, com cantos redondos) 40 mm×33 mm
- N.º 4 — Sinete em aço, com cabo de marfim
Medidas: (23 mm×32 mm)
Altura com cabo: 86 mm
- N.º 5 — Sinete em aço, com cabo de marfim
Medidas: (oval) 23 mm×19 mm. Altura com cabo: 72 mm
- N.º 6 — Sinete em prata, com cabo de marfim, já incompleto
Medidas: (oval) 22 mm×18 mm
- N.º 7 — Sinete em prata, com cabo de marfim
Medidas: (rectangular, com cantos redondos) 18 mm×15 mm
Altura com cabo: 82 mm
Tem apenas as iniciais M A em gótico moderno, sob coroa Imperial. Deve ter pertencido à Princesa Maria Amélia filha da Imperatriz.
- N.º 8 — Sinete de aço, com cabo de marfim muito grande

Medidas: (oval) 40 mm×35 mm. Altura com cabo: 11,5 mm

N.º 9 — Sinete todo de bronze, de uma só peça
Medidas: (oval) 42 mm×35 mm. Altura com cabo: 42 mm

N.º 10 — Sinete (onix) encastado em ouro com cabo de cristal, com ligação de aço e ouro
Medidas: (rectangular com cantos redondos) 22 mm×18 mm
Altura com cabo: 75 mm

N.º 11 — Sinete em aço, só lâmina, sem qualquer cabo

N.º 11 — Sinete em aço, só lâmina, sem qualquer cabo
Medidas: 30 mm×35 mm

N.º 12 — Sinete em pedra-da-lua com cabo de esmalte azul forte, encastado em ouro, com pérolas
Medidas: 25 mm×20 mm. Altura com cabo 68 mm

Vamos ainda agrupá-los para um exame heráldico e temos o seguinte:

O N.º 1 apresenta as armas de Bragança, com coroa ducal e por timbre um dragão alado com uma fita. Há aqui uma discordância histórico-heráldica. As armas de Bragança, tal como as usaram os primeiros Duques, têm por timbre um cavalo sainte e não o dragão. Este é timbre sim, mas das armas reais de Portugal. (Nota 1)

Os N.ºs 2, 3, 4, 5, 10 e 11, são todos, com pequenas diferenças, a mesma composição heráldica. Dois escudos postos lado a lado, sendo o primeiro com as armas da Casa Imperial do Brasil e o segundo com as dos Beauharnais (Duques de Leuchtenberg e Príncipes de Eichstadt) ou seja:

Esquartelado: I — de prata com uma faixa azul; II — de vermelho com uma porta de cidade ameadada de prata, aberta de negro, em chão de verde, flanqueada de um muro com duas torres ameadas, cada uma encimada por um carvalho de verde; III — de verde uma espada de prata, posta em pala guarnecida de ouro, rodeada de sete estrelas do mesmo, postas 4,3 (nos sinetes estão

noutra disposição); IV — de prata com uma faixa de negro, acompanhada em chefe de três merletas do mesmo, dispostas em faixa. Sobre o todo, de azul com uma coroa real de ouro.

Este escudo dos Beauharnais-Leuchtenberg, tem por suporte uma águia, que com uma perna sustenta o escudo e com a outra poisa num ramo.

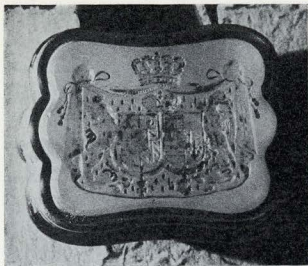
Ambos os escudos estão sob um manto de arminhos, que fecha com a coroa imperial do Brasil.

Voltando ao primeiro dos dois escudos a que nos referimos, temos ainda a ver uma particularidade curiosa: nos N.ºs 2, 4 e 10 o escudo encerra um outro escudo mais pequeno com as armas de Portugal com uma coroa, que pela estilização dá um mixto de coroa real e imperial, tudo envolvido por uma orla com as estrelas das províncias, posteriormente estados, do Brasil. (Nota 2)

Nos N.ºs 3, 4, 5 e 11, o primeiro escudo contém as armas da Casa Imperial, com a esfera armilar assente sobre a cruz da Ordem de Cristo, tudo rodeado de uma orla de azul com as 19 estrelas (de cinco raios) já citadas.



N.º 12 — Cabo de esmalte azul forte, encastado em ouro, com pérolas



N.º 12 — Gravado em pedra-da-lua

Os sinetes N.ºs 6, 8 e 9, contém apenas o escudo da Casa Imperial do Brasil, com coroa imperial (6 e 8) e coroa Real (N.º 9). Nos três casos, o escudo é envolvido em baixo e aos lados por uma ramagem.

O N.º 7, vimos atrás, tem apenas as iniciais M A sob uma coroa imperial.

O N.º 12, finalmente, difere de todos os outros e deve ter pertencido à Imperatriz ainda antes do seu casamento.

São dois escudos postos lado a lado, o primeiro com as armas dos Beauharnais-Leuchtenberg, já descritas atrás, o segundo com as armas que lhe cabiam por sua mãe, Princesa Real da Baviera, a saber:

Esquartelado: I — Palatinado do Reno — de negro, leão de ouro; II — Ducado de Francónia — emalhetado em faixa de vermelho e prata;

III — Margraviado de Burgau — bandado de prata e vermelho de 8 peças e uma pala de ouro bro-

cante; IV — Condado de Veldentz — de negro, com leão vermelho. Sobre o todo — Baviera — escudo lisonjeado em banda, de prata e azul.

Os escudos são suportados à direita por uma águia (suporte das armas de Beauharnais-Leuchtenberg, como vimos) e à esquerda um leão de ouro coroado. Sobre os dois escudos assenta uma coroa real fechada, e de cada um pende uma fita com uma cruz, que dado o reduzido desenho não se distingue a que ordem pertença.

Todo este conjunto está colocado sobre um manto, arrematado ao cimo por uma coroa real fechada.

Para terminar este pequeno estudo sobre o primeiro núcleo de sinetes, da Coleção do Museu Nacional de Arte Antiga, não queremos deixar de assinalar os N.ºs 10 e 12, que constituem pela sua beleza e materiais — outro esmalte, cristal e pedras — pequenas obras de arte, por ventura os mais bonitos exemplares desta curiosíssima colecção.

NOTAS

1 — A este êrro, ainda que posto noutros casos, alude o Ilustre heraldista Dr. Francisco de Simas Alves de Azevedo, no seu trabalho «Marcas de posse de Soberanos Portugueses recentes e outras» in «Boletim da Academia Portuguesa de Ex-Libris» — N.º 28 — Abril de 1964.

2 — Do mesmo autor, leia-se o curioso estudo «Belos e interessantes ex-libris Régios e Princíscos» in «Boletim da Academia Portuguesa de Ex-Libris» N.º 19 e 20, Janeiro e Abril de 1962. Qualquer destes trabalhos me deram preciosa colaboração neste pequeno estudo.

Pequena notícia sobre o Museu de Setúbal e a conservação das suas obras de arte

JOÃO BOTELHO MONIZ BORRA

UM POUCO DE HISTÓRIA

O Museu de Setúbal é de fundação recente. Encontra-se instalado no Mosteiro de Jesus e essa instalação só foi possível desde que, em 1959, se começaram a transferir os serviços hospitalares da Santa Casa da Misericórdia para o novo e moderno edifício do Hospital de São Bernardo deixando assim devoluta a quase totalidade do Mosteiro.

Logo, nas salas devolutas, começamos reunindo muitas das obras de arte do excepcionalmente valioso património da Misericórdia.

Veio o ano de 1960 e com ele as comemorações do primeiro centenário da elevação de Setúbal a cidade.

No âmbito dessas comemorações três magníficas exposições: CEM ANOS DE HISTÓRIA, ARTES PLÁSTICAS e ARTE SACRA ficaram devendo grande parte do seu êxito ao local onde se realizaram: o Mosteiro de Jesus.

Com elas se dava mais um seguro passo para a transformação em realidade dos sonhos e anseios de tantos.

Finalmente Setúbal ia ter o seu Museu podendo começar a reunir e a preservar o que restava de um património artístico já tão desfaldado e disperso.

E foi assim que o Mosteiro de Jesus abria as suas portas, como Museu em Fevereiro de 1961.

Cabe aqui salientar, e seria ingratitude não o fazer, o muito que o Museu de Setúbal fica a dever ao nosso querido Mestre Dr. João Couto, antigo director do M. N. A. A. Foi ele quem através da sua acção, por palavras e obras, muito possibilitou essa realização. Foi ele o realizador dessa extraordinária Exposição de

Arte Sacra atrás referida. Foi a sua mão amiga que nos ajudou a colocar «a primeira pedra», foram os seus preciosos ensinamentos que nos ajudaram a estruturar a sua organização.

O edifício do Mosteiro, anexo à formosa igreja manuelina, compõe-se de quatro alas, em dois pisos e ocupa uma área coberta de cerca de dois mil metros quadrados.

Dispõe ainda de um pavilhão anexo cujo primeiro andar disponível, destinamos a sala de exposições temporárias pois as suas amplas dimensões: 7 por 32 metros, são extraordinariamente favoráveis para o fim em vista.

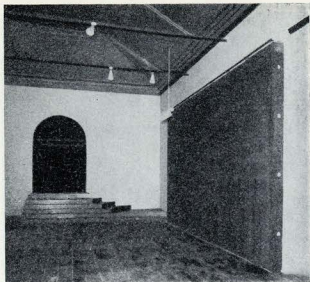
O coro da Igreja está incluído no circuito de visita ao Museu.

O património exposto distribui-se pelos claustros (azulejaria) e por várias salas: ourivesaria, arqueologia, numismática e medalhística. No pavimento térreo, encontram-se também a secção lapidar e a sala capitular de singular beleza.

No pavimento superior, na galeria que circunda o edifício e se debruça sobre o claustro, se expõem algumas peças de pintura, escultura e mobiliário.

Nas salas que a envolvem: o arquivo histórico da Misericórdia, sala João Vaz (pintura), sala D. Olga Moraes Sarmiento (preciosa colecção de autógrafos), sala Martins Gomes (mobiliário e pintura contemporânea), biblioteca Dr. Garcia Peres (4.500 volumes) sala de Conferências e finalmente as duas salas de Arte Sacra.

É nestas duas últimas salas que se encontram expostos o extraordinário retábulo português do Mosteiro de Jesus e a preciosa tábuia flamenga, da



Revestimento isolante das paredes das salas de exposição

Escola de Antuérpia, atribuída a Metsys; o Anjo aparecendo a Santa Clara, Santa Inês e Santa Colecta.

O retábulo compõe-se de dois grandes painéis: a Assunção da Virgem e o Calvário, e de três fiéis de quatro tábuas cada; a da Virgem, a da Paixão e a Franciscana.

É este o núcleo mais precioso do Museu, e será ele o assunto principal desta pequena notícia.

*
* *
*

O Mosteiro de Jesus, desnecessário se tornaria esclarecer, é um edifício que evidentemente não foi construído para Museu.

Houve e há ainda que adaptá-lo a essa função. Para tanto a Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais tem dedicadamente vindo a proceder às obras fundamentais tais como a reconstrução total do pavimento da galeria superior do claustro e a renovação completa da cobertura.

Aspecto da sala de pintura do século XVI, depois das obras de beneficiação



Os arranjos interiores continuam entretanto sob a nossa inteira responsabilidade.

Como se sabe os factores de alteração das obras de arte são genericamente classificados em físico-químicos e biológicos.

De entre os primeiros, a humidade, de entre os segundos os bolores são, para não fugir à regra, os que mais nos têm preocupado na conservação das obras de arte existentes no Museu.

Muito especialmente nos vamos referir às salas de Arte Sacra e ao que nelas se tem processado. As duas, situadas no pavimento superior, ocupando quase toda a ala nascente do Mosteiro. Uma, a maior, de grandes dimensões (7x21 metros) com o tecto em maceira e de altura mínima de cinco metros abriga a parte mais importante dos Primitivos.

Quando inicialmente se instalaram os quadros nas referidas salas (essa instalação vem desde a realização da Exposição de Arte Sacra já citada) ainda se não havia processado a substituição da cobertura e isso certamente contribuía para um agravamento das condições do ambiente.

Os quadros estavam suspensos quase em contacto com as paredes, apenas delas separados por delgada linha.

O higrómetro e o termómetro instalados na sala logo nos começaram a indicar nítidas variações nas condições do ambiente.

Grandes amplitudes de humidade relativa e de temperatura e as consequentes contrações e dilatações dos suportes (madeira de carvalho) vencendo a aderência da pintura começaram provocando em algumas das tábuas fenómenos de empolamento, empolamento que foi necessário fixar para o que se deslocou a Setúbal um técnico do Instituto de Restauro.

De novo os quadros nas salas instalou-se um desumidificador para sob a vigilância de um fun-

cionário atento se poder atenuar quando necessário o teor excessivo de humidade relativa.

Embora atenuando o fenómeno não foi possível libertar-nos dele e houve, passados três anos, de proceder a nova fixação.

Já foi então necessário enviar quatro das tábuas ao Instituto de Restauro.

É ponto assente que beneficiações profundas e frequentes diminuem até certo ponto as condições de estabilidade da obra de arte.

E ao meditar nesta verdade muitos receios assaltavam o nosso pensamento.

Mas entretanto efectuando a Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais a renovação da cobertura logo pensámos em proceder imediatamente a um arranjo interior mais adequado.

E assim beneficiadas todas as paredes estebelecemos uma segunda superfície (Foto 1) e constituída por painéis de aglomerado negro de cortiça de uma polegada de espessura, assentes em uma estrutura de madeira aparelhada com as secções $0,06 \times 0,06$ ao alto e $0,04 \times 0,04$ ao baixo, devidamente pintadas a cuprinol e munidas de pernes de fixação unidos à parede, da qual a estrutura ficou desviada 0,10.

Os painéis foram depois forrados de linha-gem (foto 2) e as espessuras laterais têm vários orifícios para facilitar a circulação do ar entre as paredes e os painéis.

Com a cobertura totalmente reconstruída e com o arranjo interior que acabamos sucintamente de descrever esperamos conseguir, não as condições ideais de conservação mas aquilo que consideramos fundamental: não nos afastarmos demasiadamente dos valores de 55-60% de humidade relativa e dos 15 graus centígrados de temperatura.

Teatros régios do século XVIII

Algumas considerações acerca dos desenhos da colecção do Museu Nacional de Arte Antiga

JOAQUIM MANUEL DA SILVA CORREIA

Quando, em Fevereiro de 1965, visitei pela primeira vez o arquivo de desenhos do Museu Nacional de Arte Antiga, apenas procurava documentos relacionados com os desaparecidos Paços Reais de Salvaterra de Magos, e não esperava mais do que contemplar alguns desenhos para cenários e «imaginar» que, talvez, um ou outro se houvesse destinado ao seu Teatro de Ópera.

Das facilidades que me foram concedidas pela Direcção do Museu e, muito especialmente, pela Sr.ª Dr.ª D. Maria Alice Beaumont, resultou porém uma imediata expansão da minha curiosidade inicial, que passou a incidir sobre todos os desenhos, relacionados já não só com Salvaterra mas com o conjunto dos Teatros Régios portugueses da mesma época.

O Real Teatro de Salvaterra de Magos foi inaugurado em 21 de Janeiro de 1753 (1) com a ópera de Pedro Metastasio, poeta cesáreo, e David Perez, «Didone abbandonata», tendo-se representado também no Carnaval desse ano e talvez no mesmo dia, o «intermezzo à due voci, La Fanteca», de Adolfo Hasse.

No Carnaval de 1792 (as representações eram sempre no Carnaval) ainda ali foram postos em cena dois dramas e uma comédia, mas com a abertura do Teatro de S. Carlos, em 1793, cessou a sua actividade como teatro de ópera.

Durante este período foram representadas em Salvaterra 67 peças, pelo menos, e ali actuaram os mesmos artistas dos restantes Teatros Régios.

Foram os seguintes, entre os anos de 1752 e 1792, os cenógrafos dos Teatros Régios portugueses:

1752 a 1760 — GIOVANI CARLO SICINIO
GALLI BIBIENA

Filho do famoso arquitecto e pintor teatral Francesco Galli Bibiena e de Anne Mité, casados em Nancy no dia 15 de Julho de 1709 (2), nasceu em Bolonha, certamente depois de 1712.

No Outono de 1752 foram representadas em Lisboa as óperas «Il Demofonte» e «Il Siroe» e nos respectivos libretos figura já Giovanni Carlo como «Inventori, e Pittore delle Scene».

Em 5 de Fevereiro de 1755, viúvo de Maria Isabel Becari, com quem casara em Bolonha e falecida em Lisboa, casa com Rosa Maria de Jesus, viúva do Capitão Alexandre Mauricio Soares (3).

Dos 10 libretos que vi, onde figura o nome de Giovanni Carlo, o de mais recente data diz respeito à «La clemenza di Tito», drama de Metastasio com música de António Mazzoni (4), representado em 6 de Junho de 1755 no Real Teatro de Ópera de Lisboa, a famosa Ópera do Tejo que o terremoto destruiu.

Em 1757 e em 1759 foram representadas as óperas de David Perez, «Solimano» e «Enea in Italia», provavelmente ainda com cenários de Giovanni Carlo, mas só as encontrei citadas (5) e não vi os libretos.

Em 1760 naturaliza-se português (6), em 23 de Setembro do mesmo ano é nomeado Arquitecto das Obras dos Paços e Quintas Reais, com o vencimento de 425\$000 réis anuais (7), e ainda no mesmo ano, vem a falecer na Ajuda, em 20 de Novembro (8), estando em curso a construção da igreja da Memória, para que fizera o projecto (9).

1763 a 1778 — INÁCIO DE OLIVEIRA BERNARDES

Filho do pintor António de Oliveira Bernardes, nasceu em Lisboa em 1 de Fevereiro de 1695 ⁽¹⁾.

O libreto da ópera «Il mercato di Malmantile», representada em Salvaterra no Carnaval de 1763, não traz o nome do cenógrafo, mas o desenho que no Museu Nacional de Arte Antiga tem o n.º de inventário 1786 corresponde de tal modo à descrição do cenário no libreto e o estilo é tão semelhante ao dos desenhos de Inácio de Oliveira, que não parece haver lugar para dúvidas. Sendo assim, este desenho marca em 1763 o início da actividade do autor como cenógrafo dos Teatros Régios no período imediatamente a seguir a Giovanni Carlo, mas parece provável que, embora não figure o seu nome nos libretos senão a partir de 1764, tenha exercido o cargo logo a seguir à morte deste (1760).

A sua situação de «2.º Architetto Pintor» fica definida quando é «Tomado por Architetto Pintor em o primeiro de Novembro de 1766 com o ordenado de 288\$000 rs por anno, pagos de seis em seis meses, que fazem 24\$ rs por mes» ⁽²⁾. Para 1.º Arquitecto fora nomeado Giacomo Azzolini, dois meses antes, com o ordenado de 600\$000 rs. por anno.

Dos 12 libretos que vi, onde figura o seu nome, o último é para a ópera «Il ritorno di Ulisse in Itaca», representada em Queluz, no dia 17 de Dezembro de 1778.

Faleceu em 17 de Janeiro de 1781 ⁽³⁾, com 86 anos, deixando viúva Anastácia Tereza Romaneta, que veio a falecer em 8 de Março de 1795.

1752 a 1791 — GIACOMO AZZOLINI

Natural de Bolonha, veio para Portugal em 1752 com Giovanni Carlo Bibiena, mantendo-se em Lisboa até 1755.

A seguir ao terremoto foi para Coimbra, onde dirigiu as obras do Seminário, regressando a Lisboa onde foi «Tomado por Architetto Pintor, e Inventor das Scenas em o primeiro de Setembro de 1766 com o ordenado de 600\$ rs por anno, pagos de seis em seis meses que fazem 50\$ rs por mes» ⁽⁴⁾.

«Faleceu em 24 de Abril de 1791; e foy regularmente pago athe fim de Junho do dito Anno» ⁽⁵⁾.

1791 e 1792 — MANUEL PIOLTI

Filho de Francisco Piolti, natural de Milão, e de Maria Inácia da Ressurreição, natural de Lisboa, casados em 20 de Fevereiro de 1751, nasceu em Lisboa em 8 de Novembro de 1755. Foi padrinho do baptismo Petronio Mazzoni, Maquinista dos Teatros Régios de Lisboa desde 1755 até 1792, casado com Ana Maria Piolti ⁽⁶⁾.

No libreto para a ópera «Attalo re di Bitinia», levado à cena na Ajuda em 17 de Dezembro de 1791 já figura como autor dos cenários e assim também nas 3 óperas representadas em Salvaterra no Carnaval de 1792.

Em 1800 recebia como «... Guarda Roupa do Theatro 43\$200» e como «... Architecto Pintor 75\$000», por quartel, ou sejam 172\$800 e 300\$000 por anno, respectivamente.

De um conjunto de cerca de 70 desenhos, supostos desta época e a maioria provavelmente destes autores, que me foi dado observar, creio poderem destacar-se como identificados, ou em vias de identificação, os seguintes:

Da «Escola dos Bibiena»	
Cenários	26
Arquitectura e outros assuntos	28

De Inácio de Oliveira Bernardes	
Cenários	6
(Não foram considerados outros assuntos)	

20 destes desenhos figuram no catálogo da colecção do «Museu Nacional de Bellas Artes de Lisboa», publicado em 1905, identificados já como sendo dos Bibiena, um de Francesco (1:121) e os restantes de Giovanni Carlo (305, 308 a 312 e 315 a 327).

No catálogo da exposição de «Desenhos Italianos» realizada em 1958 no Museu Nacional de Arte Antiga figuram 14 desenhos, todos atribuídos a Giovanni Carlo (308, 309, 310, 315 a 320, 322, 323, 325, 468 e 1029) e no da exposição de «Desenhos Italianos do século XVIII (Escola dos Bibiena)», realizada no mesmo Museu em 1964 voltam a aparecer os 19 desenhos atribuídos em

1905 a Giovanni Carlo, não figura o que fora atribuído a Francesco e aparecem mais 11, mas todos classificados apenas como sendo da «Escola dos Bibiena». Neste último catálogo não aparecem os desenhos 468 e 1029, que figuram no anterior.

Na obra «Cenários do Teatro de S. Carlos», do Doutor João Pereira Dias, vêm reproduzidos seis desenhos desta coleção (308, 312, 315, 322, 326 e 327), classificados de «Autor desconhecido (da escola bolonhesa do séc. XVIII)» e um sétimo, que ao tempo (1940) pertencia ao Sr. Luís Keil, com a indicação de ser de Giovanni Carlo para a ópera «Alessandro nell' Indie», que foi representada em Lisboa quando da inauguração da Ópera do Tejo, em 21 de Março de 1755.

Este último desenho foi também publicado por Ernesto Soares na revista «Feira da Ladra» (tomo sexto, pág. 208), mas reproduzindo a gravura de M. Le Bouteux que ilustra o libreto de 1755, no qual se apresenta com a imagem invertida em relação ao desenho.

Quanto ao destino dos desenhos para cenários, já no catálogo de 1905 vem indicado um (310), para o ópera Lúvio Vero (que em Portugal, com o título «Il Vologeso», foi representada em Salvaterra em 1769, sendo cenógrafo Giacomo Azzolini) e no catálogo de 1964 mantém-se esta citação e assinala-se outro desenho (312) como tendo no verso as palavras «Lucio Vero».

Em qualquer destes catálogos se diz que o desenho com o número de inventário 316 representa o palácio de Febo.

A leitura das descrições dos cenários, nos libretos publicados para as representações da época⁽²⁶⁾, permitiu agora mais algumas identificações, quanto às óperas a que os desenhos se destinam.

Quanto aos autores, os desenhos para o Teatro de Nancy, pela profusão dos motivos heráldicos relativos a esta cidade identificados quanto ao destino, e por consequência de Francesco Bibiena quanto ao autor⁽²⁷⁾, facultaram uma série de identificações, «em cadeia», baseadas principalmente na identidade da caligrafia, muito característica, nas várias legendas manuscritas.

É certo que esta letra, sempre sem dúvida do mesmo punho, poderia não ser do autor dos desenhos onde figura e assim as identificações careciam de um mais seguro fundamento, como o que,

depois, lhe veio trazer o testemunho de Michel Antoine, no seu trabalho «L' Opera de Nancy», ao afirmar que se trata de escrita autógrafa de Francesco Bibiena, quando se refere aos desenhos do Museu de Lisboa, e certamente baseado no conhecimento de outros autógrafos.

Se é certo, como se supõe, que Giovanni Carlo trouxe para Lisboa muitos desenhos, é também de admitir que a maioria fosse de seu pai, falecido já, em 1739, e de quem muito provavelmente foi herdeiro.

Conta a favor desta hipótese o predomínio de desenhos atribuíveis a Francesco entre os da Escola dos Bibiena que constituem a coleção do Museu Nacional de Arte Antiga, parecendo mesmo que aqui se manteve reunida uma parte notável, senão a totalidade, da herança trazida por Giovanni.

Como é natural, alguns destes desenhos não corresponderão a óperas representadas em Portugal e outros dirão respeito a peças que só foram postas em cena depois da morte de Giovanni, e não será fácil apurar se vieram a ser aproveitados por outros cenógrafos. Nos libretos aparece por vezes (poucas) a indicação de os cenários serem «nuova invenzione» do respectivo cenógrafo, o que parece atestar o hábito contrário, com modelos do mesmo ou de outro autor. Estão neste caso as peças «Le due rivali» e «Le vicende amorose», a primeira representada na Ajuda no Verão de 1768 e a segunda em Salvaterra no Carnaval de 1768, ambas com cenários de Azzolini.

Embora com variável grau de segurança e com as reservas sempre inerentes a este género de trabalhos, julgo de aceitar, para os 60 desenhos atrás citados, as identificações expressas na lista que se segue.

Vão agrupados pela ordem cronológica da actividade dos supostos autores e no fim os que, embora da Escola dos Bibiena, não parecem de atribuir a qualquer dos anteriores.

Os números que precedem as designações são os do inventário do Museu Nacional de Arte Antiga.

FRANCESCO GALLI, IL BIBIENA TEATRO DE NANCY — SALA:

219 — Lado.

219a — Fundo, oposto ao palco.

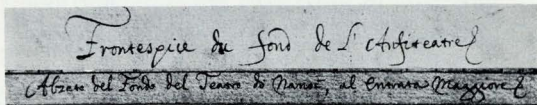
220 — Teto⁽²⁸⁾.

A SUPOSTA LETRA DE FRANCESCO GALLI BIBIENA

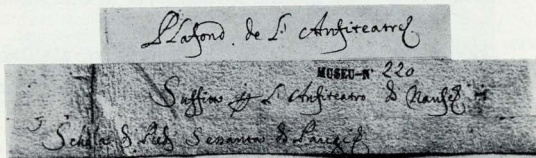
Nos desenhos para o teatro de Nancy (confirmada)



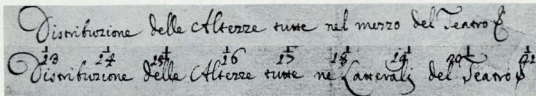
219 — Lado



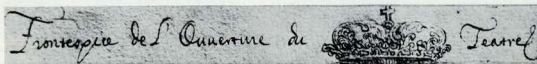
219 a — Fundo oposto ao palco



220 — Tecto



223 — Coluna



314 — Proscénio

△ Schale & Pub. scena & Vienna

No desenho n.º 1677 f, para o palacete de Francesco Bibiena, em Bolonha

1.ª linha Dianna per il Palazzo del Sig: Fran: Bibiena

2.ª L'ingresso maggiore sarà in A che guarda

1.ª Sig: Fran: Bibiena nella Possessione della Redondina

2.ª ra in A che guarda Li Sig: Pepoli, ed in B il Sig: Gio: Redondina a Bellaria, servendosi in molto del vecchio qua

1.ª l. Sig: Gio: in C guarda Bologna, ed in D Li Padi Cele

2.ª quale sarà di colore gruo, ed il novo di colore giallino & Celestini & ed anche guarda in C. ^{de} Meici, e Sig: Vecchioni

Nos desenhos supostos para cenários da ópera «Fetonte»

Macchiari che si cangiano in tra in tre apparen

La prima e una Mude che se

La Seconda La parte Esteriore della Reggia del Sole

La Terza La parte Interiore di detta Reggia

223 — Coluna da transição entre o fundo (219a) e o lado (219).

314 — Proscénio.

Só o desenho 223 não contém elementos das armas de Nancy, predominantes no teto (220) e decisivas para a identificação do destino destes cinco desenhos. O suposto autor é confirmado pela identificação da letra.

TEATRO EM VIENA

224 — Proscénio. Planta e alçado.

Quanto ao destino respeita-se a identificação do catálogo de 1964, baseada provavelmente na legenda «Schala di Piedi trenta di Viena». A letra é igual à dos desenhos para Nancy, e portanto de Francesco Bibiena.

TEATRO NÃO IDENTIFICADO — SALA

328 — Teto e alçado do fundo oposto ao palco.

Como não tem qualquer escrita a atribuição baseia-se apenas no estilo do desenho.

PALACETE EM BOLONHA, PARA FRANCESCO BIBIENA

1676 — Alçado.

1676a — Alçado.

1676b — Dois cortes.

1676c — Planta (só se conserva metade do desenho).

As legendas indicam o assunto e a caligrafia o autor.

PALACETE EM BOLONHA, PARA FRANCESCO BIBIENA

1676d — Alçado.

1676e — Alçado.

1676f — Planta e corte.

Parece ser uma variante, mais rica, do projecto anterior.

Notar os galos (galli, em italiano) sobre os frontões, alegóricos talvez, e as suas afinidades com o galo da Aurora no desenho 316 para a Faetonte.

EDIFÍCIO EM MÂNTUA

1687 — Meio alçado e meio corte.

Suposto em Mântua apenas porque na legenda se diz ser a escala «... di Mantoua». Francesco Bibiena esteve em Mântua em 1700 e a caligrafia é a sua, sem qualquer dúvida.

IGREJA DO ESPÍRITO SANTO, EM BOLONHA

252 — Já classificado no Museu Nacional de

Arte Antiga quanto ao destino.

433 — Também já classificado. Tem no verso uma relação de despesas e a citação de vários artistas, infelizmente cortada, a qual parece dizer respeito à construção do altar.

1650 — Segundo indica a própria legenda, representa o altar-mor da Igreja, feito em 1736.

A letra é a mesma nos três desenhos, já identificada como de Francesco Bibiena.

Ainda só encontrei as seguintes referências a esta Igreja:

Na Enciclopédia Italiana, ed. de 1930, vol. VII, pág. 337, artigo sobre Bolonha: «... e Santo Spirito (1481-1497), le cui facciate, pur mostrando i nuovi influssi, ripetono nelle terrecotte i motivi cari all' arte bolognese, non senza arricchir si preziose figure, oggi purtroppo assai guaste.»

No Guide Bleu, de Itália, ed. de 1958, pág. 269: «... plus loin, dans la via val d'Aposa, se trouve à dr. la jolie façade de l'ex-église du Spirito Santo, riche en terres cuites (1497), probablement par Sperandio.»

CENÁRIOS PARA A ÓPERA «FETONTE»

316 — Oitava cena, para o segundo bailado, no segundo acto.

Identificado o assunto pelo confronto com a descrição do cenário no libreto para a representação desta ópera, na Ajuda em 6 de Junho de 1769, e pela perfeita concordância com o conhecido episódio mitológico.

Segundo o libreto: «Reggia del Sole. Siede Febo sopra fiammeggiante, dispendentissimo soglio fra Temide, e da Felicità, che di lui alquanto meno elevate a' suoi lati si scorgono. Giace il Tempo a piè del Trono sotto la forma di alato vecchio. In altro sito l'Aurora, l' Anno, e i Secoli, Le Ore del giorno, e le Stagioni formano il Secondo Ballo.»

Segundo o mito: Faetonte, filho de Febo, tendo obtido do pai autorização para conduzir durante um dia o carro do Sol, comportou-se de tão desastroso modo que Jupiter o teve de fulminar, precipitando-o no rio Eridano.

Segundo a legenda do desenho: «Prima apparenza — Seconda apparenza — Terza apparenza/

Machina che si cangiaua in Aria in tre apparenza La prima e una Nube che Sc... .. l carro dell ... ror ... (che Scende con il carro dell' Aurora?) La seconda la parte esteriore della Reggia del Sole La Terza la parte interiore di detta Reggia».

No desenho vêem-se representados os signos do Zodiaco, as horas do dia, simbolizadas por raparigas que levam flores numa das mãos e na outra os símbolos (como o desenho de 1705 e a respectiva legenda vem esclarecer), o carro da Aurora, puxado por Pegaso e precedido do galo, o exterior e o interior do palácio do Sol, e sob o carro de Febo um velho alado com a foice e a ampulheta, o Tempo «... a piè del Trono sotto la forma di alato vecchio».

Identificado o autor pela letra das legendas, indcutivelmente igual à que figura nos desenhos para o Teatro de Nancy.

Esta peça foi levada à cena uma só vez neste período, que eu saiba, em 6 de Junho de 1769, na Ajuda, sendo cenógrafo Giacomo Azzolini. Vem a propósito acrescentar que a letra de Azzolini, a julgar pela sua assinatura, não tem qualquer semelhança com a atribuída a Francesco Bibiena (*).

A «Terza apparenza» faz lembrar um desenho atribuído a Giuseppe Bibiena (fig. 28 da obra *The Bibiena Family*), mas apenas quanto a composição pois a maneira de desenhar é diferente e parece confirmar e até ajudar a definir certas características de Francesco, como seja a maneira de esboçar as nuvens.

317 — Nona cena, no terceiro acto.

Segundo o libreto: «Atrio della Reggia del Sole».

Não tem qualquer legenda.

Identificado o assunto pelos numerosos pormenores relacionados com a ópera «Fetonte»:

um palácio rodeado de nuvens, vendo-se o céu com estrelas a estátua de Diana, irmã de Febo, e por cima, na abóbada, o próprio Apolo

os signos do Zodiaco, embora visíveis apenas o Leão e a Virgem, no último plano, por entre as colunas da esquerda.

na abóbada do lado esquerdo, uma figura deitada, deve ser a Noite.

Só por si, não seriam estes pormenores o suficiente para definir o assunto, mas a circunstância de o desenho andar junto com o anterior

(316), sem dúvida para a «Fetonte» e do mesmo autor, já oferece, por acréscimo, uma suficiente garantia.

Quanto ao autor, são tão flagrantes as afinidades de estilo com o desenho anterior, e com outros já identificados como sendo seguramente de Francesco Bibiena, que nem parece de admitir qualquer outra hipótese.

319 — Segunda cena, no primeiro acto.

Identificado o assunto pela descrição do cenário no libreto:

«Deliziosa Reggia di Teti. Siede la Dea alla destra sotra praticabile, eccelso trono, sostenuto da un muscolo, elevato scoglio, adorno d' archi, e colonne di congelata acqua di mare. Veggonsi ad essa intorno ... Najadi, Limniadi, Nereidi, Sirene, Tritoni, ed altre marittime Deità; ... e le vaghe Ninfe de' ruscelli, e de' fonti, sostenendo le loro urne diverse, ...»

Identificado o autor por confronto com outros desenhos já classificados.

320 — Variante do anterior, ou pormenor, mais recuado, para o mesmo cenário.

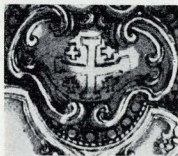
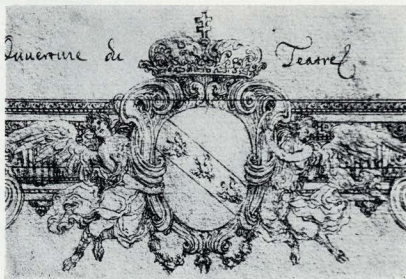
1705 — Desenho apenas principiado e sem nada que, concretamente, o relacione com qualquer das cenas descritas no libreto.

No verso do desenho, porém, uma extensa legenda, do punho de Francesco Bibiena, permite a identificação, que parece indiscutível, do assunto e do autor. Trata-se da descrição, uma por uma, das 24 figuras femininas que, num bailado, deverão simbolizar as horas do dia e as da noite. As duas figuras aladas que se vêem no desenho, pertencem portanto a este quadro, o segundo bailado, no segundo acto da ópera «Fetonte», e, de acordo com a legenda, devem representar:

a da esquerda, a «Hora ottava / fanciulla ... con una delle many il segno di Giove / e con l' altra mano un Ghirro».

a da direita, a «Hora nona / faciulla ... con una delle mani il segno di Marte / , e con l' altra un Gufo».

A sequência dos números de inventário, 316 a 320, a não ser simples coincidência, faz supor que estes desenhos já estavam relacionados entre si e talvez apurado o seu destino quando foram classificados, antes de 1905. A ser assim, também o desenho 318 seria para a «Fetonte», mas não vejo no libreto qualquer descrição que lhe possa corresponder.



Desenhos heráldicos de Robert Louis

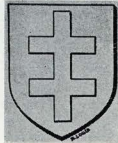
Armas simples
da Casa de Lorena



Armas de Nancy



Cruz de Lorena

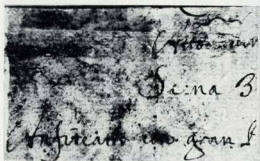


1705 — Provavelmente para o mesmo bailado

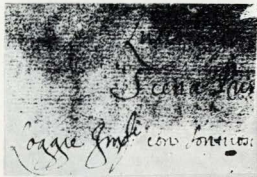


Hora do baile
 Jancinillo enj com uma delle Manj et segue d' Zione
 4, e con L'altra Mano un Zorro
 Hora Nova
 Jancinillo enj com uma delle Manj et segue d' Mano
 7, e con L'altra un Zufa

Nos desenhos supostos para cenários da ópera «Lucio Vero»



310 — Terceira cena do primeiro acto



312 — Primeira cena, no primeiro acto

Esta ópera, certamente de uma grandiosidade excepcional, devia obrigar a complexas mutações de cenários e para a representação que só veio a efectuar-se em 6 de Junho de 1769 já em Junho do ano anterior havia deligências em curso (29).

CENÁRIOS PARA A ÓPERA «LÚCIO VERO»

310 — Terceira cena, no primeiro acto.

Identificado já quanto ao assunto (Cat. de 1905) e agora, pela letra, quanto ao autor, em qualquer dos casos pela nota manuscrita no verso. Das palavras «Lúcio Vero», lidas em 1905, só resta a curva inferior do L, mas está suficientemente expressiva. O restante da nota: «Atto ... im... / Scena 3 / Anfiteatro con gran P ...», corresponde á descrição do libreto: «Anfiteatro componosamente ornato, e ...».

321 — Primeira cena, no primeiro acto.

Já figura no catálogo de 1964 a referência á nota que se lê no verso: «Lucio Vero / Scena Prim ... / Loggie Imp.^{1a} con sontuoso / Mensa / 31», e corresponde á descrição no libreto: «Salone Imperiale con sontuoso ...»

Tal como em relação à «Fetonte» também se verificaria aqui uma sequência de números de inventário, se o 311 fosse para o «Lucio Vero». E é curioso notar que poderia ser, pois representa um anfiteatro a corresponder até muito melhor à descrição do libreto do que o desenho 310. Esta hipótese, no entanto, não parece aceitável, porque o desenho apresenta características que o afastam dos de Francesco Bibiena e, a não ser deste, já a sequência perde o significado.

Esta ópera, com o título «Il Vologeso» (31), foi representada em Salvaterra de Magos no Carnaval de 1769, com cenários de Giacomo Azzolini. Os papéis de Lúcio Vero e Vologeso foram desempenhados pelos cantores Luigi Torriani e Carlo Reyna, respectivamente.

DESENHOS PARA CENÁRIOS NÃO IDENTIFICADOS

309 — Galeões.

Toda a arquitectura do galeão central, bem como as figuras humanas e alguns motivos decorativos, apresentam afinidades notáveis com a maioria dos desenhos de Francesco Bibiena.

315 — O último plano apresenta significativas semelhanças com os desenhos para a «Fetonte», e os tetos com os do Teatro de Nancy.

318 — Tão grandes semelhanças com os desenhos para a «Fetonte» que não é de desprezar a hipótese de até se destinar a esta ópera.

321 — Notável semelhança com o desenho reproduzido na obra «The Bibiena Family», fig. 6, como sendo «provavelmente» de Francesco.

322 — O mesmo estilo dos desenhos anteriores. Comparem-se os cascos dos barcos e certos pormenores dos mastros e lanternas, com os mesmos elementos no desenho 309.

323 — O mesmo caso dos desenhos anteriores. Note-se a semelhança entre a figura humana da esquerda na base do obelisco e a do canto inferior direito no desenho anterior.

324 — Acentuada semelhança com os desenhos desta «série» (316 a 325).

325 — Além das afinidades comuns aos desenhos desta «série», note-se a estátua, que parece de Neptuno, muito semelhante à que figura também nos desenhos 319, 320 e 324.

ASSUNTOS DIVERSOS

189 — Retábulo.

Semelhança flagrante com muitos desenhos de Francesco Bibiena. Note-se a maneira de desenhar as nuvens, comparando-o com os desenhos 316 e 317, para a «Fetonte».

190 — Retábulo.

Um simples confronto com o desenho anterior parece suficiente para a identificação do autor, o mesmo com certeza e muito provavelmente Francesco Bibiena.

246 — Altar.

Letra já classificada de Francesco Bibiena e semelhanças com os desenhos para a Igreja do Espírito Santo.

272 — Motivo arquitectónico,

Identificado pelo estilo, especialmente no que respeita à maneira de desenhar as figuras humanas.

286 — Motivo arquitectónico.

O mesmo caso do anterior, com o qual tem muitas afinidades.

1121 — Dois anjos.

Não parece haver motivo para rejeitar a identificação que já figura no catálogo da exposição de 1905.

1705a — Proscénio.

Desenho incompleto, mas com vários pormenores significativos, que também figuram nos desenhos para Nancy. Note-se, por exemplo, a maneira de desenhar as balaustradas.

GIOVANNI CARLO S. GALLI BIBIENA

TEATRO PARA BOLONHA

221 — Planta.

A legenda «Scala di piedi 50 di Bologna» deve provavelmente ser do mesmo autor do desenho. A letra é muito parecida com a que figura nos dois desenhos identificados já pelo Dr. José de Figueiredo, em 1933, como sendo de Giovanni Carlo para a chamada Ópera do Tejo. Destes dois desenhos só vi fotografias e as reproduções que acompanham o artigo do Dr. José de Figueiredo no Boletim da Academia Nacional de Belas Artes, de 1938.

De outro punho, e provavelmente muito posterior, parece ser a letra da nota que se lê no verso: «Idea di G. C. B. per un Teatro nuevo in Bologna de S. T.»

CENÁRIOS PARA A ÓPERA «DIDONE ABBANDONATA»

304 — Terceira cena, no terceiro acto.

Identificado depois do desenho seguinte (306) pelas semelhanças com ele, e por se ajustar à descrição do cenário no libreto: «Reggia con veduta della Citta di Cartagine in prospetto, che poi s' incendia».

O facto de, no cenário, a cidade ser vista através das janelas, a ser intencional para facilitar o simulacro do incêndio, confirmaria a identificação.

306 — Primeira cena, no primeiro acto.

Corresponde perfeitamente à descrição do cenário, na edição de Veneza de 1802 (2.º vol. pág. 133): «luogo magnifico destinato per le publiche udienze, con trono da un lato. Veduta in prospetto della città di Cartagine, che sta edificandosi».

Distingo as descrições, na edição das obras de Metastasio e no libreto para a representação em Salvaterra no Carnaval de 1753, porque neste os dois períodos vêm separados, como se tratassem de cenários diferentes, «Luogo magnifico ...» e «Veduta in prospetto ...» o que, a ser verdade, tornaria menos flagrante o destino do desenho.

Quanto ao autor, não deve ser Francesco Bibiena, pois se nota uma maneira de desenhar bastante diferente da que caracteriza os desenhos deste. Sendo esta ópera uma das primeiras para que Giovanni Carlo pintou cenários em Portugal, é muito provável que tenha querido evitar a utilização de modelos estranhos. Certas afinidades com o desenho para a ópera «Alessandro nell' Indie», atrás citado, e tido como de Giovanni Carlo, confirmam a atribuição.

No verso do desenho, onde se vê principiado o esboço da planta de um edificio incaracterístico, alguém escreveu a palavra Bibiena.

É atribuído também a Giovanni Carlo o projecto para o Teatro Régio de Salvaterra de Magos, que, como já disse, foi inaugurado com esta ópera (7.º).

CENÁRIO PARA A ÓPERA «L' OLIMPIADE»

305 — Primeira cena do segundo acto.

Segundo o libreto para a representação em Lisboa, no dia 31 de Março de 1753: «Bipartida che si forma dalle revine d' un antico ippodromo, già ricoperto in gran parte d'edera, de spini, e d' altre piante selvagge».

Apresenta mais afinidades com os desenhos anteriores (304 e 306) do que com qualquer dos atribuídos a Francesco.

Esta ópera foi também uma das primeiras para que Giovanni pintou cenários. Voltou à cena em 31 de Março de 1774 sendo cenógrafo Giacomo Azzolini, de quem ainda não vi nenhum desenho identificado.

Quanto ao destino e mesmo quanto ao autor, a identificação deste desenho não é das que infundem mais confiança.

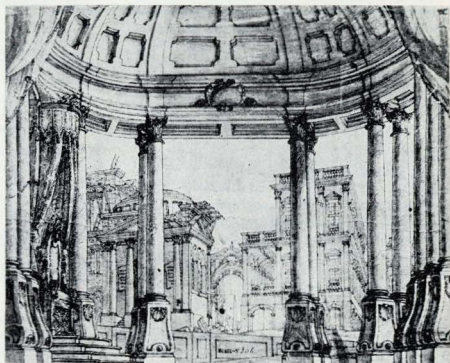
CENÁRIO PARA A ÓPERA «CLEMENZA DI

TITO»

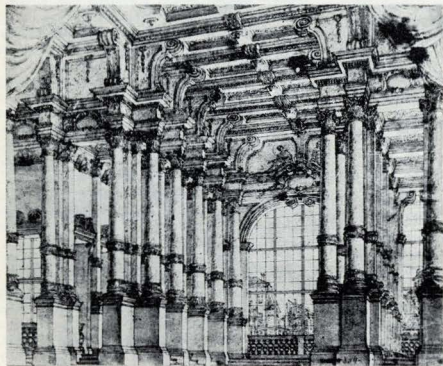
311 — Décima segunda cena, no terceiro acto.

Identificado pela semelhança notável com o fundo do cenário representado na gravura do

DESENHOS DE GIOVANNI CARLO BIBIENA PARA A ÓPERA
«DIDONE ABBANDONATA»



306 — Primeira cena, no primeiro acto



304 — Terceira cena, no terceiro acto

libreto de 6 de Junho de 1755, e admitindo que o autor dos cenários tenha sido também o autor deste modelo.

Quanto a desenho, tem talvez mais afinidades com os restantes supostos de Giovanni do que com os atribuídos a Francesco, o que, principalmente, impede de o situar entre os desenhos 310 e 312, a fazer parte do «Lucio Vero», como foi admitido.

INÁCIO DE OLIVEIRA BERNARDES

CENÁRIO PARA A ÓPERA «IL MERCATO DI MALMANTILE»

Identificado o assunto pela descrição no libreto para a representação em Salvaterra, no Carnaval de 1763: «Piazza rustica in pianura con fabriche antique, e in distanza il Castello di Malmantile sopra collina. Varie bottghe amovibili con merci, e venditori, che formano il mercato, e varj contadini, e contadine, che vendono i loro predotti».

O nome do cenógrafo não figura neste libreto, mas a identificação não parece duvidosa, feito o confronto com outros desenhos conhecidos de Inácio de Oliveira.

CENÁRIO PARA A ÓPERA «LE VICENDE DELLA SORTE»

1788 — Primeira cena da primeira parte. Assinado, e com a indicação do destino na margem inferior.

Esta ópera foi representada na Ajuda, em 6 de Junho de 1766.

CENÁRIOS PARA A ÓPERA «AMOR CONTADINO»

1790 — Última cena.

Identificado pela nota manuscrita na margem superior: «Ultima Scena del Amor Contadino».

1791 — Primeira cena do primeiro acto.

Identificado pela nota manuscrita na margem inferior: «Vasta campagna» e «L'Amor Contadino 1.ª Scena».

O libreto para a representação em Salvaterra, no Carnaval de 1764, confirma: «Vasta campagna arativa di vari fasci di grano mietuto. In lontananza colline deliziose ingombrate d' arbori e vigneti».

DESENHOS PARA CENÁRIOS NÃO IDENTIFICADOS

1787 — Edifícios no primeiro plano e fundo de paisagem com um pequeno castelo à esquerda.

1789 — Casas, uma fonte e uma pequena torre no primeiro plano, e fundo de paisagem com algumas casas.

ESCOLA DOS BIBIENA (23)

DESENHOS PARA CENÁRIOS NÃO IDENTIFICADOS

196 — Comportimento interior, vendo-se uma estátua talvez de Neptuno mas provavelmente de Plutão, pois ostenta um arpão apenas com dois dentes.

Algumas semelhanças com o desenho 326.

254 — Compartmento grandioso, com pilares, arcarias e abóbadas.

Não figura nos catálogos de 1905 e 1964.

307 — Galeria com colunas.

N.º 26 do catálogo de 1964.

308 — Composição cenográfica.

Desenho dos melhores desta coleção, com vários aspectos que o assemelham aos de Francesco Bibiena, mas também com grande afinidades com desenhos de outros autores da mesma família, não parece prudente optar por algum deles.

Já figura no catálogo de 1905.

313 — Trecho arquitectónico perspectivado, segundo o catálogo de 1964.

326 — Cárcere.

Desenho muito bom, certamente da «Escola dos Bibiena», nada permite porém indicar concretamente um autor.

N.º 18 do catálogo de 1964.

327 — Esboço arquitectónico, segundo o catálogo de 1964.

Com uma letra que parece muito posterior e nada ter com o autor do desenho, foi escrita no verso a palavra Bibiena.

1108 — Galeria de uma dependência real?, Atrio?, Gabinete?

Qualquer destas 3 designações se ajusta às 3 cenas do segundo acto da ópera «Didone abbandonata»: «Galleria ne Reggi appartamenti.», «Atrio.» e «Gabinette con sedie.» A dúvida resulta porém de haver muito mais cenas, de várias óperas, para que igualmente serviria.

NOTAS

(¹) O libreto apenas indica que o «Dramma per música» será representado «Nel Carnevale dell' Anno 1753.», mas o Catálogo de Música Manuscrita da Biblioteca da Ajuda esclarece ... il di 21 di Janero ...» (vol. IV, pág. 76, n.º 2242).

(²) L' Opera de Nancy, par Michel Antoine, pág. 19.

(³) O registo figura no livro C. 13 da freguesia de S.ª Catarina de Monte Sinai, fl. 80 v. (Arquivo Nacional da Torre do Tombo).

(⁴) No livro 2.º de baptizados, na Igreja do Loreto, está registado na fl. 58 o baptismo de João Baptista, que nasceu em 4 de Fevereiro de 1754, «filho de Antonio Filipe Mazzoni, natural de Pystoia na Toscana» e de Anna Maria Mazzoni, natural do Porto e recebidos em Lisboa, na Igreja de S.ª Catarina de Monte Sinai.

No livro 0.1, fl. 9, da freguesia dos Mártires (Arquivo Nacional da Torre do Tombo), encontra-se o registo do óbito de António Filipe Mazzoni, que «... em 1 de Novembro de 1755 faleceu debaixo das ruínas de umas casas da freguesia do Sacramento ... casado com Anna Maria Mazzonis.

Existe, provavelmente, relação entre este António Filipe Mazzoni, o compositor António Mazzoni e o Maquinista dos Teatros Régios Petrônio Mazzoni.

(⁵) Estas duas óperas vêm citadas na Cronologia de J. J. Marques, pág. 100 e 101.

O «Solimano» de David Perez, figura no Catálogo da Ajuda com a data de 1768 (n.º 2297) e sem data (n.º 2298), mas «Enea in Italia» não aparece nem neste Catálogo nem nas listas do Arquivo Histórico do Ministério das Finanças (livro 1508).

(⁶) Na Chancelaria de D. José, livro 48, fl. 380 (Arquivo Nacional da Torre do Tombo), conforme Sousa Viterbo transcreve no seu Dicionário, (I vol. pág. 85), vem registado, por extenso, o documento que concede a nacionalidade portuguesa a Giacomo Azzolini. A seguir, e como também diz Sousa Viterbo, vem uma série de registos, muito resumidos, que se depreende digam também respeito a naturalizações, um dos quais se refere a Giovanni Carlo Sicínio Galli Bibiena.

(⁷) Sousa Viterbo transcreve na íntegra o documento do livro de Mercês de D. José, n.º 48, fl. 374 (Dicionário, I vol. pág. 106).

(⁸) Documento já publicado pelo Sr. Mário de Sampayo Ribeiro.

(⁹) A fotografia existente no Museu Nacional de Arte Antiga reproduz um desenho, de outro arquivo, desenho que não parece ser de Giovanni Carlo, nem para a Igreja da Memória, antes se assemelha a um outro desenho, esse do Museu Nacional de Arte Antiga e da autoria de Pedro Alexandrino Nunes.

(¹⁰) Memórias de Volkmar Machado, pág. 73 e seg., conforme diz S. Viterbo no 2.º vol. do Dicionário, pág. 477. Segundo o respectivo registo, foi baptizado no dia 13 de Fevereiro de 1697 (com 2 anos!) na Igreja de S.ª Catarina (Livro B. 7, fl. 137 v.).

(¹¹) Arquivo Histórico do Ministério das Finanças, livro 511, fl. 37.

(¹²) Arquivo Nacional da Torre do Tombo, livro 0.3 da freguesia da Lapa, fl. 120 v.

(¹³) Arquivo Histórico do Ministério das Finanças, livro 511, fl. 34.

(¹⁴) Arquivo Histórico do Ministério das Finanças, livro 1502, fl. 4 v.

(¹⁵) Baptismo de Manuel Piolti no livro 2.º dos baptizados, fl. 76, na Igreja do Loreto.

O casamento de Francisco Piolti encontra-se registado no livro C.9 da freguesia da Encarnação, fl. 269 (Arquivo Nacional da Torre do Tombo).

(¹⁶) Consultei cerca de 100 libretos, com a descrição de mais de 600 cenários, sendo:

70 de Giovanni Carlo

80 de Inácio de Oliveira Bernardes

30 sem indicação de autor, mas a maioria, provavelmente de Inácio de Oliveira, a julgar pelas datas e teatros.

400 de Giacomo Azzolini

30 de Manuel Piolti.

A grande maioria das descrições são muito resumidas e em nada contribuem para a identificação dos desenhos.

(¹⁷) Francesco Bibiena vem indicado como autor do Teatro de Nancy na Enciclopédia Italiana (ed. de 1930), em «The Bibiena Family», pág. 30 (ed. de 1954), no Catálogo da Exposição de 1964 no Museu Nacional de Arte Antiga (pág. 8), etc.

(¹⁸) No desenho do teto figura a cruz, chamada mesmo de Lorena, com os dois barbos das armas dos Duques de Bar (também Duques de Lorena), a cruz de Jerusalém (Godefroy de Bouillon foi Duque de Lorena) e as três pequenas águias, voando em fila, características das armas da Lorena.

(¹⁹) A assinatura de Azzolini aparece repetidas vezes, sem grandes variantes, entre 1767 e 1773, no livro 511 do Arquivo Histórico do Ministério das Finanças, pág. 34 e 35.

(²⁰) Cópia de uma carta de Pedro José da Silva Botelho para Nicolò Jommelli datada de 27 de Junho de 1768, no livro 1509, fl. 10 v. do Arquivo Histórico do Ministério das Finanças.

(²¹) Devo ao Sr. Mário de Sampayo Ribeiro a informação, ainda em 1965, de o «Lucio Vero» e o «Vologeso» serem títulos diferentes da mesma peça.

(²²) No Arquivo Histórico do Ministério das Obras Públicas existe uma planta, assinada por

Carlos Mardel mas infelizmente sem data, onde vem indicada a localização do teatro.

O desenho foi posteriormente alterado e acrescentado, numa época em que o «Chão do teatro» aparece aproveitado para cavalariaças.

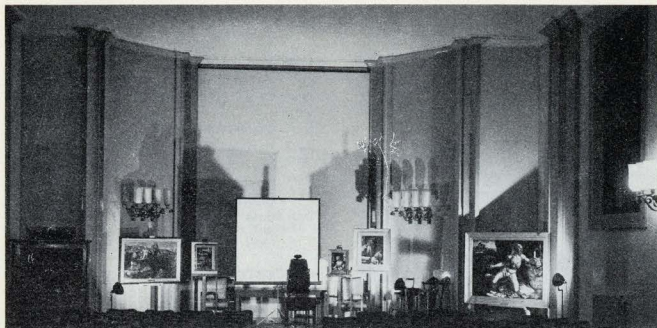
O autor dos acréscimos e de uma cópia de todo o desenho, que também se guarda no mesmo Arquivo, foi o «Praticante Telles».

(²³) Emilio Lavagnino, na obra «Gli artisti italiani in Portogallo», baseado no diário manuscrito de Il Barilli, existente em Bolonha, refere a estadia em Portugal de Ferdinando Galli, «... il più illustre dei Bibbiena ...» (pág. 129). Também informa terem estado em Portugal Antonio e Giuseppe Galli, acrescentando não ter notícia de qual tenha sido a actividade de qualquer dos três neste país (pág. 129, 166 e 167).

No livro C.13 da freguesia de S.^{ta} Catarina de Monte Sinai (a mesma freguesia onde em 1755 casou Giovanni Carlo), a fl. 130, aparece como testemunha de um casamento realizado em 16 de Maio de 1756, um «Antonio Galli», morador na rua das Convertidas, na mesma freguesia.

Quando, em 16 de Novembro de 1721, o Embaixador Extraordinário de Portugal na Santa Sé, D. André de Mello de Castro, Conde das Galveias, oferece uma festa no seu palácio em Roma, onde é cantado o «Componimento musicale La virtu negl' amori», com música de Alessandro Scarlatti, «... la disposizione tutta é del celebre Francesco Bibbiena». (Biblioteca Nacional de Lisboa L — 5804 — P).

19 de Junho de 1966.



Algumas obras da escola Alemã e Flamenga pertencentes ao Museu Nacional de Arte Antiga expostas por ocasião da conferência subordinada ao tema — S. Jerónimo na Pintura

ACTIVIDADES CULTURAIS DO MUSEU CONFERÊNCIAS

— Duas conferências sobre História da Pintura Alemã e Flamenga dos séculos XV e XVI, pelo Dr. Ferreira de Almeida, Professor de História de Arte da Faculdade de Letras do Porto.

— Ciclo de conferências dedicadas à exposição «Tesouros do Museu de Bagdad» organizada pela

Fundação Calouste Gulbenkian no Museu Nacional de Arte Antiga.

— Dia 24 de Junho — Dr. Faisal El-Wailly, Director-Geral do Departamento Iraquiano das Antiguidades. — Recent Archaeological Excavations of the Iraq Antiquity at Tell el-Sawan.

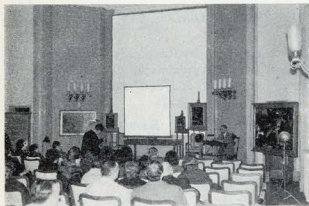
— Dia 2 de Julho — Prof. M. E. Mallowan, Professor de Arqueologia do Ocidente Asiático da Universidade de Londres. — Early Mesopotamia and the Sumerians.

— Dia 5 de Julho — Prof. M. S. Mallowan. — Later Mesopotamia and the Assyrians — down to the fall of Babylon.

— Dia 7 de Julho — Prof. André Parrot, Conservador Chefe dos Museus Nacionais de França — Antiguidades Orientais e Artes Muçulmanas. — Mari, Grande Capitale Mésopotamienne — Art et Architecture.

— Dia 9 de Julho — Prof. André Parrot. — Lagash-Tello, Berceau de la Civilisation Sumérienne.

— Dia 12 de Julho — Prof. Fouad Safar, Inspector-Geral das Escavações no Iraque. — Hatra, Beliefs and Patterns of Culture.



Conferência sobre História da Pintura Alemã e Flamenga dos séculos XV e XVI, pelo Prof. Ferreira de Almeida

VISITAS GUIADAS
(HORARIO NOCTURNO)

Integradas no programa da abertura do Museu à noite realizaram-se nas salas da pintura portuguesa, galerias de cerâmica, mobiliário e Capela das Carmelitas Descalças de Santo Alberto as seguintes visitas guiadas:

— «A arquitectura portuguesa na pintura dos fins do séc. XVI» — Dr.^a Maria João Madeira Rodrigues.

— «A indumentária na pintura portuguesa do séc. XV» — Dr.^a Maria José de Mendonça.

— «Aspectos Musicais representados nas obras dos barristas e dos pintores portugueses do séc. XVI» — Mário Sampayo Ribeiro.

— «A armaria representada na pintura portuguesa do Museu Nacional de Arte Antiga» — João Guilherme Loureiro de Figueiredo.

— «Os interiores representados na pintura portuguesa do séc. XV e XVI» — Dr. Vítor Pavão dos Santos.

— «Talha e Azulejo» — Eng.^o João Miguel Santos Simões.

— «Cerâmica Oriental» — Eng.^o João Miguel Santos Simões.



Visita orientada pelo Conservador ajudante Eng. João Miguel Santos Simões

— «Cerâmica Portuguesa» — Eng.^o João Miguel Santos Simões.

— «Os escultores barristas do séc. XVIII» — Escultor António Duarte.

— «A heráldica e as ordens militares representadas na pintura portuguesa» — José Bénard Guedes.

— «Mobiliário no Museu das Janelas Verdes» — D. Maria Helena Mendes Pinto.

— «As jóias na pintura portuguesa dos séc. XV e XVI» — Dr.^a Maria Alice Beaumont.

— «Desenhos portugueses do séc. XVIII» — Dr.^a Maria Alice Beaumont.

CONCERTOS

Em Dezembro de 1966, na sala de conferências do Museu Nacional de Arte Antiga, realizaram-se dois concertos que obtiveram grande êxito.

No dia 20, por iniciativa do Instituto Alemão em Portugal e em colaboração com a Direcção do Museu, os «Menestréis de Lisboa», dirigidos pelo Prof. Santiago Kastner, apresentaram um programa de música setecentista, incluindo uma sinfonia do compositor português Carlos Seixas.

No dia 22 o Instituto Francês e a Direcção do Museu promoveram uma audição da Orquestra de Câmara de Rouen dirigida pelo maestro Albert Beaucamp, em que foram executadas peças de Corelli, Couperin, Rameau, Britten e Rousset.

CURSOS REALIZADOS NO MUSEU

Um ciclo de palestras para jovens, subordinado ao tema «Aproximação da arte através da história» pelo Dr. Rio de Carvalho.

Temas das palestras:

O Século XVI — O Renascimento em Itália.

— O Século XVI — A noção do maneirismo.

— O Século XVI a norte dos Alpes.

— Barroco — conceito histórico e estético.

— O Século XVII — Barroco e classicismo.

— Noção e geografia de rocóco.

— O último estilo: o Neo-classicismo.

- A problemática do romantismo.
- Naturalismo, Realismo, Impressionismo.
- O surto de arte moderna: o Simbolismo, o Modern Style, a pintura post-impressionista.
- A corrente geometrizarante — Cézane, Cubismo e pintura abstracta geométrica.
- A corrente expressionista — Van Gogh, Fauves, expressionismo abstracto.
- A evolução da Arquitectura — «Design» e Artesanato.
- Tentativa de compreensão das correntes actuais.
- Conclusão — Colóquio. A especificidade da obra de Arte.

MUSEU DO AZULEJO

Nestes anos o Conservador ajudante Eng.º Santos Simões orientou a montagem definitiva das salas da azulejaria estrangeira e portuguesa

do século XVIII, na galeria superior do claustro da igreja da Madre de Deus.

Naquelas salas figuram grandes painéis com azulejos holandeses, e painéis das mais representativas oficinas portuguesas daquela época.



Aspecto da sala do azulejo dos séculos XVIII-XIX



Oficina ao ar livre, do Serviço Educativo, que funciona no Museu Nacional de Arte Antiga

SERVIÇO EDUCATIVO

O Serviço Infantil do Museu desenvolveu neste ano uma actividade notável até princípios de Agosto.

Findas as férias recommencaram as *visitas guiadas* ao Museu, procurando-se cada vez mais que estas fossem integradas nos centros de interesse de cada grupo escolar que habitualmente as frequenta.

Oficinas infantis — Por motivo da demolição do pavilhão provisório no qual haviam sido instaladas as oficinas de modelação e olaria em 1963, verificamos ter de haver uma alteração na organização do Serviço. Tal alteração está actualmente, cremos em boa via de solução, dada a boa vontade da Direcção do Museu e da Administração da Fundação Calouste Gulbenkian.

Subsídio concedido pela Fundação Calouste Gulbenkian: 135 000\$00.

- Visitas guiadas
- Formação de monitores
- Contacto com professores e educadores
- Palestras de iniciação ao museu, realizadas em Escolas
- Curso de iniciação artística destinado à juventude.

Verificou-se durante este ano uma menor actividade no Serviço, por dificuldades económicas e de instalação: as visitas no museu baixaram em número, e pararam as oficinas enquanto não é resolvido o problema.

Inversamente, foi intensificado o tempo de formação de monitores havendo trabalho semanal nas salas do museu e nas oficinas.

Houve também razoável actuação junto das Escolas, com sessões de iniciação ao museu realizadas por monitores em alguns estabelecimentos de ensino (palestras e exibição de diapositivos).

Exposições no País e no Estrangeiro

REALIZADAS NO MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA PELA DIRECÇÃO DO MUSEU

Exposição temporária da pintura portuguesa do Século XVII

Esta exposição foi realizada por ocasião da abertura do Museu à noite e teve por objectivo dar maior extensão à representação da pintura daquela época no Museu Nacional de Arte Antiga. Para aquela exposição temporária concorreram amavelmente, com obras de pintura, entidades oficiais e particulares.

Entidades oficiais:

— Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais — quadro representando S. Jerónimo, do pintor da corte de D. João IV, Avelar Rebelo.

— Museu Regional de Évora — Retrato da Duquesa de Mântua (autor desconhecido) e duas Naturezas Mortas — pintura portuguesa do Séc. XVII.

— Biblioteca Braamcamp Freire de Santarém — dois quadros representando doces e barros, de Josefa d'Óbidos.

— Santa Casa da Misericórdia de Lisboa — duas telas representando a Anunciação e a Adoração dos Magos, do pintor Bento Coelho da Silveira.

Entidades particulares:

— Madame Levêque Freitas Branco — Retratos de D. Margarida Moreira e de Gonçalo de Sousa de Macedo, por Domingos Vieira.

— Marquesa de Abrantes — Retrato da Condessa de Vila Nova de Portimão.

— Seminário Maior dos Olivais — A Virgem, o Menino e St.º António, de Josefa d'Óbidos.

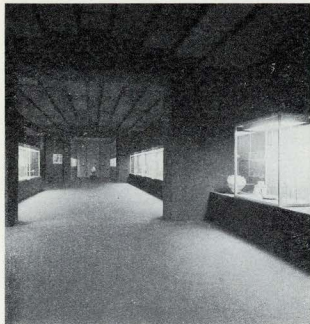
Exposição temporária de desenhos portugueses do Século XVIII

A exposição de desenhos portugueses setecentistas, pertencentes à colecção do Museu, inaugurada na mesma ocasião que a galeria de pintura portuguesa, no novo horário nocturno, incorporou-se na realização das exposições temporárias de desenhos e gravuras. Entre os desenhos escolhidos, incluíram-se estudos preparatórios de alguns dos quadros expostos. Figuraram desenhos a lápis, à pena, a carvão e sanguíneas de Domingos Sequeira, Vieira Portuense, Vieira Lusitano e Pedro Alexandrino. Os estudos deste último, se bem que não correspondendo a obras expostas, representam esboços para pinturas conhecidas, entre as quais a do desaparecido tecto da Igreja de S. Domingos de Rana, em Carcavelos, e das Igrejas dos Mártires e do Loreto, de Lisboa. Exuseram-se ainda desenhos de Cavaleiro de Faria, artista menos conhecido do público.

REALIZADAS NO MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA POR OUTRAS ENTIDADES

*«Exposição dos tesouros do Museu de Bagdad»
Junho-Julho de 1965*

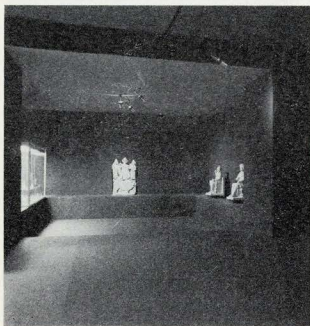
Nas salas do Museu Nacional de Arte Antiga destinadas a exposições temporárias, apresentou a Fundação Calouste Gulbenkian a colecção de valiosas peças do Museu de Bagdad que em ex-



Aspecto da Exposição dos Tesouros do Museu de Bagdad

posição itinerante aquele Museu enviou a várias cidades da Europa. Esta bela exposição (bela pela qualidade das peças, e pela apresentação que delas se fez) esteve de certo modo na continui-

Aspecto da sala de escultura



dade da exposição de arte do oriente islâmico que a Fundação organizou em 1964 com peças do seu próprio Museu. Assim se salientava no catálogo que acompanhou a «Exposição dos tesouros do Museu de Bagdad»:

«Se bem que, apenas parcialmente, os dois conjuntos de obras que, em imediata sucessão, se oferecem ao público, esclarecem-se e valorizam-se reciprocamente, dado que este, que ora se revela, é constituído por peças que ascendem ao V milénio antes da nossa era, atingindo as mais recentes o século XIV, em panorama das tendências artísticas das civilizações do Tigre e do Eufrates, desde os tempos primitivos à época muçulmana».

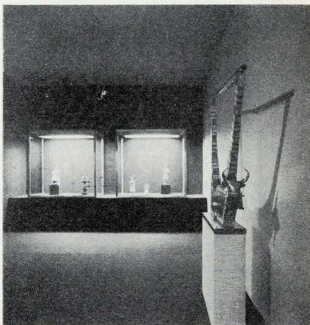
Nota: Esta exposição foi realizada pelos Serviços de Belas-Artes da Fundação Calouste Gulbenkian.

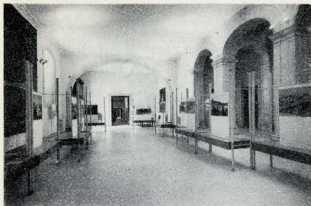
Exposição «Pontes e Aquevedutos de Portugal»

Esta Exposição foi promovida pelo Ministério da Educação Nacional — Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes.

Deram a sua colaboração, além dos serviços dependentes da referida Direcção-Geral, as seguintes entidades: Direcção-Geral dos Edifícios

Aspecto de outra sala





Aspecto da Exposição «Pontes e Aqueдutos de Portugal»

— Foto montagens

e Monumentos Nacionais, Junta Autónoma das Estradas, Gabinete da Ponte sobre o Tejo, Câmara Municipal de Lisboa, Câmara Municipal do Porto e Fundação Calouste Gulbenkian.

Concretizada a ideia inicial da exposição pelo Prof. Mário Tavares Chicó, para a realização deste certame, prestaram-lhe valiosa colaboração a Sr.ª Dr.ª Maria de Lourdes Bártholo, Eng.º Ma-



Outro aspecto da Exposição «Pontes e Aqueдutos de Portugal»

— Desenhos e gravuras

nuel Maia Athayde, Dr. Jorge Henrique Pais da Silva, Arq.º Sommer Ribeiro, Pintor Fernando de Azevedo e Pintor Abel de Moura, Director Intermittente do Museu Nacional de Arte Antiga.

A exposição abrangia pontes e aqueдutos construidos desde a época romana até aos nossos dias, representados em desenho, aguarela, gravura e ampliações fotográficas.

NO PAÍS COM A COLABORAÇÃO DO MUSEU

— *Exposição de rendas nas salas do Secretariado Nacional da Informação — 1965.*

— *Exposição inaugural das salas do Museu da Casa Cadaval — 1965.*

— *Exposição histórica-cultural, integrada nas comemorações de Abrantes, organizada pela Câmara Municipal daquela cidade — 1966.*

— *«As Artes ao Serviço da Nação» organizada pelo Secretariado Nacional da Informação no Museu de Arte Popular — 1966.*

(Para esta última exposição a Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes autorizou a cedência temporária de algumas das peças mais representativas adquiridas desde 1926 até ao ano de 1966).

NO ESTRANGEIRO COM A COLABORAÇÃO DO MUSEU

— *Exposição da obra de Jan Gossaert, realizada em Rotterdam e em Bruges de Junho a Agosto de 1965.*

Para esta exposição foi superiormente autorizada a cedência temporária do triptico daquele pintor flamengo que representa a «Santa Família, Santa Catarina e Santa Bárbara» e pertence às colecções do Museu Nacional de Arte Antiga.

— *Exposição «La Lorraine et les Arts au XVIII siècle dans d'Europe des Lumières» em Nancy de Julho a Setembro de 1966.*

Superiormente autorizado o Museu Nacional de Arte Antiga cedeu, para esta exposição, três desenhos de Bibiena que representam dois alçados e um cenário desenhados para o teatro de Nancy.

Exposição de Arte Portuguesa 1550-1950, realizada no Rio de Janeiro no ano de 1965.

Comemorativa do IV Centenário do Rio de Janeiro, esta exposição foi realizada no Museu Nacional de Belas-Artes daquela cidade em 1965, tendo sido, por despacho ministerial, autorizada a cedência de obras de pintura e escultura do século XVI ao século XIX, bem como peças de

ourivesaria, cerâmica, desenhos, têxteis e mobiliário, pertencentes às colecções do Museu Nacional de Arte Antiga.

Fizeram parte da Comissão Organizadora desta exposição o Prof. Dr. Mário Tavares Chicó, Director do Museu Regional de Évora e Professor da Faculdade de Letras de Lisboa, o Pintor



O Prof. Mário Chicó no M. N. A. A.

Abel de Moura, Director interino do Museu Nacional de Arte Antiga, o Arq. Viana de Lima, Professor da Escola de Belas Artes do Porto, o Dr. Artur Gusmão, Professor da Escola de Belas Artes de Lisboa e Director do Serviço de Belas Artes da Fundação Gulbenkian, e o Dr. Pais da Silva, Professor na Escola de Belas Artes e da Faculdade de Letras de Lisboa.

A esta exposição deu o Prof. Dr. Mário Tavares Chicó, que muito trabalhou na sua organização e montagem, os melhores esforços na intenção de a tornar elucidativa e plena de interesse. Explicam-nos claramente o objectivo e o âmbito histórico e artístico da exposição as palavras que o malgrado Dr. Tavares Chicó escreveu no prefácio do catálogo que acompanhou a exposição e que nos permitimos transcrever:

«Na segunda metade do século XVI, quando começam a erguer-se as catedrais que D. João III edifica e os grandes monumentos de Goa, a pintura de cavalete e a escultura perdem a importância e a originalidade que haviam adquirido nos fins do século XV e principiam a ser substituídas pela pintura mural, pela talha e pelos painéis de azulejo.

A decoração cerâmica, constituída por motivos maneiristas ou por motivos clássicos ou orientais — submetidos a composições geométricas de tipo muçulmano — reveste inteiramente, em muitos casos, as largas paredes lisas das igrejas da época.

Na ourivesaria surgem peças elegantes e sóbrias, como a custódia do Mosteiro dos Jerónimos que figura nesta exposição, e essas características irão manter-se nas peças dos primeiros decénios do século XVII.

Nesse século a pintura reduz-se a alguns temas religiosos, a retratos que têm certa rigidez mas não são destituídos de nobreza, e a naturezas mortas em que é visível a influência de Zurbaran. Mais original é a talha que, com o aparecimento das composições «neoromânicas» (como as designa Lúcio Costa) consegue libertar-se da talha espanhola e do «desenho» flamengo e italiano.

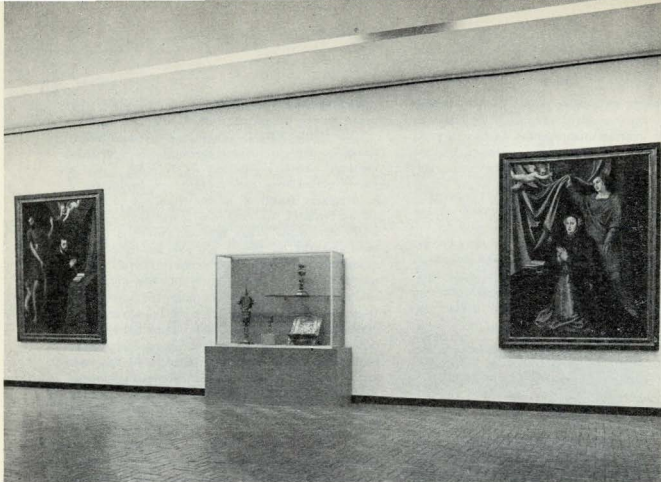
A influência do Oriente intensifica-se na cerâmica, no mobiliário, e nos tapetes e bordados: em muitos conventos e casas nobres quase não há um prato ou uma jarra que não evoque, numa

linguagem menos requintada, a decoração das peças vindas da China e do Japão.

No século XVIII — em que é a custo abandonado o aspecto robusto e simples da arte seiscentista nacional — devido às relações com os países germânicos, com a Itália e a Inglaterra e à influência francesa, a modificação é profunda na ourivesaria, na cerâmica e na decoração interior dos paços e das igrejas. Porém, o ouro e os diamantes do Brasil se, por um lado, enriquecem o País que volta a povoar-se de monumentos que, no Douro e no Minho têm decoração exuberante, por outro, essa mesma riqueza provoca o rápido empobrecimento de catedrais e de mosteiros edificados na Idade Média. Estes perdem em muitos casos a dignidade e o carácter: são mutilados os capitéis e substituídos por outros de talha, as paredes de cantaria são caídas, e os grandes retábulos góticos de pintura flamenga ou de pintura nacional são retirados dos altares.

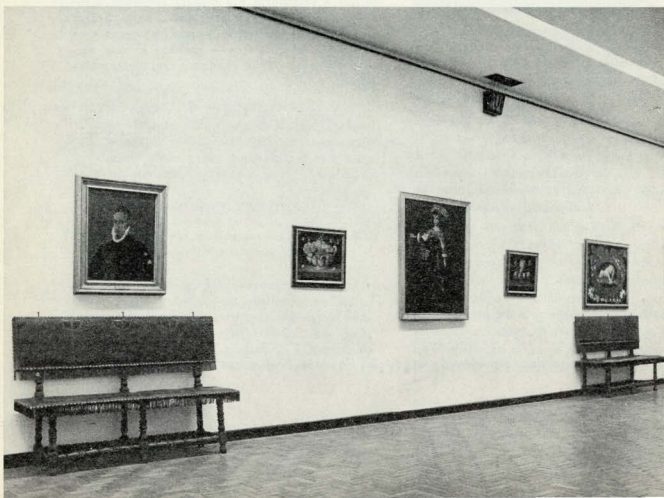
No século XIX desaparece o «desenho» português, e os móveis e as peças de prata e ouro com originalidade são em número reduzido. É o século da estatuária, do retrato e da pintura de paisagem, em que se faz sentir com vigor a influência da Itália e das escolas da França.

Por fim, na primeira metade do século XX, em que a estatuária e a pintura começam a renovar-se, os artistas portugueses — que viajam muito mais e têm mais íntimos contactos com os artistas estrangeiros — aceitam a arte moderna e seguem vários caminhos nem sempre tardiamente.»



Aspecto da sala do século XVI

Aspecto da sala do século XVII





Aspecto da sala do século XVIII-XIX

Aspecto da sala do século XX



Abertura do Museu à Noite

Com a presença de Sua Excelência o Ministro da Educação Nacional, Subsecretário da Administração Escolar, Subsecretário da Presidência do Conselho e outras entidades oficiais, foram, em Fevereiro de 1965, inauguradas as visitas nocturnas ao Museu Nacional de Arte Antiga, nas quais se incluíram a Galeria da Pintura Portuguesa, as secções de Arte Decorativa e a exposição permanente de Arte Sacra. Por esta ocasião, foi organizada uma sala destinada a uma mais ampla representação da pintura portuguesa do séc. XVII e uma exposição temporária de desenhos de artistas portugueses setecentistas. Patente ao público ficou igualmente a Capela das Albertas do antigo Convento Carmelita, os vidros, a cerâmica oriental, portuguesa e europeia, e as obras dos escultores barristas do séc. XVIII.

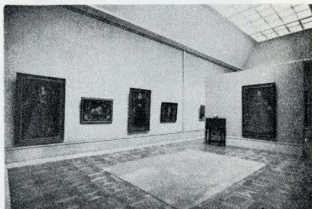
Por essa ocasião, o Director interino do Museu pronunciou as seguintes palavras:

«A presença de V. Ex.ª no acto inaugural de abertura, à noite, do Museu Nacional de Arte Antiga, marcará, pelo interesse e pelo estímulo dispensado, uma data para a história dos Museus em Portugal. Sob os auspícios de V. Ex.ª, tudo leva a crer que se inicia um novo período de prosperidades para o sector das Belas Artes.

Esta, e outras iniciativas de carácter cultural a levar a efeito, contribuirão para satisfazer as legítimas e justas aspirações de um público interessado que, normalmente, dadas as suas ocupações diárias, se encontra inibido de realizar visitas às galerias de arte.

Se esta iniciativa tiver o acolhimento que esperamos, é nosso intento inaugurar outras secções e realizar, dentro deste novo horário suplementar, visitas guiadas, palestras e pequenas exposições temporárias.

Por ocasião desta inauguração organizou-se uma sala de pintura portuguesa do séc. XVII com obras cedidas por instituições do Estado e coleccionadores particulares, bem como, uma nova



Exposição de pintura portuguesa do séc. XVII

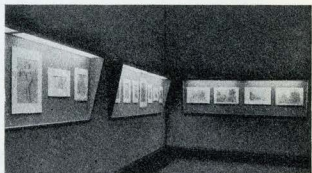
sala onde se representa mais largamente a obra do pintor luso-flamengo Frey Carlos.

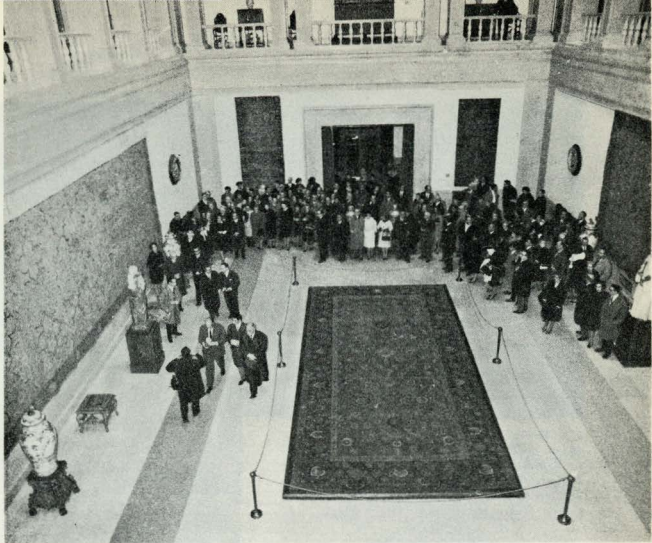
O sistema de iluminação adoptado não tem carácter definitivo por se ter preferido uma solução experimental susceptível de valorizar as obras expostas.

As ilustres entidades oficiais e particulares que nos honraram com a sua presença, a nossa maior gratidão.

Aos que representam os meios de informação, e quantos neste estabelecimento trabalham e colaboram bem como a todas as entidades que apoiam e contribuem para o prestígio desta Instituição, a Direcção agradece reconhecida.

Exposição de desenhos do século XVIII





Acto inaugural da abertura à noite do Museu Nacional de Arte Antiga

Visita guiada na Galeria da Pintura Portuguesa



Serviços Técnicos e Administrativos

AQUISIÇÕES DE OBRAS DE ARTE

Dois quadros representando «portos de mar» do pintor Doménico Leonardis — Escola Italiana Século XVII. (Comprados a Mme. Louise Jeanne Joseph Labat).

Retrato de homem, do pintor George Glaeser, Século XVIII. (Comprado num leilão).

Um quadro representando S. Cosme e S. Damião, pintura portuguesa do século XVI.

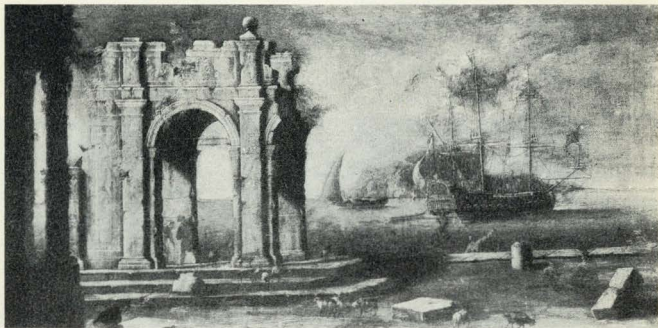
Nota: As quatro pinturas foram adquiridas pela verba destinada a aquisições de obras de arte.

Escultura da escola alemã do século XV representando S. João Evangelista. (Comprada a um antiquário pelo grupo dos amigos do Museu).

Painel de azulejo do século XVII comprado a Mme. Bensaúde e destinado ao museu do azulejo. (Adquirido e oferecido pelo grupo dos amigos do Museu Nacional de Arte Antiga).



Retrato do Homem do século XVIII — G. Glaeser



Porto de Mar
Pintura Italiana do século XVII — Doménico Leonardis



Porto de Mar
Pintura Italiana do século XVII — Doménico Leonardis



S. Cosme e S. Damião — Pintura Portuguesa do séc. XVI



S. João Evangelista — Escola Alemã do séc. XV

OFERTAS AO MUSEU

— Medalha comemorativa do 50.º Aniversário do Ministério da Educação Nacional.

— Medalha comemorativa do V Centenário de Gil Vicente. — Oferta de Sua Excelência o Ministro da Educação Nacional.

— Espadim «moço-fidalgo» do reinado de D. Luís I. — Oferta do Sr. Dr. Pedro Batalha Reis.

— Renda de Peniche do Séc. XIX. — Oferta da Senhora D. Judite Barbosa Cohen.

— Mesa de centro decorada com esmaltes, fabrico francês do séc. XVIII. Legado do Ex.^{mo} Sr. Armando Fernandes Coelho.

— Trinta e dois leques. Legado de D. Julieta Borges de Zenóglia.

— Duas jarras de porcelana chinesa e duas misulas. Legado de D. Laura Maria de Andrade.

CEDÊNCIAS DE OBRAS DE ARTE

Obras pertencentes às coleções do Museu Nacional de Arte Antiga depositadas pelo Ministério da Educação Nacional noutros Ministérios e em outras instituições do Estado:

Presidência do Conselho — Uma tábua da escola portuguesa representando «S. Paulo e St.º Antão», inv.º 284.

— Duas telas representando «Jesus entre os Doutores», inv.º 1493 e «O Sacrifício de Isaac», inv.º 476.

Ministério da Saúde e Assistência — Uma pintura representando «S. Carlos Borromeu distribuindo esmolas», inv.º 814.

— Uma tela do pintor Gaspard de Crayer representando «A cura de um doente», inv.º 886.

Museu Nacional de Soares dos Reis — «Retrato de um personagem do séc. XVII atribuído à escola de Philippe de Champaigne, n.º de inv.º 536-P (cópia antiga).

Academia Militar — Quatro telas com os n.ºs de inv.º 444, 445, 634 e 635.

Embaixada de Portugal em Oslo — Dois quadros representando «Frutos e Flores» com os números de inv.º 446 e 449.

— Quatro cobres representando assuntos bíblicos, com os n.ºs de inv.º 2352, 1355, 1541 e 1542.

Museu Regional de Évora — Cinco quadros com os n.ºs de inv.º 50, 278, 986, 951 e 204 repre-

sentando respectivamente: St.º Isidro, S. Cristóvão, S. João Baptista, St.º Clara e Nascimento de S. João.

ARQUIVO FOTOGRÁFICO DO MUSEU

Nos anos de 1965/66 prosseguiu o inventário das diferentes espécies da secção de artes decorativas — cerâmica, mobiliário e tecidos.

Fizeram-se 598 clichés e 1454 provas.

Prosseguiu também a elaboração sistemática das respectivas fichas destinadas aos arquivos fotográfico, de inventário e museológico.

O arquivo fotográfico do Museu foi igualmente enriquecido com novos diapositivos destinados às conferências, cursos de história de arte e palestras.

BIBLIOTECA DO MUSEU

Frequentaram a biblioteca durante os anos de 1965-66 — 2132 leitores.

Aquisições e ofertas de livros:

Adquiridos	96
Oferecidos	377

Por sugestão da Direcção do Museu de Arte Antiga, o Grupo dos Amigos desta Instituição adquiriu as mais recentes publicações sobre arte portuguesa dos nossos historiadores e críticos de arte o que permitiu valorizar a permuta que a Biblioteca do Museu mantém com as inúmeras Instituições dos países já mencionados no 1.º número do V vol. deste boletim.

PERMUTA DE PUBLICAÇÕES E DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA

Foram muitas e valiosas as publicações oferecidas à Biblioteca do Museu Nacional de Arte Antiga, durante os anos de 1965/1966, provenientes de entidades portuguesas e estrangeiras essencialmente constituídas por estudos sobre investigação e história da arte, realizados por arqueólogos, etnólogos e historiadores.

Instituições nacionais

- Academia Portuguesa da História
- Academia das Ciências de Lisboa
- Associação dos Arqueólogos Portugueses
- Associação Portuguesa para o Progresso das Ciências

- Centro de Estudos Humanísticos
- Câmara Municipal de Lisboa
- Câmara Municipal do Porto
- Câmara Municipal de Évora
- Câmara Municipal de Matosinhos
- Embaixada da Bélgica em Lisboa.
- Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa
- Fundação Calouste Gulbenkian
- Fundação da Casa de Bragança
- Instituto Francês em Portugal
- Instituto Britânico em Portugal
- Junta Distrital de Lisboa
- Junta de Investigação do Ultramar
- Ministério da Educação Nacional
- Ministério das Obras Públicas
- Ministério do Ultramar
- Museu Nacional dos Coches
- Museu de Lamego
- Museu de Aveiro
- Museu Etnológico Dr. Leite de Vasconcelos
- Museu-Biblioteca do Paço Ducal de Vila Viçosa
- Museu de Setúbal
- Museu de Angola
- Secretariado Nacional da Informação

Instituições estrangeiras:

ALEMANHA:

- Städtisches Museum Braunschweig
- Museum des Slavischen Instituts München
- Niedersächsischen Landesgalerie Hannover
- Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg
- Stadtmuseum Bautzen
- Wallraf-Richartz-Museum der Stadt Köln
- Staatliche Museen Berlin
- Staatlichen Kunsthalle Hamburg
- Bayerisches Nationalmuseum München

ARGENTINA:

- Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires
- Instituto de Arte Americano, Buenos Aires
- Universidad Nacional de Buenos Aires

AUSTRIA:

- Kunsthistorischen Museums Wien
- Galerie Friederike Pallamar
- Osterreichischen Museum für Angewandte Kunst, Wien

BÉLGICA:

- Bibliothèque Royale de Belgique
- Musées Curtins et Ausembourg, Liège
- Kunsthistorische Musea, Antwerpen

BRASIL:

- Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília
- Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro

CANADÁ:

- The Art Gallery of Toronto

CHECOSLOVÁQUIA:

- Národní Galerie v Praze
- State Research Library, Hradec Králové.
- Filozofickej Fakulty Univerzity Komenského Bratislava
- Národní Muzeum v Praze
- Slovenské Národné Muzeum v Martin
- Nationalmuseums in Bratislava

CHINA:

- National Historical Museum, Taipei
- The National Palace Museum, Taipei

DINAMARCA:

- Koldinghusmuseet, Kolding
- The Royal Museum of Fine Arts, Copenhagen

ESPAÑA:

- Biblioteca Central de la Diputación Provincial de Barcelona
- Instituto Central de Conservación y Restauración, Madrid
- Museo de Pontevedra
- Museo Municipal Textil Biosca, Tarrasa
- Institución Príncipe de Viana, Navarra
- Museo Arqueológico Provincial, Sevilla

ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA

- The Detroit Institute of Arts
- The Solomon R. Guggenheim Museum, New York
- Yale University Art Gallery New Haven
- Brooks Memorial Art Gallery Memphis
- The Minneapolis Institute of Arts
- The Art Institute of Chicago
- Isaac Delgado Museum of Art
- The Amon Carter Museum of Western Art, Texas
- The Museum of Fine Arts, Boston
- The Toledo Museum of Art

ESCÓCIA

- National Gallery of Scotland
- Scottish National Portrait Gallery
- The Royal Scottish Museum, Edinburgh

FRANÇA:

- Musée du Louvre, Paris
- Musée des Beaux-Arts, Rennes
- Musée Cernuschi, Paris
- Musée des Beaux-Arts, Lyon
- Musée des Arts Décoratifs, Paris
- Musée Paul-Dupuy, Toulouse

HOLANDA:

- Kunsthandel P. de Boer, Amsterdam
- Rijksmuseum, Amsterdam

HUNGRIA:

- Musée des Arts Décoratifs, Budapest
- Szépművészeti Múzeum, Budapest
- Francis Hopp Museum Budapest
- Herman Ottó Múzeum Miskolc

INGLATERRA:

- Victoria and Albert Museum, London
- The Fogg Art Museum, Cambridge
- The Hallsborough Gallery, London

IRLANDA:

- National Gallery of Ireland, Dublin

ITÁLIA:

- Centro Internazionale delle Arti e del Costume, Venezia
- Ministero della Pubblica Istruzione

JAPÃO:

- The National Museum of Modern Art, Tokyo

NORUEGA:

- Nordenfjeldske Kunnstindustrimuseum Trondheim
- Kunstindustrimuseet — Oslo

POLÓNIA:

- Muzeum Narodowe, Warszawa

ROMÉNIA:

- Biblioteca Centrală de Stat a R. P. R., Bucuresti

SUÉCIA:

- Nationalmuseum Stockholm

SUIÇA:

- L'Art Ancien S. A., Zürich
- Musée d'Art et d'Histoire, Genève
- Kunstsammlung Basel

UNIÃO INDIANA

- The National Museum, New Delhi

CENTRO DE ESTUDOS DE ARTE E MUSEOLOGIA

Subsidiado pelo Instituto de Alta Cultura

Bolseiros que trabalharam no país durante os anos de 1965/66:

— Dr.^a Maria Alice Beaumont, Dr.^a Belarmina Ribeiro, Dr.^a Maria José Gomes, Dr.^a Margarida Garrido e Dr. Armando Vieira Santos.

Sumário dos trabalhos de investigação realizados:

— Estudo das colecções de desenhos existentes em Instituições do Estado, elaboração de um ficheiro do Arquivo Geral de Museologia, ficheiro fotográfico das colecções de pintura dos museus portugueses, inventariação dos têxteis em Portugal, revisão e actualização dos elementos de informação bibliográfica.

O Instituto de Alta Cultura, concedeu ao Centro um subsídio anual de 72 000\$00, destinados a bolsas e mais 15 000\$00, para o seu funcionamento.

Do trabalho de investigação sistemática que o Centro de Arte e Museologia se propôs levar a efeito, resulta fundamentalmente um enriquecimento das fontes de documentação e consulta com vista às relações culturais, cada vez mais activas, entre o nosso e os outros países e, por outro lado, ao alargamento dos conhecimentos que podem servir aos estudiosos para futuros trabalhos de investigação.

INSTITUTO DE RESTAURO LABORATÓRIO

EXAME DE PINTURAS

Fotografias obtidas pelo processo normal registando diferentes fases do restauro, 180.

«slides» a cor de conjuntos e pormenores, 40.

Radiografias, 17.

Raios infra-vermelhos, 15.

Raios ultravioletas, 15.

Macro e microfotografias, 10.

EXAME DE ESCULTURAS

Fotografias pelo processo normal registando diferentes fases do restauro, 46.

«slides» a cor, 20.

EXAME DE TECIDOS

Fotografias de pormenores e microfotografias, 68.

OFICINA DE PINTURA

RELAÇÃO DAS PINTURAS, PERTENCENTES AO PATRIMÓNIO DO ESTADO, EM TRATAMENTO NO INSTITUTO DE RESTAURO — 1965-66

Museu Nacional de Arte Antiga — Pintura Portuguesa do séc. XVI:

Três tábuas do pintor Frey Carlos com os n.^{os} de inv.^o 481, 69, 1152, representando respectivamente «Ressurreição», «Ascensão de Cristo» e «S. Jerónimo»

Quatro tábuas atribuídas à oficina de Frey Carlos com os n.^{os} de inv.^o 278, 54, 174 e 1685 representando respectivamente «S. Cristóvão», «Casamento Místico de Santa Catarina», «Três Santos» e «Casamento Místico de Santa Catarina»

Três tábuas com os n.^{os} de inv.^o 78, 430, 1597 representando respectivamente «S. João Baptista», «Franciscano em êxtase» e «Adoração dos Reis Magos»

Quatro pinturas sobre cobre, com os n.^{os} de inv.^o 1352, 1355, 1541 e 1542 representando «Assuntos Sacros»

Duas tábuas com os n.^{os} de inv.^o 1677 e 393 representando respectivamente «Morte de um frade» e «Anunciação»

Museu Regional de Évora

Quadro com o n.^o de inv.^o 81 pertencente às colecções do M. N. A. A. representando «Natividade»

Naturezas mortas (duas telas)

Motivos de caça (uma tela)

Retrato da Duquesa de Mântua.

Museu Machado de Castro, de Coimbra

Duas tábuas do século XVI representando a «Assunção da Virgem» e «Cristo descido da cruz».

Museu Regional de Aveiro

«Santa Catarina»

«S. Domingos», tábuas da escola flamenga do séc. XVI.



Tábua proveniente da Misericórdia de Coimbra

Pintura ao gosto renascentista que modificara a composição do séc. XV

Museu de Castelo Branco

Três tábuas do séc. XVI representando respectivamente «Adoração dos Reis Magos», «Baptismo de Cristo» e «S. João Baptista»

Quatro telas do séc. XVIII representando retratos: de um nobre, D. João VI, D. José I, Marquês de Pombal.

Escola Superior de Belas Artes do Porto

Vinte quadros a óleo sobre tela, cartão e papel, da autoria de H. Pousão, Francisco Rezende, Roquemant, Marquês de Oliveira, Sousa Pinto, Aurélio de Sousa, Domingos Alvarez e outros.

Museu do Convento de Arouca

Doze pinturas a óleo sobre madeira dos séculos XVI e XVII representando «Assuntos Sacros».



A pintura original tal como se encontrou depois do tratamento

Misericórdia de Coimbra

Uma tábuia representando a Virgem com o Menino e dois doadores.

Sé de Évora

Pintura sobre madeira, atribuída ao pintor Pedro Nunes, representando «Descimento da cruz»

Quatro tábuas representando os episódios da «Exaltação da Cruz»

Pintura do séc. XVI representando «S. Miguel Arcanjo e Santos»

Pintura do séc. XVI representando «Martírio das Onze Mil Virgens»

Três pinturas do séc. XVI representando «Nascimento da Virgem», «S. Joaquim e St.ª Ana» e «Apresentação no Templo». «Genealogia da Virgem», «S. Lourenço».

OFICINA DE ESCULTURA

Museu do Convento de Arouca

Escultura em madeira, representando «S. Vicente», «Virgem e o Menino», «Jesus Menino», «St.^a Mafalda», «Frade Cisterciense e outro da ordem de S. Bento».

Escultura em madeira representando a «Virgem e o Menino. *Colecção do Sr. Arq.^{to} João Miguel Teixeira.*

Escultura em madeira, representando «Cristo». *Colecção do Sr. Esc.^{to} António Duarte.*

OFICINA DE TÊXTEIS

1965

Museu Nacional de Arte Antiga

«Batalha do Granico» tapeçaria de Aubusson, do século XVIII, em restauro.

«Colcha da China», datada de 1768, n.^o de inv.^o 166.

Museu Nacional dos Coches

1 Teliz de veludo vermelho armoriado. Século XVIII.

2 Telizes de veludo verde bordado a prata, com as armas do Rei D. José I.

4 Saias de tímpanos de damasco verde bordado a prata, com as armas do Rei D. José I.

5 Saias de tímpanos de veludo vermelho, com as armas reais. Séc. XVIII.

2 bordados indo-portugueses do século XVII. *Trabalhos concluídos.*

Museu de Marinha

Bandeira da Real Liga Naval.

Bandeira da Ordem de Aviz, em restauro.

Museu Regional de Lamego

Pano de púlpito e uma dalmática em lhama branca, bordada a ouro, fins do sé. XVIII. Em restauro.

Museu Regional de Alberto Sampaio—Guimarães

Capa de asperges, bordada a ouro, do século XVII.

Museu Biblioteca Conde Castro Guimarães

Colcha Indo-Portuguesa, de seda, bordada. Séc. XVII.

Palácio das Necessidades

Tapeçaria com as Armas Reais Portuguesas, fabrico francês do século XIX.

Palácio dos Duques, em Guimarães

2 Colchas orientais do século XVII, em restauro.

Fundação da Casa de Bragança

11 peças de um paramento de Missa solene em veludo vermelho, Itália, século XV, em restauro.

Tapeçaria «Deposição da Cruz», fabrico de Bruxelas dos meados do século XVI, em restauro.

Capa de Asperges, bordada a ouro, do século XVII.



«Deposição da Cruz» tapeçaria de Bruxelas, dos meados do século XVI, segundo Bernard van Orley. Paço dos Duques, Vila Viçosa

1966

Museu Nacional de Arte Antiga

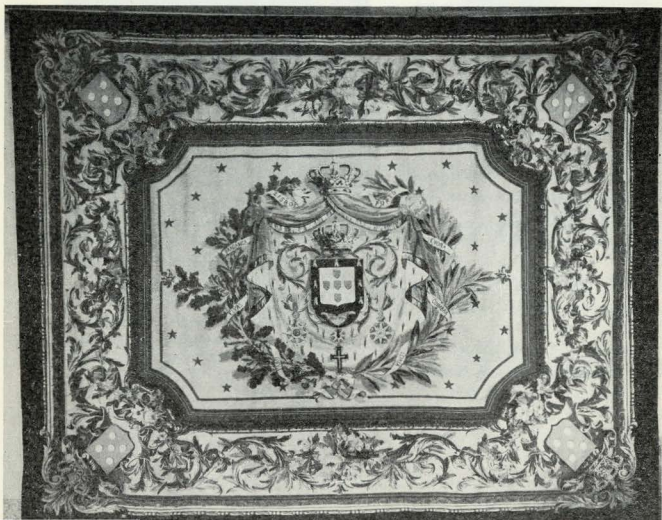
Tapeçaria com as Armas de D. Fernando de Mascarenhas, 2.^o Marquês de Fronteira. Fabrico flamengo (?) da segunda metade do séc. XVII.

N.^o de inv.^o 74. Trabalho concluído.



Capa de Asperges, bordada a ouro, do século XVII
Museu Regional de Alberto Sampaio, Guimarães

Tapeçaria com as Armas Reais Portuguesas
Fabrico Francês, do Séc. XIX.
Palácio das Necessidades



Tapete persa, n.º de inv.º 73. Trabalho concluído.

Colcha da China, datada de 1768, n.º de inv.º 2166, em restauro.

Museu Nacional dos Coches

Almofada de cocheiro do Coche dos Patriarcas. Veludo vermelho do séc. XVII. Trabalho concluído.

Xairel e teliz com as armas do marquês de Marialva. Veludo vermelho com bordados de aplicação, séc. XVIII. Trabalho concluído.

Bandeira de seda vermelha com as armas do Rei D. João VI e um panejamento de seda vermelha bordado a ouro. Em restauro.

Museu Regional de Lamego

Pano de púlpito e uma dalmática em lhama branca, bordada a ouro, fins do séc. XVIII. Trabalho concluído.

Museu Regional de Alberto Sampaio—Guimarães

4 tapetes de Arraiolos do séc. XVIII. Trabalho concluído.

Museu Biblioteca Conde Castro Guimarães

Colcha da China em cetim azul bordado, século XVII. Em restauro.

Museu de Marinha

Bandeira da Ordem de Aviz que pertenceu ao late Real Amélia. Trabalho concluído.

Santa Casa da Misericórdia — Museu de S. Roque

Tapete tecido com técnica de tapeçaria. Oficina do tapeceiro Augustinus Speranza — Roma, séc. XVIII. Da capela de S. João Baptista. Trabalho concluído.

Pluvial, casula, duas dalmáticas, três manípulos, duas bolsas com os respectivos corporais, duas almofadas, três véus de estante, pano de púlpito, duas cortinas, em lhama vermelha bordada a ouro. Trabalho italiano do séc. XVIII. Trabalho concluído.

Fragmento de frontal em lhama branca e veludo vermelho com bordado de aplicação, séc. XVI. Em restauro.

Fundação Calouste Gulbenkian

Estofa de canapé em tapeçaria, composto de 10 peças. Manufatura dos Gobelins, século XVIII. Em restauro.

OFICINA DE GRAVURA

Restauro de desenhos e gravuras da Coleção do Museu.

Restauro de 130 desenhos académicos da Escola de Belas-Artes do Porto.

Tratamento de gravuras, desenhos, pergaminhos e livros de colecções e arquivos particulares.

Restauro de parte do Arquivo da Casa Tarouca.

Restauro de parte do Arquivo da Casa de Bertandos.

OFICINA DE MARCENARIA

PEÇAS EM TRATAMENTO NOS ANOS DE 1965/1966

Meia cómoda — N.º de inv.º 823.

Dois bancos de quatro lugares — N.º de inv.º 1148 e 1149.

Uma cadeira — N.º de inv.º 1489.

Duas cadeiras e um sofá em palhinha — N.º de inv.º 317, 318 e 319.

Duas cadeiras de braços — N.º de inv.º 711 e 341.

Um canapé composto de dois lugares — N.º de inv.º 195.

Um contador indo-português — N.º de inv.º 1179.

Cadeira dupla — N.º de inv.º 507.

Uma arca — N.º de inv.º 286.

Banco em pau santo — N.º de inv.º 329.

Cadeira Luis XV — N.º de inv.º 1448.

Mesa de pau-santo — N.º de inv.º 983.

Quatro cadeiras em pau-santo — N.º de inv.º 1159 e 1162.

Um sofá em pau-santo estufado — N.º de inv.º 1156.

VI Reunião de Conservadores dos Museus, Palácios e Monumentos Nacionais

A VI Reunião de Conservadores dos Museus, Palácios e Monumentos Nacionais teve lugar em Guimarães, no Museu Regional de Alberto Sampaio, entre os dias 12 e 15 de Novembro de 1965. A Comissão Executiva era presidida pelo Sr. Dr. João Alexandre Ferreira de Almeida, Digníssimo Director-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes e dela eram membros o Dr. Manuel de Figueiredo, Director do Museu Nacional de Soares dos Reis, Coronel Mário Cardoso, Presidente da Sociedade Martins Sarmento, Dr. Acácio Rodrigues de Azevedo, Conservador do Paço dos Duques (Palácio Nacional de Guimarães), Dr. Carlos da Silva Lopes, Conservador-Adjunto dos Museus Nacionais e a Directora do Museu de Guimarães.

As comunicações a apresentar obedeciam a um temário proposto assim:

- 1 — O Museu como centro de informação artística.
- 2 — Problemas de restauro e conservação.
- 3 — O Museu Regional e a defesa do Património.

Procurou elaborar-se um programa de trabalho de tal forma que se pudesse visitar monumentos e obras de arte e debater problemas «in loco» sem prejuízo para as sessões de trabalho a realizar no Museu, tendo em atenção o número de comunicações e o seu grande interesse. Todas as sessões foram realizadas em conjunto, tendo-se verificado mais uma vez que o sistema era vantajoso porque a todos interessavam todos os problemas. Com vista a um melhor aproveitamento do tempo as comunicações foram apresentadas por afinidade de temas. Na sessão de abertura, após a saudação da Directora do Museu, o Professor Doutor Luís de Pina, que na Reunião tomava parte na sua qualidade de fundador e conservador do Museu de História da Medicina do Porto, leu a sua comunicação sobre «Caricaturas inéditas do Professor Abel Salazar no Museu de História da Medicina do Porto» preparada de colaboração com a Assistente dr.^a Maria Olívia Ruber de Meneses e a que o ilustre Mestre deu qualidade de conferência com o brilho e elevação próprios do seu labor intelectual. Na sessão noc-

turna do mesmo dia escutaram-se as comunicações da Dr.^ª Maria José de Mendonça sobre «Organismos Portugueses de Museologia, e do Eng.^º João dos Santos Simões sobre «Os Museus Monográficos como Centros de Estudos». Ambas tiveram debates muito demorados e profícuos.

Ainda ligadas à primeira rubrica do temário foram as comunicações da autoria da Pintora Madalena Cabral, Encarregada do Serviço Infantil do Museu Nacional de Arte Antiga, sobre «Panorama dos serviços educativos nos Museus Portugueses» e da Conservadora-Chefe do Museu de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, Dr.^ª Maria Teresa Gomes Ferreira cujo título era «Notícia sobre actividades do Museu da Fundação Gulbenkian» versando ambas assuntos fundamentais. O tema «restauro e conservação» foi o que ocupou mais especialistas. A Directora do Museu dos Coches falou sobre «Problemas da conservação e restauro de um coche do Museu Nacional dos Coches»; a Chefe da Oficina de Restauro de Têxteis, do Museu Nacional de Arte Antiga falou sobre «Restauro de tecidos de um coche da Coleção do Museu Nacional dos Coches»; o Eng.^º Eduardo Sampaio Franco, especialista no tratamento de madeiras, do Laboratório Nacional de Engenharia Civil leu uma «Notícia acerca de infestações de insectos no Museu Nacional dos Coches»; a Dr.^ª Maria Adília de Alarcão falou do «Antrenus Verbasci Linnaeus»; o Arq.^º Octávio Lixa Filgueiras falou de «Recuperação e conservação de barcos imersos» e o Dr. J. M. Bairrão Oleiro apresentou uma comunicação sobre «O problema da conservação e defesa dos mosaicos romanos em Portugal».

«Problemas de defesa do Património», «Notas sobre Museus da Bulgária», «Resenha sobre a Conferência Mundial dos Museus» e «A defesa dos museus e criação de zonas de protecção» foram outras tantas comunicações da responsabilidade da Directora do Museu de Guimarães, de D. Maria Helena Mendes Pinto, conservadora-adjudante do Museu Nacional de Arte Antiga, do Director do Museu de Aveiro e do Conservador Abel de Moura. Patenteando profundo conhecimento da função do conservador o Coronel Mário Cardoso leu uma «Mensagem dedicada aos participantes na Reunião».

O grande interesse de todas as comunicações pôde aferir-se pelo número de intervenientes nos debates, sempre muito vivos e construtivos.



Acto inaugural da VI Reunião Nacional de Conservadores no Museu Alberto Sampaio — Guimarães

Em Guimarães foram visitados a Igreja e Convento de Santa Marinha da Costa, o edifício e Museu da Sociedade Martins Sarmento, a igreja de Santa Cristina de Serzedelo, a igreja de S. Torcato, o Museu Alberto Sampaio e o Paço dos Duques. Embora estivesse prevista uma visita à Citânia de Briteiros, o rigor do tempo invernos não permitiu que ela se realizasse. Em cada um dos monumentos estudaram-se problemas de arqueologia, conservação e restauro, colhendo-se as maiores vantagens com o espírito de colaboração e boa harmonia que dominou toda a VI Reunião.

Pela compreensão que a Comissão encontrou nas autoridades de Braga e ainda na Junta de Turismo, foi possível aproveitar a oportunidade de se visitar no dia 14 alguns monumentos da capital do distrito em que se realizava a Reunião, monumentos que sob diversos prismas interessariam a um tal grupo de estudiosos. Tibães, S. Fructuoso, Igreja dos Congregados, St.^ª Madalena da Falperra, Sé e seu Tesouro foram marcos de uma esplêndida jornada só interrompida para o almoço que num dos hotéis do paradisíaco Bom-Jesus do Monte, a Câmara Municipal de Braga ofereceu aos visitantes.

Também no dia seguinte em Guimarães a Câmara Municipal de Guimarães obsequiou os componentes da Reunião com um almoço de despedida, regional, que foi honrado com a presença



Grupo participante da VI Reunião de Conservadores
— Guimarães

do Dr. Pessoa Monteiro, distinto Governador Civil do Distrito, sua Mulher e autoridades locais.

Na sessão de encerramento foram aprovados os votos da Reunião que eram na sua essência:

- 1 — Que a oficina de restauro do Museu Nacional de Arte Antiga seja encarregada

da recuperação dos frescos da Igreja de Serzedelo.

- 2 — Que se proceda à criação, no Museu Monográfico de Conimbriga, de um Centro de salvamento de mosaicos.
- 3 — Que se considere urgente a criação em Museus de província de um Serviço Infantil a cargo de monitores formados em curso abreviado realizado no Museu Nacional de Arte Antiga.
- 4 — Que os museus venham a ser considerados como extensão da própria vida escolar de modo a pôr os alunos dos diversos graus de ensino em contacto com a obra de Arte, estudada não apenas no seu sentido estético, mas igualmente no plano histórico e nacional.

Entre especialistas e conservadores foram 52 as entidades presentes, tendo sido o Sr. Director-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes representado pelo sr. Prof. Luís Reis-Santos.

(Nota da Directora do Museu Alberto Sampaio, de Guimarães).

Reuniões organizadas pelo Ministério da Educação Nacional no Museu Nacional de Arte Antiga

O Sr. Ministro da Educação Nacional deu a honra ao Museu de Arte Antiga, de realizar na sua sala de conferências duas reuniões de grande significado na fase actual de evolução da política cultural do Governo.

A primeira que teve lugar no dia 30 de Abril de 1966, foi a sessão plenária da Junta Nacional de Educação, recentemente reorganizada e reconstituída.

Nesta sessão plenária, acontecimento inédito na vida daquele organismo, falou em primeiro lugar o Sr. Dr. Mário de Figueiredo, Presidente da Junta, saudando o Sr. Prof. Dr. Galvão Teles, em seguida o Sr. Dr. Correia de Barros, reitor da Universidade do Porto. Depois o Sr. Ministro da Educação Nacional dirigindo-se a uma assistência formada pelos actuais e numerosos membros da Junta, por antigos Ministros e Subsecretários de Estado da Educação Nacional e por outros categorizados funcionários daquele Ministério, expôs os motivos porque convocara a sessão, o vasto papel que compete à Junta Nacional de Educação, a orientação da actividade do seu Ministério em vários sectores, as realizações já levadas a efeito, e os estudos em curso, terminando por manifestar a sua confiança na Junta e desejar que se continue a trabalhar dentro do Ministério, numa firme coordenação e conjugação de esforços.

A segunda reunião realizou-se no dia 16 de Dezembro de 1966 para a apresentação pelo Sr. Prof. Dr. Galvão Teles do projecto de Estatuto

da Educação Nacional a uma numerosa assistência de que faziam parte altos funcionários do Estado. Expôs o Sr. Ministro da Educação Nacional, depois de analisar o papel fundamental da educação na vida do País, as grandes linhas de orientação que presidiram à elaboração do projecto e as medidas que se projectam tomar em todos os campos e graus de ensino. Acentuou a importância deste diploma dizendo que — «uma vez aprovado o Estatuto, achar-se-á definida uma clara linha de rumo».

Directa ou indirectamente muitas das decisões legais que o Ministério da Educação Nacional nos últimos anos tem tomado, interessam à vida dos Museus.

*
*
*

O decreto 46 038 de 16 de Novembro de 1964 que reformou a organização do Instituto de Alta Cultura, completado pela portaria que constituiu o seu Conselho Superior, o decreto-lei 46 348 de 22 de Maio de 1965, fixando as bases gerais da organização, competência e funcionamento da Junta Nacional de Educação, novamente constituída por portaria de 26 de Fevereiro de 1966, o decreto 46 349 da mesma data do anterior promulgando o Regimento da Junta, e finalmente o decreto-lei 46 758 de 18 de Dezembro de 1965 que promulgou o Regulamento geral dos museus de Arte, História e Arqueologia, são os diplomas le-

gais que mais directamente interferem na vida dos nossos museus.

O primeiro relaciona-se com os museus, principalmente pela acção do Centro de Estudos de Arte e Museologia que pode ser para eles um importante órgão de auxílio, uma vez que promove o estudo, a investigação e a divulgação de assuntos de arte e de museologia. Mas não só pelo Centro o Instituto actuará na vida dos Museus, porque, na medida em que estes se integram no panorama cultural do País, dele dependem e nele influem, toda a intensificação e aprofundamento dessa mesma vida que os deve afectar.

A acção da Junta Nacional de Educação, de maior âmbito, porque se exerce a todos os níveis de cultura em todos os sectores do ensino e educação, se bem que apenas de estudo e conselho, tem neste seu papel de informadora, a maior importância.

Reservou-se à sua 2.ª secção o cuidado das antiguidades e belas artes e nela estão incluídos os museus. Compõe-se esta 2.ª secção de cinco subsecções:

- 1) Arqueologia
- 2) Artes plásticas
- 3) Museus e colecções de arte
- 4) Protecção e conservação de monumentos e obras de arte
- 5) Música e teatro.

Podemos dizer que a 1.ª, 2.ª e 4.ª subsecções podem ter em vários aspectos, relações mais ou menos acentuadas com a 3.ª que especialmente nos interessa.

Esta 3.ª subsecção passou a ser constituída por: 1.º um vice-presidente e quatro vogais, nomeados pelo Ministro; 2.º o Inspector Superior de Belas Artes; 3.º um representante da Academia Nacional de Belas Artes; 4.º os Directores dos Museus Nacionais de Arte Antiga, de Arte Contemporânea, de Soares dos Reis e de Machado de Castro; 5.º o Director do Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia (Museu Etnológico do Dr. Leite de Vasconcelos); 6.º um representante de cada tipo de Museu.

Além de emitir parecer sobre assuntos propostos por determinação superior, pode ainda a Junta, por sua iniciativa, formular propostas ou sugestões sobre qualquer problema relativo à educação nacional. Mas à 2.ª secção compete em especial definir as directrizes para a defesa, conservação e enriquecimento do património esté-

tico, histórico, arqueológico e paisagístico da Nação» (art.º 46 349). Enumeram-se no § 1.º deste artigo as importantes atribuições que, em conjunto, as 1.ª, 2.ª, 3.ª e 4.ª subsecções têm neste campo.

A leitura do diploma dá a medida da responsabilidade que a cada membro da Junta Nacional de Educação cabe no cumprimento do seu largo programa.

Na mesma linha de revisão dos problemas culturais, se encontra o decreto-lei n.º 46 758 contendo o Regulamento Geral dos Museus de Arte, História e Arqueologia precedido de várias considerações que analisam os problemas dos museus portugueses e as suas necessidades para uma actualização e valorização maior. O artigo 5.º desse Regulamento define a finalidade geral dos museus por um ou outro modo dependentes do Ministério Nacional de Educação incluindo o «constituírem-se em centros activos de divulgação cultural, solicitando constantemente o público e esclarecendo-o».

Ao Museu Nacional de Arte Antiga continua a caber a responsabilidade de museu normal para a preparação do pessoal técnico dos museus do País (art.º 6.º).

O diploma refere os museus pertencentes ao Ministério da Educação Nacional e declara a sua finalidade geral, determina a sua organização e funcionamento, legisla acerca dos seus directores e conservadores. No título II occupa-se dos museus tecnicamente dependentes do Ministério da Educação Nacional e que são todos os de história, arte e arqueologia não mencionados no título I pertencentes ao Estado, corpos administrativos, organismos paraestatais e entidades subsidiadas pelo Estado, que ficam subordinados para efeitos de fiscalização técnica àquele Ministério (exceptuados os museus militares e os da mesma natureza dependentes do Ministério do Ultramar).

Seguem-se dois outros títulos que tratam assuntos da maior importância na vida dos nossos museus — a formação de conservadores — título III, e a inspecção dos museus — título IV.

O estágio para conservadores de Museus, Palácios e Monumentos Nacionais, instituído em 1932, reorganizado em 1953, interrompido no seu funcionamento nos últimos anos por falta de pessoal superior que o dirigisse, foi substituído neste decreto-lei pelo curso de conservador de museu.

Nele se incluíram as cadeiras da Faculdade de Letras já antes exigidas, mas que não faziam parte integrante do estágio. Procurou-se dar ao curso, que tem uma orgânica mais próxima da universitária, o necessário equilíbrio e sistematização entre aulas teóricas e práticas de todas as disciplinas, que são: Museologia I e II. Estudo Material das Obras de Arte, Arqueologia, História de Arte, História de Arte Portuguesa e Ultramarina, e em regime de opção — Etnologia Geral; ou Epigrafia e Numismática; ou Estética e Teoria de Arte. Além destas aulas haverá reuniões de seminário para preparação das teses a apresentar no final do curso.

Haverá para efeitos legais equiparação entre os conservadores formados por este curso e os conservadores formados pelos estágios anteriores, e o título de conservador será indispensável para o provimento nos lugares técnicos de categoria igual ou superior a terceiro conservador dos museus de arte, história e arqueologia pertencentes ao Estado, corpos administrativos, organismos paraestatais e entidades subsidiadas pelo Estado; e nos restantes lugares técnicos constituirá título de preferência — art.º 64.º e 65.º. O § único do art.º 64.º estabelece duas excepções: a dos directores dos museus nacionais (de nomeação especial) e a dos funcionários que à data da publicação do decreto exercessem já cargos técnicos de 3.º conservador ou superiores e que poderão ser providos noutros lugares do seu quadro.

Mas o art.º 66.º prevê o caso da falta de diplomados com o curso de conservador, em que poderão ser substituídos por diplomados com um curso superior ou das extintas escolas de belas-artes, mas só se manterão nas funções para além de três anos, se durante esse prazo concluírem o curso de conservador.

Na intenção de valorizar este pessoal especializado dos museus, serão concedidas bolsas de estudo no estrangeiro aos conservadores que durante o curso revelarem aptidões especiais. Esta medida virá responder a uma necessidade que todos os conservadores sentem na sua formação — a dos contactos e do confronto com as colecções e a experiência de outras nações, não só para aprenderem mas para terem uma mais justa medida do valor das suas.

Quanto à inspecção dos museus ela estende-se aos museus do título I e II, ou seja, os do Ministério da Educação Nacional e os que técnica-

mente dele ficarem a depender. É exercida pela Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas Artes através do Serviço de Inspecção de Belas Artes. Exercendo as funções de orientação, conselho, informação e fiscalização, ela poderá desempenhar um enorme papel na valorização dos nossos museus servindo de elemento de ligação entre os museus e os seus problemas, e a Direcção-Geral, contribuindo com eficiência para a melhoria de sistemas de inventário e catálogo, conservação, apresentação e divulgação das espécies, promovendo o aperfeiçoamento do pessoal técnico — art.º 72.º A)), e classificando-o — art.º 72.º B)a).

O último título do decreto-lei 46 758, o V, estabelece a situação legal da Oficina de Restauro anexa ao Museu Nacional de Arte Antiga que há já longos anos exercia a sua utilíssima actividade de beneficiação e restauro de obras de arte, tão importante na conservação do património artístico do País, sem ter no entanto uma situação bem definida dentro do Ministério.

Obteve-a agora com o seu título inicial de Instituto Dr. José de Figueiredo, ficando dependente da Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas Artes.

Trabalhará com as suas secções de laboratório e oficina, esta abrangendo as modalidades de pintura, escultura, mobiliário e talha, tecidos e tapeçaria. Ocupar-se-á, por ordem de precedência das obras de arte pertencentes ao Estado, das pertencentes a particulares inventariadas, e finalmente, não prejudicando o bom andamento dos trabalhos mencionados, das obras de arte de particulares não inventariadas.

O art.º 78.º estabelece — «A direcção do Instituto incumbirá a um conselho de três membros nomeados pelo Ministro da Educação Nacional, ouvida a Junta Nacional de Educação». § único «Os membros do conselho exercerão as suas funções por períodos renováveis de três anos».

Muito importante é o disposto no art.º 77.º que corresponde a uma necessidade real e premente e sempre tem estado no desejo das pessoas que têm dirigido o Instituto — a criação de equipas móveis de restauro.

Art.º 77.º O Instituto organizará equipas móveis de pessoal técnico, destinadas a realizar no local pequenos trabalhos de beneficiação que não exijam a vinda das obras para a oficina de Lisboa.

OBRAS DE CONSERVAÇÃO E VALORIZAÇÃO DO EDIFÍCIO DO MUSEU

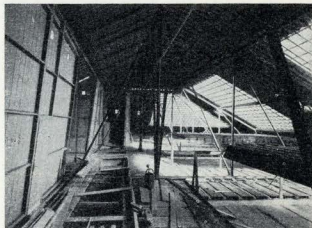
- a) *Pelo Ministério das Obras Públicas*
- b) *Pelas verbas do Museu Nacional de Arte Antiga*
- c) *Pela Fundação Calouste Gulbenkian.*

Nos anos de 1965 e 1966, o Ministério das Obras Públicas iniciou obras de protecção do Edifício do Palácio das Janelas Verdes, procedendo à substituição dos madeiramentos e cobertura dos tectos por material pré-esforçado e das placas de vidro dos telhados do edifício novo por material translúcido inquebrável.

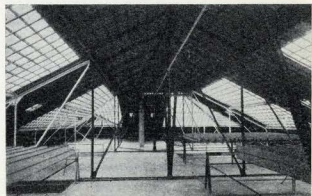
No mesmo período concluiu-se a rede de iluminação eléctrica do Palácio, o que permitiu a abertura nocturna do Museu em toda a sua extensão, tornando assim possível a visita das Galerias da Pintura Estrangeira e da Ourivesaria, além das galerias da Pintura Portuguesa, Capela e outras secções inauguradas nos anos anteriores. Muito nos congratulamos pela superior orientação e bem sucedida realização da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais.

Pelas verbas do Museu foram realizadas obras de beneficiamento das condições locais das arrendações.

Pela Fundação Calouste Gulbenkian foram melhoradas consideravelmente as salas das exposições temporárias, que durante dois anos foram ocupadas por aquela entidade que ali realizou, superiormente autorizada, diversas exposições. O Serviço de Projecto e Obras daquela Fundação, concebeu um estudo de actualização do equipamento exposicional, que evidencia o mérito dos autores do projecto e da sua realização.



Telhados do Edifício do Palácio das Janelas Verdes
— Aspecto do vão do telhado antes de se retirarem os taipais e o pavimento de madeira



Telhados do Edifício do Palácio das Janelas Verdes
— O mesmo aspecto depois da substituição das madeiras por material incombustível

GRUPO DOS AMIGOS DO MUSEU

ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE MUSEOLOGIA

RELATO DA VIDA DO MUSEU APRESENTADO POR OCASIÃO DA REUNIÃO DA ASSEMBLEIA GERAL

Uma vez mais, a Direcção do Museu Nacional de Arte Antiga regista a apreciável colaboração do Grupo dos Amigos desta Instituição do Estado que tornou possível realizar, durante os anos de 1965 e 1966, além da actividade cultural anualmente programada, outras realizações que muito contribuíram para atrair ao Museu um público interessado. Devemos salientar, além das aquisições de obras de arte, a realização de conferências e os recitais de música de câmara, que muito e justificado êxito obtiveram.

No que reporta a aquisições, salientamos a compra de uma escultura da escola alemã do séc. XV; peça de excelente factura que veio enriquecer a colecção de escultura do Museu das Janelas Verdes.

Outro empreendimento a registar é o vultuoso número de publicações dos Museus estrangeiros que este Museu recebe presentemente, quer por permuta, quer por aquisição, o qual constitui importante material de estudo e de informação sobre a actualização dos conceitos de valorização e defesa dos bens culturais no mundo inteiro. A permuta foi extraordinariamente valorizada, mercê das possibilidades que o Grupo dos Amigos desta instituição prestou para tão útil empreendimento.

A necessidade evidente de um profícuo contacto entre todos aqueles que em Portugal, por profissão, ou por estudo, ou por esclarecido interesse, se dedicam às actividades museológicas, ou as acompanham, encontrou na Associação Portuguesa de Museologia, APOM, cujos estatutos foram superiormente aprovados em 17 de Setembro de 1965, a possibilidade de o estabelecer.

É com natural satisfação que neste Boletim se regista esta importante realização que tanto pode significar no estudo e esclarecimento de problemas museológicos e na proveitosa divulgação de conhecimentos.

Ele deveu-se à iniciativa, inteligência, entusiasmo e persistência da Sr.^a Dr.^a D. Maria José de Mendonça, Directora do Museu Nacional dos Coches, apoiada pela compreensão das entidades oficiais, nomeadamente de Sua Excelência, o Sr. Ministro da Educação Nacional e do Sr. Director Geral do Ensino Superior e Belas Artes.

Foram eleitos: Presidente honorário da Associação, o Sr. Dr. João Couto, antigo Director deste Museu; Presidente da Direcção, a Sr.^a Dr.^a D. Maria José de Mendonça; e Presidente da Assembleia Geral, o Sr. Dr. Mário Tavares Chicó que a morte infelizmente em breve afastou das suas funções.

É igualmente de toda a justiça relevar a dedicação e esforço dos restantes membros dos corpos gerentes da APOM, na resolução dos muitos problemas de organização e funcionamento que um tal empreendimento implica, sobretudo no seu início. Eram esses membros — na Direcção, o Dr. Carlos de Azevedo, tesoureiro, Dr.^a D. Maria João Madeira Rodrigues, Secretária,

Arq.º Fernando Peres e Eng.º Eduardo Sampaio, vogais; na Mesa da Assembleia Geral — Dr. Adriano de Gusmão, vice-presidente, Dr. António Manuel Gonçalves, 1.º secretário, D. Madalena Cabral, 2.º secretário; no Conselho Fiscal — Dr. Arnaldo dos Santos Silvério, presidente, Dr.º D. Maria Teresa Gomes Ferreira e Pintor Abel de Moura, vogais.

Os fins da Associação acham-se expressos nos n.º 1 e 2 do art.º 1.º dos estatutos:

Art.º 1.º — A Associação Portuguesa de Museologia tem por finalidade:

1.º — Agrupar conservadores de museus, restauradores de obras de arte, historiadores e críticos de arte, arquitectos e outros técnicos cientistas ligados aos problemas museológicos actuais.

2.º — Promover o conhecimento da museologia e dos domínios científicos e técnicos que a informam, através de reuniões e visitas de estudo, conferências, exposições e publicações.»

Sancionada superiormente a eleição dos corpos gerentes em 26 de Outubro de 1965, iniciaram-se as actividades da APOM que, como consta do relatório do fim do ano de 1966, abrangeram — reuniões de administração, reuniões de estudo, criação de comissões de estudo, nomeação de sócios, organização do primeiro boletim e, naturalmente, a preparação do plano de actividades para 1967.

É significativo recordar que, além da primeira reunião de estudo em que a Presidente da Direcção apresentou o programa de actividades para 1966, logo as duas seguintes versaram assuntos de Serviço Educativo nos Museus, apresentados pela Conservadora ajudante do Museu Nacional de Arte Antiga, Pintora D. Madalena Cabral, e que se tivesse organizado uma comissão de estudo para aprofundar este problema.

As restantes quatro reuniões tiveram igualmente o maior interesse — a 4.ª, no Museu de Etnologia do Ultramar, teve por objecto a consi-

deração de alguns problemas de museus etnológicos pelo Prof. Dr. Jorge Dias; o Eng.º Santos Simões falou do Museu do Azulejo na Madre de Deus e seus problemas, numa 5.ª reunião ali realizada; as duas últimas no Museu Nacional de Arte Antiga (como as três primeiras) tiveram por tema respectivamente — o relato do primeiro Encontro Luso-Brasileiro de Museologia, em que participaram alguns membros da APOM, feito pela Dr.ª D. Maria José de Mendonça, e «Alguns aspectos da recuperação de monumentos no Brasil» pelo Arq.º Fernando Peres.

Terminou este período inicial de realizações e experiências da APOM com a elaboração de um Boletim, relato de toda a actividade do primeiro ano de existência da Associação.

Desejar-lhe um muito longo futuro, pleno de realizações, é desejar um verdadeiro benefício para todos nós, museólogos.

REALIZAÇÕES PROJECTADAS PARA 1967

— Cursos de História de Arte e visitas guiadas.

— Inauguração do busto do Dr. João Couto, Antigo Director do Museu Nacional de Arte Antiga, realizado expressamente pelo escultor Barata Feio, professor da Escola de Belas Artes do Porto e conservador adjunto dos Museus Nacionais.

— Exposição da obra do Dr. João Couto a realizar pela Associação dos Conservadores Portugueses (APOM).

VISITAS EFECTUADAS AO MUSEU POR DIVERSAS INSTITUIÇÕES NACIONAIS E ESTRANGEIRAS

Número de visitantes:

Faculdades, 224 (*); Escolas, 1049; Liceus, 167; Institutos, 445; Academias, 153; Centros, 205; Colégios, 1492; Diversos, 411.

(*) Nestas visitas estão incluídas as Faculdades de S. Tiago de Compostela e de Salónica.

Total dos visitantes — 4146.

Outras actividades culturais promovidas pelo Ministério da Educação Nacional e pelo Museu Nacional de Arte Antiga:

Abertura do Museu à noite, reuniões oficiais e palestras nocturnas nas diferentes galerias.

Total dos visitantes — 2790.

Na elaboração deste boletim, prestou dedicada colaboração a Senhora Dr.^a Maria Alice Beaumont, conservadora dos Museus Nacionais e actual Directora do Museu Municipal de Cascais.

A Senhora Dr.^a Maria Alice Beaumont é bolsreira do Instituto de Alta Cultura e ocupa-se do Gabinete dos Desenhos do Museu Nacional de Arte Antiga.

As fotografias que ilustram este boletim foram realizadas pelo técnico fotográfico, que presta serviço no laboratório do Instituto de Restauro, Senhor Abreu Nunes.

Conservador encarregado da Direcção do Museu
Abel de Moura

Redacção e Administração

Rua das Janelas Verdes — Lisboa, Portugal

Telefs. 66 41 51 - 67 27-25

Horário de Abertura — 10 às 17

Preço de entrada — 2\$50

Encerrado segundas-feiras e feriados

Entrada gratuita domingos e quintas-feiras

117

117

B.
3