

DICIONÁRIO

Quem é Quem na Museologia Portuguesa

COORDENAÇÃO

Raquel Henriques da Silva (IHA-NOVA/FCSH)

Joana d'Oliva Monteiro (IHA-NOVA/FCSH)

Emília Ferreira (MNAC; IHA-NOVA/FCSH)

Elisabete Pereira (IHC-NOVA/FCSH-UE)

**EDIÇÃO
REVISTA E
AMPLIADA**

IHA INSTITUTO
DE HISTÓRIA
DA ARTE

NOVAFCSH
FAZULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

FCT
Fundação para a Ciência e a Tecnologia
www.fct.pt

 **REPÚBLICA
PORTUGUESA**
CULTURA

**PATRIMÓNIO
CULTURAL**
Direção-Central do Património Cultural

 **IN2PAST**
PATRIMÓNIO | ARTE | SUSTENTABILIDADE | TERRITÓRIO

K			
KAMENEZKY, Eliezer	309	REY, Jorge	469
KEIL, Alfredo	313	RIBEIRO, João Baptista	472
KEIL, Luís Cristiano Cinatti	316	RIBEIRO, Luís da Silva	475
KUGEL, Jacques	319	ROCHA, António dos Santos	478
L		RODRIGUES, Armando Porfírio	483
LACERDA, Abel de	323	RODRIGUES, Francisco de Assis	486
LARCHER, Tito	326	RODRIGUES, José Filipe	489
LIMA, Manuel Coelho Baptista de	330	RODRIGUES, José Rafael	492
LOPES, Adriano de Sousa	333	ROSAS, Etheline Isaac Chamis	495
LOPES, António Teixeira	336	S	
LOPES, Carlos Manuel de Penha e Costa da Silva	339	SAA, Mário	500
LUÍS I, Rei de Portugal	342	SALDANHA, Fernando António de Almeida e Silva	503
M		SALGADO, José Bénard Guedes	506
MACEDO, Diogo de	346	SAMPAIO, Alberto	509
MACEDO, Manuel de	349	SANTOS, Joaquim José Júdice dos	512
MACHADO, Bernardino	353	SANTOS, Luciano Afonso dos	515
MALTA, Eduardo	357	SANTOS, Luís Reis	517
MARDEL, Fernando	360	SARMENTO, Francisco Martins de Gouveia Morais	520
MARQUES, António Paes da Silva	363	SCHMITZ, Ernst Johann	523
MARQUES, Manuel Augusto Paixão	366	SERRÃO, Eduardo da Cunha	526
MAYNE, Frei José	369	SILVA, Abílio de Mattos e	529
MENDONÇA, Maria José de Almeida Furtado de	372	SILVA, Casimiro Gomes da	532
MOITA, Irisalva	375	SILVA, Cristiano Augusto da	535
MONTANHA, José António Furtado	379	SILVA, Joaquim Possidónio Narciso da	539
MONTÊS, António	382	SILVA, Marciano Henriques da	542
MONTÊS, Paulino António Pereira	386	SILVA, Maria Madalena de Cagigal e	545
MOREIRA, Francisco de Almeida	390	SILVA, Mário Augusto da	548
MOURA, Abel de	392	SIMÕES, Augusto Filipe	552
MOURA, Manuel António de	395	SIMÕES, João Miguel dos Santos	555
MOURINHO, António Maria	398	SOUSA, João Vidal da Costa e	558
N		SOUSA, José Vasco Alvim de	560
NATIVIDADE, Manuel Vieira	402	T	
NORONHA, D. Pedro José de	405	TAVARES, Joaquim do Couto	565
O		TAVARES, José Augusto (Padre)	568
OLEIRO, João Manuel Bairrão	409	TÁVORA, Bernardo Ferrão de Tavares e	571
OLIVEIRA, Bernardino Lopes de	412	TAXINHA, Maria José	574
OLIVEIRA, Ernesto Luís Alves da Veiga de	415	TEIXEIRA, Raúl Manuel	577
OLIVEIRA, Manuel Paulino de	418	TIRINNANZI, Luiz	580
OLIVEIRA, Manuel Sousa d'	422	TORRES, António da Silva e Sousa	583
ORTIGÃO, José Duarte Ramalho	425	TRINDADE, Leonel de Freitas Sampaio	586
OSÓRIO, Júlio	429	V	
P		VALENTE, António Vasco Rebelo	591
PEIXOTO, Augusto da Rocha	433	VAN-DECK, José Rollem	594
PEREIRA, Gabriel Victor do Monte	436	VANDELLI, Domingos	596
PERDIGÃO, Maria Madalena Biscaia Azeredo	439	VASCONCELOS, Flórido Teles de Menezes e	599
PESSANHA, D. José Maria da Silva	443	VASCONCELOS, Joaquim António da Fonseca de	602
PINA, D. Manuel Correia de Bastos	446	VASCONCELOS, José Leite de	606
PINHEIRO, Columbano Bordalo	449	VEIGA, Estácio da	609
PINTO, Maria Helena Mendes	452	VERMELHO, Joaquim José	612
POPPER, Erich	455	VIEIRA, Custódio José	615
PORFÍRIO, António Ventura	458	VILHENA, Ernesto Jardim de	618
R		VITORINO, Pedro	621
REIS, Carlos	462	Z	
RELVAS, José de Mascarenhas	466	ZAGALO, Manuel Carlos de Almeida Cayola	625
		Índice de autores	628
		Lista de abreviaturas	633

Editorial

O **Dicionário Quem é Quem na Museologia Portuguesa**, acessível no site do Instituto de História de Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (IHA-NOVA FCSH), é um projecto editorial inédito integrado no Grupo de investigação *Museum Studies* (MuSt).

Com coordenação científica de Raquel Henriques da Silva, Joana d’Oliva Monteiro, Emília Ferreira e Elisabete Pereira, foi especificamente concebido como um *work in progress* e assume como objectivos fundamentais facultar uma visão abrangente, um conhecimento preciso e uma valorização actualizada das personalidades associadas à Museologia Portuguesa, que exerceram a sua actividade entre o século XVIII e os anos 1960, e actuanes em diferentes tipologias científicas (Arte, Ciência, Antropologia, Arqueologia, História, Etnologia); visando, ainda, contribuir para uma mais ampla compreensão da História dos Museus e da Museologia.

A delimitação temporal elegida foi meramente operativa e conjuntural: entendeu-se que é necessária maior distância cronológica para se estudar o impacto das acções e das contribuições teóricas e profissionais dos biografados que estão ainda em actividade ou deixaram de estar em tempos muito recentes.

Inscrito na tipologia de *iha-seed-projects* (micro-projectos), uma das linhas estruturais estratégicas do IHA-NOVA FCSH que o financiou conjuntamente com a Direcção-Geral do Património Cultural (DGPC), que se associou ao projecto, aposta nas virtualidades da publicação online, dando continuidade ao investimento deste Instituto numa política de acesso aberto.

Obra desenvolvida numa instituição académica, norteou-se pela boa prática colaborativa e inclusiva através da abertura de uma chamada pública, amplamente divulgada e dirigida a toda a comunidade científica e profissional fora da academia. Importa sublinhar a resposta obtida à chamada de trabalhos, manifestada, desde logo, pelo significativo número de propostas submetidas (cerca de duas centenas).

Após a apresentação pública do **Dicionário Quem é Quem...** a 28 de Março de 2019 no Palácio Nacional da Ajuda, com 93 entradas biográficas online, o projecto conheceu um impulso muito significativo e um manifesto reconhecimento nos planos nacional e internacional, atestado quer pelo número exponencial de acessos no site do IHA-NOVA FCSH, quer pela efectiva divulgação nos diversos media da especialidade – destaque, a título exemplificativo, para a Associação Portuguesa de Museologia (APOM); Ibermuseos; ICOM Portugal; Ministerio de Educación Cultura y Deporte e o interesse despertado por Universidades estrangeiras (ex. Universidade de Belo Horizonte-Brasil), a que se deve, igualmente, o esforço empreendido pela Coordenação Científica na sua persistente divulgação e apresentação do Projecto em iniciativas variadas de cunho académico-científico e respectiva publicação de artigos.

A edição que agora se publica, revista e ampliada, conta com 96 novas entradas biográficas, tendo sido a selecção dos autores arbitrada por uma Comissão Científica criada para o efeito, comprovando, uma vez mais, a relevância desta abordagem centrada no género biográfico, ao dar destaque ao papel empreendido por um naipe de individualidades regionais e

locais, algumas delas desconhecidas ou desvalorizadas e áreas que, em geral, permanecem insuficientemente estudadas, convertendo-se o *Dicionário Quem é Quem...* numa obra de referência nacional e internacional nesta área de estudos, revelando-se, de igual forma, este mapeamento sem precedentes, um contributo determinante para a construção de uma historiografia que permite compreender os museus criados em Portugal de forma a enquadrá-los no contexto internacional, passo decisivo para avançar para um Dicionário exclusivamente dedicado a Museus.

Tal não seria possível sem os contributos de investigações recentes, muitas delas desenvolvidas em ambiente académico, no âmbito da realização de dissertações de mestrado e / ou teses de doutoramento.

Pensada como um *corpus* em permanente construção e actualização de conteúdos, goza da vantagem de serem preenchidas lacunas que venham a ser detectadas e cada um dos autores poderá actualizar os seus verbetes, na sequência de desejáveis sugestões e críticas ou pelo desenvolvimento da investigação, em favor do imperioso aprofundamento das actuais e muito positivas dinâmicas da museologia em Portugal, especialmente no que se relaciona com a valorização da sua história, que encaramos como campo em expansão, pluridisciplinar e participativo.

Resta agradecermos a todos os autores e aos membros da Comissão Científica que procederam à revisão dos artigos a generosidade do seu trabalho, desenvolvido gratuitamente.

A

ALARCÃO, Adília	7
ALARCÃO, Jorge de	11
ALLEN, Eduardo	14
ALLEN, João	17
ALMEIDA, António de Medeiros e	20
ALMEIDA, Januário Correia de	24
ALMEIDA, Luís Augusto Ferreira de	27
ALVES, Francisco Manuel	31
AMARAL, João	35
ANDRADE, Carlos Freire de	39
ANDRADE, Guilherme Rebelo de	42
ANDRADE, Sérgio Augusto Albuquerque Guimarães de	45
ARAGÃO, Augusto Carlos Teixeira de	48
ARAÚJO, António Jacinto de	52
AZEVEDO, Carlos Mascarenhas Martins de	55
AZEVEDO, Frei José Batista da Costa	58
AZUAGA, Marciano	60

ALARCÃO, Adília

Porto, 1933

Maria Adília da Rocha Moutinho Alarcão e Silva é uma das mais reconhecidas museólogas portuguesas, referência profissional, intelectual e ética para sucessivas gerações de profissionais desta área. A sua formação inicial ocorreu na área da Arqueologia, paralela ao curso de Ciências Histórico-Filosóficas na Faculdade de Letras de Coimbra: enquanto aluna de [J. M. Bairrão Oleiro](#) (1923-2000). Precisamente em Arqueologia, trabalhou no campo de Conímbriga; depois de concluído o curso, foi incentivada, pelo mesmo

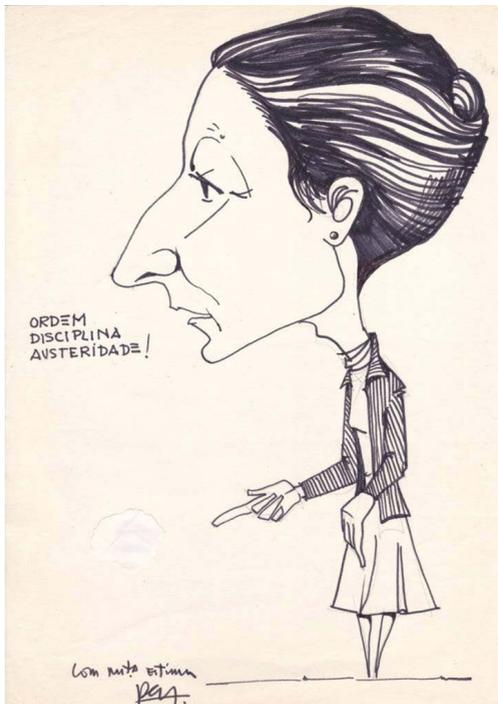


FIG. 1 Rafael Calado, *Adília Alarcão*, 1985. Esferográfica s/papel 29,8 x 21,3 cm ©

professor, a especializar-se em Conservação no Instituto de Arqueologia da Universidade de Londres. Partiu em 1960, já com o seu marido, [Jorge Alarcão](#), que se afirmaria depois como um dos mais prestigiados especialistas de arte e civilização romanas em Portugal. A formação obtida em domínios novos, mesmo na Inglaterra de então, marcou indelevelmente Adília Alarcão: o gosto de articular teoria e prática, a actualização permanente, a planificação das tarefas com o mais elevado grau de exigência. Paralelamente ao curso, ela recorda as visitas aos museus onde especialmente admirava os serviços educativos e a qualidade didáctica das publicações.

Regressada de Londres, em 1962, exactamente o ano em que foi formalmente criado o Museu Monográfico de Conímbriga, Adília Alarcão depressa se tornou o mais importante elemento da equipa de Bairrão Oleiro. Mantendo a prática da arqueologia de campo (em Conímbriga e, por exemplo, na necrópole em Santo André, Montargil, entre 1956 e 1980), assumiria a direcção do Museu, em 1967, cargo em que se manteve, com o mesmo entusiasmo e dedicação, até 1999 (Fig. 2).

Nestas funções, Adília Alarcão deu continuidade à obra qualificadíssima de Bairrão Oleiro, acompanhando a acidentada ampliação do museu cuja museografia final seria projectada por Fernando Lanhas (1923-2012). O “novo” museu foi inaugurado em 1985, atravessando sucessivas tutelas e a passagem do Regime. Vale a pena citá-la em rememoração recente:

“O conjunto formado pelas salas de exposição, o auditório (com projecção de um belo diaporama introdutório à visita das ruínas), as espaçosas áreas de acolhimento e o restaurante formavam um todo algo sofisticado, para a época, a que o público não estava habituado e que a intervenção no exterior, incluindo parques e ruínas, reforçava” (Entrevista a Adília Alarcão, conduzida por A. Santos, 2016).



FIG. 2 Adília Alarcão com o jornalista Jorge Castilho, Judite Carvalho e o arqueólogo e museólogo Massimo Negri em 1987. Fotografia de Manuel Correia ©

A visão holística de Adília Alarcão informou todas as funções museológicas de que se deve salientar: a cativante comunicação para todos os tipos de públicos, através das narrativas, proporcionadas pelos espólios recolhidos, em grandes e didáticas vitrinas que continuam a ser uma referência na museografia portuguesa; o laboratório/oficina de conservação e restauro que depressa se afirmou como qualificadíssimo equipamento ao serviço do sítio de Conímbriga, mas também de todo o país, funcionando ainda, através dos cursos ministrados desde 1980, como escola de formação para dezenas de conservadores de arqueologia; a investigação permanente relacionada com vários núcleos de Conímbriga. Não sendo possível, na economia deste artigo, citar as dezenas de artigos, estudos, pareceres, catálogos e obras coletivas em que Adília Alarcão participou, salienta-se a prática continuada de desenho de cerâmicas, vidros e metais para publicações próprias e outras em colaboração, bem como a edição do *Corpus dos Mosaicos Romanos de Portugal*.

Para a comunidade museológica portuguesa, durante os longos anos de Conímbriga, Adília Alarcão foi muito mais do que a prestigiada directora do Museu de Conímbriga. No campo da formação em Conservação, a sua ação foi-se ampliando, culminando na instalação da Escola Superior de Conservação e Restauro de Lisboa (no palacete anexo ao Instituto de José de Figueiredo) cujo rigor, exigência e amplitude técnica e científica tiveram a sua incontornável marca, até à sua extinção, em 1996. Tendo o curso, já conferente de grau de licenciatura, transitado para a Faculdade de Ciência e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa, Adília Alarcão integrou a sua Comissão Instaladora, procurando defender a importância da prática na formação dos conservadores, como aprendera em Londres e exercera ao longo da vida. A excelência do seu perfil nesta área manifestou-se também, em 1995, na colaboração, como docente convidada, no Mestrado em Arqueologia da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (1995). Registe-se ainda

a co-orientação de dissertações de mestrado e de teses de doutoramento, no quadro de uma disponibilidade generosa para acolher tantos que ao longo dos anos procuraram a sua orientação mais ou menos formal.

A excelência e referencialidade nacional do laboratório/oficina de Conímbriga esteve na origem de outra tarefa fundamental:

“o levantamento das necessidades de prevenção e tratamento em diversas coleções arqueológicas do País e a colaboração na organização de reservas, com destaque para as coleções do Museu de Antropologia (Coimbra), do Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia (Lisboa), do Museu de Etnografia e História (Porto), dos Departamentos de Química e Mineralogia da Faculdade de Ciências (Lisboa), da Academia de Ciências (Lisboa), da Sociedade de Geografia

(Lisboa)” (*Curriculum* de Adília Alarcão, elaborado pela própria).

Das reservas ao museu sempre foi um critério fundamental da teoria museológica de Adília Alarcão, como prova a sua colaboração, entre outras, na programação e acompanhamento do Centro Interpretativo do Castro do Vieito (em colaboração com a Câmara Municipal de Viana do Castelo), do Museu da Pedra (Cantanhede, inaugurado em 2001) e do Museu Municipal da Vidigueira (inaugurado em 2004).

Além dos domínios da conservação e da programação, Adília Alarcão participou sempre nos debates sobre a governança dos museus e do património cuja tutela se autonomizou a partir da década de 1980, com a criação do IPPC (Instituto Português do Património Cultural) e depois, mais especificamente, nos anos de 1990, com o Instituto Português de Museus. Respondendo aos reptos de aconselhamento, Adília Alarcão continuou a defender, contra a progressiva especialização, a necessidade de articulações e de redes que, mesmo sem serem assim designadas, sempre praticou e impulsionou. Quando finalmente os museus portugueses começaram a ser remodelados, beneficiando de financiamentos europeus, Adília Alarcão integrou, em 1996-98, o grupo de acompanhamento dos projectos para remodelação dos museus de Castelo Branco e de Évora, do Museu Grão-Vasco e do Museu Nacional de Machado de Castro.

Com generosidade e determinação, saiu da direcção do Museu de Conímbriga, em 1999, para assumir, até 2005, a direcção do Museu Nacional de Machado de Castro, em Coimbra, com o objectivo de preparar o concurso internacional para selecção do arquitecto que deveria elaborar o programa para ampliação e requalificação do museu (Fig. 3). Foi membro do júri desse concurso e voz determinante na selecção de Gonçalo Byrne. Nos anos seguintes, reorganizou a equipa do museu e, num diálogo extraordi-



FIG. 3 Adília Alarcão no Museu Nacional de Machado de Castro em 2017. Fotografia de Ana Alcoforado ©

nário com o arquitecto e a sua equipa, procedeu à elaboração do novo programa museológico que determinou alterações profundas de percursos, de áreas e de exposição, embora o génio de Adília Alarcão tenha conseguido manter viva e atuante a memória da longa e prestigiada história do sítio, do museu e das suas colecções. Por isso, este trabalho é a obra-prima de Adília Alarcão, unanimemente saudada como a mais feliz, rigorosa e surpreendente remodelação dos museus portugueses, inaugurado no início da nova centúria. Adília Alarcão foi coordenadora, directora e museóloga activa, acompanhando os trabalhos arqueológicos realizados no famoso cripto-pórtico romano (neste caso, desde 1999) a montagem de todos os sectores expositivos, a redacção dos textos de sala, dos quiosques multimédia e áudioguias, fazendo confluir e potenciar o seu contacto permanente, ao longo de 50 anos, com museus internacionais e todos os sectores da literatura museológica.

Há dois outros aspectos, menos medíveis, que interessa salientar no desempenho de Adília Alarcão. Das suas memórias mais recuadas, ela afirma numa recente entrevista:

“Nasci no Porto em 1933 e fiquei para sempre marcada pela severidade, o rigor, a contensão que aprendi no dia a dia da minha infância. Uma década de muito desemprego, miséria, divisão ideológica, omnipresença da polícia política” (Santos 2016).

Esses traços constitutivos, fruto da ameaça e da necessidade de sobrevivência, moldaram uma imensa determinação de fazer: bem e com razão de ser. O outro aspecto é, de algum modo, o oposto deste: Adília Alarcão tem alma de artista que se orientou para o desenho dos materiais arqueológicos, voou mais alto no acompanhamento da remodelação de museus, quer do ponto de vista arquitectónico, quer museográfico; aflo-
ra na beleza firme da sua escrita museológica e

eclodiu nas belas histórias que, nos últimos anos, escreveu para as crianças e jovens. Finalmente, o denominador comum dos desempenhos profissionais de Adília Alarcão, bem como da assumption da sua veia literária, é o empenho cívico e a crença na educação como veículo fundamental das transformações sociais. Deve ter sido por isso que, entre 2006 e 2007, extravasando o domínio dos Museus e da Arqueologia, e em colaboração do Conselho da Cidade de Coimbra e do Instituto Pedro Nunes, concebeu e coordenou os cursos “Cidadania Activa: experiências e políticas”; e “Gestão Urbana e Qualidade de Vida”.

BIBLIOGRAFIA

- ALARCÃO, Adília. 2018. *Curriculum vitae* [policopiado].
 COELHO, Filipe M. Martins. 2016. *O sítio arqueológico de Conímbriga. Proposta de um novo museu*. Dissertação de Mestrado em Arquitectura. Departamento de Arquitectura, Universidade de Coimbra.
 PORFÍRIO, José Luís, e Filipe, Graça. 2007. “Uma conversa com Adília Alarcão”. *Museologia.pt*. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação, n.º1, 85-91.
 SANTOS, Andreia. 2016. Entrevista a Adília Alarcão (manuscrito cedido por Adília Alarcão).

[R.H.S.]

RAQUEL HENRIQUES DA SILVA Professora Catedrática Jubilada da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (NOVA FCSH), Departamento de História da Arte. Investigadora integrada do Instituto de História da Arte da NOVA FCSH. Autora de estudos de investigação e divulgação nas áreas do urbanismo e arquitectura (século XIX XX), artes plásticas e museologia. Comissária de exposições de arte. Foi directora do Museu do Chiado – Museu Nacional de Arte Contemporânea (1994-97); do Instituto Português de Museus (1997-2002); do Instituto de História da Arte da NOVA FCSH (2010-2017); e do Museu do Neo Realismo de Vila Franca de Xira (2018-2022).

ALARCÃO, Jorge de

Coimbra, 1934

Jorge Nogueira Lobo de Alarcão (Fig. 1) nasceu em Coimbra, cidade onde fez os estudos secundários, frequentou o conservatório na classe de piano e obteve a licenciatura em Ciências Histórico-Filosóficas, no ano de 1958. Como bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian, frequentou o Instituto de Arqueologia da Universidade de Londres (1960-1962), onde obteve pós-graduação em Arqueologia da Europa Ocidental e diploma em Conservação de Materiais Arqueológicos, tendo sido distinguido com o prémio *Gordon Childe* de melhor aluno do Instituto. Na Universidade de Coimbra, fez carreira académica, completa, desde segundo assistente (1963) a professor catedrático (1980) e dirigiu o Instituto de Arqueologia de 1967 a 2001, lecionando nas áreas de Arqueologia Clássica, Pré-história, História Antiga e História da Arte. Aposentou-se em 2003. Doutor *honoris causa* pelas Universidades de Bordéus e Santiago de Compostela, a sua vasta obra científica inclui mais de 230 títulos e foi várias vezes premiada. As suas publicações incidem maioritariamente sobre a época romana, mas estendem-se, em longa duração, às épocas medieval e moderna, e tratam, igualmente, temas teórico-epistemológicos da Arqueologia. Nos anos de 1980, esteve envolvido na vida cívica de Coimbra como Vereador e membro da Assembleia Municipal.

À parte um pequeno episódio (de nomeação) como preparador do Museu de Conimbriga, em 1962, a sua ação na museologia portuguesa (pouco documentada) iniciou-se em 1964, como conservador ajudante do diretor do Museu

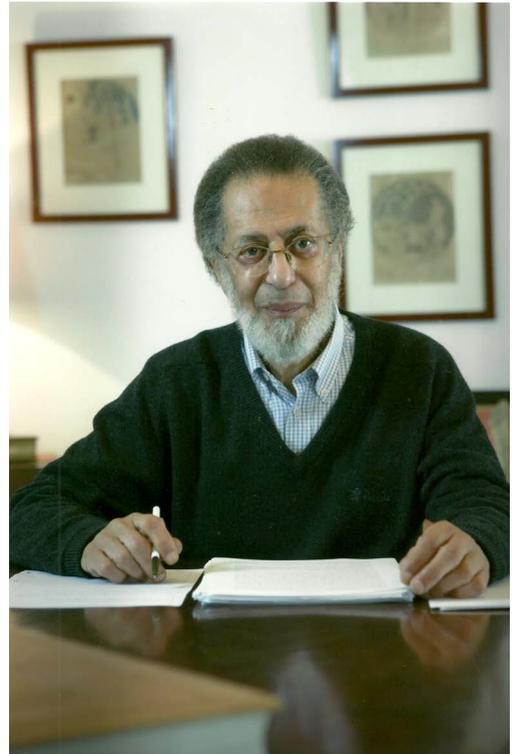


FIG. 1 Jorge de Alarcão, na sua casa do Espinhal, em 2007. Foto de Danilo Pavone ©.

Nacional Machado de Castro (MNMCM), [Luís Reis Santos](#) (1898-1967). A partir de 1967, após a morte inesperada do diretor, o museu foi-lhe confiado, tendo exercido funções até 31 de julho de 1974, sempre *pro bono* e em acumulação com o serviço de docente universitário. Assim, em 14 de fevereiro de 1967, Jorge de Alarcão tomou a responsabilidade de um museu em profunda transformação programática e espacial, compreendendo construção nova e adaptação do edificado existente, segundo orientações do falecido diretor e de acordo com o projeto de Amoroso Lopes, Arquiteto-chefe dos Monumentos Nacionais do Centro. Neste contexto, coube a Jorge de Alarcão resolver os problemas suscitados em obra e dirigir os trabalhos de museologia necessários à instalação das coleções. A sua ação estendeu-se a todos os espaços do museu.



FIG. 2 Criptopórtico do Museu Nacional Machado de Castro, em 1970. Foto de autor desconhecido, pertencente ao arquivo do MNMC ©.

Em 1967, executou a montagem da Capela do Tesoureiro no pátio interior, decisão que, apesar de controversa, fora firmemente assumida pela direção anterior. Em 1970, reorganizou a exposição permanente da secção de mobiliário (ala nascente do edifício), compreendendo uma sala dedicada à coleção de Camilo Pessanha, e instalou de novo as secções de faiança (ala sul) e de paramentos religiosos (ala norte). Em 1973, concluiu a montagem da exposição permanente com a instalação da secção de pintura.

Pelo desenho, cor e qualidade do equipamento expositivo, bem como pelo tipo de iluminação, as salas dos paramentos e da pintura tornaram-se, à data, a zona mais moderna e museograficamente mais evoluída do museu. No criptopórtico (Fig. 2), que abriu ao público em 1970, protagonizou intervenção profunda de escavação e apresentação do monumento,



FIG. 3 Publicações. Foto de Joana Cunha, 2018 ©.

incluindo a sua iluminação (indireta); no percurso de visita, “musealizou” um conjunto de elementos arquitetónicos, epígrafes e esculturas romanas, bem como pequenos objetos em vitrinas (com iluminação própria). No edifício construído de raiz, conhecido como o “Anexo”, definiu os acabamentos interiores e instalou os serviços técnicos – direção, gabinete de estudo, secretaria, biblioteca, gabinete de fotografia, arquivo e carpintaria –, criando, ainda, instalações para um guarda residente, as quais só ficaram prontas a habitar em julho de 1974.

Em paralelo com a instalação da zona expositiva do museu, desenvolveu trabalho técnico: instalando as coleções em reserva, de acordo com os materiais e as condições necessárias à sua conservação, continuando o trabalho de inventário no qual o Padre Nogueira Gonçalves muito se empenhara e inventariando novas secções, como por exemplo a dos estanhos. No campo da conservação e do restauro, promoveu diversos trabalhos de beneficiação das coleções, recorrendo, entre outros, ao Museu de Conímbriga e ao Instituto José de Figueiredo, cuja conservadora-restauradora, Ana Paula Abrantes, executou o tratamento do chamado *Cristo Negro*, “peça maior” da escultura medieval em madeira. Nas exposições temporárias, avulta a que acompanhou o II Congresso Nacional de Arqueologia, realizado em maio de 1970, em Coimbra: “Dez

Anos de Arqueologia em Portugal”. No campo da educação, desenvolveu o serviço embrionário que tinha sido iniciado por Reis Santos, criando, em colaboração com a Fundação Calouste Gulbenkian, o “Centro de Educação Artística Infantil”, orientado por Maria Adelina Cunha. Nos materiais de divulgação, publicou uma cuidada coleção de postais e uma série de álbuns de pequeno formato (Fig. 3) dedicados aos núcleos principais das coleções.

BIBLIOGRAFIA

- LOPES, Maria da Conceição e Vilaça, Raquel (coords). 2004. *O passado em cena: narrativas e fragmentos: miscelânea oferecida a Jorge de Alarcão*. Coimbra: Centro de Estudos Arqueológicos.
- ALARCÃO, Jorge de. 1988. *Introdução ao estudo da história e do património locais*. Coimbra: Instituto de Arqueologia.

[A.M.F.]

ANA MARGARIDA FERREIRA Licenciada em História – Arqueologia, pela Universidade de Coimbra, em 1989; pós-graduada em Assuntos Culturais no Âmbito das Autarquias, pela Universidade de Coimbra e Centro de Estudos e Formação Autárquica, em 1991; mestre em Museologia e Património, pela Universidade Nova de Lisboa, em 1997. É conservadora do Museu Municipal Santos Rocha, na Figueira da Foz, desde 1991. Diretora do Museu de Francisco Tavares Proença Júnior, em Castelo Branco, de 1999 a 2004, e diretora do Museu de Aveiro, de 2004 a 2012. Tem como áreas de especial interesse a gestão de coleções e a arqueologia do primeiro milénio a.C.

ALLEN, Eduardo

Porto, 1824 - Porto, 1899

Eduardo Augusto Allen (Porto, 19 de Novembro de 1824 – 29 de Maio de 1899), estuda no Colégio de Fontenais-aux-Roses, perto de Paris. Bacharel em Direito pela Universidade de Coimbra, licencia-se em Letras, em Paris (Fig. 1). Sócio-correspondente da Academia Real de Ciências de Lisboa, é director e proprietário do Colégio de Nossa Senhora da Divina Providência, instalado, após a morte de [João Allen](#), seu pai, na casa da família, à Rua da Restauração. A esse percurso profissional, agraciado por D. Luís com o Hábito da Ordem de Cristo, junta-se, em 1852, o cargo de Director do Museu Municipal do Porto, e o de Director-Bibliotecário da Biblioteca Pública do Porto.

Após a morte de João Allen, a família decide pela venda dos bens constituintes do seu museu. Após a alienação de alguns lotes, a 27 de Julho de 1849, um documento com cerca de trezentas assinaturas (Basto, 1932: 100) de notáveis do Porto (Vitorino, 1930: 119) urge à compra da restante colecção pela edilidade. Em 1850, pela irrisória soma de dezanove contos de réis e com um contrato de arrendamento do edifício, o município adquire a colecção, que permanece na galeria da Restauração, mas rebaptizada como Museu Municipal do Porto (nomeação que causará celeuma ao apagar o nome do fundador).

Em 1852, não vendo rumo para o estabelecimento, Eduardo Allen coloca-se à disposição da edilidade e, em Maio desse ano, o presidente de Câmara, Visconde da Trindade, convida-o a assumir a direcção, interina e gratuita do museu. Visando a sua organização, condições e normas



FIG. 1 Eduardo Allen (1824 - 1899). Arquivo da Família Allen ©

de acesso, a conservação e aumento das colecções, a adopção de uma correcta metodologia de apresentação museológica e a elaboração de catálogos, com linguagem acessível, e critérios museológicos, a 19 de Agosto de 1852, Eduardo Allen apresenta o regulamento (aprovado a 7 de Outubro seguinte). Publicado no *Catálogo Provisório Da Galeria De Pinturas Do Novo Museu Portuense, O Museu Allen*, e dado à estampa em 1853, aí se esclarece a missão: servir ao recreio e instrução dos habitantes do Porto e do país, promovendo a sua cultura nas belas artes, na ciência e na indústria (Fig. 2). Seu fim é tornar-se um Estabelecimento verdadeiramente civilizador: seu objecto será, portanto, “Encyclopedico” (Allen, 1853: 3). Mantém-se, pois, o espírito do legado de João Allen (sublinhado no título na referência ao nome anterior da instituição), alargando a ambição patrimonial, pedagógica e internacional.

Coadjuvado por um contínuo e um por-teiro (Allen, 1853: 7), o director assume a



FIG. 2 *Catálogo Provisório Da Galeria De Pinturas Do Novo Museu Portuense, O Museu Allen, Porto: Typographia Commercial, 1853* ©

responsabilidade de velar pelo bom estado dos objectos expostos, a aquisição de novos e a sua metódica e prazerosa exposição (Allen, 1853: 4). Sugere-se relações com congéneres nacionais e estrangeiros, aumentando as capacidades pedagógicas do museu, e fixa a não alienação do espólio original sem o conselho do próprio, da Câmara e de um conselho de directores do museu e da biblioteca pública (Allen, 1853: 4-5).

O projecto é ambicioso e reflecte um espírito conhecedor. O desenvolvimento das colecções, a criação um gabinete de física, um laboratório químico, uma colecção de máquinas agrícolas e fabris, bem como um núcleo de produtos naturais e artificiais, estendidos aos domínios do Império (Allen, 1853: 5) mostra um profissional

ciente dos frutos museológicos da *Great Exhibition* de Londres, em 1851, com a criação do *South Kensington Museum*. Para Eduardo Allen, o museu deveria responder à necessidade das academias e dos particulares, ao carenciado panorama científico nacional, servindo de ilustração da produção regional e de incentivo ao avanço da exploração industrial e comercial das regiões.

Com segurança de zeladores para impedir roubos e vilipêndios, o Museu Municipal do Porto abriu efectivamente a 30 de Janeiro de 1853. As visitas seriam ao domingo, das 10h00 às 15h00; terças e quartas, das 10h00 às 13h00; e quintas, das 12h00 às 15h00. A abertura ao público geral, facultada uma vez por semana, “durante ao menos quatro horas” (Allen, 1853: 8), estendia-se três dias por semana, três horas de cada vez para os estudiosos. Os académicos (alunos e professores) tinham entrada franca.

Dotado do “primeiro catalogo d’este genero que se publicou no paiz” (Vasconcelos, 1889: 7), elaborado “em menos de um mês, e impresso com dinheiro seu” (Vitorino, 1930: 130), estabelecia princípios para posterior trabalho de investigação (Allen, 1853: 80). Revelando 524 pinturas, manifestava desde logo falta de espaço, pesando também sobre a pequena biblioteca do museu, projecto do director que a pretendia dotar de livros da especialidade e revistas estrangeiras. Tais projectos, como pedidos de subsídio para viagens de instrução e exploração dentro do país, o enriquecimento das colecções, a criação dos *Anais do Museu Municipal* (Vitorino, 1930) e as consecutivas ideias de alargamento do espaço (uma nova ala nos Paços do Concelho, ou a ampliação do edifício de S. Lázaro, anexo ao Convento de Santo António da Cidade) seriam, contudo, sucessivamente gorados.

Recebendo, ao fim de alguns anos, simbólicas ajudas de custo da edilidade, só o “amor do Museu” (Vitorino, 1930: 135) o fariam continuar — mantendo-se na direcção quase 30 anos. Em 1862, Silvestre Ribeiro insurgiu-se contra a falta

de vontade em resolver um problema da cidade, local de inquestionável instrução artística e científica (Ribeiro, 1871: 180-181). Com efeito, o número de visitantes não parava de crescer — bem como as colecções. Ainda que sem dotação para aquisições, desde 1852, as doações e a política do director, de envolver os consulados portugueses espalhados pelo mundo na dinâmica museológica, haviam contribuído para o enriquecimento do museu. O reverso da medalha era a crescente falta de espaço.

Apesar de todos os seus esforços, o sonho de Eduardo Allen, da criação de um novo edifício, construído de raiz, nunca se concretizou. Seria preciso esperar por 1937, para que as colecções constituintes do Museu Municipal do Porto entrassem no Palácio dos Carrancas, onde permanecem até hoje com as do antigo Museu Portuense, no actual Museu Nacional Soares dos Reis.

BIBLIOGRAFIA

- BASTO, Artur de Magalhães. 1932. *O Pôrto do Romantismo*. Coimbra: Imprensa da Universidade
- RIBEIRO, José Silvestre. 1871. *Historia dos Estabelecimentos Científicos Litterarios e Artísticos de Portugal nos successivos reinados da Monarchia*. Volume VIII. Lisboa: *Typographia da Academia Real das Sciencias*
- VASCONCELOS, Joaquim de. 1889. *O Museu Municipal do Porto*. Porto: s.n.
- VITORINO, Pedro. 1930. *Os Museus de Arte do Pôrto*. Coimbra: Imprensa da Universidade

Arquivos

Arquivo da Família Allen ©

[E.F.]

EMÍLIA FERREIRA Licenciada em Filosofia (FLL), mestre e doutora em História da Arte Contemporânea (NOVA/FCSH), respectivamente com a dissertação “História dos Museus Públicos de Arte no Portugal de Oitocentos: 1833-1884”, e a tese Lisboa em Festa: a Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola, 1882, Antecedentes de um Museu (Direção-Geral do Património Cultural/Caleidoscópio, 2017), Prémio APOM 2018 de Estudo sobre Museologia e Menção Honrosa do Grémio Literário, 2018. Coordenadora, com Elisabete Pereira, Joana d’Oliva Monteiro e Raquel Henriques da Silva, do Dicionário Quem é Quem na Museologia Portuguesa. Investigadora integrada do Instituto de História da Arte (FCSH/NOVA) e investigadora associada aos projectos Social Sciences and Humanities Research Council (SSHRC), University of Victoria, British Columbia, Canadá. Membro do Grupo de Projecto Museus no Futuro (2019-2020), como representante eleita pelos Museus Nacionais. É, desde Dezembro de 2017, directora do Museu Nacional de Arte Contemporânea (Lisboa).

ALLEN, João

Viana do Minho, 1781 - Porto, 1848

Nascido em Viana do Minho (Valente, 1948: 6) a 1 de Maio de 1781, baptizado como John Allen, é o décimo primeiro filho de Edward William Allen, cônsul inglês em “Viana do Minho e nas Ilhas Adjacentes” (Allen, 1959: 47), e de D. Joana Josefa Dorotea Felicidade Mazza (Fig. 1). O negócio do vinho funda a fortuna da família, permitindo a educação cosmopolita do jovem que, em 1793, é enviado para Washington, ao cuidado do tutor Daniel Bull, amigo e associado de seu pai, para estudar no colégio de Georgetown (Ferreira, Leal, 1873-1890: 253). Aí vive, de 12 de Outubro de 1793 a 28 de Fevereiro de 1799, estudando, além das disciplinas do curso anual, esgrima, desenho, dança e música (Allen, 1959: 47). Terminando o curso, viaja pelos Estados Unidos, onde a tradição museológica enraizada na noção de bem público contribui, decerto, para o germinar do seu próprio sonho museológico.

No regresso a Portugal, dedica-se aos negócios, trabalhando com Ferreira de Sampaio, seu cunhado. Após a morte deste, assume a gerência, a convite da viúva, da empresa *Widow Sampayo, Allen & Co.* Em 1808, durante as invasões napoleónicas, organiza a resistência militar. Membro do Real Corpo de Voluntários de Mar e Terra da cidade do Porto, participa na batalha do Vimeiro, tornando-se Comandante do Corpo de Voluntários, e vindo a ser agraciado, em 1825, por D. João VI, com o grau de Cavaleiro da Ordem da Torre e Espada (Valente, 1948: 14). O interesse pela política não o faz descurar afazeres pessoais e comerciais, estabelecendo comércio entre o Tamisa, o Douro e a Terra Nova. Em de Junho



FIG. 1 João Allen (1781 - 1848). Arquivo da Família Allen ©

de 1823, casado com D. Leonor Carolina Amsink, recomeça a viajar — actividade central para o que concerne este artigo. Em 1833, durante o cerco do Porto, os estragos causados pelos tiros dos sitiados, fazem-no abandonar a habitação na Rua da Restauração, mudando-se para a Rua de Cedofeita (Allen, 1959: 180-181). Mas, em 1836, o seu caminho começa realmente a cruzar-se com a história da museologia nacional, ao iniciar a recuperação da antiga residência e a construção da galeria destinada a albergar a sua colecção de obras de arte e demais objectos reunidos em viagem.

Amigo e protector de artistas (Valente, 1948: 23-24), a sua decisão museológica lembra a do pintor norte-americano Charles Wilson Peale que, em 1782, em Filadélfia, criara o *Peale's Museum*. Também a galeria de João Allen é anexa à sua residência e conta com “três salas com luz vertical; nele se amontoavam as obras de Arte

e as variadas colecções de bugigangas desde os cabelos de D. Inês até um punhado de areia da praia do Mindelo. Os quadros cobriam as paredes de alto a baixo, à moda dos Museus e colecções dos Séculos XVIII e XIX” (Valente, 1948: 22) (Fig. 2).

A personalidade e interesses de Allen moldam a resistência às dificuldades de criar e abrir um museu (Urcullu, 1839: 153) com um cunho ecléctico específico. Se o gosto multifacetado do denominado Museu Allen, num tempo em que por toda a Europa se organizam colecções de modo sistemático, é uma das suas características mais marcantes, o aspecto mais particular desta história é a construção, de raiz, do edifício com fins museológicos — decisão apenas emulada pelo Estado português em pleno século XX, com o Museu José Malhoa (1940).

Aberto ao público em 1838, o Museu Allen “é situado no fundo do jardim da casa em que mora o Sr. Allen: consta de tres salões iguais de 22 palmos e meio de altura, 47 de comprimento, e 26 e meio de largura. A luz entra em todos elles por claraboias bem dispostas no tecto” (Urcullu, 1839: 153) e expõe antiguidades, fósseis e curiosidades da coleção, em vitrinas concebidas para o efeito. O carácter enciclopedista, patente na descrição dos muitos ramos do seu espólio, engloba conchas e outras “curiosas produções maritimas dignas da attenção d’um naturalista” (Urcullu, 1839: 153), minerais, mármore, lavas do Vesúvio, pedras preciosas (em bruto e lapidadas) e algumas curiosidades mais, além de mobiliário, ourivesaria, esculturas em mármore e em barro (estas últimas de João José Braga). Na pintura, conta com 126 quadros de vários autores,

“entre os quaes merecem ser citados as Nupcias de Thetis e Peleo (...) que se supõe ser de Rubens, (...), uma pintura de Tenniers (...), uma cabeça d’um rapaz, do pintor hespanhol Murillo; um S. Sebastião de Guido, uma lindissima paisagem de Rembrand, um S. Francisco penitente

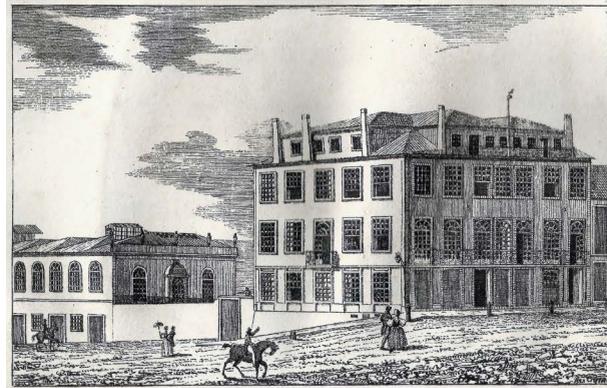


FIG. 2 Casa de João Allen e Museu. Arquivo da Família Allen ©

por Carraccio, um Floreiro por Picart, um Jesus no Horto, por Pedro de Cortona, dous quadros a pastel por Pillement, e um quadro obra de Vieira Portuense são as pinturas que mais se distinguem n’esta [primeira] sala.” (Urcullu, 1839: 153).

Há ainda obras de Caravaggio, van Dyck, Cades, van Tulden, Tenniers, Pillement, Salvador Rosa, num total de 170 quadros na segunda sala e 140 painéis na terceira e última sala (Urcullu, 1839: 153).

Quanto aos visitantes, a quem o museu é aberto ao domingo, Urcullu refere não poderem “deixar de admirar o gosto, a elegancia, o asseio, e a ordem que reina no Museu. Os Estrangeiros e os Nacionaes que o tem visto convem unanimemente em que não formávão idéa de que na cidade do Porto houvesse uma cousa que mesmo nas capitaes das nações mais civilizadas seria digna de admirar-se” (Urcullu, 1839: 154).

A vida deste museu será, porém, breve e envolverá já o filho do fundador, Eduardo Allen. Durante os anos que medeiam a sua abertura e a venda à edibilidade, nada mais parece ter sido escrito sobre a sua existência, ou sobre os efeitos da sua abertura nos amadores e profissionais das artes, da Invicta. Os únicos apontamentos parecem ter sido fruto de penas estrangeiras, que aí reconheciam o mérito dos objectos e do rigor

museológico na sua classificação, como notaria Ferdinand Denis, conservador da Biblioteca de Sainte Geneviève, na obra intitulada *Portugal*.

“Un étranger, M. Jean Allen, a doté récemment la ville d’un Musée qui, sans être absolument spécial, répond à une foule de besoins; non seulement on y remarque quelques tableaux d’un haut prix, mais certaines branches d’histoire naturelle y sont représentées par des collections habilement classés.” (Denis, 1846: 381).

Esta observação tem, para nós, um valor extra: o facto de um bibliotecário francês, em 1846, não achar estranha a mistura de espólios (antes valorizando a cientificidade da sua classificação), deixa claro que, embora o movimento de especialização museológica já se tivesse iniciado, não se rejeitam os projectos ecléticos.

Apesar do interesse do público, o estabelecimento sofrerá reveses vários, e a história do Museu Allen acabará por se confundir com a do seu organizador e fundador, entrando em declínio após a sua morte. Vítima de problemas cardíacos, agravados pela traição do seu sócio Morgan que, aproveitando a sua ausência em Inglaterra, o ludibria nos negócios, João Allen morre, poucos dias após o regresso à Invicta e à descoberta dessa traição, na sua casa na Rua dos Carrancas. É o dia 19 de Maio de 1848.

A história do museu que criou continuará depois, pela mão de Eduardo Allen, cuja resiliência o levará a subsistir, até ao momento de ser adquirido pelo Município, para integrar as colecções do Museu Portuense (de que João Allen fora benfeitor, aquando da sua formação) e constituindo, actualmente, relevantes fundos do Museu Nacional Soares dos Reis.

BIBLIOGRAFIA

- ALLEN, Alfredo. 1959. *Apointamentos sobre a família de João Allen* (Incluindo correspondência e algumas notas sobre a guerra peninsular). Porto: s.n.
- DENIS, Ferdinand. 1846. *Portugal*. Paris: s.n.
- FERREIRA, Pedro Augusto; LEAL, Augusto Soares de Pinho. 1873-1890. *Portugal Antigo e Moderno: dicionário geographico, estatístico, chorographico...* Volume V. Lisboa: Mattos Moreira
- RAMOS, Manuel. 1897. “As nossas galerias d’arte”. *Branco e Negro*. Ano 2, n.º 65 (de 27 de Junho)
- VALENTE, Vasco. 1948. *João Allen (1781-1848) Soldado, negociante, artista e amigo das artes. Comemorando o 1.º centenário do seu falecimento*. Porto: s.n.
- URCULLU, José de. 1839. *Tratado Elementar de Geographia Astronomica, Fisica, Historica ou Política, Antiga e Moderna*. 2.ª ed. Porto: s.n.
- VITORINO, Pedro. 1930. *Os Museus de Arte do Pôrto*. Coimbra: Imprensa da Universidade

[E.F.]

EMÍLIA FERREIRA Licenciada em Filosofia (FLL), mestre e doutora em História da Arte Contemporânea (NOVA/FCSH), respectivamente com a dissertação “História dos Museus Públicos de Arte no Portugal de Oitocentos: 1833-1884”, e a tese Lisboa em Festa: a Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola, 1882, Antecedentes de um Museu (Direção-Geral do Património Cultural/Caleidoscópio, 2017), Prémio APOM 2018 de Estudo sobre Museologia e Menção Honrosa do Grémio Literário, 2018. Coordenadora, com Elisabete Pereira, Joana d’Oliva Monteiro e Raquel Henriques da Silva, do Dicionário Quem é Quem na Museologia Portuguesa. Investigadora integrada do Instituto de História da Arte (FCSH/NOVA) e investigadora associada aos projectos Social Sciences and Humanities Research Council (SSHRC), University of Victoria, British Columbia, Canadá. Membro do Grupo de Projecto Museus no Futuro (2019-2020), como representante eleita pelos Museus Nacionais. É, desde Dezembro de 2017, directora do Museu Nacional de Arte Contemporânea (Lisboa).

ALMEIDA, António de Medeiros e

Lisboa, 1895 - Lisboa, 1986

António de Medeiros e Almeida nasceu a 17 de setembro de 1895, em Lisboa, filho primogénito de Maria Amélia Tavares Machado de Medeiros (1872-1952) e de João Silvestre d'Almeida (1864-1936), ambos açorianos naturais de São Miguel, estando o pai a trabalhar na capital como médico e empresário (Fig. 1).

A formação de António de Medeiros e Almeida passa pela frequência de Medicina, curso que abandonou em 1921, e por um tirocínio na área da gestão e administração de empresas na Alemanha. No entanto, a sua bem sucedida carreira de empresário deve-se ao seu apurado sentido de negócios e à enorme capacidade de trabalho que o caracterizou.

Em junho de 1924, António casou com Margarida Rita de Jesus da Santíssima Trindade de Castel Branco Ferreira Pinto Basto (Lisboa, 1898-1971), instalando-se na rua do Salitre em Lisboa. Com a consolidação dos negócios, em 1943 o casal adquiriu um palacete situado no gaveto das ruas Mouzinho da Silveira e Rosa Araújo, onde fixaram residência em 1946, após obras de adaptação. Em 1970, o casal mudou-se para uma casa contígua à anterior morada, de modo a permitir a construção do seu sonho: doar ao país a sua coleção de arte, instalada no imóvel que habitaram. De modo a concretizar o projeto de doar ao país uma casa-museu, António de Medeiros e Almeida contrata o arquiteto Carlos Ramos, para projetar a extensão da sua casa (1968-1970), e o arquiteto Sommer de Andrade, que se encarregou da conclusão da obra e dos trabalhos de museografia (1970-1974).

Regressado de Berlim na primavera de 1923, António de Medeiros e Almeida dedicou-se ao seu primeiro negócio, tornando-se importador exclusivo para Portugal das marcas de automóveis britânicos Morris, Wolseley e Riley. O contrato com a *Nuffield Exports Ltd.* concretizou-se, em 1923, com a abertura de um *stand* de automóveis em Lisboa – A.M.ALMEIDA. Num texto escrito nos anos 1980 em jeito de biografia, António de Medeiros e Almeida relacionou o negócio dos automóveis com a criação da sua fundação:

“...Em 1955 vendi a minha fracção na firma A.M. Almeida por mim criada, e posso dizer que o negócio dos automóveis foi o indicador e promotor do que é hoje a Fundação Medeiros e Almeida.”

A ligação empresarial de António de Medeiros e Almeida com a ilha de S. Miguel começou com a gestão dos diversos negócios de

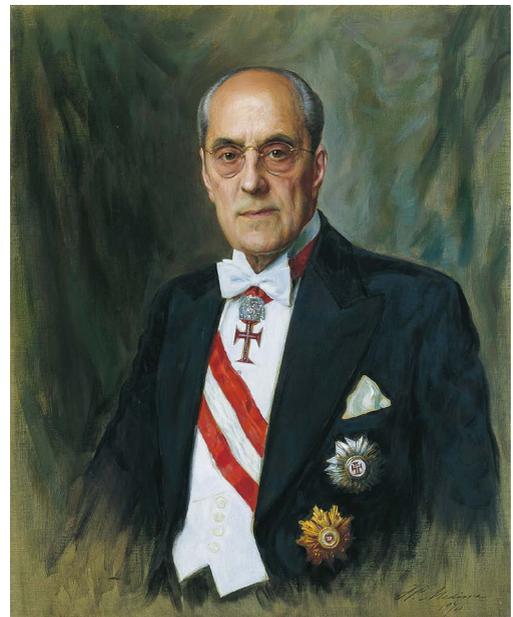


FIG. 1 Henrique Medina, *António de Medeiros e Almeida*, óleo s/ tela, 1974. Arquivo fotográfico da Fundação Medeiros e Almeida. Fotografia de Pedro Mora ©



FIG. 2 Casa-Museu Medeiros e Almeida. Fachada exterior – Arquivo da Fundação Medeiros e Almeida. Fotografia de Pedro Mora ©

família, nomeadamente a produção de álcool puro (UFFA – União de Fábricas Açorianas de Alcool) e de açúcar (SINAGA), estendendo-se, a partir de 1941, à gestão da firma Bensaúde & C.^ª. Ld.^ª., da qual se tornou sócio e gerente. Em 1968, após vários anos de dedicação que se revelaram no sucesso do grupo, António de Medeiros e Almeida abandonou a empresa para se dedicar a assuntos particulares “...muito especialmente da transformação da minha casa em museu, obra muito trabalhosa e de grande responsabilidade...”.

O empresário interessou-se também pela área da aviação comercial, na qual teve um papel de relevo: em 1948 adquiriu uma das primeiras companhias aéreas portuguesas de transporte regular, a Aero Portuguesa, que transformou numa bem-sucedida empresa. Em 1953 fundiu a companhia na transportadora nacional

TAP – Transportes Aéreos Portugueses (fundada em 1945), tornando-se o seu maior acionista privado e presidente da assembleia geral.

Ao longo da vida, António de Medeiros e Almeida desempenhou ainda diversos cargos na administração de empresas de setores variados, da construção à banca. É incontornável o papel de relevo que teve no mundo empresarial português, podendo afirmar-se que o sucesso enquanto empresário lhe permitiu tornar-se colecionador e um dos maiores mecenas portugueses do século XX.

O colecionador começou a comprar antiguidades em finais dos anos 1930 e continuou sem parar, até à sua morte, em 1986:

“Desde os meus vinte anos, isto é, desde 1915, comecei a interessar-me por antiguidades, que passei a adquirir a partir dos meus 30 anos e



FIG. 3 Sala dos Relógios, Casa-Museu Medeiros e Almeida – Arquivo da Fundação Medeiros e Almeida. Fotografia de Pedro Mora ©

quando as minhas posses o permitiam. Esse interesse foi-se desenvolvendo com intensidade e a pouco e pouco fui colecionando peças raras de valor artístico e histórico...” (janeiro, 1977).

No início, as compras foram feitas exclusivamente em Portugal; o recurso ao mercado internacional deu-se após o final da II Guerra Mundial. Neste percurso, identificam-se três fases: a primeira acompanha o início da sua carreira nos anos 1930, sendo marcada pela necessidade de decorar a casa onde vivia e pela opção de recorrer ao mercado de antiguidades. A segunda fase, ainda motivada pela decoração, desta feita da sua nova habitação (a partir de 1946), liga-se ao sucesso da sua carreira profissional, permitindo-lhe frequentar os melhores antiquários e leiloeiras em Portugal e no estrangeiro. A terceira etapa verifica-se após a decisão

de criar uma fundação (finais dos anos 1960) e do consequente alargamento do espaço expositivo, correspondendo às compras realizadas para recheiar os ambientes específicos, criados na nova ala da Casa-Museu.

As muitas viagens, os contactos com *marshands*, antiquários, leiloeiros e colecionadores privados e as visitas a feiras e museus dão-lhe uma projeção internacional que se vem a refletir no ecletismo da coleção que reuniu, composta por cerca de nove mil obras de arte de grande variedade tipológica.

Não se confinando a movimentos artísticos, geografias ou períodos específicos, como fizeram outros colecionadores, é clara a preferência de António de Medeiros e Almeida por duas orientações estéticas no âmbito das artes decorativas: a europeia, com pintura, mobiliário, relógios, ourivesaria, joalheria, têxteis,

porcelana e leques – onde o gosto pelo século XVIII francês se destaca –, e a chinesa, com porcelana, lacas, esmaltes e jades. A existência de alguns núcleos coerentes é reveladora das suas preferências pessoais, como é o caso das coleções de porcelana da China, de relógios e de pratas inglesas que se destacam no acervo pela qualidade e raridade de alguns dos seus exemplares. A arte moderna ou contemporânea não interessou o colecionador.

No período pós-revolução de 25 de abril de 1974, o projeto de aumentar a casa sofreu grandes dificuldades que não demoveram a vontade de António de Medeiros e Almeida que, na impossibilidade de ver o museu aberto ao público em vida, tomou as necessárias disposições para a resolução da situação pelo conselho administrativo da fundação. De igual nota é o facto de ter delineado uma estratégia para assegurar o futuro da instituição, dotando-a de meios que ainda hoje garantem a viabilidade financeira da Casa-Museu.

As particularidades da vida e obra de Medeiros e Almeida que culminaram no gesto altruísta de afetar o seu património a uma fundação e de criar uma Casa-Museu, atitude que se destaca da realidade portuguesa coeva e que perdura na herança que deixou ao país, são merecedoras de um lugar na história do colecionismo do século XX em Portugal (Fig. 2 e Fig. 3).

BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, João, e Vilaça, Teresa. 2002. *Um Tesouro na Cidade*. Lisboa: Fundação Medeiros e Almeida.

MAYER, Maria de Lima. 2016. *Casa-Museu Medeiros e Almeida: o projeto de um homem. De coleção privada a acervo público*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Arquivos

Acervo Documental da Casa-Museu da Fundação Medeiros e Almeida – Pastas I/II/III/IV – Arquivo FMA

Memorial manuscrito por AMA, s.l. (Lisboa), s.d. (posterior a 1966. c. anos 1980 – data estimada pela grafia manual já muito tremida e por semelhança com outra

documentação coeva). Pasta I, Espólio documental – Arquivo FMA
 Memorial, s.l. (Lisboa), jan. 1977. Pasta I, Espólio documental – Arquivo FMA
 Documento datilografado. s.l. (Lisboa), 28 out. 1968. Pasta III, Espólio documental – Arquivo FMA
 Acervo Epistolar da Casa-Museu da Fundação Medeiros e Almeida – Pastas V/VI/VII/VIII/IX, Arquivo FMA
 Acervo Fotográfico da Casa-Museu da Fundação Medeiros e Almeida – Arquivo FMA
 Entrevistas/Conversas com familiares e colaboradores de AMA – Pasta X, Arquivo FMA

[M. L. M.]

MARIA DE LIMA MAYER Bacharel em Turismo pelo Instituto de Novas Profissões (1986), licenciada em História da Arte (2012) e mestre em Museologia (2016) pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Integra os quadros da Casa-Museu da Fundação Medeiros e Almeida como conservadora, desde 1997, onde tem trabalhado nas áreas da museologia e museografia. Desde 2020 é diretora da instituição.

ALMEIDA, Januário Correia de

(Barão/Visconde/Conde de São Januário)

Paço de Arcos, 1829 – Paço de Arcos, 1901

Militar, engenheiro, governador colonial, político, ministro e colecionador, Januário Correia de Almeida nasce em Paço de Arcos, a 31 de março de 1829. Filho de Januário Correia de Almeida (c. 1805-1835), Fidalgo da Casa Real e Tesoureiro Geral da Armada, e de Bárbara Luísa dos Santos Pinto (c. 1800-1860), Januário de Almeida cresce no seio de família descendente de lavradores e comerciantes desta localidade e regiões limítrofes. Com 17 anos de idade, alista-se no Batalhão de Caçadores e é autorizado a frequentar a Escola do Exército, em outubro de 1843. Em junho de 1845, completa o curso de estudos militares e obtém nova licença para frequentar a Escola Politécnica. Em outubro de 1849, segue para a Faculdade de Ciências da Universidade de Coimbra onde, em junho de 1853, obtém o bacharelato em Matemática e Filosofia. Já graduado no posto de Tenente, regressa à Escola do Exército para concluir o curso do Estado-Maior, onde faz carreira como engenheiro militar (Cardoso, 2018).

Em 1857, Januário de Almeida é nomeado diretor das obras públicas do distrito de Cabo Verde, onde manda realizar estudos, benfeitorias e construir infraestruturas, enquanto publica *Um Mês na Guiné* (1859).

Regressado a Lisboa, é designado para múltiplos cargos públicos. Disto são exemplo a direção das obras públicas de Braga e Viana do Castelo, o comissariado régio do distrito de Vila Real e a governação civil do Funchal, de Braga e do

distrito do Porto, cidade onde promove a Exposição Universal de 1865.

Militando no Partido Progressista, Januário de Almeida pede exoneração do cargo, em 1865. Eleito deputado pelo Círculo Eleitoral do Porto, por parte da oposição, reocupa o lugar de Governador Civil do Distrito do Porto, entre finais de 1865 e inícios de 1868, período durante o qual D. Luís I (1838-1889) lhe concede o título de 1.º Barão de São Januário e o de 1.º Visconde de São Januário. Três anos decorridos, parte de Lisboa como 95.º Governador-Geral da Índia e, em 1872, é nomeado 60.º Governador de Macau e 51.º Governador de Timor, e Ministro Plenipotenciário na China, Japão e Sião (atual Tailândia), em 1874 (Cardoso, 2018).

Em 1875, encontra-se de novo em Lisboa, onde cofunda e preside à Sociedade de Geografia de Lisboa (SGL) (1875), nela desenvolvendo importante trabalho, como testemunha o catálogo da exposição colonial de Portugal organizada pela



FIG. 1 Januário Correia de Almeida. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Janu%C3%A1rio_Correia_de_Almeida

SGL em *Anvers*, no quadro da Exposição Universal de 1885. Ingressa também na Academia Real das Ciências de Lisboa (ARCL) (1779) e noutras agremiações científicas e culturais, nacionais e estrangeiras (Aires-Barros, 2002). Nada que seja inusitado, considerando os interesses que desenvolve sobre os territórios e comunidades que visita, fazendo-se acompanhar, no seu regresso do Oriente, de um amplo e diversificado conjunto de peças que, em 1875, expõe na sua casa, na Rua do Alecrim, em Lisboa. Exposição que prima pela novidade e exotismo e é noticiada amplamente em periódicos nacionais, mormente da capital. Em 1877, a maioria destes objetos é leiloadada em Lisboa com catálogo impresso. Nele encontramos referência a 1 809 exemplares executados em diferentes tipos de materiais procedentes do Egípto, Índia, Ceilão (atual Sri-Lanka), Sião, Índia, China e Japão. Um conjunto de outros objetos é depositado, em 1878, no Museu Colonial de Lisboa, instalado na Rua do Arsenal, e posteriormente doado, em 1892, antes de ser transferido para o Museu Colonial e Etnográfico da SGL (Cantinho, 2002).

Por decreto de 14 de maio de 1878, São Januário é nomeado Enviado Extraordinário e Ministro Plenipotenciário junto dos Governos de todas as Repúblicas Sul-Americanas, onde adquire parte substantiva das suas coleções de zoologia, botânica, mineralogia e arqueologia, assim como de mapas e livros que pretende oferecer a estabelecimentos científicos nacionais para promoção e desenvolvimento de várias áreas do conhecimento. Por isso, certamente, regressado, em definitivo, a Lisboa, oferece à ARCL um conjunto de peças arqueológicas trazidas da sua missão à América do Sul, expostas, na atualidade, no Museu da Academia. Por isso, também, doa parte da sua coleção sul-americana à Real Associação dos Arqueólogos Portugueses (RAACAP) (1863) (atual Associação dos Arqueólogos Portugueses), da qual é sócio efetivo desde 1868 e presidente eleito entre 1896 e 1901, ano da sua

morte. Mais do que isso, em 1880, São Januário faz expor parte dos objetos arqueológicos, antropológicos, mineralógicos e ornitológicos da sua coleção no Museu Arqueológico do Carmo (MAC) (1864) (Carvalho, 2014).

Já como Tenente-Coronel, São Januário é nomeado Par do Reino a 20 de janeiro de 1880, ano em que é Ministro, pela primeira vez, num gabinete presidido por Anselmo Braamcamp Freire (1849-1921), sendo-lhe atribuída a pasta da Marinha e Ultramar, que ocupa até março de 1881. Em 1884, é promovido a Coronel. Regressa ao poder, desta feita num governo presidido por José Luciano de Castro (1834-1914), sendo-lhe confiada a pasta da Guerra. Elevado à Grandeza, em 1889, como 1.º Conde de São Januário. Promovido a General-de-Brigada, em 1893, e a General-de-Divisão, em 1896, São Januário assume, neste mesmo ano, o comando da 1.ª Divisão Militar, sendo-lhe atribuído ainda o Comando do Estado-Maior e da Escola do Exército, ao mesmo tempo que é ajudante-de-campo do Rei D. Luís e Conselheiro de Sua Majestade Fidelíssima.

São Januário falece em Paço de Arcos a 27 de maio de 1901. Para trás, deixa uma vida plena de realizações militares, governativas e intelectuais, preenchendo, com o seu saber, vontade, ânimo e persistência, páginas indelévels de agremiações científicas e culturais que abraçara, timbrando nelas o seu nome como dirigente e benemérito. Disso são testemunhos os seus anos à frente da Real Associação dos Arquitetos Civis e Arqueólogos Portugueses (RAACAP), ao longo dos quais recorre à vasta rede de conhecimentos pessoais que possui e lhe é útil na concretização célere de alguns desideratos.

Embora escassos, estes anos expressam o seu labor em prol da melhoria das condições de trabalho da instituição, designadamente no que se refere ao seu museu, o MAC, mandando renovar os seus espaços e incentivando uma maior propagação do nome da Associação que



o administra (Martins, 2003 e 2005). Iniciativas que, no conjunto, merecem reconhecimento público e privado, nacional e estrangeiro. Daí que São Januário seja agraciado amiúde, recebendo inúmeras condecorações ao longo da vida, nacionais e estrangeiras.

Um percurso que lhe faz merecer outro tipo de homenagem. Referimo-nos à atribuição, em vida, do seu nome a uma Avenida, em Paços de Arcos, inaugurada a 19 de julho de 1900, numa altura em que estancia na sua quinta desta localidade, onde acaba por falecer e que será transformada, cem anos volvidos, num grande condomínio de luxo que leva o seu nome. É objeto de conferências, sessões e publicações organizadas em torno da sua vida e obra, algumas das quais explorando com maior detalhe a sua vertente de colecionador, benemérito de museus e responsável pelo devir de instituições como a SGL, RAACAP e respetivos museus.

BIBLIOGRAFIA

- AIRES-BARROS, Luís. 2002. “No centenário do Visconde de S. Januário”. *Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa*. 120: 59-61.
- CANTINHO, Manuela. 2002. “O colecionador Visconde de São Januário: orientalismo e americanismo nas coleções oitocentistas”. *Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa*. 120: 63-76.
- CARDOSO, João Luís. 2018. *General Conde de S. Januário (1827-1901). Um português de exceção*. Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras.
- CARVALHEIRA, Rosendo. 1914. “Um feixe de saudades – esboço do elogio histórico dos falecidos sócios Valentim José Correia, Conde de S. Januário. Joaquim José da Nova, Adolpho Ferreira Loureiro e Gabriel Pereira”. *Boletim da Associação dos Archeologos Portuguezes*. Série V, 13 (3): 91-113.
- MARTINS, Ana Cristina. 2003. *Possidónio da Silva (1806-1896) e o elogio da memória. Um percurso na arqueologia de Oitocentos*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses.
- MARTINS, Ana Cristina. 2005. *A Associação dos Arqueólogos Portugueses na senda da salvaguarda patrimonial. Cem anos de (trans)formação. 1863-1963*. Tese de Doutoramento em História apresentada à Universidade de Lisboa. [Documento policopiado].

[A.C.M.]

ANA CRISTINA MARTINS Investigadora contratada do IHC-FCSH, Nova - Pólo da Univ. Évora, onde desenvolve e integra projectos nacionais e internacionais de história da arqueologia nos séculos XIX e XX, centrados no estudo de personalidades, instituições e invisibilidades, mormente femininas. Docente de unidades curriculares (História da Arqueologia em Portugal, Introdução e Valorização do Património Cultural). É investigadora colaboradora do Centro de Arqueologia da Universidade de Lisboa, onde se doutorou em História da Arte, obteve o mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro, e se licenciou em História, variante de Arqueologia. Preside à Secção de Arqueologia da Sociedade de Geografia de Lisboa e à Academia Portuguesa de Ex-Libris, e vice-preside à Assembleia Geral da Associação dos Arqueólogos Portugueses. Membro (2020-2023) do Board do Grupo de Trabalho *Archaeology and Gender in Europe*, da *European Association of Archaeologists*, e do Grupo de Trabalho *History of Archaeology, da Union International des Sciences Pré et Protohistoriques*.

ALMEIDA, Luís Augusto Ferreira de

(1.º visconde e 1.º conde de Carvalhido)

Porto, 1817 – Paris, 1900

Nascido na cidade do Porto, a 3 de março de 1817, Luís Augusto Ferreira de Almeida partiu jovem para o Brasil, estabelecendo-se como comerciante no Rio de Janeiro onde casou, acumulou fortuna e adquiriu influência no seio da comunidade portuguesa. Os donativos efetuados em prol dos seus compatriotas desfavorecidos e dos melhoramentos materiais lusos valeram-lhe várias comendas e a atribuição, em 1855, do título de visconde de Carvalhido. Dezanove anos mais tarde, será elevado a conde, numa altura em que, dedicado ao colecionismo de pinturas, se afirmava como mecenas da Academia de Belas Artes de Lisboa (Fig. 1).

Datam de janeiro de 1865 as primeiras dádivas de Carvalhido ao estabelecimento de ensino artístico lisboeta, uma pintura atribuída a Murillo e outra Carlo Dolci, enviadas de Paris. Tais doações terão sido motivadas pelo gesto de [D. Fernando II](#) (1816-1885) ao anunciar, em finais de 1864, a cedência de parte da sua dotação à Academia para a aquisição de pinturas, procurando enriquecer a galeria nacional que há muito se reclamava para Lisboa, inaugurada em 1868, no antigo convento de S. Francisco.

Fixado na capital francesa após a morte da primeira mulher, Carvalhido aí viria a desenvolver hábitos colecionistas, socorrendo-se dos serviços de um destacado agente do mercado de arte, Étienne-François Haro (1827-1897), pintor, restaurador, *marchand* e proprietário de um estabelecimento que fornecia materiais a alguns dos artistas mais proeminentes daquele

tempo. No ano em que se estreava como doador à Academia, o ainda visconde confiou ao negociante a organização do catálogo da sua pinacoteca, composta já então por 104 obras. Compreendia os principais vetores do colecionismo francês daquela época, na preferência pela pintura flamenga e holandesa do século XVII e no nascente gosto pelos autores franceses de Setecentos, reabilitados na sequência de uma exposição a eles consagrada na *Galerie Martinet* em 1860. Mais tradicional era o pequeno agrupamento italiano, merecendo maior atenção a apetência pelos mestres do *Siglo de Oro* espanhol, fruto de uma corrente romântica pós-napoleónica que levou à criação em 1838 da galeria espanhola do Louvre. A preferência do colecionador foi na sua esmagadora maioria

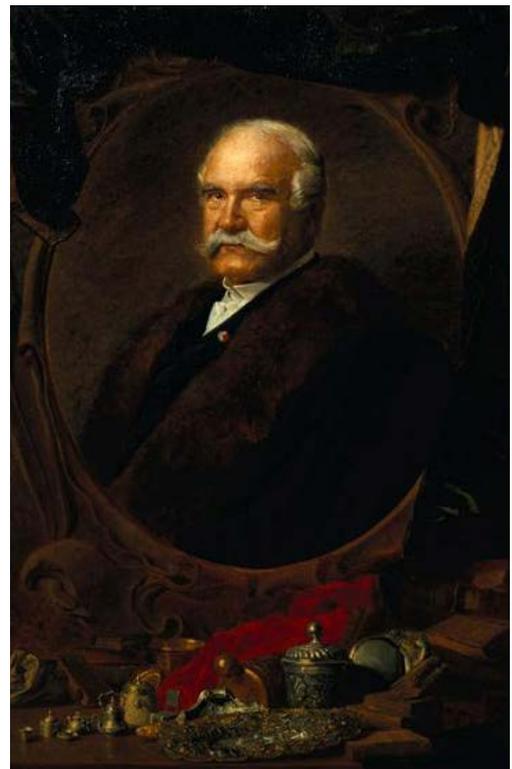


FIG. 1 Andrzej Mniszech, *Retrato do 1.º conde de Carvalhido*, 1891 (dat.), MNAA, inv. 1125 Pint. Fotografia de José Pessoa © DGPC/ADF

para a pintura antiga, identificando-se todavia no núcleo francês alguns românticos, como Delacroix ou Géricault.

As doações à Academia decorrerão a um ritmo irregular e, em 1868, completavam já dez obras, tendo sido o colecionador nomeado Académico Honorário em sinal de reconhecimento. Dois anos depois, algo inesperadamente, decide vender parte importante da sua coleção num leilão que contou com a consultoria de Haro. Várias obras foram então alienadas, mas cerca de um terço não chegaram a encontrar comprador e regressaram à coleção, que recomeçou a crescer com novas aquisições.

Após um intervalo de quase dois anos correspondentes à guerra franco-prussiana, as ofertas à Academia terão sido retomadas no final de 1871 com o envio de sete quadros não vendidos no leilão. No ofício de agradecimento, o vice-inspetor da Academia, marquês [Sousa Holstein](#) (1838-1878), mostrar-se-á cético em relação às atribuições, revelando ser evidente entre os académicos a diferença de qualidade do conjunto. Procurou todavia incrementar as ofertas, afirmando que “se V. Ex.^a continuar seus valiosos donativos, esta Academia não deixará de promover que quando eles forem suficientes para guarnecer uma sala, que se reúnam nela todos os quadros oferecidos por V. Ex.^a dando-se por esta ocasião o seu respeitável nome”.

A ideia cativou sobremaneira o colecionador que, para além de ver publicamente reconhecidas as suas ofertas, poderia orgulhar-se de ombrear com D. Fernando II, a quem a Academia dedicara uma sala na galeria, na sequência das aquisições empreendidas com a verba dispensada para o efeito. Meses depois, fazia a remessa de dois caixotes recheados de telas com atribuições sonantes recentemente adquiridas, a par de outras que não tinham encontrado comprador no leilão de 1870, como a *Salomé*, de Lucas Cranach (Fig. 2), a mais relevante das pinturas doadas por Carvalhido.



FIG. 2 Lucas Cranach, o Velho, *Salomé*, séc. XVI (1.º terço), MNAA, inv. 738 Pint. Fotografia de Luísa Oliveira/José Paulo Ruas © DGPC/ADF

As doações continuaram nos anos seguintes, mostrando-se o colecionador impaciente pela sala que lhe havia sido prometida. Dadas as limitações espaciais da Galeria Nacional de Pintura, que ocupava apenas cinco salas, e na impossibilidade imediata de se proceder à sua ampliação, os responsáveis académicos optaram por distribuir as pinturas por três gabinetes anexos, em 1873, solução recebida com desagrado pelo doador. Em resposta, comunicou “não aceitar esta nova ideia, visto que todos os meus donativos foram feitos e aceites para serem reunidos em uma só sala”, questionando o facto de não se adaptar para o efeito a maior das cinco salas já existentes. Ansioso por dar seguimento aos trabalhos, comprometia-se a enviar de Paris “os papéis

para forrar a dita sala, pois desejo organizá-la como o Louvre fez com a coleção legada por Mr. La Caze” (Carta de 01-07-1873, MNAA).

Médico afortunado e colecionador experiente, Louis La Caze (1798-1869) tinha efetuado por disposição testamentária a doação mais importante do Segundo Império, reunida numa grande sala do Museu do Louvre. Inaugurada em 1870 por Napoleão III, afigura-se natural ser mencionada por Carvalhido como o referente museológico a seguir, pretendendo afirmar-se como o La Caze português, mas em vida para assistir ao reconhecimento devido. Havia mandado inclusive pintar o seu retrato para, à semelhança do que havia feito o Louvre, ser colocado a presidir ao espaço com o seu nome.

Em 1878, sem qualquer desenvolvimento em relação à projetada sala, morre o interlocutor de Carvalhido na Academia, Sousa Holstein, tendo sido substituído nas funções de vice-inspetor por Delfim Guedes (1842-1895). A este se dirigiu o colecionador em 1881, comunicando a oferta de mais 15 pinturas e mostrando estar ao corrente da mudança da coleção académica para o Palácio Alvor-Pombal, às Janelas Verdes, onde no ano seguinte teve lugar a Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola.

Finda a exposição, e meses antes da abertura do Museu Nacional de Belas Artes e Arqueologia, o colecionador procedeu à oferta de mais quadros com o objetivo de serem reunidos aos restantes e colocados em espaço autónomo no novo museu. A inauguração teve lugar em junho de 1884 e logo se constatou ter Delfim Guedes, entretanto agraciado com o título de conde de Almedina, ignorado o desejo expresso pelo colecionador, com as obras disseminadas pelas salas do andar nobre. Tal opção foi, aliás, extensível ao conjunto de pinturas doadas por D. Fernando II, numa organização cronológica que começava na atualidade e terminava no século XVI.

Carvalhido não desistiu e, em 1885, ano marcado pelo desaparecimento de Delfim Guedes,

desenvolveu novos esforços no sentido de lhe ser concedida a desejada sala. A sua abertura ocorreu finalmente em abril de 1896, tornado possível a concretização de um projeto com quase 30 anos. Situada no r/c do edifício a sala, ou melhor, as duas salas – as 91 pinturas doadas não puderam expostas numa só – contaram no dia da inauguração com a presença da rainha D. Maria Pia (1847-1911), tendo o catálogo sido editado dois anos depois (Fig. 3).

O espaço que Carvalhido conseguiu conquistar ao museu sobreviveu pouco mais de duas décadas à sua morte, ocorrida em Paris, a 18 de julho de 1900, tendo sido anulado na sequência das alterações introduzidas por [José de Figueiredo](#), diretor a partir 1911 do então rebatizado Museu



FIG. 3 Sala conde de Carvalhido, Museu Nacional de Belas Artes e Arqueologia, c. 1900. MNAA, Arquivo Fotográfico ©.

Nacional de Arte Antiga. Deve-se a Figueiredo (1871-1937) uma primeira triagem das obras consideradas mais relevantes, que integrará na exposição permanente, relegando para as reservas o que entendeu ser de interesse menor. A noção de uma coleção desigual, constituída parcialmente por obras de qualidade duvidosa, remontava a Sousa Holstein e perdurará entre os historiadores, permanecendo por realizar uma reavaliação atual do que se encontra em reserva.

Ao conquistar uma posição económica vantajosa, Carvalhido utilizou a filantropia e sobretudo o colecionismo como forma de se nobilitar e alcançar *status*. Genuinamente interessado pelas belas artes, mas detentor de pouca cultura artística, foi um comprador sintonizado com as tendências do seu tempo, graças a avisados contactos estabelecidos, preocupando-se mais com a quantidade do que com a qualidade, no que estará relacionado com uma certa urgência em ser reconhecido como colecionador. A edição do catálogo da sua galeria e as repetidas dádivas à Academia foram instrumentos essenciais na construção dessa imagem que desejou perpetuar com uma sala no museu da capital do seu país, no intuito de ser recordado pelas gerações futuras.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEDINA, conde de; MACEDO, Manuel de. 1883. *Museu Nacional de Belas Artes: catálogo provisório – secção de pintura*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Catalogue des tableaux anciens et modernes et de curiosités formant la collection du vicomte de Carvalhido dont la vente aura lieu Hotel Drouot, salle n.º 1 les lundi 14 et mardi 14 Mars 1870*
- Carta datada de 1 de julho de 1873. Arquivo do MNAA, fundo José de Figueiredo, cx. 4, pasta 1, doc. 8.
- Cópia do ofício datado de 29 de janeiro de 1872. Arquivo da ANBA, disponível em http://digitarq.dgarq.gov.pt/PT-ANBA-ANBA-B-007-00002_m0133.TIF e [m0134.TIF](http://digitarq.dgarq.gov.pt/PT-ANBA-ANBA-B-007-00002_m0134.TIF)
- HARO, Étienne-François Haro. 1865. *Catalogue de la collection de tableaux de M. le Vicomte de Carvalhido*, 1, Paris: (s. n.).
- MACEDO, Manuel de. 1898. *Catalogo da coleção de quadros oferecida ao Estado pelo Exmo. Sr. conde de Carvalhido*. Lisboa: Typographia Phenix
- XAVIER, Hugo. 2014. “As doações do conde de Carvalhido à Academia de Belas Artes de Lisboa”. NETO, Maria João; MALTA, Marize (eds.). *Coleções de arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX: perfis e trânsitos*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 399-424.

[H. X.]

HUGO XAVIER Doutorado em História da Arte na especialidade de Museologia e Património Artístico pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, com a tese: *O marquês de Sousa Holstein e a formação da Galeria Nacional de Pintura da Academia de Belas Artes de Lisboa* (2014), publicada pela Caleidoscópio/DGPC (2018). Licenciado em História da Arte (2003) e mestre em Museologia e Património (2009) pela mesma Faculdade com a dissertação *Galeria de Pintura no Real Paço da Ajuda*, publicada pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda (2013). Foi bolseiro da Fundação para a Ciência e Tecnologia (Mestrado e Doutoramento) e é membro do Instituto de História da Arte da FCSH/UNL, integrando a linha de *Museum Studies*. Foi técnico superior do Museu de Artes Decorativas Portuguesas da Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva e desempenha, desde 2014, as funções de conservador do Palácio Nacional da Pena e do Palácio de Monserrate (Parques de Sintra – Monte da Lua, S. A.).

ALVES, Francisco Manuel

(Abade de Baçal)

Baçal [Bragança], 1865 - Baçal [Bragança], 1947

Francisco Manuel Alves, mais tarde conhecido como Abade de Baçal, foi um sacerdote, historiador, arqueólogo e etnógrafo (Figs. 1 e 2). Nasceu a 9 de abril de 1865, em Baçal, freguesia do concelho de Bragança, onde veio a falecer a 13 de novembro de 1947. Era filho de D. Francisca Vicente Esteves e de Francisco Alves Barnabé, oriundos de uma família de lavradores.

Segundo João M. Jacob,

“Da sua juventude pouco se sabe. Mas muito provavelmente, não seria muito diferente da dos filhos dos camponeses remediados desta região. Provavelmente os trabalhos agrícolas com que lhe ocupavam o tempo ou a teimosia em não aparecerem escolas primárias próximo da sua aldeia, levaram a que só entrasse para a escola aos 10 anos de idade. (...)” (Jacob, 1998: 2).

O mesmo autor refere que, com 15 anos, Francisco Manuel Alves foi residir para Bragança, onde frequentou o Liceu e concluiu o ensino dos “Preparatórios” (9.º ano), tendo seguido posteriormente para o Seminário de São José, na mesma cidade. Em 1889, já com 24 anos, terminou o curso de Teologia, sendo ordenado sacerdote de Mairós, freguesia pertencente ao concelho de Chaves. Mais tarde, por decreto régio, foi promovido a reitor daquela paróquia, onde permaneceu até 1896. Durante este período, despertou para os estudos históricos, motivado pela curiosidade das obras existentes na biblioteca de Chaves, onde se deslocava periodicamente (Jacob,

1998: 3). O gosto pela leitura seria perpetuado nos seus trabalhos, alguns deles publicados em artigos e monografias diversas.

Após 1896, a missão eclesiástica foi continuada na terra natal, em Baçal, razão pela qual ficou conhecido como Abade de Baçal. A par da função clerical que desempenhava, interessou-se desde cedo pelo património cultural da região, colaborando no projeto de criação do Museu de Bragança, estabelecido em sessão municipal de 4 de novembro de 1896. Segundo Leite de Vasconcelos relata,

“Deliberou também a camara por proposta do vareador sr. Macias, organizar um museu archeologico em uma sala dos paços do concelho, enquanto não obtenha edificio próprio; recolhendo-se e colleccionando-se alli os objectos que para esse fim forem oferecidos à camara” (Vasconcelos, 1897: 51).

De facto, um dos doadores, foi o próprio Abade de Baçal, que logo na fase de inicial do projeto ofereceu uma série de peças, sobretudo arqueológicas e mineralógicas, revelando-se um defensor da iniciativa desde a primeira hora (*Idem*: 5).

A par da colaboração do Abade, outros se juntaram a esta iniciativa. A 4 de fevereiro de 1897, em nova sessão municipal, foi criado um regime provisório para a organização e funcionamento do museu, nomeando-se para a sua direção Albino dos Santos Pereira Lopo (1860-1933), e ainda um secretário e zelador, não identificado até à data em que este texto é redigido (Jacob, 2000: 64). O Museu Municipal foi inaugurado em 14 de março de 1897, sendo instalado numa sala do rés-do-chão da Câmara Municipal, à data localizada na Rua Direita. A coleção exposta resultava da angariação de objetos de diversa proveniência, desde a prospeção sistemática do seu primeiro diretor, à colaboração do sacerdote estimulada por pastorais, sobretudo do então bispo Dom José de Alves Maris, passando



FIGS. 1 E 2 Francisco Manuel Alves, Abade de Baçal. Fotografias s.d. Imagens cedidas pelo Museu do Abade de Baçal (Bragança) © Direção Regional de Cultura do Norte. <http://mabadebacal.com/o-abade-de-bacal/>

pelas centenas de doações individuais. Aos poucos, estas doações foram formando interessantes coleções de numismática, arqueologia e de etnografia, a que se vieram juntar, mais tarde, no século XX, os legados de Abel Salazar (1889-1946), Sá Vargas (1883-1939), Guerra Junqueiro (1850-1923) e Trindade Coelho (1861-1908) (Cordeiro, 1994: 13-14).

A ligação do Abade de Baçal com Bragança, e em particular com a sua história, cultura e património, já sustentada pela estadia na infância, fortalece-se com a sua nomeação como vereador (regenerador) da Câmara Municipal, cargo que exerceu entre 1908 e 1910. A par destas atividades, assume funções de vogal na Junta Distrital de Bragança, sendo também colaborador e sócio em diversas associações e instituições de grande relevância, nomeadamente a Associação dos Arqueólogos Portugueses, a Sociedade Portuguesa de Estudos Históricos, a Academia

de Ciências de Lisboa, do Instituto Etnológico da Beira, e o Instituto Histórico do Minho. O Abade de Baçal foi ainda Presidente Honorário do Instituto Científico-Literário de Trás-os-Montes e, mais tarde Presidente do Instituto Científico Literário de Trás-os-Montes e foi fundador do Instituto Etnológico da Beira (Cordeiro, 1994:13).

É igualmente durante a primeira década do século XX que a produção bibliográfica de Abade de Baçal conhece particular destaque. Embora esta se tenha revelado profícua em vários domínios de investigação, aquela que mais se notabilizou para o estudo da região de Bragança foi sem dúvida a obra *Memórias arqueológicas-históricas do distrito de Bragança*, compiladas em onze volumes e publicadas entre 1909 e 1947 (Fig. 3). Os primeiros oito volumes refletem a história institucional do distrito, desde a política, sociedade, economia, genealogia e religião, versando os restantes três volumes sobre arqueologia, arte e etnografia. Esta

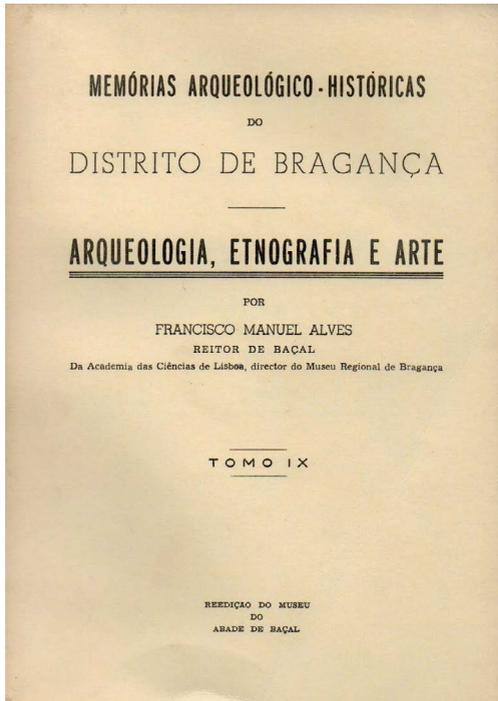


FIG. 3 *Memórias Arqueológicas-Históricas do distrito de Bragança*. Capa do Tomo IX, editado originalmente em 1934 (Porto: Tipografia da Empresa Guedes).

obra evidencia o carácter erudito e de paciente investigador, não descurando o rigor científico e o sentido crítico do seu autor, notabilizando-se pela sua capacidade em articular simultaneamente história, arqueologia e etnografia.

Como mencionado, o Abade de Baçal notabilizou-se pela colaboração na criação do Museu Municipal. De acordo com alguns autores, nomeadamente de Luís Alexandre Rodrigues e Maria Alcina dos Santos, terá sido a influência do Abade junto do museólogo [José de Figueiredo](#) (1871-1937) que permitiu a criação do Museu Regional de Obras de Arte, Peças Arqueológicas e Numismáticas de Bragança, pelo Decreto de 13 de novembro de 1915. Ainda por sugestão de José de Figueiredo, terá sido nomeado Diretor-Conservador deste museu, em 1925, cargo que ocupou durante dez anos (Santos, 1986: 8). Nesta data, o museu já se encontrava instalado

noutro edifício, o Paço do Episcopal, funcionando nas salas do piso superior, enquanto que no piso inferior se encontrava a Guarda Nacional Republicana e o Arquivo do Registo Civil (Jacob, 2000: 72-73). Durante a sua direção, a convivência daqueles serviços e as más condições do edifício levaram ao protesto do Abade de Baçal, que sob ameaça de demissão viu finalmente a saída daquelas instituições, em 1932, e a realização de obras de melhoramento, realizadas mais tarde, entre 1937 e 1940 (*Idem*).

O interesse do Abade de Baçal pelo Museu de Bragança encontra-se evidenciado pelo próprio, em publicação anterior à sua nomeação para diretor, manifesto evidente da sua clara preocupação pelo então Museu e respetivas coleções:

“Entre os estabelecimentos de educação em Bragança avulta o Museu Municipal. É incontestável que as coleções reunidas nas casas desta ordem representam soma enorme de conhecimentos acumulados e são factor importante na educação de um povo perante o qual fazem passar as civilizações extintas, a vida íntima de seus antepassados, mostrando-lhe como os processos e utensílios rudimentares se foram lentamente aperfeiçoando, e fazendo-lhe ver como no campo da indústria, da arte, o mais simples progresso, a mais vulgar perfeição, representa o anhelos do génio, do talento, da audácia, para um bem estar, uma comodidade superior” (Alves, 2000 [1909], Tomo II: 381).

No Tomo IX reforçava também o papel fundamental da preservação do património que desempenhavam os museus:

“(…) do valor científico e cívico dos museus, como escolas de educação artística e mental, destinados a guardar os autênticos brasões dos diversos povoados; os legítimos títulos da sua glória, observando assim ao seu descaminho, como tem sucedido a tantos, desaparecidos ou estupidamente vandalizados.” (Alves, 2000 [1909], Tomo IX: 13).

É curiosamente sob este espírito de pedagogia que o Abade de Baçal dirigirá o museu, estimulando a defesa e a preservação do património, através da recolha sistemática das peças consideradas significativas, do seu estudo e publicação de resultados em monografias e revistas locais, sendo disso exemplo a obra escrita do Abade (Jacob, 1996: 139).

A colaboração do Abade de Baçal, enquanto diretor, irá estender-se à criação do Grupo dos Amigos do Museu, trabalho que desenvolveu juntamente com Raúl Teixeira (1884-?) e José Montanha (1882-?) (Jacob, 1998: 2-6). O Grupo desempenhou um papel fundamental junto do museu, participando ativamente na sua organização e nas atividades de preservação e conservação do património bragançano e de toda a região.

Em 1935, o Pe. Francisco Manuel Alves, por ocasião da sua jubilação, passa a ser o patrono do museu que, em sua homenagem, passou a designar-se Museu do Abade de Baçal (Rodrigues, 1994:138).

A 13 de novembro de 1947, o Abade de Baçal falece em Baçal, freguesia onde nasceu.

BIBLIOGRAFIA

- AAVV. 1945-1996. *Boletim dos Amigos de Bragança*. Bragança (várias séries)
- AAVV. 1986. *Museu do Abade de Baçal: roteiro*. Bragança: Museu do Abade de Baçal. (1.ª ed. 1979)
- ALVES, Francisco Manuel. 1975-1989. *Memórias Arqueológicas-Históricas do distrito de Bragança*. 2.ª ed., 11 vols. Bragança: Museu do Abade de Baçal, (1.ª ed. 1909-1947)
- ALVES, Francisco Manuel. 2000. *Memórias Arqueológicas do Distrito de Bragança*. 11 vols. Bragança: Câmara Municipal de Bragança.
- CORDEIRO, Isabel; Carvalho, Anabela (coord.). 1994. *Museu do Abade de Baçal: Bragança*. Lisboa: Instituto Português de Museus.
- FONTE, Barroso da. 2001. "Baçal, Abade". *Dicionário dos mais ilustres Transmontanos e Alto Durienses*. Guimarães: Editora Cidade do Berço: 42-44.
- JACOB, João M. 1996. "O Museu do Abade de Baçal: ontem, hoje e amanhã". *Brigantia*. Vol. XVI, 1-2: 127-143.
- JACOB, João M. 1998. "O Abade de Baçal." *Boletim do Museu do Abade de Baçal*. Ano I, n.º 1 (9 de abril): 2-6.

- JACOB, João M. 2000. "O Abade e o Museu Regional." *Actas do Colóquio: O Abade de Baçal*. João M. Jacob (Coord.). Bragança: Artegráfica Brigantia: 63-76.
- LIRA, Sérgio. 1997. "Museu do Abade de Baçal (Bragança, Portugal)." *ANTROPOlógicas*, 1: 128-132.
- RODRIGUES, Luís Alexandre. 1994. "Algumas notas sobre a acção do Grupo dos Amigos do Museu de Arte na Região de Bragança." *Brigantia*. Vol. XIV, 1-2: 133-149.
- VASCONCELOS, José Leite de. 1897. "Museu Municipal de Bragança." *Archeólogo Português*. Vol. III: 48-58.
- VASCONCELOS, José Leite de. 1898. "Museu Municipal de Bragança." *Archeólogo Português*. Vol. IV: 153-155.

Referências online

- Matriz PCI. "ALVES, Francisco Manuel (Abade de Baçal)". Acedido em 2 de outubro de 2017. <http://www.matrizpci.dgpc.pt/MatrizPCI.Web/Inventario/Entidades/EntidadesConsultar.aspx?IdReg=431>
- JANA, Ernesto. 1994. (Redentor, Armando; Rodrigues, Miguel. 2001; Noé, Paula. 2011). "Paço Episcopal de Bragança / Museu do Abade de Baçal". Acedido a 27 de setembro de 2017. http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=1054

[A.C.G.]

ANA CELESTE GLÓRIA Licenciada em História da Arte, pela FCSH-UNL, em 2007. O interesse pela arquitetura civil, e em particular pelas quintas de recreio, através do seu estudo, levou à realização do mestrado em Património na mesma faculdade, que concluiu em 2010, onde elaborou uma proposta de valorização e recuperação do núcleo "Casa da Pesca" da Quinta de Recreio dos Marquês de Pombal, em Oeiras. Em 2010, participou como bolseira de investigação do projeto de I&D "Tratados de Arte em Portugal/Art Treatises in Portugal" [PTDC/EAT-EAT/100496/2008], coordenado pelo Prof. Doutor Rafael Moreira e acolhido pelo IHA/FCSH-NOVA, mais tarde integrado no CHAAM/FCSH-NOVA. Doutorada em História da Arte Moderna, na mesma instituição, com o projeto "A Casa Nobre na Região Demarcada do Douro", suportado por uma Bolsa Individual de Doutoramento concedida pela Fundação para a Ciência e Tecnologia. Neste âmbito, tem realizado diversas conferências e artigos. Presentemente é investigadora no IHA.

AMARAL, João

Lamego, 1874 - Lamego, 1955

João Moreira Guedes do Amaral foi diretor do Museu de Lamego durante 38 anos, desde a sua fundação, em 1917, até à data do seu desaparecimento, ocorrido a 27 de julho de 1955. Nasceu em Lamego, a 4 de novembro de 1874, filho de João Guedes do Amaral (1822), mestre sapateiro, e Damiana de Jesus Moreira (c. 1825), doméstica. Manifestando desde muito novo aptidão para o desenho, após concluir a instrução primária no Instituto Académico, em 1887 ruma ao Porto, para onde vai trabalhar com o irmão mais velho, estabelecido com uma ourivesaria na rua das Flores. Deste período, conserva-se o seu *Álbum de Serões* (1891), caderno que reúne perto de uma centena de retratos e ilustrações, revelando já a influência decisiva de Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905), sobre a sociedade portuense nos últimos anos da monarquia, intercalada com episódios da vida pessoal. Entre 1892-1895, frequenta a Escola de Belas-Artes do Porto, onde foi condiscípulo das irmãs Sofia (1870-1960) e Aurélia de Sousa (1866-1922) e de Acácio Lino Magalhães (1878-1956), no curso de Desenho Histórico do mestre João Marques de Oliveira (1853-1927). À semelhança de outros artistas da sua geração, concluído o 2.º ano, trocou a academia pelo jornalismo ilustrado, colaborando com importantes títulos da imprensa portuense, como a *Galeria Portuguesa* (1892-1893) e o *Charivari*, de que foi diretor artístico em 1898 (Fig. 2). A ligação ao Partido Republicano, por demais evidente nas páginas do *Charivari*, poderá estar na origem de uma breve passagem pelo Brasil, antes do regresso a Lamego, onde se fixa defi-

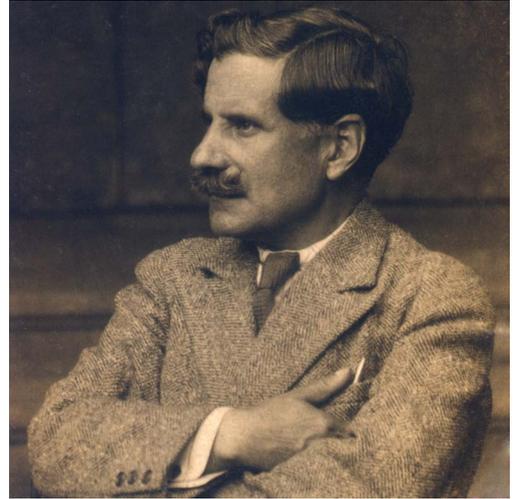


FIG. 1 Retrato fotográfico de João Amaral. Autor desconhecido, 1919. Coleção de João Alcino Paula Amaral ©

nitivamente em 1899, conhecendo depois Sara (n. 1883), que viria a ser sua companheira e mãe dos nove filhos do casal. Dando mostras de uma enorme vivacidade, João Amaral dedica-se nos primeiros anos passados em Lamego ao ensino particular de desenho e pintura e a fazer retratos por encomenda para associações locais. Paralelamente, e dando continuidade a uma paixão trazida do Porto, dedica-se ao Teatro em grupos amadores com fins beneficentes, na organização de récitas e saraus como diretor, autor, ator, ensaiador, encenador e caracterizador. As horas vagas são ocupadas com o que mais gosta: desenhar caricaturas, com que preenche o álbum *Lamego em Caricatura. Personalidades ilustres, figuras características e typos populares* (c. 1896-1905) e ilustrações de natureza cómica-satírica, na gazetilha manuscrita *Cocó, Ranhêta e Facada*, que assina com os amigos Amálio Fonseca e o cunhado e futuro deputado por Lamego, Vasco de Vasconcelos. Em 1905, é chamado a Coimbra pela comissão de estudantes organizadora das festas do Enterro do Grau, como decorador e caricaturista. Nesse papel “foi verdadeiramente a alma das festas” (Carvalho

1905: 2), tendo sido da sua responsabilidade a decoração dos principais carros do cortejo e do teatro onde se realizaram duas récitas, a organização da exposição de antiguidades excêntricas e batalha das flores, bem como o desenho de praticamente todo o material gráfico produzido para os festejos, desde o cartaz a uma coleção de postais, passando pelo programa do sarau e das capas das partituras e das peças de teatro apresentadas. Foi também o responsável pelo álbum com os perfis e caricaturas dos quartanistas das cinco faculdades. O reconhecimento obtido em Coimbra levou a que, no regresso a Lamego, fosse requisitado para colaborar nas mais variadas iniciativas, quer públicas, quer privadas, tornando-se num cidadão socialmente muito ativo e empenhado na comunidade, para a qual contribuía com o seu talento artístico. É assim que, entre outros, o veremos ligado ao ensino de Desenho, Pintura e Declamação no Colégio de Lamego (1906-1943), ao Teatro, a vários projetos de decoração arquitetónica ou à organização das festas da cidade, em honra de N. Sra. dos Remédios, com a qual manterá uma colaboração de perto de 40 anos, quer concebendo projetos de arquitetura efémera de decoração pública e abarracamento, quer decorando carros da procissão, quer desenhando cartazes, quer ainda na organização de eventos e concursos. A ligação ao Partido Republicano, por via da imprensa republicana local, com a qual colabora – *A Fraternidade* (1911-1935) e *A Tribuna* (1914-1918), que se apresentava como o órgão do Partido Republicano Português em Lamego, seguindo as linhas orientadoras do partido, presidido por Alfredo de Sousa (1876-1963), – fará com que, nos primeiros anos da República, obtenha uma grande visibilidade em Lamego. Associando-o à educação e às artes e a causas beneméritas e sociais, a imprensa ajudava a sedimentar o perfil público do artista talentoso e do cidadão interventivo e abnegado que nunca faltava à chamada sempre que o seu contributo era necessário, fator que



FIG. 2 João Amaral, capa do *Charivari*. 29 de outubro de 1898. Biblioteca Pública Municipal do Porto ©

estará na origem dos cargos e funções que ocupa na maturidade (Falcão, 2017: 88).

Pelo decreto n.º 3047, de 5 de abril de 1917, após um processo que teve o seu início em 1911, com a aplicação da Lei de Separação dos Bens do Estado das Igrejas, foi criado em Lamego um museu de obras de arte, arqueologia e numismática, a instalar provisoriamente no antigo paço episcopal, a partir dos bens arrolados na cidade. Por escolha do seu mentor, Alfredo de Sousa, então presidente da Comissão Administrativa de Lamego, e com a anuência do antigo mestre, Marques de Oliveira, que na altura ocupava o cargo de presidente da 3.ª Circunscrição de Arte e Arqueologia, foi nomeado para diretor do museu João Amaral. As habilitações e competências demonstradas em questões de arte, bem como o percurso “brilhante” na Escola de



FIG. 3 Aspeto da sala organizada em 1942, a partir do espólio do poeta lamecense, Fausto Guedes Teixeira, doado ao Museu de Lamego, pela viúva, D. Margarida Braga. Autor desconhecido, s.d. Museu de Lamego ©

Belas-Artes tiveram um peso atuante na decisão da nomeação de João Amaral (*A Tribuna*, 1917: 1) que, nos perto de 40 anos que esteve à frente da direção do museu, se entregará com um espírito verdadeiramente missionário à sua organização e ampliação, enfrentando provações e adversidades, por vezes muitos duras, com uma capacidade de resistência pouco comum. Desde logo, a oposição do clero local e do movimento monárquico, que chegou a demovê-lo do cargo em janeiro de 1919. Ultrapassadas as dificuldades sentidas nos primeiros anos, João Amaral irá trabalhar em duas principais frentes, relacionadas com a ampliação física do espaço ocupado pelo museu, mas também com o engrandecimento das coleções, por forma a transformar Lamego na cidade com o melhor museu de província, depois de Coimbra (*A Fraternidade*, 1925: 1).

Preocupações com a segurança e restauro das obras de arte – a que literalmente deita mãos à obra – e com a sua divulgação vão-se tecendo em torno das duas grandes prioridades. Deste modo, tendo-lhe sido entregues apenas cinco dependências do 1.º piso da antiga residência episcopal, João Amaral é incansável nos apelos à tutela e autoridades locais sobre o grave prejuízo que era para o museu a partilha do edifício com outros serviços públicos, defendendo a sua ocupação apenas pelo museu e pela instalação de uma biblioteca. À medida que os seus protestos vão fazendo efeito, e desalojados os inquilinos indesejáveis do antigo palácio, torna-se necessária a adaptação dos espaços à nova função, dando lugar a um lento e faseado projeto de obras de beneficiação e ampliação do edifício, levado a efeito pela DGEMN. Decorridas as duas

primeiras campanhas de obra, entre 1929-1939 e 1942-1944, João Amaral tem a fortuna de assistir a uma completa transformação do museu, com o dobro da área anteriormente ocupada e uma total reorganização e remodelação do espaço. O esforço de ampliação e beneficiação será acompanhado por uma sistemática política de incorporação de novas espécies, quer através de missões de angariação de objetos que fazia pelas terras circunvizinhas, ou em visita às obras de restauro realizadas pelo Estado nos monumentos da cidade; quer através de doações, que publicamente incentiva, ou ainda por troca ou aquisições que fazia com o imprescindível auxílio do Grupo de Amigos Pró Museu, Biblioteca e Turismo, criado em 1928 (Falcão, 2017: 95-98). Impelido pelo desejo de fazer reviver os assuntos do passado de Lamego, deixou uma produção escrita imensa, disseminada por jornais e revistas, que constitui ainda hoje uma incontornável fonte bibliográfica sobre o património regional (Fig. 3).

BIBLIOGRAFIA

- CARVALHO, Joaquim Martins Teixeira. 1905 (8 junho). "Festas do Grau". *Resistência*.
- FALCÃO, Alexandra. 2017. *O talentoso e Gentilíssimo João Amaral (1874-1955)*. Lamego: Museu de Lamego | DRCN. Disponível em <https://drive.google.com/file/d/OBxC57HX9voYfOUNCZG5yMFd5MUK/view>
- "João Amaral". *A Tribuna*. 1917 (2 setembro).
- "Museu Regional de Lamego". *A Fraternidade*. 1925 (29 agosto).

[A.I.F]

ALEXANDRA ISABEL FALCÃO Licenciada em História da Arte e pós-graduada em Museologia e Educação, é técnica superior do Museu de Lamego. Entre os projetos mais recentes, a coordenação da campanha de *fundraising Conhecer, Conservar, Valorizar* (prémio APOM 2012), o comissariado das exposições *Glorificação do Divino* (2014) e *O Gentilíssimo e Talentoso João Amaral* (2015) e autoria dos respetivos catálogos. Autora do projeto de comunicação online *Um Ano. Um Tema*, com a publicação do álbum *Doze Gravuras do Museu de Lamego* (2016) e revista da *Tumúlaria do Museu de Lamego e Vale do Varosa* (2017). Investigadora da rede de monumentos do Vale do Varosa. Integra o projeto *A marca de Rubens*, dedicado a cópias pictóricas sobre cobre pertencentes ao Museu de Lamego. Tem proferido várias comunicações em colóquios, mesas redondas e congressos, em torno das coleções do Museu de Lamego e Serviço Educativo.

ANDRADE, Carlos Freire de

Lisboa, 1893 - Lisboa, 1956

Carlos Bento Freire de Andrade cursou Eletrotécnica (1911-1914) no novel Instituto Superior Técnico, partindo depois para Londres, para continuar os estudos em Engenharia de Minas e em Geologia, diplomando-se na *Royal School of Mines* e no *Imperial College of Science and Technology* (Ferreira, 1957: 471; Assunção, 1956: 153).

Por aprovação em concurso público, a que também se apresentou [António Sousa Torres](#) (1876-1958), foi nomeado, em julho de 1919, naturalista do Museu e Laboratório Mineralógico e Geológico da Faculdade de Ciências de Lisboa, cargo que ocupou até ao seu falecimento, apenas pontuado por algumas deslocações à África portuguesa, enquanto encarregado de missões diplomáticas ou geólogo e membro da administração da Companhia dos Diamantes de Angola (Fig. 1).

O seu exercício como naturalista corresponde, porventura, a uma vertente menos conhecida da sua vida profissional, marcada principalmente pela atividade nos domínios da Hidrogeologia, da Geologia de Engenharia e da Geologia Mineira, domínios em que elaborou estudos de índole académica e pareceres técnicos para diversas entidades públicas e privadas. Sublinhe-se, em particular, o estudo e acompanhamento de trabalhos de captação de águas minerais e termais em diversos pontos do país, designadamente em Vidago, Caldelas, Aregos, Monchique, Cucos, Curia, Gerês e Chaves, matérias que também lecionou no Instituto de Hidrologia de Lisboa, uma unidade de formação pós-graduada, criada

em 1919, no âmbito da Faculdade de Medicina de Lisboa.

A sua vasta produção escrita nestes e noutros domínios das Geociências é recordada por Carlos Teixeira (1956), Torre de Assunção (1956) e Veiga Ferreira (1957), autores unânimes no reconhecimento do interesse do naturalista pelas questões da tectónica e pela geologia das colónias portuguesas, traduzido na publicação de alguns trabalhos de referência. Destaque-se, neste último domínio, a monografia sobre a geologia de Moçambique, província bem representada no museu com a vasta coleção de rochas recolhidas entre a capital Lourenço Marques e o rio Zambeze pelo seu pai, o general e engenheiro Alfredo Freire de Andrade (1859-1929), destacado político e lente da Escola Politécnica de Lisboa, na altura em que ali desempenhara o cargo de Governador-Geral.

No Museu Mineralógico e Geológico da Faculdade de Ciências de Lisboa deu continuidade às tarefas iniciadas pelo naturalista [Jacinto Pedro Gomes](#) (1844-1916), dedicando-se, em particular, às coleções de mineralogia e petrologia, pro-



FIG. 1 Pessoal técnico do Museu Mineralógico e Geológico da Faculdade de Ciências de Lisboa. Sentados, da esquerda para a direita: Carlos Freire de Andrade, naturalista, Alfredo Machado e Costa, diretor do museu, e António Sousa Torres, naturalista. Em 2.º plano; Monteiro Torres, auxiliar de naturalista, Maria de Almeida e Raul Guimarães, preparadores. Reproduzido de Costa, 1938 ©

cedendo a uma revisão completa das coleções de minerais estrangeiros, substituindo a antiga classificação do mineralogista Paul von Groth (1843-1927) pelo sistema proposto pelo americano James Dana (1813-1895), mais consentâneo com os progressos da mineralogia. Estes trabalhos foram a base da organização das coleções de mineralogia e petrografia, que se manteve até ao incêndio de março de 1978, com o contributo dos naturalistas que lhe sucederam.

Por sua iniciativa, foram apartadas as coleções portuguesas de minerais e rochas do continente e ilhas das provenientes das colónias, mantendo, no restante acervo de petrografia, a estrutura geral herdada do seu antecessor, organizada segundo a proveniência (Fig. 2). Um total de mais de 16 000 exemplares dispostos em vitrinas verticais e carteiras.

Nas coleções gerais de mineralogia, Freire de Andrade manteve também, na sua essência, embora renovando classificações e tabelas, a estrutura existente: coleção estrangeira, coleção de pseudomorfose e coleção de paragêneses, além dos modelos cristalográficos. Machado e Costa haveria de referir-se ao trabalho do naturalista desenvolvido continuamente durante sete anos nos seguintes termos:

“(…) coroa este período notável da [sua] atividade mineralógica a organização documentária dum registo sistemático das diversas coleções de minerais (...) tradu-la a génese dos respetivos inventários metódicos (...) em moldes, divergindo, por vezes, dos dos estabelecimentos similares. Abrange a coleção, em números redondos, 14 700 exemplares estrangeiros distribuídos por 765 espécies, acrescida de uma outra, de pedras preciosas e de ornamentação para cujo desenvolvimento o organizador contribuiu em larga escala” (Costa, 1937, X).

Foi também de sua iniciativa a proposta de aumento da área de exposição com a criação da Galeria de Minerais e Rochas Portuguesas, um repositório científico e cultural instalado num

Recepção petrográficas	
Coll. gener. de rochas sedimentares	503 ex
" " " " igneas	136 "
" de rochas de Portugal Ilhas	1980 "
" de Mármores em Fomes	720 "
" de rochas de Algarve (Dumont)	540 "
" de Madras	188 "
" de Açores	59 "
" de Indas	52 "
" de Camerão	152 "
" de Veracruz	114 "
	<u>4044</u>
Recapitula Land. Exemplos de minerais	
" de fósforos	4800 "
" de rochas	4044 "
	<u>10884 ex</u>
Recepção das coleções em 1883	

FIG. 2 Reprodução de uma das notas de Jacinto Pedro Gomes, referente às coleções petrográficas. [191-7]. Arquivo Histórico do LNEG ©.

espaço conquistado ao claustro do edifício, equipado com carteiras mistas (exposição e armazenamento) mais simples do que as existentes na sala das coleções gerais, onde pontificara o seu antecessor. Num dos lados deste extenso corredor dispunham-se os minerais por ordem sistemática e, na parede fronteira, as coleções de rochas, segundo a classificação do mineralogista e petrógrafo alemão Friedrich Rinne (1863-1933), adotada nos cursos de Petrologia da Faculdade (Costa, 1938: 153). Por esta galeria se franqueava, ao público em geral, às quintas-feiras (na tradição do Museu Real da Ajuda), as salas do Museu Mineralógico e Geológico.

Beneficiando da sua estreita colaboração com algumas das minas de carvão do distrito de Leiria, de que fora diretor técnico, e do profundo conhecimento que detinha do depósito de carvão do Moinho da Ordem (Alcácer do Sal), que

estudara com pormenor, desde a atribuição da concessão em 1918-19, Freire de Andrade promoveu a constituição de uma coleção especial de carvões representativos do conjunto das jazidas conhecidas em território nacional.

Adquiriu ainda para o museu muitas amostras de rochas de vários pontos do país, algumas de grandes dimensões, constituindo outras coleções com recolhas por si efetuadas, nomeadamente nas ilhas Berlengas, que lhe mereceram particular atenção. Destaquem-se ainda as coleções de rochas diamantíferas da África do Sul, adquiridas pelo naturalista aquando da sua participação no Congresso Geológico Internacional de Pretória (1929), e outras que organizou, de rochas do Transval.

Os metódicos registos que foi elaborando serviram ainda à preparação dos catálogos publicados posteriormente pelo lente catedrático Alfredo Machado e Costa (1870-1952), então diretor do museu, sob os títulos: *Inventário de Minerais: coleção geral de pedras preciosas e de minerais de ornamentação* (1937); *Inventário de Minerais: Coleção Colonial* (1938) e *Inventário de Minerais: Coleção Portuguesa* (1939).

BIBLIOGRAFIA

- ASSUNÇÃO, Carlos Torre de. 1956. "Engenheiro Carlos Bento Freire de Andrade (1893-1956)". *Boletim Museu e Laboratório Mineralógico e Geológico da Faculdade de Ciências de Lisboa*, 7.º s., 22: 153-157.
- COSTA, A. Machado e. 1938. "O Museu Mineralógico e Geológico". *Revista da Faculdade de Ciências*, 1 (3): 121-175.
- COSTA, A. Machado e. 1937. *Inventário de minerais. Coleção geral, de pedras preciosas e de minerais de ornamentação*. Lisboa: Museu Mineralógico e Geológico da Universidade de Lisboa.
- FERREIRA, O. da Veiga, 1957. "Notas biográfica e bibliográficas". *Comunicações dos Serviços Geológicos de Portugal*, 37 (2): 471-479.
- TEIXEIRA, Carlos. 1956. "Eng.º. Carlos Freire de Andrade (1893-1956)". *Boletim da Sociedade Geológica de Portugal*, 12: 93-94.

[J. M. B.; V.F.S.]

JOSÉ MANUEL BRANDÃO Geólogo, investigador integrado do Instituto de História Contemporânea (FCSH/NOVA), Doutor em História e Filosofia da Ciência, Mestre em Museologia. Exerceu a docência mantendo colaboração com cursos de formação avançada. Entre 1991 e 2011 desempenhou tarefas técnico-científicas no Museu Nacional de História Natural da Universidade de Lisboa (Mineralogia e Geologia) e o cargo de Conservador do antigo instituto Geológico-Mineiro (atual LNEG). Colaborou na programação no Museu de História Natural de Sintra, Museu da Comunidade Concelhia da Batalha e no projeto de renovação do Museu Municipal de Porto de Mós. Autor e coautor de diversas publicações no domínio da História e Museologia das Geociências e do património mineiro em Portugal, domínios de investigação regular.

VANDA FARIA DOS SANTOS Paleontóloga, Investigadora no Museu Nacional de História Natural e da Ciência da Universidade de Lisboa e coordenadora do projeto "Paleobiologia e Paleoeologia de Dinosauria e faunas associadas de Portugal e o seu papel macroevolutivo no contexto do Mesozóico da Europa ocidental". Encontra-se a reorganizar as coleções de plantas e de invertebrados fósseis do MUHNAC, tendo em vista a recuperação e a atualização do seu valor científico e pedagógico e a acessibilidade, cruzando-as com a história do museu. Nos últimos 25 anos de pesquisa que desenvolveu em colaboração com paleontólogos de diferentes instituições, descreveu diversas jazidas com pegadas de dinossáurio e é autora e coautora de publicações científicas e de divulgação sobre este património paleontológico. É membro da equipa responsável pela coordenação científica do *GEOcircuito de Sesimbra*, um projeto municipal concebido para inventariar, catalogar, caracterizar e promover o património geológico desta região.

ANDRADE, Guilherme Rebelo de

Ericeira, 1891 - Parede, 1969

Nascido em 1891, na Ericeira, licenciado em Arquitetura pela Escola de Belas Artes de Lisboa, realizou uma obra vastíssima ao longo da vida, incluindo obras públicas de grande relevo, a maior parte em conjunto com o seu irmão, Carlos Rebelo de Andrade (1887-1971), com quem participou na maioria dos concursos para monumentos e edificações públicas que nas décadas de 1920 e 1930 se realizaram entre nós. Juntos venceram os concursos para o Pavilhão das Indústrias Portuguesas, na Exposição Internacional do Rio de Janeiro (1922), depois reconstruído no Parque Eduardo VII, em Lisboa, atual Pavilhão Carlos Lopes, e para o Pavilhão de Portugal na Exposição Ibero-Americana de Sevilha (1929), atual Consulado Geral de Portugal na mesma cidade. Os pavilhões seguiram ambos uma estilística neo-joanina que evidenciava “uma imagem de perfeita compatibilidade entre passado e tradição histórica e modernidade e progresso” (Custódio, 2010: 160) com a qual o Estado Novo se identificou nos primeiros anos. O sucesso obtido com estes pavilhões valeu-lhes homenagens públicas, nomeadamente na Sociedade de Belas Artes de Lisboa (1929) e a condecoração com o grau de Oficial da Ordem Militar de Santiago da Espada.

José de Figueiredo, então diretor do Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA), ficou encantado com os pavilhões, sobretudo com o de Sevilha, o que terá motivado a escolha de Guilherme Rebelo de Andrade para arquiteto da ampliação que tencionava fazer no MNAA (anexo poente).



FIG. 1 Guilherme Rebelo de Andrade (1891-1969) ©.

Os estudos foram iniciados em 1930, com o duplo compromisso de aproveitar ao máximo o anterior projeto do arquiteto Adães Bermudes e respeitar a Capela das Albertas, única parte sobrevivente do convento com a mesma designação, que ficava anexo ao palácio onde o museu fora instalado. Em 1932, foi contratado pela DGEMN e colocado na Direção dos Monumentos Nacionais do Sul, onde permaneceu até 1936. No âmbito deste contrato, desenvolveu, entre outros, o projeto para as obras do MNAA, tendo sido nomeado para ir ao estrangeiro (Espanha, França, Bélgica, Holanda e Itália) estudar as construções de museus e teatros. Em 1934, participou com José de Figueiredo e João Couto na Conferência Internacional dos Museus, em Madrid, que reuniu os melhores especialistas do mundo em museologia. Em 1935, Duarte Pacheco determinou a execução do projeto global de ampliação e remodelação do MNAA, que incluía,

não só o “anexo poente”, como também a ampliação do Palácio Pombal, a construção do edifício de restauro (atual Instituto de José de Figueiredo) e da escadaria de acesso da Avenida 24 de Julho ao Jardim 9 de Abril. O estudo e a elaboração destes projetos foram tarefa complexa, devido à topografia do sítio e às preexistências, mas Guilherme Rebelo de Andrade correspondeu ao que José Figueiredo dele pretendia, “resolvendo difíceis problemas e planeando uma construção séria e com caráter” (BMNAA, 1939: 46). As obras tiveram início com a construção, em 1937, do designado “anexo poente”, ano da morte de José de Figueiredo, seguindo-se o edifício de restauro, já na direção de João Couto. Guilherme Rebelo de Andrade terá também desenhado as vitrinas para a coleção de Cerâmica, com inovadoras prateleiras de vidro suspensas para uma melhor visibilidade das mesmas, idealizadas em conjunto com João Couto. Os trabalhos desenvolvidos no MNAA e os vastos conhecimentos de Guilherme Rebelo de Andrade da arquitetura barroca – segundo José de Figueiredo era a pessoa que em Portugal mais entendia da matéria –, terão levado o Diretor Geral dos Edifícios Públicos e Monumentos Nacionais a determinar “que todas as obras que respeitassem a Museus, ficassem a cargo do arquiteto Sr. Guilherme Rebelo da Andrade” (MNAA, 1934, Copiador 9), razão pela qual por vezes ele é apelidado “arquiteto dos museus”. Fazia parte do Grupo de Amigos do MNAA, primeiro grupo do género no nosso país.

Elaborou os projetos de restauro e reintegração do Palácio Nacional de Queluz (edifícios, jardins e parque), incluindo a urbanização do Largo do Terreiro Público, e também o projeto de reconstrução após o incêndio de 1934. Foi ainda responsável pela decoração e mobiliário do palácio e terá concebido os bancos para os seus jardins. Em 1936, visita museus em Paris, Londres, Bruges, Bruxelas, Roterdão, Haia, Amsterdão, Colónia, Berlim e Hamburgo. São também da sua autoria os projetos para as obras de restauro

do Teatro Nacional de S. Carlos, em Lisboa, que incluíram o átrio, a escadaria, o Salão Nobre, a plateia, os camarotes, o fosso da orquestra e o reforço do palco. Executou o projeto para a Capela de S. João de Deus e de Santa Teresa de Jesus, na estância termal das Caldas de Monchique (1940-1945), inserida na plataforma rochosa de sienito com aproveitamento do anfiteatro natural, onde o elemento central e ponto de partida para os interiores foi um altar barroco, na altura imaginário, que se tornou realidade com a posterior cedência do altar do coro da Basílica da Estrela. Em 1953, executou o projeto para a Igreja de Nossa Senhora de Fátima, na Parede (1953), a primeira do país a permitir a acessibilidade a pessoas com mobilidade reduzida. Guilherme Rebelo de Andrade destacou-se ainda no trabalho conjunto com escultores, pelo projeto do Monumento aos Mortos da Grande Guerra, em Lisboa (1931), com escultura de Maximiano Alves, que lhe valeu a Comenda da Ordem de Cristo, e pelo da Estátua de D. João I, também em Lisboa, no topo norte do Jardim do Campo Grande (1951), com escultura de Leopoldo de Almeida.

Em conjunto com o irmão Carlos executou, entre 1928 e 1958, outros projetos, parte dos quais premiados.

Os irmãos Rebelo de Andrade viajaram muito e têm obras espalhadas por vários continentes. A sua obra, tal como a da generalidade dos arquitetos portugueses da década de 1940, enquadra-se no estilo denominado *Português Suave*, que combinava as inovações da engenharia e dos materiais, com uma estética exterior inspirada na arquitetura portuguesa dos séculos XVII e XVIII, sem, no entanto, deixarem de ser abertos ao modernismo, quando o mesmo se justificasse e tivesse cabimento, como o demonstra a obra do Alfeite. Todavia, as suas sucessivas vitórias em importantes concursos públicos nas décadas de 1920 e 1930 foram despertando crescentes rivalidades com outros arquitetos, materializadas

numa petição apresentada a Salazar, designada *Representação 35*, na sequência da vitória que obtiveram no 1.º concurso para o Monumento ao Infante D. Henrique, em Sagres. Este concurso, sucessivamente anulado, terá servido para a disputa da primazia na representação do Estado Novo, sob o manto de um conflito entre os movimentos tradicionalista e modernista, que funcionou como pretexto para afastar os irmãos Rebelo de Andrade das grandes obras públicas.

A última obra pública de Guilherme Rebelo de Andrade terá sido a renovação e reconstrução do Teatro Nacional de D. Maria II, em Lisboa (1964-1978), após o violento incêndio que apenas poupou as paredes exteriores e a entrada do edifício, agora com o filho Ruy Rebelo de Andrade. Foram respeitados os traços do projeto inicial, mas introduzidas algumas novidades, como o palco rotativo com elevador e uma Sala Estúdio no último piso. O teatro voltou a abrir portas em 1978, já sem a presença de Guilherme Rebelo de Andrade, falecido na Parede nove anos antes, em 1969.

BIBLIOGRAFIA

- BAIÃO, Joana. 2015. *Museus, Arte e Património em Portugal: José de Figueiredo (1871-1937)*. Casal de Cambra: Caleidoscópio.
- Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga*. 1939. I, n.º 1, Lisboa.
- CARNEIRO, Luís Soares. 2016. "A casa do Largo de S. Mamede. Um projeto dos irmãos Rebelo de Andrade". *Cadernos do Arquivo Municipal de Lisboa* (II série), 6: 173-199.
- CARNEIRO, Luís Soares. 2015. *Casas Ermas – A Arquitetura dos Irmãos Rebelo de Andrade e os Discursos do Moderno*. Porto: Fundação Marques da Silva.
- Grupo dos amigos do MNAA, 1936. *Relação de sócios, contas, ofertas*. Lisboa.
- MANAÇAS, Vitor Manuel Teixeira. 1991. *Museu Nacional de Arte Antiga – Uma leitura da sua história – 1911-1962*. Dissertação de de mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- NETO, Teresa João Baptista. 2016. *Arquiteturas Expositivas e Identidade Nacional: os Pavilhões de Portugal em Exposições Internacionais entre a Primeira República e o Estado*

- Novo*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto Superior Técnico da Universidade de Lisboa.
- PINTO, Ana. 2013. *Realizações e Utopias: o património arquitetónico e artístico das Caldas de Monchique na cenografia da paisagem termal*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

[A. I. P.]

ANA ISABEL PACHECO Licenciada em Direito pela Faculdade de Direito da Universidade Católica Portuguesa (Lisboa) e pós-graduada em Contratação Pública pela mesma Faculdade. Possui o Curso de Mediação de Conflitos com Dupla Certificação, lecionado pelo Instituto de Certificação de Mediadores Lusófonos, em parceria com a Faculdade de Direito da Universidade Nova de Lisboa. Advogada inscrita pela Comarca de Lisboa desde dezembro de 1990, nessa qualidade prestou serviços jurídicos a várias entidades públicas, sempre na área do direito das expropriações e do património. Atualmente, exerce advocacia em prática individual nessas mesmas áreas, no seu escritório de Lisboa. Integra a lista de mediadores de conflitos organizada pelo Ministério da Justiça. Pós-graduanda em Mercado da Arte e Coleccionismo, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, da Universidade Nova de Lisboa. No campo do Direito tem diversas publicações em nome individual e em coautoria.

ANDRADE, Sérgio Augusto Albuquerque Guimarães de

Lisboa, 1946 - Lisboa, 1999

Museólogo, Sérgio Andrade foi conservador do Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA), presidente da comissão instaladora do Museu do Mosteiro de Santa Maria da Vitória/Batalha (1980) e depois responsável pela direção do Museu/Mosteiro da Batalha (1982). Como professor, foi docente de História da Arte e de Museologia no Instituto Superior de Línguas e Administração (1979-1999), no Curso de Museologia do Instituto Português do Património Cultural (1981-1982), na Escola Profissional de Ciências do Património Cultural (1991-1995), na Fundação Ricardo Espírito Santo Silva (1995-1996) e no Mestrado em Museologia e Património da FCSH da Universidade Nova de Lisboa (1993-1999). Em 1976, integrou o Grupo de Trabalho Museus/UNESCO. Foi membro da Associação Portuguesa de Museologia desde 1971, do ICOM desde 1976, da Associação para o Desenvolvimento da Conservação e Restauro (1994) e Académico Correspondente da Academia Nacional de Belas-Artes (1994).

Licenciado em História (Faculdade de Letras da Universidade Clássica de Lisboa), contava como referências de formação os intelectuais Vitorino Nemésio, Pe. Manuel Antunes, Virgínia Rau, [Mário Tavares Chicó](#), Jorge Borges de Macedo, Oliveira Marques, Mário de Albuquerque, D. [Fernando de Almeida](#) e Jorge Henrique Pais da Silva. Conservador de museus em 1972, destacou-se entre a segunda geração de museólogos científica e tecnicamente profissionalizados, com o Curso de Conservador de Museu instituído em 1965, relevando a formação com [Maria José de](#)

[Mendonça](#) e [Abel de Moura](#) e a influência do pensamento e atuação de [Madalena Cabral](#) quanto à filosofia, objetivos e processos de ação nos museus. Na análise pessoal do amadurecimento do pensamento museológico, destacou sempre o interesse pela vocação/missão dos museus e a relação com as comunidades locais, inspirado pelo trabalho com Per-Uno Ågren (1930-2008), museólogo sueco, no Grupo de Trabalho Museus/UNESCO, entre 1976 e 1981 (Fig. 1).

Iniciou o itinerário profissional no MNAA como tarefeiro, em novembro de 1970, pelas mãos de Maria José de Mendonça, então diretora, e de Pais da Silva. Participou no projeto de investigação do *Retábulo de Santa Auta* – com um estudo sobre a representação dos negros (*Retábulo de Santa Auta*. 1972) –, e trabalhou com [Maria Alice Beaumont](#) na primeira inventariação museológica da coleção de escultura doada ao Estado português pelos herdeiros do [Comandante Ernesto de Vilhena](#) (1969), colaborando também com [Irisalva Moita](#) (Museu da Cidade) no projeto da exposição *Imagens da Virgem da Coleção Vilhena* (1971). Foi nomeado conservador do MNAA em 1973, desde logo responsável pela Coleção/Secção de Escultura, cuja nova realidade transformou, geriu, organizou e mostrou aplicando um particular conceito de objeto museológico, para si a real matéria prima do museu, desde o processo de incorporação, passando pela conservação, estudo e investigação,



FIG. 1 O Seringador-Novo. 1979. Grupo de trabalho Museu - UNESCO: Museus e Populações Locais - Participação e Integração (seminários Seia, Faro, abril-maio) ©.



FIG. 2 Sérgio Guimarães de Andrade © MNAA, Secção de escultura ©.

documentação e informação até à interpretação dada ao público em exposição (Fig. 2). Segundo ele, o conservador devia produzir a interpretação do objeto como realizador – no sentido cinematográfico –, quer da exposição permanente (ou “de base”, como a chamava), quer da exposição ou da ação temporária em que esse objeto seria sempre o ator. A proposta criativa do museólogo na qualidade de produtor era entendida como uma tradução da linguagem intrínseca dos objetos expostos para a linguagem do público. Enquanto conceptualista, enunciou:

“[aquilo] que se pretende com as exposições não é mostrar peças – mas sim contribuir para

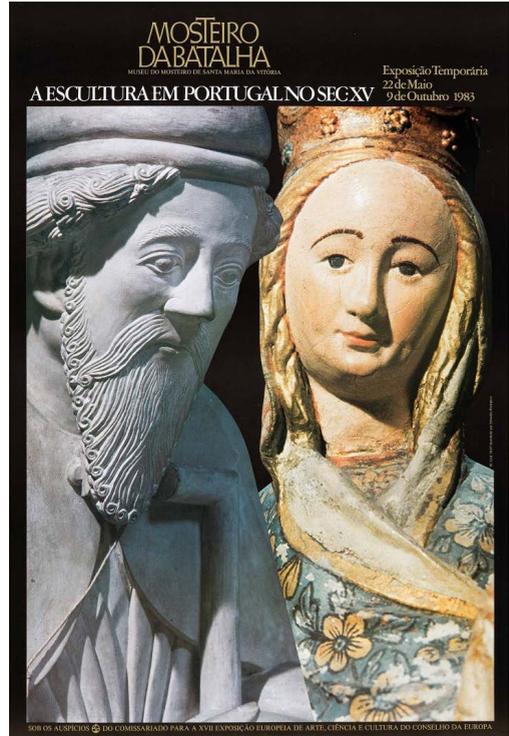


FIG. 3 *A Escultura em Portugal no século XV*. Exposição temporária (22 de maio a 9 de outubro). Museu do Mosteiro de Santa Maria da Vitória, 1983. Cartaz da Exposição © MNAA, Secção de escultura ©.

uma compreensão e para um conhecimento das coisas, das realidades, das vivências em que essas peças, pretextos, não são senão um testemunho ou um objecto consequente de uma ideia, de uma mentalidade, de uma intenção, de uma maneira de nos assumirmos a nós próprios e perante os outros. Se expôr é, neste contexto, acima de tudo expôr ideias, o objecto, a peça, é o pretexto imediato, exigindo dele uma leitura, uma conversa, que transcende evidentemente os campos de estudo tradicionais a que a peça se encontra limitada nos museus. Crê-se que o desafio que se põe ao conservador (...) não é o de restituir a peça à sua função original, mas sim o de lhe procurar tantas utilizações quantas as que lhe permitem dar-lhe uma rentabilidade contribuindo para aquela compreensão e conhecimento do que

nós somos, e do mundo que nos rodeia” (MNAA, 1979. 3. *Movimento das Coleções. Escultura*).

Quando, entre 1981 e 1986, orientou a criação e dirigiu o Museu/Mosteiro da Batalha, transpôs esse conceito de objeto para o domínio do Monumento. De acordo com a “museologia social de autor”, este seria o museu cuja coleção era constituída por um único objeto, o próprio mosteiro; o espaço museal era o da totalidade do espaço arquitetónico do mosteiro; a vocação definia-se como “reutilização” cultural dessa unidade espaço/objeto museológico, ultrapassando o conceito de Museu de Sítio, implicando a conceção e desenvolvimento por uma equipa de um projeto global que possibilitasse o conhecimento e compreensão do mosteiro pelo visitante. O “Museu é o Mosteiro”, em suma e enquanto objeto, é memória, “conhecimento e compreensão do passado na relação permanente com o presente” (Andrade, 1986), conforme defendeu.

No MNAA, produziu uma série contínua de exposições temporárias, muitas delas itinerantes, que lhe permitiram apresentar diferentes núcleos da coleção, acompanhadas de programas de conservação e de estudo, destinadas a apresentar ao público propostas de leitura que pretendia fossem dinâmicas, despoletadas por museografias que provocavam visualmente a compreensão fenomenológica dos objetos (e da materialidade da imaginária esculpida em particular) simultaneamente intelectual, histórica, cultural, antropológica (Fig. 3). Em 1991, concebeu pela primeira vez uma “exposição de base” da coleção de Escultura no MNAA, que contava em diacronia e em sincronia a história da arte da escultura em Portugal, possível pela transformação da identidade do acervo após a incorporação definitiva da Coleção do Comandante Ernesto de Vilhena (1980). Na Exposição Permanente de Escultura Portuguesa do MNAA, inaugurada em definitivo em 1994, com arquitetura de João de Almeida, Sérgio Andrade encenou todos os

conceitos antes enunciados e o particular entendimento não só da coleção, mas da história da imaginária esculpida em Portugal entre os séculos XIII e XVIII, criando um discurso expositivo de vanguarda que marcou a museologia escultórica portuguesa do fim do século XX, internacionalmente reconhecido como *O Sentido das Imagens*.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Sérgio Guimarães de. 1986. *O Museu e o Mosteiro de 1981 a 1985. Relatório Final da Acção do Museu/Mosteiro da Batalha*. Batalha: Museu do Mosteiro de Santa Maria da Vitória. [policopiado].
- CARVALHO, Maria João Vilhena de. 2018. *A Constituição de uma Coleção Nacional. As Esculturas de Ernesto Vilhena*. Lisboa: Caleidoscópio.
- CARVALHO, Maria João Vilhena de. 2011. “Sérgio Guimarães de Andrade, o conservador e a sua coleção. A imaginária como conceito”. *Revista de História da Arte*, n.º 8: 111-125.
- MNAA, Arquivo de Secretaria. 1979. *Relatório de atividades*. “3. Movimento das Coleções. Escultura” [datilografado].
- PEREIRA, Teresa Pacheco. 2010. “Evocação de Sérgio Andrade”. *Memórias Sérgio Guimarães de Andrade. Conferência*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga [texto inédito].
- O Sentido das Imagens. Escultura e Arte em Portugal (1300-1500)*. 2000. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga.

[M.J.C.]

MARIA JOÃO VILHENA DE CARVALHO Licenciada em História, Variante de História da Arte e Doutora em História da Arte, Museologia e Património Artístico pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. É conservadora do Museu Nacional de Arte Antiga, responsável pela Coleção de Escultura e tem comissariado e participado em exposições em Portugal e no estrangeiro. É investigadora nas áreas da museologia, museografia, inventário do património, história da imagem e da escultura, colecionismo e biografia cultural dos objetos, contando com publicações editadas no quadro destes temas, destacando-se a participação em *O Sentido das Imagens*, a autoria das *Normas de Inventário. Escultura* (2004), a *Contribuição para a história do Museu de Escultura em Portugal* (2012) e um alargado conjunto de textos sobre a escultura portuguesa, desde 1994.

ARAGÃO, Augusto Carlos Teixeira de

[?], 1823- [?], 1903

Augusto Carlos Teixeira de Aragão foi médico, professor de higiene militar, investigador e um dos mais ativos colecionadores portugueses da segunda metade do século XIX. Formado na Escola Médico-Cirúrgica de Lisboa, Teixeira de Aragão serviu o exército português, inicialmente como cirurgião médico, terminando a carreira no posto de general, em 1896. Integrou várias agremiações científicas em Portugal e no estrangeiro e assumiu os cargos de Secretário-Geral do Governo da Índia e conservador do Gabinete de Numismática do rei [D. Luís I](#) (Xavier, 2011: 72) (Fig. 1).

Foi nomeado para o cargo de conservador em 1867, no rescaldo da bem-sucedida representação portuguesa na Exposição Universal de Paris, para onde tinha sido enviado com parte selecionada da importante coleção de numismática que vinha reunindo e que vendera naquele ano ao monarca. Acompanharam-no algumas peças de ourivesaria das coleções da Coroa, com destaque para a custódia de Belém e para a cruz de D. Sancho I, por si expostas e catalogadas à semelhança do núcleo de moedas (Aragão, 1867), com ecos muito positivos que terão levado D. Luís a promover a sua apresentação em Portugal. Tal motivou a organização numa sala do Palácio da Ajuda de um “gabinete de numismática”, também conhecido por “museu de antiguidades”, onde foram expostas as moedas e medalhas, peças de ourivesaria e demais artefactos com interesse artístico ou histórico das coleções reais. O conservador dedicou-se com empenho ao estudo do acervo à



FIG. 1 Retrato de Teixeira de Aragão publicado na revista *Occidente*, em 1903 (880: 128).

sua guarda, em especial no que à numismática diz respeito, daí resultando a publicação de algumas obras de referência (Aragão, 1870; 1874-1880) (Fig. 2).

Teixeira de Aragão colaborou ainda na Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola, promovida em Lisboa, em 1882, na sequência de uma mostra congénere organizada um ano antes no *South Kensington Museum* de Londres (atual *Victoria & Albert Museum*), onde também teve parte ativa (Ferreira, 2017: 44-47). Na qualidade de membro da comissão executiva, selecionou e catalogou os objetos cedidos em nome de D. Luís, expostos em duas vitrinas da Sala G, com destaque para

a ourivesaria sacra e civil. Naquele que foi o grande certame artístico a ter até então lugar em Portugal, antecedendo a abertura do Museu Nacional de Belas Artes e Arqueologia (1884), figuravam igualmente várias peças da sua coleção particular, em diferentes domínios das artes decorativas.

A sua coleção incluía igualmente objetos arqueológicos que, desde a década de 1850, Teixeira de Aragão recolhia de norte a sul de Portugal, nomeadamente no Algarve, onde ocupou o posto de cirurgião-mor do Hospital Militar de Tavira. Nesta região formou uma coleção de moedas romanas em bronze, recolheu objetos em barro, em vidro, ferro e outras moedas de cobre e prata. Nos jardins do mencionado hospital terá exibido colunas e monumentos funerários romanos. A formação e o crescimento desta sua coleção arqueológica decorriam do contacto com as populações rurais, mas também com os proprietários da região que consigo partilhavam conhecimentos sobre as antiguidades que surgiam nas suas propriedades, oferecendo-lhe também parte desses artefactos. Teixeira de Aragão colecionou assim objetos provenientes da Quinta das Antas, da Quinta da Torre de Ares, bem como objetos arqueológicos originários de Paderne (Pereira, 2018: 44; 68-77). Durante o seu destacamento no Algarve (1853-1858), este médico-cirurgião procedeu também ao exame das ruínas de Estoi, então associadas à cidade romana de Ossónoba (Aragão, 1868: 11) e ao estudo das muralhas de Faro (Aragão, 1868: 12). Aragão acompanhou igualmente as descobertas realizadas na Quinta do Arroio, em Tavira (Aragão, 1868), onde dirigiu as escavações que revelaram várias estruturas e objetos, publicando um relatório editado em 1868, no mesmo ano em que integrou uma comissão que projetou o *Real Instituto Archeologico de Portugal*. Foi também na mencionada publicação de 1868 – *Relatório sobre o cemitério romano descoberto próximo da cidade de Tavira em 1868* – que registou a necessidade de desenvolver a

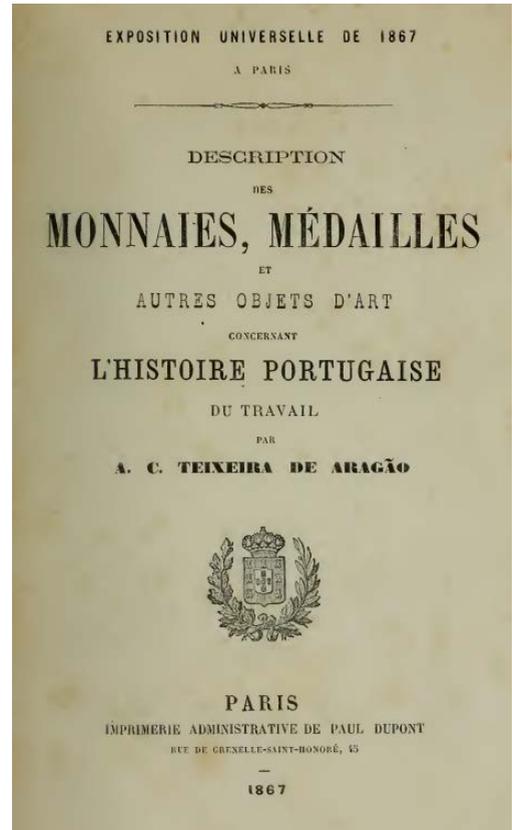


FIG. 2 Folha de rosto do catálogo elaborado por Teixeira de Aragão para a Exposição Universal de Paris de 1867.

instrução sobre arqueologia no território nacional, através de “livros elementares leccionados na instrução secundaria dos lyceus e seminários” e a promoção e a “criação de museus” (Aragão, 1868: 4) (Fig. 3).

No final da sua vida Aragão possuía, como nos descreve [José Leite de Vasconcelos](#), “um interessante museu, onde estavam representadas as épocas da nossa história e diferentes espécimes das nossas artes e industrias” (Vasconcelos, 1904: 135). Possuindo objetos de todo o território nacional, Aragão vendeu uma parte da sua coleção arqueológica ao então designado Museu Etnológico Português (atual Museu Nacional de Arqueologia), mas uma outra parte, como também registou J. L. Vasconcelos, dispersou-a:



FIG. 3 Altar de época romana recolhido em 1856 na Fazenda do Trindade (Tavira) por Teixeira de Aragão, atualmente no Museu Nacional de Arqueologia © (MNA, 994.43.1).

“parte cedendo-a avulsamente, parte, e a mais importante, vendendo-a em leilão” (Vasconcelos, 1904: 135). Além da numismática e da arqueologia, onde se incluía uma coleção de anéis antigos (Aragão, 1887), Teixeira de Aragão colecionou

arte, mobiliário antigo, vestuário, armas e livros. A sua casa, como se refere na revista *Occidente*, “era um verdadeiro museu de trajes e costumes de muitos povos do mundo e de objectos arqueológicos e artísticos” (s/a. 1903: 126). Também José Leite de Vasconcelos, em 1904, numa nota necrológica, evidencia a importância das coleções de Teixeira de Aragão: “Pena foi que o Estado não adquirisse na totalidade a coleção archeologica de Teixeira de Aragão; com ela se enriqueceriam vários museus. Ainda assim, alguma cousa ficou salva” (Vasconcelos, 1904: 136). De facto, nos inventários de alguns museus portugueses, nomeadamente no Museu Nacional de Arqueologia, Museu Nacional do Traje e da Moda, Museu Nacional de Arte Contemporânea e Museu Nacional de Arte Antiga, podemos encontrar diversos objetos que pertenceram às suas coleções.

BIBLIOGRAFIA

- ARAGÃO, Augusto Carlos Teixeira de. 1867. *Description des monnaies, médailles et autres objets d'art concernant l'histoire portugaise du travail*. Paris: Imprimerie Administrative Paul Dupont
- ARAGÃO, Augusto Carlos Teixeira de. 1868. *Relatório sobre o cemitério romano descoberto perto da cidade de Tavira em Maio de 1868*. Lisboa: Imprensa Nacional
- ARAGÃO, Augusto Carlos Teixeira de. 1887. *Anéis: Estudo*. Lisboa: Typ. da Academia Real das Sciencias
- ARAGÃO, Augusto Carlos Teixeira de. 1870. *Descrição histórica das moedas romanas existentes no gabinete numismático de sua majestade el-rei o senhor D. Luiz I*. Lisboa: Typ. Universal
- ARAGÃO, Augusto Carlos Teixeira de. 1874-1880. *Descrição geral e histórica das moedas cunhadas em nome dos reis, regentes e governadores de Portugal*. 3 Vols. Lisboa: Imprensa Nacional
- FERREIRA, Emília. 2017. *Antecedentes de um Museu; Lisboa em Festa; a Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola*. Lisboa: Caleidoscópio/Direção-Geral do Património Cultural
- PEREIRA, Elisabete J. Santos. 2018. *Colecionismo Arqueológico e Redes de Conhecimento. Atores, Coleções, Objetos (1850-1930)*. Lisboa: Caleidoscópio/Direção-Geral do Património Cultural
- PIMENTA-SILVA, Miguel. 2011. “Augusto Carlos Teixeira de Aragão (Lisboa 1823 – Lisboa 1903)”. *Dicionário de Historiadores Portugueses: da Academia Real da Ciências ao*

final do Estado Novo (Consultável em: <http://dichp.bnportugal.pt/imagens/aragao.pdf>)

- VASCONCELOS, José Leite de. 1904. "Necrologia". *O Archeologo Português*, 9: 128-142
- XAVIER, Hugo. 2011. "O Museu de Antiguidades da Ajuda: numismática e ourivesaria das colecções reais ao tempo de D. Luís". *Revista de História da Arte*, 8: 71-87
- S/ a. 1903. "Necrologia: Dr. Teixeira de Aragão". *Occidente: Revista Illustrada de Portugal e do Estrangeiro*, XXVI, 880: 126-128

[E.S.P.; H. X.]

ELISABETE J. SANTOS PEREIRA Doutorada em História e Filosofia da Ciência com especialização em Museologia (2017), integra o grupo *Ciência - Estudos de História, Filosofia e Cultura Científica*, do Instituto de História Contemporânea (Nova FCSH, pólo Univ. Évora). É PI do projecto de investigação *TRANSMAT - Materialidades transnacionais (1850-1930)*: reconstituir colecções e conectar histórias (PTDC/FER-HFC/2793/2020) e coordena com Emília Ferreira, Joana d'Oliveira Monteiro e Raquel Henriques da Silva, o *Dicionário Quem é Quem na Museologia Portuguesa*.

HUGO XAVIER Doutoramento em História da Arte na especialidade de Museologia e Património Artístico pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH/UNL), com a tese *O Marquês de Sousa Holstein e a formação da Galeria Nacional de Pintura da Academia de Belas Artes de Lisboa* (2014), publicada pela Caleidoscópio/DGPC (2018). Licenciado em História da Arte (2003) e mestre em Museologia e Património (2009) pela mesma faculdade, com a dissertação *Galeria de Pintura no Real Paço da Ajuda*, publicada pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda (2013). Foi bolseiro da FCT (Mestrado e Doutoramento) e é membro do Instituto de História da Arte da FCSH/UNL, integrando a linha de *Museum Studies*. Foi técnico superior do Museu de Artes Decorativas Portuguesas da Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva e desempenha, desde 2014, as funções de conservador do Palácio Nacional da Pena e do Palácio de Monserrate (Parques de Sintra - Monte da Lua, S. A.).

ARAÚJO, António Jacinto de

2.ª metade século XVIII

O nome de António Jacinto de Araújo, ainda que quase desconhecido nas referências de museologia histórica, tem comparecido no campo das Belas-Artes setecentistas, dadas como habilíssimo calígrafo e ornamentador à pena. Atributos patentes na obra que – na linha do tratadista joanino Manuel de Andrade de Figueiredo – publicará com o título *Nova arte de escrever, para instrução da mocidade* (1794) (Fig. 1). Porque a profissão que exercia na Ribeira Nova, na casa defronte à Igreja de N.ª S.ª da Conceição, era justamente a

de professor de escrita e de aritmética (título que honrosamente aporá nas suas obras, juntamente com o de “correspondente da Academia Imperial das *Sciencias* de S. Petersburgo”), já antes se tinha dado a empreendimentos didácticos com a edição da obra *Arithmetica pratica, e especulativa para uso dos principiantes, que prettenderem frequentar as Aulas de Mathematicas, e Commercio* (1788).

Na sua residência reunirá, entretanto, uma considerável colecção de produtos da Natureza e da Arte, existência divulgada durante uma década no *Almanach de Lisboa* (1789-1798). E será com base nesse registo, e não certamente por conhecimento pessoal e directo, que alguns relatos de viajantes o nomeiam entre outros gabinetes privados existentes na capital, caso de Carrère que o encerra na classe de “colecções (...) muito restritas e unicamente destinadas ao deleite dos seus possuidores”, servindo apenas “para satisfazer uma curiosidade gratuita – são como cavalos

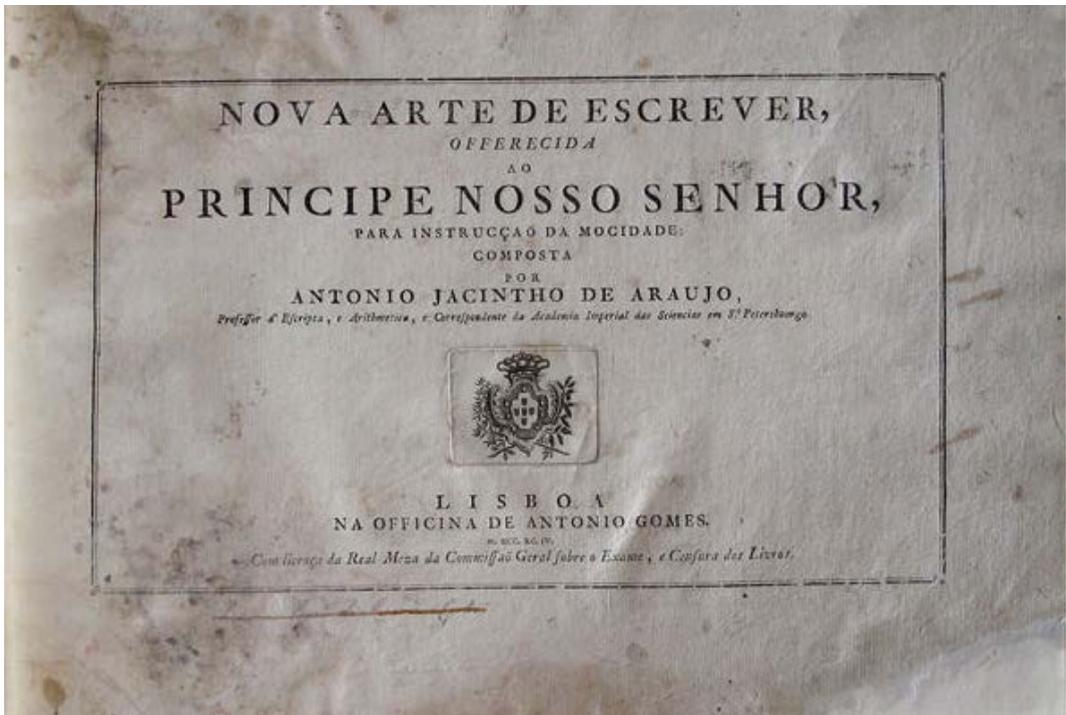


FIG. 1 Obra de António Jacinto de Araújo (1794). Biblioteca Nacional de Portugal ©

de parada, destinados apenas a serem exibidos, sem qualquer utilidade”.

Com esta apreciação nos teríamos de tentar, não fora o caso excepcional de se terem conservado duas cópias do documento que oficializa a doação do Gabinete de António Jacinto de Araújo ao Real Museu de História Natural da Ajuda, intitulado *Relação das peças conteúdas no Gabinete que tenho a honra de ter oferecido a Sua Magestade (25 de Maio de 1798)*. Trata-se de um extenso inventário que nos introduz eloquentemente na atmosfera colecionista de um Gabinete cujo proprietário, ao labor profissional de mestre de bem ler, escrever e contar, somava o gosto erudito pela *philosophia natural* e o desprendimento material que o terá induzido a investir verbas consideráveis na aquisição não só de produtos, como de contentores apropriados ao seu acondicionamento. Ele próprio o deixa expresso ao referir-se à aquisição de “106 minas diferentes acompanhadas de um Catalogo feito por Mr. Foster [sic] a quem comprei esta colecção”, lote mineralógico bastante completo a que não faltavam exemplares de ouro nativo. Ora, este *Catálogo* remete-nos para uma inesperada ligação às actividades naturalistas de dois alemães, tio e sobrinho, nos países ibéricos.

Em Espanha, é história há muito divulgada, mas no desconhecimento do recorte lusitano que lhe dará sentido mais alargado e maior densidade narrativa. É preciso recuar ao ano de 1783 para encontrarmos as primeiras referências, em Madrid e em Lisboa, aos personagens – Jacob Forster, o tio, e Christian Heuland, o sobrinho. Entre ambos, parece haver uma simbiose perfeita: o tio é o proprietário, o colecionador; o sobrinho faz-lhe os catálogos científicos, é seu procurador comercial, é o naturalista-amador, o perito. Que a dado momento das suas vidas tenham decidido deixar a Alemanha e se tenham dirigido para a Península Ibérica é, em si mesmo, um dado que importa equacionar na história do colecionismo europeu de setecentos, tanto mais

que não se tratava, longe disso, de caso isolado. Nesse ano de 1783, José Clavijo y Fajardo – três anos depois nomeado Vice-Director do Gabinete de História Natural madrileno – trava com Heuland um estreito relacionamento pessoal e científico que justificará, decorrida uma década, um parecer laudatório sobre a nomeação do alemão como naturalista em *viagem philosophica à América espanhola*.

Em Maio, está Christian Heuland em Portugal hospedado na Casa de Pasto Inglesa, a Buenos Aires, apostado em vender a colecção mineralógica do tio Forster, pedindo “500 monais d’or” pelos “522 morceaux”. Tarefa tão difícil que chega a ser desesperante, deixando-lhe como última alternativa aquela que o duque de Lafões e o abade Correia da Serra lhe tinham já sugerido, a venda em lotaria. Parece que de origem inglesa e muito em voga na época, este processo consistia em dividir a colecção em lotes, dos quais se vendiam bilhetes numerados, fazendo-se depois em local e data previamente anunciados o sorteio público dos números premiados. Heuland necessita, contudo, de assegurar um conjunto de potenciais compradores que lhe garantam o êxito da operação comercial. Por isso recorre a [Domingos Vandelli](#), Lente em Coimbra, sensibilizando-o para que a colecção permaneça em Portugal e, se possível, incorporada no museu universitário.

Não podemos assegurar que tenha sido nesta ocasião que António Jacinto de Araújo adquiriu o lote das “106 minas” do Sr. Forster ou se o fez – mais provavelmente – em resposta ao anúncio publicado na *Gazeta de Lisboa*, a 13 de Maio de 1788:

“Na Casa de Pasto Inglesa de Buenos Aires se acha presentemente a mais completa collecção d’objectos de Mineralogia que se possa desejar. Toda a pessoa dada ao estudo d’Historia Natural ahi a poderá ver de hoje até 24 do corrente, desde as 9 da manhã até á huma da tarde”.

Certo é que, por interposta pessoa e aparentemente sem despesa adicional para o Erário Régio, Vandelli conseguirá que um lote importante da colecção mineralógica Forster venha a incorporar, em 1798, o Real Museu da Ajuda. De volta à *Relação* de António Jacinto de Araújo, importa ainda referir que nela figuram mais de sete mil espécimens distribuídos por 103 classes de objectos, entre os quais se encontram exemplares de animais e de minerais, provenientes do Brasil, de África, e de Timor; amostras de madeiras exóticas; objectos manufacturados como adornos de penas de aves usadas pelos índios, pratos e colheres de tartaruga. A parte mineral, muito rica, incluía ágatas, ametistas, topázios, esmeraldas, safiras, opalas, entre outros. António Jacinto de Araújo não se limitará a oferecer ao Real Museu a sua valiosa colecção, já que entregou também os armários “guarnecidos de grandes vidros”, uma cómoda e uma banca de vinhático, ambas envidraçadas, e mais cem dúzias de tabuleiros de folha-de-flandres.

BIBLIOGRAFIA

BRIGOLA, João. 2019. *Colecções, gabinetes e museus em Portugal no séc. XVIII. Museu, viagem e história natural – expedições científicas ao Brasil e a África*. Saarbrücken: *OmniScriptum* – Novas/Edições Académicas

[J.C.B.]

JOÃO CARLOS BRIGOLA Licenciado em História (1977), Mestre em História Cultural e Política (1990), Doutor em História/Museologia (2001) e Agregado em Teoria e História da Museologia (2007). Docente na Escola de Ciências Sociais, Departamento de História, da Universidade de Évora. Investigador integrado do Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedade (CIDEHUS/UÉ). Titular da Cátedra UNESCO/UÉ – PCI. Foi Professor Associado Convidado na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (2008-2013) e Director Geral do Instituto dos Museus e da Conservação (IMC), do Ministério da Cultura (2009-2012).

AZEVEDO, Carlos Mascarenhas Martins de

(Lisboa, 1918 – Lisboa, 1995)

Nasce em Lisboa em 18 de maio de 1918. Passou a infância entre Portugal e Lourenço Marques, tendo regressado a Lisboa, com 11 anos, em 1929. Aí frequentou o ensino liceal, no Liceu Camões e no Colégio Infante de Sagres, uma formação que foi completada, desde muito cedo, com o ensino da música, área em que se distinguiu como criador, executante e estudioso. Carlos de Azevedo foi um exímio executante de cravo, piano e órgão e um conceituado melómano, tendo publicado, em 1972, *Baroque Organ – Cases of Portugal* (Azevedo 1972).

Mais tarde, depois de uma incursão pelo curso de Direito na Faculdade de Direito de Lisboa, Azevedo ingressa, em 1939, na Faculdade de Letras, em Filologia Germânica. Em janeiro de 1946, por influência do Professor Orlando Ribeiro (1911-1997), de quem tinha sido aluno, Carlos Azevedo é nomeado, pelo Instituto para a Alta Cultura, leitor de Português na Universidade de Oxford, onde obteve igualmente os graus de *Master of Arts* e *Fellow* do Wadham College (Oxford). Aí conheceu o historiador Charles Boxer (1904-2000) de quem se tornou amigo e correspondente. Anos mais tarde, em 1957, Carlos de Azevedo e Charles Boxer realizam, com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, uma viagem de estudo a Mombaça sobre a qual editam, em 1960, um estudo sobre os vestígios da presença portuguesa no Índico (Azevedo; Boxer 1960).

Carlos Azevedo mantém-se como leitor na Universidade de Oxford somente até 30 de setembro de 1947, data em que é exonerado do

cargo pelo Ministro da Educação Nacional. Esta decisão administrativa poderá ter estado relacionada com o facto de Azevedo ter apoiado a petição pública, de 1947, para a realização de eleições livres em Portugal.

Impedido de regressar à universidade britânica, Azevedo contacta [João Couto](#) (1892-1968), então diretor do Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA) e vogal do Instituto para a Alta Cultura, disponibilizando-se para colaborar com o museu, numa área do seu interesse pessoal, uma vez que, por razões políticas, não lhe era permitido ingressar numa universidade portuguesa.

Trabalha no MNAA durante cinco anos, como voluntário, período durante o qual integra a equipa de apoio à realização do *I Congresso de História da Arte*, em 1949. Em 1951, por convite do Professor [Mário Tavares Chicó](#) (1905-1966), diretor do Museu de Évora e seu antigo professor no ensino liceal, Azevedo integra a Brigada de Estudos dos Monumentos da Índia Portuguesa, constituída por eles e pelos fotógrafos José Carvalho Henriques e Mário Novais (1899-1967), na qual participou também Martinho Humberto dos Reis (1904-?) enquanto diretor da Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. A viagem, de 60 dias (3 de abril a 3 de junho), tinha por objetivo inventariar e estudar os monumentos da Índia Portuguesa (Goa, Damão e Diu) e sua relação com a arte local, percorrendo igualmente territórios indianos, como Bombaim (Mumbai), Manmad e Aurangabad (Mariz, 2016, 619-20) (Fig. 1). Um empreendimento científico subsidiado pela *Junta de Missões Geográficas e Investigações Coloniais*, pelo governo-geral do Estado da Índia e pelo Instituto de Alta Cultura e da qual resultaram a organização de conferências, publicação de monografias, como *A Arte de Goa, Damão e Diu* (Azevedo, 1970) e um interessante espólio de desenhos (alçados e plantas de edifícios) e registos fotográficos.

Entre 1953 e 1955, Carlos de Azevedo frequenta o *Curso de Conservadores do MNAA* e emoutu-

bro de 1955 é nomeado conservador do Museu Nacional de Arte Contemporânea (MNAC) – para a efetivação do cargo foi necessária a presença de João Couto junto da Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE) assegurando que o anterior episódio da petição não se relacionava com qualquer militância política. Nessa data era então diretor do MNAC o escultor [Diogo de Macedo](#) (1889-1959), que assina o termo de posse do novo conservador em 5 de dezembro de 1955.

Carlos de Azevedo desenvolveu uma atividade de referência nesse museu de Lisboa, reconhecida pelo diretor Diogo de Macedo que sugeriu a sua nomeação para o suceder na direção do museu, dando continuidade a um programa de abertura da instituição às novas gerações de artistas. Ainda durante este período, Azevedo realizou uma viagem de 60 dias pelos Estados-
-Unidos da América, atribuição de um *Header Grant* do Departamento de Estado norte-americano, durante a qual visitou diversos museus e universidades, aí proferindo diversas conferências sobre pintura e arquitetura portuguesas.

A proposta de Macedo não foi, contudo, concretizada e, após a sua morte em fevereiro de 1959, o Ministério da Educação Nacional nomeou para o cargo, em 22 de abril de 1959, o pintor [Eduardo Malta](#) (1900-1967). Perante tal decisão, Carlos de Azevedo demite-se da função que tinha ocupado durante quatro anos, por clara divergência com a nova gestão do museu. Registe-se o episódio ocorrido, nos primeiros dias após a sua nomeação, em que Malta não dá continuidade a um processo de incorporação de algumas obras do pintor Amadeo de Souza Cardoso (1887-1918), desenvolvido por Carlos de Azevedo durante o período em que assumiu interinamente a direção do museu, após a morte de Macedo.

Retirado do MNAC, Carlos de Azevedo é nomeado, em 1960, secretário-executivo da *Fullbright*, programa de intercâmbio educacional entre Portugal e os Estados-Unidos da América, cargo que assegura durante 14 anos, até 15 de



FIG. 1 Brigada da Índia. Carlos de Azevedo e Mário Chicó. Autor desconhecido, s.d. Imagem disponível em [HTTP: http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_120880](http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_120880) ©

abril de 1973. Ainda que residindo no estrangeiro, Azevedo mantém a sua colaboração em diversos projetos nacionais, integrando a equipa de inventariação dos *Monumentos e Edifícios notáveis do distrito de Lisboa*, em 1962, ou equipa do *Inventário Artístico do Patriarcado de Lisboa*, iniciado em 1964 (Pinto 2011, 224), ou, ainda, participando na comissão organizadora do seminário *Museus e Educação*, promovido pela Associação Portuguesa de Museografia (APOM), em maio de 1967, organização de que é sócio muito provavelmente desde a sua criação, em 1965 (*ibid.*).

Com uma breve passagem por Portugal em 1975, durante a qual é nomeado Chefe de Serviço do Património Cultural e selecionado para ingressar na UNESCO, concurso no qual obteve o primeiro lugar mas cuja nomeação não se efetivou por razões alheias à qualidade técnica do candidato, Carlos de Azevedo decide regressar aos Estados-Unidos da América para assumir a docência da cadeira de História da Arte na Universidade de Miami (Oxford, Ohio), onde também colabora na reorganização, sistematização

e estudo do acervo do atual *Miami University Art Museum*. Aí permanece até 1983 – data do seu regresso definitivo a Portugal – período durante o qual Carlos de Azevedo se destacou como professor e incansável estudioso de temas da História da Arte, da Museologia e da Música Antiga, evidenciando-se nas conferências que ia realizando em Portugal, e no estrangeiro, e nos contactos profissionais que firmava no exercício das suas funções e nas frequentes viagens de estudo que realizava.

Em 1983, Carlos de Azevedo é reintegrado, como assessor, na Direcção-Geral do Património Cultural, cargo que ocupará durante um curto período de tempo, reformando-se em outubro de 1986. É, nesse ano, convidado para a direcção do Convento de Cristo – monumento sobre o qual desenvolvia trabalho de investigação –, mas retira-se da atividade profissional no ano de 1990.

BIBLIOGRAFIA

- AZEVEDO, Carlos de, e Boxer, Charles. 1960. *Fort Jesus and the Portuguese in Mombasa, 1593-1729*. Londres: Hollis and Carter.
- AZEVEDO, Carlos de. 1970. *A Arte de Goa, Damão e Diu*. Lisboa: Comissão Executiva do 5.º Centenário do Nascimento de Vasco da Gama.
- AZEVEDO, Carlos de. [1970]. “Mário Chicó e a Índia”. *Mário Tavares Chicó: 1905-1966*. Lisboa: Tipografia A. Coelho Dias. 129-133.
- AZEVEDO, Carlos de. 1972. *Baroque Organ – Cases of Portugal*. Amsterdam: Uitgeverij Fritz Knuf.
- FALCÃO, Francisco Mascarenhas. 2004. *Carlos de Azevedo*. <https://www.meloteca.com/organoteca-carlos-azevedo-organocases.htm> (consultado em 10-12-2017)
- MARIZ, Vera Félix. 2016. A “Memória do império” ou o “Império da memória”. A salvaguarda do património arquitectónico português ultramarino (1930-1974). Tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- PINTO, Carla Alferes. 2011. “À volta de três personagens e um inventário: a história do Inventário Artístico do Patriarcado de Lisboa”. *Lusitania Sacra*. 24. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa. 213-234.
- SERRÃO, Joaquim Veríssimo. 1992 [1970]. “Prefácio à 2.ª edição”. In Carlos de Azevedo. *A Arte de Goa, Damão e Diu*. Lisboa: Pedro de Azevedo, 2.ª ed., pp. I-IV.

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito da celebração do contrato-programa previsto nos números 4, 5 e 6 do art. 23.º do D.L. n.º 57/2016, de 29 de agosto, alterado pela Lei n.º 57/2017, de 19 de julho.

CARLA ALFERES PINTO Investigadora CHAM – Centro de Humanidades, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa. Historiadora de Arte, com doutoramento na Universidade Nova de Lisboa sobre *A Coleção de Arte Colonial do Patriarcado de Lisboa. Proposta de estudo e musealização* (2014; História da Arte, especialidade em Museologia e Património Artístico).

ISABEL FALCÃO Coordenação científica e membro da equipa de investigação do projeto História das Exposições de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian – Catálogo Digital, parceria entre o Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas/NOVA e a Fundação Calouste Gulbenkian. Doutorada em História da Arte, especialidade em Museologia e Património Artístico na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa – bolsista FCT (Fundação para a Ciência e Tecnologia) e membro integrado do Instituto de História da Arte (IHA – FCSH/NOVA); linha de investigação Museum Studies. Pós-graduação em Museologia pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH/NOVA, 2008). Mestrado em História da Arte Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH/NOVA, 1997). Licenciatura em História – variante História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH/NOVA, 1988).

[I.F.; C.A.P.]

AZEVEDO, Frei José Batista da Costa

Rio de Janeiro, 1763 - Rio de Janeiro, 1822

Padre franciscano, primeiro diretor do Museu Real fundado por D. João VI, a 6 de junho de 1818, no Rio de Janeiro, então capital portuguesa. Nascido nessa mesma cidade, Azevedo estudou no Colégio dos Nobres em Lisboa e, depois, por volta de 1785, na Universidade de Coimbra. De retorno ao Brasil, seguiu primeiro para Pernambuco, encarregado de avaliar a qualidade dos ares da cidade de Olinda; contribuiu para a *Flora Pernambucana* de Arruda da Câmara com alguns desenhos. Um destes, dedicado ao Duque de Lafões, retrata a *Lafonia bilobata*, que recebera tal nome em sua homenagem (Fiolhais, 2013: 200). Em 1810, Azevedo encontrava-se no Rio de Janeiro a ensinar Mineralogia e História Natural na Real Academia Militar (Fiolhais, 2013: 198-199), recém-criada por D. Rodrigo de Sousa Coutinho, futuro Conde de Linhares. O seu conhecimento em ciências naturais talvez explique a sua contratação em 1818 para dirigir o Museu Real, dedicado à Antropologia, Etnografia, Botânica, Mineralogia, Zoologia e Geologia. Este museu, cujas coleções dariam origem, no século XX, ao Museu Nacional (mais conhecido como Museu da Quinta da Boa Vista), substituía então a menos ambiciosa Casa de História Natural, dita Casa dos Pássaros, criada em 1784 pelo vice-rei D. Luís de Vasconcelos e Sousa para preparar, montar, classificar e mostrar espécimes zoológicos, produtos naturais e adornos indígenas, muitos dos quais seguiam para a metrópole. Estabeleceu-se inicialmente numa “morada de casas que no Campo de Santa Anna” que reunia “as proporções e *commodos con-*

venientes ao dito estabelecimento” – para onde deveria passar o “quanto antes, os instrumentos, machinas e gabinetes que já existem dispersos por outros logares” ([Brasil] 1818: 60). Somaram-se a este acervo a coleção do mineralogista alemão Abraham Gottlob Werner (1749-1817), trazida para o Brasil por António de Araújo de Azevedo, depois Conde da Barca (Telles, 2017) e diamantes brasileiros anteriormente remetidos à Academia Real Militar. Baseado nas coleções aos seus cuidados, o próprio Frei José Batista da Costa Azevedo escreveu *Elementos de Mineralogia, segundo o método de Werner* (Fiolhais, 2013: 201). Tratava-se de produzir e disseminar conhecimento científico: segundo Sílvia F. M. Figueirôa (1997), o museu efetuou a tradução e publicação, em 1819, da *Instrução para os Viajantes e Empregados nas Colônias sobre a maneira de Colher, Conservar e Remeter os objectos de História Natural*. Contudo, parece haver, por trás da sua criação, objetivos semelhantes aos de outras iniciativas científicas e culturais do iluminismo luso-brasileiro – como a própria Academia Real de Ciências de Lisboa – pautados na vontade de melhorar e modernizar Portugal economicamente (Telles, 2017): o Museu Real destinava-se, assim, sobretudo, à recolha e à identificação de produtos das colônias que “podem ser empregados em beneficio do commercio, da indústria e das artes que [eu, El-Rei] muito desejo favorecer, como grandes mananciaes de riqueza” ([Brasil] 1818: 60), e a sua distribuição para outros museus, por meio de doações e intercâmbios. Empregava: “diretor, porteiro, um ajudante para preparações zoológicas, um escriturário e um escrivão de receita e despesa” (Silva; Kubrusly, 2011: 4). A Coroa já não organizava, como em finais do século XVIII, expedições científicas próprias, mas negociava com viajantes estrangeiros em beneficio do museu, como mostram as instruções fornecidas em 1820 ao naturalista alemão Friedrich Sellow (1789-1831): em troca do apoio régio às suas viagens pelo Brasil, deveria repartir com esta

instituição as coleções obtidas. Com o retorno da família real para Portugal, o museu permaneceu subordinado ao Inspector-Geral de Estabelecimentos Literários e Científicos do Reino, como determinava o Decreto de 26 de fevereiro de 1821. Mas o Brasil beneficiou-se também, pois Frei José Batista da Costa Azevedo responsabilizou-se pela sua abertura ao público a partir de 24 de outubro de 1821:

“às quintas-feiras de cada semana desde as dez da manhã até a uma da tarde não sendo dia santo, a todas as pessoas assim, estrangeiros ou nacionais, que fizerem dignas disso pelos seus conhecimentos e qualidades” (Silva; Kubrusly, 2011: 4).

Menos de dois anos depois, a independência do Brasil cortou os vínculos diretos com Portugal. Azevedo faleceu a 7 de novembro de 1822, tendo sido substituído provisoriamente por João de Deus de Mattos, antes preparador e porteiro do museu e, em, 1823 por João da Silveira Caldeira (1800-1854) (Fiolhais, 2013: 201-202).

BIBLIOGRAFIA

- [BRASIL]. Coleção de Leis do Império do Brasil. Vol. 1, disponível em http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret_sn/antioresa1824/decreto-39323-6-junho-1818-569270-publicacaooriginal-92501-pe.html 1818, 60. [acedido a 05-09-2017]
- CAMARGO, Angélica Ricci. 2012. “Museu Real”. *Dicionário da Administração Pública Brasileira do Período Colonial (1500-1822)*. Disponível em: <http://linux.an.gov.br/mapa/?p=3878> [acedido a 05-09-2017]
- SILVA, Vinícius Aprígio da, e Kubrusly, Ricardo Silva. 2011. “O Archivos do Museu Nacional e a promoção das ciências no Brasil oitocentista”. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História*. São Paulo: ANPUH (julho 2011), 1:13
- FIOLHAIS, Carlos, Simões, Carlota e Décio Martins. 2013. *História da ciência luso-brasileira: Coimbra entre Portugal e o Brasil*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- TELLES, Patricia D. 2017. *O cavaleiro Brito e o Conde da Barca: dois diplomatas portugueses e a “missão francesa” de 1816 ao Brasil*. Lisboa: Documenta, Sistema Solar.
- VARELA, Alex, e Neto, Gil Baião *et al.* “Museu Real”. *Dicionário Histórico-Biográfico das Ciências da Saúde no Brasil*

(1832-1930). Casa de Oswaldo Cruz/ Fiocruz. Disponível em <http://www.dichistoriasaude.coc.fiocruz.br> [acedido a 28-09-2017].

[P.D.T.]

PATRICIA DELAYTI TELLES Investigadora do CEAACP (Universidade de Coimbra) e do CHAIA (Universidade de Évora, UE). Doutora em História da Arte (UE, 2015), tem mestrado em *Arts Administration* (Columbia University, 1996), pós-graduação em História da Arte e Arquitetura no Brasil (Pontifícia Universidade Católica/Rio de Janeiro, 1992) e licenciatura em Economia (PUC/RJ, 1988). Bolsista da FCT (2010/2014 e 2017), da Fundação Calouste Gulbenkian (2015/2016) e da *Organization of American States* (OAS, 1995/1997), venceu em 2011, o *Dahesh Museum Prize da Association of Historians of Nineteenth Century Art* (AHNCA). Especializada em arte portuguesa e brasileira no período de transição entre finais do século XVIII e início do XIX, sobretudo retratos, publicou sobre pintura, colecionismo e mercado de arte em Portugal e no estrangeiro. Trabalha atualmente sobre retratos em miniatura e sobre a inserção de diplomatas portuguesas no mundo artístico parisiense do início do século XIX.

AZUAGA, Marciano

Valença do Minho, 1839 – Vila Nova de Gaia, 1905

Marciano do Carmo Martins Viana de Azuaga nasce em 1839, em Valença do Minho, filho de José Francisco Martins Viana e de Fernanda Gonçalves de Azuaga. Em 1857, migra para o Porto e trabalha na tipografia de José Lourenço de Sousa, proprietário de *O Ecco Popular*, *Archivo Juridico* e *Almanach do Porto*. Aos 22 anos matricula-se na Escola Industrial do Porto e frequenta, no ano letivo de 1862/1863, a cadeira de Desenho Linear (Fig. 1).

Em 1863 ingressa na Companhia Real dos Caminhos de Ferro Portugueses e trabalha



FIG. 1 Marciano Azuaga. Fotografia. 19--. Coleção Marciano Azuaga, Solar Condes de Resende ©

como escriturário na estação das Devesas, em Vila Nova de Gaia. Em 1872, foi nomeado chefe de 2.ª classe da estação de Abrantes. Pouco depois, retorna às Devesas, como fiel principal. Aposenta-se em 1899, no cargo de chefe de 1.ª classe. Pelo seu casamento com Bernardina Pereira de Meireles, torna-se cunhado de Adriano Pereira de Meireles, chefe dos elevadores de Gaia, de Eduardo Pereira de Meireles, revisor da linha do Minho e Douro, e de Raquel Pereira de Meireles, esposa do escultor-ceramista José Joaquim Teixeira Lopes (1837-1918), por conseguinte, tio dos seus filhos, nomeadamente o escultor António Teixeira Lopes (1866-1942) e o arquiteto José Teixeira Lopes (1872-1919).

Cultiva o gosto pelas curiosidades antigas desde a juventude, mas a coleção extravasa o âmbito doméstico e o *Muzeu Azuaga*, nas Devesas, em Vila Nova de Gaia, chega às páginas de *O Commercio do Porto* (21-07-1880) como uma iniciativa exemplar (C., 1880: 1). Em 1881, destacam-se as “riquezas naturaes, e produções de arte, que com a maior franqueza e boa vontade presta à visita, e ao exame de qualquer, que o solicite” (Azevedo, 2001: 433-435).

Joaquim de Vasconcelos (1849-1936) foi um dos visitantes e, sob a sua influência, o colecionador envolve-se no associativismo ilustrado que anima a cidade do Porto. Assim, participa na I Exposição-Bazar de Belas Artes, promovida pelo Centro Artístico Portuense, em 1881 (Moncívio, 2012: 28-43). Torna-se membro da Sociedade de Instrução do Porto (sócio, expositor, angariador de objetos e júri) e apresenta, entre outros elementos, répteis, minerais e fósseis na Exposição de História Natural (1881), louça antiga e azulejos subtraídos de diversas igrejas do país na *Exposição de Cerâmica* (1882), esmaltes e caixas de relógios na Exposição de Ourivesaria e Joalheria (1883). Pelo Centenário Henriquino (1894), colabora na Exposição Insular e Colonial do Porto e participa na Exposição Industrial de Vila Nova de Gaia (Pereira, 1894: 155-178).

Foi agraciado com o grau de cavaleiro da Ordem de Cristo (1882), a comenda de Isabel a Católica (1887) e recebe o colar da Sociedade de Geografia de Lisboa (1888). O seu nome perdura na memória local, pois a oferta de quase dois mil artigos da sua coleção ao município, em 1904 (ampliada por numerosas ofertas), esteve na origem do primeiro museu público de Vila Nova de Gaia: o Museu Municipal Azuaga, inaugurado em 22 de maio de 1904, na rua da Fervença.

O colecionador e [António Augusto da Rocha Peixoto](#) (1866-1909) conduziram a musealização dos objetos arqueológicos, etnográficos, espécimes fósseis de zoologia, conchas, mineralogia, numismática, cerâmica, armas e muitos outros, no espaço formado por uma biblioteca e três salas, uma das quais dominada pelo retra-

to do comendador, da autoria do pintor Eduardo Moura, e pontuadas por esculturas de António Soares dos Reis (1847-1889) e de Teixeira Lopes (pai e filho) (Fig. 2).

Marciano Azuaga falece em 29 de dezembro de 1905. O museu manteve-se aberto até 1933, mas a partir de então o seu acervo dispersa-se. Alguns objetos transitam para a Casa-Museu Teixeira Lopes, inaugurada nesse ano, após celebração de um contrato entre o escultor e a edilidade, e outros, depois de uma breve aparição na biblioteca pública, encontram-se depositados no Solar Conde de Resende, Canelas, um edifício adquirido pelo município em 1982 (Guimarães 1992: 15-16) (Fig. 3).

Além das abordagens histórico-culturais possíveis, os estudos centrados nas peças e nos



FIG. 2 Museu Marciano Azuaga. Sala de exposição. Fotografia. 19---. Coleção Marciano Azuaga, Solar Condes de Resende©



FIG. 3 Estatueta funerária: Chauabti de Minemai. Egito. Séculos XV-XVI a.C. Império Novo: XVIII Dinastia. Madeira. Altura 24 cm. Coleção Marciano Azuaga, Solar Condes de Resende ©

antigos núcleos da coleção Azuaga constituem o melhor testemunho da sua diversidade tipológica e cronológica (Guimarães, 1995). Ainda em vida do colecionador, Joaquim de Vasconcelos valoriza os objetos apresentados nas diversas exposições dos anos oitenta, sob o ponto de vista das artes industriais, e, nos anos noventa, [José Leite de Vasconcelos](#) (1858-1941) mostra-se sensível aos exemplares da pré-história e da antiguidade, nomeadamente a estatueta romana de Mercúrio (atualmente desaparecida), surgida em escavações no concelho da Mealhada e oferecida por António João Couceiro a Azuaga, em 1887 (V. 1895: 23-25).

Da extensa bibliografia produzida, citamos os estudos de Armando Matos, diretor do Museu Azuaga, *Contas de massa de vidro vítrea encontradas em Angola e Um “ex-voto” africano*, e o do arqueólogo e etnógrafo Manuel Dias Gaspar, *Decoração incisa angolana representada no museu Municipal de Azuaga*, que foram apresentados no I Congresso Nacional de Antropologia Colonial do Porto, em 1934 (Mattos, 1935). Nos últimos anos, surgiram trabalhos sobre a coleção das armas de fogo (Peneda, 1994), os artefactos dos índios do Brasil (Pereira, 1995), a caracterização dos fósseis (Moreira, 1999), o núcleo mineralógico (Carvalho; Rocha, 2007) ou o de objetos chineses (Guimarães; Guimarães, 2012). Alguns objetos reassumiram dimensão museológica, como a coleção egípcia (Araújo, 1995), patente ao público no Solar Condes de Resende, ou o núcleo de conchas e corais, contextualizado no Centro Interpretativo do Património da Afurada, inaugurado em 2013.

BIBLIOGRAFIA

- ARAÚJO, Luís Manuel. 1995. *O núcleo egípcio da coleção Marciano Azuaga*. V. N. de Gaia: Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia.
- AZEVEDO, João António Monteiro de, e Santos, Manoel Rodrigues. 2001. *Descrição topographica de Villa Nova de Gaya*. [fac-simile]. V. N. de Gaia: Associação Cultural Amigos de Gaia.
- C., B. 1880. “Muzeu Azuaga”. *O Commercio do Porto*. Porto. 186: 1.
- CARVALHO, Elisabete Maria C. A. Martins de, e Rocha, Paulo António dos S. P. da. 2007. “Breve noticia sobre o núcleo mineralógico da coleção Marciano Azuaga”. *Revista de Portugal*. 4: 50-53.
- COSTA, Virgília Braga da. 2008. “A Casa-Museu Teixeira Lopes e o seu acervo museológico: um percurso atribulado”. *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia*. 66: 51-63.
- GUIMARÃES, Gonçalves. 1992. “Museologia arqueológica em Vila Nova de Gaia”. *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia*. 34: 13-17; *idem*. 35: 60-61.
- GUIMARÃES, Gonçalves. 1995. “A coleção Marciano Azuaga e a sua bibliografia”. PEREIRA, António Sérgio dos Santos. *Mundurukús, Carajás e outros índios do Brasil na coleção Marciano Azuaga*. Câmara Municipal de V. N. de Gaia: 5-14.

- GUIMARÃES, J. A. Gonçalves, e Guimarães, Susana. 2012. "O núcleo chinês da coleção Azuaga: o colecionismo como lazer". *Revista de Estudos Chineses*: 241-256.
- INVENTÁRIO do Museu Municipal Azuaga (1904-1908). Solar Condes de Resende [policopiado].
- MATTOS, Armando de. 1935. *A representação oficial do Museu Municipal de Azuaga no I Congresso Nacional de Antropologia Colonial*. V. N. de Gaia: Museus Municipais e Biblioteca Pública de Gaia.
- MONCÓVIO, Susana. 2012. "O colecionador Marciano de Azuaga na I Exposição-Bazar de Belas-Artes promovida pelo Centro Artístico Portuense, em 1881". *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia*. 75: 28-43.
- MOREIRA, Sandra Passos Osório Arteiro. 1999. *Fósseis da coleção Marciano Azuaga*. Porto: Faculdade de Ciências da Universidade do Porto [policopiado].
- PENEDA, Mário Pedro Ribeiro Cordeiro. 1994. *Armas de fogo da coleção Marciano Azuaga*. Porto: Universidade Portucalense [policopiado].
- PEREIRA, António Sérgio dos Santos. 1995. *Mundurukús, Carajás e outros índios do Brasil na coleção Marciano Azuaga*. Câmara Municipal de V. N. de Gaia.
- PEREIRA, Firmino. 1894. *O Centénário do Infante D. Henrique*. Porto: Magalhães & Moniz, Editores.
- VASCONCELOS, José Leite de. 1895. "Collecção ethnographica do Sr. M. d'Azuaça". *O Archeologo Portugues*. 1: 20-28.

[S.M.]

SUSANA MONCÓVIO Doutorada, mestre (2009) e licenciada (2005) em História da Arte Portuguesa pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Formação graduada (Neurofisiologia) e pós-graduada (Gestão e Administração em Saúde) na área da Saúde. Investigadora integrada no CIT-CEM – Centro de Investigação Transdisciplinar "Cultura, Espaço e Memória" – Grupo Memória, Património e Construção de identidades. Investigadora do Gabinete de História, Arqueologia e Património, grupo de trabalho da associação Amigos do Solar Condes de Resende-Confraria Queirosiana, Vila Nova de Gaia, a cuja direção pertence. Desenvolve estudos, efetua comunicações e tem trabalhos publicados no domínio científico da História da Arte, em especial nas seguintes linhas de investigação: Ensino Artístico. Cultura Artística no século XIX e no século XX. Estudos Femininos: Mulheres Artistas. Sociedade e Estética no século XIX e no século XX.

B

BALSEMÃO, Luís Pinto de	65
BANDEIRA, José Ramos	68
BAPTISTA, António José Vidal	72
BÁRTHOLO, Maria de Lourdes Coelho	75
BEAUMONT, Maria Alice Mourisca	77
BELLINO, Albano Ribeiro	80
BEM, D. Tomás Caetano do	84
BENAVENTE, Luís	87
BOCAGE, José Vicente Barbosa du	90
BONVALOT, Carlos Augusto	93
BORBA, João Botelho Moniz	97
BOTO, Joaquim Maria Pereira	100
BRANDÃO, D. Domingos de Pinho	103
BUCHHOLZ, Karl	106

BALSEMÃO, Luís Pinto de

Leomil, 1735 – Lisboa, 1804

O que verdadeiramente se sabe sobre a organização e o acervo deste gabinete é muito escasso. Quase nada, para além da personalidade de quem o fundou, da localização e do curto período em que existiu. Provavelmente por isso – por ter durado pouco e ser, afinal, insignificante a coleção – as fontes são tão reduzidas que até os viajantes estrangeiros, sempre tão ávidos de curiosidades e sempre tão bem acolhidos pelos nossos colecionadores, os ignoram nos prolixos relatos lusitanos. A existência deste, e de outros gabinetes similares de membros da administração colonial brasileira, quase só se deixa surpreender porque os seus proprietários não souberam (ou não quiseram) resistir à feira de vaidades publicitada anualmente no *Almanach de Lisboa*. Mas a um universitário experiente e viajado como Link não escapará a dimensão aparentemente doméstica deste – como o classifica ele – naturalismo diletante cultivado por alguma nobreza de Corte:

“A entendre l’Almanach Royal, il existe à Lisbonne une grande quantité de collections d’histoire naturelle, des laboratoires chimiques et des jardins botaniques; mais il ne faut pas trop s’y fier. Plusieurs de ces établissements ne méritent pas la moindre attention. (...) Assurément ce ne peut être que par plaisanterie que le fils du ministre de la guerre, Don Luiz Pinto Maximo [Balsemão], a laissé citer, dans l’Almanach Royal, ses collections et son laboratoire” (1803).



FIG. 1. Luís Pinto de Sousa Coutinho, 1.º Visconde de Balsemão (1797) ©

E, no entanto, não consideramos de todo destituída de interesse a atitude naturalista destes fugazes colecionadores. Porque, olhando de perto estes homens – as suas ocupações e as suas carreiras, as suas leituras e os seus parceiros intelectuais –, os gabinetes, que em certo momento entenderam esboçar nos recantos discretos das suas nobilitadas residências, iluminam-se com o sentido da coerência erudita de uma vida, para alguns mesmo a serôdia confirmação de uma obsessão e de uma paixão juvenis. A D. Luís Máximo Pinto de Sousa Coutinho (Fig. 1), investido com o título de 1.º visconde de Balsemão e honras de Grande do Reino, vêmo-lo a participar no universo colector das colecções de um [Vandelli](#), de um [Rollen Van-Deck](#) e de um [Devisme](#).

Em 1769, ocupa o cargo de Governador e Capitão-General de Mato Grosso, e logo de Vila Bela (cidade fundada em 1759, a 2000 quilómetros da costa) faz chegar à Ajuda uma longa lista

de produções naturais. Dá-se muito mal com o clima tropical e pede insistentemente para ser substituído, chegando a suplicar a interferência privilegiada de Vandelli junto do marquês de Angeja. Mesmo assim, ainda se entusiasma com os progressos da história natural no Reino, com a criação do Jardim Botânico da Ajuda, com a contratação de um botânico régio e com os seus escritos naturalistas:

“Sr. D.or Domingos Vandelli. Recebi com a maior satisfação a ultima carta com q. se dignou favorecer-me, e li com especial gosto a memorea sobre a utilidade dos jardins botanicos, a respeito das Artes, e Agricultura: dando a V.mercê os parabens, de ser o primeiro que depois de muitos anos mostrou aos Portugueses, o que verdadeiramente convem aos seus interesses; e o que lhe he inseparavel da gloria das Naçoins. Os grandes progreços do Jardim Bottanico, e do Gabinete Regeo, anunciam a Portugal, huma fermentação consideravel, nos espiritos: e a Protecção que Sua Magde. dá ás artes mais proveitosas á Sociedade, completarão a nossa fortuna (...)”.

O próprio Balsemão se assumia como protagonista da comunidade de naturalistas, alimentando a esperança de ver publicados um dia os seus estudos, conduzidos de acordo com a moderna sistemática linneana:

“a ver se me achava com forças para descrever a m.^a obra bottanica, que intregarei á correção apenas chegar a Lx.^a ; e he tudo quanto pode fazer hum homem que se tem visto quasi sego neste paiz; e que tem quebrado o fio de m.^a s curiosidades: (...) muitas plantas, Aves, Animaes, peixes (...) exactamente desenhados, qdo. ahi chegar; com (...) descrição, sytemattica, na forma do methodo do Sr. Lyneu”.

Será certamente como recompensa deste esforço pioneiro (anterior às *viagens philosophicas*

da década de oitenta) de fazer recolher produtos naturais exóticos nos sertões do Pará e Mato Grosso, com destino aos naturalistas metropolitanos, que Vandelli lhe estampará a justa homenagem naturalista no Catálogo *Hortus Ollisiponensis* (1771), fazendo desenhar e descrever uma nova planta com o tóxone de Balsamona Pinto. Regressado a Lisboa, continua a carreira de serviço público, que o há-de levar a ocupar, primeiro, o lugar de ministro extraordinário em Londres (de onde parte em 1788, já na condição de sócio da *Royal Society*) e, depois, sucessivos cargos ministeriais na marinha, nos negócios estrangeiros e guerra, nos negócios do reino e mercês.

É já nesta destacada condição governamental – em 1803, no ano anterior à da morte – que dá a conhecer ao público (pela primeira e última vez) a existência do seu gabinete de história natural, localizado em Belém. Em paralelo com a actividade política, tinha mantido uma forte ligação à Academia das Ciências, assinalada não só pelo facto de pertencer à classe muito restrita dos sócios honorários como, sobretudo, pelo notável estudo publicado pela agremiação com o título de *Memoria sobre a descrição physica e economica do logar da Marinha Grande*, além de outros trabalhos de carácter naturalista que sabemos ter apresentado em assembleias académicas. Aliás, a julgar por uma significativa passagem de carta endereçada por Barbacena a Vandelli, em 1782, este elo seria datável dos anos de fundação da Academia e passava pelo apadrinhamento de novos sócios, tal como é referido no caso do botanista João de Loureiro:

“Chegou a Lisboa hum ex-Jezuista Portuguez da Conchichina chamado Fr. Loureiro, que a Academia tinha já há muitos mezes eleito Correspondente (...) dizem-me que he grande Botanico e muito Observador, e por tal tinha sido lembrado, e recommendado pelo Balsemão, que foi quem nolo deu a conhecer”.

BIBLIOGRAFIA

BRIGOLA, João. 2019. *Coleções, gabinetes e museus em Portugal no séc. XVIII. Museu, viagem e história natural – expedições científicas ao Brasil e a África*. Saarbrücken: OmniScriptum – Novas/Edições Acadêmicas

[J.C.B.]

JOÃO CARLOS BRIGOLA Licenciado em História (1977), Mestre em História Cultural e Política (1990), Doutor em História/Museologia (2001) e Agregado em Teoria e História da Museologia (2007). Docente na Escola de Ciências Sociais, Departamento de História, da Universidade de Évora. Investigador integrado do Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedade (CIDEHUS/UÉ). Titular da Cátedra UNESCO/UÉ – PCI. Foi Professor Associado Convidado na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (2008-2013) e Director Geral do Instituto dos Museus e da Conservação (IMC), do Ministério da Cultura (2009-2012).

BANDEIRA, José Ramos

Faro, 1906 - Coimbra, 1991

Nasceu em Faro, a 18 de agosto de 1906, e faleceu em Coimbra a 29 de outubro de 1991 (Fig. 1). Era um dos três filhos de José Gonçalves Bandeira e de Ana Ramos Bandeira, ambos naturais do Algarve, demonstrando desde cedo interesse pela engenharia. Contudo, a tradição familiar farmacêutica (o pai era um prestigiado farmacêutico no Algarve) levou-o para o curso de Farmácia na Universidade de Coimbra, depois de ter realizado os estudos liceais no Liceu João de Deus em Faro (1916/17 a 1922/23); ingressou depois na Universidade de Coimbra, onde se licenciou em Farmácia (1927), com 17 valores, e em Ciências (1933). Após a conclusão destes cursos iniciou, em 1930, a sua carreira de docência universitária como assistente provisório da Faculdade de Farmácia da Coimbra. No mesmo ano foi contratado como assistente. Depois foi professor agregado (1933), professor efetivo (1938), professor extraordinário (1942) e professor catedrático (1970) (Fig. 2). Em Coimbra foi, igualmente, proprietário de um prestigiado Laboratório de Análises Clínicas. Casou com Clarisse Ramos Bandeira, também farmacêutica, docente e investigadora da Faculdade de Farmácia, sendo pai de dois filhos. Aposentou-se em 1 de maio de 1975, em pleno período conturbado na Universidade pós-revolução de 25 de Abril de 1974.

Em 1921 a Escola de Farmácia da Universidade de Coimbra passou à condição de Faculdade, estatuto que manteve até 1932, ano em que passou novamente a Escola. Esta alteração enquadrou-se na política educativa do Esta-

do Novo e envolveu várias instituições universitárias. Em 1968 a Faculdade foi novamente restaurada à semelhança da congénere de Lisboa. A Faculdade de Farmácia da Universidade do Porto foi a única que se manteve com este estatuto entre 1932 e 1968. Foi na Faculdade de Farmácia do Porto que se doutorou com a tese intitulada *Sobre a aferição de vacinas bacterianas* (1944), pois as Escolas de Farmácia não concediam o grau de doutor.

Na Faculdade de Farmácia de Coimbra exerceu diversos cargos de gestão: secretário, professor bibliotecário, diretor dos Laboratórios de Farmácia Galénica, de Criptogamia e Fermentações, de Criptogamia e Fermentações, Microbio-

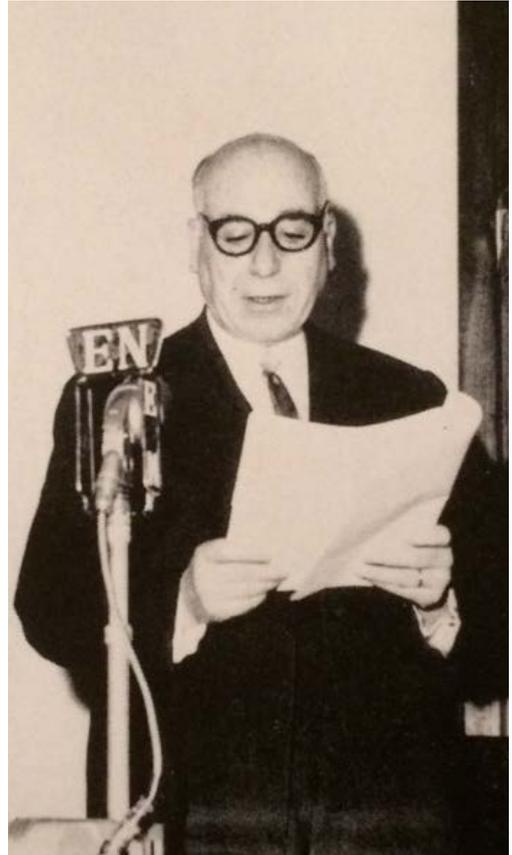


FIG. 1 José Ramos Bandeira (1906-1991). Fonte: *Boletim da Faculdade de Farmácia*. Edição Científica. 29, 1969 © (Sem indicação de autor).

logia e Higiene, de Química Biológica e Análises Bioquímicas. Ensinou Microbiologia, Microbiologia Aplicada, Criptogamia e Fermentações, Farmácia Galénica, Higiene, Química Biológica e Análises Bioquímicas, Bacteriologia e Análises Bacteriológicas, Farmacodinamia, Toxicologia e Análises Toxicológicas, Química Farmacêutica Inorgânica e Química Farmacêutica Orgânica.

Também desempenhou outras funções enquanto professor universitário, tendo sido membro de júris de provas académicas, dirigente do Centro de Estudos Farmacêuticos da Faculdade de Farmácia (financiado pelo Instituto de Alta Cultura). Foi também sócio da Sociedade Farmacêutica Lusitana, membro correspondente da Academia Nacional de Farmácia (Brasil) e sócio do Instituto de Coimbra.

Publicou dezenas de trabalhos. Escreveu estudos de investigação laboratorial, sobretudo em Microbiologia. Legou-nos outros estudos no campo da história, da história da farmácia, da doutrina farmacêutica e vários relatórios e exposições escritas, sobre ensino farmacêutico e a Faculdade de Farmácia, sendo um dos principais pilares da restauração da Faculdade em 1968. Publicou estudos nas revistas *Notícias Farmacêuticas* e *Boletim da Escola* (depois Faculdade) *de Farmácia* (da Universidade de Coimbra) e em outras revistas: *Anais da Faculdade de Farmácia do Porto*, *Boletim da Escola de Farmácia de Lisboa*, *Boletim Geral das Colónias*, *Revista Portuguesa de Farmácia*, *Eco Farmacêutico*, *Acção Farmacêutica*, *O Monitor da Farmácia*, *Revista de Ginecologia e Obstetrícia*. Foi ainda autor de alguns livros, um dos quais sobre património – *Universidade de Coimbra – Edifícios do corpo central e Casa dos Melos* (2 vols.; 1943-1947).

Um grupo significativo das suas publicações incide sobre história da farmácia, ensino farmacêutico e suas instalações em Portugal, Argentina, Alemanha, Espanha, França e Suíça, sublinhando em muitos estudos o valor da História na formação do farmacêutico. Entendia

que as ciências sociais e humanas deveriam constar no ensino das áreas das ciências. No artigo *Exigências de uma Faculdade de Farmácia* (Bandeira, 1944) considerava como induscutível numa Faculdade de Farmácia um serviço de “Legislação, Deontologia e investigações sobre a História da Farmácia”. O autor defendia que este serviço deveria estar ao mesmo nível de estatuto que os outros serviços da Faculdade e previa para este setor um espaço de 824m²



FIG. 2 José Ramos Bandeira (1906-1991). Fonte: Rodrigues, Manuel Augusto. 1992. *Memoria Professorum Universitatis Conimbrigenis 1772-1937*. Coimbra: Arquivo da Universidade. Fragmento de fotografia com vários professores da Faculdade de Farmácia em 1960 © (Sem indicação de autor).

(num total de 12 138 m² de Faculdade), embora considerasse que era o espaço possível e não o desejável. Aquele serviço era composto por: sala de aula, Museu de Antiguidades Farmacêuticas e História da Farmácia, sala de trabalhos diversos, gabinete para o diretor do serviço, gabinete para o professor, gabinete para o assistente, sala para o conservador, sala para os empregados, arrecadação, instalações sanitárias e, ainda, um espaço de reserva. Sublinhava que o ensino de matérias de história da farmácia, deontologia e legislação farmacêutica deveria ser realizado tanto em pré-graduação como em pós-graduação. Defendia que os estudos histórico-farmacêuticos e de natureza museológica eram importantes “como meio de exaltação de mais um ramo da ciência no nosso País” (Bandeira, 1944: 38). Aquele serviço deveria ser local de investigação e ensino “com projeção internacional contribuindo para o prestígio e engrandecimento da Pátria” (Bandeira, 1944: 35), num sentido de exaltação patriótica. A vertente humanística no curso de Farmácia foi novamente abordada no artigo *Subsídios para uma nova organização do ensino farmacêutico* (1956), em colaboração com Maria Serpa dos Santos, Cardoso do Vale, Pinho Brojo e André Campos Neves, que voltaram a sublinhar a importância de um museu de farmácia na Faculdade de Farmácia da Universidade de Coimbra. Os autores tiveram como base estudos realizados na Suíça, Espanha, França, Alemanha, Grécia, Estados Unidos da América, Argentina, entre outros. Em 1970, os mesmos professores, sem Ramos Bandeira, formaram uma comissão e tornaram a salientar a importância das áreas sociais e humanísticas no curso de Farmácia. Contudo, deixa de ser dada importância à vertente museológica, o que pode estar relacionado com o facto de, em 1968, a Faculdade ter iniciado o processo de ampliação as suas precárias instalações, não estando previsto espaço como em 1944 foi projetado, reforçando o seu papel

de defensor de um museu da Faculdade. Estamos certos que o adiamento de construção de instalações de grande dimensão para a Faculdade de Farmácia da Universidade de Coimbra foi fortemente condicionante do projeto inicial dos anos 1940. Como diretor desta instituição (1963-1974) conseguiu concluir uma primeira aspiração: a de repor o estatuto de Faculdade, em 1968. Contudo, a construção de novas instalações únicas e erguidas de raiz para a Faculdade foi sendo sucessivamente adiada, em cada tempo por diferentes razões. Porém, a preservação do espólio antigo da Faculdade de Farmácia foi sendo realizada, embora de forma não sistematizada. Tudo parece indicar que os milhares de peças existentes na coleção da Faculdade têm, em parte, a sua génese na dinamização e sensibilização que colocou junto de outros professores a preservação do património e documentos antigos com vista a um futuro museu. Assinale-se, anos depois, em 1978, o surgimento do ensino da história da farmácia em disciplina autónoma. A coleção hoje existente na Faculdade de Farmácia apresenta peças originárias, sobretudo de dois laboratórios: de Tecnologia Farmacêutica (o mais abundante) e de Farmacognosia. José Ramos Bandeira deve ser considerado como um visionário ou pioneiro da museologia farmacêutica na Faculdade de Farmácia da Universidade de Coimbra.

BIBLIOGRAFIA

- BANDEIRA, José Ramos. 1943-1947. *Universidade de Coimbra: edifícios do corpo central e Casa dos Melos*. 2 Vols. Coimbra: Gráfica de Coimbra-Coimbra Editora.
- BANDEIRA, José Ramos. 1944. “Exigências de uma Faculdade de Farmácia”. *Notícias Farmacêuticas*, 11(1-2): 5-56.
- BANDEIRA, José Ramos. 1944. *Sobre a aferição de Vacinas bacterianas*. Coimbra: Oficinas gráficas da “Coimbra Editora, Lda”.
- BANDEIRA, José Ramos. 1944. *Curriculum Vitæ*. Coimbra.
- BANDEIRA, José Ramos. 1955-1956. “Instalações de ensino farmacêutico na cidade universitária de Coimbra”. *Boletim da Escola de Farmácia de Coimbra*, 15-16: 94-101

- BANDEIRA, José Ramos. 1955-1956. "Subsídios para uma nova organização do ensino farmacêutico". *Boletim da Escola de Farmácia*, 15-16: 161-200.
- BANDEIRA, José Ramos. 1973. "Bosquejo histórico do ensino de farmácia em Portugal". *Boletim da Faculdade de Farmácia*, 33: 31-39.
- PITA, João Rui. 2012. "História da profissão farmacêutica em Portugal. Alguns temas, problemas e reflexões". AGUIAR, António Hipólito (Coord.). 2012. *Farmacêuticos 2020. Os desafios da próxima década*. Lisboa: Hollyfar – Marcas e Comunicação, Lda.: 17-38.
- PITA, João Rui; Brojo, A. Pinho. 1989. "Subsídios para a História do ensino farmacêutico na Universidade de Coimbra, no período de 1902 a 1988". *Boletim da Faculdade de Farmácia de Coimbra*. 13(1): 7-35.
- PITA, João Rui e Pereira, Ana Leonor. 2002. "A Europa científica e a farmácia portuguesa na época contemporânea". *Estudos do Século XX*, 2: 231-265.
- PITA, João Rui e Pereira, Ana Leonor. 2006. "Saberes e micropoderes às portas do séc. XX. Na rota da identidade farmacêutica: o caso coimbrão". *Rotas da Natureza. Cientistas, viagens, expedições e instituições*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 169-174.
- PITA, João Rui, e Rito, Sara. 2007. "José Ramos Bandeira (1906-1991). 50 anos ao serviço da farmácia". *13.º Congresso do Algarve*. S.l.: Racal Clube / Câmara Municipal de Lagos: 165-175.
- RODRIGUES, Manuel Augusto. 1992. *Memoria Professorum Universitatis Conimbrigensis 1772-1937*. Coimbra: Arquivo da Universidade.
- VALE, J.B. Cardoso do, e Brojo, A. Pinho de. 1970. "Subsídios para uma actualização do ensino farmacêutico". *Boletim da Faculdade de Farmácia*. Edição Científica. 30: 96-149.

[J.R.P.]

JOÃO RUI PITA Doutorado em Farmácia, é professor da Faculdade de Farmácia da Universidade de Coimbra e Investigador do Grupo de História e Sociologia da Ciência do CEIS20 da mesma Universidade. Tem coordenado e participado em projectos de investigação nacionais e internacionais neste âmbito, sendo alguns deles financiados pela FCT, FCG e *Ministerio de Ciencia e Innovación* (Espanha). É autor de livros, capítulos de livros e artigos publicados em revistas científicas e obras colectivas em Portugal e no estrangeiro e é autor/coautor de comunicações e conferências apresentadas em reuniões nacionais e internacionais.

BAPTISTA, António José Vidal

Vila Franca de Xira, 1908 - Vila Franca de Xira, 1971

António José Vidal Baptista nasceu a 2 de março de 1908, numa casa da Rua dos Mercadores, em Vila Franca de Xira. Era filho de António Lúcio Baptista e de Maria Amélia Vidal Baptista. O seu pai foi comerciante, dirigente do jornal local *Vida Ribatejana* (a partir de 1918), membro do Partido Democrático e, em 1931, coorganizador do núcleo Aliança Republicana-Socialista (vid. Ribeiro, 2000: 94). Na Primeira República, exerceu várias vezes o cargo de vereador e de presidente da Câmara Municipal. A sua influência refletiu-se no percurso educacional do seu único



FIG. 1 Dr. António José Baptista. Autor desconhecido, s.d. © Museu Municipal de Vila Franca de Xira.

filho (António José teve uma irmã que morreu na infância).

Vidal Baptista fez a instrução primária em Vila Franca de Xira, estudou na Escola Nacional de Agricultura em Coimbra e completou o curso liceal no Liceu Sá da Bandeira, em Santarém. Em 1933, licenciou-se em Direito, na Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra.

No ano anterior, casou com Gertrudes Amélia Fialho Costa Baptista, natural de Vila Franca de Xira, de quem teve uma filha, tendo a família vivido em Vila Franca de Xira durante 39 anos.

Ligado ao poder político do Estado Novo, foi uma constante presença na vida política local, tendo sido responsável por várias obras municipais de melhoramentos públicos. Tinha uma grande propensão para a vertente cultural e de defesa patrimonial, cuja expressão máxima se consubstanciou na fundação na Biblioteca Pública, em 1947, e do Museu Municipal de Vila Franca de Xira, em 1951. Foi vogal, vereador e vice-presidente da Câmara Municipal de Vila Franca de Xira, de 1933 a 1964 (Fig. 1).

As suas preocupações com a defesa e salvaguarda patrimonial levaram a algumas intervenções de conservação e de restauro, que mudaram o aspeto da cidade da cidade, como, por exemplo: o restauro do Chafariz do Alegrete e a reposição do Pelourinho quinhentista na Praça Afonso de Albuquerque (Monumento Nacional), em 1954. No ano seguinte, assinala-se o restauro do Pelourinho de Povos, as obras do Miradouro do Senhor da Boa Morte e as escavações arqueológicas nas grutas pré-históricas do Monte Gordo.

O tão desejado progresso local e o ideário de dever público e de melhorias coletivas direcionavam-no para um serviço voluntário à população, espelhado nas diversas instituições a que pertenceu.

A sua influência na vida local era, assim, extensível às associações de carácter social, desportivo e cultural a que presidiu: Associação Humanitária dos Bombeiros Voluntários de Vila Franca de

Xira, Associação de Socorros Mútuos Fraternal dos Artistas Vilafranquenses e Clube Vilafranquense. Foi também Presidente das Assembleias Gerais da Santa Casa da Misericórdia, do Ateneu Artístico Vilafranquense e da Direção do Grupo de Futebol Operário Vilafranquense, tendo orientado a fusão deste com o Águia Sport Club Vilafranquense, que deu origem à União Desportiva Vilafranquense.

Como dirigente associativo, Vidal Baptista foi protagonista de alguns factos relevantes do quotidiano da cidade, onde se destacou a inauguração do Hospital de Vila Franca de Xira, em 1951, e a aquisição de novas viaturas para os Bombeiros Voluntários, em 1954.

Em paralelo, António José Vidal Baptista foi um colecionador nato e grande admirador de Santo António, constituindo uma coleção de temática antoniana, a qual esteve exposta na sua própria casa e foi postumamente legada ao museu que criou.

Nas viagens culturais, partilhadas com um círculo de amigos, incluía locais que privilegiassem o culto a Santo António, seu patrono onomástico. Viajou pelo país e Europa, utilizando mais o comboio que o avião (ao qual não se adaptou), visitando cidades e museus e carregando memórias e objetos que testemunham um colecionismo fervoroso. Desenvolveu uma teia de contactos para a formação da coleção e realizou diversas viagens, nomeadamente a Pádua (Itália), local onde Santo António exerceu a sua atividade monástica e onde lhe dedicaram uma basílica. Foi também a Madrid, Sevilha, Luxemburgo e Inglaterra, para a recolha de mais objetos.

A influência máxima exercida por António Vidal Baptista na vida cultural da sua tão amada cidade de Vila Franca de Xira teve o seu auge com a organização, preparação e abertura da biblioteca, em 1947:

“Foi para o público, sem distinção, que organizamos a Biblioteca, com os olhos sempre fitos no



FIG. 2 Fachada do Edifício do Museu- Biblioteca Vidal Baptista. Autor desconhecido, 1947-1951. © Museu Municipal de Vila Franca de Xira.

progresso local, que faz parte integrante da nossa vida e da nossa razão de existência” (Ribeiro, 2001: 95) (Fig. 2).

Nascido de um impulso e gosto pelo colecionismo, revelador da personalidade do seu diretor António Vidal Baptista e em estreita colaboração com o Secretário, Raúl de Carvalho, o Museu Municipal de Vila Franca de Xira foi instalado em local privilegiado, no centro da então vila, frente ao edifício camarário, abrindo as suas portas no Verão de 1951, por ocasião das festas do Colete Encarnado. Apresentava uma sala de exposições dedicada à figura emblemática do campino, com esculturas de João da Silva e Delfim Maya, seguindo um paradigma cultural da época, que dividia o espaço com a biblioteca, sendo a sua designação Biblioteca-Museu Dr. Vidal Baptista. O museu manteve uma intensa atividade cultural até à morte do seu fundador (1971), promovendo uma média de duas exposições temporárias e diversas conferências anuais (Fig. 3).

As coleções museológicas foram sendo constituídas com particular incidência na temática ribatejana, nas artes plásticas, existindo uma



FIG. 3 Aspeto da escultura da autoria de Delfim Maya, *Em Plena Lezíria* (1952). Sala de exposições do Museu – Biblioteca Dr. Vidal Baptista, 1952. © Museu Municipal de Vila Franca de Xira.

grande incidência nas então designadas “Artes nobres”, a pintura e escultura, alguma etnografia, fotografia e arqueologia, completadas por objetos dispersos de valor histórico-patrimonial local.

A aquisição destas obras foi possível através de uma subscrição pública, promovida pelo grande proprietário influente na região, José Pereira Palha. Nas duas décadas após a abertura ao público, foram organizadas 36 exposições temporárias de artes plásticas, que em muito contribuíram para engrossar o acervo, sendo os restantes domínios também alargados. Na sua maioria, a pintura de motivos regionalistas esteve patente em cerca de 75% das exposições realizadas até à década de 1970 do século XX. As palestras e conferências completavam este panorama numa média de duas por ano. As atividades eram dirigidas aos públicos letrados, com enfoque para alguns estratos da burguesia local, ultrapassando este ciclo restrito as coorganizadas com a Secção Cultural da União Desportiva Vilafranquense, como os Salões de Arte Infantil, as exposições de gravura e a exposição evocativa do grande mentor do movimento neorrealista português – Alves Redol – 25 anos de Neorrealismo. O museu atravessou um período de grande recessão com a morte de Vidal Baptista, em

1972. Nesse ano, foi editado o *Boletim Comemorativo do 25.º Aniversário da Biblioteca-Museu*, coordenado por Raúl de Carvalho, com um conjunto de artigos dedicados às iniciativas promovidas pela instituição e à história e ao património local. Encerrou-se, deste modo, o primeiro ciclo do percurso do Museu Municipal de Vila Franca de Xira, estreitamente ligado à figura do seu fundador e primeiro diretor, António José Vidal Baptista.

BIBLIOGRAFIA

- CAMACHO, Clara; NUNES, Graça. 1991. “Em Memória de Vidal Baptista”. *Exposição 40.º Aniversário do Museu Municipal*. Câmara Municipal de Vila Franca de Xira.
- CARVALHO, Raul Francisco. 1972. “25.º Aniversário da Biblioteca-Museu Municipal Dr. Vidal Baptista”. *Boletim Comemorativo*. Câmara Municipal de Vila Franca de Xira.
- RIBEIRO, José Alberto. 2001. “O Colecionador Dr. Vidal Baptista (1908-1971) – a devoção a Santo António”. Câmara Municipal de Vila Franca de Xira.

[G.S.N.]

GRAÇA SOARES NUNES É mestre em História Regional e Local, pela Faculdade de Letras, da Universidade de Lisboa, licenciada em História pela Universidade Autónoma de Lisboa. Realizou diversos estudos sobre História, património, coleções museológicas, conteúdos expositivos, programação museológica e salvaguarda e divulgação patrimonial, tendo publicado diferentes trabalhos sobre estas temáticas. Os seus enfoques de investigação são no âmbito da história contemporânea nacional e na área da história local, com destaque para a região de Vila Franca de Xira. Curso de formação avançada, pelo programa interuniversitário de Doutoramento da Universidade de Lisboa (ICS), Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa (ISCTE), Universidade Católica Portuguesa (UCP) e Universidade de Évora (EU). Investigadora da EU-CIDEHUS, Universidade de Évora (Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedade).

BÁRTHOLO, Maria de Lourdes Coelho

Vímioso, 1921 - Lisboa, 2002

Depois de ter concluído, em 1955, o Curso de Conservadores de Museus, Palácios e Monumentos Nacionais, Lourdes Bártholo (L. B.) regressou a Trás-os-Montes para assumir a direcção do Museu do Abade de Baçal, em Bragança. De novo em Lisboa, foi a primeira responsável pela Casa-Museu dos Patudos, inaugurada em 1960, e colaborou com os museus municipais de Lisboa.

Em 1970, L. B. assumiu o cargo mais importante da sua carreira: a direcção do MNAC – Museu Nacional de Arte Contemporânea, num momento especialmente enfraquecido da vida daquela instituição. O anterior director, [Eduardo Malta](#), havia falecido em 1967, tendo sido substituído interinamente por sua mulher, Dulce Malta, apesar da sua ausência de qualificações para o desempenho do cargo. Durante quase 10 anos (desde a morte do anterior director, [Diogo de Macedo](#), em 1959) o MNAC afastara-se da arte moderna, odiada pelo casal Malta, que a considerava obra de judeus a partir de Paris (Duro, 2012).

Durante os dezassete anos em que dirigiu o MNAC, L. B. empenhou-se, especialmente nos primeiros anos, em sensibilizar a tutela para a urgência de obras de conservação e ampliação do Museu que, no entanto, se foram reduzindo a pequenas intervenções, numa continuidade frustrante com a situação precária do edifício desde que, em 1911, o MNAC fora ali provisoriamente instalado. Talvez por isso, o Museu esteve fechado ao público entre 1973 e 1980 (“Reabriu o



FIG. 1 Fotografia de Maria de Lourdes Bártholo [recorte de jornal, s/data]. Arquivo do Museu Nacional de Arte Contemporânea ©

MNAC. Após sete anos de encerramento”. *Jornal A Tarde*, 29/07/1980).

O contributo mais importante de L. B. na vida do museu reside no alargamento das colecções com a preocupação de as fazer chegar à contemporaneidade (Fig. 2), numa atitude que marca a distinção em relação à anterior direcção de Eduardo Malta. Comprou peças relevantes (embora sob a figura insuficiente de uma obra por autor) de Paula Rego, Jorge Vieira, Alberto Carneiro, Carlos Calvet, Sá Nogueira, António Sena, António Areal, Manuel Baptista, Menez, Helena Almeida, Fernando Calhau e alguns outros. No entanto, depois de alguma sistematicidade até à revolução do 25 de Abril de 1974 (ou seja, nos três primeiros anos do mandato), o seu entusiasmo esmoreceu e as compras tornaram-se mais erráticas e desadequadas às profundas transformações da cena artística portuguesa dos anos de 1970 e 1980.



FIG. 2 Capa do *Catálogo Artistas Portuguesas*. Lisboa: 1977. Exposição realizada pela Sociedade Nacional de Belas Artes com o apoio da Secretaria de Estado da Cultura, da Fundação Calouste Gulbenkian e do Museu Nacional de Arte Contemporânea. Arquivo do Museu Nacional de Arte Contemporânea ©

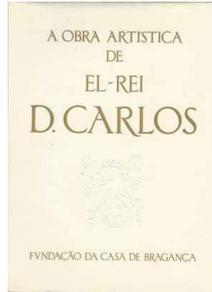


FIG. 3 BÁRTHOLO, Maria de Lourdes [com prefácio de João Couto]. 1963. *A Obra Artística de El-Rei D. Carlos*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança ©

Foi durante a sua direcção que o Estado adquiriu a um particular o prédio adjacente ao museu, que pertencera ao velho convento de S. Francisco e onde, na actualidade, se localiza a entrada principal. Mas o edifício nunca foi então intervenção, o que, mais uma vez, manifesta o grave desinteresse da tutela em relação a um dos mais importantes museus de Lisboa.

L. B. manteve-se no cargo até 1988, quando o museu foi encerrado pela presidente do organismo da tutela, para obras profundas de remodelação.

Refira-se também que L. B. realizou diversas estadias de estudo no estrangeiro, comissariou algumas exposições temporárias no MNAC e, em 1963, publicou a sua obra escrita mais importante: *A obra artística de El-rei D. Carlos* (Fundação da Casa de Bragança, 1963), primeiro inventário com alguma sistematização dos desenhos e pinturas do malogrado rei, no centenário do nascimento (Fig. 3). Rigoroso dentro dos parâmetros da época, e muito bem ilustrado, este livro continua a ser uma referência para quem estuda o naturalismo pictórico em Portugal.

BIBLIOGRAFIA

- DURO, Ana Rita Rodrigues. 2012. *Eduardo Malta, Director do Museu Nacional de Arte Contemporânea*. Dissertação de Mestrado em Museologia apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- PEREZ, Maria Felisa H. Pereira. 2012. *Adriano Sousa Lopes, Director do Museu Nacional de Arte Contemporânea: entre a continuidade e a mudança*. Dissertação de Mestrado em Museologia apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- SILVA, Raquel Henriques da. 1995. "Museu do Chiado. Um olhar retrospectivo". *Obrascom. Museu do Chiado histórias vistas e contadas*. Mariano Piçarra e Raquel Henriques da Silva (Coords.). Lisboa: Instituto Português de Museus/ Museu do Chiado.

[R. H. S.]

RAQUEL HENRIQUES DA SILVA Professora Catedrática na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH/NOVA), Departamento de História da Arte. Lecciona os seminários do Mestrado em História da Arte do século XIX e é coordenadora científica do Mestrado em Museologia. Autora de estudos de investigação e divulgação nas áreas do urbanismo e arquitectura (séculos XIX-XX), artes plásticas e museologia. Comissária de exposições de arte. Coordena outros doutoramentos na área da História da Arte Portuguesa (séculos XIX-XX). Integrou (2008-2009; 2011) os painéis de avaliação FCT para a atribuição de bolsas de doutoramento e pós-doutoramento, na área de História – História da Arte e Estudos Artísticos. Foi directora do Museu do Chiado – Museu Nacional de Arte Contemporânea (1994-97); do Instituto Português de Museus (1997-2002); e do Instituto de História da Arte da FCSH/NOVA (2010-2017). Actualmente, é directora científica do Museu do Neo-Realismo de Vila Franca de Xira.

BEAUMONT, Maria Alice Mourisca

Porto, 1929 - Lisboa, 2004

“Profissão vocacional, única de interesses, e compensadora nas possibilidades de realização pessoal” (Beaumont *apud* Pacheco Pereira, 2004: 12) era a forma como Maria Alice Beaumont considerava a actividade de um conservador de museu, afirmando, com graça, que o tempo dos museus não era o mesmo do calendário: um “ano-museu” correspondia a cinco anos civis. Esta noção de demora não a eximiu de se encastoar no tempo-comum que a fez nascer em 29 de outubro de 1929, no Porto, e abandoná-lo em 7 de fevereiro de 2004, em Lisboa. Terminou o curso complementar de Letras em 1947 e a licenciatura em Ciências Histórico-Filosóficas, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, em 1956, com uma dissertação de final de curso intitulada *A representação humana na arte da iluminura*. A tese, redigida em 1959, *As jóias na pintura portuguesa de quinhentos*, foi o culminar do Estágio para Conservadores de Museus, Palácios e Monumentos Nacionais.

Personalidade que combinava a sensatez com a temeridade, a palavra que melhor a definiu, segundo Teresa Pacheco Pereira, foi

“contenção (...) na sua relação com os outros, com os objectos, com a profissão, com os sentimentos, com a vida. (...) uma inteligência arguta e sofisticada, uma sensibilidade rara, um amor vocacional e devotado pela profissão e um prazer adivinhado na partilha de pontos de vista na conversa sobre as coisas do saber, da profissão, ou vida vivida. (...) um humor parco mas subtil, estra-

nho em quem parecia só raramente lhe ter sido alegre o viver. Coragem, talvez seja a outra palavra que melhor [a] define” (Pacheco Pereira, 2004: 13).

José Luís Porfírio registou outro traço definidor:

“no trabalho com os seus colegas e subordinados a sua firmeza era temperada por um peculiaríssimo desgosto pelo comando; Maria Alice gostava de partilhar, mais que obediência, continuamente solicitava participação e, quando possível, cumplicidade” (Porfírio, 2004: 2).

Não surpreende, portanto, que muitos lhe recordem igualmente uma rara capacidade de escutar.

Maria Alice Beaumont foi bolseira do Instituto de Alta Cultura pelo Centro de Estudos de Histó-



FIG. 1 Maria Alice Beaumont (1929 - Lisboa, 2004), c. 1991. © Fonte: Maria Alice Beaumont, *As 50 melhores obras de arte em museus portugueses*. Lisboa: Chaves Ferreira - Publicações, S.A., 1991.

ria e Arqueologia, em 1957 e 1958, e pelo Centro de Estudos de Arte e Museologia, de 1960 a 1971, tendo como objetivo o estudo das coleções de desenhos portugueses, nomeadamente no Museu Nacional de Arte Antiga. Em 1961 foi bolsista, durante dois meses, da Fundação Calouste Gulbenkian para estudar a instalação de gabinetes de estampas em Paris, na Holanda e na Bélgica, realizando o mesmo plano de estudos em Londres, em 1970, como bolsista do Instituto de Alta Cultura. De 9 de julho de 1962 a 31 de janeiro de 1971, foi conservadora do Museu-Biblioteca Condes de Castro Guimarães, em Cascais. Dali transitou para o Museu Nacional de Arte Antiga, onde foi conservadora de 1 de fevereiro de 1971 a 3 de abril de 1977. Até 1973 teve à sua guarda as secções de pintura, escultura e desenho e a partir desse ano pôde ocupar-se, quase exclusivamente, da coleção de desenhos e gravuras, tendo publicado, em 1975, o catálogo *Domingos António de Sequeira: desenhos*. A partir de janeiro de 1975, exerceu as funções de conservadora encarregada da Direção e, em 4 de abril de 1977, tomou posse do cargo de Diretora do Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA), posição que desempenhou até à sua aposentação, em 12 de setembro de 1990. Da sua ação neste cargo destaca-se a insistência na melhoria da qualificação e valorização dos profissionais dos museus e no preenchimento do quadro de pessoal do MNAA. Esse empenho ficou expresso, por exemplo, na organização de um curso intensivo para conservadores de museus, em 1979-1980, onde ministrou aulas de Metodologia do Trabalho. Mais tarde, fez parte da Comissão Coordenadora do futuro curso de Especialização em Museologia. Foi vogal da Junta Nacional de Educação, do Ministério da Educação Nacional, desde 1966, fazendo parte da 3.ª subsecção da 2.ª secção (Museus). Foi membro do Instituto de História e Arqueologia, da Associação dos Arqueólogos Portugueses, da Associação Portuguesa de Museologia e da

Comissão Nacional Portuguesa do ICOM. Foi vogal da Academia Nacional de Belas-Artes. Em 1976, fez parte do Grupo de Trabalho organizado pela Direção-Geral dos Assuntos Culturais para estudo de reestruturação das carreiras museológicas. Entre 1976-1979, apoiou e colaborou no Grupo de Trabalho Museus-UNESCO, liderado pelo museólogo sueco Per-Uno Ågren, consultor da UNESCO. Em 1979, foi nomeada para fazer parte da Sub-Comissão de Museologia da Comissão Organizadora do Instituto de Salvaguarda do Património Cultural e Natural. Nesse mesmo ano, na sequência de um parecer que formulou para a Junta Nacional de Educação sobre a criação do Museu de Alcobaça, foi criada uma Comissão Organizadora do mesmo Museu, do qual veio a ser Presidente. Pertenceu, por inerência, ao Conselho Consultivo do Instituto Português do Património Cultural, em 1980. Entre 1981 e 1983 fez parte da Comissão Organizadora do Museu dos Descobrimentos, que não viria a existir e com o qual, de resto, não concordava. Em 1983, foi comissária do núcleo do Museu Nacional de Arte Antiga da XVII Exposição de Arte Ciência e Cultura do Conselho da Europa. Comissariou a exposição da Ordem de Cister em Portugal, que se realizou no Mosteiro de Alcobaça entre 1983-1984. Por inerência do cargo, participou na Comissão Administrativa da Fundação Medeiros e Almeida, em 1986, sendo-lhe atribuído o pelouro da Museologia e agregou ao projeto o arquiteto João de Almeida. Foi condecorada com o grau de Comendador da Ordem de Mérito, em 5 de dezembro de 1988. Traduziu do francês o romance de Jean d'Astor, *A dama branca*, publicado em Portugal, em 1966 na coleção Feminina da União Gráfica. Da bibliografia de que foi autora, ou coautora, destaca-se: *Cartas e alvarás da Casa do Vimieiro*, (1968); *Domingos António de Sequeira: desenhos*, (1972-1975); *Retábulo de Santa Auta: estudo de investigação*, (1972); *Museu de Arte Antiga: Lisboa*, (1977), *Desenhos dos Galli Bibiena: arquitectura e*

cenografia, (1987); *As 50 melhores obras de arte em museus portugueses*, (1991); *Sequeira, um português na mudança dos tempos: 1768-1837*, (1996). É mencionada a sua colaboração como diretora do MNAA na publicação de autoria de Marie-Léopoldine Lievens-De Waegh, *Le Musée National d'Art Ancien et le Musée National des Carreaux de Faïence de Lisbonne* (Bruxelles, 1991).

Ficou inédito um texto da sua autoria, intitulado *A última visita*, escrito quando já estava praticamente cega e que importa recuperar. Nas palavras de José Alberto Seabra Carvalho, responsável pela coleção de pintura do MNAA: "Trata-se de um percurso no "seu" museu, isto é, uma visita "monologada" conforme à memória que guardava da disposição das obras e da "atmosfera" dos espaços até que se aposentou. (...) Os méritos do texto tinham assim a ver com a sua peculiar forma de aproximação às obras, com o estilo sereno da escrita, uma poética própria". Convém ainda destacar as palavras de José Luís Porfírio, reveladoras de parte da sua sensibilidade e carácter admirável:

"Depois de aposentada e já completamente cega publicou *As 50 melhores obras de arte em museus portugueses* (...) colaborou na exposição Sequeira Um português na mudança dos tempos, 1768-1837 em 1996, bem como na grande exposição que o Museu levou a Bona – 1999, em todos esses trabalhos, para além da sua fibra e força de vontade, fica expresso, não um simples exercício de memória, mas o poder iluminante do espírito capaz de ultrapassar dificuldades habitualmente tidas por insuperáveis" (Porfírio, 2004: 2).

BIBLIOGRAFIA

LEANDRO, Sandra. 2013. "Maria Alice Mourisca Beaumont". *Feminae: dicionário contemporâneo*. Lisboa: CIG: 496-498.
MNAA. 1992. *Curriculum vitae de Maria Alice Mourisca Beaumont* [policopiado].

PACHECO Pereira, Teresa. 2004. "Maria Alice Beaumont". *Boletim trimestral da Rede Portuguesa de Museus*, 11: 12-13.
PINTO, Maria João. 2005. Sete caminhos para a luz na primeira "Noite dos Museus". http://dn.sapo.pt/2005/05/11/artes/sete_caminhos_para_a_na_primeira_noi.html. 2005-12-23 22:50.
PORFÍRIO, José Luís. 2004. "Maria Alice Beaumont (1929-2004)". *Icom: boletim trimestral da Comissão Nacional Portuguesa do ICOM*, 4: 2.
Fontes orais gentilmente cedidas pelos Drs. José Alberto Seabra Carvalho, Ana Rosa Godinho Cardoso e Nazaré Escobar.

[S.L.]

SANDRA LEANDRO Diretora do Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo. Historiadora de Arte. Professora Auxiliar do Departamento de Artes Visuais e Design e Presidente do Conselho Pedagógico da Escola de Artes da Universidade de Évora. Doutorada e mestre em História da Arte Contemporânea pela Universidade Nova de Lisboa (1999; 2009). Publica e desenvolve investigação na área da Pintura, Desenho Humorístico e Ilustração, Teoria e Crítica de Arte, Museologia, Mulheres Artistas, Escultura, Cinema e Design. Membro integrado do Instituto de História da Arte da UNL. Foi atribuído ao seu livro *Joaquim de Vasconcelos: historiador, crítico de arte e museólogo - uma ópera*, o Prémio Grémio Literário 2014. Tem assinado a curadoria de diversas exposições de investigação, sendo a última: *Nós e os Outros: Narciso Costa (1890-1969) Luís Fernandes (1895-1954) Lino António (1898-1974) António Varela (1902-1962)*, (7 de Abril de 2018 – 7 de Abril de 2019) trabalho realizado para o m|j|mo – Museu da Imagem em Movimento / Câmara Municipal de Leiria.

BELLINO, Albano Ribeiro

(Albano Bellino)

Gouveia, 1863 – Braga, 1906

Arqueólogo, patrimonialista, jornalista, poeta, coleccionador e autodidacta, Albano Ribeiro Bellino nasce em Gouveia a 18 de Dezembro de 1863 no seio de família humilde. Com apenas 12 anos, viaja até Guimarães. Aqui se torna aprendiz de empregado do comércio na Tabacaria Lemos, pertença de José Joaquim de Lemos, um dos cinco membros fundadores da Associação Comercial de Guimarães (1865). Ligado à vida associativa, cultural e empresarial da cidade e destacado membro da direcção do Teatro D. Afonso Henriques, J. J. de Lemos influencia o jovem A. Bellino, a quem um dos clientes habituais da Tabacaria – lugar de reunião e tertúlia –, o cónego António Joaquim de Oliveira Cardoso, poeta e dramaturgo, assegura a instrução que não lhe tinha sido ainda proporcionada.

Introduzido assim na arte das letras, A. Bellino faz-se poeta e colabora nos jornais vimarenenses *Religião e Pátria*, *Memória e Comércio de Guimarães*. Torna-se ainda correspondente do *Jornal da Manhã*, do Porto, e funda, em 1886, juntamente com outro jovem empregado do comércio, uma folha literária quinzenal dedicada às *damas vimaranenses*, *O Bijou*.

Em finais de 1885, envolve-se nas comemorações locais do 7.º centenário da morte de D. Afonso Henriques. No ano seguinte, em 9 de Agosto, integra o núcleo fundador da “Grande Comissão de Melhoramentos da Penha”, de que é o primeiro.

Irmão da Ordem Terceira de Guimarães a partir de 1888, A. Bellino revela, em Dezembro de



FIG. 1 Albano Bellino (1863-1906). Fonte: BELLINO, Albano. 1900. *Archeologia Christã. descrição histórica de todas as igrejas, capellas, oratórios, cruzeiros e outros monumentos de Braga e Guimarães*. Lisboa: Empresa da Historia de Portugal.

1889, o desejo de criar um museu de arte ornamental na Ordem, onde pudesse reunir as antiguidades pertencentes ao extinto convento de São Francisco e demais corporações que nele as pretendessem expor. A Mesa Administrativa da Ordem cede-lhe os salões do edifício conventual para esse efeito e permite-lhe realizar as diligências essenciais à sua realização, incluindo a aquisição de peças. O pequeno museu será inaugurado em Agosto do ano seguinte.

No final de Abril de 1891, com 27 anos, A. Bellino casa-se com a sobrinha do Cónego A. de Oliveira Cardoso. O casamento traz-lhe fortuna e permite-lhe instalar-se em Braga, onde procura contribuir para o conhecimento da sua antiguidade, preservação e divulgação.

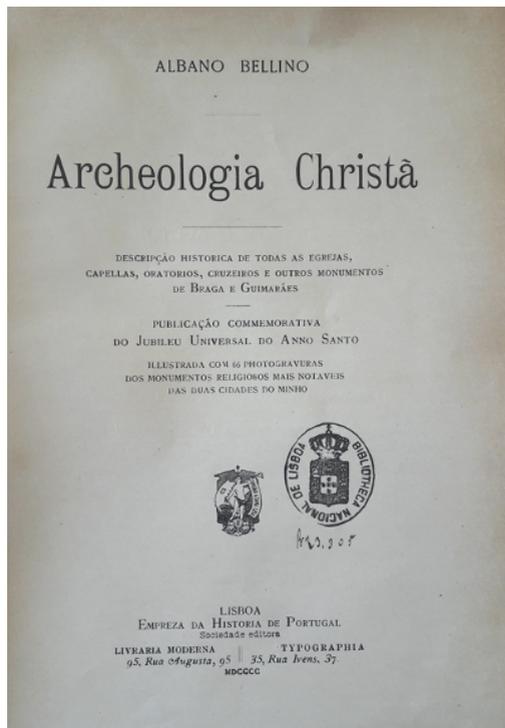


FIG. 2 Capa do livro *Archeologia christã: descrição histórica de todas as igrejas, capellas, oratorios, cruzeiros e outros monumentos de Braga e Guimarães*, 1900.

Chegado a Braga, A. Bellino transporta consigo o culto pelo pretérito mais remoto das paisagens vimarenenses, reforçado agora num contexto cultural esteado em eruditos locais e no conhecimento do *corpus* epigráfico bracarense de Emílio Hübner (1834-1910). Inspirado na obra do arqueólogo vimaranense [Francisco Martins Sarmento](#), é em solo bracarense que desperta em definitivo para a importância da investigação arqueológica na identificação de particularidades regionais e locais.

Prospera Braga e o território adjacente em busca de vestígios arqueológicos, visitando os Montes de Santa Marta da Falperra e Redondo, cuja preservação considera urgente. Promove escavações supervisionadas por colaboradores de sua confiança enquanto requer o apoio de párcos locais na promoção da salvaguarda

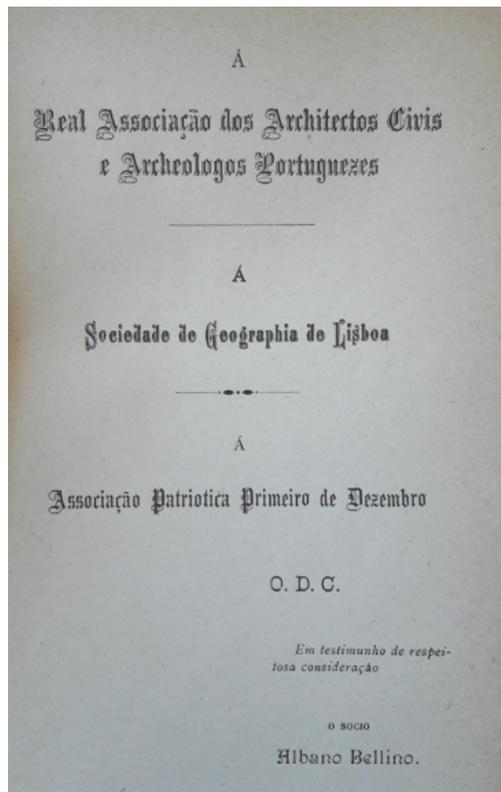


FIG. 3 Dedicatória de monografia de Albano Bellino (1863-1906). Fonte: BELLINO, Albano. 1900. *Archeologia Christã. descrição histórica de todas as igrejas, capellas, oratórios, cruzeiros e outros monumentos de Braga e Guimarães*. Lisboa: Empresa da Historia de Portugal.

patrimonial. Solicita também o auxílio da Real Associação dos Architectos Civis e Archeólogos Portuguezes (RAACAP) (1863), da qual é agora sócio correspondente, assim como do “Conselho Superior dos Monumentos Nacionais”, que incorpora como vogal correspondente (Martins, 2003 e 2005).

Escritor profícuo, A. Bellino mantém-se fiel ao interesse revelado de início pelo período romano e pela epigrafia, publicando, em 1895, *Inscrições e letreiros da cidade de Braga. Algumas freguesias ruraes*, que dedica à RAACAP, à Sociedade de Geografia de Lisboa e à Associação Patriótica 1.º de Dezembro. No ano seguinte, leva à

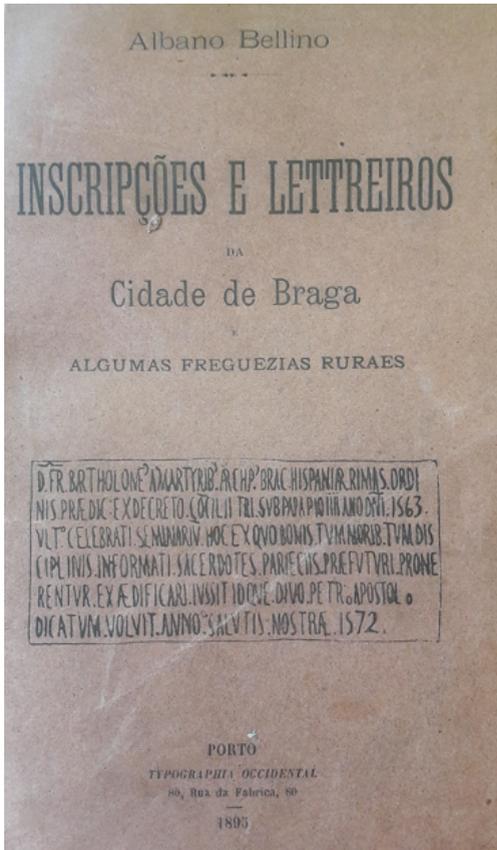


FIG. 4 Capa do livro *Inscrições e Lettreiros da cidade de Braga: algumas freguesias ruraes*, 1895.

estampa *Novas inscrições romanas de Braga (ineditas)*, devotada à Real Academia de la História (Madrid), da qual é membro e, em especial, ao investigador espanhol Fidel Fita Colomé (1835-1918), como testemunho da sua já ampla rede de conhecimentos.

Defendendo acesamente a preservação de exemplares patrimoniais, como o *Ídolo de Braga*, A. Bellino produz conteúdos programáticos específicos destinados à formação de futuros responsáveis eclesiásticos, ao mesmo tempo que edita, em 1900, na esteira da sua presença no II Congresso Internacional de Arqueologia Cristã (Roma, Abril de 1899), *Archeologia Cristã. descrição histórica de todas as igrejas, capellas,*

oratórios, cruzeiros e outros monumentos de Braga e Guimarães (Bellino, 1900) (Fig. 3).

Inquietado com o aumento de colecções particulares resultantes da recolha aleatória de objectos à superfície ou no subsolo, A. Bellino entende premente criar um museu arqueológico para proteger e expôr os artefactos encontrados no decurso de prospeções e escavações. Adiada, porém, a instalação do museu, A. Bellino não desanima, procurando edifício coadunável a essa finalidade e à integração da sua colecção privada. Inviabilizada a sua criação no imediato, a colecção é transferida para anexo escuro e húmido do andar térreo do Paço Arquiepiscopal, cedido e visitável em finais de Oitocentos (Bellino, 1905).

Personalidade inquieta e nem sempre consensual, A. Bellino publica de forma assídua e regular, mormente em *O Arqueólogo Português*, sendo o seu labor reconhecido por pares através da agregação a diversas instituições nacionais e estrangeiras.

A. Bellino falece em Guimarães a 2 de Dezembro de 1906. Tem 42 anos e não materializa o seu projecto nuclear: fundar o museu arqueológico que haveria de abrir em 1918, sob a designação de D. Diogo de Sousa. A sua colecção privada é distribuída pelas instituições que lhe merecem maior respeito: Sociedade Martins Sarmiento e os museus Etnológico Português e de Etnologia da Universidade do Porto (Severo, 1903; Museu..., 2005; Martins, 2007).

Em 1999, a Ordem Terceira de Guimarães encomenda a pintura do seu retrato e Braga perpetua a sua memória na toponímia da freguesia de S. Victor (Oliveira, 2003). Mais recentemente, em 28 de Setembro de 2018, a Câmara Municipal de Braga homenageia-o no Museu D. Diogo de Sousa, no âmbito das Jornadas Europeias do Património, lançando *Estudos Bracarenenses*, uma reedição de nove obras do autor (Neves, 2018).

BIBLIOGRAFIA

- BELLINO, Albano. 1905. “Museu de Braga (Projecto)”. *O Archeologo Português*. 1.ª série, 10: 15-16.
- BELLINO, Albano. 1900. *Archeologia Christã. descrição histórica de todas as igrejas, capellas, oratórios, cruzeiros e outros monumentos de Braga e Guimarães*. Lisboa: Empresa da Historia de Portugal.
- MARTINS, Ana Cristina. 2007. “Albano Bellino (1863-1906) e o património bracarense: uma cruzada (quase) inglória: um primeiro olhar”. *Trabalhos de antropologia e etnologia*. V. 47, fasc. 1-4: 135-182.
- MARTINS, Ana Cristina. 2005. *A Associação dos Arqueólogos Portugueses na senda da salvaguarda patrimonial. 100 anos de (trans)formação. 1863-1963*. Tese de doutoramento em História apresentada à Universidade de Lisboa. [Texto policopiado]
- MARTINS, Ana Cristina. 2003. *Possidónio da Silva (1806-1896) e o elogio da memória. Um percurso na Arqueologia de oitocentos*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses.
- Museu Arqueológico da Sociedade Martins Sarmiento. 2005. “A secção de Albano Belino”. *Catálogo da Exposição*. Guimarães: Sociedade Martins Sarmiento.
- NEVES, António Amaro das. 2018. “Introdução”. *Albano Belino. Estudos Bracarenenses*. Biblioteca Pública de Braga / Universidade do Minho: 11-33.
- OLIVEIRA, Carla Manuela Baptista da Silva. 2003. *A Ordem Terceira de São Francisco na cidade de Guimarães (1850-1910)*. Dissertação de Mestrado em Património e Turismo apresentada ao Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho. [Texto policopiado]
- SEVERO, Ricardo. 1903. “A collecção archeologica de Albano Bellino, em Braga”. *Portugália*. 1: 651.

[A. C. M.]

ANA CRISTINA MARTINS IHC-FCSH, Nova – Pólo da Univ. Évora, onde desenvolve e integra projectos nacionais e internacionais de história da arqueologia nos séculos XIX e XX, centrados no estudo de personalidades, instituições e invisibilidades, mormente femininas. Docente de unidades curriculares (História da Arqueologia em Portugal, Introdução e Valorização do Património Cultural). É investigadora colaboradora do Centro de Arqueologia da Universidade de Lisboa, onde se doutorou em História da Arte, obteve o mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro, e se licenciou em História, variante de Arqueologia. Preside à Secção de Arqueologia da Sociedade de Geografia de Lisboa e à Academia Portuguesa de Ex-Libris, e vice-preside à Assembleia Geral da Associação dos Arqueólogos Portugueses. Membro (2020-2023) do *Board* do Grupo de Trabalho *Archaeology and Gender in Europe*, da *European Association of Archaeologists*, e do Grupo de Trabalho *History of Archaeology*, da *Union International des Sciences Pré et Protohistoriques*.

BEM, D. Tomás Caetano do

[?], 1718- [?], 1797)

A adesão aos valores sócio-culturais do coleccionismo manifestada por eclesiásticos e congregações regulares setecentistas já foi assinalada a propósito, por exemplo, da colaboração de frei José Mariano da Conceição Veloso, do [Padre José Mayne](#) e [D. Frei Manuel do Cenáculo](#), além de José da Costa Azevedo, de Joaquim Veloso de Miranda, de Leandro do Sacramento e de João de Loureiro com os estabelecimentos museológicos régios. Remonta ao período joanino a ligação de eruditos da Igreja católica às actividades de estudo, salvaguarda e entesouramento bibliófilo, artístico, epigráfico, numismático e arqueológico, numa tradição que, apesar da devastação de Bibliotecas e Gabinetes ocorrida em 1755, manteve os seus cultores na segunda metade do século, agora também atentos aos objectos dos três reinos da natureza.

Contudo, não foi possível captar senão esparsas referências, sem consistência documental, de algumas destas colecções, tais como as que existiriam no convento de S. Vicente de Fora, dos cônegos regulares de Santo Agostinho, vindos de Mafra em 1792; as da Casa das Necessidades, dos Oratorianos de S. Filipe Nery; e as do Cónego da Sé de Évora, Dr. José Joaquim Nunes de Melo (1740-1820), localizadas na Casa Nobre da Rua de Burgos, todas de cunho naturalista; ou as de medalhas e antiguidades pertencentes, uma, ao abade Carlos Francisco Garnier, bibliófilo e numismata, professor de língua francesa no Colégio dos Nobres e capelão da igreja de S. Luís dos Franceses, correspondente de Cenáculo,



FIG. 1 Obra de D. Tomás Caetano do Bem (1789).
Biblioteca Nacional de Portugal ©

outra, ao monge beneditino Francisco Bernardo da Esperança, no mosteiro de S. Bento da Saúde, além do numofilácio conimbricense de João de Magalhães e Avelar (1754-1833), futuro bispo do Porto.

Do Gabinete de medalhas e antiguidades dos padres Teatinos, em Lisboa, foi porém possível recolher documentos mais relevantes do que a mera menção no anuário editado pela Academia Real das Ciências. Dispomos até de importantes fontes manuscritas divulgadas por Manuela Domingos nos seus estudos sobre a história da Real Biblioteca Pública da Corte, dada a circunstância de o organizador das colecções recolhidas no Convento dos clérigos regulares de S. Caetano, D. Tomás Caetano do Bem (1718-1797), ter sido um dos doadores mais importantes do acervo inicial (bibliográfico e numismático) da

Livraria aberta ao público no Terreiro do Paço – em Maio de 1797 – e que daria origem à actual Biblioteca Nacional de Portugal (Fig. 1). Nesta segunda metade de setecentos, a Casa de Nossa Senhora da Divina Providência, ao Bairro Alto, era herdeira da profícua actividade de erudição histórica e de coleccionismo de “antiquidades”, de padres cujos nomes mais ilustres tinham sido D. António Caetano de Sousa (1674-1759) e D. Manuel Caetano de Sousa (1658-1734).

Traçando a biografia deste último confrade, Tomás do Bem dá relevo, nas suas *Memorias historicas e chronologicas da sagrada religião dos Clerigos Regulares em Portugal e suas conquistas, na India Oriental* (1792), à viagem que ele “empreendeu à Itália, indo assistir ao capítulo geral da Ordem”, aproveitando para sublinhar a relação entre as visitas aos sítios arqueológicos e aos equipamentos culturais de Roma e a existência na Livraria da Casa de “muitas antiquidades preciosas, de muitos livros e manuscritos raros”, fazendo desta província dos padres teatinos a “mais rica da Europa neste género de preciosidades”. Ora, o Terramoto de 1755 terá abalado, mas não destruído, esta riquíssima Biblioteca e o seu Gabinete, situação que permitiu à congregação solução de continuidade, manter-se assim – apesar da decadência humana e financeira registada a partir dessa data – vinculada aos valores intelectuais que sempre cultivara.

Do punho de D. Tomás Caetano do Bem, membro da joanina Academia Real da História Portuguesa, saíra entretanto – com interesse para a história do coleccionismo – uma carta a um seu amigo, acerca de uns monumentos romanos, descobertos no sítio das Pedras-negras (1754) e, já na condição de sócio da Academia Real das Ciências, aqui recitará uma utilíssima *Noticia das Thermas ou Banhos Cassianos e outros Monumentos Romanos descobertos na cidade de Lisboa*. Não surpreende, portanto, que o teatino, também Cronista da Real Casa de Bragança, detivesse no seu “Estudo” um Gabinete de medalhas e

antiquidades – anunciado no *Almanach de Lisboa para o anno de 1787* e considerado “a sorry cabinet of medals”, por W. Beckford, que o visitara nessa mesma data.

Pouco tempo depois, apesar do considerável roubo ocorrido em 1791, propunha a sua doação à Coroa argumentando estar em preparação um Gabinete régio inteiramente dedicado a este tipo de objectos, à semelhança do que sucedera em Espanha, no regresso de Carlos III depois de ter abdicado do reino de Nápoles. No mesmo documento, o Padre Teatino da Divina Providência sugeria a acomodação das colecções em salas do Colégio dos Nobres e oferecia-se para assegurar a direcção científica do Gabinete. Em anexo, D. Tomás Caetano do Bem identificava as classes de espécimes deste “Gabinete Erudito”, o qual, além dos inúmeros e preciosos livros e documentos manuscritos, muitos deles relativos aos trabalhos da Academia da História, contava com:

“1. Medalhas Romanas, Gregas, Gothicas, Arabes. Antiguas, e Modernas. Serie de Medalhas de Papas. Começão em Martinho V. Fora de Roma he rarissima; (...) 8. Huma grande Collecção de Estampas, e retratos de varoens Portuguezes.(...) 9. Estampas, em que tem o modo de vestir das Naçoens, pertencentes à Coroa Portugueza, &”.

Todavia, o acto oficial de doação só virá a ter lugar em 1795, em conjuntura de organização do espólio inicial da Real Biblioteca Pública da Corte, tendo por esse motivo desempenhado papel de seu interlocutor o primeiro Director da instituição, António Ribeiro dos Santos (1745-1818), com quem trocará toda a correspondência oficial. O bibliotecário-mor deixará expresso, mais tarde, significativo elogio ao perfil intelectual do coleccionador Tomás Caetano do Bem, tanto mais que dele terá recebido, como oferta pessoal, um conjunto de pinturas de que se conhece o inventário. O *Almanch de Lisboa* continuará, todavia, a mencionar, até 1814,

o “Gabinete de Medalhas e Antiguidades” dos padres Teatinos, o que levará Teixeira de Aragão, em 1875, a considerar tratar-se de engano.

José Leite de Vasconcelos apresenta outra explicação, baseado na ideia de que D. Tomás Caetano do Bem não se teria despojado de todas as coleções que possuía no seu “Estudo”, mas apenas de parte delas legando o remanescente do monetário à Livraria do Convento dos Caetanos da Divina Providência. Do que se conhece, todavia, do estado de geral decadência da Casa custa a crer na existência de um Gabinete visitável até data tão tardia.

BIBLIOGRAFIA

Coleções, gabinetes e museus em Portugal no séc. XVIII. Museu, viagem e história natural – expedições científicas ao Brasil e à África. 2019. Saarbrücken: *OmniScriptum* – Novas Edições Acadêmicas

[J.C.B.]

JOÃO CARLOS BRIGOLA Licenciado em História (1977), Mestre em História Cultural e Política (1990), Doutor em História/Museologia (2001) e Agregado em Teoria e História da Museologia (2007). Docente na Escola de Ciências Sociais, Departamento de História, da Universidade de Évora. Investigador integrado do Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedade (CIDEHUS/UE). Titular da Cátedra UNESCO/UE – PCI. Foi Professor Associado Convidado na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (2008-2013) e Director Geral do Instituto dos Museus e da Conservação (IMC), do Ministério da Cultura (2009-2012).

BENAVENTE, Luís

Lisboa, 1902 - Lisboa [?], 1993

Luís Benavente nasceu em Lisboa, no seio de uma família ligada à arquitetura e à construção. Em 1922, inscreveu-se na escola das Belas-Artes de Lisboa, no Curso Geral e, em 1925, no 1.º Ano do Curso de Arquitetura, concluindo-o no ano letivo 1929-1930, na Escola de Belas-Artes do Porto. Matriculou-se também no *Institut d'Urbanisme de l'Université de Paris*, mas estava dispensado de frequentar o curso.

A partir da década de 1920, foram vários, e alguns com acentuado grau de complexidade, os trabalhos por ele efetuados em Portugal continental, nas ilhas adjacentes e no estrangeiro, mas foi na sua cidade natal que realizou um maior número de obras ou projetos, quer em infraestruturas públicas, quer em edifícios de habitação. Entre estes, podem destacar-se os seus contributos na Igreja de São Bento e no Museu Machado de Castro, em Coimbra, os projetos de beneficiação e adaptação do Palácio Foz, em Lisboa, bem como da residência do embaixador português em Londres, a instalação do altar de Nossa Senhora de Fátima na nova Basílica de Santo Eugénio, em Roma, obras de beneficiação de uma ala do Palácio de Belém, a adequação do Palácio de Seteais, em Sintra, a unidade hoteleira, e o arranjo interior do Paço dos Duques, em Guimarães (Fig. 1).

Em 1952, foi nomeado diretor do Serviço de Monumentos Nacionais, ficando adstrito à Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, tendo aí permanecido até 1958, momento em que foi destacado para prestar serviço ao Ministério do Ultramar. A partir de então,

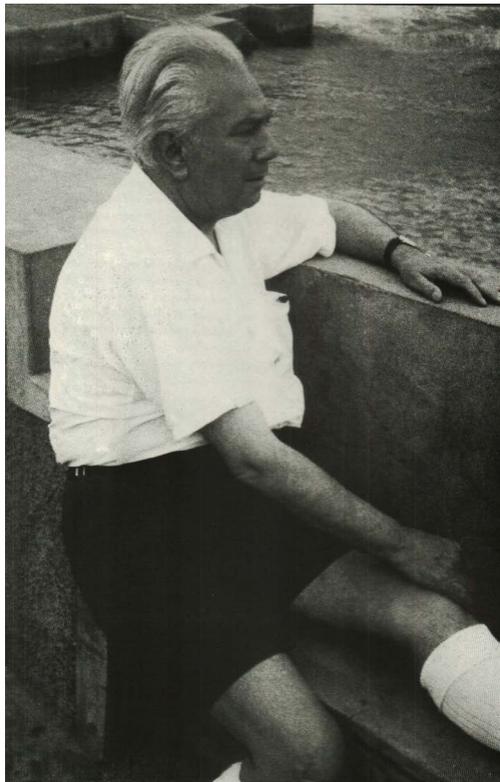


FIG. 1 *Luís Benavente/arquitecto*. 1997. Fonte: Instituto dos Arquivos Nacionais/Torre do Tombo.

foi encarregue pelo Estado Português para superintender todas as intervenções de cariz patrimonial em São Tomé e Príncipe, na Índia, na Guiné Bissau e em Cabo Verde, nas décadas de 1950, 1960 e 1970 (Fig. 2).

Em Angola e Moçambique, a sua colaboração foi mais residual, em virtude de nesses territórios existirem arquitetos destacados ao serviço dos Monumentos Nacionais, tendo também aí sido criadas, em 1922, a Comissão de Monumentos de Angola, substituída, em 1942, pela Comissão dos Monumentos Nacionais de Angola e, em 1943, a Comissão dos Monumentos e Relíquias Históricas de Moçambique, ambas com competências nesse domínio.

Igualmente, podem enumerar-se outros trabalhos – inventários e desenhos –, mas de caráter

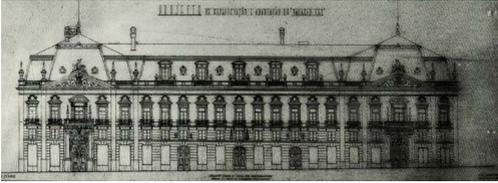


FIG. 2 Luís Benavente/arquitecto. 1997. Fonte: Instituto dos Arquivos Nacionais/Torre do Tombo.

pontual, por ele realizados nas décadas de 1950 e 1960, relacionados com património português no mundo (África, América do Sul e Ásia).

Em 1960, elaborou um documento estruturante denominado “Classificação de Monumentos Nacionais do Ultramar”. Inequivocamente, este texto ajuda-nos a entender as entropias sentidas para a preparação de uma regulação sobre monumentos existentes, como se constata desde logo pela informação pouco consistente enviada, em resposta ao inquérito endereçado por Luís Benavente, cujo conteúdo ajudaria na elaboração de um Tombo Patrimonial.

Em 1964, participou, como representante de Portugal, no *II Congresso Internacional de Arquitectos e Técnicos de Monumentos Históricos*, tendo sido um dos redatores da “Carta de Veneza sobre a Conservação e Restauro de Monumentos e Sítios”. Esteve também presente, entre 1962 e 1969, tanto em Portugal como no estrangeiro, noutros congressos e convenções subordinados a esta temática, onde realçou sempre a importância dada por Portugal aos testemunhos da época dos descobrimentos sedeados nas terras do além-mar.

Conquanto, foi em Cabo Verde que a atividade de Luís Benavente foi mais visível. Entre 1962 e 1973, produziu uma grande quantidade de considerações relativas às ações efetuadas ou projetadas no restauro de monumentos e, posteriormente, intentando aperfeiçoar instrumentos legais e teóricos com vista à proteção e conservação de todo o tipo de bens patrimoniais. Essa intervenção foi feita em distintas peças de carácter civil, militar e religioso,

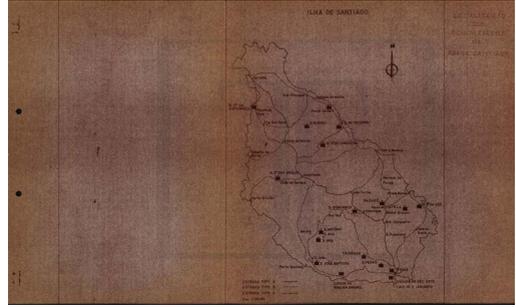


FIG. 3 ANTT; FLB, cx. 71, pt. 492, doc. 2a

maioritariamente localizadas na Ribeira Grande de Santiago (Fig. 3).

É igualmente desse período o *Inventário das imagens pertencentes à Diocese de Cabo Verde, pertencentes a várias igrejas*. Este registo era composto principalmente por esculturas de santos em madeira, telas e utensílios, dos séculos XVII e XVIII, usados nas celebrações, mas que à data se encontravam em depósito e em mau estado de conservação, logo necessitados de reparações. Diligenciou-se então no sentido de, com a maior brevidade possível, esses bens, incluindo o Pelourinho que foi desmembrado, serem enviados para Lisboa.

Em relação à questão museológica, Luís Benavente tinha ideias bem definidas: a valorização não deslocalizada dos bens imóveis da Ribeira Grande de Santiago; constituir-se um museu e um arquivo de feição histórica; e um outro mais vocacionado para o património histórico e artístico móvel, a implementar-se em São Vicente. Relativamente a esta última situação, no *Projeto de legislação para a proteção do Património Histórico-Artístico da Província de Cabo Verde*, cogitou sobre a possibilidade de os museus receberem em depósito esses “Móveis Arrolados”, mas tendo os seus proprietários a possibilidade de os recuperar, sempre e quando assim o entendessem.

As propostas apresentadas revestiam-se de acentuada pertinência, na medida em que conferiam várias tipologias museológicas, consideravam o enriquecimento do espólio, recorrendo a várias

formas de incorporação do acervo, e previam a descentralização territorial destas estruturas.

Pelo exposto, subsume-se que, apesar de não ter formação na área, este arquiteto era conhecedor das boas práticas e tendências museológicas. Para o comprovar, podemos evocar a crítica por ele formulada a algumas manifestações de intenção pronunciadas por Fernando Pereira Bastos, Inspetor Superior de Administração Ultramarina, que pretendia trasladar partes dos monumentos daquele Lugar de Memória para um museu localizado na praia o que, obviamente, retiraria a sua significação e interpretação.

BIBLIOGRAFIA

- FERNANDES, José Manuel. 1996. "Luís Benavente e as Fortalezas de África (1956-1973)". HESPANHA, António Manuel (dir.). 1996. *Oceanos. Fortalezas da Expansão Portuguesa*, n.º 528. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, out-dez.: 41-52.
- FERNANDES, José Manuel. 2017. "Luís Benavente, Arquitecto. Trabalhos em África nos anos 1950-60". SANTOS, Joaquim Rodrigues dos (coord.). *Preservar o património português além-mar. Portugueses e a salvaguarda do património edificado português no mundo*. Vale de Cambra: Caleidoscópio: 89-108.
- INSTITUTO DOS ARQUIVOS NACIONAIS/TORRE DO TOMBO. 1997. *Luís Benavente/arquitecto*. Lisboa: Instituto dos Arquivos Nacionais/Torre do Tombo.
- MARIZ, Vera Félix. 2017. "Inventário, classificação, conservação, restauro e divulgação de monumentos nacionais em Angola e Moçambique (1922-1974)". SANTOS, Joaquim Rodrigues dos (coord.). *Preservar o património português além-mar. Portugueses e a salvaguarda do património edificado português no mundo*. Vale de Cambra: Caleidoscópio: 67-87.
- MARIZ, Vera Félix. 2018. A "Memória do Império" ou o "Império da memória" A Salvaguarda do Património Arquitectónico Português Ultramarino (1930-1974). Tese de Doutoramento. apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, em 2016: 277. Página consultada a 21 de fevereiro de 2018. Disponível em: [file:///C:/Users/J%20C3%B3se%20Filipe%20Silva%202/Downloads/ulsd072904_td_Vera_Mariz%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/J%20C3%B3se%20Filipe%20Silva%202/Downloads/ulsd072904_td_Vera_Mariz%20(1).pdf)
- NETO, Maria João Baptista. 2001. *Memória, Propaganda e Poder*. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto: 230-231.
- OLIVEIRA, Cláudio Gulomar de. 2010. "Luís Benavente (1902-1993)". CUSTÓDIO, Jorge (coord.). *100 anos de património: memória e identidade: Portugal 1910-2010*. Lis-

boa: Instituto de Gestão do Património Arquitetónico e Arqueológico: 250.

PEDREIRINHO, José Manuel. 1994. *Dicionário dos Arquitectos activos em Portugal, do século I à actualidade*. Porto: Edições Afrontamento.

Arquivos

Arquivo Histórico Ultramarino

PT/AHU/UM/DGOPC-IPAD 07366 (documentos diversos)

Arquivo Nacional da Torre do Tombo/ Fundo Luís Benavente (documentos diversos)

J.N. 5.J

JOSÉ FILIPE PEREIRA NEVES DA SILVA Licenciado em Ensino de História (2003, Universidade do Minho), Mestre em Gestão do Património Cultural (2011, Universidade Católica Portuguesa do Porto), com a dissertação: *Museu do Leite: uma proposta para o seu programa museológico*. Doutorado em História na Universidade de Évora e investigador do Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedade (CIDEHUS/UE), enfocando o seu objeto de estudo na reconversão patrimonial e museológica do Sítio Histórico da Ribeira Grande de Santiago (Cabo Verde), classificado, em 2009, Património da Humanidade. Docente de História do 3.º ciclo e secundário, já lecionou em vários estabelecimentos de ensino públicos e particulares.

BOCAGE, José Vicente Barbosa du (Barbosa du Bocage)

Funchal, 1823 - Lisboa, 1907

José Vicente Barbosa du Bocage nasceu no Funchal, Madeira, e concluiu o bacharelato em Medicina pela Universidade de Coimbra em 1846 (Fig. 1). Foi sócio da Academia Real das Ciências de Lisboa, desde 1853, e Presidente da Sociedade de Geografia de Lisboa, entre 1876 e 1883. Foi ainda deputado, desde 1879, par do Reino, desde 1881, Ministro da Marinha e Ultramar, em 1883, e dos Negócios Externos, entre 1883 e 1886, cargo que tornou a exercer em 1890.

Como professor (lente proprietário) da 8.ª Cadeira da Escola Politécnica desde 1851, foi responsabilidade de Barbosa du Bocage organizar o museu, o gabinete e o laboratório de zoologia e anatomia comparada, que servia o ensino da escola. Em 1862, as coleções de zoologia e de mineralogia, anexas à Escola Politécnica, passam a ter uma relativa autonomia com a designação de Museu Nacional de Lisboa. Apesar da função inicial do museu ter sido servir o ensino de anatomia e zoologia, as coleções foram base de investigação científica original.

A direção de Barbosa du Bocage foi influenciada pela confluência entre a sua agenda de investigação e a agenda política do momento, isto é, a legitimação da presença portuguesa nos seus territórios coloniais africanos. A sua agenda científica foi a da biogeografia, ou o estudo da fauna de uma localização geográfica relevante, neste caso, Angola, onde se encontrava, desde 1866, José de Anchieta (1832-1897) enviando sistematicamente coleções para Lisboa. Para conseguir agregar para o museu coleções de

referência, Barbosa du Bocage comprou e trocou duplicados com colecionadores e museus europeus e americanos. Para o estudo da fauna da metrópole e das colónias, estabeleceu uma rede de colaboradores em Portugal e no Ultramar, que lhe permitiu aumentar a relevância das coleções científicas do museu de Lisboa (Madruga, 2013).

Desde o início do seu trabalho como diretor da Secção Zoológica do Museu Nacional de Lisboa, Barbosa du Bocage desenvolveu uma clara política de coleções. As linhas orientadoras da compra de novos objetivos para o museu estão intimamente ligadas com a definição de uma identidade própria. O seu programa consistia em dar preferência à aquisição de coleções que pudessem permitir completar grupos taxonómicos específicos, ao invés de formar coleções gerais, de referência. Deste modo, este museu zoológico começa a diferenciar-se de um museu de apoio às aulas da escola e torna-se um

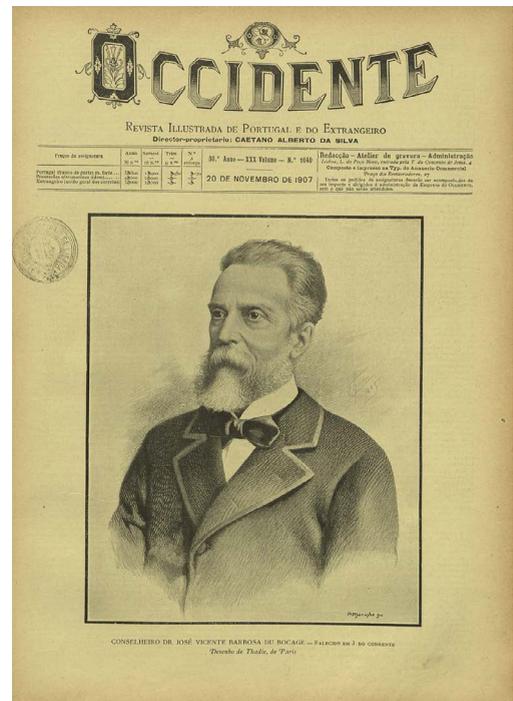


FIG. 1 José Vicente Barbosa du Bocage, capa d' *Occidente*, 20 novembro de 1907 ©

museu e laboratório zoológico de investigação taxonómica. Esta política de coleções é visível nos vários relatórios e textos publicados pelo museu nos primeiros anos (Bocage, 1862; Bocage, 1865; Bocage, 1877). O desígnio de aumentar a qualidade e a quantidade de espécimes de um grupo zoológico específico permitiu definir linhas de investigação dentro do museu. A criação de uma estrutura definida de trabalho e de especialização possibilitou, por exemplo, que Félix Brito Capelo (1828-1879), assistente naturalista desde 1861, se especializasse em ictiologia e invertebrados (Fig. 2). Outros assistentes que se lhe seguiram continuaram essa mesma linha de investigação. Esta especialização crescente em grupos específicos é compensada através da manutenção de uma grande rede de correspondentes internacionais, muitos deles igualmente curadores ou diretores de museus, que colaboraram com a identificação de séries e de coleções em outros grupos específicos. A constituição de uma linha estratégica é o que distingue o museu de investigação, dirigido por Bocage, das anteriores tentativas de manutenção de gabinetes de História Natural (Madruça, 2017).

A organização das coleções resultou da especialização dos naturalistas do museu em grupos taxonómicos específicos, e também em zonas geográficas específicas, com grande destaque para a fauna de Portugal e para a fauna angolana. As coleções de fauna africana distinguiram este museu, conferindo-lhe um carácter único na Europa. Apesar da coleção geral de vertebrados ter ocupado a maior parte do espaço público da Secção Zoológica, a coleção de Portugal e a de África tinham as suas próprias salas (Madruça, 2013).

Pela sua denominação de “nacional”, este museu também tinha como propósito ser aberto ao público, embora durante este período as coleções nem sempre tivessem estado disponíveis. Durante a direção de Bocage não se conhece uma divisão operacional entre coleções



FIG. 2 Aspeto da sala de ictiologia do “Museu Bocage”. Imagem reproduzida em: *Ilustração Portuguesa* (N.º 94), 1907 ©

de exibição e coleções de investigação. No entanto, é provável que nem todas as salas estivessem acessíveis ao público. Segundo a documentação existente no Arquivo Histórico dos Museus da Universidade de Lisboa, o conservador e alguns naturalistas tinham gabinetes de trabalho dentro das próprias galerias de exibição enquanto que, por outro lado, havia salas dedicadas à função de “depósito”. Em 1869 foi publicado o primeiro catálogo da galeria das aves, que permitiria ao público, nas palavras de Bocage: “dilatara a sua instrução pelo exame dos documentos científicos ali coordenados” (Souza, 1869). A visibilidade pública da secção zoológica do Museu Nacional de Lisboa foi descrita, em 1883, do seguinte modo: “(...) o público quando vai às quintas-feiras à Escola visitar as preciosas riquezas

zoológicas ali colecionadas diz sempre: Vamos ao museu do Bocage” (Rocha, 1883). Assim, como anteriormente o museu da Academia Real das Ciências abria ao público geral às quintas-feiras, também o museu na Escola Politécnica seguiu esta tradição (Ceríaco, 2014).

Barbosa du Bocage desenvolveu a sua atividade de investigação zoológica baseada em coleções enquanto foi diretor deste museu, deixando uma marca na instituição que foi mais tarde reconhecida pelos naturalistas seus colaboradores. Em 1905, os naturalistas da Secção Zoológica assinaram uma petição ao governo para que reconhecesse a importância do seu diretor com o gesto simbólico do desenho de um busto (que hoje em dia se encontra na sala de leitura da biblioteca dos Museus da Universidade de Lisboa, antiga Escola Politécnica) e da alteração do nome da secção para “Secção Zoológica do Museu Nacional de Lisboa – Museu José Vicente Barbosa du Bocage” (Madruga, 2013). O museu passou, assim, a ser denominado oficialmente de Museu Bocage, nome que ainda hoje as coleções científicas do mesmo museu mantêm.

BIBLIOGRAFIA

- ALMAÇA, Carlos. 2000. *Museu Bocage. Ensino e Exibição*. Lisboa: Museu Bocage.
- BOCAGE, José Vicente Barbosa du. 1862. *Instruções práticas sobre o modo de coligir, preparar e remeter produtos zoológicos para o Museu de Lisboa*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- BOCAGE, José Vicente Barbosa du. 1865. *Relatorio ácerca da situação e necessidades da secção zoológica do Museu de Lisboa*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- BOCAGE, José Vicente Barbosa du. 1877. *Relatorio ácerca da situação do serviço zoológico do Museu de Lisboa apresentada ao Director da Escola Polytechnica*. Lisboa.
- CERÍACO, Luís. 2014. *A Evolução da Zoologia e dos Museus de História Natural em Portugal*. Tese de Doutoramento em História e Filosofia da Ciência apresentada à Universidade de Évora.
- MADRUGA, Catarina. 2013. *José Vicente Barbosa du Bocage (1823-1907). A construção de uma persona científica*. Dissertação de Mestrado em História e Filosofia das Ciências apresentada à Universidade de Lisboa.

- MADRUGA, Catarina. 2017. “Expert at a distance. Barbosa du Bocage and the production of scientific knowledge on Africa”. *HoST – Journal of History of Science and Technology*, 11: 57-74.
- OSÓRIO, Baltasar. 1915. *Elogio Histórico do Illustre Naturalista e Professor J. V. Barboza du Bocage*. Lisboa: Imprensa Libânio da Silva.
- ROCHA, Alberto. 1883. “Dr. Bocage”. *Diario Illustrado*, (12 de fevereiro) 3508: 1-2.
- SOUZA, José Augusto. 1869. *Catalogo das collecções ornithologicas do Museu de Lisboa. Psittaci – Papagaios, Accipitres – Aves de Rapina*. Lisboa: Imprensa Nacional.

[C.M.]

CATARINA MADRUGA É investigadora do CIUHCT da Universidade de Lisboa. Trabalha, desde 2001, em colaboração com vários museus e exposições de Lisboa com coleções artísticas e científicas. Completou, em 2006, uma pós-graduação em Museologia, pelo ISCTE, e em 2013 um mestrado em História e Filosofia das Ciências, pela FCUL. Desde 2007 que tem vindo a apresentar publicamente investigação sobre museus e coleções de História Natural (Zoologia) no século XIX, nomeadamente nos aspetos que dizem respeito às práticas de coleção, investigação e exibição, e aos valores culturais, políticos e simbólicos que lhes estão associados. Atualmente, termina uma tese de doutoramento em História e Filosofia das Ciências na Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa.

BONVALOT, Carlos Augusto

Paço de Arcos, 1893 – Cascais, 1934

Filho de João Augusto Bonvalot, amanuense da Secretaria de Estado dos Negócios das Obras Públicas, Comércio e Indústria, e Amélia Augusta Gonçalves, Carlos Augusto Bonvalot, nasceu em Paço de Arcos, no dia 24 de Julho de 1893 (*Livro de Registos de Baptismos*, 1893: 24). Enquanto o pai era parente do explorador francês Pierre Gabriel Édouard Bonvalot (1853-1933), a mãe tinha laços familiares com o pintor Ernesto Condeixa (1858-1933) e com o Major Alfredo Augusto Caldas Xavier (1852-1896), oficial do Exército que se notabilizou nas campanhas em África. Em 1918, mudou-se com os pais para Cascais, onde permaneceu depois de se casar, em 1928, com Suzana Hartwich Jacinto Nunes (1896-1987), irmã do pintor Emmerico Hartwich Nunes (1888-1968), de quem teve dois filhos, Maria Teresa (n. 1929) e António Carlos (1930-2019) (Henriques, 1995: 91).

Na Escola de Belas-Artes de Lisboa (EBAL), frequentou o Curso Geral de Desenho, entre 1907 e 1911, sendo aluno de [Luciano Martins Freire](#) (1868-1935), Ernesto Condeixa e Simões de Almeida (1844-1926), e o Curso Especial de Pintura, entre 1912 e 1916. No seu notável percurso académico, destacou-se e recebeu a medalha de prata em seis dos oito anos lectivos que frequentou. Dizia José Veloso Salgado (1864-1945) não ter “(...) mais nada a ensinar àquele rapaz!”.

Entre 1909 e 1911, frequentou paralelamente o Curso de Anatomia Artística, na Escola Médico-Cirúrgica de Lisboa, com o Professor Henrique Jardim de Vilhena (1879-1958). Entre 1911 e 1913, colaborou com o mesmo professor

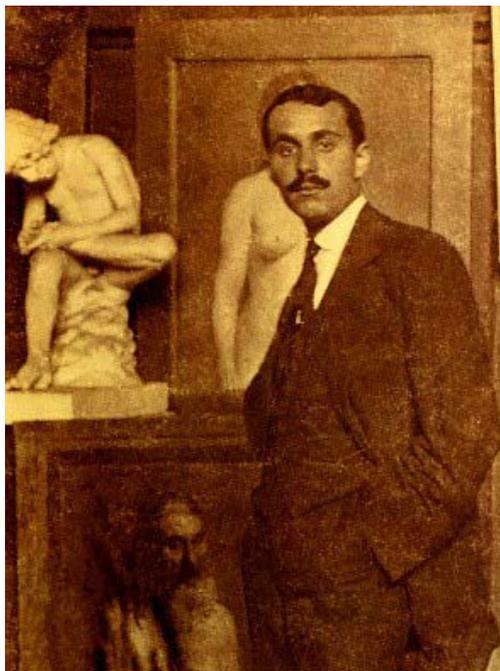


FIG. 1 Carlos Bonvalot (1893-1934) no seu ateliê. Fotografia. (acrescentar proveniência)

no Instituto de Anatomia, elaborando notáveis registos anatómicos (Arquivo MBCCG; Henriques, 1995: 91).

Terminada a I Guerra Mundial, onde que serviu o exército português em França, em 1919, partiu para Paris com uma pensão e ingressou na prestigiada *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts*, onde foi discípulo de Fernand Cormon (1845-1924). Naquela “terra que levava no coração”, frequentou ainda cursos de desenho, *croquis* e figura na *Académie de la Grande Chaumière*, para além de ser presença assídua em actividades culturais (Henriques, 1995: 91).

Apesar do seu brilhante percurso académico, da sua enorme aptidão artística e da inegável qualidade técnica da sua obra, foi um pintor monótono, conservador e passadista. Da sua obra, constituída essencialmente por retratos e marinhas, destaca-se a *Esfinge* (CML), *Primavera* (MNAC 585) e a pintura do tecto da Igreja de Santo António do Estoril (1928) (Fig. 2).

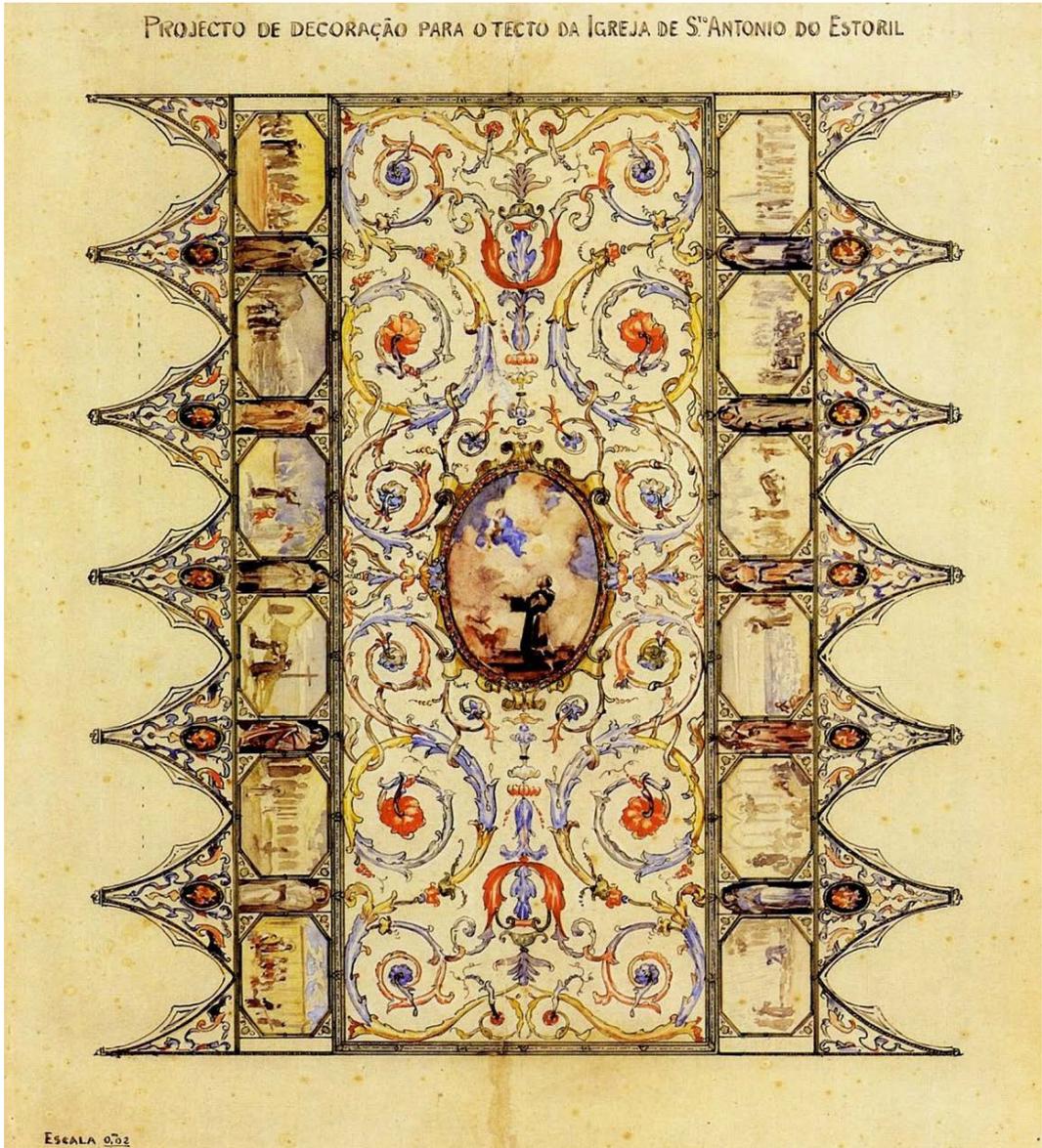


FIG. 2 *Projecto de Decoração para o Tecto da Igreja de S.to António do Estoril*, por Carlos Bonvalot (1893-1934), 1928. Aguarela sobre papel. Coleção Maria Teresa Bonvalot © Pedro Aboim Borges

Está representado no Museu Nacional de Arte Contemporânea, no Museu Grão Vasco e Câmara Municipal de Lisboa. Obteve várias medalhas nacionais e internacionais.

Nas artes decorativas, realizou trabalhos para a fábrica de porcelana Vista Alegre, desenhou

mobiliário e pintou interiores de casas particulares (Henriques, 1995: 92). Em casa, ministrava cursos particulares de Desenho e Pintura, para os quais elaborava documentação de apoio sobre a história da Pintura, a composição das tintas e a origem dos pigmentos, revelando



FIG. 3 *Adoração dos Reis Magos*, Igreja de Nossa Senhora da Assunção, Cascais, atribuída a Álvaro Pires, Século XVI. Óleo sobre madeira © José Pessoa/IMC/DDF

o raro rigor que impunha em tudo em que se envolvia.

Carlos Bonvalot desempenhou igualmente um papel de relevo na História da Conservação e Restauro em Portugal. Como pensionista de arte do Instituto Português, esteve em Roma, em 1920 e 1921, onde estudou Restauro de Pintura, principalmente dos séculos XV e XVI, tornando-se possivelmente no primeiro “restaurador” português a formar-se académica e especificamente em Restauro. Até aqui e mesmo ao longo de toda a primeira metade do século XX, os restauradores de Pintura em Portugal eram normalmente pintores com formação académica nas academias e que depois enveredavam empiricamente pelo restauro, através de receitas, tratados e publicações que já circulavam pela Europa, desde o século XVIII. Foi indiscutivelmente um caso pioneiro.

Em 1923, “restaurou” pinturas na Igreja de Nossa Senhora da Conceição e quatro painéis quinhentistas da Igreja de Nossa Senhora da

Assunção, ambas em Cascais (Fig. 3). Neste segundo trabalho, aplicou os conhecimentos adquiridos em Roma sobre métodos de exame e análise de bens culturais, algo verdadeiramente inédito e inovador em Portugal (AA. VV., 1981-2). Enquanto para a radiografia teve o apoio do Dr. Luís Filipe Quintela (1899-1980), otorrinolaringologista na Policlínica de Cascais, para a análise microquímica dos materiais constituintes, como pigmentos e a camada preparatória, teve apoio do Professor António Herculano de Carvalho (1899-1986), engenheiro químico-industrial e professor no Instituto Superior Técnico (AA. VV., 1981-2: 40).

No final de 1932, entrou numa outra área do seu interesse, a Museologia, e substituiu [João Rodrigues da Silva Couto](#) (1892-1968), como conservador-bibliotecário do Museu-Biblioteca Conde de Castro Guimarães (MBCCG), em Cascais, quando este foi nomeado conservador efectivo do Museu Nacional de Arte Antiga (Arquivo MBCCG). Sob a orientação de [José de Figueiredo](#) (1872-1937), vogal cultural da respectiva Comissão Administrativa, continuou o inventário iniciado pelo seu antecessor, a conservação do espólio, a aquisição de peças e a programação cultural.

Em 1933, para o concurso para o preenchimento da vaga de professor na EBAL, deixada aberta por [Luciano Freire](#) ao ter atingido o limite de idade, escreveu um relatório do estudo e do “restauro” efectuado dez anos antes na Igreja de Nossa Senhora Conceição, em Cascais, intitulado *Os Quadros Quinhentistas de Cascais, Relatório Técnico*. Abordava a Pintura Portuguesa, analisava exhaustivamente a técnica da pintura, chegando a uma datação, e descrevia os exames e as análises aplicados aos materiais constituintes, os produtos empregues e todos os procedimentos efectuados, com os respectivos fundamentos. Este estudo revela um trabalho criterioso, um respeito absoluto pela obra de arte, um cuidado em não ferir a sua autenticidade, um domínio

dos conceitos e dos princípios éticos fundamentais da área, uma postura prudente e um conhecimento da bibliografia específica estrangeira. Este relatório era efectivamente algo muito diferente do que ainda se fazia então em Portugal, nomeadamente os relatórios de Luciano Freire.

No ano seguinte e depois de ter lido este relatório, José de Figueiredo, director do Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA), convidou-o para ocupar a vaga também deixada por Luciano Freire na Oficina de Restauro do MNAA. A escolha de Bonvalot representava claramente uma ruptura com o passado, o do conhecimento empírico e um salto para o futuro, o do conhecimento académico, baseado numa teoria sólida e nas mais avançadas práticas técnicas e científicas europeias. Apesar de ter aceite, não chegou a ocupar o cargo, uma vez que foi vítima de uma doença súbita precisamente quando se deslocava para o museu para ali tomar posse, vindo a falecer na manhã de 13 de Fevereiro, no Hospital da Misericórdia de Cascais (Henriques, 1995: 94).

Não só faleceu um homem com qualidades excepcionais, como se perdeu uma oportunidade única para desenvolver a Conservação e Restauro em Portugal e equipará-la ao nível dos restantes países europeus. [Fernando de Araújo Mardel](#) (1884-1960), o principal colaborador de Freire e o seu natural sucessor, que fora ostensivamente preterido, viria depois a ocupar o lugar. Cascais tem uma rua com o seu nome.

BIBLIOGRAFIA

- COUTO, João. 1948. "A Acção dos Físicos e dos Químicos nos Laboratórios dos Museus de Arte". *Gazeta de Física*. Vol. I, fasc. 6: 161-167
- CRUZ, António João. 2010. "O início da radiografia de obras de arte em Portugal e a relação entre a radiografia, a conservação e a política". *Conservar Património*, 11: 13-32
- HENRIQUES, Paulo (coord.). 1995. *Carlos Bonvalot, 1993-1934*. Caldas da Rainha: Instituto Português dos Museus.

Arquivos

- AA. VV. 1981-2. "Investigação e Restauro em Pinturas Químicas de Cascais num trabalho inédito de Carlos Bonvalot". *Arquivo de Cascais, Boletim Cultural do Município*. Cascais: Câmara Municipal de Cascais
- Arquivo Museu-Biblioteca Conde de Castro Guimarães (Arquivo MBCCG)
- "Registo de 30 de Setembro de 1893". *Registo de Livro de Registos de Baptismos* (Oeiras). Oeiras e São Julião da Barra (1893), fl. 24

[A.G.V.R.]

ANDRÉ GODINHO VARELA REMÍGIO Bacharel (2000) e licenciado pré-Bolonha (2007) em Conservação e Restauro pela Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa e pós-graduado (2017) em Direito do Património Cultural pela Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa. Conservador-restaurador com ateliê próprio desde 2003, *Santo André - Conservação e Restauro de Bens Culturais*, é especializado em Escultura (madeira, barro cozido, marfim e pedra) e Talha Dourada, tendo tratado de peças pertencentes a museus, monumentos, igrejas, autarquias, antiquários e colecionadores particulares, nacionais e internacionais. Foi o responsável-técnico pelo tratamento de obras maiores do Património Cultural Nacional, classificadas ou pertencem a edifícios classificados como Monumento Nacional ou Património da Humanidade pela UNESCO. Autor de várias comunicações e artigos, nacionais e internacionais sobre o seu trabalho e a sua profissão. Sócio n.º 77 da Associação Profissional dos Conservadores-Restauradores de Portugal e membro da sua Direcção, entre 2001 e 2009.

BORBA, João Botelho Moniz

Setúbal, 1908 - 1977

Nasceu em Setúbal, a 18 de Dezembro de 1908. Era filho do Dr. Francisco de Paula Borba, médico de origem açoriana, que se estabeleceu nesta cidade no final do século XIX, e de Guilhermina Amélia da Costa Botelho Moniz, descendente do Dr. João Carlos Botelho Moniz, notário e, durante alguns anos, presidente da Câmara desta cidade.

Viveu a sua infância na casa onde nasceu, no n.º 122 da Rua Nova da Conceição, posteriormente designada Av. 5 de Outubro, designação com que chegou até aos nossos dias. Aqui frequentou o ensino primário e o ensino secundário até ao quinto ano, que completou já em Lisboa no Liceu Passos Manuel. Matriculou-se, em 1927, no Instituto Superior de Agronomia, curso que completou em 1932 com uma dissertação sobre o *Lagar de Azeite*, sob a orientação do Professor Lima Basto. Durante esse período de sete anos, viveu em Lisboa, no Largo do Carmo n.º 3, em casa de seu tio Padre Tomás Vaz de Borba, professor na Escola de Música do Conservatório Nacional, figura incontornável da cultura e da música portuguesa, o qual teve notória influência na sua formação e lhe terá despertado o interesse pelos temas da Arte, da História e preservação do património.

Terminado o curso, dedicou-se de forma apaixonada à gestão de Herdade de Gâmbia, adquirida por seu pai, onde desenvolveu uma obra notável de melhoramento desse património, com destaque para os aspectos sociais reflectidos na melhoria das condições de vida dos seus trabalhadores, que passaram a usufruir de casa e das



FIG. 1 Fotografia de João Botelho Moniz Borba (1958). Arquivo Familiar ©

infra-estruturas necessárias a uma confortável e digna qualidade de vida.

Casou, em Janeiro de 1941, com Maria Lídia Dias Ferreira, natural da Beira Baixa, que após a sua formação na Escola João de Deus em Lisboa se instalara em Setúbal, exercendo a profissão de enfermeira visitadora.

Distinguindo-se na sua actividade agricultor, foi Presidente Grémio da Lavoura de Setúbal, organização corporativa que na época, a nível concelhio, acolhia os empresários agrícolas e desempenhava um função dialogante com as entidades oficiais. Seria, porém, a partir do final da década de cinquenta que o seu envolvimento com as obras sociais e culturais de Setúbal se tornaria mais profundo e mais intenso. Em Dezembro de 1956, foi convidado a constituir a Mesa Administrativa da Santa Casa da Misericórdia de Setúbal, cargo que viria a tomar posse como Provedor, em 17 de Janeiro de 1958.

A sua passagem como Provedor da Santa Casa da Misericórdia ficou assinalada pela construção do novo hospital de S. Bernardo, cuja inauguração se realizou em 8 de Maio de 1959, que acolheu os serviços hospitalares do Hospital do

Espírito Santo até ali instalado no Mosteiro de Jesus. Entretanto, em Fevereiro de 1959, aceitou o convite que lhe foi dirigido e assumiu a presidência da Comissão de Turismo da Serra da Arrábida.

Esta acumulação de cargos viria a ser de grande utilidade para a cidade no âmbito da preservação do seu património cultural. Foi nessa qualidade que implementou o restauro da Capela do Corpo Santo, da autoria do seu amigo de infância o ilustre pintor setubalense Luciano dos Santos. Foi no exercício desse cargo que conseguiu a dotação financeira necessária às obras de restauro e adaptação do Mosteiro de Jesus, entretanto esvaziado de funções hospitalares, de modo a que pudesse acolher, com dignidade, o riquíssimo espólio da cidade, instalando ali o Museu de Setúbal. Em Abril de 1961, João Borba pediu a demissão de todos os cargos públicos que exercia, para se dedicar inteiramente ao museu, do qual seria nomeado oficialmente director em 21 de Junho de 1961, a convite da Mesa da Misericórdia em exercício, cargo que viria a desempenhar a título gracioso, de forma ininterrupta, até 12 de Dezembro de 1977, dia em que faleceu.

João Borba era um autodidacta e todo o trabalho de recuperação do edifício e concepção museológica foi apoiada de muito perto pelo Dr. [João Couto](#), Director do Museu Nacional de Arte Antiga, e Dr. Marques da Costa, no campo da arqueologia. Com o Dr. João Couto, que considerava o seu mestre, estabeleceu uma profunda relação de amizade, tendo este num dos seus artigos na revista *Ocidente* referido o seguinte:

“O engenheiro agrónomo Moniz Borba tem sido uma constante revelação a respeito de quanto é capaz de organizar num estabelecimento tão delicado como é um museu de arte. Gosto indiscutível, atenção minuciosa ao que foi combinado, paixão pelo organismo que fez e ao qual

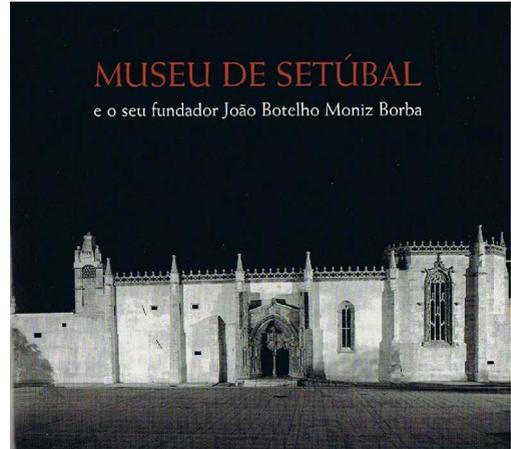


FIG. 2 Capa da obra *Museu de Setúbal e o seu fundador João Botelho Moniz Borba*. BORBA, Francisco Moniz [et al.] (2010). Setúbal: [s.n.].

se dedicou... É no assunto um autodidacta. Mas que colaborador exemplar – curioso, ponderado, minucioso no estudo e na realização dos planos previstos”.

Ao longo dos dezasseis anos em que foi Director do Museu de Setúbal, dinamizou uma série de eventos culturais (exposições, conferências, concertos), recolheu inúmeras obras de arte espalhadas por diversos locais na cidade, com destaque para o retábulo português do Mosteiro de Jesus, a preciosa tábua flamenga da escola de Antuérpia atribuída a Metsys, que acolheu numa sala própria:

“As colecções expostas bem integradas no contexto arquitectónico deixavam perceber, o percurso histórico do convento (p. ex. Sala dos Primitivos), a longa diacronia da formação da cidade, com recurso á arqueologia urbana (recolhas de José Marques da Costa, de Arronches Junqueiro, e de Carlos Tavares da Silva) ao património edificado (Gipsoteca-concepção, propecção e realização museológica de João Borba) ao património biblio-historigráfico” (Arquivo da Misericórdia, Bibliotecas Garcia Peres, Cor-

reia da Costa, Olga Moraes Sarmento à produção artística de dos grandes mestres setubalenses).

Tinha uma visão moderna, dinâmica e actual do conceito de Museologia expressa aliás nas suas intervenções públicas quando afirmava: “(...) um Museu deve ser um centro vivo de cultura e não um depósito estático de obras de Arte”.

Foi sócio efectivo da Associação dos Arqueólogos Portugueses e associado do *International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works*. Integrou o grupo de cidadãos que fundaram a Liga dos Amigos de Setúbal e Azeitão e deu o seu contributo à fundação do Circulo Cultural de Setúbal, em 1969, integrando nestas organizações os órgãos sociais. Fez parte de diversas comissões organizadoras de eventos culturais e económicos realizados a em Setúbal. É autor dos trabalhos *Fragmento de Vitral (datado) da Igreja de Jesus de Setúbal (1975)*, *Pequena Notícia Sobre o Museu de Setúbal e a conservação das suas Obras de Arte (1965-66)*, *A Utilidade das Gipsotecas – A Gipsoteca do Museu de Setúbal (1974)* e *Os Sinos Medievos da Igreja de Jesus de Setúbal (1976-77)*.

BIBLIOGRAFIA

- BORBA, João Botelho Moniz. 1965-66. “Pequena notícia sobre o Museu de Setúbal e a conservação das suas obras de Arte: um pouco de história”. *Separata do Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, n.º 3 e 4, vol. V: 21-23
- BORBA, João Botelho Moniz. 1974. “A utilidade das Gipsotecas. A Gipsoteca do Museu de Setúbal”. *Separata das Actas das II Jornadas Arqueológicas*. Lisboa: Vol. II
- BORBA, Francisco Moniz et al. 2010. *Museu de Setúbal e o seu fundador João Botelho Moniz Borba*. Setúbal: [s.n.]

Arquivos

Arquivo Familiar

[F.M.B.]

FRANCISCO DE PAULA FERREIRA MONIZ BORBA Engenheiro Agrónomo, nasceu em Lisboa a 13 Dezembro de 1941. Completou a instrução Primária e o Ensino Secundário em Setúbal e licenciou-se em Ciências Agrárias pelo Instituto Superior de Agronomia – Universidade Técnica de Lisboa (1966). Desempenhou vários cargos de relevo, sendo, desde 2016, Presidente da LASA – Liga dos Amigos de Setúbal e Azeitão.

BOTO, Joaquim Maria Pereira

Alhandra, 1851 - Lisboa, 1907

Além de eclesiástico, professor e arqueólogo, foi o fundador e primeiro organizador do Museu Arqueológico e Lapidar Infante D. Henrique, de Faro (1894), cidade à qual chegou após ter frequentado o Seminário de Santarém, onde também ensinou, depois de ter exercido as funções de Reitor do Seminário de Rachol, na Índia. Ao chegar a Faro, tornou-se professor de Ciências Eclesiásticas no Seminário e, em 1882, assumiu o cargo de Vice-Reitor. Em 1884, foi nomeado Cónego da Sé e, em 1896, ascendeu à categoria de Monsenhor Camareiro Secreto do Papa. Paralelamente às suas funções eclesiásticas e de docência, enquanto esteve no Algarve realizou várias explorações e recolhas arqueológicas, com destaque para as ruínas de Milreu, junto à aldeia de Estoi. Esse seu labor científico ter-lhe-á valido o oficialato da Ordem de Santiago (Fig. 1).

Em 22 de fevereiro de 1894, a Câmara Municipal de Faro decidiu criar um museu arqueológico e lapidar, por ocasião do quinto centenário do nascimento do Infante D. Henrique. Para primeiro conservador, resolveu convidar Joaquim Maria Pereira Boto, ideólogo do museu, que foi nomeado para o efeito em reunião da Câmara Municipal de 1 de março seguinte, após convite pessoal do autarca, João José da Silva Ferreira Neto. O cargo foi formalmente aceite pelo Ministério dos Negócios do Reino em setembro de 1896, ficando como seu adjunto o cónego Manuel Bernardo Cardoso Botelho Furtado, ambos sem direito a qualquer remuneração. O Museu



FIG. 1 Fotografia de Joaquim Maria Pereira Boto (Inv. n.º Foto - 02355). Câmara Municipal de Faro / Museu Municipal de Faro ©

Arqueológico e Lapidar Infante D. Henrique foi inaugurado no dia 4 de março de 1894, numa sala do edifício dos Paços do Concelho, sem a presença do seu conservador, por obrigações religiosas junto da Sé Catedral.

Pereira Boto dedicou-se imediatamente a apresentar soluções para a organização do museu a seu cargo, que ficaram inicialmente compiladas no *Plano fundamental de Organização* do museu, aprovado em sessão da Câmara Municipal de 15 de março de 1894, fixando as primeiras secções da nascente instituição: pré-histórica, proto-histórica, luso-romana, luso-árabe, luso-visigótica e portuguesa. Realce para a preocupação de Pereira Boto em classificar e documentar as coleções, bem como os seus doadores ou depositantes. Durante o seu mandato como conservador, o

museu foi objeto de grande enriquecimento das suas coleções, em parte devidas à sua atividade arqueológica.

Em 1899, Pereira Boto transferiu-se para Lisboa, sendo professor na Sé de Lisboa e capelão da Casa Real. Próximo da rainha D. Amélia, com ela e com Alfredo de Albuquerque esteve na origem do Museu dos Coches Reais instalado no picadeiro do Palácio de Belém, em Lisboa, devendo-se-lhe o *Promptuario analytico dos carros nobres da Casa Real Portuguesa e das carruagens de gala* (1909), em que Pereira Boto manifesta a importância dos museus no campo da Ciência e da Instrução:

“É intuitivo que um Museu, para bem corresponder ao seu ideal, para ser pratico, proveitoso emfim, tem de engalanar-se com uns certos foros científicos, sublimando-se á altura de escola, que fale, e mentor, que ensine” (Botto, 1909, I: 22).

Em termos museológicos, Pereira Boto manifestou-se favorável à filiação dos museus locais e provinciais a um museu central do mesmo âmbito disciplinar, com vista ao desenvolvimento da ciência, posição que ficou expressa num ofício enviado a [José Leite de Vasconcelos](#), em 21 de junho de 1896 (*O Archeologo Português*, 1896, II: 167).

Colaborou assiduamente n’*O Archeólogo Português*, onde ia divulgando achados arqueológicos que fazia, ou fazendo reportes sobre a evolução do museu que dirigiu em Faro: “Archeologia algarvia: cabeça de uma estátua luso-romana de Milreu (Estói): o Museu do «Infante D. Henrique» de Faro” (Botto, 1895: 136-138); “Notícias do Museu Archeológico de Faro” (Botto, 1896.ª: 25-27); “Progressos do Museu Lapidar de Faro” (Botto, 1896b: 296-298); “Ichonographia parcial das construcções luso-romanas de Milreu (Estoi-Algarve)” (Botto, 1898: 158-160).

Dele destacamos o *Glossario critico dos principaes monumentos do Museu Archeologico Infante*

D. Henrique ornado com a planta do Milreu (Estoi) e respectiva interpretação ichonographica (1899), que foi o primeiro catálogo do museu que dirigiu em Faro, e o já referido *Promptuario analytico dos carros nobres da Casa Real Portuguesa e das carruagens de gala* (1909), dois importantes catálogos que atestam o valor científico e educativo que Pereira Boto atribuía aos museus.

Integrou a comissão instaladora e administrativa do Museu Municipal da Figueira da Foz como membro honorário.

Foi membro associado de diversas agremiações nacionais e estrangeiras: Academia Real das Ciências de Lisboa; Instituto de Coimbra; Instituto Arqueológico do Algarve; Real Associação dos Arquitetos Cívicos e Arqueólogos Portugueses; Sociedade Martins Sarmento; Real Academia de História de Madrid, Associação Artístico-Arqueológica de Barcelona.

Quando, durante a 1.ª República, foi publicado o Decreto n.º 2042, de 6 de novembro de 1915, criando em Faro um Museu Regional de Arte e Arqueologia, o seu grande núcleo, além das obras de pintura provenientes do Seminário e do Paço Episcopal, era constituído pelo espólio do museu de Monsenhor Pereira Boto, que iria ser instalado na década de 1970 no Convento de Nossa Senhora da Assunção.

BIBLIOGRAFIA

- BOTTO, J. M. Pereira. 1895. “Archeologia algarvia: cabeça de uma estátua luso-romana de Milreu (Estói): o Museu do «Infante D. Henrique» de Faro”. *O Archeologo Português*, 1: 136-138.
- BOTTO, J. M. Pereira. 1896a. “Notícias do Museu Archeológico de Faro”. *O Archeologo Português*, 2: 25-27.
- BOTTO, J. M. Pereira. 1896b. “Progressos do Museu Lapidar de Faro”. *O Archeologo Português*, 2: 296-298.
- BOTTO, J. M. Pereira. 1898. “Ichonographia parcial das construcções luso-romanas de Milreu (Estoi-Algarve)”. *O Archeologo Português*, 4: 158-160.
- BOTTO, J. M. Pereira. 1909. *Promptuario analytico dos carros nobres da Casa Real Portuguesa e das carruagens de gala*. Tomo I. Lisboa: Imprensa Nacional.

- CARRILHO, António Jorge Botelho Carrilho. 2018. *História dos Museus em Portugal durante a I República*. Lisboa: Caleidoscópio.
- CARRILHO, António Jorge Botelho. 2002. *O Museu Arqueológico e Lapidar Infante D. Henrique – Subsídios para a sua História*. Universidade de Évora.
- ROSA, José António Pinheiro e. 1969. "História do Museu Arqueológico Infante D. Henrique". *Anais do Município de Faro*. Faro: Câmara Municipal de Faro.

[A.C.]

ANTÓNIO JORGE BOTELHO CARRILHO Licenciado em História pela Universidade de Coimbra, com 15 valores (1997); mestre em Museologia pela Universidade de Évora, com classificação final de Muito Bom (2003); pós-graduado em História dos Descobrimentos e da Expansão Portuguesa, da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, com 15 valores (2005); doutor em História pela Universidade de Évora, com a tese *Os Museus em Portugal durante a 1.ª República*, com Distinção e Louvor (2015). Professor do Ensino Básico e Secundário entre 1996 e 2003. Desde 2003, Técnico Superior na Câmara Municipal de Lagos.

BRANDÃO, D. Domingos de Pinho

Rossas [Arouca], 1920 – Porto, 1988

Filho de Domingos de Pinho Brandão e de D. Luciana Joaquina Martins de Pinho Brandão, foi bispo-auxiliar de Leiria (1967-72) e do Porto (1972-88), professor e investigador, nos domínios da Teologia, História, História de Arte, Arqueologia, Epigrafia, Numismática e Museologia (Fig. 1).

Após a formação no Seminário-Maior do Porto, completou o curso de Teologia na Universidade Gregoriana, em Roma, onde, em 1943, foi ordenado padre na Basílica de São João de Latrão. Regressado a Portugal, foi pároco de Arouca, antes de ser chamado para o Seminário Maior do Porto onde foi perfeito, vice-reitor com exercício efetivo de reitoria e reitor (1956). A 29 de dezembro de 1966, na Sé do Porto, foi sagrado bispo titular de Filaca, tendo sido nomeado bispo auxiliar de Leiria e, em 1972, bispo auxiliar do Porto, cargo pastoral que exerceu até 1988, data de seu falecimento.

No Porto, lecionou no Liceu Alexandre Herculano, nos colégios particulares Araújo Lima e Brotero, nos seminários diocesanos e no Instituto de Serviço Social. Na Universidade do Porto, exerceu atividade docente no Centro de Cultura Clássica, no Centro de Estudos Humanísticos e, depois de ter sido restaurada, em 1961, também na Faculdade de Letras, onde foi regente das cadeiras de Arqueologia, Epigrafia e Numismática. Trabalhou na Ação Católica, sobretudo em contexto universitário. Na Cúria Diocesana do Porto, ocupou os cargos de Promotor da Justiça e de Defensor do Vínculo, integrando a Comissão Diocesana de Arte Sacra e Liturgia.



FIG. 1 D. Domingos de Pinho Brandão, pelo estúdio de fotografia Alvão & C.ª, Sucessor, 1966. Fotografia © Seminário Maior do Porto, Museu de Arte Sacra e Arqueologia.

Foi membro da Academia Nacional de Belas Artes e da Academia Portuguesa da História, onde, em 1984, foi eleito Académico de Mérito. No Centro de Estudos Humanísticos, com Luís de Pina e Adriano Vasco Rodrigues, fundou e dirigiu a revista *Lucerna: Cadernos de Arqueologia* (1961-1987), na qual colaborou assiduamente. Fez parte do corpo redatorial da revista *Museu*, editada pelo Círculo Dr. José de Figueiredo – Amigos do Museu Nacional Soares dos Reis.

A par da função eclesiástica, destacou-se sobretudo como homem da cultura. Deixou ampla produção bibliográfica no âmbito da Arqueologia e, em particular, da epigrafia lusitano-romana (Brandão, 1972). Com Fernando Lanhas (1923-2012), iniciou, em 1965, a publicação regular do “Inventário de objectos e lugares com interesse arqueológico” (Brandão e Lanhas, 1965), na *Revista de Etnografia*. No domínio da História da Arte, focou-se no estudo dos retábulos e da talha dourada (Brandão e Smith, 1963; Brandão,



FIG. 2 Inauguração do Museu de Arqueologia e Arte Sacra do Seminário Maior do Porto, 1958. © Seminário Maior do Porto, Museu de Arte Sacra e Arqueologia.

1984), fundamentando-o em aturada pesquisa documental e arquivística e onde se destaca o conjunto de trabalhos sobre a obra de Nicolau Nasoni (Brandão, 1964b, 1964a, 1964c). Estudou a iconografia mariana a partir de imagens da diocese do Porto (Brandão, 1988).

No âmbito da Museologia, fundou e organizou o Museu de Arqueologia e Arte Sacra do Seminário Maior do Porto, inaugurado em 1958, o Museu de Arqueologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, no início da década de 1960, e o Museu Diocesano de Arte Sacra, no período entre 1967-1972.

De todos estes, aquele que melhor define a sua atividade no âmbito da museologia religiosa é o museu do Seminário do Porto. Em 1955, D. Domingos de Pinho Brandão (1955) definia a missão do museu em três vertentes: preservar o património; prestigiar a Igreja e, em particular, servir de complemento prático ao ensino ministrado no seminário.

“O Museu contribuirá para a formação ou educação dos Seminaristas no gosto pela Arte e Arqueologia e pela defesa do património artístico e arqueológico da Igreja” (Brandão, 1955: 416).



FIG. 3 Sala de exposição do Museu de Arte Sacra e Arqueologia, 1958. © Seminário Maior do Porto, Museu de Arte Sacra e Arqueologia.

O museu foi inaugurado a 9 de março de 1958, com uma significativa coleção de arqueologia com peças recolhidas por D. Domingos de Pinho Brandão, onde se incluíam estelas funerárias, aras romanas, bronzes, moedas e medalhas (Fig. 2).

“Deve-se esta instituição à sua persistente acção, desenvolvida ao longo de três anos de trabalho. É fruto de uma visão cultural e pedagógica de longo alcance e monumento revelador de dinamismo empreendedor de D. Domingos” (Azevedo, 1990: 248).

No ato da inauguração, o bispo da diocese, D. António Ferreira Gomes, assumia a missão educativa e catequética do museu de tutela católica:

“Instituto Normal do Magistério eclesiástico na Diocese, compete ao Seminário ser um Centro de Cultura e palestra apuradora de conceitos, imagens e formas, bem como de irradiação doutrinal, cultural e social. O Museu situa-se no próprio núcleo destes interesses espirituais” (cit. in Machado, 1998: 5).

Ao espólio arqueológico, foi sendo anexada uma importante coleção de escultura religiosa dos séculos XIII-XIX, além dos conjuntos de pin-

tura, iluminura, ourivesaria, alfaias litúrgicas e paramentaria (Fig. 3). Embora o museu permitisse visitas sempre que solicitadas, funcionava essencialmente como museu escolar, de acordo com a missão definida pelo fundador.

Foi também diretor do Museu de Arte Sacra (Dias, 2000; Veiga, 2005), instalado no Mosteiro de Arouca, cargo inerente às funções de juiz da Real Irmandade da Rainha Santa Mafalda que ocupou desde 1977 até à data da morte. A Irmandade, reconhecendo a vantagem de serem “expos-tos ao público os objectos de sumptuosidade e as venerandas relíquias existentes em Arouca” (Vitorino, 1937: 5), havia inaugurado o museu em 1933. D. Domingos de Pinho Brandão manteve a coleção de arte monástica, maioritariamente constituída por peças que haviam pertencido à comunidade cisterciense feminina residente no Mosteiro, exposta *in loco*, antecipando as orientações pontifícias que recomendam a ligação dos acervos religiosos aos locais de origem.

Além da participação em congressos nacionais e internacionais, deixou uma extensa obra publicada nos domínios da Arte, Arqueologia, Epigrafia, História e História da Arte. No levantamento bibliográfico efetuado por Araújo e Beça (1988), são registadas 141 entradas; na *Bibliografia para a história da Igreja em Portugal (1961-2000)* (Azevedo 2013), são identificados 62 títulos (entradas de 1185 a 1224).

BIBLIOGRAFIA

- ARAÚJO, José Manuel R., e Fernando Manuel Beça. 1988. “Bibliografia de D. Domingos de Pinho Brandão.” *Atrium: Revista dos Alunos do Seminário Maior do Porto*, no. 4: 81-94.
- AZEVEDO, Carlos A. Moreira. 1990. “D. Domingos de Pinho Brandão (1920-1988).” *Lusitania Sacra: Revista do Centro de Estudos de História Religiosa*, série 2, n.º 2: 246-249.
- AZEVEDO, Carlos A. Moreira (ed.) 2013. *Bibliografia Para a História da Igreja em Portugal (1961-2000)*. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa; Centro de Estudos de História Religiosa.
- BRANDÃO, Domingos de Pinho. 1955. “Museu de Arqueologia e Arte no Seminário Maior do Porto.” *Lumen: Revista de Cultura do Clero*. 19, n.º 7: 416-18.
- BRANDÃO, Domingos de Pinho. 1964a. *A Obra de Nicolau Nasoni no Actual Concelho de Matosinhos*. Porto: Gráfica do Porto.
- BRANDÃO, Domingos de Pinho. 1964b. *Nicolau Nasoni, Pintor da Igreja da Cumieira*. Porto: Gráfica do Porto.
- BRANDÃO, Domingos de Pinho. 1964c. *Trabalhos de Nasoni ainda Desconhecidos*. Porto: Gráfica do Porto.
- BRANDÃO, Domingos de Pinho. 1972. *Epigrafia Romana Coliponense*. Coimbra: Faculdade de Letras.
- BRANDÃO, Domingos de Pinho. 1984. *Obra de Talha Dourada, Ensamblagem e Pintura na Cidade e na Diocese do Porto: Documentação*. Porto: Gráficos Reunidos.
- BRANDÃO, Domingos de Pinho. 1988. *Algumas das mais Preciosas e Belas Imagens de Nossa Senhora Existentes na Diocese do Porto*. Porto: Diocese do Porto.
- BRANDÃO, Domingos de Pinho, e Fernando Lanhas. 1965. *Inventário de Objectos e Lugares com Interesse Arqueológico*. Porto: Junta Distrital.
- BRANDÃO, Domingos de Pinho, e Robert C. Smith. 1963. *Alguns Retábulos e Painéis de Igrejas e Capelas do Porto*. Porto: Câmara Municipal do Porto; Gabinete de História da Cidade.
- DIAS, Pedro. 2000. *Mosteiro de Arouca*. 2.ª ed. Arouca: Real Irmandade da Rainha Santa Mafalda.
- MACHADO, Raimundo António de Castro Meireles. 1998. *Museu de Arte Sacra e Arqueologia do Seminário Maior do Porto*. Porto: Câmara Municipal do Porto; Museu de Arte Sacra e Arqueologia do Seminário Maior do Porto.
- VEIGA, Afonso Costa Santos. 2005. *Real Irmandade da Rainha Santa Mafalda de Arouca*. Arouca: Real Irmandade da Rainha Santa Mafalda.
- VITORINO, Pedro. 1937. *Mosteiro de Arouca: O Museu*. Figueira da Foz: Tip. Popular.

[M.I.R.]

MARIA ISABEL ROQUE Doutorada em História, com especialização em Museologia. Professora Auxiliar e Coordenadora Científica de História na Universidade Europeia e Professora Auxiliar na Universidade Católica Portuguesa. Investigadora no Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades (CIDEHUS), Universidade de Évora. Integrou os comissariados das exposições *Encontro de culturas* (Lisboa, 1994; Vaticano, 1996), *Fons vitae* (Pavilhão da Santa Sé na Expo'98) e *500 anos das Misericórdias portuguesas* (Lisboa, 2000), de cujos catálogos foi coeditora e coautora. Integrou o projeto internacional *Thesaurus: vocabulário de objetos do culto católico*. Autora das monografias *Altar cristão: Evolução até à reforma católica* (2004) e *O sagrado no museu: Musealização de objectos do culto católico em contexto português* (2011) e de capítulos de livros e artigos científicos em temas de arte religiosa e museologia. Edita o blogue *a-muse-arte*. Os atuais interesses de investigação incluem História da Arte, Museologia, comunicação no museu, turismo cultural e humanidades digitais.

BUCHHOLZ, Karl

Göttingen, 1901 – 1992, Bogotá

Karl Buchholz, galerista e livreiro, fundou a *Livraria Buchholz Exposições*, em Lisboa, em 1943. A oferta editorial e as exposições de arte contemporânea ali promovidas granjearam-lhe a reputação, sobretudo a partir da década de 1960, de ser um espaço de liberdade intelectual, nomeadamente junto da classe estudantil e dos grupos oposicionistas intelectuais ao Estado Novo. No entanto, as ações de Buchholz na Alemanha, as circunstâncias da criação da Livraria Buchholz em Portugal e a sua programação inicial diluem de certo modo esta narrativa heroicista (Fialho Brandão, 2017; Galope, 2013).

Em 1934, Buchholz abriu a sua primeira galeria de arte em Berlim. Neste processo, contou com a colaboração de Curt Valentin, vindo da Galeria Alfred Flechtheim que, em 1933, fora arianizada pelo regime Nazi (Flechtheim Research Project, s.d.). Durante a década de 1930, e pelo menos até à abertura da sua loja em Lisboa, Buchholz gozou de uma relação privilegiada com as autoridades Nazis, conseguindo autorização para que Valentin, judeu alemão, emigrasse em 1936 com stock da galeria para Nova Iorque, onde abriu a *Buchholz Gallery* em 1937 (Tiedemann, 2013). Em 1938, Buchholz obteve autorização do estado alemão para, com um número restrito de negociantes de arte, vender obras de arte consideradas “degeneradas” no mercado exterior (Peters *et al.*, 2014).

No processo de instalação da *Livraria Buchholz Exposições* em Lisboa, Buchholz recebeu o apoio burocrático do Ministério dos Negócios Estrangeiros alemão, bem como de transporte de livros

e obras por mala diplomática (AAMT, s.d.). O processo de instalação da livraria em Lisboa foi acompanhado por Buchholz – que nunca residiu permanentemente na capital portuguesa, optando por circular entre Berlim, Bucareste (onde abriu uma livraria em 1940), Lisboa e Madrid, onde viria a inaugurar a *Libreria Buchholz*, em 1946. A gestão quotidiana da livraria de Lisboa era responsabilidade de Katharina Braun, empregada de Buchholz, que o tinha acompanhado desde Berlim (Buchholz, 2005, 136 e seguintes).

A *Livraria Buchholz Exposições* inaugurou a 22 de julho de 1943 com uma exposição de Carlos Botelho, devidamente sinalizada nos meios da época (Lisboa, 1943; Macedo, 1943). Dias depois, em Berlim, a *Buchholz Galerie* acolhia uma exposição de Carlos Carneiro, organizada pelo *Ibero-Amerikanische Institut*, e com cobertura mediática em Portugal através da *Signal*, a revista de propaganda alemã (Sinal, 1943).

Para a sua galeria lisboeta, Buchholz alternou exposições dedicadas a artistas de reputação consolidada no meio português – Botelho, [Barata Feyo](#) e Júlio figuraram nas 1ª, 3ª e 5ª exposições, respetivamente – e as dedicadas a artistas alemães e um suíço, que integravam o seu stock berlinense e nova-iorquino. Deste conjunto constavam artistas considerados “degenerados” pelo regime Nazi, alguns proibidos de exercer qualquer atividade artística ou letiva pelas autoridades alemãs. A escultora Renée Sintenis fora expulsa da Câmara de Belas Artes do Reich em 1934, por razões raciais. Karl Hofer fora expulso da Academia de Artes da Prússia em 1937 por motivos políticos e raciais, sendo readmitido em 1939. Gerhard Marcks fora demitido em 1933 e proibido de expor em 1937. Richard Scheibe, inicialmente demitido da Escola de Belas Artes de Frankfurt, assimilou os pressupostos estéticos do Terceiro Reich e manteve a sua atividade artística durante o restante período. Georg Kolbe, representado com fotografias das suas

esculturas, foi o único dos artistas alemães expostos por Buchholz em Lisboa que não só manteve a sua atividade durante o Terceiro Reich, como recebeu encomendas e condecorações das mãos do regime Nazi. As exposições de artistas não-portugueses foram geralmente bem acolhidas, com Adriano de Gusmão consciente da situação difícil dos artistas modernos alemães (Gusmão, 1943; Fialho Brandão, no prelo) (Fig. 1).

Os catálogos das exposições Buchholz em Lisboa durante a guerra comprovam que o negociante de arte desenvolveu uma importante rede de contactos no meio artístico e crítico português. Para além dos artistas portugueses que expôs, contou com a colaboração do Estúdio Mário Novais na realização de fotografias para catálogos e para documentação da livraria (Gulbenkian, 2006); e de Diogo de Macedo, que redigiu o texto do catálogo da exposição de



FIG. 1 Interior da *Livraria Buchholz*, em que figuram *Cenerentola*, escultura de Gerhard Marcks, e tela não identificada. Coleção Estúdio Mário Novais | FCG – Biblioteca de Arte e Arquivos ©

Barata Feyo (Buchholz, 1944). [Diogo de Macedo](#) foi também o responsável pela única aquisição por um museu nacional, em tempos de guerra, à *Livraria Buchholz Exposições*, com a compra de *Rapariga da Nazaré*, de Barata Feyo (MNAC 1067). Aos Museus de Arte Antiga e de Arte Contemporânea, a *Livraria Buchholz Exposições* ofereceu e vendeu, a partir de 1943, livros de história de arte.

Após o final da Segunda Guerra Mundial, Karl Buchholz instalou-se em Bogotá, Colômbia, onde inaugurou a *Libreria Buchholz*. Os artistas sul-americanos que aí promoveu foram também apresentados na galeria de Lisboa, em exposições comissariadas e organizadas por Godula Buchholz, filha de Karl.

Em Portugal, as exposições da *Livraria Buchholz* ganharam relevância com a ação de Rui Mário Gonçalves enquanto diretor artístico, entre 1966 e 1975, período em que privilegiou artistas nacionais em ascensão, representativos das vanguardas artísticas da altura (Baião e Coimbra, 2016). Deste período expositivo, restam as aquisições feitas pela Fundação Calouste Gulbenkian, ainda antes da fundação do Centro de Arte Moderna. Por esta altura, o envolvimento de Karl Buchholz na gestão e programação artística da *Livraria Buchholz Exposições* era feito à distância e Buchholz não parece ter estado diretamente envolvido nas decisões quotidianas do espaço.

BIBLIOGRAFIA

- BAIÃO, Joana, e Coimbra, Filipa. 2016. "O que quer que se diga sobre Rui Mário Gonçalves não é tudo...". *MIDAS*, 7.
- BUCHHOLZ, Godula. 2005. *Karl Buchholz: Buch- und Kunsthändler im 20. Jahrhundert: sein Leben und seine Buchhandlungen und Galerien; Berlin, New York, Bukarest, Lissabon, Madrid, Bogotá*. Köln: DuMont-Literatur-und-Kunst-Verl.
- BUCHHOLZ, Livraria. 1944. 3.ª *Exposição. Barata Feyo*. Lisboa.
- FIALHO BRANDÃO, Inês. (no prelo). "Worthy of enabling and support? The exhibitions of the Lisbon Buchholz Bookshop and their critical reception". *Mapping Visions*

- from India to Brazil: collecting and displaying in the Portuguese World (1700-1970)*. Filipa Vicente e Leonor Oliveira (Ed.). Routledge.
- FIALHO BRANDÃO. 2017. "What's in Lisbon?" Portuguese Sources in Nazi-Era Provenance Research". *Journal of Contemporary History*, 52 (3): 566–87. <https://doi.org/10.1177/0022009416658699>.
- GALOPE, Francisco. 2013. "Lisboa na rota da arte roubada pelos Nazis". *Visão*, 14 de novembro de 2013.
- GUSMÃO, Adriano de. 1943. "Desenhos na Galeria Bucholz". *Seara Nova*, outubro de 1943.
- MACEDO, Diogo de. 1943. "Noticiário". *Ocidente*, XXI, 67: 306.
- OSS ALIU. 1945. "Art Looting Investigation Unit/ Office of Strategic Services. Red Flag Names List and Index". NARA.
- PETERS, Olaf (ed.). 2014. *Degenerate Art: The Attack on Modern Art in Nazi Germany, 1937*. Munich: Prestel.
- s.a.. 1943. "Nova Livraria". *Diário de Lisboa*, 23 de julho de 1943.
- s.a.. 1943. "Um pintor português em Berlim". *Sinal*, 1943.
- TIEDEMANN, Anja. 2013. *Die "Entartete" Moderne Und Ihr Amerikanischer Markt: Karl Buchholz Und Curt Valentin ALS Handler Verfemter Kunst*. Berlin: Walter de Gruyter.

Arquivos

AAMT, Auswartiges Amt, PAAA, Lissabon 227, correspondência com Karl Buchholz

Referências online

- Gulbenkian, Biblioteca de Arte, *Art Library* Fundação Calouste. 2006. *Livraria Buchholz*, Lisboa (Portugal). Photo. <https://www.flickr.com/photos/biblar-te/2735773158/>.
- Flechtheim Research Project*. s.d. "Alfred Flechtheim. Art Dealer of the Avant Garde." Acedido 7 de janeiro de 2019. <http://alfredflechtheim.com/en/home/>.

[I. F. B.]

INÉS FIALHO BRANDÃO Licenciada em História e História de Arte (*University of Edinburgh*, 2000), Mestre em *Museum Studies* e *Near Eastern Studies* (*New York University*, 2002). Doutoranda em História pela *National University of Ireland*, com financiamento da Fundação para a Ciência e Tecnologia, tendo como projeto de investigação o mercado da arte em Portugal entre 1933 e 1945. Coordena o *Espaço Memória dos Exílios*, em Cascais, um centro de investigação e exposição dedicado à memória dos refugiados e exilados que passaram por Portugal entre 1933 e 1945. É autora de publicações sobre colecionismo e história de arte e contribui regularmente para publicações da especialidade. É correspondente na Península Ibérica para o *Holocaust Art Research Project*.

C

CABRAL, António Moreira	110
CABRAL, Madalena	114
CÁCERES, Luís de Albuquerque de Melo Pereira e	118
CALDEIRA, Francisco Xavier Cardoso	121
CAMPOS, Alfredo Luís	123
CARVALHO, Armindo Ayres	125
CARVALHO, Domingos Pereira de	128
CASTELBRANCO, Eduardo Ernesto de	132
CASTRO, Fernando de	136
CENÁCULO, Frei Manuel do	140
CHAVES, Luís Rufino	143
CHICÓ, Maria Alice Lami Tavares	146
CHICÓ, Mário Tavares	149
COIMBRA, Maria Helena	153
CORDEIRO, Luciano	157
CORREIA, António Mendes	161
CORREIA, Eugénio	165
CORREIA, Raul Alexandre de Sá	168
CORREIA, Vergílio	172
CORTEZ, Fernando Russell	175
COSTA, Alfredo Augusto Machado e	178
COSTA, João Manuel da	181
COSTA, José Miguel da	184
COUTO, João Rodrigues da Silva	187
CRUZ, André Monteiro da	191

CABRAL, António Moreira

Cete, 1833 - Porto, 1911

O espólio deste colecionador pertence ao Património Municipal do Porto, em depósito no Museu Nacional de Soares dos Reis (MNSR). António Moreira Cabral nasceu em Cete, a 22 de outubro de 1833 (Fig. 1), filho natural de Ana Moreira e afilhado de Feliciano Cabral (ADP, Bat. S. Pedro de Cete, f. 117). Casou no Porto com Emília Clamouse Brown, filha de António J. Monteiro Guimarães e Maria Josefa Clamouse. O apelido corria na firma *Clamouse Brown & C.ª* na Rua das Taipas, n.ºs 11-13. Moreira Cabral estabeleceu-se na Sé, mas o casal morava na Rua do Vale Formoso quando fez testamento de mão comum a 23 de agosto de 1865 (AHMP, A-APUB/5031). Meses depois a esposa faleceu, sem descendência (ADP, Ób. Paranhos, n.º 28).

A educação de M. Cabral pode ter decorrido sob auspícios do Mosteiro de Cete. O casamento com Emília Brown, de quem foi herdeiro universal, ter-lhe-á dado condições para incrementar o seu negócio de vidraria e em paralelo formava coleções no domínio das artes industriais. Em 1866, era um dos sete vidraceiros do Porto, com estabelecimento na Rua das Flores, n.ºs 90 e 92 (Fig. 2). No anuário de 1900 destaca-se como fornecedor de obras públicas do Porto, dedicado a artigos de decoração – papéis de parede, sanefas ou galerias e molduras – a par da comercialização de cálices de prova, vidros de mesa, entre outros.

O empresário diversificou a sua ação noutras atividades de índole económica e social. Ciente do seu estatuto social, na melhor tradição deu a retratar a esposa, a mãe e o pai, identificado como



FIG. 1 Retrato de António Moreira Cabral. José de Brito, c. 1906. ©Irmandade da Lapa - Porto

Francisco J. Cabral no testamento com que faleceu, em 7 de abril de 1911 (AHMP, A-APUB/5165, fs. 11-23). Entre os retratos do testador, distingue-se o da Irmandade da Lapa.

Sabemos agora que foi amigo de [Fernando António de Castro](#), seu concorrente da Rua das Flores. Chegou a viver perto de M. Cabral, que em viúvo se mudara para o Lindo Vale, n.º 329. Este colecionador de Faiança e aquele grande aficionado por Torêutica e Escultura parecem estar unidos nas artes da decoração.

Os núcleos de peso da Coleção Cabral são a Cerâmica e os Vidros, mas também tinha mobiliário antigo com boa seleção de indo-português. No *site* do inventário digital do Património Cultural, distingue-se uma *Arca* de tremidos do barroco nacional (17 Mob CMP), *Cadeiras chinnoiserie* (23 e 24 Mob CMP) e no Indo-português um *Ventó* (42 Mob CMP) e *Gavetas-escritório* (43 a 45 Mob CMP) expostos em permanência (Carneiro, 2001: 182). Recua à *Arte Namban* um *Escritório* de banca, cuja laca indica ser de finais do século XVI

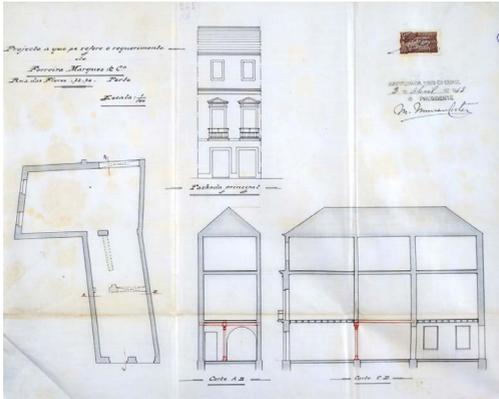


FIG. 2 Vidraria Cabral na Rua das Flores, n.º 90 a 92 – Porto (projeto de alteração de 1913) ©Arquivo Histórico Municipal do Porto, n.º 430/ 1913

(Carneiro, 2001: 185). São de apontar, à margem, duas mísulas e três molduras barrocas semelhantes ao catálogo da exposição de Viana (Guerra e Vasconcelos, 1898: 7).

A Cerâmica da Coleção Cabral era formada por 382 peças, quantidade só suplantada pelo espólio de Vitorino Ribeiro. Em 1940, este depósito no MNSR ascendia às 1 305 peças de Cerâmica, sendo a Coleção Cabral responsável por 29,3%, com incidência na faiança portuguesa séculos XVII-XVIII. A catalogação está disponível no site do inventário digital do Património Cultural, onde se vê o relevante lugar da faiança portuguesa, podendo destacar-se a famosa *Garrafa com as armas nacionais* (Fig. 3).

A secção de Vidros é mais reveladora do quotidiano do vidraceiro e do seu espólio do Lindo Vale. Supomos que este interesse decorria dos próprios contactos comerciais de M. Cabral, como seriam os Depósitos da Marinha Grande e da Vista Alegre, mas a frequência de exposições e antiquários são outros aspetos a considerar. A coleção de vidros da Coleção Cabral totaliza 254 peças, responsáveis por cerca de 72% deste setor camarário a que nos dedicamos (Carneiro, 2001: 146-153).

Falta referir a Pintura da Coleção Cabral, onde é obrigatório distinguir as tábuas de *St. Luzia* e



FIG. 3 Garrafa com as armas reais. Portugal, 1641. Depósito da Câmara Municipal do Porto no Museu Nacional de Soares dos Reis ©DGPC/ADF, Arnaldo Soares

St. Catarina atribuídas a Vasco Fernandes (52, 58 Pin CMP) e cuja aproximação ao Mosteiro de Salzedas saiu na exposição que lhe foi dedicada (Rodrigues, 1992: 138-141). Quanto à série de telas com as *Quatro Estações* (Fig. 4), pertencem ao legado figurando no testamento de M. Cabral de 1909 com atribuição a F. Desportes (incorreta). Atribuímos a série à Escola Italiana do século XVIII (Santos, 2004) com base em fontes próximas agora conhecidas: os retratos do flamengo Jacob Ferdinand Voet (c. 1639-1689) e as figuras antropomórficas de Giovanni Stan-chi (1608-72) à maneira do milanês Giuseppe Arcimboldo (Reis, 2017: 27-8).



FIG. 4 A Primavera e o Inverno (série de *Quatro Estações*). Escola Italiana (at.), séc. XVIII. Depósito da Câmara Municipal do Porto no Museu Nacional de Soares dos Reis ©DGPC/ADF, Arnaldo Soares

É de esclarecer que a compra da Coleção Cabral remonta a inícios de 1909, com exame prévio do Diretor do Museu Municipal, [Joaquim de Vasconcelos](#) e Marques de Oliveira. A distribuição pelas secções de Cerâmica e vidros, Mobiliário, Ourivesaria e outros objetos veio a ser acrescentada em Pintura com o dito legado das *Quatro Estações*. Entrou já munida de publicações: *Catálogo de livros clássicos e raros da biblioteca do colecionador...* (Cabral, 1908-09) e *Catálogo de Cerâmica Portuguesa* (Vasconcelos, 1909) que nos serviu de base a uma exposição temática (Cat. MNSR, 1989).

Esta informação atualizada sobre os empresários-colecionadores do Porto reporta-se à era industrial, fazendo ecos das artes decorativas na Grã-Bretanha em torno do Museu de South Kensington. Entre nós, quando a produção nacional chegou à Exposição Universal Paris 1900, deu já alguns sinais de progresso (Arroio, 1912: 154). Os reflexos do fenómeno no colecionismo é matéria onde há boas respostas no volume dedicado às casas de colecionadores, por onde passa o gosto eclético e o emergir das coleções monotemáticas (Wainwright, 1989: 286-96).

No Porto, seguiam-se os ditames de gosto. Basta ver o artigo “A Arte Decorativa” da *Arte Portuguesa*, que faz a apologia dos modelos do passado:

“Com efeito, em matéria de arte, é preciso, é essencial ser eclético; torna-se necessário sobretudo estudar a antiguidade, não compreendendo nós por esta palavra, simplesmente a arte grega e romana, mas a arte hindu e a arte etrusca (...)” (Rodrigues 1882.^a: 26).

Numa visão final sobre este ciclo de colecionadores da segunda metade século XIX, tomámos consciência de que M. Cabral, Fernando de Castro, [J. Osório](#), Augusto da Silva e poucos mais são um punhado de homens com forte poder de iniciativa e uma sensibilidade própria para as questões do património, o que está na base da configuração mista dos Museus do Porto.

BIBLIOGRAFIA

- A coleção de cerâmica de António Moreira Cabral. 1989. Catálogo da exposição. Porto: Museu Nacional Soares dos Reis
- ARROIO, A. 1912. “As nossas industrias de arte”. *A Águia*. Porto. II série, I: 154-191.
- CABRAL, A. Moreira. 1908-09. *Catálogo dos livros clássicos e raros que compõem a bibliotheca de (...)* Pref. J. Vasconcelos. 2 vols. Porto: Tip. Peninsular.
- CARNEIRO, P. 1998. “A Coleção dos Vidros do Museu Nacional de Soares dos Reis”. *Museu*. Círculo J. Figueiredo, IV, 7: 271-283.
- CARNEIRO, P. 2001. “Vidros”; “Mobiliário”. *Museu Nacional de Soares dos Reis. Roteiro da Coleção*. Instituto Português de Museus: 146-153; 180-193.

- CORREIA, M. 2001. "Cerâmica". *Museu Nacional de Soares dos Reis. Roteiro da Coleção*. Instituto Português de Museus: 120-143.
- GUERRA, L. F. e Vasconcelos, J. 1898. *Exposição de Arte Ornamental do Distrito de Vianna em Agosto e Setembro de 1896...* Viana: Tip. A. J. Silva Ferreira.
- RODRIGUES, Dalila. 1992. *Grão Vasco e a Pintura Europeia do Renascimento* (catálogo). Lisboa: CNDP.
- RODRIGUES, M. M. 1882a. "A Arte Decorativa". *A Arte Portuguesa*. Porto: Centro Artístico, 3: 25-26.
- REIS, J. da Costa. 2017. "As Quatro Estações do Ano. Pintura seiscentista no Museu Nacional de Soares dos Reis". *Museu*. Porto: Círculo J. Figueiredo, IV série, 23: 13-35.
- VASCONCELOS, J. 1909. *Catálogo da Cerâmica Portuguesa* (Antiga coleção A. M. Cabral). Porto: MMP.
- SANTOS, P. Leite. 2004. "A Primavera no Museu". *O Tripeiro*. 7.ª série, XXII, 6: 174.
- WAINWRIGHT, C. 1989. *The Romantic Interior. The british collector at home (1750-1850)*. New Haven and London: Yale Univ. Press.

[P.L.S.]

PAULA MESQUITA LEITE SANTOS Mestre em Museologia e Património pela Universidade Nova de Lisboa, com a dissertação *João Allen 1781-1848, colecionador*, publicada com apoio da FCT na Imprensa Portuguesa (1997). Doutoramento em História da Arte na Universidade de Santiago de Compostela em regime de equiparação a bolsa, com a dissertação *Marcas do Tempo. Pintura de mestres de Antuérpia nos Museus do Porto* (2011). Colabora em catálogos de exposições e é autora de vários artigos sobre Museologia histórica, Pintura e Escultura. Participa num grupo de trabalho com o estudo de escultores da Escola de Belas Artes do Porto, tendo dedicado grande parte da carreira a levantamentos sobre Soares dos Reis – Escultura e Desenho. No Museu Nacional de Soares dos Reis desempenha, como Técnica Superior, as funções de Conservadora.

CABRAL, Madalena

Porto, 1922 - Porto, 2015

“Serviço de Educação e não Educativo. A Educação terá de ser sempre um substantivo e não um adjetivo, isto é, um nome e não um adereço do nome”, uma afirmação de Madalena Cabral, continuamente lembrada. Maria Madalena Pereira de Sequeira Figueiredo Cabral, pintora e conservadora no Museu Nacional de Arte Antiga, é a fundadora dos serviços de educação nos museus portugueses.

As suas acções pioneiras, balizadas entre o rigor e a generosidade, marcaram gerações de visitantes e profissionais de museu (e da educação) e definiram a comunicação com os públicos durante a segunda metade do século XX.

A sua sensibilidade, gosto e consciência sobre o mundo e a humanidade foram-se moldando ao longo dos anos, estando na sua infância a génese do método e estratégia que praticará na vida: ver, pensar, reflectir. No meio burguês e cultural em que nasceu, o pai levava as filhas pequenas a ver exposições e a conversar sobre o que tinham visto, “coisas que por vezes só viriam a compreender vinte anos mais tarde. Assim criaram hábitos, abriram campos.” (Souza, 2009: 182).

Como pintora (e sempre assim se identificou) realizou nas décadas de 1940 e 1950 exposições individuais e colectivas. Viu o seu talento reconhecido com os prémios Henrique Pousão, em 1948, e José Tagarro, em 1952. Está representada na colecção do Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado.

A sua aptidão artística acrescida de conhecimentos na área da paramentaria, aliados à sua formação cristã e vocação interventiva,



FIG. 1 Madalena Cabral na “Casa das Ratas”, em 1961. ©Museu Nacional de Arte Antiga.

aproximaram-na de outros artistas e intelectuais que reflectiam sobre a arte religiosa contemporânea, levando-os a fundarem, em 1953, o MRAR – Movimento de Renovação da Arte Religiosa.

A ligação de Madalena Cabral ao Museu Nacional de Arte Antiga inicia-se sob a direcção de [João Couto](#), em 1951, como bolsista do Instituto de Alta Cultura, em Arte e Museologia, com estudos em Tapeçaria. Atento à singularidade das suas aptidões, João Couto orienta-a para a organização do Serviço Infantil, com o objectivo de cativar as crianças do pré-escolar e da primária para a visita ao museu. Num movimento de vanguarda, entre 1952 e 1959, a abrangência do Serviço alarga-se a pais, educadores e professores e interliga às conferências, visitas explicadas, exposições temporárias, sessões cinematográficas, cursos e formação de guias. Em 1960, com o Centro Infantil instalado na “Casa das Ratas” (primeiro num anexo ao MNAA e posteriormente no Jardim), instituem-se as Oficinas Continuadas, onde as crianças podem livremente experimentar diversas técnicas artísticas e criar as

obras ditadas pela sua imaginação. Ideia e prática inovadoras, distantes das didácticas escolares e rompendo com o espartilho ditatorial. O projecto resultou em criações que, pela sua qualidade e grandeza, suscitaram a admiração de muitos e fascinaram Almada Negreiros que numa dedicatória reconhece Madalena Cabral como “querida companheira dos filhos dos outros” (Souza, 2008: 185).

Os princípios da liberdade e do fazer/experimentar serão fulcrais na consolidação da metodologia de trabalho com os públicos e na formação dos monitores/técnicos.

Abrangendo as diversas valências da comunicação com o público (individual ou em grupo), o Serviço de Extensão Escolar dará lugar ao Serviço de Educação, intensificando-se a atenção dada à formação de monitores e alargando-se progressivamente a acção educativa a outros museus. Essa multiplicação será incentivada por João Couto junto dos directores e através dos cursos de formação de conservadores, onde a participação de Madalena Cabral testemunhava um novo caminho pois, segundo ele, a Educação era uma área primordial dos Museus, a par das vertentes da colecção, do inventário e da investigação.

Madalena Cabral inicia a sua formação baseando-se numa metodologia de preparação-realização-avaliação-reflexão. Acede a bibliografia especializada, realiza visitas a museus europeus e norte-americanos e contacta com educadores e pedagogos estrangeiros e nacionais pioneiros nas suas áreas. Entre eles, Molly Harisson e Renée Marcousé, nos anos 1950, e Harry Holzman, Bruno Munari, Paulo Freire, João dos Santos, Rui Grácio e Arquimedes da Silva Santos, alguns anos depois. Esta experiência leva-a à convicção e necessidade de a formação ser adequada a cada pessoa e construída a partir do próprio. É assim que, no início dos anos 1970, com a equipa da educação e o conservador José Luís Porfírio, define uma estrutura de formação



FIG. 2 Madalena Cabral preparando “Jogo no Museu. A Mão”, em Abril de 1979. ©Museu Nacional de Arte Antiga.

que ficou conhecida como a “Bola das Dúvidas”. Esquema que se repercutiu na concretização de cursos inovadores de formação teórico-prática e de reciclagem para monitores de museus, que abrangiam três áreas fundamentais: Museu/ /Objecto; Público; Comunicação. Para Madalena Cabral, a formação daqueles que iriam orientar e mediar a relação entre pessoas e objectos, bem como o seu reconhecimento profissional com uma carreira e remuneração adequadas, foi uma preocupação e batalha constantes.

Para Madalena Cabral existia, contudo, um momento primordial: a visita ao museu e o

If
 enjoyment leads to perception,
 and perception
 leads to enjoyment,
 why not
 to assemble both intimately,
 often and differently
 - onwards and backwards -
 so that
 in your mind and thought
 your eyes,
 your touch,
 your ears
 - and your nose -
 make you the happiest and wisest
 creature ever born.

FIG. 3 Poema de introdução na comunicação de Madalena Cabral, *Playing at the Museum*, no Museu de Israel, Jerusalém, 1983 ©

contacto do visitante com as obras de arte. Um dos desafios era, naquilo que respeitava ao público escolar, transformar “a visita imposta em experiência de liberdade” (Cabral, 1981: 13). O sucesso alcançado deveu-se à metodologia e estratégias aplicadas: adequação às características dos participantes; definição do tempo máximo de visita e divisão em grupos pequenos; exploração do tema proposto, abrangendo poucas obras e criando um ambiente de boa disposição e alegria, fazendo despertar e aproveitando a natural curiosidade, fomentando o diálogo e a participação individual, valorizando a descoberta pessoal e incluindo o jogo.

A divulgação do papel da Educação nos Museus levou-a a participar na fundação da APOM, em 1966, e na organização do 1.º Seminário desta Associação, em 1967, com o significativo tema “Museus e Educação”.

Como membro do ICOM teve um papel activo na criação do CECA – *Committee for Education and Cultural Action* em Portugal, em 1971. Foi vice-presidente do Comité Internacional de 1977 a

1982. Sistemáticamente convidada a apresentar comunicações no estrangeiro, organizou, em 1979, a Reunião Anual em Portugal.

A distinção com o Grau de Oficial da Ordem de Santiago da Espada, pelo Presidente da República, em 1985, e com o prémio “Personalidade do Ano na área da Museologia”, pela APOM, em 2013, foram o reconhecimento público do seu trabalho e dedicado serviço na sociedade e nos museus (Fig. 2).

A acção de Madalena Cabral no MNAA era transversal a toda a vida do museu, em equipa com conservadores e directores.

Para Madalena Cabral, sendo o museu “um lugar propício para os meandros que o «ver» nos traz: o entendimento dos homens” (Souza, 2009: 183), a relação com os públicos expandia-se para lá das suas paredes e adequava-se à condição de cada pessoa, com a intenção de despertar e estimular “o gosto de pensar, livremente, o futuro/passado/presente” (Cabral, 1984).

Do que não é mensurável e não grafa a Historiografia, mas se repercute ainda no fazer contemporâneo, é inesquecível o brilho do seu olhar, a voz firme, o sorriso franco, as mãos num gesto largo e acolhedor, o pensamento livre e envolvente. O gabinete de Madalena Cabral era um mundo de porta aberta à Liberdade, à conversa e à descoberta. Uma lição. Em particular para quem se dedica à educação nos museus (Fig. 3).

BIBLIOGRAFIA

- Boletim do Museu Nacional de arte Antiga*. 1953 [1951-52] – 1969 [1965-66]. Lisboa.
- CABRAL, Madalena. 1971. “Serviço educativo dos Museus”. *Museus e Educação*. Seminário organizado pela Associação Portuguesa de Museologia (Lisboa, 29-30 Maio 1967): 44-49.
- CABRAL, Madalena. 1981. “Le Jeu au Musée”. *«L’Enfant, l’Art et le Musée» Seminaire Européen de Cartigny (24/27 Septembre 1980) Rapport Final*. Berne. Commission National Suisse pour l’Unesco: 13-16.
- CABRAL, Madalena. 1984. *Num palácio antigo*. [policopiado].

- CABRAL, Madalena. 1984. *Museu Nacional de Arte Antiga. Serviço de Educação. Relatório 1953/1983*. [policopiado].
- CABRAL, Madalena. 1985. *Curriculum* [policopiado].
- SOUZA, Maria Reynolds de. 2008. "Madalena Cabral". *Faces de Eva. Estudos sobre a mulher*, n.º 21. Lisboa: Colibri/Universidade Nova de Lisboa: 181-194.
- VER-REVER. *Museus educação: comunicações*. 2004. Lisboa: Instituto Português de Museus. [Encontro de homenagem a Madalena Cabral assinalando os 50 anos do Serviço de Educação, MNAA, 5 Dezembro 2002]

[A.L. e C.M.]

ADELAIDE LOPES Licenciada em História – História de Arte, pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Trabalha no Serviço de Educação do Museu Nacional de Arte Antiga. Integrou grupos de reflexão na área da Educação em Museus.

CATARINA MOURA Licenciatura em Formação de Professores de Educação pela Arte. Coordenadora do Serviço Educativo do Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado desde a sua inauguração, em 1994. Colabora como formadora e co-orienta estágios de investigação em Cursos de Licenciatura e Mestrado nas áreas de Museologia, Património, Educação e História da Arte. Orientou ações de formação no âmbito dos Serviços Educativos para a Rede Portuguesa de Museus. Integrou grupos de reflexão na área da Educação em Museus. Estruturou e coordenou os Serviços Educativos do Museu José Malhoa e do Museu Nacional do Teatro. É membro fundador do Movimento Português de Intervenção Artística e Educação pela Arte.

CÁCERES, Luís de Albuquerque de Melo Pereira e

[?], 1739- [?], 1797

Luís de Albuquerque de Melo Pereira e Cáceres (Fig. 1), fidalgo beirão da Casa da Ínsua (Fig. 2), exerceu o cargo de Governador e Capitão-General da Capitania de Mato Grosso e Cuiabá desde o ano de 1771 – substituindo o debilitado [Luís Pinto de Balsemão](#), ameaçado de cegueira – até lhe suceder o próprio irmão, João de Albuquerque, em 1790. É no centro administrativo da capitania, Vila Bela da Santíssima Trindade (Fig. 3), que [Alexandre Rodrigues Ferreira](#) o irá encontrar durante o percurso *philosophico* pela Amazónia (1783-1792), chegando ali a utilizar os préstimos da especializada biblioteca particular do Governador.

De Balsemão, Cáceres herdará o epistolário e a colaboração naturalista com o botânico régio [Domingos Vandelli](#), o qual continuava a expedir para a capitania amazónica as suas publicações científicas e a solicitar produtos tropicais para enriquecer as colecções da Ajuda. Em duas cartas dirigidas a Domingos Vandelli, ambas de 1773, o novo Governador assumia nutrir “curiosidade” e “amor” pela história natural e abordava genericamente questões relacionadas com as tarefas de recolha e remessa de produtos naturais das capitanias de Mato Grosso, Góias e Minas Gerais que se pudessem revelar úteis ao Jardim, Museu e Laboratório da Coroa, quer como objecto de observação e experiência, quer para servirem de divulgação científica devido à sua raridade:

“V.mcê. (...) me pede alguma quantia de todas aquelas produçoens deste Paiz, q. podem cons-



FIG. 1. Luís de Albuquerque de Melo Pereira e Cáceres © (In BRIGOLA, 2019)

tituir nos tres diverços Reinos Quimicos, huma grande parte da Historia Natutal dele, para sobre cada clace d’Especies, e de Drogas, fazer as convenientes observações, e experiencias de q. he tão capaz o seu Talento; (...) solicitando adequir as amostras daquilo, que possa parecer huma raridade na Europa: p. Lizongear o gosto de V. mcê. pela hutil applicação da Historia Natural; a q. tambem profeço alguma curiozidade; e algum amor. Agradeço a V.mcê o Compendio das novas descobertas, com q. tem ultimame. enrriquecido os proveitozos conhecimentos da Botanica: e as belas estampas, q. o acompanhão. E me não descuidarey a enviar-lhe tudo q. possa descobrir a minha deligencia, para poder servir de emprego aos seus profundos Estudos da Natureza. (...) Tenho a honra de remeter a V.m o piqueno paquete adjunto, que contem varias amostras de Borboletas que mandey colher no meu grande trajecto do Certam; em varias paragens das Capitanias de Minas Geraes, Goyaz e Mato Grosso; e ainda q. hão de chegar muito prejudicadas

com os incomodos do transporte, me persuado que sempre poderão servir, quando não para se notar toda a sua beleza, ao menos para contemplar a sua variedade; e V.mê poderá fazer as suas observações Phizicas; e o estudo da Natureza de que ellas ainda forem subceptíveis” (*Cartas de Luís de Albuquerque Pereira e Cáceres a Domingos Vandelli*. Vila Bela, 25 de Maio e 27 de Julho de 1773. CN/C-111, 112. AHMB).

Durante a longa e celebrada permanência no Brasil, onde deixou o nome associado à construção do Forte do Príncipe da Beira, em plena selva amazônica, e à fundação das povoações de Albuquerque e Viseu, nas margens dos rios Paraguai e Guaporé, o Governador exercitou o gosto pelo estudo da natureza tendo encomendado a ilustração de exemplares exóticos da fauna e flora do Brasil central, com os quais organizou um magnífico *Livro com desenhos coloridos de borboletas e outros insectos e animais de Mato Grosso*, um *Album com 215 desenhos coloridos de pássaros e 2 do cajueiro* e ainda outro *Album com 100 desenhos de animais e 50 de plantas*.

No regresso ao Reino será portador da “mais escolhida e mais rica colecção que se pode desejar [de minerais]” bem como de “alguns animais preparados e não poucos desenhos de todo o género de produções dos três reinos e prospectos” – fruto da expedição científica de Alexandre Rodrigues Ferreira – com destino ao Real Museu de História Natural da Ajuda. A partir de 1792, integrará o Conselho Ultramarino de Capa e Espada e, pouco depois, organizará com as suas próprias colecções um gabinete de história natural – na residência de S. Sebastião da Pedreira – anunciado pela primeira vez no *Almanach de Lisboa* de 1795.

Entretanto, no ano anterior, é provável que tenha aumentado o acervo inicial através da aquisição de colecção privada, particularmente bem fornida de conchas, por “700\$000 réis”. Na verdade, uma nota inserta em texto manuscrito



FIG. 2. Casa da Ínsua. Penhalva do Castelo. Viseu
© (In BRIGOLA, 2019)

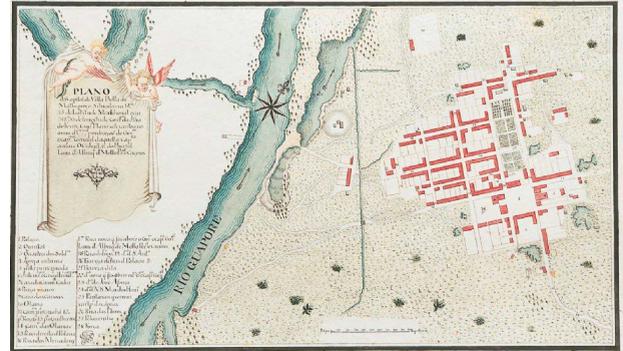


FIG. 3. Plano da Cidade de Vila Bela. Mato Grosso
© (In BRIGOLA, 2019)

atribuído a F. Lesidenberg, intitulado *Description de Lisbonne 1789-1792*, confronta-nos com a hipótese de ser a ele que se refere – “L. Albuquerque” – como o comprador da colecção naturalista do advogado Francisco Martins Sampaio, vendida em leilão anunciado na *Gazeta de Lisboa*. O ex-governador, que um dia confessara a A. R. Ferreira “o muito que sou demasiado e talvez insaciável nas minhas pretensões quando se trata de com efeito adquirir alguns novos monumentos que enriqueçam as minhas diferentes colecções”, enriquecerá o seu Gabinete particular, estabelecendo permutas com coleccionadores europeus, e retomará a correspondência científica com o director do Jardim e Museu da Ajuda.

Em carta datada de 1796, revela-se fiel colaborador dos estabelecimentos régios, combinando com Vandelli mútuas visitas às respectivas

colecções e assegurando a vantajosa permuta de duplicatas de espécimes naturais, alguns dos quais lhe continuavam a chegar do Brasil e outros, ainda, provenientes de encomendas que tratava com colecionadores ingleses. A efémera existência deste Gabinete encerra-se com a incorporação, em 1799, das suas colecções no Museu régio – “No Gabinete, e Museu de S. Mag. se tem ajuntado o de Luiz de Albuquerque Pereira Cáceres (...).” (*Almanach de Lisboa para o anno de 1799*: 463-465).

Na ausência de documentação complementar, não poderemos senão especular sobre as verdadeiras motivações da generosa atitude do proprietário, tanto mais que este não constituiria um gesto isolado no âmbito do colecionismo privado finisecular. De facto, desde o ano anterior que o *Almanach de Lisboa* registava a incorporação na Ajuda de outro Gabinete particular, o de [António Jacinto de Araújo](#).

BIBLIOGRFIA

BRIGOLA, João. 2019. *Colecções, gabinetes e museus em Portugal no séc. XVIII. Museu, viagem e história natural – expedições científicas ao Brasil e a África*. Saarbrücken: *OmniScriptum* – Novas/Edições Académicas

Arquivos

Arquivo da Família Albuquerque.

[J.C.B.]

JOÃO CARLOS BRIGOLA Licenciado em História (1977), Mestre em História Cultural e Política (1990), Doutor em História/Museologia (2001) e Agregado em Teoria e História da Museologia (2007). Docente na Escola de Ciências Sociais, Departamento de História, da Universidade de Évora. Investigador integrado do Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedade (CIDEHUS/UÉ). Titular da Cátedra UNESCO/UÉ – PCI. Foi Professor Associado Convidado na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (2008-2013) e Director Geral do Instituto dos Museus e da Conservação (IMC), do Ministério da Cultura (2009-2012).

CALDEIRA, Francisco Xavier Cardoso

Santa Catarina [Brasil] 17[?] – Brasil, 1810

Conhecido como “Francisco Xavier dos Pássaros”, Francisco Xavier Cardoso Caldeira foi o principal responsável pela direção e pelo funcionamento de um dos primeiros museus portugueses: a Casa de História Natural. Fundada no Rio de Janeiro, em 1784, por iniciativa do então vice-rei D. Luís de Vasconcelos e Sousa (1742-1809), esta instituição situava-se no campo da Lampadoza, ou na antiga rua do Sacramento, atual Avenida Passos. Era conhecida como “Casa dos Pássaros” devido à grande quantidade de aves empalhadas que possuía. Historiadores brasileiros tendem a enfatizar as suas características de “entreposto colonial, que remetia produtos naturais de todo o ultramar para os museus portugueses de Ajuda e Coimbra” (Vieira, 2007: 161), mas não contestam que possuísse exemplares expostos ao público “produtos de história natural, artefatos indígenas, armários, instrumentos e coleções mineralógicas” (Fiolhais, 2013: 201) e até animais vivos, guardados “n’um cubículo que lhes fizeram: um urubú-rei, dous jacarés e algumas capivaras”, mais mais tarde remetidos para Lisboa (Papavero; Teixeira, 2013: 201). Pouco sabemos sobre o seu funcionamento, mas as poucas referências e a falta de publicações produzidas parece indicar que não pretendia ser um produtor de conhecimento, pelo menos não da mesma forma que, mais tarde, o Museu Real (Silva; Kubrusly, 2011: 3). Quanto a Francisco Xavier Cardoso Caldeira, trabalhava desde 1783 sob as ordens do vice-rei para acondicionar espécimes a serem remetidas para Portugal,

sobretudo pássaros, vivos e embalsamados, mas igualmente peixes e até borboletas – para o envio das quais inventou uma caixa especial (Papavero; Teixeira, 2013: 200). Parte da documentação referente a remessas remessas, em 1791, foi descoberta e estudada por Nelson Papavero e Dante Teixeira (2013). Marcou-o de tal modo a sua habilidade no trabalho com penas, plumas e escamas, que é hoje lembrado como artista e não pelos seus conhecimentos científicos. As investigações mais recentes concentram-se na sua decoração dos pavilhões do Passeio Público do Rio de Janeiro, realizada entre 1779 e 1783, em colaboração com “Mestre Valentim”, o arquiteto e escultor Valentim da Fonseca e Silva (1745-1813), e com Francisco dos Santos Xavier, dito “Xavier das Conchas”. Retomando pesquisas do início do século XX, Didoné e Makowiecky afirmam que teria nascido no sul do Brasil, no atual estado de Santa Catarina e, uma vez nomeado Inspetor da “Casa dos Pássaros”, teria encomendado remessas de espécies raras aos governadores de diversas capitânias. Segundo elas, “como cientista realizou diversos estudos taxidérmicos e ornitológicos”: tornando o local “o mais completo relicário ornitológico brasileiro” (Didoné; Makowiecky, 2014: 67). Após a sua morte, em 1810, Luís António da Costa Barradas substituiu-o no cargo – porém, o edifício já estava quase abandonado. Por volta de 1811, abrigava os encarregados dos serviços de lapidação de diamantes e as suas famílias. A “Casa dos Pássaros” foi extinta pelo príncipe regente, a 22 de junho de 1813, e os seus móveis e acervo enviados para a Academia Real Militar até serem incorporados, em 1818, no Museu Real do Rio de Janeiro, aberto ao público em outubro de 1821.

BIBLIOGRAFIA

DIDONÉ, Fabiana Machado; e MAKOWIECKY, Sandra. 2014. “Passeio público do Rio de Janeiro e uma história que pode ser revista: os catarinenses Xavier das Con-

- chas e Xavier dos Pássaros”. *Revista Ciclos*, Florianópolis. V. 2, N. 3, Ano 2: 61-72.
- FIOLHAIS, Carlos; MARTINS, Décio; SIMÕES, Carlota. 2013. *História da ciência luso-brasileira: Coimbra entre Portugal e o Brasil*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- PAPAVERO, Nelson; TEIXEIRA, Nelson Martins. 2013. “Remessa de animais de Santa Catarina (1791) para a “Casa dos Pássaros” no Rio de Janeiro e para o Real museu da Ajuda (Portugal)”. *Arquivos de Zoologia*. Museu de Zoologia da Universidade de São Paulo, 44 (4): 185-209.
- SILVA, Vinícius Aprígio da; KUBRUSLY, Ricardo Silva. 2011. “O Archivos do Museu Nacional e a promoção das ciências no Brasil oitocentista”. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História*. ANPUH São Paulo, julho 2011, 1:13
- VARELA, Alex; NETO, Gil Baião *et al.* “Museu Real”. *Dicionário Histórico-Biográfico das Ciências da Saúde no Brasil (1832-1930)*. Casa de Oswaldo Cruz/ Fiocruz. Disponível em <http://www.dichistoriasaude.coc.fiocruz.br> [acedido em: 28 set. 2017].
- VIEIRA, Ana Carolina Maciel Vieira *et al.* 2007. “A Contribuição dos Museus para a Institucionalização e Difusão da Paleontologia”. *Anuário do Instituto de Geociências – UFRJ* Vol. 30 - 1, 158:167. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/43225539_A_Contribuicao_dos_Museus_para_a_Institucionalizacao_e_Difusao_da_Paleontologia [acedido em 1 out. 2017].

[P. D. T.]

PATRICIA DELAYTI TELLES Investigadora do CEAACP (Universidade de Coimbra) e do CHAIA (Universidade de Évora, UE). Doutora em História da Arte (UE, 2015), tem Mestrado em *Arts Administration* (Columbia University, 1996), pós-graduação em História da Arte e Arquitectura no Brasil (Pontifícia Universidade Católica/Rio de Janeiro, 1992) e licenciatura em economia (PUC/RJ, 1988). Bolseira da FCT (2010/2014 e 2017), da Fundação Calouste Gulbenkian (2015/2016) e da *Organization of American States* (OAS, 1995/1997), venceu em 2011, o *Dahesh Museum Prize da Association of Historians of Nineteenth Century Art* (AHNCA). Especializada em arte portuguesa e brasileira no período de transição entre finais do século XVIII e início do XIX, sobretudo retratos, publicou sobre pintura, colecionismo e mercado de arte em Portugal e no estrangeiro. Trabalha atualmente sobre retratos em miniatura e sobre a inserção de diplomatas portuguesas no mundo artístico parisiense do início do século XIX.

CAMPOS, Alfredo Luís

Angra do Heroísmo, 1856 – Angra do Heroísmo, 1931

Filho ilegítimo de um distinto comerciante e proprietário em Angra do Heroísmo, Alfredo Luís Campos dedicar-se-á, desde jovem, ao jornalismo, com colaboração assinalada em diversos periódicos locais, como *O Angrense*, *A União*, *Gazeta de Notícias*, *O Artista*, *A Voz do Artista*, *O Imparcial* e *O Liberal*, vindo a ser, aliás, fundador de vários jornais.

Veemente defensor de D. Pedro IV e do principal apoiante terceirense da causa liberal, Teotónio de Ornelas Bruges, depois 1.º Conde da Praia da Vitória, Alfredo Luís Campos envolver-se-á nas iniciativas que têm como objetivo construir e preservar a memória liberal da ilha Terceira e do seu papel na implantação do Liberalismo de modo que, em 1877, tomará parte numa comissão angrense promotora das festas liberais.

Integra, posteriormente, o movimento comemorativista que o ideário liberal incentiva, participando nas comissões que em 1880, 1888 e 1894 organizarão, respetivamente, as comemorações do dia de Camões, do centenário do nascimento do primeiro reitor do Liceu de Angra, Padre Jerónimo Emiliano de Andrade e do V.º Centenário do Infante D. Henrique.

Cumulativamente à atividade jornalística, desempenhará funções docentes na então recém-criada Escola Industrial de Angra, onde leciona no curso noturno criado em abril de 1900.

A escola industrial angrense, instituída em 1885 com a designação inicial de Escola de Desenho Industrial e Oficinas Anexas de Angra do Heroísmo, insere-se no emergente movimento de constituição de escolas industriais, mas terá uma existência

atribulada e intermitente, pelo que, ao longo das suas primeiras décadas, procurará vigorosamente legitimar essa existência precária e incerta, mas apoiada incondicionalmente pela imprensa local.

Em 1904 encontra amparo na ideia de criação de um museu que mobilize a sociedade local, particularmente o débil sector industrial cujo desenvolvimento se associava ao progresso da ilha.

Em conjunto com o Concelho Escolar do distrito de Angra do Heroísmo, é decidido constituir um museu com a ambiciosa denominação de Museu Açoriano, em que a abrangência geográfica assumida traduz o ambiente reivindicativo em prol da autonomia dos Açores da década de 1890, quando o apelo à fraternidade insular e à representação conjunta era incentivado por se acreditar que qualquer modelo de desenvolvimento só seria viável pela solidariedade e cooperação entre as ilhas.

O projeto de constituição do museu é liderado por Alfredo Luís Campos, que promove e mobiliza a constituição de Comissões Paroquiais, cuja função era a angariação de apoios, financiamento e peças para o acervo do museu. Os contactos com o exterior e a presença na imprensa também são assumidos por Alfredo Luís Campos, que procura estabelecer uma “rede” com escolas industriais congéneres, como a Escola Industrial António Augusto de Aguiar, no Funchal, e a Escola de Desenho Industrial Marquês de Pombal, em Lisboa.

A vocação temática do museu é, desde logo, delineada e aprovada: “o museu será constituído por todos os produtos artísticos e industriais açoreanos ...”, conforme consta da *Ata da Reunião do Conselho Escolar*, de 19 de fevereiro de 1904.

A ideia é reforçada e desenvolvida um ano depois, em texto na imprensa local que especifica os contornos programáticos e a missão do museu – exibir ao público:

“coleções de matérias-primas, de produtos nacionais e estrangeiros ou de modelos fornecidos pelos Particulares, Estado e Corpos Administrativos, no intuito de prestar aos fabricantes e negociantes as

informações e os esclarecimentos que possam facilitar as transações comerciais e mostrar-lhes onde e como vantajosamente podem obter os produtos que necessitarem, e ao mesmo tempo apresentar a todos monumentos que possam servir de estudo nos diversos ramos da indústria.” (*O Dia*, 1906).

E, em conformidade com estes propósitos:

“A escolha dos nomes das comissões paroquiais serão garantia de que o Museu Açoriano constituirá um monumento condigno da nossa terra, e coligados os esforços e boa vontade dos terceirenses, com os esforços e boa vontade dos nossos irmãos de todas as demais ilhas, será um monumento ao trabalho do formoso arquipélago açoriano” (*União*, 1904: 1).

Doadores e doações são diversificados (privados e entidades públicas locais e de outras ilhas, regionais e nacionais) enquanto a imprensa, pela mão de Alfredo Campos, foi divulgando, nominal e persistentemente, o ritmo dessas contribuições. Paralelamente, artigos de opinião e reportagens sobre deslocações às freguesias rurais e reuniões com os respetivos párcos procuravam manter o interesse do público e angariar novas doações.

Através de subscrição pública, em 1906, foram construídas vitrinas e a instalação do museu iniciou-se nas salas da Associação Comercial de Angra, enquanto um entusiasta local é encarregado da colocação e distribuição artística dos objetos expostos como forma de lhes dar “luzimento e realçar o valor”.

O museu só será inaugurado e aberto ao público em dezembro de 1908, quatro anos após o início de todo o projeto não sem que, entretanto, os organizadores se empenhem na constituição de uma Galeria dos Ilustres Açorianos a expor no museu e que pretendia “perpetuar a memória e prestar homenagem aos mártires do trabalho e do estudo”.

Durante a sua existência, o Museu Açoriano assumiu a dupla condição de expositor e

vendedor de bens, mas apesar do entusiasmo e empenho de Alfredo Luís Campos (cuja ação individual posterior é desconhecida), da abrangência geográfica, da participação colaborativa da rede escolar e de particulares e empresas na constituição do acervo, o museu acabará por ser silenciosamente extinto em data incerta na segunda década do século XX.

Apesar da efemeridade do museu, Alfredo Luís Campos e o Museu Terceirense assinalarão, no panorama regional, a primeira experiência de museu dedicado à valorização, proteção e reconhecimento das indústrias locais, testemunhando ainda a percepção que o professorado local intuiu acerca do papel formativo que os museus desempenhariam numa realidade insular marcada por uma débil industrialização.

BIBLIOGRAFIA

- ENES, Carlos. 2001. *A memória liberal na Ilha Terceira*. Lisboa, Edições Salamandra
- JUNIOR, Francisco Lourenço Valadão. 1964. *Evocando figuras terceirenses*. Angra do Heroísmo, Tipografia Andrade
- RIBEIRO, Maria Manuel Velasquez; COSTA, Susana Goulart. 2017. “Museologia e trabalho colaborativo: uma experiência na primeira década do século XX envolvendo a Terceira, S. Jorge e a Madeira”. *Açores e Madeira: Percursos de memória e identidade. Atas do Colóquio*. Ponta Delgada: Centro de História d'Além-Mar/ Universidade dos Açores.
- A União*. Angra do Heroísmo. 27 de dezembro de 1904
- O Dia*. Angra do Heroísmo. 1906.

[M. M. V. R.]

MARIA MANUEL VELASQUEZ RIBEIRO Licenciada em História e pós-graduada em História Insular e Atlântica, mestre em Museologia. Técnica Superior do Museu de Angra do Heroísmo. Tem como principais áreas de investigação a história da museologia açoriana e os processos de patrimonialização de bens, as dinâmicas do colecionismo privado e, dentro dele, a construção de discursos identitários. Os processos de transformação das paisagens, a modelação e a mimetização da natureza pelo Homem são também temas sobre os quais tem publicado vários estudos e artigos. É responsável pelo projeto *Collectio* que, no âmbito do Instituto Histórico da Ilha Terceira, procede ao levantamento e estudo do colecionismo privado terceirense entre meados dos séculos XIX e XX.

CARVALHO, Armindo Ayres

Porto, 1911 - Lisboa, 1997

Armindo Ayres de Carvalho nasceu a 25 de junho de 1911, no Porto. Estudou no Colégio de Ermesinde e formou-se em Pintura na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, entre 1929 e 1935.

Dedicou-se à pintura, ao desenho e à gravura, participando em diversas exposições e produzindo diversos trabalhos de ilustração e de decoração mural, chegando a participar na Exposição do Mundo Português (Sala de D. Manuel, do Pavilhão dos Descobrimentos).

Foi professor do Ensino Técnico Profissional até 1946, lecionando nas escolas industriais Marquês de Pombal, Afonso Domingues e António Arroio, todas em Lisboa.

Iniciou o estágio para Conservador dos Museus, Palácios e Monumentos Nacionais em 1946. Porém, este estágio não foi concluído e, em 1 de março de 1947, Ayres de Carvalho foi nomeado segundo conservador interino dos Palácios Nacionais, sendo colocado no Palácio Nacional de Mafra (PNM). A nomeação efetiva neste cargo seria confirmada em 6 de setembro de 1948.

No PNM, Ayres de Carvalho investiu o seu tempo na elaboração de um inventário atualizado do acervo do monumento e no lançamento e acompanhamento de diversas campanhas de restauro de património integrado e móvel. No contexto destas ações, recorreu também aos seus conhecimentos pictóricos para efetuar ele próprio algumas campanhas de restauro em pinturas aí existentes: pinturas murais das Salas de Diana, dos Destinos e de Faetonte (1948) e



FIG. 1 Armindo Ayres de Carvalho. Proveniência: FILHO, Magalhães. 1935. "6 Pintores saem da Escola de Belas Artes", *Fradique* ©

pinturas sobre tela expostas no PNM (1952). Da sua atividade no PNM, destacam-se ainda as continuadas ações de valorização de alguns dos espaços, entre as quais: o ajardinamento do claustro norte, a iluminação elétrica da basílica e a reorganização da Botica dos Frades, anexa à enfermaria. Foi ainda o principal responsável pela criação do Museu de Escultura Comparada, em Mafra (inicialmente pensado por Diogo de Macedo para o Mosteiro dos Jerónimos, em Lisboa). Este museu, organizado a partir de 1961 por uma comissão formada pelo pintor [Abel de Moura](#) (Direção Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes), pelo arquiteto Elísio Summavielle Soares (Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais) e por Ayres de Carvalho, foi inaugurado a 27 de fevereiro de 1964, ficando a sua direção a cargo do conservador do PNM.

Em setembro de 1964, Ayres de Carvalho foi nomeado conservador interino do Palácio Nacional da Ajuda (PNA), acumulando assim esta

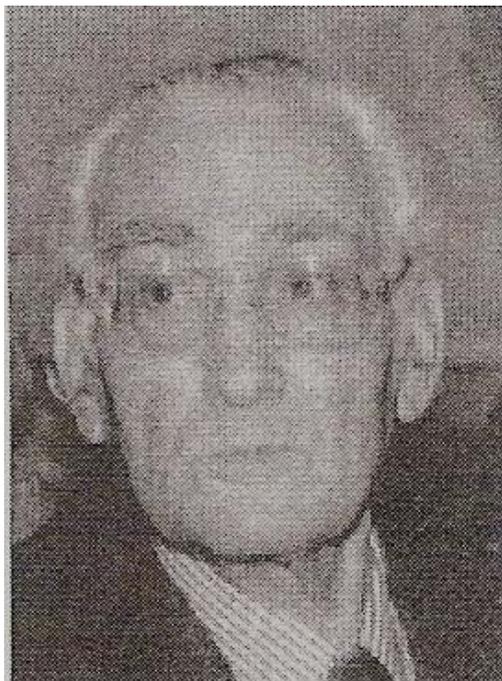


FIG. 2 Armindo Ayres de Carvalho. Proveniência: *Boletim da Câmara Municipal de Mafra* © (1992)

administração com a do PNM, passando a conservador efetivo em junho de 1967. A sua ação no PNA ficou particularmente marcada pela abertura deste monumento à visita: numa primeira fase experimental, entre 20 de agosto de 1968 e 24 de novembro de 1970 e, de maneira permanente, a partir de 16 de agosto de 1971 (depois da realização da Cimeira da NATO).

Tendo em mente o objetivo de abertura da instituição à visita, Ayres de Carvalho desenvolveu tarefas de inventário, seleção e arrumação de objetos em salas e reservas. Mostrou-se preocupado com vários aspetos funcionais do palácio: o estado de conservação do edifício e das coleções aí existentes, o número de funcionários disponíveis e as diversas utilizações de espaços do PNA em atividades não museológicas. Essas preocupações ganharam maior relevo em alguns momentos, com especial destaque para o do incêndio de 23 de setembro de 1974, que assolou

uma importante área do PNA, destruindo quase por completo a Galeria de Pintura do rei [D. Luís I](#).

Ayres de Carvalho foi nomeado para coordenar os trabalhos de decoração de alguns gabinetes de governantes, para a preparação de diversos eventos diplomáticos e protocolares (espaços residenciais do Paço dos Duques de Bragança, em Guimarães, e do Palácio Nacional de Queluz) e para o acompanhamento técnico de intervenções em alguns edifícios e coleções públicas.

Em 1973, Ayres de Carvalho assumiu a responsabilidade de coadministração do Palácio Nacional de Queluz, juntamente com a conservadora do Palácio Nacional da Pena, Maria Simonetta Aires de Carvalho Luz Afonso.

Em abril de 1974, no seguimento de algumas tarefas de que já vinha a ser incumbido pela tutela, Ayres de Carvalho foi nomeado Primeiro Conservador dos Palácios e Monumentos Nacionais, assumindo a responsabilidade da direção dos Palácios Nacionais de Queluz, de Sintra, da Pena e de Mafra, para além do da Ajuda. Esta nomeação teve carácter definitivo em 18 de agosto de 1976.

O cargo agora assumido por Ayres de Carvalho, que confirmou indubitavelmente o seu papel incontornável nos Palácios Nacionais, pode ser entendido como uma espécie de substituição do cargo de Superintendente Artístico dos Palácios Nacionais, ocupado pelo arquiteto Raul Lino desde 1939. No início da década de 1970, Lino afastara-se progressivamente destas atribuições, quer por determinações tutelares, quer por contingências de idade e saúde.

Enquanto Primeiro Conservador dos Palácios e Monumentos Nacionais, Ayres de Carvalho foi continuamente solicitado para se pronunciar acerca de diversos assuntos relacionados com o funcionamento destas instituições: estado de conservação de edifícios e objetos; restauros; utilização de espaços; movimentação de objetos; horários de funcionamento; segurança; visitas oficiais; venda de publicações, postais e

diapositivos; solicitações para fotografar e filmar, entre outros.

Para além do seu percurso profissional nos Palácios Nacionais, foi professor no Curso de Conservadores dos Museus, Palácios e Monumentos Nacionais do Museu Nacional de Arte Antiga e no Curso de Decoração da Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva.

Fez parte de diversos grupos de trabalho e de diversas comissões e ocupou diversos cargos, com destaque para os seguintes: Junta Nacional da Educação (1966), Aproveitamento Turístico dos Palácios, Museus e Monumentos Nacionais (1972), Comissão de Cultura da Secretaria de Estado da Cultura (1976), Comissão para a Proteção e Defesa do Património Cultural e Artístico (1976), Grupo de Trabalho da Direção Geral do Património Cultural para a reestruturação dos Museus (1976), Vogal da Academia Nacional de Belas Artes (1964-1980) e Presidente da Academia Nacional de Belas Artes (1980-1995).

Também fez parte de grupos de trabalho de inventário, peritagem e avaliação de algumas coleções particulares, aquando da passagem destas para a esfera pública: [António Anastácio Gonçalves](#) (1966); [comandante Ernesto de Vilhena](#) (1967); Jorge de Brito (1975); e o arquiteto Cristino da Silva (1978).

Foi autor de diversos artigos e publicações, destacando-se as seguintes: *D. João V e a Arte do seu Tempo* (1.º volume – 1960 e 2.º volume – 1962); *Novas Revelações para a História do Barroco em Portugal* (1965) (Prémio de História de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian); *As Obras de Santa Engrácia e os seus Artistas* (1971) (Prémio José de Figueiredo da Academia Nacional de Belas-Artes); e *Os três Arquitectos da Ajuda* (1979) (Prémio José de Figueiredo da Academia Nacional de Belas-Artes).

Aposentando-se em junho de 1981, Ayres de Carvalho tornou a dedicar-se com mais afinco à sua própria produção artística, expondo alguns dos seus trabalhos, quer antigos, quer recentes,

em várias mostras, destacando-se a antológica que esteve patente ao público na Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, em 1994.

Morreu no dia 15 de maio de 1997, em Lisboa.

BIBLIOGRAFIA

- CARNAXIDE, Jorge Humberto Santos. 2010. *O Museu de Escultura Comparada de Mafra: um projecto romântico no Estado Novo*. Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Restauro, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. [texto policopiado]
- GANDRA, Manuel. 1992. Ayres de Carvalho. "Nota Bio-Bibliográfica e Artística". *Boletim Cultural* 1992. Câmara Municipal de Mafra: 209-221
- OLIVEIRA, A. Lopes de. 1950. "Nas Colmeias da Arte. Aires de Carvalho, Pintor e Conservador do Palácio de Mafra". *Novidades* (9 de julho de 1950)
- PORFÍRIO, José Luís. 1994. "Este mundo... e os outros". *Expresso*, 1154 (24 de dezembro de 1994)
- SOARES, Luís. 2016. *O Palácio Nacional da Ajuda e a sua afirmação como museu (1910-1981)*. Tese de Doutoramento em História da Arte, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. [texto policopiado]
- Arquivos
Antiguidades de funcionários dos palácios nacionais. Caixa 29. Arquivo Contemporâneo do Ministério das Finanças.
Dossier Ayres de Carvalho. Biblioteca Municipal de Mafra.
Museu de Escultura Comparada – Gipsoteca – Mafra. Ministério das Obras Públicas, Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1963.

[L. F. S. S.]

LUÍS FILIPE DA SILVA SOARES Licenciado em Conservação e Restauro, especialização em Pintura de cavelete e Escultura policromada (IPT), Mestre em Museologia (UNL) e Doutorando em História da Arte, especialização em Museologia e Património Artístico (UNL), Luís Filipe da Silva Soares trabalhou, entre 1994 e 2012, em diferentes intervenções de conservação e restauro em património cultural público e privado. Colaborou com a área de Conservação e Restauro e o Serviço Educativo do Museu Nacional de Etnologia e foi bolseiro de investigação no Arquivo do Palácio Nacional da Ajuda, inserido no projeto "Fontes para a História dos Museus de Arte em Portugal". Cooperou com a *Iterartis*, Serviços para Museus e Transportes de Arte, Lda., em projetos nacionais e internacionais, de embalagem, transporte e montagem de exposições. Desde novembro de 2016, trabalha na área de Conservação e Restauro (património móvel) do Palácio Nacional da Pena, do *Chalet* da Condessa d'Edla e do Palácio de Monserrate, tutelados pela Parques de Sintra – Monte da Lua, S.A.

CARVALHO, Domingos Pereira de

Porto, 1805 – Porto, 1848

Filho de António José Gonçalves Pereira (Basto) e Violante de Lubina Carvalho Basto, moradores na Rua do Bonjardim, no Porto, Domingos Pereira de Carvalho (Fig. 1) nasceu na freguesia de Santo Ildefonso, desta cidade, a 21 de Agosto de 1805 (*Livro de Registo de Baptismos*, 1905-1809: 7).

Iniciou os seus estudos no Real Colégio dos Meninos Órfãos de Nossa Senhora da Graça (Porto), o que dá a entender que seria então órfão ou de uma família com poucos recursos financeiros. (s/a., 1946: 36). Deste cedo se destacou pelas suas aptidões artísticas. A fim de prosseguir os seus estudos, no Verão de 1826, foi enviado para a prestigiadíssima *Pontificia Accademia Romana di Belle Arti*, dita de São Lucas (Roma), por ordem do Intendente Geral da Polícia da Corte e Reino, Manuel José de Arriaga Brum da Silveira (1768-1833), com uma pensão do Estado (s/a., 1946: 36; Araújo, 2009: 26). Permaneceu em Roma durante oito anos, onde seguiu uma aprendizagem académica regular, copiando pinturas de importantes pintores, como Ludovico Caracci (1555-1619) e Ticiano Vecellio (c. 1473/1490-1576), sob a orientação de Marchetti e Andrea Pozzi (1778-1833), e tendo como companheiro António Manuel da Fonseca (1796-1890), aquele que viria a ser um dos mais importantes artistas portugueses do século XIX (Araújo, 2009: 26).

Regressado a Portugal, onde passou a ser conhecido como “o Romano”, em 1835, e juntamente com o seu colega e amigo António Manuel da Fonseca, organizou uma exposição em Lisboa, com fins solidários, a favor de mutilados militares.



FIG. 1 Auto-retrato, Domingos Pereira de Carvalho (1805-1848). Óleo sobre tela. (Inv. N.º 288 Pin MNSR) © Museu Nacional Soares dos Reis

Com a criação da Academia Portuense de Belas Artes (APBA), a 22 de Novembro de 1836, Domingos Pereira de Carvalho foi nomeado professor substituto de Pintura Histórica, por Decreto de 3 de Dezembro, sendo professor proprietário o pintor Joaquim Rodrigues Braga (1793-1853), o “Braga Pintor”, também ele antigo bolseiro em São Lucas. Em 1841, em virtude da exoneração do lente de Escultura como membro da Comissão administrativa, o Sub-Inspector nomeou o “Romano” para o seu lugar. Em 1846, sabe-se que era morador na Rua de Santa Catarina, n.º 65, da cidade invicta (*Diretorio...*, 1846: 66).

Das suas obras mais importantes, destacam-se o *Juramento de Viriato*, actualmente pertencente à Câmara Municipal do Porto, e o *Naufração de Sepúlveda*, em exposição no Museu Nacional Soares dos Reis, igualmente no Porto. Na exposição trianual da APBA de 1845, participou precisamente com estas duas pinturas e uma outra de *Cain*, muito apreciada pela crítica (Leal, 1846: 201-202).



FIG. 2 *Fons Vitae*, atribuído a Colijn de Coter (c. 1480-1525), c. 1515-1517, Flandres. Óleo sobre madeira de carvalho.
© Museu da Misericórdia do Porto

Domingos Pereira de Carvalho desempenhou também um papel importante na História da Conservação e Restauro em Portugal. As

profissões ainda estavam longe de serem diferenciadas e as de artista e artesão confundiam-se muito com a de “restaurador”. Na realidade,

“restaurar” era uma das actividades dos artistas, principalmente dos pintores, mesmo entre os de primeira linha. Não seguiam critérios gerais e predefinidos, mas de acordo com a consciência e a experiência de cada um. A partir de meados do século XVIII, o cenário evoluiu com a publicação e circulação de tratados estrangeiros sobre o tema, tanto generalistas como especialistas, tanto na língua materna como traduzidos para Português. É certo que se baseavam essencialmente em receitas, apresentadas sem qualquer fundamento científico e seguidas sem qualquer sentido crítico, mas constituiu um passo à frente nesta longa evolução.

Em 1839, para a Ordem Terceira da Santíssima Trindade do Porto, “restaurou” cinquenta pinturas em apenas três meses (Araújo, 2009: 26). Contudo, o seu trabalho mais conhecido é o *restauo* do painel quinhentista flamengo *Fons Vitae* (MMP, P0001) (Fig. 2), oferecido pelo Rei D. Manuel (1469-1521) à Confraria da Misericórdia do Porto e actualmente exposto no Museu da Santa Casa da Misericórdia do Porto (Basto, 1997: 245). Apesar de ter sido sempre uma peça muito estimada pela Santa Casa, esta não tinha totalmente a noção do seu real valor artístico e era quase desconhecida do público em geral, uma vez que não era mencionada em qualquer publicação até à data.

Esta pintura apenas ganhou mais destaque público depois da visita do Conde Atanazy Raczyński (1788-1874), Ministro da Prússia em Lisboa, em Agosto de 1844, acompanhado por Joseph James Forrester (1809-1861), 1.º Barão de Forrester. As suas apreciações altamente elogiosas despoletaram imediatamente a decisão dos mesários em mandá-la “restaurar”. No espaço de um mês, foram ouvidos variadíssimos notáveis ligados às Belas Artes, a pintura tinha sido retirada do seu local, pendurado na sacristia, e a importante e delicada empresa de restaurá-la confiada a Domingos Pereira de Carvalho.

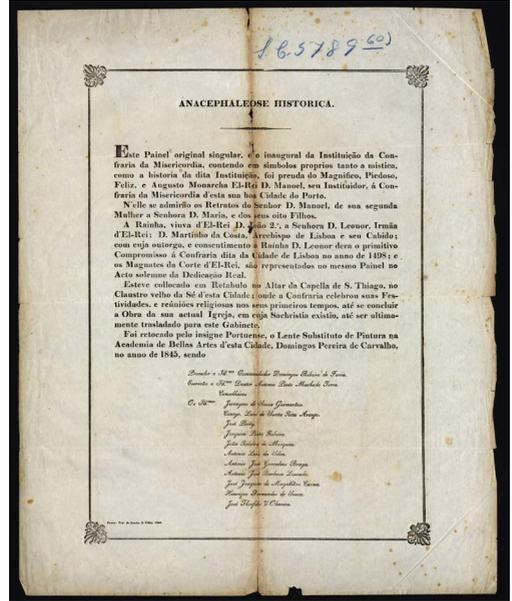


FIG. 3 *Anacephaleose Histórica*, por P.e Luís de Sousa Couto (1845). Estampa sobre papel. (BNP, CT. 2928 A.) © Biblioteca Nacional de Portugal

O resultado do trabalho foi apresentado ao público nos dias 1 e 2 de Junho do ano seguinte, na Secretaria da Santa Casa, com toda a pompa e circunstância (Araújo, 2009: 27). Nessa altura, o respeitado Padre Luís de Sousa Couto, então cartorário da Santa Casa, mandou imprimir um panfleto de uma só página, intitulado de *Anacephaleose Histórica* (Fig. 3), na tipografia de Gandra & Filhos, de João Nogueira Gandra (1788-1858), jornalista e futuro bibliotecário da Biblioteca Pública, e a funcionar no n.º 110 da Rua de Santo António, no Porto (Couto, 1845). No seu texto, descreve resumidamente o histórico da pintura e menciona o “restauo” efectuado, o que era verdadeiramente extraordinário na altura. O termo usado é “retocado”, deixando para trás outros correntemente usados como “consertado”, “arranjado” e “reparado”. Para além da Conservação e Restauo começar a ser considerada pelas instituições tutelares, a própria sociedade em geral começava a interessar-se por esta área.

Este panfleto adquiriu tal importância que dois anos depois foi republicado em Português e Latim no célebre e divulgadíssimo *Dictionnaire historique-artistique du Portugal* de Raczyński (Raczyński, 1847). Na verdade, foi o conde prussiano que despoletou esta intervenção e também ele se sentiu responsável por ela. Para além de uma enorme divulgação nacional, este *restauro* passou a ter uma divulgação internacional.

A par da separata *Descrição artística do retrato do insigne VASCO DA GAMA, oferecido ao publico por Luiz Tirinnanzi*, publicada pelo restaurador [Luiz Tirinnanzi](#) (†c. 1860), o panfleto *Anacephaleose Histórica* não deixa de ser um marco nas publicações sobre um tratamento de Conservação e Restauro e uma das primeiras em Língua Portuguesa e escritas por um autor português.

Convém referir ainda que esta pintura viria ainda a ser restaurada, parcialmente, no final do século XIX pelo pintor português [Manuel António de Moura](#) (1838-1921) e com semelhante visibilidade pública, mas por razões diversas.

Acometido por uma “congestão cerebral”, Domingos Pereira de Carvalho veio a falecer prematuramente aos quarenta e três anos de idade, abandonado e tido por indigente na enfermaria do Hospital da Santa Casa da Misericórdia do Porto, pelas duas horas da tarde do dia 18 de Abril de 1848 (Arquivo José Júlio Morais Sarmento; s/a., 1946: 36).

BIBLIOGRAFIA

- ARAÚJO, Agostinho. 2009. “O Restauro de Painés e a Actividade de Alguns Pintores Italianos em Portugal (c.ª1710-1860)”. *Actas da Jornada de Estudos Italianos, em Honra de Giuseppe Mea*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto
- BASTO, Artur de Magalhães. 1997. *História da Santa Casa da Misericórdia do Pôrto*. Porto: Santa Casa da Misericórdia do Porto
- COUTO, Padre Luís de Sousa. 1845. *Anacephaleose histórica*. Porto: Typ de Gandra & Filhos
- Directorio civil, político, commercial, historico, e estatístico da cidade do Porto e Villa Nova de Gaya*. 1846. Porto: *Typographia Commercial*
- LEAL, José Maria da Silva. 1846. *Revista Universal Lisbonense*. Lisboa: Imprensa da Gazeta dos Tribunaes
- RACZYNSKI, Atanazy. 1847. *Dictionnaire historique-artistique du Portugal pour faire suite à l.ºouvrage ayant pour titre: Les arts en Portugal, lettres adressées à la Société artistique et scientifique de Berlin et accompagnées de documents*. Paris: Jules Renouard et Cie, Libraires-Éditeurs: 197-198
- S/a. 1946. *Retratos de artistas no Museu Nacional de Soares dos Reis*. Porto: Museu Nacional de Soares dos Reis

Arquivos

“Registo de 2 de Setembro de 1805”. *Livro de Registo de Baptismos, Porto, Santo Ildefonso, 1905-1809*: 7. Arquivo Distrital do Porto.

[A.V.G.R.]

ANDRÉ GODINHO VARELA REMÍGIO Bacharel (2000) e licenciado pré-Bolonha (2007) em Conservação e Restauro pela Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa e pós-graduado (2017) em Direito do Património Cultural pela Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa. Conservador-restaurador com ateliê próprio desde 2003, *Santo André - Conservação e Restauro de Bens Culturais*, é especializado em Escultura (madeira, barro cozido, marfim e pedra) e Talha Dourada, tendo tratado de peças pertencentes a museus, monumentos, igrejas, autarquias, antiquários e colecionadores particulares, nacionais e internacionais. Foi o responsável-técnico pelo tratamento de obras maiores do Património Cultural Nacional, classificadas ou pertencem a edifícios classificados como Monumento Nacional ou Património da Humanidade pela UNESCO. Autor de várias comunicações e artigos, nacionais e internacionais sobre o seu trabalho e a sua profissão. Sócio n.º 77 da Associação Profissional dos Conservadores-Restauradores de Portugal e membro da sua Direcção, entre 2001 e 2009.

CASTELBRANCO, Eduardo Ernesto de

Funchal, 1840 - Lisboa, 1905

Nascido no Funchal, em 27 de março de 1840, faleceu em Lisboa, a 24 de fevereiro de 1905. Foi o organizador e o primeiro diretor (nomeado em 1900) do Museu Militar de Lisboa, criado como Museu de Artilharia, em 1851, por decreto da rainha D. Maria II. O museu havia sido fundado pelo general barão do Monte Pedral, José Baptista da Silva Lopes (1784-1857), um dos bravos do Mindelo, que reunira e conservara as coleções de armaria desde 1842.

Castelbranco fez carreira na arma de Artilharia e possuía profundos conhecimentos do fabrico e tipologias de armamento, tendo sido subdiretor e diretor da Fábrica de Armas e fundição de canhões, da qual o museu então dependia (Fig. 1). Em 1880 foi encarregue de estudar os melhoramentos a introduzir nos estabelecimentos fabris e administrativos da direção de Artilharia. Sublinhe-se também que empreendeu, em 1888-89, uma viagem ao estrangeiro para conhecer alguns museus militares europeus e visitou oficialmente a Exposição Internacional de Paris (1889), onde pôde observar os mais recentes desenvolvimentos industriais e artísticos.

Na década seguinte, Castelbranco decide instalar definitivamente o museu na fundição de Santa Apolónia, uma operação que o próprio descreveu de modo elucidativo:

“Em 1895, sendo grande a ruína no edifício da Fundição de Baixo, onde estavam instaladas as repartições do comando geral da artilharia, tratou-se de crear recursos para proceder a um

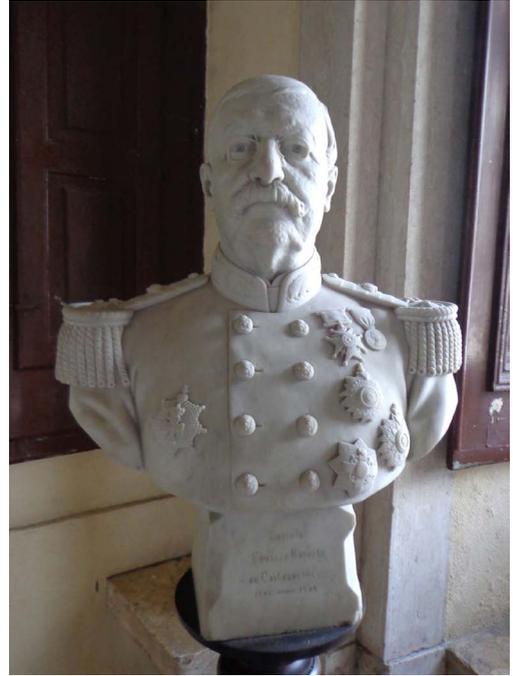


FIG. 1 José Simões de Almeida Sobrinho. General Eduardo Ernesto de Castelbranco, 1906. Mármore. Museu Militar de Lisboa. Foto: Carlos Silveira ©

concerto radical, que o puzesse ao abrigo de uma destruição completa” (Castelbranco, 1897, 4).

E desse modo, se os intuitos iniciais foram de salvaguarda do edifício reconstruído no tempo do Marquês de Pombal, procurando a “melhor disposição das diferentes colleções” (*Ibidem*), a verdade é que Castelbranco conseguiu criar um museu de tipo completamente novo, em que as artes decorativas e a pintura de temas da história nacional dialogavam produtivamente com as coleções de armas do reino. E tão “radical” foi essa transformação que a escala da cenografia artística foi adquirindo uma importância cada vez maior na contextualização dos artefactos militares.

Numa fase inicial, a disposição museológica não fugia à lógica acumulativa das antigas salas de armas, viradas para a fachada sul frente ao rio. Apresentava os tradicionais arranjos parie-

tais dos troféus de guerra, armaduras e vitrinas com inúmeros exemplares do armamento das diferentes épocas. Isto é bem visível nalgumas reportagens de periódicos de inícios de 1900 (ver bibliografia). Nas salas dos continentes, distingue-se uma decoração em talha dourada revivalista do *rocaille*, preexistente no edifício pombalino, que emoldura anacronicamente as alegorias e pinturas de batalha de [Columbano](#), na primeira fase de intervenção, em 1897-99. Prudente, Castelbranco pagava ao pintor em “mesadas”, segundo relatou Columbano ao escritor Raul Brandão. Se o diretor o encontrava na rua, ralhava-lhe como a um operário: “Então o senhor anda por aqui a passear e a obra por concluir? ...” (*apud* Elias, 2011: 124).

As três salas da ala nascente, que no exterior ostenta um portal virado para a estação de caminhos de ferro, com um grupo escultórico por Teixeira Lopes, foram já concluídas nos anos imediatos à morte de Castelbranco. Desaparece o revivalismo setecentista e assoma um estilo mais grave e solene em neorrenascença, presente em pilares, capitéis e nos mármorees fingidos e multicolores. As salas sucedem-se como *stanze* de um palácio renascentista, dedicadas a Camões, à Restauração e ao Infante D. Henrique (Figs. 2 e 3). Em destaque, as composições históricas de Columbano, Condeixa e Malhoa, que interpretam a totalidade dos cantos de *Os Lusíadas* e adquirem maior monumentalidade e integração arquitetural que nas salas anteriores. No capítulo

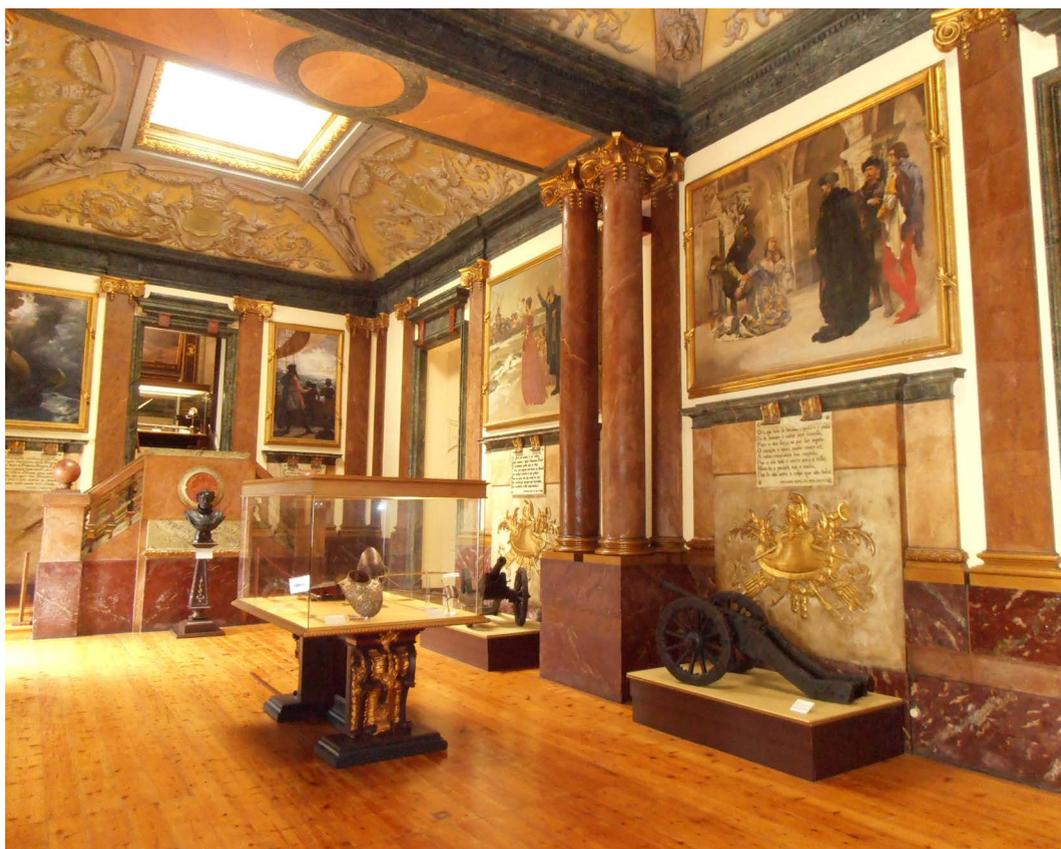


FIG. 2 Museu Militar de Lisboa, aspeto da Sala Camões. Pinturas de Columbano Bordalo Pinheiro e Ernesto Condeixa, realizadas entre 1901 e 1905. Foto: Carlos Silveira ©

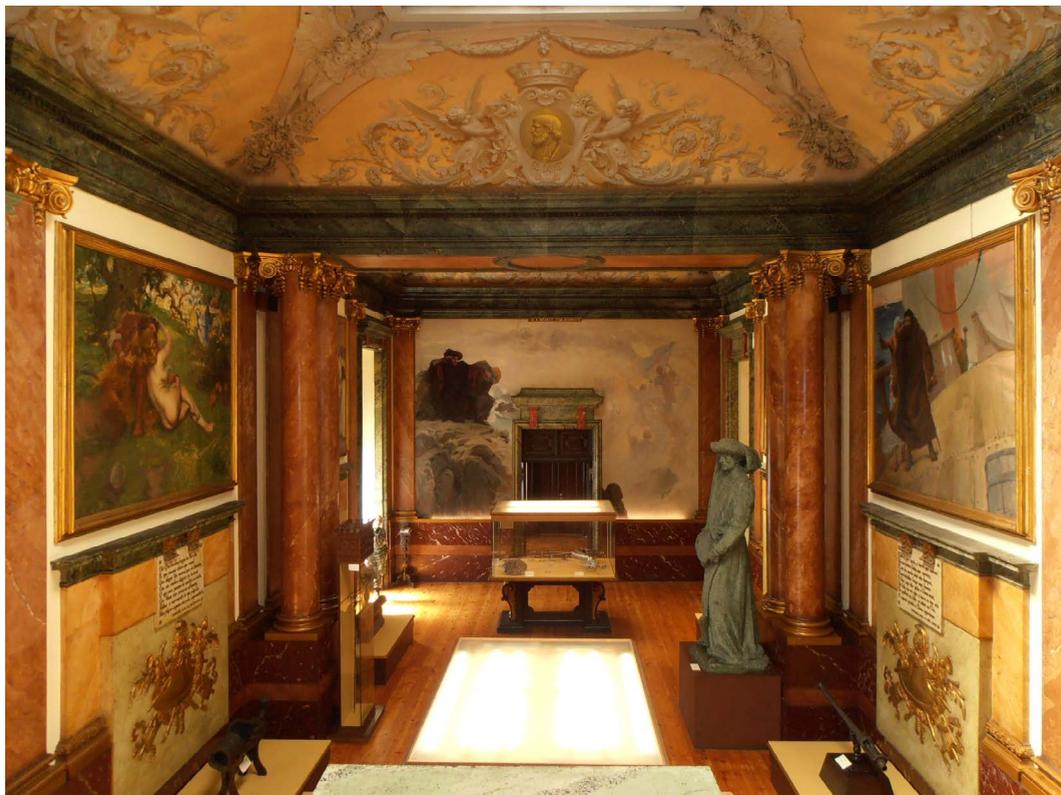


FIG. 3 Museu Militar de Lisboa, aspeto da Sala Infante D. Henrique. Pinturas de José Malhoa, realizadas entre 1903 e 1908. Foto: Carlos Silveira ©

da divulgação, publicou-se um catálogo cuidado (Castelbranco, 1897) com uma introdução histórica assinada pelo diretor, com edições em 1897, 1901 e 1903.

Que exemplos teria tido seguido Castelbranco nesta visão integrada, de um palácio das artes militares que privilegiava a pintura decorativa? Seria tentador ver nesta campanha os efeitos de difusão de uma obra marcante da época, o *palace-hotel* do Buçaco, terminado em 1907. Apresenta os temas decorativos camonianos e os pintores-decoradores são os mesmos que trabalham no Museu Militar: **Carlos Reis**, António Ramalho e o próprio Luigi Manini, arquiteto do *palace-hotel* (Leandro, 2004). No entanto, a presença de Columbano desde 1896, ainda nas salas dos continentes, e do próprio Malhoa, contratado

em 1903, ausentes no Buçaco, sugere um projeto autónomo e pessoal de Castelbranco.

É evidente que esta renovação artística assumia também contornos políticos, como já foi notado (França, 1996: 143). Difundia-se uma ideia de império e do seu dever histórico, que tornava inteligível a estratégia do rei D. Carlos de reforço do prestígio imperial da coroa em África, cumprida nas campanhas militares de “pacificação” de Moçambique no final de século. Episódios que a sala Mouzinho de Albuquerque e as composições de Manini e Reis, na sala Vasco da Gama, evocam explicitamente. O museu tornava-se assim numa máquina identitária que servia igualmente de palco às visitas de Estado, como a de D. Carlos e do rei espanhol Afonso XIII em 1903, divulgada na revista *Ilustração Portuguesa*.

Pela ímpar ação mecenática em prol dos artistas, Castelbranco foi eleito em vida sócio honorário da Sociedade Nacional de Belas Artes. A singularidade da sua ação no museu e da museografia que inaugurou foi, na verdade, exponenciar a dimensão palaciana já preexistente no Arsenal militar, convocando a presença didática e cenográfica das pinturas de história que o transformaram, até hoje, na melhor pinacoteca deste género artístico existente em Portugal. A preservação da sua museografia até à atualidade parece torná-lo num caso singular de “museu de museu”, como já foi caracterizado (Baião, 2009: 32). A intervenção inovadora e estratégica do general Castelbranco será continuada pelos seus sucessores, até atingir um paroxismo de monumentalidade na última grande campanha de renovação, já na década de 1930, com as salas da Grande Guerra decoradas pelas telas de [Adriano de Sousa Lopes](#).

BIBLIOGRAFIA

- GRANDE *Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. [s.d.]. Lisboa, vol. 6: 169.
- ILLUSTRAÇÃO *Portuguesa*, 7 (21 dez. 1903): 103.
- O Occidente*, 937 (10 jan. 1905): 1-4.
- O Occidente*, 943 (10 mar. 1905): 55.
- BAIÃO, Joana. 2009. “Museus de museus”. *Uma reflexão. Proposta para uma definição*. Dissertação de Mestrado em Museologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- CASTELBRANCO, Eduardo Ernesto de. 1897. *Catalogo das collecções do Museu de Artilheria*. Lisboa: Typographia do Commando Geral da Artilheria.
- ELIAS, Margarida. 2011. *Columbano no seu Tempo (1857-1929)*. Tese de Doutoramento em História da Arte Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- FRANÇA, José-Augusto. 1996. *Museu Militar: Pintura e Escultura*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses.
- LEANDRO, Sandra. 2004. “Pinturas palacianas: historicismo, fantasia e encenação”. *Monumentos*, 20 (Março): 119-125.

[C. 5]

CARLOS SILVEIRA É doutorado em História da Arte pela FCSH/NOVA. Foi investigador do Museu Nacional de Arte Contemporânea/Museu do Chiado, Instituto Português de Museus, Culturgest e técnico superior de História do Município de Vila Franca de Xira. Realizou em colaboração a curadoria das exposições *Sousa Lopes (1879-1944). Efeitos de luz* (MNAC/MC, 2015) e *Tudo se desmorona. Impactos culturais da Grande Guerra em Portugal* (Fundação Calouste Gulbenkian, 2017).

CASTRO, Fernando de

Porto, 1888 – Porto, 1946

O nome deste colecionador, poeta e caricaturista está relacionado com a Casa-Museu Fernando de Castro, na Rua de Costa Cabral, n.º 716 (Porto). Nasceu em 23 de novembro de 1888 (ADP, Bat. Sé, 1888, n.º 17), tendo sido perfilhado aos dez anos pelo pai, um negociante da Rua das Flores. A mãe era Maria Maximina de Araújo, de condição modesta, e a perfilhação tardia de Fernando e de uma irmã deve justificar-se por preconceito social do progenitor. Na verdade, Fernando António de Castro (Covilhã, 1846 – Porto, 1918) pertencia a uma prestigiada família da Beira Interior: o pai era um tabelião a exercer na Covilhã, tendo casado com Carolina Almeida Campos. Fernando António casou com uma prima deste ramo materno, Isilda Melo, filha do Visconde da Coriscada, industrial de lanifícios (ADCTB, Cas. St. Maria 1877, n.º 14) e foi então que se estabeleceu no Porto, na zona da Sé. Tendo enviuvado, refez a vida com Maximina de Araújo, a mãe dos seus dois filhos, Fernando e Maria da Luz, legitimados em 1907 pelo casamento dos pais (Ribeiro, 2013: 262).

Terá sido determinante na personalidade de Fernando de Castro o facto de ter vivido num ambiente pautado pela exuberância de gosto do genro de Campos Melo, lançado nas artes da decoração. Notar que se assistia ao advento das artes industriais, com suporte em exposições do teor das de Aveiro e Viana (Gomes e Vasc., 1883; Guerra e Vasc., 1898). Nesse contexto, prosperou a firma Fernando António de Castro & C.ª, situada na Rua das Flores, n.ºs 50-54, com depósito de vidro, cristal, espelhos, molduras e papel de parede.



FIG. 1 *Nossa Senhora de Vandoma*, painel cerâmico da Fábrica Constância L. Battistini (comp.) e Viriato Silva (des.), 1925. Fotografia: J. Eduardo Cunha, 2019 ©

O investidor atingia o seu auge em 1909. Na Rua Costa Cabral mandara construir, em 1893, uma casa de dois andares, que ampliou em 1908 com cozinha no 1.º piso e acrescento dum 3.º piso para quatro quartos e duas salas (AHMP, Lics., 1893: 70; 1908: 522). Em 1918, Fernando de Castro Jr. recebeu metade da herança paterna e a quota disponível, sendo designado testamentário e sucessor na parte do estabelecimento. Também herdou o espólio, havendo no testamento menção expressa a “todo o mobiliário e recheio da casa” (AHMP, A-PUB/5195).

Soube administrar o património seguindo as pisadas do pai, supostamente com o fito de formar um museu. Com efeito, fez perdurar o único ambiente tardo-romântico que chegou até nós *in situ* de um colecionador do Porto. Salvo prova



FIGS. 2 e 3 Sala de jantar com mobiliário de fabrico nacional: par de *buffets* com grandes espelhos e vitrine de exposição de pratas (c. 1893). Posterior acrescento em talha de igreja nos lambris, mísulas e falsa porta entre os *buffets*. Fotografias: J. Eduardo Cunha, 2019 ©

em contrário, a decoração fixa do imóvel pertence à fundação da casa, incluindo lambris e tetos, espelhos, mobiliário, papéis de parede, lustres e lanternas. Na entrada, são de qualidade portas, tetos e lambris de espaldar de coró com cornija para peças que sinalizam grosso investimento em obra entalhada, de fabrico moderno ou restaurada sob influência do *bric à brac*, parafraseando a teoria da época (Arroio, 1912: 188). Um arco para o vestíbulo e o corrimão da escadaria estão em sintonia com o espelho monumental. A sala-de-jantar com *buffets* e vitrine para pratas (Figs. 2 e 3) e o bengaleiro do vestíbulo são *Estilo Luís I* (Fig. 4). No 2.º piso, os lambris de cadeiral de coró têm cornija para santos, galeria que dá acesso a um salão de aparato na frente da casa, com espelhos entalhados, criando uma



FIG. 4 Vestíbulo com pintura da coleção de Fernando de Castro (Jr.) e bengaleiro neorrenascentista com tamboretos de seda franjada (c. 1893). Fotografia: J. Eduardo Cunha, 2019. ©

atmosfera de fantasia pontuada pelo *Malade imaginaire* de Signorini (Paris, 1896). Nas traseiras, a sala de leitura em fundo azul mostra um conjunto magnífico de estantes e vitrine de vidro lapidado. No último piso, foi em 1908 montada uma mobília de quarto a partir de peças de talha *rocaille* e um gabinete de boa marcenaria com exposição figuras populares de [Teixeira Lopes](#) (Pai). Este espírito nortenho preside à sala de visitas (Sala Minhota), revestida a lambris e tetos de talha dos destruídos mosteiros de N.S. Remédios e de Montariol (Rocha, 1952: 269). Esta talha coexiste com sofás e cadeiras Luís XVI, de espaldar em couro gravado com coração de filigrana, motivo presente numa estante etnográfica e na barra do papel de parede. Esta decoração mostra influência da exposição de Viana (Guerra e Vasc., 1898) e deve ler-se em aproximação às ourivesarias da



FIG. 5 *Busto de Fernando de Castro*. Joaquim Meireles (1944). Fotografia: J. Eduardo Cunha, 2019 ©.

família. O retrato dos pais, F. A. Castro e Maximina, relaciona-se com a dita estante de relevos gravados *Arts & Crafts*. Traduz a noção de família tradicional: a canga alude ao chefe da casa (coração), o casal (par de corações), o amor materno (flor do vitral) e a cruz (amor a Cristo na família cristã).

Tudo isto é uma plena demonstração de ecletismo oitocentista, fazendo sobressair o sentido de preservação do sucessor da casa. Pela sua parte, vai tirar partido de uma conjuntura ligada à dispersão do património monástico, o que justifica o acrescento em talha dos lambris, mísulas e porta-falsa da sala de jantar, além da sobrecarga de altar barroco e um púlpito no 2.º piso. Devem corresponder às obras feitas por Fernando de Castro (AHMP, Lics., 1924: 557; 1930: 31) seguidas da construção de um ateliê anexo

para exposições (AHMP, Lic., 1937: 127). À medida que frequentava antiquários e o Salão Silva Porto (Ribeiro, 2013: 265-6), ele afirmava o seu rasgo de colecionista ganhando espaço para uma galeria.

Também se mostrou dotado de veia poética e com forte inclinação para o desenho de caricaturas, passando em desfile nesta coleção pessoal muitos indivíduos da Praça do Porto. São aquisições de F. Castro Jr. as treze aquarelas de Alberto de Sousa, cujos ambientes enquadram cenas costumeiras da mais pura religiosidade portuguesa, em perfeita coadunação com a casa de Costa Cabral. Este espírito tem a ver com a Renascença Portuguesa, à luz da qual trabalharam os tardo-naturalistas em paisagem e costumes. F. Castro relacionou-se também com escultores, como H. Moreira, Oliveira Ferreira e Joaquim Meireles (fig. 5), mas foi com os pintores de linha naturalista que mais estreitou relações: a Acácio Lino, por exemplo, comprou uma *Macieira florida* e, em 1925, um *Interior da Igreja de Travanca* (Ribeiro, 2013: 274) prestes a ser alvo das campanhas de restauro do Estado Novo. Esta iconografia responde ao ambiente revivalista da casa, fazendo brilhar o aquarelista, aliás, alinhado com o gosto de certos museólogos do Estado Novo.

No seu cômputo final, em artes plásticas, o espólio conta com 485 obras de Escultura e 679 de Pintura. Além dos autores mencionados, podem enunciar-se Silva Porto, Marques de Oliveira, Pousão, [Columbano](#), [Carlos Reis](#), António Ramalho, Malhoa, Agostinho Salgado, Almeida e Silva, J. Augusto Ribeiro. A morte de Fernando de Castro regista-se a 7 de outubro de 1946 (ACP, Ób. Par.: 1068). Dois anos antes, abrira a casa à imprensa e, entre as publicações, elegemos um artigo do *Tripeiro* que se detém no que dizia ser uma das melhores pinacotecas particulares (Rocha, 1952: 270). A última herdeira foi Maria da Luz de Araújo Castro, a quem coube fazer a doação ao Estado do imóvel e recheio, cumprindo o desejo do irmão em fundar um museu. Por

decreto de 15 de dezembro 1951, a Casa-Museu Fernando de Castro (CMFC) foi classificada como anexo do Museu Nacional de Soares dos Reis. Sob o ponto de vista museográfico, as coleções chegaram até nós sem documentos, problema que arrastou consigo o apagamento do papel do fundador da casa, talvez devido a traumas familiares. O edifício foi alvo de alguns planos de adaptação registados num levantamento sobre arquitetura de casas-museu (Moreira, 2006: 112-20). A mais recente interpretação da CMFC foi publicada no quadro de um debate sobre colecionadores (Silva, 2020).

BIBLIOGRAFIA

- ARROIO, António. 1912. “As nossas industrias de arte”. A *Águia - Órgão da Renascença Portuguesa*. 2.ª série, I. Porto: 154-191
- GOMES, Marques e VASCONCELOS, Joaquim de. 1883. *Exposição Districtal de Aveiro em 1882*. Aveiro: Grémio Moderno [MDCCLXXXIII]
- GUERRA, L. de Figueiredo da e Casa E. Biel & Ca. 1898. *Exposição de arte ornamental do districto de Vianna em agosto e setembro de 1896*. Vianna do Castello: [s.n.]
- MOREIRA, M. Rocha. 2006. *Da casa ao museu*. Porto: Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto
- Ribeiro, Vera. 2013. “Fernando de Castro e a sua Casa-Museu – Uma visita”. *Museu*. IV série, 20: 259-92
- ROCHA, Hugo. 1952. “Casa-Museu de Fernando de Castro”. *O Tripeiro*. V série, VII. 12: 268-71
- SILVA, Raquel Henriques da. 2020. “A Casa-Museu Fernando de Castro: das coleções e das fantasmagorias”. *MIDAS* [Online], 11. URL: <http://journals.openedition.org/midas/1978>.

[P.L.S.]

PAULA MESQUITA LEITE SANTOS Mestre em Museologia e Património pela Universidade Nova de Lisboa, com a dissertação *João Allen 1781-1848, colecionador*, publicada com apoio da Fundação para a Ciência e Tecnologia na Imprensa Portuguesa (1997). Doutoramento em História da Arte na Universidade de Santiago de Compostela em regime de equiparação a bolsa, com a dissertação *Marcas do Tempo. Pintura de mestres de Antuérpia nos Museus do Porto* (2011). Colabora em catálogos de exposições e é autora de vários artigos sobre Museologia Histórica, Pintura e Escultura. Participa num grupo de trabalho com o estudo de escultores da Escola de Belas Artes do Porto, tendo dedicado grande parte da carreira a levantamentos sobre Soares dos Reis – Escultura e Desenho. No Museu Nacional de Soares dos Reis desempenha, como Técnica Superior, as funções de Conservadora.

CENÁCULO, Frei Manuel do

Lisboa, 1724 – Évora, 1814

Com o modelo pombalino de Ilustração, entendido à luz da teoria política do Absolutismo Esclarecido, ganham vigor as iniciativas estatais: os museus de história natural e jardins botânicos da Ajuda (1768) e os da Universidade de Coimbra (1772). A educação filosófica do Príncipe e a reforma da universidade explicam a urgência do ensino e difusão das ciências físicas e naturais. A observação direta dos seres e dos objetos e o experimentalismo como metodologia educativa impuseram a construção de equipamentos museológicos, tomando nova dimensão o próprio conceito de Museu. Alargaram-se os públicos e abriram-se portas num dia fixo da semana; sofisticaram-se os equipamentos – livreria, casa do risco, laboratório, salas de preparação, armazém; contrataram-se especialistas estrangeiros e funcionários permanentes; organizaram-se expedições científicas aos territórios continental e ultramarino (as *Viagens Filosóficas*) e envolveu-se a nossa diplomacia na rede internacional de aquisições.

No período pós-pombalino, o colecionismo privado adquiriu impressionante vitalidade de cariz não exclusivamente, mas predominantemente, naturalista: os gabinetes de aristocratas e de eruditos ([Angeja, de Visme, Balsemão](#), Vasconcelos, [Cáceres, Araújo, Rey](#) e Sampaio); os gabinetes de eclesiásticos ([Caetano do Bem, José Mayne](#), Manuel do Cenáculo); os gabinetes de medalhas e antiguidades ([Vidal da Costa e Sousa](#) e o da Livreria Pública). À noção de Museu passou-se a associar um espaço de exibição fisicamente mais vasto, dotado de um quadro de profissionais e



FIG. 1 Frei Manuel do Cenáculo. Biblioteca Pública de Évora ©

assumindo obrigações permanentes para com o público. Ou seja, a designação “Gabinete” passava a refletir a realidade de um colecionismo de particulares que não cumpria, genericamente, o triplo alcance “público, permanente e profissional” das coleções suportadas pelo Real Erário (Ajuda e Coimbra).

Apesar da figura de Cenáculo se apresentar hoje aos nossos olhos como um dos colecionadores setecentistas mais mencionados (Fig. 1), certo é que dele fica ainda por fazer um estudo de conjunto – estribado na rara circunstância de sobraem as fontes documentais de forte ressonância museológica – que contribuisse para o melhor entendimento de uma atividade que Francis Haskell apelidou de *un des traits majeurs de la civilisation au sens plus large*. O arcebispo de Évora foi, antes do mais e como

nenhum outro colecionador português do seu tempo, o “anticómano” erudito, cuja formação intelectual e prática pedagógica como hebraísta, orientalista, numismata, paleógrafo e exegeta o habilitava a cultivar, com igual empenho e competência, os dois polos da curiosidade antiquária e arqueológica.

O primeiro, o polo “nacional”, radicava numa tradição historiográfica – já presente no *Alvará sobre a conservação de monumentos antigos* (1721) e na atividade da joanina Academia Real da História Portuguesa – que buscava a memória antiga do “Reyno de Portugal”, documentada nos vestígios epigráficos, arquitetónicos, escultóricos, medalhísticos e numismáticos dos povos “antepassados” e dos tempos medievo e renascentista. O outro polo – o “clássico” – inseria-se numa tendência cultural que começara a despontar na primeira metade do século e a que não terão sido estranhas as escavações nas necrópoles etruscas e nas cidades romanas de Herculano e Pompeia.

O alemão Winckelmann (1717-1761) publicara, em 1755, as suas *Reflexões sobre a imitação dos artistas gregos na pintura e na escultura*. Já em Itália, contratado como “prefeito das antiguidades do Vaticano”, visita assiduamente as duas cidades vesuvianas e consegue reunir as provas que fundamentavam as suas teorias sobre a influência grega na arte romana, publicando, em 1764, a *História das Artes na Antiguidade*. Irrompe assim, como uma “mania”, o culto da Antiguidade, legitimando as pesquisas dos sábios (bem como a imitação dos seus testemunhos pelos artistas) e conduzindo as gentes de fortuna a visitar a Itália e a Grécia, bem como a despendar imensas somas para formar coleções de estátuas antigas, bustos, lápides, moedas, vasos e outras peças. Esta voga, também alargada ao espólio egípcio, enformou a atitude das elites europeias em relação ao passado, passando-se a partilhar à escala do continente – graças a esta tendência classizante – uma mesma representação da história e um mesmo gosto.

Que Cenáculo tenha dado guarida nas suas coleções – ainda que em menor grau – a outras tipologias (de história natural e de arte, principalmente) não pode questionar esta linha de interpretação mas, isso sim, sublinhar a dimensão compósita que se encontra em qualquer outro colecionador privado seu coetâneo e que correspondia, aliás, à visão do *Museo* como local ideal de (re)unificação dos saberes, “microcosmos, espelho da criatividade divina”. Cenáculo, jovem de vinte e seis anos, viajara até Roma, recolhendo dessa experiência primordial a marca duradoura das suas opções intelectuais, de sensibilidade, de gosto e de filosofia. Em digressão pelos grandes monumentos da cultura setecentista de Espanha, França e Itália – universidades, bibliotecas e museus –, elaborará o núcleo fundamental do seu ideário.

Depois, durante mais de duas décadas (entre 1755 e 1777), enquanto vai ocupando os mais elevados cargos na burocracia de Estado pombalina e na hierarquia eclesiástica, reúne no Convento de Nossa Senhora de Jesus objetos de predileção predominantemente antiquária e as primeiras telas de pinacoteca abundante, mas de valor intrínseco muito variável. Logo após a morte política de Pombal, já na Diocese de Beja – a ocupar finalmente a cadeira episcopal criada em 1770 – alargará o afã colecionista aos espécimes dos três reinos da natureza, alimentando



FIG. 2 Concha gigante. Coleção Frei Manuel do Cenáculo – Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo (Évora). Foto do autor (2011). ©



FIG. 3 Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo (Évora). Foto do autor (2015).

um hibridismo de gosto que deixará perplexos alguns dos seus coletores menos tocados pela dominante *philosophia natural* (Fig. 2). Estende mesmo ao Real Museu de História Natural da Ajuda o seu interesse por este tipo de aquisições, obtendo, através do empenho de Francisco José Maria de Brito junto de [Vandelli](#), “nove caixoes” com duplicados de “produções naturais”, incluindo alguns diamantes. Pese embora o tributo assim pago à retórica museológica naturalista (para além dos nunca interrompidos investimentos em espécies pictóricas), o melhor da energia criativa de Cenáculo dirigir-se-á – durante os quase trinta anos em que pastoreou a Diocese pacense (1777-1802) – para a descoberta e estudo da cultura material “antiga”.

E, se não publicou coisa alguma sobre epigrafia, o seu contributo científico não terá sido despidendo já que – como fez notar o arqueólogo alemão Emílio Hübner – coligiu as antiguidades dispersas e esquecidas nesta parte do território nacional, deixando úteis referências e informações nos *Cuidados Literários* (1791) e no caderno com desenhos e notas intitulado *Santo Sizenando. Beja Sua Patria* (1800), ainda seletivamente utilizados em finais de oitocentos por [Estácio da Veiga](#). A morte do arcebispo de Évora, D. Joaquim Xavier Botelho de Lima, ocasionará a eleição de D. Frei Manuel do Cenáculo Vilas Boas como seu sucessor, em Março de 1802. Ao ocupar o Paço arquiépiscopal (Fig. 3), trará consigo os

tesouros mais valiosos do seu universo colecionista, não só os que mantinha no Gabinete particular na Sé de Beja, como igualmente tudo o que conseguiu deslocar da igreja de S. Sisenando.

Três anos depois, em Évora, Cenáculo tinha já concluído a tarefa de reorganização da livraria e do museu, acomodados em edifício vizinho do Paço, no primitivo Colégio dos Meninos do Coro da Sé. No termo de uma vida longa de quase noventa anos, Cenáculo terá ainda o fulgor de uma decisão notável ao fazer perpétua doação da Livraria Eclesiástica Pública, e do seu Museu, à Igreja Metropolitana de Évora.

Deste modo, a provisão e estatutos da nova instituição cultural eborense, ao disporem o espólio cenaculano ao “uso e ilustração do seu Clero e dos povos daquela Diocese e Província”, asseguravam a continuidade patrimonial das coleções e garantiam o carácter público e permanente do seu usufruto.

BIBLIOGRAFIA

Colecções, gabinetes e museus em Portugal no séc. XVIII. Museu, viagem e história natural – expedições científicas ao Brasil e a África. 2019. Saarbrücken: OmniScriptum – Novas Edições Académicas.

[J.C.B.]

JOÃO CARLOS BRIGOLA Licenciado em História (1977), Mestre em História Cultural e Política (1990), Doutor em História/Museologia (2001) e Agregado em Teoria e História da Museologia (2007). Docente na Escola de Ciências Sociais, Departamento de História, da Universidade de Évora. Investigador integrado do Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedade (CIDEHUS/UÉ). Titular da Cátedra UNESCO/UÉ – PCl. Foi Professor Associado Convidado na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (2008-2013) e Director Geral do Instituto dos Museus e da Conservação (IMC), do Ministério da Cultura (2009-2012).

CHAVES, Luís Rufino

(Luís Chaves)

Chaves, 1888 – Lisboa, 1975

Etnógrafo, arqueólogo, publicista, professor e conservador de museu, Luís Rufino Chaves Lopes nasce em Chaves, a 9 de maio 1888, cidade plena de história e tradições populares. Escasseiam, porém, dados que permitam descrever o seu contexto familiar inicial, a sua infância e adolescência até viajar para Lisboa, onde ingressa na Escola Politécnica para se formar em estudos matemáticos, que aprofunda na Universidade de Coimbra.

Com 24 anos de idade, começa a desempenhar funções de etnólogo no Museu Etnológico Português (MEP) (1893) (atual Museu Nacional de Arqueologia), cujo mentor e diretor é [José Leite de Vasconcelos](#) (1858-1941), figura indelével da ciência e da cultura portuguesas.

Entrando como preparador para o quadro do museu, cedo lhe é atribuída a orientação de trabalhos arqueológicos de campo, certamente pelo rigor, minúcia, sistematização, cientificidade e dedicação que coloca nos trabalhos que executa. E, a par da correspondência assídua que mantém com Leite de Vasconcelos, Luís Chaves observa, indaga, regista e verte em letra impressa os seus primeiros trabalhos etnográficos sobre as regiões onde desenvolve pesquisa arqueológica, ou seja, em Estremoz e Elvas. Surgem, assim, *Os Barristas de Estremoz (séc. XVIII-XX)* (1916), *Etnografia alentejana - o rancho da azeitona (Estremoz e Elvas)*, *Folclore de Santa Vitória do Ameixoal (Estremoz)* e *Arte popular no Alentejo: os ganchos de meia de barro de Estremoz (séc. XX)* (Castelo-Branco, 1979).

Sem abandonar a arqueologia, Luís Chaves concentra o seu labor no estudo da arte popular,



FIG. 1 Luís Rufino Chaves Lopes (1888-1975). Fonte: *Boletim Digital do Museu Nacional de Arqueologia* (janeiro de 2016) Fonte: MNA – Boletim Digital de Janeiro © (2016)

apoiado por Leite de Vasconcelos. Luís Chaves passa, assim, à categoria de Conservador interino, em 1916. Cargo que não exerce durante muito tempo, pois, além de participar na I Guerra Mundial como alferes miliciano, Luís Chaves reforça ligações aos ideais monárquicos, sendo membro do denominado “Grupo dos Cinco” da “Ação Realista Portuguesa”, fundada em julho de 1921 e cujo semanário, *A Voz Nacional*, dirige. Atividades que levam ao seu afastamento do museu em 1919, sobretudo por tomar parte no movimento revolucionário monárquico de Monsanto.

Não obstante, Luís Chaves regressa ao MEP em 1931, após concurso público para Conservador, cargo que mantém até 1957, data da sua aposentação. O contexto político é agora outro, Leite de Vasconcelos jubilara-se em 1929 e a direção

do museu encontra-se nas mãos do historiador, arqueólogo e professor [Manuel Heleno](#) (1894-1970), a quem coadjuva e substitui com regularidade na gestão diária do museu (Machado, 1964).

Entretanto, torna-se colaborador oficial da atividade folclorista do Secretariado de Propaganda Nacional (SPN) (1933), futuro Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo (SNI) (1945-1968), dirigido pelo escritor, jornalista, político, diplomata e dinamizador principal da política cultural do “Estado Novo”, António Ferro (1895-1956), de quem foi amigo pessoal e colaborador próximo. Por isso, sem nunca abandonar as suas convicções monárquicas, vindo a aproximar-se do Integralismo e dos nacional-sindicalistas de Francisco Rolão Preto (1893-1977), Luís Chaves integra a “Comissão de Etnografia Nacional” e participa amiúde em múltiplas iniciativas desenvolvidas pelo SPN/SPI, na construção do que é entendido e pretendido por “identidade nacional”. São disso exemplo o Concurso da Aldeia mais Portuguesa de Portugal (1938) e o Centro Regional da Exposição do Mundo Português (1940) (Alves, 1997). Por isso, também o vemos a organizar o catálogo da exposição de arte popular que o SPN leva a Genebra, em 1935, e como autor de parte significativa das obras publicadas neste âmbito, ao mesmo tempo que organiza a Exposição de Arte Popular Portuguesa (1936) e o respetivo catálogo, que redige juntamente com o etnógrafo e escritor Manuel Cardoso Marta (1882-1958). É, ademais, com este professor e funcionário público que participa, anos depois, nos trabalhos de instalação do Museu de Arte Popular sobre o qual publica *O Novo Museu de Arte Popular*, no ano da sua inauguração, em 1948 (Leal, 2000).

Colaborador assíduo dos periódicos científicos e culturais, com destaque para *O Arqueólogo Português* e a *Revista de Arqueologia* (1932-1938), e dirigindo, com o etnógrafo e dramaturgo bracearense Francisco Lage (1888-1957) e o artista plástico Paulo Ferreira (1911-1999), a *Vida e Arte*

do Povo Português (1940), Luís Chaves mantém, ao longo de vários anos, uma crónica na revista *Ocidente* intitulada ‘Nos Domínios da Etnografia Portuguesa’ e participa regularmente no órgão governamental *Mensário das Casas do Povo*, com a rubrica ‘Coisas & Lousas’. Publica ainda, entre muitos outros títulos, *Páginas Folclóricas* (1942), *Folclore Religioso* (1945), *O Povo Português através da Etnografia e das Tradições Artísticas* (1946).

Paralelamente, Luís Chaves é nomeado vice-presidente do Instituto Português de Arqueologia, História e Etnografia, cargo que mantém até 1964. Criado em 1933 por decisão de Manuel Heleno, o Instituto edita a revista *Ethnos*, com a qual Luís Chaves coopera com assiduidade. Além disso, é na qualidade de vice-presidente deste Instituto que é nomeado vogal da 1.ª subsecção da 2.ª seção da Junta Nacional de Educação, um contexto que lhe permite, seguramente, aprofundar um dos tópicos nucleares da sua atividade enquanto defensor do património nacional. Referimo-nos ao levantamento exaustivo, ao estudo e à divulgação dos pelourinhos existentes no país, dando à estampa, em 1930, a sua obra seminal, *Os pelourinhos portugueses*, ilustrada com aquarelas de Alberto de Sousa (1880-1961) (Rosa, 2014). Um assunto que se inscreve numa temática mais alargada que o preocupa desde há muito, a julgar pela palestra proferida na sede da Associação dos Arqueólogos Portugueses (Lisboa, 1863), a 30 de junho de 1921, *Conservar o que está e como está, – é o problema* (Martins, 2005).

Luís Chaves trabalha ainda como bibliotecário da Casa Cadaval e professor de matemática do Colégio Académico, em Lisboa, cuja direção chega a integrar, assim como da cadeira de História de Arte e Iluminura do Curso Superior de Bibliotecário-Arquivista e do Estágio para Conservadores dos Museus, Palácios e Monumentos Nacionais.

Sócio de várias agremiações nacionais e estrangeiras de natureza cultural e científica, designadamente a Associação dos Arqueólogos

Portugueses, o Grupo Português de História das Ciências, o Instituto de Coimbra, a Sociedade de Geografia de Lisboa (SGL) (1875), a Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia (1919), a Sociedade Martins Sarmento (1881), *Société d'Etnographie de Paris* (1859), e membro titular do *Institut International de Anthropologie de Paris* (1890), Luís Chaves falece em Lisboa em 1975.

A ação política e o legado intelectual de Luís Chaves têm sido analisados por estudos dedicados à história da etnografia em Portugal no Estado Novo, sendo-lhe atribuído, em Lisboa, o topónimo Largo Luís Chaves (Quinta das Mouras, Lumiar). Em 2015, tem lugar o seminário *Luís Chaves (1888-1975) e Sebastião Pessanha (1892-1975), entre a etnografia, a arqueologia e a salvaguarda patrimonial*, organizado pelas Secções de Arqueologia, Estudos do Património e Etnografia da SGL.

BIBLIOGRAFIA

- ALVES, Vera Marques. 1997. "Os Etnógrafos Locais e o Secretariado de Propaganda Nacional. Um estudo de caso". *Etnográfica*. Vol. I (2):237-257.
- CASTELO-BRANCO, Fernando. 1979. "Luís Chaves (Etnógrafo, 1888-1975)". *Separata da Revista Portuguesa de Filologia*. Vol. XVII, Coimbra: 1177-1192.
- LEAL, João. 2000. *Etnografias Portuguesas (1870-1970) Cultura e Identidade Nacional*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- LEAL, João. 2006. *Antropologia em Portugal: Mestres, Percursos, Tradições*. Lisboa: Livros Horizonte.
- MACHADO, António Saavedra. 1964. "Subsídios para a história do Museu Etnológico do Dr. Leite de Vasconcelos". *O Arqueólogo Português*. N.s. Vol. V: 51-446.
- MARTINS, Ana Cristina. 2005. *Na senda da salvaguarda patrimonial. 100 anos de (trans)formação. 1863-1963*. 2 vols. Tese de Doutoramento em História apresentada à Universidade de Lisboa.
- ROSA, António Manuel Amaro. 2014. *Os Pelourinhos da Lusitânia (1820-1974) do Vandalismo Oitocentista à reabilitação pelo Estado Novo*. 2 vols. Dissertação de Mestrado em Estudos do Património apresentada à Universidade Aberta (Lisboa).

[A.C.M.]

ANA CRISTINA MARTINS Investigadora contratada do IHC-FCSH, Nova - Pólo da Univ. Évora, onde desenvolve e integra projetos nacionais e internacionais de história da arqueologia nos séculos XIX e XX, centrados no estudo de personalidades, instituições e invisibilidades, mormente femininas. Docente de unidades curriculares (História da Arqueologia em Portugal, Introdução e Valorização do Património Cultural). É investigadora colaboradora do Centro de Arqueologia da Universidade de Lisboa, onde se doutorou em História da Arte, obteve o mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro, e se licenciou em História, variante de Arqueologia. Preside à Secção de Arqueologia da Sociedade de Geografia de Lisboa e à Academia Portuguesa de Ex-Libris, e vice-preside à Assembleia Geral da Associação dos Arqueólogos Portugueses. Membro (2020-2023) do *Board* do Grupo de Trabalho *Archaeology and Gender in Europe*, da *European Association of Archaeologists*, e do Grupo de Trabalho *History of Archaeology*, da *Union International des Sciences Pré et Protohistoriques*.

CHICÓ, Maria Alice Lami Tavares

Mocâmedes (Angola), 1913 - Lisboa, 2002

Nasceu em Angola, a 13 de Janeiro de 1913. Em 1917 vai para França com os pais, onde permanece até 1925. De regresso a Portugal, continuou os estudos no Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho e na Faculdade de Letras de Lisboa, onde se licenciou em Ciências Históricas e Filosóficas. Regressará a França, em 1937/38, sem a família, para estudar.

Na juventude, pertenceu ao Conselho Fiscal do Ginásio Feminino Português e empenhou-se na defesa da paz, tendo participado na fundação da Associação Feminina Portuguesa para a Paz, associação que enviou víveres para os campos de prisioneiros da França e da Argélia durante e após a guerra de 1939-1945.

Em 1943, casou com [Mário Chicó](#) (e teve dois filhos, Henrique e Sílvia) que ficará para sempre ligado ao desenvolvimento e modernização do Museu Regional de Évora, actual Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo, e à actividade lectiva e de investigação na Faculdade de Letras Lisboa. Colaborou com o marido, como nos refere o *jornalista e poeta brasileiro, membro da Academia Brasileira de Letras, Odylo da Costa Filho (1914-1979)*, “no Colégio dos Jesuítas foi Alice quem nos guiou” (Costa Filho, s.d.: 1). Em 1966, com 53 anos, ficou viúva e não voltou a casar.

Após a morte do marido, a sua actividade profissional, sempre ligada às áreas da cultura e da educação, adquire visibilidade. Entre 1967 e 1973, foi bolseira do Instituto de Alta Cultura, tendo estudado provérbios, adágios e adivinhas a partir do espólio de [José Leite de Vasconcelos](#)



FIG. 1 Maria Alice Lami Tavares Chicó (1913-2002) ©

para o volume suplementar de *Etnografia Portuguesa*. Concomitantemente, foi professora provisória do 4.º grupo do Instituto Comercial de Lisboa, fez traduções e integrou, a 1 de Fevereiro de 1967, o Serviço de Museu do Museu Calouste Gulbenkian, como documentalista, tendo sido responsável pela catalogação e organização de toda a bibliografia recebida pelo museu (Fig. 2). A partir de 1972, frequentou durante 15 meses o curso de Bibliotecários, Documentalistas e Arquivistas.

No início de 1974, mudou-se para Vila Viçosa para assumir a função de Conservadora do Paço Ducal e do Museu-Biblioteca de Vila Viçosa, tendo, de acordo com os seus relatórios, procedido ao inventário das peças existentes, restaurado os mantos reais em colaboração com o Instituto José de Figueiredo, colaborado com investigadores e estudiosos, nomeadamente, [Alarcão](#), Veríssimo Serrão e Xavier Coutinho, pensado e proposto um roteiro para o museu, elaborado e traduzido para francês e inglês textos descritivos das salas para gravações, organizado a sala e as reservas da pintura, nomeadamente as atribuídas a D. Carlos. Ainda de acordo com os seus relatórios, dedicou-se ao estudo das colecções de



FIG. 2 Cartão de funcionária da Fundação Calouste Gulbenkian ©

porcelana, de faiança portuguesa e espanhola, de mobiliário português e de azulejaria, tendo em mente dar cumprimento à função educativa do museu, junto das escolas e das populações. Ciente da importância da educação, e em consonância com os objectivos da Fundação Casa de Bragança, desenvolveu um programa de literacia para os guardas do museu que tinham um baixo nível de conhecimentos e de instrução.

A situação política em Portugal nos anos que se seguiram à revolução de 25 de Abril de 1974 terá condicionado o seu trabalho. O Museu-Biblioteca do Paço de Vila Viçosa correu o perigo de encerrar, as propriedades da Casa de Bragança foram ocupadas, o que se traduziu numa situação de quase inactividade. Em 1977, deixou o Museu-Biblioteca do Paço de Vila Viçosa e assumiu a função de Directora do Museu Regional de Évora. A sua maior preocupação foi colocar o Museu Regional de Évora ao serviço da juventude e da população, procurando colmatar as dificuldades com que este se confrontava e que eram impeditivas da concretização da sua componente pedagógica. Para tal, procurou estreitar as relações com professores e artistas, bem como trabalhar com outras instituições como o Centro Cultural, o Instituto Universitário de Évora, o Pelouro da Cultura da Câmara Municipal, outros museus, embaixadas e diversos organismos públicos.

A 13 de Janeiro de 1983, atinge a idade da reforma e tem, por isso, de deixar a Direcção do Museu Regional de Évora. Natália Correia Guedes, presidente do Instituto Português do Património Cultural, e os membros da IPPC, enviam-lhe nesta data um telegrama em que lhe prestam “sentida homenagem pela actividade cultural no Museu de Évora” (Guedes, 1983: 1).

Em Fevereiro de 1983, começou a trabalhar como Assessora do Pelouro da Cultura da Câmara Municipal de Évora, tendo participado: na Proposta de Mostra – Artesanato do distrito de Évora com o objectivo de divulgar e dar a conhecer e criar um Museu Vivo da Realidade do Alentejo; na Exposição de Gravura Portuguesa, em que defende a gravura como um processo de democratização da Arte; na Cultura e Arte do povo alentejano – Exposição na República Popular da Arménia; d) na realização da EIAM’84 – Exposição Ibérica de Arte Moderna com o patrocínio da Câmara de Campo Maior; e na Exposição da Manta Alentejana no Palácio D. Manuel.

De acordo com a documentação disponível, de 1984 a 1986, teve uma coluna no *Diário do Alentejo* em que abordou temas como o papel do museu, a sua importância para as comunidades em que se insere, o seu contributo para a criação de consciências que compreendam e defendam o património, bem como a importância dos conservadores dos museus na sua ligação à sociedade. Pertenceu à APOM, Associação Portuguesa de Museologia, e ao ICMAH/ICOM, *International Committee for Museums of Archeology and History/The International Council of Museums*, tendo realizado intervenções em alguns dos colóquios em que esteve presente. Em 1991, a Presidente do ICMAH/ICOM, Fernanda de Camargo-Moro, dirigindo-se a Maria Alice Tavares Chicó lamentava não poder contar com a “sua inteligente presença na Índia” (Camargo-Moro, 1991: 1).

Na actuação de Maria Alice Lami Tavares Chicó sobressai o interesse pelos jovens e a convicção da importância que os museus e quem os

dirige devem ter na sua formação. Personalidade de notável energia, correspondeu-se e privou com pessoas de elevado estatuto no panorama cultural, não abdicando de se envolver na política: ela que, em jovem, defendeu o sufrágio para as mulheres, foi, com 73 anos, mandatária para o distrito de Évora na campanha presidencial de Maria de Lurdes Pintassilgo de 1986. Morreu em Lisboa, em 2002, com 89 anos de idade.

BIBLIOGRAFIA

- CAMARGO-MORO, Fernanda. 1991. "Sem Título". Acedido a 15 de Maio de 2018. http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_119404
- FILHO COSTA, Odylio. s.d. "Saudades de Mário Chicó". Acedido a 15 de Maio de 2018. http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_120213
- GUEDES, Natália Correia. 1983. "Sem Título". Acedido a 15 de Maio de 2018. http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_119202 (2018-5-15)
- http://casacomum.org/cc/arquivos?set=e_818/p_1. Acedido a 15 de Maio de 2018.

[E.M.F.]

MARIA EUGÉNIA MENDES FURTADO Licenciada em História pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Mestre em Ciências da Comunicação pela Universidade Católica Portuguesa (Lisboa). Pós-graduada em Mercado da Arte e Coleccionismo.

CHICÓ, Mário Tavares

Beja, 1905 - Lisboa, 1966

Nasceu a 18 de maio de 1905, em Beja, vindo a falecer em Lisboa a 11 de agosto de 1966. Filho de Manuel Jacinto de Sousa Tavares e Júlia Luísa da Silva, filha adotiva do Engenheiro Manuel Rodrigues Chicó, um agrónomo das propriedades da Casa de Cadaval, natural de Goa, e por sua esposa, D. Rufina da Conceição Guimaraes, natural de Évora. Mário passara a infância com o casal Chicó e, ao atingir a maioridade, adotará o apelido do casal, em gesto de apreço.

Em simultâneo, foi museólogo, professor, pedagogo, investigador, historiador, crítico de arte e arqueólogo. O contacto com o mundo da arte terá sido estimulado pelos interesses artísticos da mãe, aluna do curso de Pintura da Escola Superior de Belas Artes, pelo avô adotivo e pelo tio, José de Sousa Tavares, professor de História da Arte em Beja. Após a sua formação liceal, em Beja e Évora, frequentou a Escola Agrícola de Coimbra e a Faculdade de Direito. Posteriormente, em 1935, licencia-se em Ciências Históricas e Filosóficas na Faculdade de Letras de Lisboa. Frequenta ainda o estágio dos Museus Nacionais no Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA), entre 1935 e 1938. De entre os diversos trabalhos realizados, salienta-se a catalogação das provas e clichés do Arquivo Fotográfico do MNAA, que viria a tornar-se revelador no reconhecimento da documentação fotográfica como recurso iconográfico auxiliar para o estudo comparatista do património artístico (Chicó, 1935), que defende, pela primeira vez, em 1935, na publicação de um artigo na revista *Medicina - Revista de Ciências Médicas e Humanismo*.

Entre 1937 e 1939, auferiu uma bolsa do Instituto de Alta Cultura em Paris para frequentar o Instituto de Arte e Arqueologia da Universidade de Paris, sob orientação de Elie Lambert e Henri Focillon, e, em complementaridade, o curso de Arqueologia Medieval na *École de Chartres*. No âmbito da bolsa, empreendeu um conjunto de viagens pela Bélgica, França, Alemanha, Suíça, Inglaterra e Espanha, que lhe permitiram, em primeira instância, aprofundar o conhecimento pelo património arquitetónico dessas cidades, revelando-se igualmente propício no aperfeiçoamento da sua educação museal, ao tomar contacto com a organização de alguns museus e monumentos europeus.

O início da sua atividade profissional é marcado pela passagem no meio museológico, onde começou a desenvolver reflexões sobre questões de natureza museográfica, que, no seu entender,



FIG. 1 Mário e Alice Chicó, s/d. Ó FMS, FMAC, Pt. 07161.002.076 ©

deveriam ultrapassar a aplicação de soluções meramente decorativas no espaço expositivo. Partindo do entendimento do museu como uma extensão da universidade ou um campo de trabalho prático (Rodrigues, 196?: 72), por si defendido, materializa, nesse sentido, profundas alterações na organização e apresentação das coleções nas quais interveio.

Foi nomeado Conservador dos Museus Municipais de Lisboa (1940-1943) e é nessa qualidade que inicia, em 1940, o estudo para o projeto de adaptação do Palácio Mitra a Museu da Cidade de Lisboa, bem como a respetiva organização das coleções a expor. Ao elaborar a definição do que viria a ser a missão e a vocação do futuro Museu da Cidade de Lisboa, e tendo como referência quatro museus europeus seus congéneres tipológicos, nas cidades de Haia, Leon, Londres, Paris, toma em conta a missão pedagógica do museu: “tudo leva a crer que êsses museus venham a transformar-se num futuro próximo em museus didáticos e de geografia humana” (Chicó, 1943: 7).

Em 1942, casa com Maria Alice Lami (1913-2002) (Fig. 1), licenciada em Ciências Históricas e Filosóficas pela Faculdade de Letras de Lisboa, de quem teve dois filhos, Henrique e Sílvia Chicó.

Em 1943, Mário Chicó vence o concurso de provas públicas para a Direção do Museu Regional de Évora (Fig. 2) e, em 1945, é nomeado professor efetivo da cadeira de Estética e História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa, duas funções que concomitantemente exercerá até à data da sua morte, em 1966 (Gusmão, 1995). Enquanto diretor do Museu Regional de Évora (1943-1966), a sua ação ficará marcada pelo desígnio de reformular a museografia das instalações e reorganizar as coleções a expor. Assim, nos primeiros anos da sua direção, terá a cargo uma intervenção na disposição dos espaços de exposição. As alterações introduzidas na renovação do Museu Regional de Évora revelam a atenção de Mário Tavares Chicó sobre as novas

atualizações da museografia internacional que, de forma inequívoca, se refletem nas escolhas pessoais, determinadas pelas viagens ao estrangeiro que realiza amiúde, nomeadamente no uso de técnicas de iluminação adequadas aos objetos expostos, em particular na seção de pintura.

Ainda como diretor do Museu de Évora, foi responsável pela secção de Artes Decorativas do Museu na Igreja das Mercês, com auxílio do MNAA, desde 1956 (Gusmão, 1995: 10).

É no contexto das suas atividades como historiador de arte que, em 1951, lhe é concedido um subsídio, pela Junta das Missões Geográficas e Investigações Coloniais, para chefiar uma missão de reconhecimento e estudo na Índia Portuguesa, com o apoio dos Ministérios da Educação Nacional, Ultramar e Obras Públicas (Azvedo, 196?: 129). A missão que cumprirá, teve como objetivo dirigir a recolha de material iconográfico em Goa,



FIG. 2 Claustro do Museu Regional de Évora após renovação na década de 1940. Ó FMS, FMAC, Pt. 05524.000.259 ©



FIG. 3 Vista da exposição temporária *A Arte das Missões no Oriente Português e no Brasil: Exposição de Fotografias*, Museu Nacional de Arte Antiga (1957). Ó FMS, FMAC, Pt. 05523.000.013 ©

Damão e Diu (registo fotográfico, levantamento de plantas, cortes e alçados de monumentos dessas localidades) e a elaborar relatórios dos trabalhos realizados (Mariz, 2012). Este estudo, encomendado com propósitos políticos de mapeamento do património arquitetónico e urbanístico português na Índia (Pinto, 2014: 201), permitiu-lhe aplicar em campo o *método Chicó*, “assente no levantamento de campo, na heurística das fontes, no registo de inventário e no estudo criterioso das formas, tendo a fotografia como base de pesquisa” (Serrão, 2005: 70-71). Os resultados deste *tour* investigativo foram divulgados, de 1954 a 1962, em conferências e publicados em nove estudos, em revistas periódicas, não chegando, porém, a obra final *Monumentos da Índia Portuguesa* a ser editada (Fig. 3).

Enquanto académico, foi professor catedrático da Faculdade de Letras da Universidade de

Lisboa, onde lecionou as disciplinas de Estética e História da Arte, e professor honorário da Universidade de Recife, que lhe atribuiu o doutoramento *honoris-causa*. Foi vogal efetivo da Academia de Belas-Artes e membro do Conselho Superior de Alta Cultura.

Pertenceu à Comissão Organizadora do XVI Congresso Internacional de História de Arte (1949) e presidiu à Secção de Belas-Artes do 1.º Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, realizado em Washington (1950).

Não é de somenos importância a dinâmica atividade que protagonizou no estrangeiro, realizando conferências, palestras, cursos e exposições, em virtude de promover o Museu Regional de Évora e o Alentejo, entre as quais se salientam as sucessivas visitas ao Brasil. No Brasil, foi ainda membro da Comissão Nacional das Comemorações do 4.º

Centenário do Rio de Janeiro. Organizou nessa cidade, em 1965, duas exposições relativas à Arte Portuguesa (1550 a 1950), desempenhando um importante papel na organização de cursos universitários e administrativos para a formação de museólogos e administrativos, com vista à reestruturação dos museus brasileiros.

A produção escrita de Mário Tavares Chicó notabilizou-se pelos numerosos estudos que elaborou sobre património monumental em Portugal, na Índia e no Brasil, entre os quais se destacam as publicações *A Catedral de Évora na Idade Média* (1946), *A Catedral de Lisboa e a arte portuguesa da Idade Média* (1953), e aquela que é considerada a sua obra maior, *A Arquitectura Gótica em Portugal* (1954).

Organizou diversas exposições documentais de fotografia sobre a arquitetura religiosa, civil e militar portuguesa, em Lisboa, Évora, Londres, Rio de Janeiro, Salvador, Recife, Salamanca, Santa Cruz de Tenerife e Milão.

O acervo documental de Mário Tavares Chicó e [Maria Alice Chicó](#) (1913-2002) integra 10 000 reproduções fotográficas e 30 000 documentos, pertencentes à Fundação Mário Soares.

BIBLIOGRAFIA

- “Mário Tavares Chicó: Goês por adopção...”. *Blog Revisitar Goa*, disponível em: <http://revisitargoa.blogspot.pt/2016/05/mario-tavares-chico-goes-por-adopcao.html>
- AZEVEDO, Carlos. [196?]. *Mário Tavares Chicó, 1905-1966*. Lisboa: Tipografia A. Coelho Dias
- BORGES, José Pedro de Aboim. 2013. *Marques Abreu: A Fotografia e a Edição Fotográfica na Defesa do Património Cultural*. Tese de Doutoramento em História da Arte Contemporânea apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- CHICÓ, Mário Tavares. 1935. “A Catedral de Évora. Plano de documentação fotográfica para o seu estudo à distância.” *Separata da Medicina. Revista de Ciências Médicas e Humanismo*. Lisboa: fevereiro.
- CHICÓ, Mário Tavares. 1943. *Estudo acerca da organização do museu da cidade de Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.

- GUIMARÃES, Carlos. 2004. *Arquitectura e Museus em Portugal – Entre Reinterpretação e Obra Nova*, FAUP – Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.
- GUSMÃO, Artur Nobre de. 1995. *Mário Tavares Chicó*, [s.l.]:[s.n.]
- MARIZ, Vera. 2012. *A JMGIC e a investigação do património arquitectónico português ultramarino – o caso da viagem de Mário Chicó à Índia Portuguesa*. Colóquio Internacional – Ciência nos Trópicos: olhares sobre o passado, perspectivas de futuro. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical.
- PINTO, Carla Alferes. 2014. *A colecção de arte colonial do Patriarcado de Lisboa, Proposta de Estudo e musealização*. Tese de Doutoramento em História da Arte, especialidade em Museologia e Património Artístico apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- ROCHA, Ema Ramalheira. 2013. *O estágio. Curso de conservadores no Museu Nacional de Arte Antiga – O papel educativo do MNAA na museologia portuguesa*. Dissertação de Mestrado em Museologia apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- RODRIGUES, Maria João Madeira. [196?]. *Mário Tavares Chicó, 1905-1966*. Lisboa: Tipografia A. Coelho Dias.
- SERRÃO, Vitor. 2005. “Mário Tavares Chicó e as Novas Metodologias da História da Arte Portuguesa”. *Revista Monumentos*, n.º23, setembro.

Arquivos

- Acervo documental de Mário e Alice Chicó, depositado na Fundação Mário Soares, disponível em Casa Comum: http://casacomum.net/cc/arquivos?set=e_783/t_Documentos#!e_760
- Arquivo Digital de Cascais: [https://arquivodigital.cascais.pt/xarqweb/\(S\(2sxfwi45ct1qlx45el5l3245\)\)/Result.aspx?id=35309&type=Autoridade](https://arquivodigital.cascais.pt/xarqweb/(S(2sxfwi45ct1qlx45el5l3245))/Result.aspx?id=35309&type=Autoridade)

[I.G.S.]

INÉS GASPAR SILVA Licenciada em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (2011) e mestre em Museologia e Museografia pela Faculdade de Belas-Artes (2014), com a dissertação *O Cubo Exibicionista*. Tem colaborado com diversas instituições culturais na área da mediação cultural, inventariação e produção de exposições temporárias – Palácio Nacional de Queluz, Palácio Nacional da Ajuda, Fundação Calouste Gulbenkian, Museu Nacional de Arte Antiga, Galeria *Millennium*, Castelo de S. Jorge – entre outras. Atualmente é bolseira da Fundação para a Ciência e Tecnologia, desenvolvendo um projeto de investigação no Museu Nacional de Arte Antiga, subordinado ao tema *Catálogo raisonné das exposições temporárias do MNAA*.

COIMBRA, Maria Helena

Figueira da Foz, 1925 - Lisboa, 2008

Considerada por Simoneta Luz Afonso “a memória viva dos museus portugueses”, Maria Helena Coimbra conhecia de cor os acervos e as missões dos museus do Estado, assim como as pessoas e os patrimónios – material e intangível – da maioria dos territórios onde estes se inserem (Fig. 1). A sua educação familiar, a formação artística e o espírito prático, curioso e interpelativo permitiam-lhe dialogar com as pessoas – profissionais dos museus e públicos – de modo afável, motivador, crítico e gerador de soluções. Para Maria Helena, “A pergunta era usada como estratégia de comunicação, não só para saber mais, mas também para levar os outros a refletir sobre si e sobre o mundo” (Paulo Henriques, citado por Gomes, 2008, 27), ou a questionar-se sobre as tarefas que no momento desenvolviam. Era comum ouvi-la a iniciar uma conversa com colegas ou com os diferentes públicos com a seguinte pergunta: “Olha lá, tu já pensaste que...?” A interpelação provocava sempre no outro a descoberta, o aprofundamento do tema a tratar e mais ainda, a expressão do seu sentir. E essa estratégia usou-a de modo pioneiro na sua prática profissional, junto de diferentes públicos.

Figueirense de origem, nascida a 25 de março de 1925, Maria Helena Meira Dias Coimbra passaria a viver nas Caldas da Rainha ao fim de uma semana de vida. Daí seguiria aos nove anos para Aveiro, onde frequentou o ensino secundário. Na adolescência, graves problemas de saúde, que a isolariam durante três anos, impediram-na de seguir medicina como profissão. Começou, em 1944, a sua formação inicial em Belas Artes,



FIG. 1 Maria Helena Coimbra a proferir comunicação sobre os Oleiros das Caldas. *Colóquio Cerâmica Portuguesa Moderna*, de 22 a 24 de fevereiro de 2020, MJM (1996). Foto de Jorge Ribeiro [marido de Helena Coimbra]. ©

primeiro em Desenho e Gravura, com José Conde (1907-1957), em Coimbra, e entre 1948-50, em Aquarela, com Raquel Gameiro (1889-1970), em Lisboa.

Considerava que a arte “é o fenómeno criativo espontâneo de manusear ideias, cores, formas, materiais. Arte é comunicação. Arte dá-nos a liberdade responsável para criar” (Coimbra, 1985, 16).

A sua paixão pela arte e a sua personalidade criativa impeliram-na a inscrever-se nas aulas para conservador de museu ministradas semanalmente por [João Couto](#) (1892-1968), no Museu de Arte Antiga, entre 1950-57. Paralelamente frequentou o curso de História da Arte, pelo Professor Ferreira de Almeida, também no Museu Nacional de Arte Antiga. Entretanto, em 1949, frequentou o estágio para conservadora no Museu José Malhoa, nas Caldas da Rainha, considerada a “sua cidade”. Aí organizou o inventário das coleções, a biblioteca, as exposições e inúmeros e inesquecíveis eventos. Substituiu, durante vários anos, o fundador e primeiro diretor daquele museu, [António Montês](#), periodicamente impossibilitado de exercer a direção por motivos de saúde (Gomes, 2008, 25).

Num texto dedicado a homenagear o seu Diretor e amigo, esclarece a sua vocação para a arte: “O Parque – especial museu de ar livre – e o Museu de José Malhoa foram o todo que ajudou a desenvolver a minha imaginação de menina e o meu gosto pelas Artes (Coimbra, 1996, 10)”. Mais adiante salienta o seguinte: “Este Museu atraía as pessoas, era um espaço onde cada um podia livremente fazer crítica, discutir, colaborar, estudar, passar um bocado diferente, ensinar e aprender numa escola não-tradicional, onde a Arte era a grande mestra.” Nessa linha de missão do que para si significava um Museu, recorda, com modéstia e entusiasmo, a atividade de sexta-feira e sábado a que designou de ‘Educação pela Arte’ (Fig. 2), para a qual convidara a artista Alice Aurélio. Segundo a sua conceção, criou-se um espaço e um tempo em que as crianças conviviam em pé de igualdade –, frisando que “(...) o Museu é igual para o filho-família ou para o pé-descalço, não há distinção, nem há problemas com esta convivência fraterna, onde todos se sentem ‘grandes artistas’ porque podem frequentar e trabalhar no Museu” (Coimbra, 1971, 65).

Resultado da sua formação e informação cultural e artística, das exposições que organizou no museu das Caldas, destaca-se a *Exposição de Arte Moderna 44-68*, ocorrida em 1968 “a partir do convite dirigido a artistas de todo o país”, ao qual responderam nomes maiores da arte contemporânea, ainda não devidamente reconhecidos à época, entre eles Lagoa Henriques, Cargaleiro, Nikias Scapinakis, José Escada, Jorge Pinheiro, José Aurélio, João Calvet, Helena Almeida, João Cutileiro, Palolo, entre outros. No catálogo da exposição afirmava-se: “pensou este Museu tentar, através desta exposição, a consagração de uma idoneidade que se teima em não conceder aos artistas” (Santos, 2005, 99). Obras de alguns desses autores passaram a fazer parte do acervo do Museu José Malhoa.

A partir de 1969, foi conservadora do Museu de Arte Popular. Aí ocupou interinamente, anos

a fio, o lugar de diretora, gerindo e ultrapassando dificuldades graves dos recursos humanos e materiais e enfrentando as tutelas, perante injustiças sociais, tais como pagamentos em atraso ao pessoal, tomando inclusive a atitude de colocar o lugar à disposição (Gomes, 2008, 26).

Das suas ações diretas junto da comunidade, sobressai a intervenção junto da população do Mezio, Castro Daire, a convite do Diretor Geral de Educação Permanente – entre setembro e outubro de 1975 – com vista a preparar a comunidade para aceitar as filmagens de “O Leproso” e “Um roubo”, dos contos de Miguel Torga, que Sinde Filipe realizaria. Criou e realizou aí, nos 15 meses seguintes, um projeto-piloto de Educação Permanente de desenvolvimento integrado e fixação da população, com base nos valores culturais do meio, segundo a técnica da observação participativa. Neste contexto, foi bolseira da Suécia, onde visitou experiências congêneres em Loleo, na Lapónia. Os resultados imediatos consubstanciaram-se: na realização de feira mensal de grande importância para a freguesia e respetiva região; na criação, no ano seguinte, do *Centro de Cultura e Desenvolvimento do Mezio*, com personalidade jurídica e registo em Cartório Notarial; na união de todos para a montagem do núcleo museológico; na preservação da tradição gastronómica, expressa no restaurante local, reconhecido a nível nacional (Gomes, 2008, 26).

De 1979 a 1986 viveu nos Estados Unidos da América, em *campus* universitários em Columbus no Estado do Ohio, em Peoria, no Estado do Illinois, e em Nova Iorque, na Columbia University. Foi bolseira e docente em museus e estudante em universidades. Conviveu com nomes maiores da Educação pela Arte, da Educação não-tradicional e da museologia americana.

De regresso a Portugal e fazendo parte do quadro do pessoal do Museu Nacional de Etnologia, foi chamada, em 1991, para a Divisão de Museus no Departamento de Museus do Instituto Português do Património Cultural (IPPC), e em 1992

para o Instituto Português de Museus (IPM), assessorando Simoneta Luz Afonso. Acompanhou alguns dos museus tutelados pelo Instituto, dando pareceres sobre processos complexos e sobre a criação de novos museus, no que seria o embrião da Rede Portuguesa de Museus. Entre outros, apoiou, com entusiasmo, a criação do

Museu Escolar de Marrazes, em Leiria, ao qual doou um vasto espólio.

Colaborou no processo de requalificação do Museu do Abade de Baçal e na génese do processo de requalificação e ampliação do Museu Nacional de Machado de Castro. Participou ainda no “Programa de Inventário dos Bens Culturais Móveis”, seleccionando os candidatos para



FIG. 2 Serviço de Educação pela Arte do Museu José Malhoa. Grupo de 1972. Inscricção: “Museu José Malhoa. Serviço de Educação pela Arte. Caldas da Rainha. 1972 / Ministério da Educação Nacional. Direcção-Geral dos Assuntos Culturais”. Original impressa: Autor desconhecido ©. Digital: Raúl Mendes. 2019. Cortesia de Jorge Ribeiro [marido de Helena Coimbra]. Identificação dos retratos (da esquerda para a direita em cada linha): cortesia de habitantes das Caldas da Rainha. [linha 1] 1. Rita Bonacho; 2. Paulo Mateus; 3. Ana Cristina Duarte; 4. “Cazé” (Carlos José) Costa Faro; 5. Não identificada; 6. Não identificada; 7. Rosita (?); 8. Não identificada; 9. Não identificada. [linha 2] 10. Não identificada; 11. Não identificada; 12. João; 13. Paula Sena; 14. Filipe Rego; 15. Teresa Duarte Gonçalves; 16. Amador; 17. ‘Fá’ (Fátima?); 18. Natália Rodrigues. [linha 3] 19. Cristina Felizardo; 20. João Paulo; 21. Aida Horta; 22. Maria de Jesus Neves; 23. Teresa Requeijo; 24. Gabriela Bonacho; 25. Cristina Quaresma; 26. “Joca” (João Carlos) Carriço (?); 27. Não identificada. [linha 4] 28. Valentina Castro; 29. Paula (“irmã da Rosita”); 30. “Zé Tó” (José António) Rodrigues; 31. Maria José Rocha; 32. Não identificada; 33. Marina Molares; 34. Ricardo Aguiar; 35. Vanda Nogueira; 36. Mizé (?) Castro. [linha 5] 37. Luísa Capela; 38. Não identificada; 39. Teresa Amaral; 40. Rui Duarte; 41. Nani Flores; 42. Miguel Molares; 43. Maria João (?); 44. Luís Lamy; 45. Não identificada. Há notícia de que algumas destas crianças seguiram formação em artes. Observa-se diferenças etárias e mesmo sociais, confirmadas pelo testemunho das pessoas que os retratados.

os vários museus do país e acompanhando os respetivos processos.

Após a aposentação, em 1994, continuou a fazer investigação para museus e instituições particulares, civis e religiosas, na Torre do Tombo e noutros arquivos.

Foi sempre e sobretudo conservadora de museu. O inventário e salvaguarda das coleções, a investigação, conservação e divulgação da sua memória no todo histórico, de forma dinâmica, eram para si uma missão. Dizia que só assim havia condições para poder fazer educação pela arte para todas as idades. E isso sabia fazê-lo de modo exemplar: estimulava a descoberta pelo visitante – desde a criança ao idoso – sempre com base no prazer que a obra de arte, ou conjunto de atividades lhes suscitasse. A interação do visitante com a obra era fundamental; cabia ao conservador munir-se previamente de todas as ferramentas que a facilitassem (Gomes, 2008).

BIBLIOGRAFIA

- COIMBRA, Maria Helena. 1971. “A extensão escolar dos Museus no Museu José Malhoa”; Seminário *Museus e Educação*, 1967. Lisboa: APOM.
- COIMBRA, Maria Helena. Spring 1985. “Students Exhibition (catalog)”, *Print Course*. New York: Teacher College, Columbia University, Macy Gallery, 4th floor.
- COIMBRA, Maria Helena. 1996. “Reviver...”, fev. 1994, in *António Montez – Museu de José Malhoa*. Caldas da Rainha: Museu José Malhoa, IPM.
- GOMES, Virgínia. 2008. “Tu és a Memória Viva dos Museus Portugueses – in *Memoriam Maria Helena Coimbra*”. *Boletim da Rede Portuguesa de Museus*, nº 30, dez.: 25-28.
- SANTOS, Dóris. 2005. *Museu de José Malhoa. Como se faz um museu de arte: imagem e discurso(s)*. Dissertação de Mestrado em Museologia e Património, FSCH-UNL, Vol. I.

[V.6.]

VIRGÍNIA GOMES Técnica Superior do Museu Nacional de Machado de Castro, é conservadora da coleção de Pintura (desde 1992) e coordenadora de projetos de inclusão, com realce para o *EU no musEU* (desde 2011; replicado em Viseu – MMV e MNGV –, 2018) e para o *Imagens que Guiam* (desde 2015; replicado em Viseu – MNGV e APPACDM –, 2018). Licenciada em História (FLUL, 1987), com as disciplinas de História da Arte (FLUC, 1996-2000) é Mestre em Educação Especial (IPLeiria, 2016) e atua na promoção da acessibilidade (intelectual e social) para os diversos públicos, integrando parcerias e iniciativas de âmbito nacional e internacional. Pela coleção de Pintura do MNMC é coautora do *Catálogo de Pintura – Coleção Telo de Morais I*, de 2009 (Prémio APOM), dos *Cadernos de Conservação e Restauro, 8 – Tríptico de Santa Clara* (aavv, 2011) e integra grupos de investigação em preparações e liga de ouro das pinturas dos sécs. XV e XVI.

CORDEIRO, Luciano

Mirandela, 1844 – Lisboa, 1900

Luciano Baptista Cordeiro de Sousa foi jornalista, escritor, político, fundador e secretário perpétuo da Sociedade de Geografia de Lisboa (Fig. 1). Ocupando diversos cargos públicos ao longo da sua vida, destacou-se como grande defensor dos interesses portugueses nas colónias ultramarinas e esteve envolvido em importantes questões da sua época na área do património e da museologia.

Após a conclusão do Curso Superior de Letras, iniciaria em 1867 a sua carreira no jornalismo, vindo a assumir a direção do jornal *A Revolução de Setembro* apenas dois anos volvidos, cargo deixado vago por António Rodrigues Sampaio, entretanto chamado a desempenhar funções governativas. Luciano ocuparia pouco tempo essa função, continuando no entanto como redator do jornal por mais alguns anos. Os diversos artigos que escreveu e publicou em folhetins n' *A Revolução* no âmbito da crítica de arte foram reunidos em dois volumes: o *Livro de Crítica: Arte e Literatura Portuguesa d'Hoje*, de 1869, e o *Segundo Livro de Crítica – Livros, Quadro e Palcos*, publicado em 1871. O tom mordaz de Luciano relativamente ao panorama artístico português da época é constante e bem exemplificado num texto incluído no segundo volume, quando, referindo-se às exposições realizadas pela Sociedade Promotora de Belas-Artes, afirma que em Portugal não existia o *salon*, mas sim a *baraque*,

“e ainda bem que a temos, que nem eu sei como nesta época de economias, não se lembrou o ministério do reino de economizar o armazém

onde vegeta a Academia de Belas Artes, mandando pendurar os quadros nos postos dos telégrafos” (Cordeiro, 1871: 5).

Durante a década de 1870, Luciano deu especial atenção à crítica e à história de arte, interesse



FIG. 1 Luciano Cordeiro (1844 –1900), s. d. Imagem disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Luciano_Cordeiro ©

esse que se manifestou em mais duas publicações: *Thesouros d'Arte*, 1875 e *Da Arte Nacional*, 1876. A crítica severa mantém-se, fazendo referência, em *Thesouros d'Arte*, ao “estado d’anemia artística do paiz” (apud Leandro, 2007: 17), salientando a desconsideração que a sociedade portuguesa manifestava pela arte, fazendo também, em *Da Arte Nacional*, um ataque à excessiva influência que a arte francesa exercia na arte portuguesa, afirmando que

“temos uma arte: é franceza, ou antes uma arte francelha, que ou veste umas gallas convencio-

naes e fidalgas, e se diz académica (...) ou então não veste cousa alguma” (Cordeiro, 1876: 20).

O ano de 1875 será de especial importância na vida de Luciano: é um dos fundadores da Sociedade de Geografia de Lisboa (SGL), em conjunto com Emílio Augusto Cardoso, Cândido Figueiredo e Rodrigo Afonso Pequito, e participa na comissão nomeada por decreto governamental, na qualidade de secretário e relator, encarregada de apresentar propostas para a reforma do ensino artístico, para criação de um museu nacional e definição de medidas para conservação dos monumentos históricos e objectos arqueológicos.

A Sociedade de Geografia corporizou, à data, sobretudo na pessoa de Luciano, um movimento de defesa e de estudo das colónias ultramarinas portuguesas, por esses anos sob forte cobiça das outras potências europeias colonizadoras, sendo também de destacar a criação do seu museu associado. O museu foi aberto ao público em 1884, com o intuito de que fosse crescendo “pela colheita directamente obtida e pelo depósito com que quaisquer pessoas nos queiram honrar de objectos dignos de figurar nele”, como é referido numa circular dirigida ao sócios, datada de 15 de fevereiro desse ano (*apud* Aires-Barros 2015: 9). Em 1892, o Estado decidiu incorporar no Museu da SGL as coleções do Museu Colonial de Lisboa, à data tutelado pela Secretaria de Estado dos Negócios da Marinha e Ultramar, emergindo dessa fusão o Museu Colonial e Etnográfico da SGL. Em 1897 é decidida a mudança de instalações da Sociedade para o edifício que ainda é hoje a sua sede, na Rua das Portas de Santo Antão. O projeto de obras de reabilitação e adaptação do edifício foi realizado pelo arquiteto José Luís Monteiro, que contou com a estreita colaboração de Luciano em todo o processo. A Luciano coube também a responsabilidade da distribuição das coleções pelas três galerias da Sala Portugal (Cantinho, 2005: 523) (Fig. 2).



FIG. 2 Sociedade de Geografia de Lisboa, Sala de Portugal, ant. 1910. © Arquivo Municipal de Lisboa/CML. Fotografia de Paulo Guedes (1886-1947).

Relativamente à comissão nomeada por decreto governamental, há que destacar, do vasto conjunto de personalidades que a constituía, o papel do marquês de [Sousa Holstein](#) (1838-1878), à data vice-inspector da Academia de Belas-Artes e presidente da Sociedade Promotora de Belas-Artes. Sousa Holstein apresentaria à comissão um relatório, redigido por iniciativa própria, intitulado de *Observações sobre o actual estado do ensino das artes em Portugal, a organização dos museus e o serviço dos monumentos históricos e da arqueologia*. Aí propunha, quanto

à questão do museu nacional, o aproveitamento de uma construção já existente na capital para a instalação do museu em detrimento de uma construção de raiz, indo assim de encontro às recomendações governamentais da maior contenção económica possível no processo. Para enquadrar esta tomada de posição não se poderão descurar as graves dificuldades financeiras em que se encontrava o tesouro público à data. O relatório de Sousa Holstein foi muito bem recebido e elogiado pelos seus pares, chegando mesmo Luciano, enquanto secretário da comissão, a pedir ao Governo que se mandasse fazer uma tiragem de 4 000 exemplares do opúsculo, apelando também aos redatores dos jornais que publicassem uma apreciação do mesmo nas suas páginas (Xavier, 2014: 287-288). Não será, portanto, de estranhar que o relatório final da comissão, redigido por Luciano e entregue ao ministro e secretário de Estado dos Negócios do Reino, fosse na sua essência uma síntese das ideias apresentadas por Sousa Holstein nas suas *Observações*, somando-lhe uma proposta concreta de criação de um Museu Nacional de Arte e Indústria e as atas das reuniões da comissão em que foram discutidas as várias possibilidades da instalação do mesmo. Entre elas figuraram, pela seguinte ordem, uma ala do Mosteiro dos Jerónimos, o Convento da Estrela, o Palácio do Marquês da Ribeira Grande e o Palácio dos Patriarcas, chegando-se a uma proposta final de instalação do museu no Palácio do Marquês de Abrantes, em Santos. No entanto, a legação de França, que ocupava o palácio desde 1870, não se mostrou interessada na rescisão do contrato, acabando por não se concretizar por isso a proposta apresentada pela comissão. A solução para o problema da inexistência de um museu nacional, que em muito envergonhava o país, só seria resolvida anos mais tarde, em 1884, já após a morte de Sousa Holstein e com Delfim Guedes a suceder-lhe no cargo de vice-inspetor da Academia. Foi decidido que o museu nacional

se instalaria em definitivo no Palácio Alvor, já não como Museu Nacional de Arte e Indústria, como tinha sido projetado pela comissão, mas antes com a designação de Museu Nacional de Belas-Artes e Arqueologia.

Importa ainda salientar o importante papel de Luciano, primeiro enquanto impulsionador, juntamente com Marcelino Ribeiro Barbosa, e depois como diretor-geral, na realização, em 1879, da Exposição Portuguesa no Rio de Janeiro, no edifício da Tipografia Nacional, promovida pela Companhia Fomentadora das Indústrias e Agricultura de Portugal e suas Colónias. Foi da sua responsabilidade a elaboração do programa e regulamento da exposição, que pretendia promover no Brasil o que de melhor se fazia em Portugal ao nível da agricultura, indústria e artes, assim como a definição das categorias de objetos a serem admitidos. Por último, releva mencionar o parecer elaborado por Luciano, enquanto vice-presidente da Comissão dos Monumentos Nacionais, acerca do projeto de conclusão de obras do Mosteiro dos Jerónimos, que tinha o intuito de colocar término às obras de restauro que se prolongavam há muito, tendo em vista também as comemorações do IV centenário da chegada de Vasco da Gama à Índia, que se realizariam em 1898. O parecer materializar-se-ia numa publicação intitulada *As Obras dos Jeronimos: parecer apresentado à Comissão dos Monumentos Nacionais*, datada de 1895. Neste, Luciano criticava as obras que se vinham a realizar ao longo dos anos e apresenta uma série de recomendações que acabaram por não ser consideradas pelos responsáveis governativos. Luciano faleceria em Lisboa, a 24 de dezembro de 1900.

BIBLIOGRAFIA

AIRES-BARROS, Luís. 2015. "Os 140 Anos da Sociedade de Geografia de Lisboa". AIRES-BARROS, Luís; CANTINHO, Manuela. *Sociedade de Geografia de Lisboa 1875-2015: 140 anos*. Lisboa: Sociedade de Geografia de Lisboa: 5-18.

- BAIÃO, Joana. 2009. "Museus de Museus". *Uma reflexão. Proposta para uma definição*. Dissertação de Mestrado em Museologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.
- CANTINHO, Manuela. 2005. *O Museu Etnográfico da Sociedade de Geografia de Lisboa: Modernidade, Colonização e Alteridade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia.
- CANTINHO, Manuela. 2015. "O Espólio Cultural da Sociedade de Geografia de Lisboa: a Biblioteca, a Cartoteca, a Fototeca e o Museu Etnográfico e Histórico". *Sociedade de Geografia de Lisboa 1875-2015: 140 anos*. Lisboa: Sociedade de Geografia de Lisboa.
- CANTINHO, Manuela. 2015. *Sociedade de Geografia de Lisboa 1875-2015: 140 anos*. Lisboa: Sociedade de Geografia de Lisboa: 19-30.
- CORDEIRO, Luciano. 1871. *Segundo Livro de Crítica: Arte e Literatura Portuguesa d'Hoje - Livros, Quadros e Palcos*. Porto: Typographia Lusitana.
- CORDEIRO, Luciano. 1876. *Da Arte Nacional*. Lisboa: Typographia do Jornal O Paiz.
- LEANDRO, Sandra. 2007. "Teoria e Crítica de Arte em Portugal no final do século XIX...". Leandro, Sandra (coord.). *Seminários de Estudos de Arte: Estados da Forma I*. Évora: CHAIA: 13-43.
- NETO, Maria João. 2014. "A Exposição Portuguesa no Rio de Janeiro em 1879, Ecos de um Diálogo entre Arte e Indústria". VALLE, Arthur; DAZZI, Camila; PORTELLA, Isabel (Orgs.). *Oitocentos: Intercâmbios Culturais entre Brasil e Portugal*, Tomo III. Rio de Janeiro: CEFET/RJ: 357-370.
- XAVIER, Hugo. 2014. *O Marquês de Sousa Holstein e a formação da Galeria Nacional de Pintura da Academia de Belas Artes de Lisboa*. Tese de Doutoramento em História da Arte, especialização em Museologia e Património Artístico apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

[A.L.M.]

ANDRÉ LOPES MARES Licenciado em Pintura pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (2014). No âmbito da prática artística, participou em diversas exposições de artes plásticas. Atualmente frequenta o mestrado de Museologia na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

CORREIA, António Mendes

Porto, 1888 – Lisboa, 1960

António Augusto Esteves Mendes Correia foi o mais velho dos quatro filhos de António Maria Esteves Mendes Correia (médico) e Etelvina Esteves Marques. Nascido a 4 de abril de 1888, licenciou-se em Medicina pela Escola Médico-Cirúrgica do Porto em 1911, seguindo as pegadas de seu pai. Desde cedo que a sua vocação pendeu para a investigação e não para a prática da medicina, sendo no mesmo ano nomeado Assistente de Ciências Biológicas na recém-criada Faculdade de Ciências da Universidade do Porto (FCUP). De imediato, em 1912, introduz o estudo da Antropo-



FIG. 1 António Mendes Correia (1888 – 1960), *s.d.*
© Arquivo fotográfico (MHNCUP-FCUP-IA-AF-228) do Museu de História Natural e da Ciência da Universidade do Porto (MHNC-UP).

logia na FCUP, criando, no mesmo ano, o Museu e Laboratório de Antropologia, do qual foi diretor até 1958. Mais tarde, pelo Decreto-Lei n.º 9344, de 29-12-1923 e da portaria de 21-01-1931, o Museu e Laboratório de Antropologia foram considerados Instituto de Investigação Científica (IAUP), com Mendes Correia como seu diretor. Inicialmente, centra a sua atividade na Antropologia criminal, alargando-a, posteriormente, à Etnografia e Arqueologia. O incremento de recolhas arqueológicas e etnográficas decorre da sua visão integradora, com o intuito de compreender o Homem no seu todo, desde as suas origens, e enriquecer o acervo do Museu de Antropologia. Foram fundamentais os trabalhos arqueológicos desenvolvidos nos concheiros de Muge na década de 1930, cuja coleção é hoje uma das mais importantes do MHNC-UP, continuamente procurada por investigadores nacionais e internacionais. Também significativa é a coleção de esqueletos humanos, uma das mais antigas de Portugal e iniciada por Mendes Correia como base para os estudos Osteométricos que desenvolveu nas primeiras décadas do século XX (Júnior, 1969), sendo a única coleção de população humana do norte do país do século XIX (Cardoso e Marinho, 2015-2016). Mendes Correia impulsionou grandemente a Antropologia biológica em Portugal, compilando também estudos realizados em território africano ou asiático (Casanova, 2011).

Mendes Correia foi um dos impulsionadores da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnografia, fundada em 1918, tornando-se seu presidente a partir de 1928. Em 1919 é nomeado Professor ordinário da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP), sendo o responsável pelo ensino de Geografia, Etnologia, Arqueologia e Etnografia, mantendo-se docente até à extinção da mesma, em 1928 (Matos, 2012). Na sequência deste processo de extinção, foi responsável pelo levantamento e incorporação dos acervos do Museu da Arqueologia Histórica e de Etnologia e da Galeria de História de Arte da



FIG. 2 Sala de Antropologia geral e metropolitana, 1937. © Fundo antigo da Reitoria da Universidade do Porto.

FLUP no Museu de Antropologia da FCUP, por si fundado. Em 1921 obtém o doutoramento em Ciências Histórico-Naturais na Universidade do Porto. Foi diretor da FCUP entre 1929 e 1932 (Matos: 2012) e chegou a ser docente no departamento de Geologia, exercendo também o cargo de diretor do Museu e Laboratório Mineralógico e Geológico, entre 1934 e 1936. Nesse período transferiu este museu para novas instalações, tendo ainda sido o responsável pela criação da revista *Publicações do Museu e Laboratório Mineralógico e Geológico* (Matos, 2012) (Fig. 2).

Enquanto Presidente da Câmara Municipal do Porto (1936-42), instalou o Arquivo Histórico da Cidade no torreão medieval no Terreiro de D. Afonso Henriques (Monteiro, 1959) e esteve também ligado à reabilitação do Museu Nacional de Soares dos Reis (1940), instalando-o no Palácio das Carrancas. Ao longo da sua vida, primou sempre pela preservação e divulgação do património cultural.

O trabalho de Mendes Correia, o fundador da Escola Antropológica do Porto, na área da Antropologia, foi reconhecido também fora da Academia, sendo nomeado Presidente da Junta das Missões Geográficas e de Investigações Coloniais, em 1946, e do Conselho Superior Ultramarino em 1958. Entre 1954 e 1958 foi Presidente da Junta de Investigação do Ultramar. Durante este período impulsionou a realização das Missões Antropológicas em território africano e asiático, algumas delas dirigidas por colaboradores seus.

Impulsionou também fortemente o estudo da Etnologia em território nacional, estando na fundação do Centro de Estudos de Etnologia Peninsular (CEEP), em 1947. Neste contexto, convida [Jorge Dias](#) para a direção da secção de Etnologia, no seio da qual se procedem a importantes estudos e recolhas relativos à Etnografia portuguesa. Após a sua morte, em 1963, o grupo do CEEP transfere-se para Lisboa (Oliveira, 1968; Canti-

no, 2008), estando lançada a semente para o importante Museu Nacional de Etnologia (1965).

Entre 1951 e 1960 foi Presidente da Sociedade de Geografia de Lisboa, instituição detentora de um importante acervo Etnológico de origem africana.

Mendes Correia foi ainda um importante embaixador do património nacional nos meios internacionais. A divulgação dos resultados das intervenções no complexo mesolítico de Muge na década de 1930 marca o início da sua projeção internacional. As comunicações que apresenta um pouco por toda a Europa, associadas às publicações que realiza em várias línguas estrangeiras, permitem a integração de Mendes Correia na rede de investigadores internacionais (Lopes, 2017; Cardoso, 1999). O reconhecimento internacional, quer na área da Arqueologia como na Antropologia biológica, é visível também na quantidade de condecorações e doutoramentos *Honoris causa* que recebe por várias universidades internacionais, entre as quais se destaca Joanesburgo na África do Sul (Matos, 2011).

Após a sua morte, ocorrida a 7 de janeiro de 1960, o Museu de Antropologia foi sofrendo renovações, tendo inclusive sido parcialmente afetado por um incêndio no ano de 1974. Em sua homenagem foi atribuído o nome do fundador à Sala de Arqueologia e Pré-História. Em 1996 foi fundado o Museu de História Natural da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto, congregando as coleções dos Museus de Antropologia, Geologia e Zoologia. Em 2015 este museu foi unificado com o Museu da Ciência, sendo criado o atual Museu de História Natural e da Ciência da Universidade do Porto (MHNC-UP).

O impulso e dedicação de Mendes Correia foram fundamentais na afirmação do Museu de Antropologia, tanto a nível nacional como internacional. Embora inicialmente o museu apresentasse um carácter didático de apoio à formação académica na Universidade do Porto, rapida-

mente se tornou uma instituição de referência na investigação e divulgação, em forte articulação com a importante rede de instituições análogas nacionais e internacionais. Mendes Correia desenvolveu também um trabalho fundamental nas áreas da Pré-História, Proto-História, Biologia humana e origens do Homem (Júnior, 1969). A sua dedicação ao ensino e investigação leva à constituição de um importante grupo de investigadores, formados no seio do Museu e Instituto de Antropologia, que posteriormente seguirão o seu trabalho. Mendes Correia foi fundamental para o reconhecimento e crescimento dos estudos antropológicos e arqueológicos.

Como resultado, a sua estratégia integradora esteve na base da criação e crescimento de alguns importantes acervos museológicos nacionais. Durante a sua ligação a diferentes instituições ao longo dos anos (das quais se destacam o Museu Soares dos Reis, o Museu de Antropologia e o Museu e Laboratório Mineralógico e Geológico – estes últimos atualmente integrados no Museu de História Natural e da ciência da Universidade do Porto) incrementou sempre a salvaguarda do património, dinamizando também a sua divulgação, quer através da realização de exposições, quer da criação de publicações, abertas a investigadores nacionais e estrangeiros.

BIBLIOGRAFIA

- CANTINHO, Manuela. 2008. “Jorge Dias e o Museu do Homem Português”. *Boletim da Academia Internacional da Cultura Portuguesa*, Lisboa: 35: 271-278.
- CARDOSO, João Luís. 1999. “O Professor Mendes Corrêa e a Arqueologia Portuguesa”. *Al-Madan*, Série 2, n.º 8: 138-156.
- CARDOSO, Hugo, Marinho, Luisa. 2015-2016. “Lost and then found. The Mendes Correia collection of identified human skeletons curated at the University of Porto, Portugal”. *Antropologia Portuguesa*, 32/33: 29-46.
- CASANOVA, Catarina. 2011. “O papel de Mendes Corrêa enquanto referência na Antropologia Biológica em Portugal: caminhos e percursos da Primatologia”. Martins, Ana Cristina (coord). *Mendes Correia (1888-1960), entre a ciência, a docência e a política*. Lisboa: ACD Editores: 85-127.

- SANTOS Júnior, Joaquim Rodrigues. 1969. "O Professor Mendes Correia, fundador e 2.º presidente da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia". *Trabalhos de Antropologia e Etnologia da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia*, XXI: 37–45.
- LOPES, Quintino. 2017. *A Junta de Educação Nacional (1929/36). Traços de europeização na investigação científica em Portugal*. Tese de Doutoramento em História e Filosofia da Ciência apresentada à Universidade de Évora.
- MATOS, Patrícia. 2012. *Mendes Correia e a Escola de Antropologia do Porto: contribuição para o estudo das relações entre antropologia, nacionalismo e colonialismo (de finais do século XIX aos finais da década de 50 do século XX)*. Tese de Doutoramento em Ciências Sociais – Especialidade: Antropologia Social e Cultural apresentada ao Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Lisboa.
- MATOS, Patrícia. 2011. "A vida e a obra do Professor Mendes Correia (1888-1960): articulações entre antropologia, nacionalismo e colonialismo em Portugal"; MARTINS, Ana Cristina (coord). *Mendes Correia (1888-1960), entre a ciência, a docência e a política*. ACD Editores: 9-35.
- MONTEIRO, Hernâni. 1959. "Professor A. A. Mendes Corrêa". *Trabalhos de Antropologia e Etnologia, volume de homenagem ao Prof. Doutor Mendes Corrêa*, XVII: 5-8.
- OLIVEIRA, Ernesto Veiga de. 1968. *Vinte anos de investigação Etnológica do Centro de Estudos de Etnologia Peninsular, Porto-Lisboa 1947-1967*. Lisboa: Instituto de Alta Cultura.

[R. G.]

RITA GASPAR Licenciada em História, variante de Arqueologia pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa em 2002, obteve o grau de Mestre em Geoarqueologia pela Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa em 2008. Coordenou várias intervenções arqueológicas, salientando-se a coordenação do Estudo da Pré-História no Vale do Sabor. Desde 2015 é a responsável pelas secções de Arqueologia, Etnografia e Antropologia física do Museu de História Natural e da Ciência da Universidade do Porto.

CORREIA, Eugénio

Sintra, 1897 - Lisboa, 1987

Eugénio Correia foi o arquiteto responsável pelo edifício do Museu José Malhoa (MJM), inaugurado em 1940, o primeiro construído de raiz em Portugal para museu de arte e ainda existente (Fig. 1).

Diplomado em 1923, no Curso de Arquitetura Civil, da Escola de Belas-Artes de Lisboa, onde é discípulo de José Luís Monteiro, inicia a atividade profissional ao “serviço do Estado” ainda em 1920. Foi temporariamente professor do ensino técnico-profissional, tem vindo a desempenhar

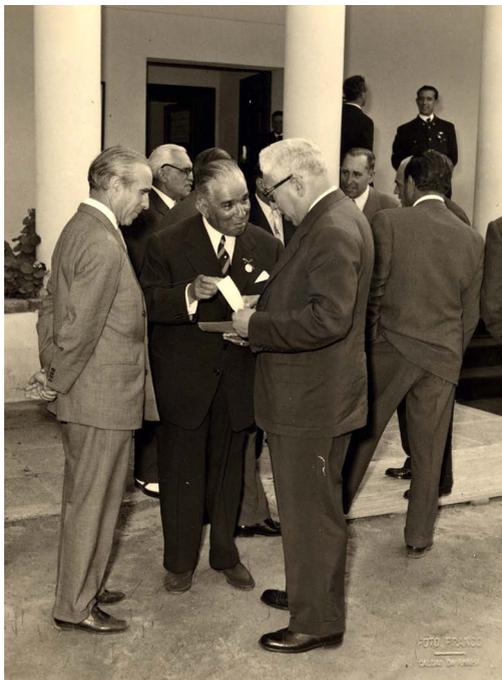


FIG. 1 Eugénio Correia, António Montês e Santos Pedroso à entrada do Museu José Malhoa, 2 de outubro de 1955. Arquivo Museu José Malhoa / Ó DRCC ©

vários cargos em organismos públicos: arquiteto da Inspeção de Lugares e Habitações, da Direção-Geral de Saúde; arquiteto-chefe interino da Repartição das Construções Escolares / Ministério da Instrução Pública; arquiteto inspetor-chefe na Direção-Geral do Ensino Primário; e vogal da Comissão do Cadastro das Escolas Primárias. Nesta última qualidade, dinamizou o movimento nacional de construção, reparação e ampliação das escolas primárias, prioridade do Estado Novo.

A partir dos anos 1930, torna-se arquiteto da DGEMN, sendo promovido a arquiteto inspetor superior de Obras Públicas, em 1955, com funções de vogal-efetivo do Conselho Superior de Obras Públicas. Dentro dos projetos da sua autoria, destacam-se os bairros económicos de Olhão e do Alto do Pina (Lisboa); a adaptação do Palácio Silva Amado a Ministério da Instrução Pública; a Igreja de Pegões; o Seminário de Vila Real; a ampliação do Liceu de Viana do Castelo (em colaboração); a ampliação e melhoramento dos Solares de Fontelas (Régua), de S. Pedro (Ermida-Douro) e de Guimarães (Santa Maria do Zêzere); o arranjo do Miradouro do Pináculo (Funchal) e a urbanização do Campo de Sá da Bandeira (Santarém).

Com o arquiteto [Paulino Montês](#) (1897-1988), Eugénio Correia foi protagonista do primeiro edifício concebido especificamente para museu de arte em Portugal, atualizado pelas recentes orientações museográficas e de organização dos espaços museológicos, noções profundamente analisadas em 1934, na *Conferencia Internacional de Estudios de Arquitectura y Servicios de los Museos de Arte*, organizada em Madrid pelo *Office International des Musées*, após o Inquérito Internacional sobre os Museus, publicado em 1931.

No ano dos Centenários, Eugénio Correia é nomeado como arquiteto-chefe da Exposição das Comemorações Centenárias na Província da Estremadura, que têm lugar no Parque das Caldas da Rainha, sob orientação do caldense [António Montês](#) (1896-1967), um dos fundadores e

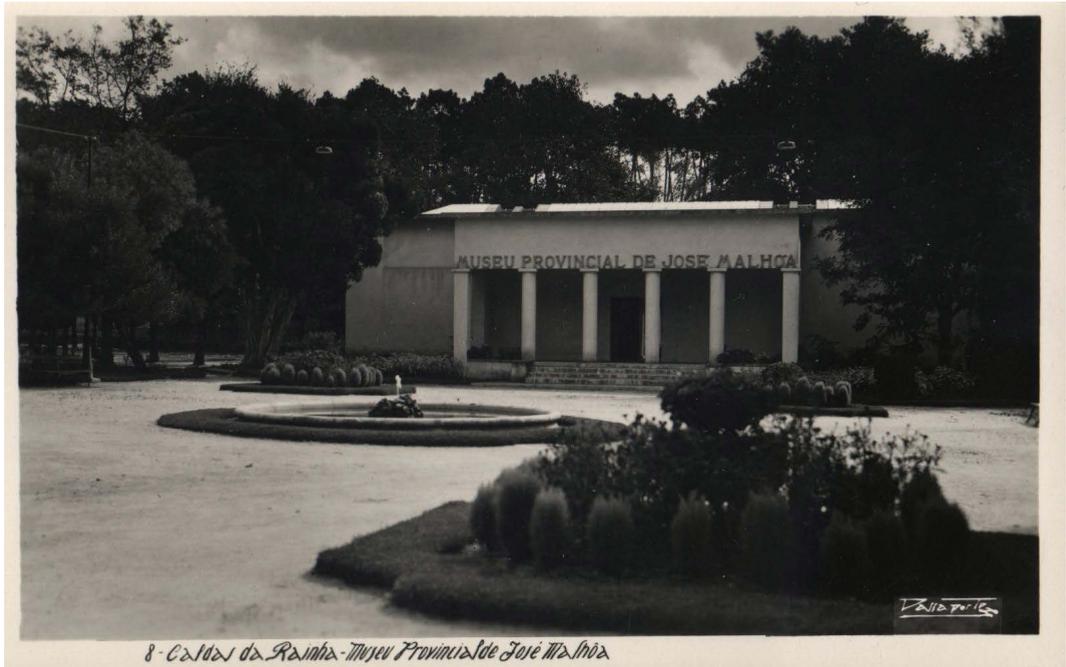


FIG. 2 Edifício do Museu Provincial de José Malhoa, anos 1940. Edição de postais Passaporte Ó. ©

primeiro diretor do MJM, que vê neste evento a possibilidade de obter financiamento para a construção de um edifício onde instalar o museu, que abrisse ao público em instalações provisórias na Casa dos Barcos, em 28 de abril de 1934. Em 11 de agosto de 1940, era finalmente inaugurado o novo edifício e o museu passava a denominar-se Museu Provincial de José Malhoa, pelo facto do imóvel e das coleções serem entregues à Junta de Província da Estremadura. Desenvolvida por Eugénio Correia, a nova construção seguia o anteprojeto que Paulino Montês apresentara seis anos antes, no dia da inauguração do museu (Fig. 2).

Em pouco mais de três meses, levantou-se um edifício de planta quadrada, centrada num claustro, que previa a circulação do visitante entre três salas de 10×5 m e uma sala de 10×6 m (do fundo), alternando com quatro de 5×4,5 m. Em relação ao anteprojeto de Paulino Montês, a construção simplificava-se no despojamento dos

volumes e no tratamento das superfícies exteriores, com marcação axial da entrada através de um pórtico saliente, que passava a ser hexastilo e encimado por largo entablamento reto onde se inscrevia o nome do museu, desaparecendo as floreiras e os baixos-relevos inicialmente esboçados. Com sistema de ventilação, sem vãos para o exterior e com iluminação zenital garantida através de claraboias, o edifício encerrava-se em si mesmo, reservando para exposição as paredes totalmente despojadas.

Da mesma forma, devem-se a Eugénio Correia as ampliações de 1950 e de 1955-57, respeitando a horizontalidade do edifício e a circulação interior do visitante. Foi este arquiteto também o responsável pela adaptação da cave a Museu de Cerâmica, em 1964. Nos finais da década de 1950 e inícios da seguinte, terá ainda esboçado um edifício independente para um museu de cerâmica, a erguer futuramente no Parque, na zona do ringue e com ligação à Quinta da Bone-



FIG. 3 Museu José Malhoa, Caldas da Rainha. Foto: Dóris Santos, 2018 ©

ca, mais digno da representação desta disciplina artística tão identitária da cidade das Caldas da Rainha. Projetaria assim também uma nova ampliação do edifício do MJM, que se continuava a reconhecer como insuficiente perante o crescimento da coleção e as novas dinâmicas funcionais – “sonhos” de António Montês que ficaram por concretizar (Fig. 3).

Nas Caldas da Rainha, o arquiteto integrou o júri do Monumento à Rainha D. Leonor (1935) e idealizou os pedestais dos monumentos erguidos no Parque, a José Malhoa (1955), [Ramalho Ortigão](#) (1959) e António Montês (1959), com estátuas da autoria de Leopoldo de Almeida.

Eugénio Correia figurava entre os membros da Liga dos Amigos do Museu José Malhoa, surgindo também como Sócio Honorário e Benemérito. Nos anos 1950, o seu nome é atribuído a uma das salas de exposição e, sob proposta de António Montês, pelo seu trabalho em prol do MJM, é condecorado com a Ordem da Instrução Pública, em 1956.

No início dos anos 1970, o arquiteto é responsável pela adaptação a museu da moradia de férias do jornalista Joaquim Manso, na Nazaré, doada ao Estado em 1968 por Amadeu Gaudêncio, para aí se instalar o Museu da Nazaré, criado em 1970 como Museu Etnográfico e Arqueológico do Dr. Joaquim Manso. Era diretor João

Saavedra Machado, à época também responsável pelo MJM. À semelhança do museu caldense, ainda que a uma escala menor, Eugénio Correia dotou as três salas de exposição do 1.º piso com iluminação zenital, através de claraboias.

BIBLIOGRAFIA

- COUTO, Matilde Tomás do; SANTOS, Dóris (coord.). 2013. *Liga dos Amigos do Museu José Malhoa. Como nasce um museu*. Caldas da Rainha: Liga dos Amigos do Museu de José Malhoa.
- FERREIRA, Carlos Antero. 1991. *Elogio histórico do arquitecto Eugénio Corrêa, proferido pelo académico efectivo professor catedrático Carlos Antero Ferreira em sessão ordinária da Academia Nacional de Belas Artes no dia 6 de Junho de 1989*. Lisboa: [s.n.].
- PEDREIRINHO, José Manuel. 1994. *Dicionário dos arquitectos activos em Portugal do século I à actualidade*. Porto: Edições Afrontamento: 87.
- SANTOS, Dóris. 2005. *Museu de José Malhoa. Como se faz um museu de arte: imagem e discurso(s)*. Dissertação de Mestrado em Museologia e Património apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Vol. II.
- SANTOS, Dóris. 2008. “História, discurso e ideologia – como se fez o Museu José Malhoa”. *Museologia.PT*. 2: 135-145.

[D.S.]

DÓRIS SANTOS Diretora do Museu Nacional do Traje. Foi técnica superior no Museu José Malhoa, entre 2000 e 2009. Doutoranda em História da Arte – Especialidade Museologia do Património Artístico (FCSH/UNL), com o projeto *Arte, museus e memórias marítimas. Contributos para o estudo da cultura visual das comunidades piscatórias*. Investigadora do Instituto de História da Arte / FCSH-UNL. Mestre em Museologia e Património (FCSH/UNL, 2006), com a dissertação *Museu José Malhoa. Como se faz um museu de arte: Imagem e discurso(s)*. Licenciada em História, variante de História da Arte (Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1997). Possui também licenciatura no ramo educacional (1999). Autora de publicações e artigos nas áreas da História da Arte, História local e Museologia, destacando-se *Liga dos Amigos do Museu José Malhoa. Como nasce um museu* (coautora), LAMJM, 2013 e “História, discurso e ideologia. Como se fez o Museu José Malhoa”, in *Museologia.pt*, n.º 2 (IMC, 2008).

CORREIA, Raul Alexandre de Sá

Vila Flor [Bragança], 1900 - Lisboa, 1993

Raul Alexandre de Sá Correia nasceu a 22 de maio de 1900, em Vila Flor, e faleceu a 8 de dezembro de 1993, na cidade de Lisboa (Fig 1). A sua formação escolar realizou-se em vários estabelecimentos de Vila Flor e arredores, tendo começado a trabalhar aos 11 anos num estabelecimento comercial.

A 13 de março de 1916 foi para Lisboa, regressando a Vila Flor no ano seguinte para cumprir o serviço militar em Bragança. Entre 1924 e 1925, divide a atividade comercial entre Angola e Brasil. Em 1930, já com 30 anos, regressa a Portugal e à sua terra natal, onde colabora com o Município de Vila Flor nas áreas da cultura e da educação. Em outubro do referido ano, foi nomeado interinamente chefe de secretaria da Câmara Municipal, passando a efetivo em maio de 1934. O seu trabalho enquanto funcionário municipal é a partir desta data reconhecido e elogiado, já que "(...) empresta a chama do seu entusiasmo a todo o acontecimento, festividade e realização no âmbito da promoção do homem nos aspectos culturais, recreativos e assistenciais" (AAVV, 1995: 17). Realidades que se constata especialmente no papel que desempenhou enquanto fundador da biblioteca (1946) e museu municipal (1957), espaços que demonstram o interesse cultural e o amor profundo pela sua terra natal.

A ideia de criação da biblioteca surgiu na sequência de doação de coleções de livros de diversa temática à Câmara Municipal de Vila Flor, por parte dos vilafloreses, Alexandre de Matos (1873-1953), Eduardo Dário Cabral (1880-

-1959), Cristiano Morais (?-), entre outros. Esta funcionou provisoriamente no Salão Nobre da Câmara Municipal, onde decorriam as sessões camarárias, até que o Município encontrasse um edifício que possuísse as condições propícias para a sua instalação, a par do referido museu e arquivo municipal.

Neste período, Raul de Sá Correia acompanha a instalação da biblioteca e colabora na sua organização e gestão, acumulando estas tarefas com o cargo de chefe de secretaria municipal. Esta cooperação manteve-se após a transferência da biblioteca para o novo local, nos antigos Paços do Concelho. Após as obras de restauro e a respetiva inauguração, em 1958, o novo espaço passa a designar-se por Centro de Cultura de Vila Flor, integrando a referida biblioteca, museu e arquivo. Nesta data, Raul de Sá Correia é nomeado diretor destes pólos culturais, trabalho que acumulará com o que desempenhava no município, realizando ambos com verdadeira paixão e empenho,

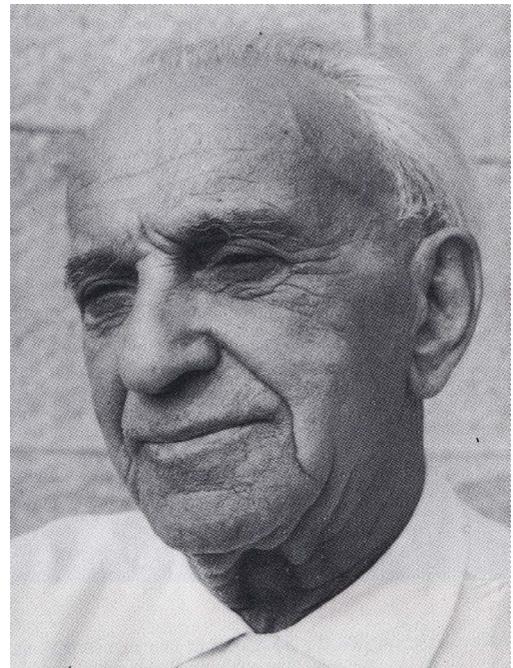


FIG. 1 Raul de Sá Correia, 1986: © Fotografia de Luís Cangeiro. Fonte: AAVV. 1995: 24.

aspectos que influenciarão o seu modo de organização e gestão. De facto, a personalidade do seu diretor associada à própria época em que o museu é inaugurado reflete-se no tipo de espaço museológico que ainda hoje aí encontramos.

Inaugurado sob a designação de Museu Municipal “Dr.^a Berta Cabral”, em homenagem à esposa de Eduardo Dário Cabral, um dos maiores doadores da coleção de livros para a biblioteca, o museu foi fundado num momento proporcionado pelo incentivo da criação de museus provinciais, a que os museus municipais não foram alheios, tendo recebido um importante impulso a partir da década de 1940 por todo o país. Segundo Teresa Soeiro:

“Na Região Demarcada, o caso que melhor corresponde a este tipo de museu municipal generalista, onde pontua a acumulação de peças, resultante da linha programática se resumir ao afã de tudo salvar e tudo expor, é o de Vila Flor. O Museu Municipal Dra. Berta Cabral, (...) é hoje um paradigma deste modelo de museologia municipal, atendendo às suas coleções, de enorme variedade e alguma relevância, e ao facto de ainda não ter sofrido significativas modificações quanto à forma de as expor” (Soeiro, 2005: 298).

Estes aspetos são, na realidade, resultado da intervenção direta do seu diretor, pois com o intuito de constituir o espólio museológico “(...) enviou, a todos os vilaflorenses a circular n.º 191, de 8 de Novembro, pedindo-lhes para contribuírem com aquele objecto para o novo museu – ao Município juntou-se um grupo de Vilaflorenses que, com denodo, se lançaram naquele feliz iniciativa (...)” (Correia, 1979, s/p.). Além desta iniciativa, Raúl de Sá Correia intercede também diretamente junto da povoação, no sentido de adquirir peças e objetos com valor museológico. Foi desta forma que se constituiu a vasta e diversa coleção do Museu de Vila Flor, caracterizada sobretudo pelo espírito

acumulador (Fig. 2). Deste modo, foi possível reunir objetos de tipologias e temáticas muito diversas, pintura, arqueologia, etnografia, artesanato africano, arte sacra, numismática e medalhística – que foram depois expostos em diversas salas sem uma orientação museológica claramente definida (Fig. 3).

Porém, excetua-se uma ou outra sala onde parece ter havido uma clara tentativa de organização temática e/ou tipológica, sendo que nas restantes não houve propriamente essa preocupação. Assim, no piso superior encontramos a sala de Arte Sacra; a sala de Raúl de Sá Correia (inicialmente sala de Vila Flor, só mudou o nome depois da morte daquele, e na qual se encontram alguns livros e fotografias); a sala Etnográfica; a sala de Alexandre de Matos (antiga biblioteca; possui uma vasta coleção de máquinas de escre-

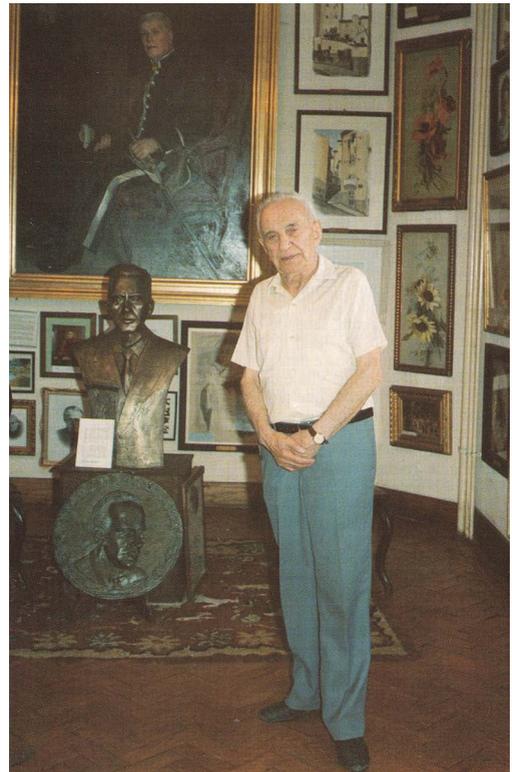


FIG. 2 Raul de Sá Correia no Museu Municipal de Vila Flor, s.d. © (Autor desconhecido). Fonte: AAVV, 1995: 84.



FIG. 3 Perspetiva sobre uma das salas do Museu Municipal de Vila Flor. C. 1980-1990. Fonte: AAVV. 1995: 88. ©

ver); a sala de Dr. Eduardo Cabral (com peças de diverso teor); o arquivo “Torre do Tombo” e a sala Pintor Manuel de Moura (com várias pinturas deste artista, além de outras peças de outra tipologia – numismática, etc.). No piso inferior encontra-se a galeria na qual se reúnem peças arqueológicas oriundas de diversos contextos; a sala das Louças (onde se incluem também instrumentos musicais, bengalas, televisores, entre outros); e a sala do Ultramar (constituída por doações de pessoas que estiveram nas ex-colónias).

O espírito acumulador do seu fundador observa-se também no pequeno arquivo que existe numa das salas e onde se encontram diversos documentos recolhidos ao longo da vida de Raúl Sá Correia. O arquivo, designado sugestivamente pequena “Torre do Tombo”, possui mais de 600 pastas com milhares de recortes e

fotocópias de jornais, revistas e outras publicações respeitantes a Vila Flor e às principais figuras deste concelho, do distrito de Bragança e da região de Trás-os-Montes.

Figura amada e reconhecida pelo município e pelos vilaflorenses, é a ele que se deve a criação, fundação, organização e gestão dos principais pólos culturais de Vila Flor. Embora o museu e o pequeno arquivo sejam essencialmente espaços acumuladores de objetos e recortes de imprensa, ainda hoje, sem uma gestão e organização à luz dos critérios da museologia contemporânea, principalmente visível na ausência de um percurso orientador ajustado ao conteúdo programático expositivo, o museu não deixa de constituir um importante pólo de atração. Na verdade, este espaço museológico e os critérios subjacentes à sua organização permitem perpetuar a memória local das suas gentes e sobretudo do seu funda-

dor e diretor, que se manteve em funções durante um largo período de tempo.

A 22 de maio de 1970, Raúl de Sá Correia, por força do limite de idade, cessou as suas funções administrativas, tendo-lhe sido prestada calorosa homenagem pela edilidade e inúmeros vilaflorenses. Ainda assim, continuou a colaborar voluntariamente com o município, com a mesma vontade e dinamismo, quer junto do museu, quer da biblioteca.

Seguem-se-lhe diversas homenagens das quais se destacam, o título de Cidadão Honorário do Concelho e a atribuição da medalha de prata comemorativa do 7.º Centenário de Vila Flor, concedidos a 24 de maio de 1986, por unanimidade. E, ainda, o grau de oficial da Ordem do Infante Dom Henrique, atribuído no ano seguinte, pelo Presidente da República, Dr. Mário Soares

Raul de Sá Correia faleceu em Lisboa, a 8 de dezembro de 1993.

BIBLIOGRAFIA

- AAVV. 1995. *In memoriam [de] Raul Alexandre de Sá Correia (1900-1993)*. Vila Flor: Câmara Municipal de Vila Flor.
- ADÃO, Cabral. 1987. "Raul de Sá Correia, grande Oficial da Ordem do Infante D. Henrique". *Jornal de Almada*. 6 de março.
- ADÃO, Cabral. 1957. "Uma vila, uma família, uma sala de visitas". *Notícias de Mirandela*, 1 de dezembro: s/p.
- PEREIRA, Inocêncio. 1984. "Vila Flor vale pela sua cultura". *Nordeste. Mensageiro de Bragança*, 27 de julho: s/p.
- REIS, Rogério. 1970. "Raul Sá Correia, digno vilaflorense". *Nordeste. Mensageiro de Bragança*, 19 de junho: s/p.
- RODRIGUES, Adérito. 1981. "Por terras de Vila Flor. Louvar um Homem ... Uma Região". *Notícias do Douro*, 10 e 17 de janeiro: s/p.
- FONTE, Barroso da. 1998. "CORREIA, Raúl Alexandre de Sá". *Dicionário dos mais ilustres Transmontanos e Alto Durienses*, Vol. 1, 176. Guimarães: Compolito - Artes Gráficas, Lda.
- GUERRA, Rui. 1993. "Pai do Museu-biblioteca de Vila Flor Raul de Sá Correia completou 93 anos". *Terra Quente*. 15 de junho: 5.
- SOEIRO, Teresa. 2005. "Os museus na Região Demarcada do Douro em 2002". *Douro: Estudos e Documentos* 20: 295-306.

PEREIRA, Inocêncio. 1993. "Morreu Raul Sá Correia. Um dos maiores vultos da cultura transmontana". *Nordeste. Mensageiro de Bragança*, 17 de dezembro: 12.

ARQUIVO

Fontes documentais

Cópia do *Relatório da Inspeção aos Serviços da Câmara Municipal de Vila Flor*, desde 28 de Novembro a 19 de Dezembro de 1961, parte que diz respeito ao seu Chefe de secretaria Raúl de Sá Correia: (aquele recebido em 2-6-1962).

Entrevista transmitida pela RDP, no dia 21 de fevereiro de 1979, depois das 10 Horas, no Programa "Sequência das Treze". Entrevista transcrita.

CORREIA, Raul de Sá. 1986. "Elementos sobre o Museu e a Biblioteca Municipal de Vila Flor, pedidos pela Exm.ª Directora do Museu do Abade de Baçal, N.º 97/86", *Ofício* n.º 20, 24 de fevereiro.

CORREIA, Raúl de Sá. 1979. "Historia do Centro de Cultura Municipal de Vila Flor, distrito de Bragança solicitada pela direcção da Associação Portuguesa de Museologia, em circular n.º 8/79 e n.º 3/Colóquio, recebida em Agosto passado". Vila Flor, 15 de setembro.

[A.C.G.]

ANA CELESTE GLÓRIA Licenciada em História da Arte, pela FCSH-UNL em 2007. O interesse pela arquitetura civil, e em particular pelas quintas de recreio, através do seu estudo, levou à realização do mestrado em Património na mesma faculdade, que concluiu em 2010, onde elaborou uma proposta de valorização e recuperação do núcleo "Casa da Pesca" da Quinta de Recreio dos Marqueses de Pombal, em Oeiras. Em 2010, participou como bolsista de investigação do projeto de I&D "Tratados de Arte em Portugal/*Art Treatises in Portugal*" [PTDC/EAT-EAT/100496/2008], coordenado pelo Prof. Doutor Rafael Moreira e acolhido pelo IHA/FCSH-NOVA, mais tarde integrado no CHAAM/FCSH-NOVA. Doutorada em História da Arte Moderna, na mesma instituição, com o projeto *A Casa Nobre na Região Demarcada do Douro*, suportado por uma Bolsa Individual de Doutoramento concedida pela Fundação para a Ciência e Tecnologia. Neste âmbito, tem realizado diversas conferências e artigos. Presentemente é investigadora no IHA.

CORREIA, Vergílio

Régua, 1888 - Coimbra, 1944

O nome de Vergílio Correia Pinto da Fonseca (Fig. 1) encontra-se associado ao desenvolvimento das áreas de conhecimento da história da arte, da arqueologia e da etnografia em Portugal durante a primeira metade do século XX. Conhece-se pouco da sua infância na Régua, onde nasceu no ano de 1888, passando, já em 1906, para o contexto académico proporcionado pela Universidade de Coimbra, onde se licenciou em Direito, em 1911, ainda que demonstrasse, desde cedo, pouca apetência pelos meandros jurídicos. Estes foram logo preteridos pelo interesse manifestado pelos estudos patrimoniais, como o próprio evidencia:

“Em Coimbra, no ambiente arcaico da cidade, na contemplação dos seus monumentos no seu Museu do Instituto, me fiz arqueólogo, com contacto com os costumes do povo, pelos arrabaldes, me fiz etnógrafo” (Correia, 1946, VIII).

Além da assimilação da vasta literatura científica no âmbito da arqueologia portuguesa, a continuação da formação teórico/prática de Vergílio Correia na referida área decorreu no Museu Etnológico Português, a partir de 1912, sendo um dos discípulos de [José Leite de Vasconcelos](#), o que permitiu participar em diferentes escavações arqueológicas, sobretudo no sul do país e em Condeixa-a-Velha. Já em 1915 ocorreu a sua passagem para o Museu Nacional de Arte Antiga, onde foi nomeado conservador e cujo cargo se manteve até ao ano de 1921. A relação conflituosa que deteve com [José de Figueiredo](#),

que ultrapassou a mera divergência académica, levou-o à saída da referida instituição. No mesmo ano entrou para o quadro docente da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, onde lecionou até ao seu falecimento as disciplinas de Arqueologia e História da Arte. Em 1929 substituiu António Augusto Gonçalves à frente do Museu Machado de Castro, acumulando, a partir de setembro de 1937, o referido cargo com a direção do *Diário de Coimbra*, sendo, à época, o jornal de maior tiragem da cidade, e onde redigiu, desde 1935, a importante coluna *Arte e Arqueologia*, constituindo-se num autêntico diário de um investigador dos estudos históricos conimbricenses (Freitas, 2016: 88-93).

A sua produção científica foi prolífera, obtendo reconhecimento a nível nacional e internacional. Além da participação em diferentes publicações periódicas, destacam-se os estudos de maior fôlego que versaram, entre outros temas, sobre a arqueologia neolítica e romana, os marcos arquitetónicos essenciais do país, com destaque para a especificidade conimbricense, passando ainda



FIG. 1 Vergílio Correia com as insígnias universitárias, c. 1930. © Museu Nacional Machado de Castro.

pelas particularidades artísticas de âmbito regional (sobretudo beirão), por esforços empreendidos no âmbito da biografia dos principais produtores/executantes, entrando ainda por temáticas até então inexploradas, como a pintura de frescos em Portugal nos séculos XV e XVI (*Ibidem*).

Em termos metodológicos, Vergílio Correia primou por uma historiografia onde a corroboração dos factos através das fontes se afigura fundamental, colocando de lado quaisquer preleções somente estilísticas ou de atribuições de supostas autorias sem quaisquer elementos probatórios, enveredando por uma prática próxima do positivismo histórico oitocentista, ainda que se esquivasse à mera descrição documental (*Idem*: 90-91; Rosmaninho, 1995: 161-181). O legado da fonte em detrimento de contemplações sobre estilos e a formação de juízos críticos levou-o a confrontos inflamados com José de Figueiredo, com o seu opositor a definir a observação direta/leitura da obra como método primaz na historiografia artística, secundarizando, deste modo, a importância do documento escrito (Baião, 2015: 196-198).

No âmbito do desenvolvimento da museologia portuguesa, o contributo deixado por Vergílio Correia foi deveras significativo. Logo em 1930 tentou criar uma consistência teórica à missão e organização dos museus regionais, uma vez que a explanação de tal estatuto se encontrava ausente nos diversos diplomas até então outorgados. Como reflexo de uma determinada circunscrição geográfica, o museu regional definido por Correia parte de um espólio assente na tríade de objetos de arte, arqueologia e etnografia, compreendendo, de igual modo, uma organização expositiva que contemplasse uma “sala cívica” (na mesma linha que os museus italianos), onde o discurso, em consonância com o acervo exposto, permitisse o enaltecimento dos acontecimentos-chave da história local e das suas personalidades eminentes (Correia, 1930: 318-328). A defesa da especificidade inerente aos museus regionais levou Vergílio Correia a criticar, em 1942, a posição de [João Couto](#)

sobre o programa de formação de conservadores dos museus do Estado, assente num estágio trienal a realizar no Museu Nacional de Arte Antiga:

“O Museu das Janelas Verdes é diferente de qualquer outro Museu e não me parece talhado para Museu normal [...]. Podem os estagiários aprenderem, sob a proficiente direcção do Sr. dr. João Couto, a organizar as colecções. Mas isso basta? [...] Considere-se que cada Museu Regional tem o seu carácter sendo portanto multiformes no aspecto [...]. Como conciliar todas estas variedades com regras de conduta cosmopolitas perfeitamente lógicas em grandes museus, tão descabidas nos pequenos agregados museográficos?” (Correia, 1942a: 1).

A sua vigência no cargo de diretor do Museu Machado de Castro (1929-1944) ficou marcada pela modificação da missão e alcance da instituição, substituindo-se o enfoque nas artes industriais, concebido por [António Augusto Gonçalves](#), para assumir, na sua plenitude, as premissas essenciais de um museu regional. Ainda assim, a compreensão da importância das colecções depositadas, especialmente as de imaginária gótica e do renascimento coimbrão, levou a que Vergílio Correia projetasse que, num futuro próximo, o ideário regionalista fosse ultrapassado por um estatuto de abrangência superior, alvitando inclusivamente uma possível nomenclatura de Museu Nacional de Escultura (Correia, 1935: 1-4). O legado do seu labor enquanto diretor do museu conimbricense ficará, de igual modo, marcado por uma profunda remodelação do complexo arquitetónico que permitiu o “despertar” das preexistências, com destaque para: o início do desentulhamento do criptopórtico romano da *civitas aeminiensis*; a reconstituição das faces medievais da igreja de São João de Almedina e respetiva integração no discurso expositivo (Fig. 2); a intervenção nas fachadas exteriores do antigo paço episcopal; as integrações de salvaguarda patrimonial dos portais de Santo



FIG. 2 Museu Machado de Castro: claustro da igreja medieval de São João de Almedina reconstituído *in situ* (c. 1938). © Museu Nacional Machado de Castro.

Agostinho e de São Tomás de Aquino, originários de outros edifícios da cidade. A experiência de Vergílio Correia enquanto arqueólogo levou, por um lado, à preservação *in situ* das estruturas arquitetónicas “levantadas do chão”, atenuando, por outro, os efeitos perversos da máquina estatal das obras públicas – Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais –, conhecida pelo seguidismo de certo modo acrítico das premissas *violletianas* da unidade de estilo (Freitas, 2016: 206-260).

Por último, destaque-se a sua importância na preservação do *oppidum* de *Conimbriga*, cujas ruínas conheceu em profundidade desde os tempos de juventude, sendo responsável por diferentes campanhas arqueológicas que aumentaram significativamente o conhecimento histórico do antigo povoado romano. Já em 1936 Correia discorreu sobre a necessidade de aproveitamento da referida estância, propondo o seguinte:

“Para que esta obra se perpetue são indispensáveis a fundação de um museu, anexo às ruínas, projecto que a direcção dos monumentos acarinha; e a criação de uma comissão de iniciativa e turismo em Condeixa, a qual se justifica plenamente quer pela importância turística, cada vez maior, da região, quer pela existência na risonha vila de um grupo de pessoas activas e dedicadas à sua terra, capazes de independentemente de subordinações centralistas, executarem um pro-

grama de obras em benefício dos habitantes, e do país em geral. Esperemos” (Correia, 1936: 1).

A sua morte, ocorrida, de modo repentino, a 3 de junho de 1944, não permitiu assistir à realização plena deste seu desejo, concretizada na fundação, em 1962, do Museu Monográfico de *Conimbriga*.

BIBLIOGRAFIA

- BAIÃO, Joana. 2015. *Museus, arte e património em Portugal. José de Figueiredo (1871-1937)*. Casal de Cambra: Caleidoscópio.
- CORREIA, Vergílio. 1930. “Da importância dos museus regionais”. *Biblos*, VI: 318-328.
- CORREIA, Vergílio. 1935. “Como se faz um museu”. *Diário de Coimbra*, 1689, 07-05-1935: 1-4.
- CORREIA, Vergílio. 1936. “Conimbriga. A mais importante cidade romana do centro de Portugal”. *Diário de Coimbra*, 1902, 25-05-1936: 1.
- CORREIA, Vergílio. 1940 a. “Museus Regionais”. *Diário de Coimbra*, 3202, 12-02-1940: 1.
- CORREIA, Vergílio. 1940 b. “Um museu em Conimbriga”. *Diário de Coimbra*, 3190, 29-01-1940: 1.
- CORREIA, Vergílio. 1941. *Santos Rocha fundador dum museu*. Figueira da Foz.
- CORREIA, Vergílio. 1942 a. “Museografia”. *Diário de Coimbra*, 3888, 05-01-1942: 1.
- CORREIA, Vergílio. 1942 b. “Museologia”. *Diário de Coimbra*, 3895, 12-01-1942: 1-4.
- CORREIA, Vergílio. 1946. *Obras*. vol. I. Coimbra: Por ordem da Universidade.
- FREITAS, Duarte Manuel. 2016. *Museu Machado de Castro. Memorial de um Complexo Arquitetónico Enquanto Espaço Museológico*. Casal de Cambra: DGPC/Caleidoscópio.
- ROSMANINHO, Nuno. 1995. “A historiografia artística de Vergílio Correia”. *Revista da Universidade de Aveiro*, 12: 161-181.

[D.M.F.]

DUARTE MANUEL FREITAS Doutorado em História, na especialidade de Museologia e Património Cultural. Professor Auxiliar da Universidade Autónoma de Lisboa, membro integrado no Centro de História da Sociedade e da Cultura (FLUC) e no Centro de Investigação em Ciências Históricas (UAL). Atua nas áreas da Didática da História, da Museologia Histórica e da História das Empresas. Com a sua tese de doutoramento, intitulada *Memorial de um complexo arquitetónico enquanto espaço museológico: Museu Machado de Castro (1911-1965)*, entretanto publicada na Coleção Estudos de Museus (2016), obteve o Prémio Victor de Sá de História Contemporânea (2015) e o prémio da Associação Portuguesa de Museologia, na categoria de “Melhor Estudo de Sobre Museologia” (2016).

CORTEZ, Fernando Russell

Porto, 1913 - Porto, 1994

Fernando Augusto de Barros Russell Cortez, filho de Augusto Nicolau da Costa Russell Cortez e de Cândida Clara de Barros, nasceu a 2 de novembro de 1913, no Porto, a mesma cidade onde viria a falecer, a 21 de dezembro de 1994 (Fig. 1). Foi diretor do Museu Grão Vasco durante quase três décadas, de 1955 a 1983, mas a sua obra é multifacetada e abrange diferentes áreas de atuação, da museologia à etnografia, da arqueologia à história da arte, com interesse por diferentes épocas.

Licenciou-se em Ciências Geológicas pela Universidade do Porto e cedo iniciou a sua atividade de investigação no Centro de Estudos de Etnologia Peninsular, colaborando em campanhas de escavação arqueológica dirigidas pelo Professor [Mendes Correia](#) (1888-1960). Grande parte da fase inicial da carreira de Russell Cortez é dedicada à arqueologia, sendo reconhecido pelo “carácter pioneiro” (Cardoso, s.d.: 1) de alguns dos seus trabalhos, “pelo método científico” (Cortez, 1951: 5) que imprimiu e pelo modo como estava atualizado, tanto do ponto de vista bibliográfico como do ponto de vista das problemáticas arqueológicas do seu tempo (Barroca, 2018: 134). Até meados da década de 1950, dirigiu ele próprio escavações arqueológicas, em Bagunte (1944), Fonte do Milho (1947), povoado de Areias Altas (Foz do Douro, 1950), Castro do Banho (1951) e Falperra (1953-54, em codireção com o Cónego Arlindo Ribeiro da Cunha), citando apenas algumas das campanhas mais destacadas, cujos resultados divulgou em comunicações, em Portugal e no estrangeiro, e numa

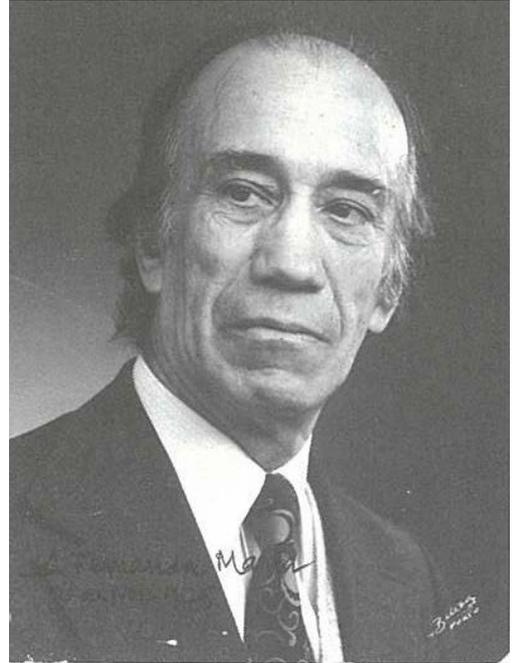


FIG. 1 Fernando Russell Cortez. © Fonte: “Morreu o Dr. Russel Cortez”. 1994. *O Tripeiro*, Série Nova, XIV: 60.

intensa produção escrita, que o leva a colaborar em várias revistas científicas e em publicações como a *Enciclopedia Italiana* (1949). Pelo Centro de Estudos Humanísticos, anexo à Universidade do Porto, foi convidado a reger um curso de Arqueologia e por distintas vezes tomou parte em congressos internacionais enquanto “representante dos arqueólogos portugueses” (Cortez, 1951: 7), assinando ainda os relatórios da *Actividade Arqueológica de Portugal no Archivo Español de Arqueologia* (de 1947 a 1950).

Paralelamente, inicia a sua carreira museológica em 1939, enquanto adjunto de Armando de Mattos (1899-1953), na realização da Exposição Etnográfica do Douro Litoral, integrada nas Comemorações Centenárias da Fundação da Nacionalidade. Em 1943, colabora na comissão organizadora do Museu Municipal de Vila do Conde e, no mesmo concelho, é nomeado Delegado da 6.ª Secção da Junta Nacional da Educação. Foi um dos nomes que passaram pela

primeira fase de estágios e sessões de estudo para conservadores no Museu Nacional de Arte Antiga, aí dedicando a sua atenção ao exame de questões ligadas à tapeçaria flamenga do século XVI (1945). A sua formação passa igualmente por viagens que realiza ao estrangeiro até meados da década de 1950, nomeadamente a Espanha, França, Alemanha, Itália e Suíça, visitando museus e sítios arqueológicos, colaborando com instituições como o Museu Arqueológico Nacional (Madrid), o Instituto Diego Velasquez ou o Museu Arqueológico de Orense, entre outras. Neste périplo pela Europa, colabora e trabalha sob orientação de Blas Taracena Aguirre (1895-1951), Antonio García y Bellido (1903-1972), Julio Martínez Santa-Olalla (1905-1972), Manuel Gómez-Moreno (1870-1970), Walter-Herwig Schuchhardt (1900-1976) e Nino Lamboglia (1912-1977). É reconhecida a vasta rede de contactos que estabelece, “como transparece da quantidade e qualidade de autores com quem manteve correspondência” (Barroca, 2018: 135).

Em 1945, é nomeado conservador-ajudante do Museu Nacional de Soares dos Reis, aí procedendo à reorganização da coleção arqueológica segundo um critério “didático e sempre que possível cronológico” (Cortez, 1951: 4). Do trabalho que leva a cabo resulta o catálogo descritivo *Machados e outros objectos de bronze* (1946). É ainda nomeado, em 1948, organizador-conservador do Museu Etnológico do Douro e, no ano seguinte, elabora o inventário de suporte ao pedido de transformação do Museu Municipal de Chaves em “Museu Marechal Carmona”.

A partir de 1953, Russell Cortez volta a frequentar os estágios para conservadores de museus, então restabelecidos e reestruturados, apresentando em 1955 a sua dissertação *Documentos para o Estudo da Pintura Quinhentista do Norte de Portugal* – temática que antecipa já o futuro percurso no Museu Grão Vasco e a que posteriormente daria continuidade, por exemplo, com os estudos sobre Mestre Arnao (Arnao de

Carvalho e Manuel Arnao Leitão, cujas identidades mereceram profunda discussão). Pelo caminho, assume a organização do Museu D. Diogo de Sousa, tendo as salas sido inauguradas em maio de 1958 e resultando desse trabalho a publicação de um roteiro, da sua autoria.

Mas a obra que distingue e marca a carreira de Russell Cortez é aquela que desenvolveu enquanto diretor do Museu Grão Vasco, onde imprimiu um cunho em diversos sentidos pioneiro, que levou a que, mais tarde, se descrevesse o período da sua direção como “o mais inovador e interessante de todo o percurso histórico do museu” (Roteiro, 2004: 16). O seu papel para a valorização deste museu e das suas coleções é hoje reconhecido, tanto pela política de aquisições seguida como pelas preocupações e inovações introduzidas quanto aos critérios de exposição e conservação. Dos anos iniciais da sua direção datam iniciativas como a de divulgação do espólio documental dos séculos XIII a XVI à guarda do Museu Grão Vasco, bem como a publicação dos *Roteiros* (1956 e 1969) e do boletim *Viriatis* (1957), evidenciando o desejo de promover a atividade científica e de levar o museu ao exterior. Nesse âmbito, defendeu a transformação dos museus em ativos centros



FIG. 2 Alunos de escolas de Viseu ouvem Russell Cortez falar sobre cerâmica portuguesa, em visita ao Museu Grão Vasco. © Fonte: “Noticiário”. 1957. *Viriatis: arte, arqueologia, museologia: boletim do Museu de Grão Vasco* 1 (1): 61.



FIG. 3 Secção de escultura gótica, segundo projeto de 1957. © Fotografia do Museu Nacional Grão Vasco (s.d.), disponível em: <http://www.museunacionalgraovasco.gov.pt/?p=106> (acedido a 17-10-2020).

pedagógicos, integrados no sistema educativo em colaboração com as escolas e com um papel determinante para a sobrevivência das artes e manufaturas regionais. No Museu Grão Vasco, desenvolveu um dos primeiros e mais ativos serviços educativos a nível nacional e debruçou-se sobre a necessidade de tornar o museu mais acessível (Fig. 2).

No plano museográfico, é igualmente sob a sua direção que se consubstancia o projeto de arranjo da secção de escultura do Museu Grão Vasco (Fig. 3), da autoria do arquiteto José Cid Tudela, que viria a ser demolido no final da década de 1980, mas que foi considerado inovador para o seu tempo ao evidenciar preocupações de harmonia entre edifício e coleção, a não sobrecarga do espaço e a exposição segundo critérios de valorização estética e cronológica.

Foi por sua iniciativa que se realizou em Viseu, em 1960, a 1.ª *Reunião dos Conservadores dos Museus, Palácios e Monumentos Nacionais*. A partir de 1967, enquanto diretor do Museu Grão Vasco, passou a integrar a Comissão Nacional Portuguesa do ICOM, participando em reuniões e conferências gerais, das quais chegou a ser relator. Nomeado em 1971, integrou ainda a Comissão de Planeamento do Museu Nacional da Ciência e da Técnica.

Colaborador regular em diferentes publicações, fez parte de várias associações científicas, portuguesas e estrangeiras, como, entre outras, a Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, a Associação dos Arqueólogos Portugueses, a *International Association for Classical Archaeology* e a Sociedade Portuguesa de Numismática. Nesta última foi sócio fundador n.º 10 e diretor da revista *Nummus*.

O arquivo pessoal de Russell Cortez foi oferecido pela família, em 2014, ao Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

BIBLIOGRAFIA

- BARROCA, Mário Jorge et al. 2018. "A basílica paleocristã e o edifício palatino de St.ª Marta das Cortiças (Falperra): as escavações de F. Russell Cortez e de J. J. Rigaud de Sousa". *Arqueologia Medieval*. 14: 129-148.
- CARDOSO, João Luís. n.d. *Fernando Russel Cortez*. Acedido a 3 de agosto de 2019. http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/recursos/bibliotecas_e_arquivos/biografias/biografiafernandorusselcortez.pdf.
- CORTEZ, Fernando Russell. 1951. *Curriculum vitae*. Porto: Litografia Nacional.
- Roteiro do Museu Grão Vasco*. 2004. Viseu: Instituto Português de Museus.

[J.A.A.]

JORGE ANTÓNIO ARAÚJO Licenciado em História pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto e em Gestão do Património pela Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto. É também mestre em Gestão e Programação do Património Cultural pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Tem vindo a colaborar em diferentes projetos na área do património cultural, como, entre outros, na organização do Dia Nacional dos Centros Históricos 2015, na Câmara Municipal do Porto, e no tratamento técnico do acervo bibliográfico proveniente do Palácio de S. João Novo, na Direção Regional de Cultura do Norte. Tem vindo ainda a desenvolver trabalho de investigação no campo da História.

COSTA, Alfredo Augusto Machado e

Coimbra, 1870 - [?] 1952

Machado e Costa diplomou-se em Filosofia Natural na faculdade de Matemática e Filosofia da Universidade de Coimbra (1896-97), complementando desta forma a sua formação militar em artilharia na Escola do Exército (Fig. 1).

A par da docência das Ciências Naturais e Físico-Químicas no Colégio Militar, para onde fora nomeado pelo Ministério da Guerra como professor provisório, desenvolveu durante vários anos uma profunda atividade no respetivo museu, contribuindo para o desenvolvimento das coleções destinadas ao ensino prático das disciplinas da História Natural. Sublinhem-se as colaborações que granjeou junto de alunos e docentes, das autoridades da administração colonial e da própria Comissão Geológica (Costa, 1940: 77). Em paralelo, e desde 1923, Machado e Costa regia a cadeira de Mineralogia e Geologia no Instituto Industrial de Lisboa, onde colaborou igualmente na organização das coleções incorporadas no Museu de Mineralogia ali instalado.

Ao longo dos anos, enquanto docente da Faculdade de Ciências de Lisboa, na qual iniciara funções em 1914 como 2.º Assistente (Costa, 1952: 194; Assunção, 1954: 3), Machado e Costa assegurou, ao longo anos, a regência de todas as principais áreas disciplinares, algumas desde o início do seu funcionamento, como aconteceu com a Mineralogia e Petrologia, praticamente desde 1914, e a Paleontologia, curso com um programa vasto que o regime semestral obrigou a limitar à paleontologia zoológica, em especial à dos invertebrados. Com o progressivo afasta-

mento de outros docentes, Machado e Costa foi acumulando novas regências, nomeadamente a Cristalografia, cujo ensino era assegurado desde a criação da Faculdade pelo lente proprietário da “7.ª cadeira”, o engenheiro de minas Francisco Roquette (1844-1931), a Geografia Física e Física do Globo, curso até então regido por Francisco Luís Pereira de Sousa (1870-1931) falecido prematuramente, e o Curso Geral de Mineralogia e Geologia, tradicionalmente assegurado por Alfredo Freire de Andrade (Costa, 1940: 79-85; Costa, 1952: 194).

Em 1931, já como lente catedrático, foi-lhe atribuída a direção do Museu e Laboratório Mineralógico e Geológico, sucedendo no cargo ao engenheiro Pereira de Sousa.

Ciente da importância do acervo reunido desde o início da Secção Mineralógica do Museu Nacional, instituída pelo decreto de 13 de janeiro

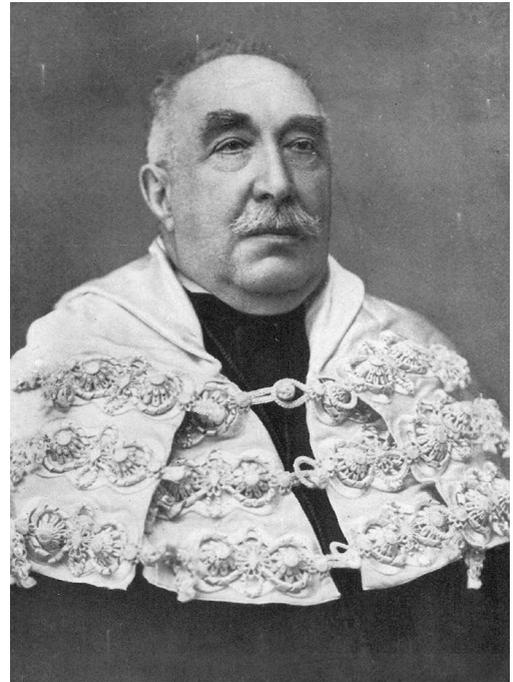


FIG. 1 Alfredo Augusto d'Oliveira Machado e Costa (1870-1952), lente catedrático da Faculdade de Ciências de Lisboa, diretor do Museu e Laboratório Mineralógico e Geológico. © Anos 1930. Reproduzido de Costa, 1940.

de 1862, formado pelo acervo do extinto Museu Real da Ajuda, pelas coleções da Academia das Ciências de Lisboa e por muitas aquisições e doações nacionais e estrangeiras, Machado e Costa sabia bem da urgência de o valorizar e modernizar. Desta forma, deu continuidade ao trabalho persistentemente desenvolvido durante os anos da curadoria do naturalista [Jacinto Pedro Gomes](#) (1844-1916), continuado em novos moldes, a partir de 1919, por [Carlos Freire de Andrade](#) (1893-1956).

Machado e Costa empenhou-se também na reorganização e crescimento do acervo de mineralogia e petrologia, acompanhando a par e passo os trabalhos de sistematização das coleções de rochas portuguesas, segundo a classificação de Friederich Rinne (1863-1933), e da coleção geral de mineralogia, obedecendo à mais recente distribuição de classes, a partir das atualizações da proposta formulada por James Dana (1813-1895) no seu clássico *System of Mineralogy* (Costa, 1952: 194) (Fig. 2).

É de sua iniciativa a publicação do catálogo da coleção geral de minerais e pedras preciosas do museu, para que pudesse ser “utilizado como guia dos visitantes”, o primeiro a ser editado em Portugal e ferramenta de trabalho inexistente até em muitos museus estrangeiros, como fez questão de sublinhar (Costa, 1937, X). Este catálogo foi completado com dois outros, incidindo um sobre os minerais portugueses, uma coleção esquecida durante muitos anos, e outro sobre os minerais coloniais, cuja leitura, na opinião do catedrático, permitia evidenciar “a distribuição espacial dos recursos mineiros no nosso subsolo de além-mar” e o respetivo potencial. Pretendia-se, com o seu conhecimento e divulgação, o engrandecimento do mostruário “minero-colonial” do Museu Mineralógico (Costa, 1938a, V).

Estas edições, para as quais Machado e Costa conseguiu um apoio especial das Finanças, então tuteladas por Oliveira Salazar (1889-1970), permitiram potenciar os trabalhos desenvolvidos

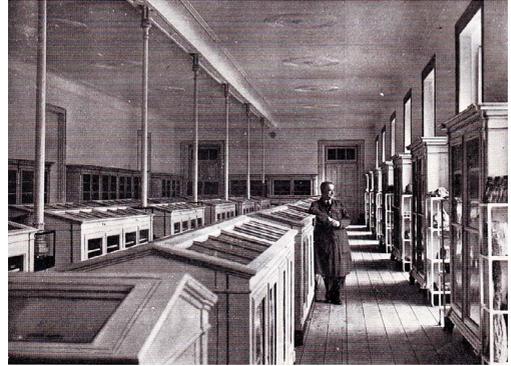


FIG. 2 Detalhe da sala das coleções gerais de mineralogia e estratigrafia, anos 1930. © Reproduzido de Costa, 1938.

pelos naturalistas, constituindo, hoje em dia, testemunhos fundamentais para o estudo do acervo e da sua distribuição espacial no museu, antes da sua destruição pelo incêndio de março de 1978.

A sua proximidade ao Regime bem evidenciada na nomeação, se bem que efémera, como Ministro do Comércio e Comunicações em 1928 (Costa, 1938: 174), num governo presidido pelo general Óscar Carmona (1869-1951), bem como o espírito de exaltação dos valores coloniais que se vivia no início da década de 1930, levaram Machado e Costa a apoiar a iniciativa governamental de constituição de um “Museu Colonial”, estratégia de fomento e concatenação de diferentes competências para produzir um “saber” específico, que afirmasse o Império emergente do *Acto Colonial* (Brandão *et al.*, 2015: 10).

Apoiado pelo Ministério das Colónias, este projeto concretizou-se em meados de 1936 com a abertura da “Sala do Império Colonial do Museu Nacional”, instalada no seio do Museu Mineralógico e Geológico, onde foram concentradas e dispostas geograficamente as coleções das então colónias portuguesas; várias centenas de minerais, rochas e fósseis incorporadas ao longo dos anos, fruto de colheitas de naturalistas, membros das missões de estudo e por muitos agentes da administração civil e militar das possessões ultramarinas (*ibidem*: 14).

Sublinhe-se, neste âmbito, a colaboração ativa do naturalista António Sousa Torres (1876-1958), primeiro chefe da Missão Geológica de Angola, que fez conduzir para o museu parte das colheitas realizadas durante a sua estada nesta província, bem como muitos duplicados das amostras colhidas pelos seus antigos colegas da Missão que continuaram os seus trabalhos naquele território.

Machado e Costa escreveu também sobre o papel do museu enquanto instrumento de investigação e ensino, dando suporte e continuidade ao boletim científico, lançado pouco tempo antes por Pereira de Sousa, destinado à publicação dos resultados obtidos pelos naturalistas do museu e pelos docentes e investigadores da Faculdade com a qual se entrosava, aberto à colaboração de naturalistas das outras instituições de investigação e ensino portuguesas e de outros países.

BIBLIOGRAFIA

- ASSUNÇÃO, Carlos Torre de. 1954. "Prof. A. A. d'Oliveira Machado e Costa (1870-1952)". *Boletim Museu e Laboratório Mineralógico e Geológico da Faculdade de Ciências de Lisboa*, 7.º s., 22: 3-57.
- BRANDÃO, José M.; Póvoas, Liliana; Lopes, César. 2015. "Geologia colonial: o protagonismo do museu da Politécnica de Lisboa". *Midas*, 5: 2-19.
- COSTA, A. Machado e. 1940. "Escola Politécnica de Lisboa. A VII cadeira e os seus professores". *Revista da Faculdade de Ciências*, 2 (5): 43-88.
- COSTA, A. Machado e. 1938. "O Museu Mineralógico e Geológico". *Revista da Faculdade de Ciências*, 1 (3): 121-175.
- COSTA, A. Machado e 1938a. *Inventário de Minerais. Coleção Colonial*. Lisboa: Museu Mineralógico e Geológico da Universidade de Lisboa.
- COSTA, A. Machado e. 1937. *Inventário de minerais. Coleção geral, de pedras preciosas e de minerais de ornamentação*. Lisboa: Museu Mineralógico e Geológico da Universidade de Lisboa.
- COSTA, J. Carrington da 1952. "O Prof. Machado e Costa". *Boletim da Sociedade Geológica de Portugal*, 10 (I-II-III): 193-196.

[J. M. B.; V. F. S.]

JOSÉ MANUEL BRANDÃO Geólogo, investigador integrado do Instituto de História Contemporânea (FCSH/NOVA), doutor em História e Filosofia da Ciência, mestre em Museologia. Exerceu a docência, mantendo colaboração com cursos de formação avançada. Entre 1991 e 2011 desempenhou tarefas técnico-científicas no Museu Nacional de História Natural da Universidade de Lisboa (Mineralogia e Geologia) e o cargo de Conservador do ex-Instituto Geológico-Mineiro (atual LNEG). Colaborou na programação no Museu de História Natural de Sintra, Museu da Comunidade Concelhia da Batalha e no projeto de renovação do Museu Municipal de Porto de Mós. Autor e coautor de diversas publicações no domínio da história e museologia das Geociências e do património mineiro em Portugal, domínios de investigação regular.

VANDA FARIA DOS SANTOS Paleontóloga, investigadora no Museu Nacional de História Natural e da Ciência da Universidade de Lisboa, coordena o projeto "Paleobiologia e Paleocologia de Dinosauria e faunas associadas de Portugal e o seu papel macroevolutivo no contexto do Mesozóico da Europa ocidental". Encontra-se a reorganizar as coleções de plantas e de invertebrados fósseis do MUHNAC, tendo em vista a recuperação e a atualização do seu valor científico e pedagógico e a acessibilidade, cruzando-as com a história do museu. Nos últimos 25 anos de pesquisa que desenvolveu em colaboração com paleontólogos de diferentes instituições, descreveu diversas jazidas com pegadas de dinossáurio e é autora e coautora de publicações científicas e de divulgação sobre este património paleontológico. É membro da equipa responsável pela coordenação científica do "GEOcircuito de Sesimbra", um projeto municipal concebido para inventariar, catalogar, caracterizar e promover o património geológico desta região.

COSTA, João Manuel da

[?], 1836 - [?], 1918

João Manuel da Costa foi secretário da Câmara Municipal de Mértola e colecionador particular. O seu interesse pelo colecionismo remonta à década de 1870, época em que conheceu [Estácio da Veiga](#) (1828-1891): “quem me meteo este vício no corpo [coleccionismo] foi Estácio da Veiga” (MNA, Epistolário de JLV: 927-6055). Desde então, interessou-se pela formação de uma coleção onde se cruzavam a arqueologia, a numismática e a história natural. Descreveu-a nos seguintes termos em 1894:

“Eu apenas sou um curioso, amador das cousas antigas, sem que tenha os conhecimentos precisos, e que eu muito desejava ter, para conhecer algumas cousas de que faço aquisição. Assim compro hoje uma moeda romana, e daqui a dois ou tres meses é que a decifro, quando a decifro; e isto acontece-me muitas vezes, mesmo sendo auxiliado pelo catálogo do Aragão [...] [Refere-se a *Descrição Geral e Histórica das Moedas (...)*, 1875] Tenho algumas moedas árabes de prata e cobre e também tenho fragmentos de vasos de barro árabes; tenho muitos objectos de que lhe mandarei alguns desenhos toscos porque os não sei fazer melhores. Também tenho das taes chamadas pedras de raio – tenho louça, tenho espadas, floretos, fosseis, bonitos[?] da natureza etc. etc. Tenho de tudo um pouco e as mais das cousas de pouco valor. Um dia que eu tenha vagar hei-de fazer um inventário das minhas antiguidades” (MNA, Epistolário de JLV: 927-6004).

A divulgação da sua coleção suscitou o interesse de outros colecionadores e interessados.

João Manuel da Costa foi procurado, na última década do século XIX, por um viajante inglês interessado nas estatuetas em bronze que possuía, nas “candeias sepulcrais em barro branco”, nas “duas moedas de ouro visigóticas”, na “moeda athonoma desta villa” e “fragmentos de anforas, de vasos árabes” (MNA, Epistolário de JLV: 927-6002). Na mesma década, em 1895, recebeu também a visita de Maximiano Apolinário (1887-1936) e de [José Leite de Vasconcelos](#) (1858-1941) que se interessaram igualmente pelas estatuetas em bronze (Figura 1), examinando toda a restante coleção e anotando todos os objetos que a compunham, uma relação divulgada cinco anos mais tarde, em 1900, na revista *O Archeologo Português* (Vasconcelos 1899-1900b: 239-241). Uma das mencionadas estatuetas de bronze da coleção de João Manuel da Costa foi, contudo, de imediato divulgada no primeiro tomo da revista *O Archeologo Português*, por José Leite de Vasconcelos, que a descreveu num artigo dedicado a esta tipologia de objetos atribuídos aos cultos religiosos da Lusitânia (Vasconcelos, 1895: 297). A estatueta teria sido encontrada em 1886 no concelho de Almodôvar, junto à ribeira do Vascão, na freguesia de Santa-Cruz, recuperada “por um rapazinho que andava brincando na ribanceira enquanto a mãe lavava na ribeira”, conforme registou João



FIG. 1 Estatueta em bronze da colecção de João Manuel da Costa. Cedida ao Museu Nacional de Arqueologia, c. 1905. © DGPC

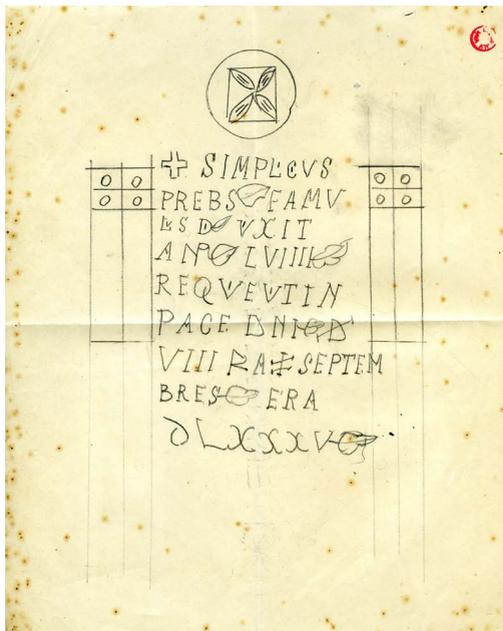


FIG. 2 Desenho realizado pelo colecionador João Manuel da Costa e enviado para José Leite de Vasconcelos em 1894. Representa uma lápide sepulcral medieval do século VI, que apareceu em 1886 junto à Igreja do Carmo, em Mértola; © Arquivo do Museu Nacional de Arqueologia.

Manuel da Costa num desenho que endereçou em maio de 1894 para José Leite de Vasconcelos (MNA, Epistolário de JLV: 927-6003B) (Fig. 1).

João Manuel da Costa colecionava as antiguidades que surgiam na região e competia pela sua aquisição com outros colecionadores e comerciantes locais, cujo número foi crescendo ao longo dos anos, sobretudo depois da estadia de Estácio da Veiga, em 1877 (MNA, Epistolário de JLV: 927-6042). Este colecionador de Mértola constituía, por isso, um importante informador para o diretor do Museu Etnográfico Português (criado em 1893), a quem descreveu detalhadamente os objetos e estruturas antigas que foram surgindo na vila nos anos posteriores às grandes cheias do Inverno de 1876 e aos registos publicados por Estácio da Veiga no seu livro sobre as antiguidades de Mértola: *Memória das Antiguidades de Mértola* (1880).

Durante a mencionada estadia de Leite de Vasconcelos na vila de Mértola, no ano de 1895, João Manuel da Costa facultou a visita à sua coleção arqueológica e ofereceu uma parte dela ao Museu Etnográfico Português: “uma glans de chumbo (bala de funda, romana)”, “um pequeno busto romano de bronze”, “uma panella de barro romana”, “um machado de pedra polida, com um sulco transversal numa das faces”, uma fotografia de “incipção romana de Mertola do século VI”, “duas foices”, “cossoiro de barro ornamentado, um pendente ornamental “em forma de chouriço” e um lote de quatro moedas arábicas, – tudo encontrado em Mértola (Pereira, 2017: 260). O precursor do atual Museu Nacional de Arqueologia, que também se designou Museu Etnológico Português, beneficiou igualmente das funções de intermediário assumidas por João Manuel da Costa. Este secretário municipal intercedeu no envio de uma pequena coleção que pertenceu ao “Dr. Fortunato da Fonseca”, efetuou também diligências para enviar as “pedras de Cacella”, fez várias tentativas para obter a “soleira da porta do Armazém do Manuel Gomes” ou a pedra do quintal do Manuel Bravo Gomes (Pereira, 2017: 261).

Esta colaboração com o museu sediado em Lisboa ficou maioritariamente registada através de correspondência que trocou com o seu diretor, entre 1893 e 1918. São vários os documentos enviados por João Manuel da Costa que memorizam objetos arqueológicos descobertos naquele período e que ficaram documentados através das suas descrições, dos seus desenhos, decalques e fotografias.

O avançar da idade e o desinteresse da família pela sua coleção suscitaram, em 1897, uma proposta de venda ao Museu Etnológico Português:

“Sempre quer as minhas antiguidades? Custa-me a separar-me d’ellas, por que o que V. Ex.^a quer, é a flor dos objectos que fazem a minha pequena colecção; mas dei-lhe a minha palavra e hei-de cumpri-la; e se até aqui era amator de

antiguidades passarei a ser negociante de anti-
guidades. [...] Estou resolvido a vender tudo ou
quase tudo se [...] à minha conta. Estou velho,
um belo dia retiram-me desta vida, e os objectos,
que com tanto trabalho, [...] incómodo e dinheiro
adquiri – tenho a certeza que serão um brinquedo
dos meus netos ou serão vendidos pela décima
parte, não do valor em que os estimo, mas do seu
valor real. Assim, lembrando-me disto é muito
menor o desgosto, que me parece deverei sentir
quando me desfizer dos ditos objectos” (MNA,
Epistolário de JLV: 927-6027).

João Manuel da Costa estava determinado a
vender a sua coleção e predispunha-se a organi-
zar por secções os objetos que possuía, de forma
a facultar uma melhor avaliação. As cartas que
dirigiu a José Leite de Vasconcelos, a principal
fonte sobre o seu percurso e as suas práticas
coleccionistas, relatam o seu interesse continuado
pelas antiguidades e a sua atenção aos objetos
antigos que foram surgindo na região, mas não
referem a concretização da venda da coleção
particular que possuía.

BIBLIOGRAFIA

- PEREIRA, Elisabete. 2017. *Actores, coleções e objectos: coleccionismo arqueológico e redes de circulação do conhecimento – Portugal, 1850-1930*. Tese de Doutoramento em História e Filosofia da Ciência apresentada à Universidade de Évora.
- VASCONCELOS, José Leite de. 1899-1900. “Da Lusitânia à Bética”. *O Archeologo Português*, vol. 5: 225-249.
- VEIGA, S. P. M. Estácio da. 1880. *Memoria das antiguidades de Mértola observadas em 1877*. Lisboa: Imprensa Nacional.

Arquivos

Arquivo do Museu Nacional de Arqueologia (MNA), Lisboa.

[E.S.P.]

ELISABETE J. SANTOS PEREIRA Doutorada em História e Filosofia da Ciência com especialização em Museologia (2017), integra o grupo *Ciência – Estudos de História, Filosofia e Cultura Científica*, do Instituto de História Contemporânea (Nova FCSH, pólo Univ. Évora). É PI do projecto de investigação TRANSMAT – *Materialidades transnacionais (1850-1930): reconstituir coleções e conectar histórias* (PTDC/FER-HFC/2793/2020) e coordena com Emília Ferreira, Joana d’Oliva Monteiro e Raquel Henriques da Silva, o *Dicionário Quem é Quem na Museologia Portuguesa*.

COSTA, José Miguel da

Sines, 1922 - Sines, 2005

Nascido a 26 de novembro de 1922, teve uma educação cuidada (Fig. 1).

Estudou Medicina entre 1943 e 1946, data em que ingressou no serviço militar, regressando ao curso em 1952. No entanto, o interesse pela História e a Arqueologia venceu a Medicina e acabou por se dedicar em exclusivo à sua paixão de juventude.

Deve-se a José Miguel da Costa a organização da primeira biblioteca pública do concelho, em 1945, a convite da Câmara Municipal de Sines.



FIG. 1 José Miguel da Costa. Coleção de António Campos ©

Pretendia-se criar uma biblioteca-museu, serviço coordenado por José Miguel da Costa. Acabou por apenas ser criada uma biblioteca, situada nos Paços do Concelho, alimentada com as mesmas obras com que fornecia a sua própria biblioteca: enciclopédias, obras de referência em vários âmbitos, romances e dicionários. Em 1954 ocupava dois compartimentos no rés-do-chão dos Paços do Concelho.

Após 27 anos, é novamente convidado pela Câmara Municipal de Sines para reorganizar a Biblioteca Pública de Sines, que reabriu ao público em 2 de novembro de 1972. A biblioteca já funcionava no edifício da Rua Teófilo Braga quando, em 1963, se deliberou adquiri-lo para aí instalar também o Posto de Turismo.

Durante os anos 1950 visitou museus da Europa a fim de ganhar conhecimentos museológicos de forma mais profunda. A sensibilidade que, desde muito cedo, demonstrou pela Arqueologia motiva a defesa intransigente pela preservação do espólio arqueológico que, em meados da mesma década, as obras de saneamento na Vila puseram a descoberto. Acervo este que vai contribuir para a fundação, por sua iniciativa e a expensas suas, do Museu Arqueológico Municipal de Sines, inaugurado em 30 de dezembro de 1962 no edifício da Câmara Municipal (Fig. 2). O museu ocupava então três salas com o espólio recolhido aquando das obras de saneamento, das sondagens na cerca do Castelo e de outros locais do concelho. Em simultâneo, reunia duas importantes coleções, que ofereceu ao Município de Sines: a bibliográfica, que continuava o núcleo inicial reunido por Joaquim da Costa, e a numismática.

Será em 1966 que é descoberto o Tesouro do Gaido (Fig. 3), que José Miguel da Costa estudou e divulgou. O conjunto, constituído por adornos de ouro, contas de pasta vítrea, âmbar, cornalina e dois anforiscos em pasta vítrea do século VII a.C., foi encontrado na Herdade do Gaido. Nesta herdade, pertencente a Francisco da Silva



FIG. 2 Fachada da casa de José Miguel da Costa, na Rua Francisco Luís Lopes, onde se localizava o Museu de Sines, em 2009. © Arquivo Municipal de Sines, Coleção Fotográfica.

Campos, estava a ser preparada a lavra do terreno. O fundador do Museu de Sines desenvolveu trabalhos arqueológicos e encontrou duas sepulturas tipo cista e um conjunto de espólio de influências orientalizantes. Alguns anos depois, em 1974, José Miguel da Costa atualizou a sua publicação original com novos achados.

Foi também coautor de um artigo sobre a indústria de preparados de peixe em Sines, cujas fábricas, localizadas no Largo João de Deus e na Rua Ramos da Costa, José Miguel da Costa estudou e divulgou. O artigo, datado de 1996, foi escrito com A.M. Diogo.

O conjunto foi descoberto na década de 1950 e, na plataforma entre a Travessa de S. Sebastião e a Ladeira do Bispo/Barroca, também foram identificadas várias fábricas de preparados de peixe.



FIG. 3 Tesouro do Gaio. © Arquivo Municipal de Sines, Coleção Fotográfica. CFA0043_- E2_Sines_1990.jpg

Cerca de dez anos mais tarde, colocou a descoberto no Largo João de Deus uma nova oficina, um forno de ânfora, um suposto forno de fundição e um poço.

O sismo de 28 de fevereiro de 1969, que causou sérios danos aos Paços do Concelho, obrigou à instalação provisória do Museu Arqueológico na residência do seu diretor, sendo que as despesas com recursos humanos e conservação do espaço e das coleções se mantiveram municipais. A par das exposições, o museu organizava visitas guiadas, palestras sobre Arqueologia, História e Etnografia, dando também apoio às escavações arqueológicas.

No início da década de 1970, o Gabinete da Área de Sines procurou instalar o Museu Arqueológico na Igreja da Misericórdia, o que foi recu-

sado por José Miguel da Costa, que defendia a construção de um museu de raiz.

As coleções do Museu de Sines beneficiaram da iniciativa do seu fundador. Muitos municípios entregavam a José Miguel da Costa os vestígios que encontravam nas suas propriedades, certos de que seriam expostos no Museu de Sines. Assim aconteceu com os vestígios dos períodos calcolítico e romano no Monte Novo e na Courela da Boavista nos anos 1970 a 1980.

A secção de Etnografia do Museu foi criada em 1982. Nos anos 1980 a 1990 foi ampliado e foram criadas duas novas exposições, uma de numismática/notofilia e outra de história natural. O atual Museu de Sines é-lhe devedor, estando hoje instalado no Castelo de Sines.

Em 2002, José Miguel da Costa adoeceu gravemente e acabou por falecer, no dia 21 de junho de 2005, após uma vida intensa de trabalho.

BIBLIOGRAFIA

- COSTA, José Miguel. 1966. *O Tesouro Fenício ou cartaginês do Gaio (Sines)*, séc. VI-IV S. C. Lisboa: Instituto Português de Arqueologia.
- COSTA, José Miguel da. 1974. "O Tesouro Púnico-Tartéssico do Gaio (Sines) séc. VII a.C.): novos achados." *Separata de Actas das II Jornadas Arqueológicas*, vol. II. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses. .
- DIOGO, A. M. D.; COSTA, J. M. 1996. "Elementos sobre a produção de ânforas e transformação piscícola em Sines". *Ocupação romana dos estuários de Tejo e do Sado*. Lisboa/Seixal: Publicações Dom Quixote/Câmara Municipal do Seixal, 107-110.
- PATRÍCIO, Sandra; PEREIRA, Paula. 2017. *Sines, a terra e o mar*. Sines: Câmara Municipal: 260-261.

Arquivos

- Arquivo Municipal de Sines
- Correspondência recebida e expedida pela Câmara Municipal de Sines em 1945, maço 259
- Correspondência recebida e expedida da Câmara Municipal de Sines com o Gabinete da Área de Sines entre 1971 e 1974, maço 315.
- Acta da Câmara Municipal de Sines de 5 de Janeiro de 1945
- Acta da Câmara Municipal de Sines de 5 de Maio de 1954
- Acta da Câmara Municipal de Sines de 5 de Agosto de 1963
- Diploma da Medalha de Mérito Municipal* atribuída a José Miguel da Costa em Novembro de 2008, disponível em < http://www.sines.pt/uploads/document/file/179/MM_49_Jos_Miguel_da_Costa.pdf >

[M.M.A.; S. P. S.]

MARIA MOTA ALMEIDA Equiparada a Professora Adjunta do Departamento de Ciências Sociais e Humanas (ESHTE). Tem trabalhos publicados na área da museologia, património e turismo cultural. Participa com comunicações de temática sineense nos Encontros de História do Alentejo Litoral organizados, desde 2008, pelo Centro Cultural Emmerico Nunes. É mestre em Museologia com a dissertação *A Realidade Museológica no Concelho de Sintra: contributo para o seu estudo* (2006) pela ULHT e doutora em Museologia com a tese *Um Museu - Biblioteca em Cascais: pioneirismo mediado pela ação cultural e educativa* (2013). É Investigadora Integrada do Instituto de História Contemporânea da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

SANDRA CRISTINA PATRÍCIO DA SILVA Licenciada em História na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra em 2004, instituição onde concluiu o Curso de Especialização em Ciências Documentais, Arquivo, em 2006. É mestre em Ciências da Informação e da Documentação na Universidade de Évora. É doutorada pela Universidade de Lisboa, com a tese *Sistemas de informação das administrações civis no concelho de Sines (1655-1855)*. Desde 2005 é responsável pelo Arquivo Municipal de Sines, onde coordena a organização, em curso, do sistema de arquivos da Câmara Municipal de Sines (Arquivo Geral, Arquivo Histórico, Arquivo dos Serviços Técnicos), de forma a possibilitar a gestão integrada de arquivos correntes e definitivos. Tem vindo também a coordenar a elaboração dos instrumentos de descrição do Arquivo Municipal de Sines, acessíveis no sítio eletrónico da Câmara Municipal de Sines e o Serviço Educativo do Arquivo Municipal, integrado no Centro de Artes de Sines.

COUTO, João Rodrigues da Silva

(João Couto)

Coimbra, 1892 – Lisboa, 1968

Figura de relevo da Museologia Portuguesa, João Couto destacou-se, igualmente, como historiador, crítico de arte e pedagogo (Fig. 1). Nasceu a 29 de Abril de 1892 em Coimbra, foi nesta cidade que iniciou a sua formação académica, primeiro na Faculdade de Direito (1911-1913), e posteriormente na Faculdade de Letras – Curso de Ciências Histórico-Geográficas e Filosóficas (1914-1918), sendo contemporâneo de Eugénio de Castro (1869-1944), Carolina Michaëlis (1851-1925) e [Joaquim de Vasconcelos](#) (1849-1936), com quem realizava visitas ao património da cidade e região de Coimbra. Em 1915, foi nomeado conservador-adjunto do Museu Machado de Castro, tendo por “mestre e guia” [António Augusto Gonçalves](#) (1848-1932), abrindo, assim, caminho às práticas museológicas, experienciadas no plano internacional através de um estágio no *Victoria & Albert Museum* e na *National Gallery* (1914), ano em que estala a Primeira Guerra Mundial, o que o obriga a regressar a Portugal (Costa, 214:299).

Outro foco de interesse e parcela nuclear do seu extenso *curriculum* prende-se com o domínio da educação e do ensino, formação que completará na Escola Superior Normal da Universidade de Coimbra (ESNUC) (1918-19), cidade onde leccionou, no Liceu D. João III (actual José Falcão) e na Escola Avelar Brotero. Em 1921, apresenta a sua dissertação final do Curso da ESNUC, intitulada *Uma cadeira Elementar de História da Arte nos Liceus*, aí argumentando em favor da necessidade da “Educação pela Arte” para a formação

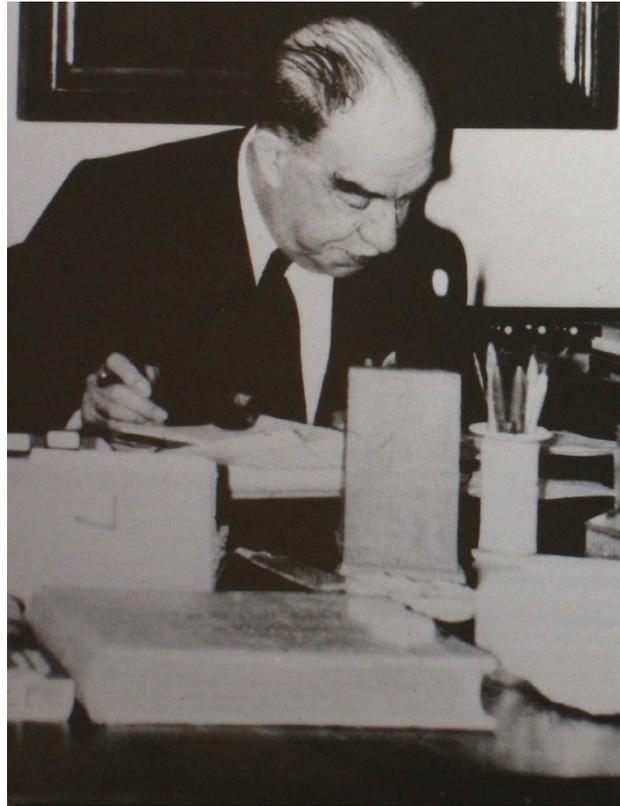


FIG. 1 Fotografia de João Couto no seu gabinete no MNAA © AFMNA

integral dos jovens, de que era acérrimo defensor, influenciado pela pedagogia anglo-saxónica. Em 1924, é colocado em Lisboa no Liceu Nacional Pedro Nunes e no Liceu Rodrigues de Freitas. À mesma data, a convite de [José de Figueiredo](#) (1871-1937), inicia funções no MNAA, na qualidade de conservador-tirocinante, exercendo, cumulativamente, as duas profissões até 1928. No período que medeia 1924 e 1928, enquanto professor, organiza regular e sistematicamente visitas com os seus alunos ao referido Museu, para o qual foi nomeado conservador-adjunto (1928-1930).

Após um curto interregno, em que desempenha funções análogas no Museu-Biblioteca Condes de Castro Guimarães em Cascais (1930-1932),



FIG. 2 Aspectos da Sala de pintura portuguesa do século XVI e da Sala de pintura portuguesa dos séculos XVIII-XIX (“Anexo”), 1948 © AFMNAA

João Couto regressa ao MNAA em 1932 como conservador efectivo, assumindo a direcção do Museu em 1938, que assegurará até 1964.

No início do mandato tem como encargo mais premente as obras e melhoramentos previstos pelo seu antecessor, José de Figueiredo, devendo-se-lhe, a nível geral, o modo como “conseguiu modernizar museograficamente os espaços, em termos de rigor e limpidez expositivos” (Silva, 2002: 15 e 16), “expressos através de uma clara simetria e de uma medição à escala da exposição das pinturas, num jogo entre pequenos e grandes formatos de telas, colocadas frente a frente, inaugurando ali um verdadeiro percurso/discurso da visualidade” (Monteiro, 2017: 114) (Fig. 2), e uma

nova fórmula expositiva no MNAA, resultante da sua sensibilidade para as intervenções de arte contemporânea em diálogo com as colecções do Museu, materializada, em 1955, numa exposição colectiva de jovens artistas portugueses, entre os quais Cruz de Carvalho, José Escada, Lourdes de Castro e Teresa de Sousa.

Foi também criado por seu impulso, entre 1928-1930, um serviço de extensão educativa, que só viria a tornar-se efectivo em 1953 com a designação de “Serviço de Extensão Escolar”, o primeiro Serviço Educativo em Portugal, e cuja reorganização e coordenação coube à pintora [Madalena Cabral](#) (1922-2015), que desempenhara essa incumbência até 1983. O mesmo



FIG. 3 5.ª Reunião dos Conservadores dos Museus, Palácios e Monumentos nacionais no Museu de Aveiro, 1964 © Museu de Aveiro

passou depois a denominar-se “Serviço Educativo”, actual Serviço de Educação do MNAA.

Mantendo a sua visão ampla e clara do papel do museu na educação e nas questões relacionadas com a acessibilidade aos públicos, João Couto desenvolve inúmeras iniciativas de cariz cultural, de entre as quais se destacam: organização de visitas guiadas, conferências, colóquios, cursos livres, sessões cinematográficas e exposições temporárias (nacionais e internacionais), em concordância com a sua concepção de que museu moderno, é “uma casa em constante movimento” (Couto, 1950: 21), *i.e.*, “para além da exposição permanente das obras do seu acervo, [o Museu] deveria constituir um centro dinamizador de actividades que permitissem a sua fruição a um número cada vez maior e mais diversificado de utentes” (Manaças, 1991: 78). Para o efeito concebe áreas sectoriais fundamentais do Museu, designadamente a Biblioteca, o Auditório/Sala de Conferências, Sala para filmes e Sala de Exposições Temporárias.

Igualmente significativo foi o papel desempenhado por João Couto na formação dos profissionais dos museus, concretizado na orientação de estágios no MNAA entre 1934 e 1935 e, mais tarde, em 1953, enquanto Presidente do Conselho do Estágio para Conservadores dos Museus, Palácios e Monumentos Nacionais, até 1962, deixando “um largo número de discípulos” evidenciador de uma preocupação firme em “cumprir as funções de ‘museu normal’, não só através da formação de conservadores”, como no “apoio aos museus de província e da actuação conjunta dos conservadores, numa rede de interajuda, potenciadora de recursos e projectos” (Silva, 2001: 14 e 15), com reflexos, ainda, nas gerações actuais (Fig. 3).

Os seus contributos evidenciam-se, ainda, no domínio da conservação e restauro, importando, neste âmbito, registar, a título exemplificativo, a preocupação “em reequipar o *atelier* de restauro do museu” “com equipamento idêntico aos laboratórios mais prestigiados do tempo” (Flor, 2010: 213).

É também da sua responsabilidade a concepção do “Arquivo Museológico” do MNAA, organizado por continentes, países e cidades, incluindo museus, parques, sítios e centros museológicos, cuja execução foi confiada à conservadora Belarmina Ribeiro e com o intuito expresso de servir para o estudo, informação, exemplificação e suporte das aulas de João Couto nos já mencionados cursos de conservadores de museus.

Autor de uma vasta bibliografia que abarca cerca de cinquenta anos de produção, cumpre, por fim, registar ainda a sua intervenção para o Decreto-Lei n.º 46758 [18 de Dezembro de 1965] que contém *O Regulamento Geral dos Museus de Arte, História e Arqueologia* que instituiu o “Curso de Conservadores dos Museus, Palácios e Monumentos nacionais” e o “Instituto de Conservação e Restauro José de Figueiredo”, sediado em edifício anexo ao MNAA, e que reflecte o pensamento de João Couto, tratando-se do último documento

programático do *Estado Novo* para os Museus, com efeitos até décadas muito posteriores, já no período do regime democrático, constituindo um marco na museologia portuguesa da 2ª metade do século XX. Aí se inclui, a sua participação, como Delegado do Governo português, em diversas Conferências Internacionais, Paris (1948; 1949), Roma (1950), e o desempenho de cargos de relevo em entidades da Cultura, da Educação e dos Museus nacionais.

BIBLIOGRAFIA

- COSTA, Madalena Cardoso da. 2014. "João Couto e a formação dos conservadores dos museus, palácios e monumentos nacionais (1935-1962)". In *IV Congresso de História da Arte Portuguesa em Homenagem a José-Augusto França-Actas - Sessões simultâneas* (2ª ed. revista e aumentada). Lisboa: APHA, pp. 299-311.
- COUTO, João. 1950. "Justificação do Arranjo de um Museu". In *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, vol. II, fasc. 1, pp. 1-21.
- FLOR, Pedro. 2010. "João Couto". In *CUSTÓDIO, Jorge (coord.). 100 Anos de património - memória e identidade (Portugal 1910-2010)*. Lisboa: IGESPAR, pp. 212-214.
- MANAÇAS, Vitor Manuel Teixeira. 1991. "João Couto (1938-1962)". In *Museu Nacional de Arte Antiga. Uma Leitura da sua História 1911-1962*. Dissertação de Mestrado em História da Arte, FCSH, UNL
- MONTEIRO, Joana d' Oliva. 2017. *Um modelo operativo de avaliação de exposições. Estudo de caso: Museu Nacional de Arte Antiga*. Tese de Doutoramento em História da Arte, especialidade em Museologia e Património Artístico, FCSH, UNL
- SILVA, Raquel Henriques da. 2002. "Museus: História e Prospectiva". In *PERNES, Fernando (coord.). Século XX, Panorama da Cultura Portuguesa. Artes e Letras II. Vol. 3*. Porto: Edições Afrontamento/Fundação de Serralves, pp. 81-83.

Legislação

- Decreto-Lei n.º 46758. Regulamento Geral dos Museus de Arte, História e Arqueologia [18 de Dezembro de 1965] Arquivo da Universidade de Coimbra
Arquivo do MNAA> Arquivo de João Couto
Arquivo de Carlos Couto S. C. (Lisboa)

[J. O. M.; M. C. C.]

JOANA D'OLIVA MONTEIRO Investigadora contratada no âmbito do Concurso Estimulo ao Emprego Científico Individual da FCT pelo Instituto de História da Arte (IHA) da NOVA FCSH, onde integra o Grupo de investigação *Museum Studies* (MuSt). Licenciada em História da Arte e Património pela FLUL (2006); Mestre em Museologia pela NOVA FCSH, com a dissertação *A Galeria de Exposições Temporárias do Mosteiro de Alcobaça - Reflexões e Contributos na Óptica do Discurso Expositivo* (2010), distinguida pela APOM com o Prémio de Melhor Estudo sobre Museologia (2011). Doutora em História da Arte, especialização Museologia e Património Artístico, pela mesma universidade, na qualidade de bolsista de investigação da FCT, com a tese *Um Modelo Operativo de Avaliação de Exposições. Estudo de Caso: Museu Nacional de Arte Antiga* (2017). Tem desenvolvido trabalhos de investigação nos domínios da História da Arte, da História dos Museus e da Museologia, participado em projectos, organizado eventos científicos e publicado artigos em contexto nacional e internacional. Desde 2006, colabora com diversas instituições culturais públicas e privadas. Coordena com Emília Ferreira, Elisabete Pereira e Raquel Henriques da Silva, o *Dicionário Quem é Quem na Museologia Portuguesa*.

MADALENA CARDOSO DA COSTA Licenciada em História - variante de História da Arte, pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (FLUC, 1984); Mestre em Ciências da Educação (Especialização em Psicologia da Educação), com a dissertação *Museus e Educação: contributo para a História e a função educativa dos Museus em Portugal*, pela Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade de Coimbra (1997); Doutoranda em História/História Contemporânea, com o tema *João Rodrigues da Silva Couto (1892-1968). Do pensamento à acção museológica: sua influência na museologia portuguesa do séc. XX* (FLUC). Técnica superior do Museu de Aveiro, desde 1998, trabalhou em diversos museus, desde 1985, leccionou no ensino secundário e no superior e foi formadora em museologia e orientadora de estágios universitários. Desde 1987, é autora de publicações sobre história colecções, tendo trabalhado em diversos museus e realizado investigações nas áreas dos "museus e educação" e da "museologia portuguesa".

CRUZ, André Monteiro da

Lisboa, 1771 - Lisboa, 1851

André Monteiro da Cruz (Fig. 1) nasceu a 17 de Agosto de 1771, na freguesia das Mercês, em Lisboa.

Iniciou os seus estudos na Academia do Nú, em Lisboa, sendo discípulo de Simão Caetano Nunes (1719-1783), professor de Perspectiva, Geometria e Arquitectura, e Gaspar José Raposo (1762-1803) (Machado, 1823: 205). A 17 de Novembro de 1793, ingressou na Academia de São Lucas. Naquele momento, ainda era solteiro e morador na casa dos seus pais, na Rua Vale, onde havia nascido (Teixeira, 1931).

Dedicou-se especialmente à pintura decorativa de interiores, tendo sido responsável pela decoração de várias salas do Palácio de Santos (c. 1804-1805) e da Sala de Apolo do Palácio do Conde da Ega (1789/1795). Para receber a Família Real vinda do Brasil, trabalhou em várias salas do Palácio Real de Queluz, por volta de 1820. No Real Palácio de Nossa Senhora da Ajuda, pintou a Salinha dos Cães (1818), a Sala do Corpo Diplomático (c. 1826) (Fig. 2) e a antecâmara da Sala do Trono (c. 1826). Em 1823, era Mestre das Obras Públicas (Machado, 1823: 205).

André Monteiro da Cruz desempenhou também um papel importante na História da Conservação e Restauro em Portugal. Com a extinção das ordens religiosas, em 1834, e o encerramento progressivo dos mosteiros ao longo do século XIX, parte dos respectivos espólios foram nacionalizados e reunidos no Depósito das Livrarias dos Extintos Conventos (DLEC) (Fig. 3), criado pela Portaria de 16 de Outubro de 1834 e instalado no antigo Convento

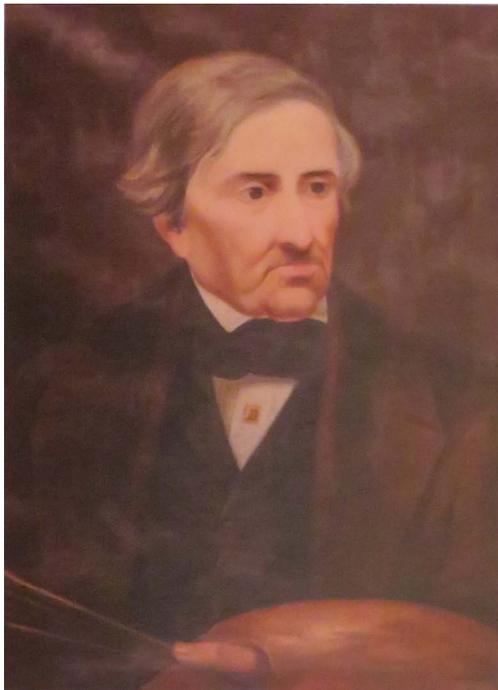


FIG. 1 *Auto-retrato* (?), por André Monteiro da Cruz (1770-1851), século XIX (1.ª metade). Óleo sobre tela. (ANBA, N.º Cad. 752) © André Varela Remígio

de São Francisco da Cidade, em Lisboa. No ano seguinte, com vista na criação de um museu de Belas Artes, António Nunes de Carvalho (1786-1867), o director do depósito, confiou a responsabilidade da inventariação, do diagnóstico e do tratamento destas pinturas a André Monteiro da Cruz. Estava criada a primeira oficina pública de “restauro” e André Monteiro da Cruz terá sido o primeiro “restaurador” em funções públicas no nosso país.

O exercício da actividade artística confundia-se com a de restaurador. Restaurar era, na prática, um dos trabalhos dos artistas, principalmente dos pintores, mesmo entre os mais importantes. Estes seguiam essencialmente as receitas de tratados publicados, em línguas estrangeiras ou traduzidos para Português, desde o século XVIII, e o conhecimento empírico que iam adquirindo ao longo da sua vida laboral.



FIG. 2 *Hércules combatendo o leão de Nemeia* (c. 1826). Sala do Corpo Diplomático – Palácio Nacional da Ajuda, por André Monteiro da Cruz (1770-1851). Pintura decorativa © André Varela Remígio

Ainda em 1835, integrou a comissão organizadora dos estatutos da Academia de Belas-Artes de Lisboa (ABAL), que viria a ser criada a 25 de Outubro do ano seguinte, por decreto da Rainha D. Maria II (1819-1853).

Em 1836, foi nomeado professor da Aula de Pintura de Paisagem e Produtos Naturais, o primeiro da cadeira. Reivindicando para si um papel fundamental na instituição da academia, opunha-se a qualquer alteração proposta. As suas aulas, por exemplo, mantiveram-se praticamente inalteráveis até à sua morte.

Ainda em 1836, integrou a Comissão Administrativa do Depósito das Livrarias dos Extintos Conventos (DLEC), criada com o objectivo de executar um catálogo da selecção dos mais importantes “Livros e Manuscritos dos quadros, das estátuas, e dos outros objectos de raridade”, organizar bibliotecas e entregar os quadros

à ABAL (Portaria de 30 de Dezembro de 1936). Para além de tratar de algumas das mais importantes pinturas nacionais, dava pareceres sobre o valor artístico de peças a recolher no depósito e outras a depositar noutras instituições.

Em Fevereiro de 1839, a responsabilidade de “restaurar” os quadros dos mosteiros extintos passou para a ABAL. Em redor desta oficina, nasceu um núcleo de “restauradores” constituído essencialmente por académicos, maioritariamente de Pintura, mas também de Escultura e Gravura. Já se regiam por alguns critérios, apesar de não serem consensuais e frequentemente os mais convenientes. Foi este núcleo de “restauradores” que deu sequencial e interruptamente origem a vários organismos oficiosos e oficiais responsáveis pela Conservação e Restauo na Administração Pública até aos dias de hoje: a “oficina de Restauo” da Academia Nacional de Belas Artes (1839-1911), a “oficina de Restauo” do Museu Nacional de Arte Antiga (1911-1936), o Instituto para o Exame e Restauo de Obras de Arte (1946-1965), o Instituto José de Figueiredo (1965-2000), o Instituto Português de Conservação e Restauo (2001-2007), o Departamento de Conservação e Restauo e Departamento de Estudos de Materiais do Instituto dos Museus e



FIG. 3 Depósito das Livrarias dos Extintos Conventos, instalado no antigo Convento de São Francisco da Cidade, em Lisboa, por Joshua Benoliel (1873-1932), 1904-07. Negativo de gelatina e prata em vidro. (AML, JBN000648/A4478/N4478) © Arquivo Municipal de Lisboa

da Conservação (2007-2012) e o actual Laboratório José de Figueiredo da Direcção-Geral do Património Cultural (2012-).

Morador na Rua de São Marçal, faleceu em Lisboa, na freguesia das Mercês, a 19 de Abril de 1851. No ano seguinte, a sua vaga na ABAL foi ocupada por Tomás José da Anunciação (1818-1879).

Apesar de abundarem referências pouco abonatórias sobre si, André Monteiro da Cruz atingiu um invulgar estatuto social para um artista em Portugal (Macedo, 1950). Foi agraciado com o título honorífico de Reposteiro da Câmara (Alvará de 12 de Junho de 1823) e o grau de Cavaleiro da Ordem Militar de Cristo (Portaria de 22 de Novembro de 1836).

BIBLIOGRAFIA

- ALVES, Alice Nogueira. 2015. "O restauro de pintura na Academia de Belas-Artes de Lisboa: a contribuição de António Manuel da Fonseca". *Arte teoria*, 16-17: 97-105
- LIMA, Henrique de Campos Ferreira. 1945. *Alguns documentos relativos às belas-artistas*. Porto: Museu
- MACEDO, Diogo. 1950. *Académicos e Românticos*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Contemporânea
- MACHADO, Cirilo Volkmar. 1823. *Collecção de memórias, relativas às vidas dos pintores, e escultores, architetos, e gravadores portuguezes, e dos estrangeiros, que estiverão em Portugal*. Lisboa: Impr. de Victorino Rodrigues da Silva
- TEIXEIRA, Francisco Augusto Garcez. 1931. *A Irmandade de São Lucas: estudo do seu arquivo*. Lisboa: Imprensa Beleza
- VAZ, João. 2015. *A Pintura Mural do Real Paço da Ajuda. 1796-1833*. Lisboa: SCRIBE

Arquivos

- "Alvará de 12 de Junho de 1823". *Registo Geral de Mercês*, D. João VI, liv. 18, fl. 32-32v. Torre do Tombo
- "Decreto de 25 de Outubro de 1836". *Registo Geral de Mercês*, D. Maria II, liv. 9, fl. 11-11v. Torre do Tombo
- "Assento de 24 de Agosto de 1771". *Livro de Registo de Baptismos*, Lisboa, Mercês, 1762-1774, fl. 153v. Torre do Tombo
- "Registo de 4 de Novembro de 1806". *Livro de Registo de Casamentos*, 1796-1808, Lisboa, Santa Catarina, fl. 144v. Torre do Tombo
- "Registo de 3 de Novembro de 1807". *Livro de Registo de Casamentos*, 1796-1808, Lisboa, Santa Catarina, fl. 175. Torre do Tombo
- "Registo de 19 de Abril de 1851". *Livro de Registo de Óbitos*, 1747-1868, Lisboa, Mercês, fl. 49v. Torre do Tombo

"Portaria de 12 de Setembro de 1835". *Portaria de 22 de Novembro de 1836, Registo Geral de Mercês*, D. Maria II. Liv.7, fl. 55v. Torre do Tombo

"Portaria de 30 de Dezembro de 1936". *Collecção de Leis e Outros Documentos Officiais*. Quinta Série, Imprensa Nacional, Lisboa (1836): 249

[A.G.V.R.]

ANDRÉ GODINHO VARELA REMÍGIO Bacharel (2000) e licenciado pré-Bolonha (2007) em Conservação e Restauro pela Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa e pós-graduado (2017) em Direito do Património Cultural pela Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa. Conservador-restaurador com ateliê próprio desde 2003, *Santo André - Conservação e Restauro de Bens Culturais*, é especializado em Escultura (madeira, barro cozido, marfim e pedra) e Talha Dourada, tendo tratado de peças pertencentes a museus, monumentos, igrejas, autarquias, antiquários e colecionadores particulares, nacionais e internacionais. Foi o responsável-técnico pelo tratamento de obras maiores do Património Cultural Nacional, classificadas ou pertencem a edifícios classificados como Monumento Nacional ou Património da Humanidade pela UNESCO. Autor de várias comunicações e artigos, nacionais e internacionais sobre o seu trabalho e a sua profissão. Sócio n.º 77 da Associação Profissional dos Conservadores-Restauradores de Portugal e membro da sua Direcção, entre 2001 e 2009.

D

DANTAS, Júlio	195
DAUPIAS, Pedro Eugénio	198
DEVISME, Gerard	201
DIAS, António Jorge	203

DANTAS, Júlio

Lagos, 1876 – Lisboa, 1962

Médico, poeta, dramaturgo, romancista, professor, jornalista, político e diplomata português, nasceu a 19 de maio de 1876. Iniciou-se na poesia aos 14 anos, quando frequentava o Colégio Militar. Concluiu o Curso Médico em 1899. Exerceu Medicina no Exército apenas por 12 anos, impulsionando a reorganização sanitária das forças armadas, mas deu uso aos seus conhecimentos clínicos nas suas obras literárias e históricas. Em 1912 foi requisitado para o Ministério do Interior como Inspetor das Bibliotecas Eruditas e Arquivos (Fig. 1), cargo que desempenhou até 1946 e no qual promoveu grandes incorporações bibliográficas e arquivísticas, a publicação de inéditos, o alargamento da rede de arquivos e bibliotecas públicos e a criação do primeiro Posto de Saneamento e Desinfecção de Livros. A ele se deveu também a ideia de constituir o Arquivo das Congregações, formalmente criado em 1917 (Carrilho, 2016: 106).

A sua influência no domínio das bibliotecas e arquivos estendeu-se também ao dos museus, pois muitas instituições eram híbridas, com características e coleções das três áreas. Um claro exemplo dessa influência está patente num ofício que, em 14 de dezembro de 1912, enviou ao diretor da Biblioteca Pública de Évora – António Joaquim Lopes da Silva. Nesse ofício solicitava ao interlocutor que lhe indicasse as dependências do Paço Arquiepiscopal que pretendia ocupar para alargar “as instalações da Biblioteca e Museu de Évora, [...] com a devida individuação”. À consulta seguiu-se a publicação do Decreto de 1 de março de 1913, cedendo ao Ministério do

Interior parte das dependências do Paço para, entre a instalação de outros serviços, alargar o museu (Carrilho, 2016, 210). Na tentativa de encontrar mais espaço para a Biblioteca Pública, o Arquivo e o Museu Regional, o Grupo Pró-Évora (de amigos do museu) reuniu com o Inspetor das Bibliotecas Eruditas e Arquivos e conseguiu preparar uma proposta de lei para adquirir o Palácio dos Condes de Soure, conhecido como Palácio Amaral. Considerado adequado por [José de Figueiredo](#) e [Luciano Freire](#) (delegados do Conselho de Arte e Arqueologia da 1.ª Circunscrição) para servir de teto aos três equipamentos culturais, foi feita uma petição, com 1500 candidaturas ao Parlamento, para se aprovar um crédito para a sua aquisição. Entretanto, para evitar a compra por particulares, o Governador Civil de Évora, Florival Sanches de Miranda, adquiriu o imóvel, tendo sido ressarcido dessa compra após a aprovação, pelo Senado, da atribuição de 50 contos à Biblioteca Pública para efetivar a aquisição, ordenada por Júlio Dantas, enquanto Ministro da Instrução Pública, em novembro de 1920. No dia 23 de junho de 1923, o Museu Regional de Évora inaugurou no Palácio Amaral e ali permaneceu até ao sismo de 28 de fevereiro de 1926, que obrigou à evacuação das coleções durante a reparação. Em 1929 decidiu-se a instalação definitiva do museu no edifício do Paço Arquiepiscopal (Carrilho, 2016: 213-217).

Júlio Dantas também teve uma palavra a dizer na instalação do Museu Regional de Bragança, depois de em reunião da Câmara Municipal daquela cidade, realizada em 9 de setembro de 1920, se ter decidido solicitar ao Ministério da Justiça a cedência definitiva do Paço Episcopal para instalação do Museu Regional, Biblioteca Pública e outras repartições públicas, pelo preço de 1000\$00. Na sequência, o diretor da Biblioteca Erudita, Arquivo Distrital e Museu Regional de Bragança, o jornalista Álvaro Carneiro dirigiu-se, em ofício de 24 de setembro de 1920, a Júlio Dantas, sugerindo que o edifício se

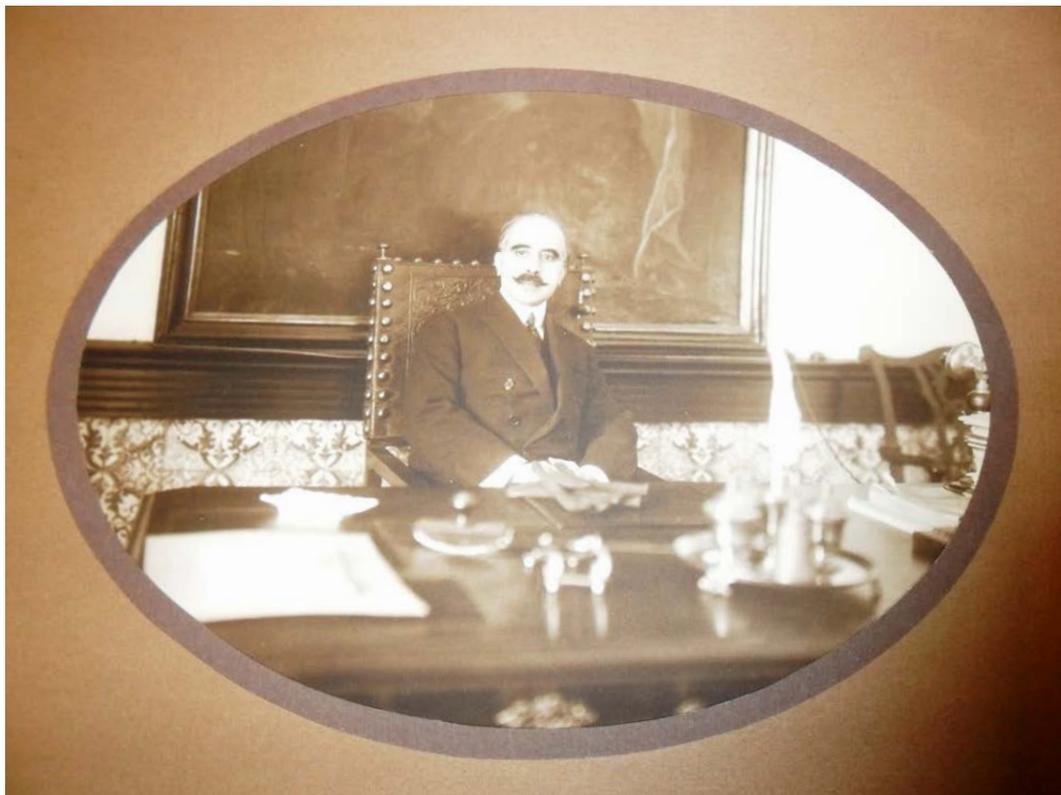


FIG. 1 Júlio Dantas enquanto Inspetor das Bibliotecas Eruditas e Arquivos no seu gabinete de trabalho, na Biblioteca Nacional. Fotografia. Lisboa, 1919. 37 x 27 cm © Câmara Municipal de Lagos / Biblioteca Municipal Dr. Júlio Dantas.

mantivesse pertença do Estado, o que obteve a anuência do interlocutor, transmitida ao Ministério da Justiça, em 6 de outubro de 1920 (Carrilho, 2016: 341-342).

Júlio Dantas apoiou igualmente a criação da biblioteca e museu municipais de Moura, aprovada por unanimidade, em 29 de janeiro de 1915 (Carrilho, 2016: 459).

Em 15 de março de 1909, Júlio Dantas tomou posse do cargo de Diretor da Secção Dramática do Conservatório Nacional (Escola de Arte de Representar com a República), em que lecionou e organizou a parte respetiva do museu daquela Instituição, criado por Decreto de 28 de junho de 1915, sob a sua influência, dividindo-o em três subsecções: Arte Histriónica; Coreografia; Artes

Subsidiárias do Teatro. Foi também responsável, com os compositores Viana da Mota e Tomás Borba, pela reabilitação da secção musical do museu da mesma instituição, a partir de 1931, conseguindo adquirir as coleções reunidas por Michel'angelo Lambertini e António de Carvalho Monteiro (Guimarães, 1963: 63).

Integrou, com Gustavo de Matos Sequeira, Vasco Borges e Santos Tavares, a subcomissão redatora de reforma do Teatro Nacional. Júlio Dantas publicou os seus primeiros versos na secção juvenil do jornal *Diário Ilustrado* (1892), por iniciativa de Henrique Lopes de Mendonça, ficando conhecidos os versos sob o pseudónimo Thyrsó, publicados n' *A Paródia* de Bordalo Pinheiro, em 1901 e 1902. Também escreveu contos, romances e peças

teatrais, como a *Severa* (1901), passada a cinema pelas mãos de Leitão de Barros (1931). Como jornalista, assinou muitos artigos, folhetins, crónicas políticas e sociais, crítica artística ou literária. Neste contexto, destacou-se como um museólogo, se quisermos, um ideólogo de museus, apresentando propostas que acabaram por se concretizar. Exemplo disso é uma crónica em que defende a criação de um “Museu Camiliano”, publicado na *Ilustração Portuguesa*, de 14 de julho de 1913, que viria a ser uma realidade em S. Miguel de Seide, na casa onde o escritor Camilo Castelo Branco viveu, por decisão avançada numa reunião no Salão Olímpia de Vila Nova de Famalicão, realizada em 11 de abril de 1915, que culminaria com a abertura ao público, em 15 de outubro de 1922, inaugurando a tipologia de casas-museu em Portugal. Em suma, um defensor dos museus como forma de homenagear as artes e as letras e os seus cultores e preservar imóveis com importância histórica (Carrilho, 2016: 645; Dantas, 1913: 33).

Iniciou-se na política na Monarquia Constitucional, sendo eleito deputado pelo Partido Progressista por Coimbra (1905). Foi Ministro dos Negócios Estrangeiros em três governos (1914, 1921-1922, 1923) e da Instrução Pública durante 41 dias, nos Governos de António Granjo e Álvaro de Castro. Pertenceu ao Partido Reconstituente (1920), liderado por Álvaro de Castro, e ao Partido Nacionalista (1923), de que foi membro do Diretório. Na ditadura militar abandonou a vida partidária. Como diplomata, exerceu importantes funções em eventos internacionais de cooperação literária e artística, e também política, terminando a sua carreira pública como embaixador de Portugal no Brasil (1941-1949).

Também foi tradutor e pertenceu a diversas agremiações culturais e científicas nacionais e internacionais, como a Academia das Ciências de Lisboa, Academia de História de Madrid e Conselho Superior de Belas Artes do Brasil, entre outras.

Faleceu em Lisboa no dia 25 de maio de 1962.

BIBLIOGRAFIA

- CARRILHO, António Jorge Botelho. 2016. *Os Museus em Portugal durante a 1.ª República*. Tese de Doutoramento em História, Universidade de Évora.
- DIONÍSIO, Sant’Anna (Pref.). Maio de 1996. *Guia de Portugal: Entre Douro e Minho II – Minho*. Fundação Calouste Gulbenkian, 4.ª Vol., Tomo II: 782.
- GRANDE Enciclopédia Portuguesa e Brasileira. Lisboa – Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia Lda., 8: 384-385.
- GUIMARÃES, Luís de Oliveira. 31 de maio de 1963. *Júlio Dantas: uma vida, uma obra, uma época*. Lisboa: Romano Torres.
- DANTAS, Júlio. 14 de julho de 1913. “Crónica”. *Ilustração Portuguesa*. Lisboa: O Século, n.º 386: 33.
- MENEZES, José de Azevedo e. 1924. *Relatorio do Museu-Camilo apresentado à Ex.ma Camara da Villa Nova de Famalicão: 1921-1924, Famalicão*.
- Ofício da Secretaria-Geral das Bibliotecas e Arquivos Nacionais (Inspeção das Bibliotecas Eruditas e Arquivos)*. 14 de dezembro de 1912. Évora: Arquivo Distrital de Évora, BPADE / Caixa 89, Correspondência Recebida e Expedida 1909-1915: L. 4, n.º 131.

[A.C.]

ANTÓNIO JORGE BOTELHO CARRILHO Licenciado em História pela Universidade de Coimbra, com 15 valores (1997); Mestre em Museologia pela Universidade de Évora, com classificação final de Muito Bom (2003); Pós-graduado em História dos Descobrimientos e da Expansão Portuguesa, da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, com 15 valores (2005); Doutor em História pela Universidade de Évora, com a tese *Os Museus em Portugal durante a 1.ª República*, com Distinção e Louvor (2015). Professor do Ensino Básico e Secundário entre 1996 e 2003. Desde 2003, Técnico Superior na Câmara Municipal de Lagos.

DAUPIAS, Pedro Eugénio

(1.º Visconde, 1.º Conde Daupias)

Paris, 1818 – Lisboa, 1900

Pedro Eugénio Daupias reuniu, em Lisboa, uma das mais importantes pinacotecas portuguesas do final do século XIX. O futuro conde Daupias nasceu em Paris, a 28 de maio de 1818. Era o terceiro filho de Bernardo Daupias (1781-1862), 1.º visconde e barão de Alcochete, que ocupava o cargo de cônsul-geral de Portugal na cidade, e de Marie Vitória Laurent (1790-?). Em Paris, frequentou o liceu *Louis-le-Grand* onde obteve o grau de bacharel.

O jovem Daupias, então com 20 anos, decidiu estabelecer-se em Lisboa, adquirindo a nacionalidade portuguesa. A sua família, descendente do industrial franco-português Jácome Ratton (1736-1822), havia prosperado em Portugal desde os tempos do marquês de Pombal, assentando a sua fortuna na indústria com fábricas em Lisboa, Elvas e Tomar. Em 1845 celebrou-se o seu casamento com Joana Pereira de Almeida (1822-1891) na igreja de Nossa Senhora das Mercês, de que nasceram duas filhas: Vitória Emília (1846-1876) e Júlia Eugénia (1854-1874). O casal começou por habitar no palácio Fiuza, em Alcântara, mudando-se posteriormente para uma casa construída junto ao complexo fabril têxtil de que Pedro Daupias era proprietário, na mesma zona. Em 1876, foi agraciado com o título de visconde Daupias, tendo sido elevado a conde em 1886. Uma vez por ano, viajava com a família para Paris onde permaneciam durante alguns meses, mas voltando a Lisboa a tempo de comemorar o dia do seu santo onomástico – São Pedro.

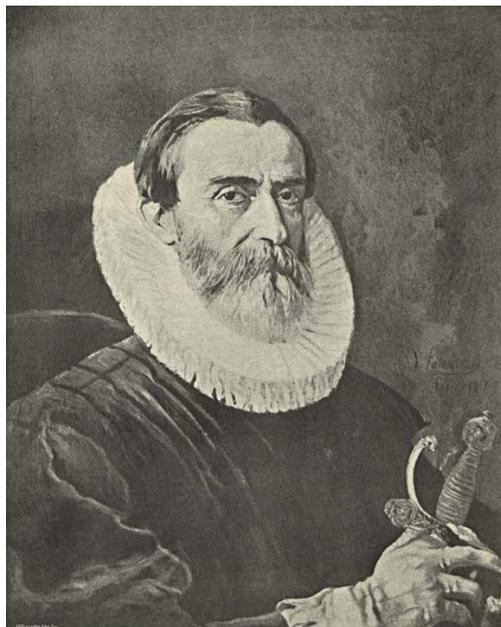


FIG. 1 O Conde Daupias, em traje de fidalgo português do século XVI (quadro de Palmaroli, Antiga Galeria Daupias). *Brasil-Portugal* – Lisboa. A. 2, vol. 2, n.º 26 (16 fev. 1900): 17: 1 fot. ©Hemeroteca Municipal de Lisboa

Em 1865, a filha mais velha, Vitória, casou com Bernard Théodore Deffez (1834-1909), comerciante de Bordéus. Deste casamento nasceram duas raparigas: Joana Deffez (1867-1901) e Maria Júlia Eugénia Deffez (1869-1959). Júlia casou, em 1873, com João Burnay (1843-1903). No ano seguinte ao casamento, a jovem, que vivia em casa anexa à morada paterna, faleceu, acontecimento trágico que despertou o interesse colecionista de Daupias.

Em 1875, Rangel de Lima, em visita à galeria (16×5,75m) que Daupias construíra de raiz, anexa à sua residência de Alcântara, comentou o recente e progressivo interesse de Daupias pelos pintores contemporâneos: consequência visível dessa atenção foi a construção, nesse mesmo ano, de duas novas galerias mais pequenas. Este espaço destacava-se pela apresentação expositiva inovadora: luz zenital através de uma claraboia e paredes pintadas de cor que “não



FIG. 2 *Galerie Pedro Daupias*, 1910. Imagem publicada no *Catalogo de Quadros e Objectos d'arte e Mobiliario Existentes nas Galerias do Palacete [...]* (1910) ©Arquivo do Museu Nacional de Arte Antiga

prejudica o efeito dos quadros” (Lima, 1875). Ainda através de Rangel de Lima, percebemos que o interesse inicial do conde se centrou nos *Velhos Mestres* como Rubens, Teniers, Michau, Van Thielen, Breughel, Bassano, Juan Valdes Leal ou Simon de Vos, entre outros. Numa primeira fase, as aquisições de obras foram feitas em Lisboa e, logo a seguir, em Paris, que se tornou o seu local de eleição, por proporcionar maior oferta de pintura antiga assim como de artistas contemporâneos, aqueles que podiam ser vistos no afamado *Salon*...

Com a morte da outra filha do casal Daupias, em 1876, a vida social intensificou-se numa tentativa de distração das tragédias sucessivas que os abalaram. A galeria do conde tornou-se um ponto obrigatório para visitar em Lisboa. Pelos seus salões passaram personagens famosas como Sarah Bernhardt ou escritores como Maria Rattazzi, Eça de Queiroz, Ramalho Ortigão e diversos músicos nacionais e estrangeiros que animavam os serões. De entre os jovens colecionadores que frequentam a casa, conta-se Henri Burnay (1838-1909), futuro conde Burnay, *habitué* das *soirés*, que trocava impressões e pedia opiniões a Daupias sobre peças que comprava, num evidente processo de formação do gosto.

Se a dor provocada pela morte de Júlia, em 1874, impeliu o conde para as aquisições de obras de arte, a morte da filha mais velha levou-o a um ritmo ainda maior de aquisições: “tentando suavizar a sua irreparável dor, fez-se colleccionador para não endouecer” (Rattazzi, 1882: 61). Só de pintura, o conde possuía mais de 800 obras (para além dos Velhos Mestres, encontramos obras de pintores contemporâneos como Delacroix, Bouguereau, Gérôme, Corot, Daubigny, Millet, Rousseau ou Boldini), sem deixar de mencionar as coleções de leques, de cerâmica, mobiliário, escultura, entre outras.

A bancarrota, que afetou o país no início da década de 1890, e a morte da condessa Daupias,

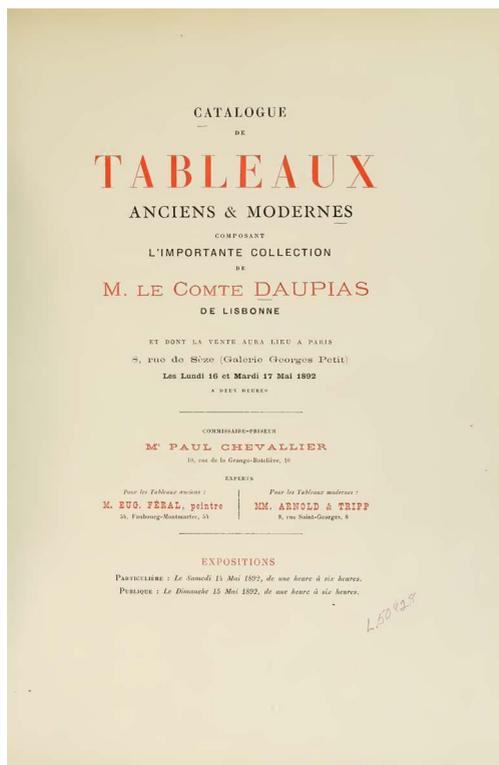


FIG. 3 *Catalogue de Tableaux Anciens & Modernes composant l'important collection de M. Le Conte Daupias de Lisbonne et dont la vente aura lieu a Paris - 8 rue de Sèze (Galerie Georges Petit) Les Lundi 16 et Mardi 17 Mai 1892 A deux heures*. Paris: Imprimerie de l'art. ©Biblioteca do Museu Nacional de Arte Antiga

em 1891, levaram o conde a organizar um leilão em Paris com as suas melhores pinturas. A venda organizada pela *Galerie Georges Petit* decorreu nos dias 16 e 17 de maio de 1892. O lucro obtido pelos 211 lotes atingiu o valor de um milhão e duzentos mil francos-ouro.

No seu testamento, a condessa Daupias estipulara que os seus bens fossem divididos em três partes iguais entre o marido e as duas netas. No leilão de 1892 não parece ter havido grande contestação das netas. O cenário, no entanto, mudou quando, em 1894, o conde necessitou de realizar dois leilões para obter liquidez financeira. O leilão em Paris com a coleção de cerâmica decorreu normalmente, mas o leilão de pinturas previsto para Lisboa foi suspenso por diligências judiciais entrepostas pelas netas. O processo judicial entre Pedro Daupias e as netas (e o antigo genro João Burnay, entretanto casado com a sobrinha Maria Júlia Daupias Deffez) irá arrastar-se até à primeira década do século XX.

Começando a acusar algum cansaço, as temporadas em Paris passaram a ser mais frequentes e demoradas. Numa das viagens, acaba por casar com uma jovem, Léa Roseyro Schwartz (1866-c.1945), em 1895. Nas suas ausências, seria o conde Burnay a assumir a gestão da Casa B. Daupias & Co. e, conseqüentemente, das fábricas do Calvário.

A relação de Pedro Daupias com as netas atingiu dimensões desastrosas, apesar da mediação efetuada pelo conde Burnay. Provavelmente, não terá conhecido o seu primeiro bisneto, João Burnay, filho do casal Deffez-Burnay, que nasceu a 21 de abril de 1899, na Quinta da Trindade no Seixal.

Cansado e desiludido, Daupias acabou com a própria vida a 25 de janeiro de 1900, com um tiro na cabeça. A sua morte foi especialmente sentida na zona de Alcântara, tendo o seu esquife sido transportado pelos empregados da fábrica, mas o seu legado foi ainda objeto de persistentes pleitos judiciais: a segunda condessa terá exigido

novas partilhas do conjunto de bens sobre gestão do conde; vários credores, liderados por Henry Burnay, reclamaram o pagamento de dívidas; e a tudo juntaram-se as contestações das netas. A questão Daupias arrastou-se e só em 1910 se realizou o leilão previsto para 1894, juntando-se ao lote inicial proposto todo o recheio da residência.

Os terrenos com as fábricas, a casa e a galeria (onde um dia existiu uma fabulosa pinacoteca que impressionou os portugueses e estrangeiros que por lá passaram) transitaram para o Banco Burnay, que mandou arrasar todas as construções lá existentes.

BIBLIOGRAFIA

- BREYNER, Thomaz de Mello. 1930. *Memórias do Professor Thomaz de Mello Breyner, 4.º Conde de Mafra, 1869-1880*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira.
- BREYNER, Thomaz de Mello. 1934. *Memórias do Professor Thomaz de Mello Breyner, 4.º Conde de Mafra, 1880-1883*. Lisboa: Oficina Grafica, L.^{DA}.
- LIMA, Rangel de. 1875. "A galeria de quadros do sr. P. Daupias". *Diário Ilustrado*, n.º 827, 27/01/1875.
- GONÇALVES, Ramiro A.. 2020. "Para além da Pintura. Alguns apontamentos sobre as outras coleções do conde Daupias". *MIDAS* [Online], 11. Disponível em: <http://journals.openedition.org/midas/2032>; DOI: <https://doi.org/10.4000/midas.2032>
- ORTIGÃO, Ramalho. 1882. "Visconde Daupias". *Diário Ilustrado*, n.º 3161 (27/02/1882).
- RATTAZZI, Maria. 1882. *Portugal de Relance*. Lisboa: Livraria Zeferino-Editora.
- VAIRO, Giulia Rossi. 2003. "Origem e formação da Coleção Burnay". VAIRO, Giulia Rossi (coord.). 2003. *Henri Burnay de Banqueiro a Coleccionador*. Lisboa: IPM-Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves.

[R.A.G.]

RAMIRO A. GONÇALVES Licenciado em Publicidade & Marketing pela Escola Superior de Comunicação Social (IPL) e Mestre em Comunicação, Cultura e Tecnologias de Informação pelo ISCTE/IUL. Foi bolseiro da FCT entre 2009 e 2018 no Museu Nacional de Arte Antiga. Desempenha funções de Técnico Superior no Museu Nacional de Arte Antiga, afeto ao Departamento de Comunicação. Os seus interesses pela história do colecionismo e os mercados da arte levaram a que participasse na Pós-graduação em Mercado da Arte e Colecionismo da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (UNL). Atualmente é doutorando em História da Arte na mesma instituição.

DEVISME, Gerard

St. Mary Aldermary, 1725 - Southside, 1797

Da autoria do militar francês Charles François Dumouriez (1735-1823), a obra publicada no ano de 1775, com o título de *État présent du royaume de Portugal, en l'année 1766*, divulga o mais antigo testemunho das iniciativas naturalistas e museológicas do negociante inglês Gerard Devisme (1725-1797) em Lisboa. Na ausência de passeios públicos, o convívio das gentes de sociedade fazia-se nas inúmeras quintas de recreio que orlavam a capital, entre as quais a mais bela e a mais curiosa seria a que pertencia ao britânico, personagem que o autor retrata como homem amável, instruído e apaixonado pela botânica e pela história natural, além de preocupado com a aquisição de plantas raras de todas as partes do mundo. Testemunhava ainda o viajante que a sua quinta, o seu bom gosto e a sua amabilidade atraíam inúmeros visitantes estrangeiros. Estabelecida desde cedo uma relação de amizade entre Devisme e [Domingos Vandelli](#), ela terá como alicerce uma estreita colaboração científica certamente duradoura e vantajosa para ambos.

Desde 1768 que o botânico régio está envolvido no desenho e execução do Jardim do Palácio da Ajuda e um dos seus mais conhecidos textos, a *Memoria sobre a utilidade dos jardins botânicos* (1770), reflecte a absorvente actividade de obter uma rica e variada cobertura vegetal e, por isso, invoca como bem-sucedida aclimação de plantas tropicais em Portugal o Jardim de Benfica. O conhecimento que Vandelli mostrava ter das experiências botânicas do inglês passava afinal pela parceria na obtenção de plantas exóticas de origem americana através dos bons ofícios da

administração colonial, tal como é comprovado pela correspondência trocada com o Governador de Mato Grosso, [Luís Pinto de Balsemão](#), que envia espécies brasileiras para o jardim do inglês.

Tal como Vandelli, também o proprietário do Jardim de Benfica apostava na internacionalização dos seus contactos propondo permuta de sementes com outros jardins, jogando no tabuleiro da diplomacia, decerto não perdendo as excelentes oportunidades oferecidas pelas reuniões sociais nas suas quintas e palácios, tal como resulta da carta dirigida pelo embaixador de Espanha na Corte de Lisboa, conde Fernan Nunez, ao Director do Jardim Botânico de Madrid, Casimiro Gomez Ortega, solicitando sementes para o jardim de Benfica.

Finalmente, no mesmo ano em que Gerard Devisme – já a viver em Inglaterra – fecha negócio com o 3.º marquês de Abrantes para a venda do palácio, gabinete e quinta, Domingos Vandelli encontra-se envolvido na reestruturação administrativa dos estabelecimentos museológicos da Ajuda e invoca o exemplo de racionalidade do britânico para criticar os desperdícios cometidos no Jardim régio. Na verdade, a Gerard Devisme nunca faltara tacto para fazer fortuna, muito embora seja de estranhar a maneira precipitada como deixará o nosso país, vendendo ao desbarato as suas duas quintas, a de Monserrate e a de Benfica. Tinha chegado a Lisboa depois do Terramoto, atraído pelos negócios de privilégio que a partir daqui poderiam manter com os portos de um Brasil colonial fechado ao comércio internacional.

Mal chegado, teve artes de se insinuar junto de Sebastião José, dele obtendo o contrato exclusivo do pau-brasil e alugando a própria casa que o ministro deixara desabitada, na Rua Formosa, quando fora viver para a residência “abarracada” da Calçada da Ajuda, bem junto do Palácio de Madeira régio. O negócio da Firma Purry, Mellish, & de Visme prosperara e os vultuosos

investimentos nas suas quintas de recreio reflectiam bem as aspirações nobilitantes do seu proprietário. O traçado do palácio de Benfica fora encomendado ao arquitecto Inácio de Oliveira Bernardes (1695-1786) que o projectou em 1770, estando já concluído sete anos depois.

O recheio denunciava um gosto pelas obras de arte clássicas e orientais, apresentando-se rico em quadros a óleo, esculturas e faianças. As decorações de Jean-Baptiste Pillement (1728-1808) figuravam no edifício e em várias composições nos jardins. Possuía igualmente uma avultada livraria cujos exemplares, com o competente ex-libris brasonado, Sousa Viterbo diz ter visto em abundância. A tendência para as produções da natureza estava representada numa colecção que era acompanhada também por antiguidades, curiosidades e artefactos, característica de uma sensibilidade compósita que detectamos noutros coleccionadores setecentistas.

Mas o espaço de maior interesse e o que perdurará mais tempo na memória e na paisagem dos arredores de Lisboa é, indiscutivelmente, o Jardim Botânico. Material vegetal, figuras escultóricas, grutas e as mais diversas edificações constituíam um todo harmónico e acolhedor, conjugando ideais estéticos e *philosophicos* do proprietário. A experiência da sua visita emerge em tantos testemunhos de viajantes estrangeiros, quer na forma de referência a roteiro obrigatório e eminentemente social ou, em tom crítico e irónico, no olhar mais exigente e educado do aristocrata W. Beckford. Há também lugar para o fascínio, na pena competente e equilibrada do capelão da legação sueca, Carl Israel Ruders. Depois, ao extinguir-se o ano de 1791, o começo do fim. Sob a forma de aviso na *Gazeta de Lisboa*, publicitava-se a venda da quinta, incluindo museu, livraria e uma grande colecção de plantas exóticas. Em 1795, o *Almanach de Lisboa* anunciava, pela primeira vez, o Gabinete de História Natural do Marquês de Abrantes, em Benfica, na “Quinta chamada de Devisme”.

Porém, poucos anos volvidos, um viajante estrangeiro dava já conta de um lento declinar no estado de conservação daqueles magníficos espaços. Apesar de aparecerem ainda nomeados nos roteiros patrimoniais da Lisboa da segunda metade de oitocentos, o “Museu” e “Jardim” da Quinta de de Visme/Abrantes/Princesa Regente não eram então mais do que eco distante de um tempo perdido.

BIBLIOGRAFIA

Colecções, gabinetes e museus em Portugal no séc. XVIII. Museu, viagem e história natural – expedições científicas ao Brasil e a África. 2019. Saarbrücken: *OmniScriptum* – Novas Edições Académicas

[J. C. B.]

JOÃO CARLOS BRIGOLA Licenciado em História (1977), Mestre em História Cultural e Política (1990), Doutor em História/Museologia (2001) e Agregado em Teoria e História da Museologia (2007). Docente na Escola de Ciências Sociais, Departamento de História, da Universidade de Évora. Investigador integrado do Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedade (CIDEHUS/UÉ). Titular da Cátedra UNESCO/UÉ – PCl. Foi Professor Associado Convidado na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (2008-2013) e Director Geral do Instituto dos Museus e da Conservação (IMC), do Ministério da Cultura (2009-2012).

DIAS, António Jorge

Porto, 1907 – Lisboa, 1973

Antropólogo, etnólogo e fundador do Museu de Etnologia do Ultramar, actual Museu Nacional de Etnologia (Fig. 1).

Detentor de uma carreira profissional e académica eclética, licenciou-se em Filologia Germânica em Coimbra, em 1937. Doutorou-se em Etnologia Europeia em Munique em 1944, com a dissertação sobre Vilarinho das Furnas, um marco da Antropologia Portuguesa. Na Alemanha, conheceu Margot Dias (1908-2001) (n. Schmidt), que viria ser a sua esposa e companheira de investigação. Lecionou Etnologia em Coimbra (1952) e Antropologia Cultural, Etnologia Geral e Regional em Lisboa (1956).

As influências teóricas do contexto alemão intersectaram-se com o legado da Etnografia Portuguesa (Leal, 2000) nas figuras de [Leite de Vasconcelos](#) (1858-1941), Teófilo Braga (1843-1924), Adolfo Coelho (1847-1919) e [Rocha Peixoto](#) (1866-1909). Estas referências espelharam-se na sua numerosa produção científica (Sobral, 2007), destacando-se os estudos sobre a cultura material e a vida comunitária e os ensaios consagrados à distinção entre as disciplinas da Antropologia Cultural, Etnografia, Etnologia e Folclore.

A partir de 1947, coordenou a secção de Etnografia do Centro de Estudos de Etnologia Peninsular no Porto, o qual estava inteiramente vocacionado para a Antropologia Física (Leal, 2000; Oliveira, 1989; Sobral, 2007). Apresentou desde logo um ambicioso plano de trabalho que pretendia pôr em prática com a constituição de uma forte e dinâmica equipa de investigação.

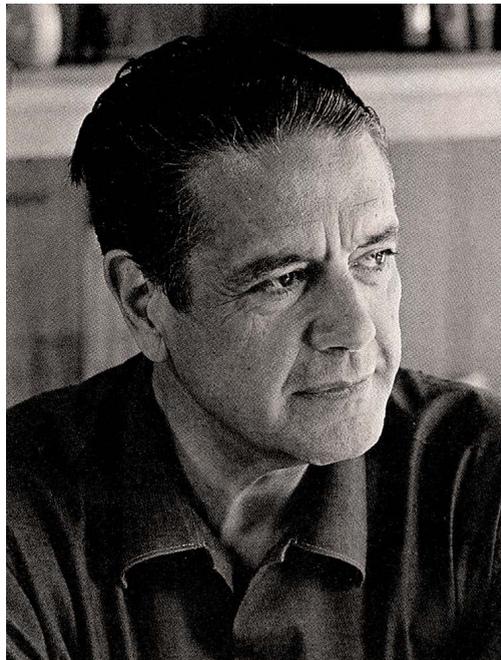


FIG. 1 Jorge Dias (s.d.; s.a.; DIAS, 1990) ©

Margot Dias juntou-se-lhe no mesmo ano, Fernando Galhano (1904-1995) em 1948, [Ernesto Veiga de Oliveira](#) (1910-90) em 1953 e Benjamim Pereira (1928-2020) em 1959. Dedicaram-se à investigação da vida rural portuguesa, particularmente às tecnologias tradicionais de produção (linho, alfaias agrícolas, entre outras).

No período 1949-59, o dinamismo de Dias e da sua equipa foi responsável pela renovação dos Estudos Etnográficos e Etnológicos em Portugal e pelo fomento da Etnologia como disciplina científica, com metodologia específica (Oliveira, 1989).

No âmbito da colaboração com a Junta de Investigações do Ultramar (JIU), foi convidado para coordenar, em 1957, a Missão de Estudos das Minorias Étnicas do Ultramar Português. Margot Dias e Manuel Viegas Guerreiro (1912-97) aliaram-se a Dias na investigação que decorreu no Planalto de Moçambique e que tinha por propósito estudar exaustivamente a

etnia Maconde (Fig. 2). Os frutos dessa missão resultaram na publicação, a partir de 1964, da notável monografia etnográfica *Os Macondes de Moçambique*. Todavia, foi a exposição “Vida e Arte do Povo Maconde”, apresentando ao público em 1959 um conjunto de artefactos recolhidos no terreno, que marcou em Jorge Dias e de forma definitiva, a ideia de constituição de um museu de etnologia de carácter universalista (Leal, 2011; Oliveira, 1989).

Um ano depois, aquele foi instalado no Instituto Superior de Estudos Ultramarinos (Leal, 2011). Em 1962, foi criada a Missão de Organização do Museu de Etnologia do Ultramar no Centro de Estudos em Antropologia Cultural, tutelado pela JIU e também fundado por António Jorge Dias. Iniciou-se assim um período de intensos e agitados desenvolvimentos para o museu; por um lado e enquanto que Dias se dedicava ao contexto africano, a sua equipa ia percorrendo o país (1960-70), na tentativa de adquirir o maior número possível de testemunhos materiais em vias de extinção, face à industrialização do sector agrícola. Jorge Dias demonstrou esta preocupação a Veiga de Oliveira: “(...) ou compramos tudo o que tem verdadeiro interesse ou vai tudo por água abaixo. (...) É tudo uma questão de coragem ou de loucura.” (Pereira, 1989: 556). Por outro lado, a concepção de um museu universalista que incluísse a Etnologia dos povos não europeus e a Etnografia portuguesa, entrou em conflito com a política museológica da altura. Aquela concedia primazia a uma etnologia ultramarina, que deveria “comemorar” a expansão portuguesa, criando obstáculos à vertente mais “popular” da cultura (Leal, 2011; Oliveira, 1989), a qual Dias pretendia incluir no projecto museológico. A par da questão do universalismo, a investigação seria outro dos pilares desta instituição. Por conseguinte, o programa museológico não contemplava uma exposição permanente. As exposições, sempre temporárias, operavam como um *output* da pesquisa. Dias advogava ainda o estabelecimento de



FIG. 2 Jorge Dias no planalto de Mueda, Moçambique. Setembro de 1957. Fotografia de Margot Dias. © Arquivo do Museu Nacional de Etnologia.

reservas visitáveis e de galerias de estudo como sustentáculo daquela.

O Museu de Etnologia do Ultramar foi então criado em 1965, na dependência da JIU, dirigido por Dias e tinha como missão:

“a recolha, conservação, restauro e catalogação de todos os materiais que, pelo seu interesse etnológico ou antropológico, convenha reunir e preservar como elementos de estudo e de exposição. (...) tem igualmente por objectivo funcionar como centro de educação e órgão impulsor da investigação dentro dos ramos da ciência que lhe estão adstritos”.

A carência de instalações próprias não se constituiu como obstáculo ao programa expositivo. O museu exibiu, em 1968 e 1972 e em espaços alternativos, duas das suas mais emblemáticas exposições: “Alfaia Agrícola Portuguesa”, no ISCPU, e “Povos e Culturas”, na Galeria de Arte Moderna em Belém.

O intento maior de Jorge Dias não chegou a concretizar-se inteiramente durante o seu tempo de vida. Após o seu falecimento, Veiga de Oliveira foi apontado como Director e assumiu a continuação do seu programa museológico. Contingências diversas, nomeadamente a falta de meios financeiros para executar um projecto



FIG. 3 Sala de exposições dedicada a escultura africana em Madeira (s.d.; s.a.). © IICT Photography Collection, INV. ULISBOA-IICT-CDI-ID 21099. Instituto de Investigação Científica Tropical (IICT), Universidade de Lisboa.

que era tão amplo quanto o acervo que pretendia representar, impediram o seu alojamento num espaço adequado. O museu instalou-se definitivamente em 1975 no Alto do Restelo em Lisboa, onde ainda hoje se localiza. Com arquitectura de António Saragga Seabra, inaugurou em 1976, com a exposição “Modernismo e Arte Negro-Africana” (Fig. 3). As dificuldades que surgiram no período subsequente ditaram o encerramento da instituição, a qual mergulhou numa profunda crise, cujos contornos extravasaram as carências financeiras (Oliveira, 1989). Viria a reabrir em 1985 e, nos anos seguintes, seria alvo de requalificações e ampliações, tendo reaberto em 2000, com a exposição “Os Índios, Nós”.

O ME é um projecto pioneiro, concebido de raiz e concretizado parcialmente por Jorge Dias, fruto das suas valências humanas e científicas. O seu legado permanece vivo, tanto na Antropologia e Museologia Etnológicas, como naquela instituição.

BIBLIOGRAFIA

- DIAS, Jorge. 1948. *Vilarinho da Furna: Uma aldeia comunitária*. Porto: Instituto de Alta Cultura.
- DIAS, Jorge. 1964. (1998). *Os Macondes de Moçambique. Vol. I, Aspectos Históricos e Económicos*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos

Portugueses, Instituto de Investigação Científica e Tropical.

- LEAL, João. 2000. *Etnografias Portuguesas (1870-1970): Cultura Popular e Identidade Nacional*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- LEAL, João. 2011. “O povo no museu”. *Museologia.pt*, N.º 5: 90-107. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação.
- OLIVEIRA, Ernesto Veiga de. 1989. “O Museu de Etnologia. Conferência inaugural proferida pelo Dr. Ernesto Veiga de Oliveira, Director Jubilado do Museu de Etnologia (Lisboa, Portugal)”. *ICOM. II Encontro de Museus e de Países e Comunidades de Língua Portuguesa*. Palácio Nacional de Mafra: 55-68.
- PEREIRA, Rui. 1989. “Trinta anos de Museologia Etnológica em Portugal”. BRITO, Joaquim Pais de; BAPTISTA, Fernando Oliveira; BRAGA, Maria Luísa; PEREIRA, Benjamim (Coord.). *Estudos em Homenagem a Ernesto Veiga de Oliveira*. Lisboa: Centro de Estudos de Etnologia, Instituto Nacional de Investigação Científica.
- SOBRAL, José Manuel. 2007. “O Outro aqui tão próximo: Jorge Dias e a Redescoberta de Portugal pela Antropologia Portuguesa (Anos 70-80 do Século XX)”. *Revista de História das Ideias*, 28: 479-526.

Referências online

- Decreto-Lei 46254, de 19 de Março: “Cria, na dependência da Junta de Investigações do Ultramar, o Museu de Etnologia do Ultramar”. Disponível em: <<https://dre.pt/web/guest/pesquisa/-/search/238642/details/normal?q=Decreto-Lei+46254%2C%20de+19+de+Mar%2C%20A7o>>

[P.S.M.]

PATRICIA DE SOUSA MELO Licenciada em Antropologia pelo ISCTE, Mestre em Museologia pela NOVA FCSH e Doutoranda em História da Arte – Especialização em Património Artístico e Museologia na mesma faculdade. Bolseira de Doutoramento FCT, membro do Instituto de História da Arte (IHA – NOVA FCSH) – linha de investigação *Museum Studies* e do cluster Arte, Museus e Culturas Digitais – e do *Working Group Arts and Memory*, da Memory Studies Association. Colaborou com o Museu Nacional de Etnologia na gestão, inventariação e documentação de colecções etnográficas (particularmente das tecnologias tradicionais de produção agrícola e têxtil) e desenvolveu trabalho de pesquisa na área da Museologia Etnológica. Os seus actuais interesses de investigação centram-se na aplicação das tecnologias digitais à museologia e ao património cultural, à reflexão sobre o papel dos museus no século XXI, nos domínios políticos e identitários, particularmente no contexto de Macau.

F

FERNANDES, Joaquim Agostinho	207
FERNANDES, Luís José Seixas	211
FERNANDO II, Rei-consorte de Portugal	215
FERRÃO, Julieta	219
FERREIRA, Alexandre Rodrigues	222
FEYO, Salvador Barata	225
FIGUEIREDO, José de	228
FONSECA, António José Branquinho da	232
FORMOSINHO, José dos Santos Pimenta	235
FRANÇA, José-Augusto	238
FREIRE, Luciano Martins	241

FERNANDES, Joaquim Agostinho

Mexilhoeira Grande [Portimão], 1886 - Lisboa, 1972

Foi um dos fundadores do Museu José Malhoa (MJM), inaugurado em 1934, nas Caldas da Rainha.

Nascido numa família humilde, no concelho de Portimão, Agostinho Fernandes rumou a Lisboa com 13 anos, passando por diversas casas comerciais até se tornar num empresário de sucesso da indústria conserveira. Fundou a Algarve Exportador em 1920, cuja atividade inicial compreendia a pesca e a importação de materiais; nos anos 1930, com a famosa marca NICE, os negócios evoluem para a produção e exportação de conservas de peixe, tornando a Algarve Exportador na maior empresa nacional do setor.

Não obstante o débil mercado de arte do país e a ausência de uma crítica consistente, no quadro da transição dos agitados anos da I República para a ordem anunciada pelo Estado Novo, foram-se constituindo novas fortunas que canalizaram parte dos seus dividendos para a arte que então se produzia, originando novas coleções confinadas sobretudo aos esquemas de um serôdio Naturalismo. Na sua residência na Avenida da Liberdade, em Lisboa, assim como pelas empresas, armazéns e moradias do Estoril, Nazaré e Praia da Rocha, Agostinho Fernandes reuniu uma vasta galeria centrada no Naturalismo e na primeira geração modernista, adquirida através de leilões e amizades com artistas, poetas e escritores, consagrados ou em princípio de carreira, adquirindo também muitos trabalhos de Almada Negreiros (Santos, 2005: 75-78). Dentro do parco panorama do colecionismo em Portu-

gal, Agostinho Fernandes singulariza-se como “o primeiro colecionador de arte contemporânea que deu o salto para o próprio século XX” (França, 1991: 107).

Na primeira década de Novecentos, o gosto pela leitura e pelo conhecimento levou-o a frequentar o ensino noturno no Ateneu Comercial e a envolver-se nas atividades da Liga Nacional de Instrução, criada por Trindade Coelho. Interessou-se pela edição, patrocinando obras como a de Ribeiro Cristino da Silva, *Estética citadina* (1923), que o considerou “criterioso colecionador de pintura portuguesa moderna”. Foi editor da revista *Contemporânea* (1922 – março de 1923), dirigida por José Pacheco, e fundou a Portugália Editora (1942), que teve sucessivamente como diretores literários João Gaspar Simões, Jorge de Sena e Augusto da Costa Dias, com ação notável na publicação de autores portugueses. Em 1945, abriu a Livraria Portugália, no Porto, a que associou uma galeria de arte.

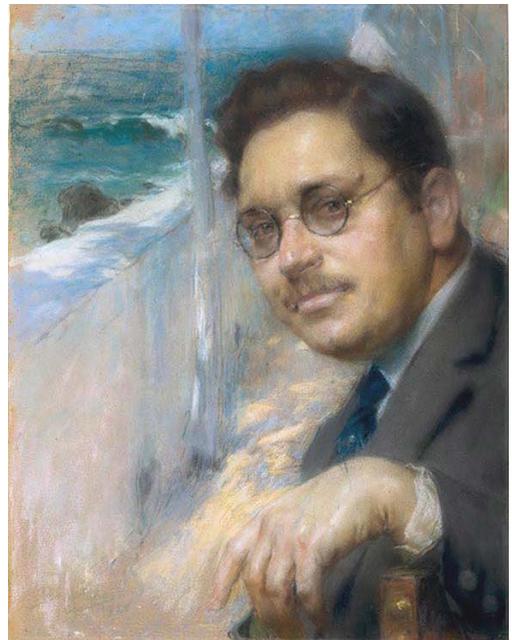


FIG. 1 José Malhoa, *Retrato de Agostinho Fernandes*, 1925, pastel, 49 x 38,3 cm. MJM inv. 252. Museu José Malhoa / DRCC.

Nos anos 1940, a fundação da Cinelândia, ligada a Carlos Porfírio, marcou a incursão de Agostinho Fernandes na área da produção cinematográfica, mas a empresa teve atividade irregular e apenas funcionou entre 1943-58.

Nesta relação privilegiada com os artistas, destaca-se a ligação próxima com o pintor José Malhoa, de quem possuía várias obras e viria a ser testamentário com o seu sócio da Algarve Exportador, [José Filipe Rodrigues](#) (1886-1952). De 1925 e 1926, datam respetivamente os retratos do industrial (Fig. 1) e da sua esposa, fixados a pastel. Foi a Agostinho Fernandes que o mestre dedicou o seu autorretrato de 1928, ano em que o país lhe rendeu uma homenagem nacional.

É esta qualidade de colecionador e o vínculo a Malhoa que justifica a inserção de Agostinho Fernandes na história da museologia portuguesa. Desde os anos 1920, a Comissão de Iniciativa das Caldas da Rainha debatia a intenção de criar um “Museu de Artes”, vontade integrada num movimento mais amplo de promoção do desenvolvimento regional, alicerçado numa tradição artística que se alargava a outros domínios para além da categorizada herança cerâmica. O caldense [António Montês](#) (1896-1967) era um dos principais obreiros deste propósito que, entre múltiplas iniciativas, incluiu homenagens a figuras associadas às Caldas mas de projeção nacional, entre as quais Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905), a Rainha D. Leonor e José Malhoa (1855-1933) – as “três figuras caldenses” (Pinto, 1928).

O projeto evoluiu de “Museu de Artes (em organização)” (circular de 1929) para a denominação de MJM, conforme requerimento dirigido por António Montês, José de Sousa (1897-1987), Carlos Neves (1893-1962) e [Paulino Montês](#) (1897-1988) ao Ministério da Instrução Pública, em 15 de janeiro de 1933, nessa data associando definitivamente ao plano o pintor José Malhoa, nascido na cidade mas com um trajeto pictórico basicamente repartido entre Lisboa e Figueiró dos Vinhos.

Finalmente, o MJM seria criado a 17 de junho de 1933, por despacho do Ministro da Instrução Pública, publicado em *Diário do Governo*, a 9 de novembro. Mas, apesar do falecimento de Malhoa em outubro desse ano, a ideia não esmoreceu. António Montês apelou à colaboração de Agostinho Fernandes e José Filipe Rodrigues na qualidade de testamentários do mestre. Com o pintor caldense José de Sousa, num curto espaço de tempo, conseguiu movimentar entidades, artistas e amigos, reunir um avultado conjunto de obras (cerca de 150) e providenciar a inauguração do Museu no dia 28 de abril de 1934, nas instalações provisórias da Casa dos Barcos, no Parque D. Carlos I.



FIG. 2 Museu José Malhoa. Sala Agostinho Fernandes. Anos 1950. Arquivo Museu José Malhoa / © DRCC.

Nesse momento, foram considerados os quatro fundadores do MJM, tendo sido publicada uma portaria de louvor pela sua desvelada colaboração com a instituição, em *Diário de Governo*, de 31 de maio de 1934.

Não obstante poder ser datado como o primeiro museu do Estado Novo, a sua fundação não deve ser lida como da iniciativa estatal. O MJM foi constituído graças a uma “Liga de Amigos”, sem a existência prévia de coleção e edifício, num panorama museológico em que a maior parte dos



FIG. 3 Museu José Malhoa, Caldas da Rainha. © Fotografia de Dóris Santos, 2018.

espólios provinha dos fundos das extintas ordens religiosas ou de achados arqueológicos, os organizadores do museu caldense primaram pela singularidade de uma iniciativa que só foi possível graças à disposição de artistas, amigos, discípulos de Malhoa e colecionadores (com as reservas com que este último termo tem que ser empregue em Portugal). Para além das pinturas inicialmente doadas por Malhoa em 1932, o primeiro núcleo da coleção seria constituído apenas após o falecimento do mestre e resultaria sobretudo de doações, respondendo à convocatória dos mentores do projeto, fiéis às opções naturalistas e à aspiração de representar o período artístico coevo do seu patrono (Santos, 2005: 63-86).

No ano da inauguração, Agostinho Fernandes ofereceu cinco obras da sua coleção, três das quais importantes para a iconografia de Malhoa: *Cabeça de rapaz*, de [Luciano Freire](#) (MJM inv. 69); um retrato a carvão, pela discípula Maria de Lourdes de Mello e Castro (MJM inv. 1); o retrato do pintor por António Ramalho (MJM inv. 12, doado com a filha Alice Nazareth Fernandes); e *Primeiro estudo pintado do natural*, de Malhoa

(MJM inv. 44), para além do já citado autorretrato a desenho (MJM inv. 17).

Integrou a Fundação dos Beneméritos e Doadores, constituída nesse ano por ação de António Montês, a par de Maria José Malhoa e Silva e Luís Pinto (respetivamente irmã e afilhado de Malhoa), Júlia Paramos Montês (esposa de António Montês), José Filipe Rodrigues e José de Sousa, figurando também entre os membros da Liga dos Amigos do Museu José Malhoa, onde surgia como Sócio Honorário e Benemérito. Os filhos Alice e Filipe da Nazareth Fernandes constavam também da extensa lista dos membros da Liga dos Amigos e, em seu nome, foram realizadas diversas doações nos anos 1930-50, que se estenderam aos anos 1980-90.

Agostinho Fernandes acompanhou igualmente a ambição de instalar o museu em edifício próprio, suportando um audacioso processo que viria culminar na construção da primeira edificação construída de raiz em Portugal para ser museu de arte e ainda existente. No dia da inauguração provisória na Casa dos Barcos, foi apresentado um anteprojecto do arquiteto Pauli-

no Montês (1897-1988), desenvolvido e concluído no âmbito das Comemorações Centenárias na Província da Estremadura, pelo arquiteto **Eugénio Correia** (1897-1987). Com inauguração a 11 de agosto de 1940, no Parque D. Carlos I, integrado no conjunto dos pavilhões do certame, de que fora programador António Montês, o edifício resultou em larga medida do financiamento particular, nomeadamente do apoio de Agostinho Fernandes e dos outros três fundadores do MJM. A eles se deveu também o patrocínio da sua primeira ampliação na década de 1950.

Em 1940, à entrada do novo espaço museológico, o nome de Agostinho Fernandes figurava na placa com os nomes dos restantes fundadores, homenagem que repetia o gesto pensado por António Montês para a Casa dos Barcos, seis anos antes:

“Foi este museu organizado por António Montês, Agostinho Fernandes, José Filipe Rodrigues e José de Sousa, inaugurado em 11 de Agosto de 1940, data em que foi entregue à Junta de Província da Estremadura, presidida pelo major António dos Santos Pedroso”.

Agostinho Fernandes apoiou a instituição ao longo da sua vida, sendo por isso condecorado com o Grau de Cavaleiro da Ordem da Instrução Pública, em 1944, e o seu nome atribuído a uma das salas de exposição, nos anos 1950 (Fig. 2).

Em dezembro de 1959, quando se temia pelo destino do Museu devido à reforma administrativa que determinava o fim da Junta de Província da Estremadura, que tutelava a instituição desde 1940, Agostinho Fernandes integrou o grupo de artistas e “amigos” que se dirigiu ao Ministro das Finanças, Pinto Barbosa, solicitando que o “Museu José Malhoa nas Caldas da Rainha seja, justamente, considerado Museu Nacional” (*Gazeta das Caldas*, 01-03-1960) (Fig. 3).

BIBLIOGRAFIA

- COUTO, Matilde Tomás do; SANTOS, Dóris. 2013 (coord.). *Liga dos Amigos do Museu José Malhoa. Como nasce um museu*. Caldas da Rainha: Liga dos Amigos do Museu de José Malhoa.
- FRANÇA, José-Augusto. CHICÓ, Mário Tavares; GUSMÃO, Artur Nobre de; FRANÇA, José-Augusto (org.). 1973. “Coleções”. *Dicionário da Pintura Universal*. Vol. 1. Lisboa: Editorial Estúdios Cor: 163-164.
- FRANÇA, José-Augusto. 1991. *A Arte em Portugal no século XX (1911-1961)*. 3.ª ed. Venda Nova: Bertrand Editora.
- PINTO, Manoel de Sousa. 1928. *Três figuras caldenses*. Caldas da Rainha: Gazeta das Caldas.
- SANTOS, Dóris. 2005. *Museu de José Malhoa. Como se faz um museu de arte: imagem e discurso(s)*. Vol. II. Dissertação de Mestrado em Museologia e Património apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova.
- SANTOS, José da Cruz (coord.). 2000. *Agostinho Fernandes: um industrial inovador, um colecionador de arte, um homem de cultura: fotobiografia*. Lisboa: Portugalia Editora Internacional.

[D.S.]

DÓRIS SANTOS Diretora do Museu Nacional do Traje. Foi técnica superior no Museu José Malhoa, entre 2000 e 2009. Doutoranda em História da Arte – Especialidade Museologia do Património Artístico (FCSH/UNL), com o projeto *Arte, museus e memórias marítimas. Contributos para o estudo da cultura visual das comunidades piscatórias*. Investigadora do Instituto de História da Arte / FCSH-UNL. Mestre em Museologia e Património (FCSH/UNL, 2006), com a dissertação *Museu José Malhoa. Como se faz um museu de arte: Imagem e discurso(s)*. Licenciada em História, var. História da Arte (Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1997). Possui também licenciatura no Ramo Educacional (1999). Autora de publicações e artigos nas áreas da História da Arte, História local e Museologia, destacando-se *Liga dos Amigos do Museu José Malhoa. Como nasce um museu* (coautora), LAMJM, 2013 e “História, discurso e ideologia. Como se fez o Museu José Malhoa”, in *Museologia.pt*, n.º 2 (IMC, 2008).

FERNANDES, Luís José Seixas

Baía, 1859 - Paris, 1922

Luís Fernandes (Fig. 1) nasceu na Baía em 30 de novembro de 1859. Formou-se no Instituto Comercial e Industrial, em Lisboa, cidade na qual fixou residência por volta dos 20 anos. Nessa época, por falecimento de seu pai, herdou vasta fortuna.

Profissionalmente, exerceu atividades ligadas à hotelaria e ao turismo: foi um dos primeiros sócios da Sociedade Propaganda de Portugal, mentor do programa do primeiro “Curso de Hotelaria” lecionado em Portugal e relator no Congresso Internacional de Turismo de 1911. Contudo, apesar do importante currículo nesta área profissional, viria a ser recordado principalmente pelas ações desenvolvidas enquanto presidente do Grupo de Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga (GAMNAA) e “apaixonado amador de quadros e ilustrado colecionador de objectos artísticos” (*In memoriam...* 1923: 19).

Luís Fernandes assume a presidência do GAMNAA quando este é constituído, em 1912. O convite para o cargo foi feito por [José de Figueiredo](#) (1871-1937), diretor do Museu, que reconheceu em Fernandes várias qualidades: era um homem culto, apaixonado pela arte, colecionador, cosmopolita e, principalmente, muito rico. Para além disso, parte da sua atividade profissional relacionava-se com a propaganda turística, ferramenta muito útil nesta fase de (re)estruturação e consolidação da imagem do Museu Nacional de Arte Antiga (Baião, 2012: 23 e seg.).

Na primeira reunião da Assembleia Geral do GAMNAA, em 27 de abril de 1912, foram eleitos

os corpos gerentes e aprovados os seus *Estatutos*. Bastante esclarecedores da missão e objetivos do novo organismo, os dois artigos iniciais dos *Estatutos* revelam as três grandes prioridades do GAMNAA: fomentar o incremento das coleções do museu; melhorar as condições de instalação e exposição das mesmas e promover a divulgação e comunicação com o público (*Estatutos...*, 1916: 3-4).

As incorporações promovidas pelo GAMNAA durante a presidência de Luís Fernandes visaram colmatar a incapacidade do museu em promover uma política de aquisições através da sua dotação orçamental regular e tinham como principal objetivo

“preencher as lacunas nas coleções e, acima de tudo, beneficiá-las com escolas e autores que, a exemplo do que acontecia lá fora, figuravam,

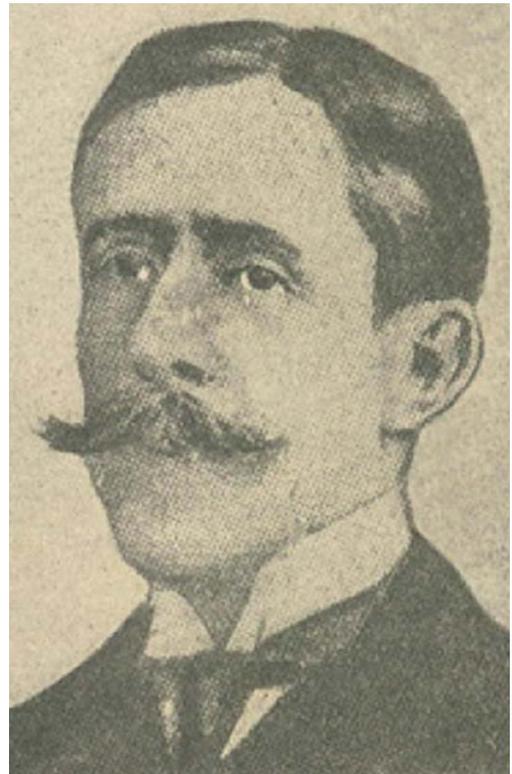


FIG. 1 José Luís Fernandes, 1859-1922. © Imagem publicada em *Ilustração Portuguesa*, 12 de abril de 1920.

ou tendiam a figurar, nas respectivas colecções nacionais, dotando, dessa forma, o País com um museu nacional de categoria internacional” (Bastos, 2012, 73).

O GAMNAA de Luís Fernandes viria a ser responsável por importantes incorporações de objetos de pintura, escultura, mobiliário e artes decorativas (v. *idem*, 69 e seg.), efetuadas através de

“doações de obras de Arte ou pecuniárias” e da promoção de “depósitos de obras de Arte a prazo determinado ou indeterminado” (*Estatutos...*, 1916: 3).

O GAMNAA assumiu também um importante papel no apoio às intervenções nas salas do

museu, cumprindo assim a missão de estimular “a instalação modelar das suas colecções” (*idem*, 3) através, por exemplo, da compra de tecidos para forrar as paredes, da aquisição de equipamento museográfico (como vitrinas ou peças para a suspensão dos quadros) ou mesmo do pagamento direto das intervenções feitas em algumas salas (v. 2012: 36-37).

O GAMNAA de Luís Fernandes desempenhou ainda um relevante papel no processo de afirmação e internacionalização do museu, nomeadamente através da edição de postais, da organização de encontros e conferências e da publicação de livros.

Para além destas ações, o grupo fomentou neste período a aquisição de livros, ação fulcral para a formação da biblioteca do museu, projeto



FIG. 2 Notícia relativa à inauguração das novas salas do Museu Nacional de Arte Antiga remodeladas, com exposição de novos objetos doados pelo GAMNAA. © Ilustração Portuguesa, 12 de abril de 1920.

iniciado por José de Figueiredo e acolhido com especial ânimo por Luís Fernandes, “bibliófilo na ampla acepção da palavra, amando o livro pelo que ele continha e pela arte com que era apresentado” (*In memoriam...*, 1923: 9).

A atividade desenvolvida pelo GAMNAA durante a presidência de Luís Fernandes foi fundamental para o processo de (re)organização daquela instituição e está ligada à construção e consolidação da sua imagem como o museu de arte de referência nacional (Fig. 2). Reynaldo dos Santos chamaria a este período “a década de Luís Fernandes” (*Diário de Notícias*, 10-05-1923), homenageando assim o seu antecessor na presidência desta agremiação.

Para além da ação no GAMNAA, Luís Fernandes foi colecionador de arte, musicófilo e bibliófilo.

No campo dos objetos artísticos, e apesar de ter adquirido alguma pintura, a tipologia que mais o apaixonou foi a cerâmica, principalmente as xícaras, que colecionou impulsivamente. “Ceramolatra” convicto – assim o apelidou Manuel de Sousa Pinto (*idem*: 50) – Fernandes desenvolveu o interesse por esta área através do estudo e da troca de impressões com especialistas, como, por exemplo, José Queirós (1856-1920), conservador do MNAA desde 1911 e responsável pela organização das suas coleções de cerâmica durante a década de 1910, ou Georges Papillon (1849-1918), conservador das porcelanas e das artes do fogo no Museu do Louvre no final do século XIX e, mais tarde, das coleções do Museu Cerâmico de Sèvres (*idem*: 41-42).

No seu palacete de Lisboa – sito na antiga travessa de S. Marçal, hoje rua Luís Fernandes – o colecionador expunha as suas obras de forma ordenada. Os quadros, em vez de suspensos nas paredes, eram “comodamente expostos (...) em pequenos cavalêtes, sobre os bufêtes dourados do salão” (*idem*: 44). As coleções de cerâmica ora eram instaladas em vitrinas encomendadas em França para esse fim, nas quais se exibiam



FIG. 3 Sala Maria Emília, com a exposição da coleção de cerâmica de José Luís Fernandes, nas suas vitrinas originais, 1922. © Arquivo Fotográfico MNAA, 4.2.5.1, Gaveta 12, N.º 1086.

as peças de excecional beleza “ostensivamente, ainda que algumas com luxuosos resguardos”, ora eram distribuídas pela casa como elementos decorativos, ocupando assim “os lugares para que pareciam naturalmente destinadas” (*idem*: 44).

Para além da cerâmica, o ímpeto colecionista de Luís Fernandes manifestou-se ainda na reunião de uma “importante coleção de libretos de óperas representadas em Portugal, ou tratando de assuntos portugueses” (*idem*, 44) e na organização da secção portuguesa da Biblioteca-Museu da Guerra (BMG), em Paris (v. Baião, 2014: 463-466).

Luís Fernandes faleceu precocemente em Paris, em 1922. Das várias disposições contempladas no seu testamento, destaque-se o legado feito o Museu Nacional de Arte Antiga: a sua coleção de xícaras “com as vitrines e armarios que as contem e todas as peças de ceramica artística que estão na minha residencia em Lisbôa e que forem dignas de serem expostas naquele Museu”. A condição para a efetivação deste legado seria a sua exposição integral no MNAA, “numa sala ou salas que se denominarão ‘Maria Emília’, em memória de minha mãe” (Testamento de José Luís Fernandes, 1914). Aceite o legado, José de Figueiredo ordenou imediatamente

a organização de uma das salas do MNAA para receber a coleção (Fig. 3). Neste espaço, inaugurado em janeiro de 1924, expuseram-se nove vitrinas repletas de peças, tendo o seu “arranjo” sido complementado com objetos pertencentes às coleções do museu. Encontrava-se ainda exposto nesta sala o retrato de Luís Fernandes, desenhado por [Columbano Bordalo Pinheiro](#) e doado pelo GAMNAA em 1923 (Baião, 2015).

Luís Fernandes determinou também a concessão de direito de preferência ao Estado, aquando da venda em hasta pública do seu palacete. O imóvel veio a ser adquirido em 1925 por Artur Alves dos Reis – o famoso falsificador de notas – e, mais tarde, foi vendido ao *British Council*, atualmente lá instalado.

Em 1923, Luís Fernandes foi alvo de homenagem por parte da Câmara Municipal de Lisboa, que em edital de 6 de fevereiro determinou que a antiga travessa de S. Marçal passasse a designar-se Rua Luís Fernandes. Em 30 de novembro desse ano foi organizada uma cerimónia, celebrando a nova toponímia, na qual foi descerrada uma placa de bronze desenhada por Raul Lino e modelada e fundida sob a direção de [Teixeira Lopes](#). Colocada no pilar direito do portão do palacete que pertencera a Fernandes, a placa ainda lá está, homenageando a memória “do benemerito brasileiro (...) a quem Portugal ficou devendo tantas provas de carinho e interesse.” (*Ilustração Portuguesa*, 8-12-1923).

Este artigo é uma adaptação do texto “O amigo brasileiro: Luís Fernandes (1859-1922)”, publicado pela autora em: NETO, Maria João e MALTA, Marize (eds.). 2014. *Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX. Perfis e Trânsitos*. Casal de Cambra: Caleidoscópio: 455-469.

BIBLIOGRAFIA

- AAVV. 1922. *In memoriam Luiz Fernandes*. Lisboa: Grupo dos Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga.
- BAIÃO, Joana. 2012. “O Grupo dos Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga. Fundação e primeiros anos”.

De Amiticiae. 100 Anos do Grupo dos Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga. Lisboa: MNAA / IMC.

- BAIÃO, Joana. 2014. “O amigo brasileiro: Luís Fernandes (1859-1922)”. *Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX. Perfis e Trânsitos*. Maria João Neto e Marize Malta (ed.). Casal de Cambra: Caleidoscópio.
- BAIÃO, Joana. 2015. *Museus, arte e património em Portugal. José de Figueiredo (1871-1937)*. Casal de Cambra: Caleidoscópio.
- BASTOS, Celina e Carvalho, Marta Barreira. 2012. *Por amor à Arte. O Grupo dos Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga. 100 anos 1912-2012*. Lisboa: Amigos do Museu.
- S.A. 1916. Estatutos do “Grupo dos Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa” aprovados em sessão de Assembleia Geral de 27 de abril de 1912. Lisboa: Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga.
- Testamento de Luís José Fernandes* [18 de dezembro de 1914; cópia; Lisboa, 4 de março de 1922]. Gabinete de Estudos Olisiponenses, MS-MÇ 1416 CMLEO.

[J.B.]

JOANA BAIÃO Membro integrado do Instituto de História da Arte da Universidade Nova de Lisboa. Licenciada em Artes Plásticas – Escultura (2005), mestre em Museologia (2009) e doutora em História da Arte, especialização em Museologia e Património Artístico (2014). Atualmente é bolseira de Pós-Doutoramento financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, com o projeto de investigação *Study trips and artistic emigration: Portuguese artists in Paris, 1929-1976*. Foi bolseira da Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito da Comissão Nacional para as Comemorações do Centenário da República (2009-2010) e integrou a equipa de investigação do projeto *Fontes para a História dos Museus de Arte em Portugal* (2010-2013). Tem colaborado com diversas instituições em projetos relacionados com História da Arte e da cultura, entre as quais o Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado e a Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva.

FERNANDO II, Rei-consorte de Portugal

Viena, 1816 – Lisboa, 1885

Pertencendo ao ramo católico dos Saxe-Coburgo e Gotha, uma das famílias mais influentes no quatro político europeu do século XIX, D. Fernando nasceu em Viena, a 29 de outubro de 1816. Em 1836 casou com D. Maria II de Portugal, tornando-se rei-consorte após o nascimento do filho primogénito, futuro D. Pedro V, no ano seguinte (Fig. 1). Conhecido pelo cognome de “rei-artista”, que lhe foi cunhado pelo escritor António Feliciano de Castilho, dedicou-se de forma empenhada ao desenho, tendo-se destacado inicialmente na gravura a água-forte e, a partir de meados da década de 1870, na pintura sobre cerâmica. A grande obra de D. Fernando foi, todavia, o Palácio da Pena, resultante da adaptação e ampliação do antigo mosteiro quinhentista de Nossa Senhora da Pena na Serra de Sintra, adquirido em 1838 para residência de veraneio e tornado num marco do revivalismo eclético europeu.

Nomeado em 1836 “protetor” da Academia de Belas Artes de Lisboa, em conjunto com D. Maria II, no decreto de criação daquele estabelecimento de ensino artístico, veio a acompanhar de forma próxima o seu desenvolvimento. Conhecedor das carências da instituição e das aspirações do marquês de [Sousa Holstein](#) (1838-1878; vice-inspetor a partir de 1862) em enriquecer e expor publicamente o acervo artístico, cedeu parte assinalável da dotação que lhe era atribuída pelo Estado para financiar a compra de pinturas, num gesto mecenático estranho ao país. Em causa estava a incorporação de obras atri-

buídas a mestres estrangeiros da pintura antiga em que o acervo da Academia era deficitário, sendo constituído, em larga medida, por pinturas nacionais de temática religiosa oriundas dos conventos masculinos extintos pelo Liberalismo. Procurava assim o régio mecenas engrandecer a galeria nacional que há muito se reclamava para Lisboa e, simultaneamente, fornecer qualificadas ferramentas para o ensino, de acordo com a tradicional prática académica que impunha a cópia continuada de modelos.

Materializada em 1865, a doação financeira de D. Fernando II repetiu-se nos anos seguintes até 1869, num total de 65 contos de reis aplicados, na sua esmagadora maioria, na aquisição de



FIG. 1 Joseph-Fortuné Layraud, *Retrato de D. Fernando II*, óleo s/tela, 1877. PNP608 © PSML.

114 pinturas, essencialmente junto de particulares (Husson da Câmara, Sousa Lobo, Cambiaço, Pereira Crespo, conde de Farrobo, Silva Oeirense, Bustelli entre outros). Estas coleções revelaram-se todavia férteis em obras de autenticidade duvidosa que o olhar pouco experimentado dos professores de pintura da Academia, reunidos em comissão especial para o efeito, tomou quase sempre por genuínas. Cabe ainda assim assinalar a compra de alguns valores seguros, como um painel de predela de Rafael (MNAA, inv. 568 Pint), sem esquecer o apreciável conjunto de autores flamengos e holandeses do século XVII (David Teniers, Jan Steen, Gerrit Dou ou Pieter Neefs, só para dar alguns exemplos). Mau grado a preferência por mestres estrangeiros, adquiriu-se ainda um conjunto significativo de trabalhos de Domingos Sequeira, entre os quais a *Alegoria à Constituição* (MNAA, inv. 497 Pint), consequência do interesse que Sousa Holstein dispensava ao artista, de quem publicou um ensaio biográfico (Fig. 2).

Muito embora a verba tenha sido dirigida à compra de pinturas, D. Fernando autorizou a aplicação de uma parte para a organização da galeria académica, tornando possível a encomenda de molduras (poucas eram as tábulas e telas dos conventos extintos que as possuíam), a realização de obras nas salas destinadas a acolher os quadros, entre outros melhoramentos. A 29 de março de 1868 seria, por fim, inaugurada a Galeria Nacional de Pintura, com toda uma sala reservada às obras adquiridas com o donativo real, batizada de Sala de D. Fernando, espaço que se manteve até à transferência do acervo para o Museu Nacional de Belas Artes e Arqueologia, inaugurado em 1884.

D. Fernando II foi visita sempre presente nas exposições públicas promovidas pela Academia, sucedendo o mesmo com as exposições da Sociedade Promotora de Belas Artes, de que foi sócio-fundador. Tornou-se um comprador fiel, reunindo no Palácio das Necessidades e no da

Pena a maior e mais destacada coleção dos artistas nacionais do seu tempo, muitos dos quais representados com obras de primeira importância no nosso contexto, como os *Cinco Artistas em Sintra*, de Cristino da Silva (MNAC, inv. 23). Interessou-se de igual modo pela pintura antiga, tendo efetuado aquisições e recolhido o que de relevante restava nos palácios reais, a exemplo do *Casamento Místico Santa Catarina* de Hans Holbein, o Velho (MNAA, 1466 Pint).

A atividade colecionista do rei estendeu-se às gravuras e desenhos de diferentes mestres, organizados em pastas na sua biblioteca, e aos diversos ramos das chamadas “artes decorativas”, cuja compra terá posto em moda entre a sociedade lisboeta, como asseguram alguns contemporâneos. Merecem destaque a cerâmica de diferentes épocas e manufaturas que reuniu de forma compulsiva, os objetos em vidro e as armas antigas a que consagrou salas específicas no Palácio das Necessidades, e sobretudo a ourivesaria, onde avultavam salvas e gomis quincentistas, entesourados no seu gabinete de trabalho daquele palácio. O interesse por este último domínio levou-o a intervir no sentido de se incorporarem nos bens da Coroa peças tão representativas como a *Custódia de Belém* (MNAA, inv. 740 Our) ou a *Cruz de D. Sancho* (MNAA, inv. 540 Our), conservadas até 1845 na Casa da Moeda, onde haviam recolhido do Mosteiro dos Jerónimos e do Convento de Santa Cruz de Coimbra respetivamente.

Aquelas e outras alfaias litúrgicas da Coroa e da sua coleção pessoal, tal como as largas dezenas de peças de ourivesaria civil que detinha, despertaram o interesse do *art referee* do *South Kensington Museum* de Londres (atual *Victoria & Albert Museum*), John Charles Robinson (1824-1913), de visita a Lisboa em 1865. A pedido do especialista inglês, e com o objetivo de se estudar e divulgar parte selecionada do acervo, o rei acedeu à realização de uma campanha fotográfica, de que se encarregou o fotógrafo do museu



FIG. 2 Domingos Sequeira, *Alegoria à constituição de 1822*, óleo s/tela, MNAA, inv. 497 Pint. Fotografia de Luísa Oliveira © DGPC/ADF.

londrino, Charles Thurston Thompson, iniciativa pioneira entre nós. Para D. Fernando II, Robinson escreveu uma “memória” sobre a antiga escola portuguesa de pintura, centrada no caso do pintor Vasco Fernandes, clarificando algumas problemáticas que o envolviam, trabalho publicado em 1866.

Destacou-se igualmente o rei-consorte por participar em algumas exposições com a cedência de peças das suas coleções, podendo assinalar-se, logo em 1851, a *Exposição Philantropica*, grande e heterógena mostra de obras de arte organizada com o patrocínio da imperatriz-viúva do Brasil na Sala do Risco do Arsenal da Marinha. Tratou-se da primeira grande iniciativa do género realizada entre nós, contando com empréstimos de diversos particulares e de alguns organismos públicos, contribuindo D. Fernando com cerâmicas, armas e armaduras, pedras-duras, marfins e mais de três dezenas de pinturas antigas e modernas. Este certame repetiu-se

em 1858, tendo nele figurado as alfaias litúrgicas da Coroa que haviam sido transferidas da Casa da Moeda por iniciativa do monarca.

Especial importância neste âmbito assume a *Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Hespanhola*, promovida no Palácio Alvor-Pombal, em 1882, no seguimento de uma de uma mostra congénere realizada um ano antes no *South Kensington Museum* de Londres. D. Fernando II seria convidado para presidir à comissão diretora dos trabalhos, tendo-lhe sido disponibilizada uma sala para expor as suas peças, a sala F, numa justa homenagem ao seu papel enquanto colecionador.

Falecido três anos mais tarde, em Lisboa, a 15 de dezembro, permanece como um dos maiores vultos culturais de Oitocentos, estando a sua ação presente em algumas das nossas coleções públicas, reflexo da dispersão do património móvel por si reunido e da atividade mecenática desenvolvida.

BIBLIOGRAFIA

- Catalogo dos objectos particulares colocados na exposição philantropica*. 1851. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Catalogo illustrado da Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Hespanhola, celebrada em Lisboa em 1882 sob a protecção de Sua Magestade El-Rei o Senhor D. Luiz e a presidencia de Sua Magestade El-Rei o Senhor D. Fernando, 1882*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- TEIXEIRA, José. 1986. *D. Fernando II: rei-artista: artista-rei* (cat. expo.). Lisboa: Fundação da Casa de Bragança.
- XAVIER, Hugo. 2016. “D. Fernando II e o enriquecimento do acervo da Academia de Belas Artes de Lisboa”.
- NETO, Maria João; MALTA, Marize (eds.). *Coleções de arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX: as Academias de Belas-Artes; Rio de Janeiro; Lisboa; Porto (1816-1836): 475-488*.
- XAVIER, Hugo (coord.). 2016. *Fernando Coburgo fecit: A atividade artística do rei-consorte*. Sintra: PSML.

[H.X.]

HUGO XAVIER Doutorado em História da Arte na especialidade de Museologia e Património Artístico pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, com a tese: *O marquês de Sousa Holstein e a formação da Galeria Nacional de Pintura da Academia de Belas Artes de Lisboa* (2014), publicada pela Caleidoscópio/DGPC na Coleção Estudos de Museus (2018). Licenciado em História da Arte (2003) e Mestre em Museologia e Património (2009) pela mesma Faculdade, com a dissertação *Galeria de Pintura no Real Paço da Ajuda*, publicada pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda (2013). Foi bolseiro da Fundação para a Ciência e Tecnologia (Mestrado e Doutoramento) e é membro do Instituto de História da Arte da FCSH/UNL, integrando a linha de *Museum Studies*. Foi técnico superior do Museu de Artes Decorativas Portuguesas da Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva e desempenha, desde 2014, as funções de conservador do Palácio Nacional da Pena e do Palácio de Monserrate (Parques de Sintra – Monte da Lua, S. A.).

FERRÃO, Julieta

Lisboa, 1899 - Lisboa, 1974

Julieta Bárbara Ferrão foi, tanto quanto se sabe, a primeira mulher a dirigir um museu em Portugal. Filha de Maria Leonor Ferrão, nasceu no dia 4 de Dezembro de 1899, na freguesia de São Nicolau, em Lisboa. Na linha onde se registaria o nome do pai, inscreveu-se um traço horizontal. Esse “risco” é também um sinal e concentra parte do mistério da “última caricatura de Bordalo”, como Julieta se definia a si própria. Afilhada e sobrinha por afinidade de Artur Ernesto Santa Cruz Magalhães, colecionador que prestou culto entusiástico a Rafael Bordalo Pinheiro, foi ele que lhe “transmitiu” a “doença bordaliana / ou seja Rafaelite aguda” (Leandro, 2014: 54). Cruz Magalhães tudo fez para perpetuar a memória do artista recolhendo o máximo de testemunhos sobre a sua vida e obra.

Julieta Ferrão estudou violino, com afinco, e escultura com Raul Xavier. É, contudo, fantasia repetida, de publicação em publicação, a sua passagem pela Escola de Belas-Artes de Lisboa. Conviveu, é certo, com arte e artistas, o que inevitavelmente a foi formando. O ambiente mental que a moldou teve origem nos ideais e promessas da I República e, tal como as suas amigas, entre outras, Sara Benoliel e a sua companheira de vida Branca Rumina, primou por uma actividade cultural intensa.

Em 1913, Cruz Magalhães encomendou ao arquitecto Álvaro Machado a construção de uma moradia no Campo Grande, para nela dispor a sua colecção, justamente o edifício do actual Museu Bordalo Pinheiro. Por volta de 1916, Julieta já se dedicava a várias tarefas que concorriam

para dar origem ao museu. Cruz Magalhães confiou-lhe diversas responsabilidades, como a captação de peças, e o que, por vezes, ele não conseguia, a simpatia e juventude que Julieta alcançava. É interessante notar os registos desse tempo inicial:

“O Museu foi inaugurado em 6 de Agosto de 1916. Em 169 domingos foi visitado por 7524 pessoas e rendeu 1.496\$62, quantia integralmente recebida pelas beneméritas instituições: Cruz Vermelha, Cruzada das Mulheres Portuguesas e Asilo de S. João. De começo, era intenção de Cruz Magalhães, que fundou, organizou e inteiramente custeou o Museu, empregar só três salas do primeiro andar para a exposição da obra gráfica de Bordalo, que então possuía, sendo o rés-do-chão e parte do primeiro andar para uma escola feminina e habitação da respectiva professora” (Ferrão, 1922: 1).

Bordalo foi, contudo, tomando conta do espaço (Fig. 1).

Além de se dedicar ao Museu, Julieta Ferrão foi cronista de diversos periódicos. Em 1917, já colaborava na *Gazeta do Porto* e, ao longo da sua vida, escreveu para *A Capital*, *O Século*, *A Ilustração Portuguesa*, *Modas e Bordados*, *Diário de Notícias*,



FIG. 1 Julieta Ferrão na *Sala de Homenagens e Recordações* do antigo Museu Rafael Bordalo Pinheiro (c. 1917-1919). Fonte: Fotografia (MRBP.FOT.0044) gentilmente cedida pelo Museu Bordalo Pinheiro ©

Feira da Ladra, Brasil Feminino, Portocale, Prisma, Gaceta Literaria (Madrid), Os nossos Filhos, Jornal da Mocidade Feminina, Revista Municipal, Lusíada, entre outros.

Sócia n.º 894 da Sociedade Nacional de Belas-Artes, pertenceu à Cruzada das Mulheres Portuguesas e, durante o seu percurso, integrou diversos grémios. Em 1920, foi criado o Grupo de Amigos-Defensores do Museu Rafael Bordalo Pinheiro, presidido por Sebastião de Magalhães Lima. Órgão decisivo para a metamorfose da instituição privada em pública, manteve-se em actividade pelo menos até 1946. Fez parte do Grupo desde a primeira hora, assumindo a função de secretária e substituindo Cruz Magalhães, sempre que este não podia estar presente.

Em 1922, Julieta Ferrão publicou a *Monografia do Museu Rafael Bordalo Pinheiro*. O esforço de preparação para o cargo de Directora-Conservadora, que viria a ocupar, expressa-se também na assinatura de periódicos que a ajudavam a formar profissionalmente, como a revista *Museum* e, mais tarde, a *Mouseion* e a *Musées & Monuments*.

Seguindo os ideais filantrópicos próprios do seu tempo e da sua circunstância pessoal, Cruz Magalhães optou por doar o museu, em vida, à Câmara Municipal de Lisboa. Iniciadas as tramitações em 1922, o processo de doação foi tumultuoso e só se efectivou em 1924. Como Mário Gouveia referiu, a Câmara herdou um edifício, uma colecção e uma Directora. Julieta Ferrão, Directora por imposição, conseguiu mercê do seu trabalho, entrega apaixonada, saber e méritos vários, tornando-se Directora, por direito, em 2 de Julho de 1924.

Reinaugurado em 26 de Julho de 1924, já sob a tutela da Câmara Municipal de Lisboa, o Museu fechou logo em seguida para obras de beneficiação. Foi ainda nesse ano que Julieta publicou *Rafael Bordalo Pinheiro e a Crítica*. Encerrou de novo, em finais de Agosto de 1925, para ser remodelado e, em 1927, Ferrão deu à estampa o *Guia do Museu Rafael Bordalo Pinheiro*. No ano seguinte,

Cruz Magalhães finou-se e Julieta ganhou uma autonomia mais decisiva à frente do seu destino. Uma das marcas que imprimiu foi uma disposição menos densa das salas, permitindo uma melhor leitura das obras. Foi notável a quantidade de exposições temporárias que organizou ao longo do tempo, o número de conferências que proferiu e promoveu, a soma de publicações e instituições que requisitavam a sua colaboração, a forma como converteu o Museu Rafael Bordalo Pinheiro num espaço mais aberto e dinâmico.

Julieta Ferrão esteve sempre muito próxima dos círculos dos humoristas. Muito amiga de Leal da Câmara, Francisco Valença, Alfredo Cândido e tantos outros, foi “supermodelo” e musa excepcionalmente apta com a sua silhueta vasta, casaco “armadura”, óculos, chapéus, boinas e marcante actividade pilosa supralabial, um sonho para qualquer caricaturista...

Além do mundo da arte, dos museus, das colecções e do humorismo, Julieta Ferrão foi também olisipógrafa. Em 1938, a Junta Directiva do Grupo de Amigos de Lisboa admitiu-a como sócia. Os anos 1940, com todo o seu plano dos Centenários, encontraram-na num lugar destacado e a sua ajuda na organização de múltiplas exposições era reconhecida e considerada. Tal como em muitas outras profissões que não tiveram um curso de instrução formal, Julieta foi aprendendo a ser “museóloga” com a prática de ver fazer, idealizar e realizar. Ferrão já levava longos anos de ofício quando se estruturou o Curso de Conservadores de Museus, organizado pelo Dr. [João Couto](#), no Museu Nacional de Arte Antiga, todavia, frequentou-o em 1940. No ano seguinte, o Museu Rafael Bordalo Pinheiro receberia obras extensas e a sua reabertura ocorreu em 6 de Agosto.

A Câmara Municipal de Lisboa reestruturou os Serviços Culturais e criou o Serviço de Museus em 1942, integrando sob a mesma direcção o museu que temos vindo a considerar, o Museu da Cidade e o futuro Museu Antoniano.



FIG. 2 Inauguração da Exposição dedicada a D. João da Câmara no Museu Rafael Bordalo Pinheiro. Julieta Ferrão com o Presidente da Câmara Álvaro Salvação Barreto e, atrás dela, o olisipógrafo e Vice-Presidente da Câmara Luís Pastor de Macedo (1952). Fonte: Fotografia (MRBP. FOT. 0295.) gentilmente cedida pelo Museu Bordalo Pinheiro©

Julieta Ferrão foi a primeira 1.^a Conservadora dos Museus Municipais de Lisboa e teve gabinete no Palácio Galveias. Em 1948, era “Chefe de Secção de Bibliotecas e Arquivo Histórico e 1.^o Conservador dos Museus Municipais” e reportava ao Chefe da 4.^a Repartição dos Serviços Culturais. Mulher respeitada pela sua inteligência e capacidade de trabalho, quando D. Julieta aparecia a despacho com o seu chapéu torto, era promessa de sessão “animada” (Fig. 2).

Nos “anos de chumbo” publicou diversos volumes, entre os quais: *Lisboa, Lisbon, Lisbonne* (1952); *A Conquista de Lisboa por um Caldense* (1955); *Vieira Lusitano* (1956); *Há 70 Anos* (1962) e muitos outros estudos antes e depois.

Trabalhadora incansável, o seu legado espelha uma personalidade forte, quer pelo contexto da época, quer pelas circunstâncias pessoais. Aposentou-se em 1969 e foram-lhe prestadas justas homenagens com a atribuição da medalha de ouro da Câmara Municipal de Lisboa. Julieta Ferrão integrou ainda a Comissão Consultiva Municipal de Toponímia, entre 1970 e 1974. Fechou definitivamente os olhos em 27 de Julho de 1974. Atendendo ao que reporta o Assento de Óbito, deve ter falecido no anexo do museu, onde

actualmente se encontra instalada a equipa técnica e onde muito viveu, quase não distinguindo a sua vida da vida do museu. Volvidos quatro anos, o seu nome foi perpetuado na toponímia lisboeta com a indicação “Museóloga/1899 – 1974”. Dá vontade de acrescentar na placa: “soube rir / foi generosa e grande”.

BIBLIOGRAFIA

- CHICÓ, Mário Tavares. 1942. “Estudo à cerca da organização do Museu da Cidade de Lisboa”. *Revista Municipal*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa. 15: 37-64.
- Espólio de Julieta Ferrão, *Museu Bordalo Pinheiro*. Arquivo do Museu Bordalo Pinheiro, Lisboa.
- FERRÃO, Julieta. 1927. *Guia do Museu Rafael Bordalo Pinheiro*. Lisboa: Imprensa Municipal.
- FERRÃO, Julieta. 1922. *Museu Rafael Bordalo Pinheiro*. Lisboa: Imprensa Nacional de Lisboa.
- FERRÃO, Julieta. 1924. *Rafael Bordalo Pinheiro e a crítica: impressões, corrigendas, notas inéditas*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- LEANDRO, Sandra. 2014. “Desenhar Julieta Ferrão (1899-1974): a primeira directora de um Museu em Portugal”. *Faces de Eva*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa / Colibri. 31: 41-60.
- LEITE, Ana Cristina. 2005. “O Museu Rafael Bordalo Pinheiro”. *Guia do Museu Rafael Bordalo Pinheiro*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.
- TEIXEIRA, Margarida. 2016. *A génese do Museu Rafael Bordalo Pinheiro (1913-1924): Cruz Magalhães, o colecionador Bordaliano. Um Museu na Primeira República*. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

[S.L.]

SANDRA LEANDRO Diretora do Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo. Historiadora de Arte. Professora Auxiliar do Departamento de Artes Visuais e Design e Presidente do Conselho Pedagógico da Escola de Artes da UE. Doutorada e mestre em História da Arte Contemporânea pela UNL (1999; 2009). Publica e desenvolve investigação na área da Pintura, Desenho Humorístico e Ilustração, Teoria e Crítica de Arte, Museologia, Mulheres Artistas, Escultura, Cinema e Design. Membro integrado do IHA da UNL. Foi atribuído ao seu livro *Joaquim de Vasconcelos: historiador, crítico de arte e museólogo - uma ópera*, o Prémio Grémio Literário 2014. Tem assinado a curadoria de diversas exposições de investigação, sendo a última: *Nós e os Outros: Narciso Costa (1890-1969) Luís Fernandes (1895-1954) Lino António (1898-1974) António Varela (1902-1962)* (7 de Abril de 2018 – 7 de Abril de 2019), trabalho realizado para o *m|j|mo - Museu da Imagem em Movimento / Câmara Municipal de Leiria*.

FERREIRA, Alexandre Rodrigues

Baía, 1756 - Lisboa, 1815

Alexandre Rodrigues Ferreira, nascido na Baía em 1756, era filho de Manoel Rodrigues Ferreira, que o conduziu à vida eclesiástica. Para dar continuidade à formação sacerdotal deixou o Brasil e dirigiu-se a Coimbra, matriculando-se, em 1770, no Curso de Leis. Interrompe os estudos em virtude da Reforma Pombalina de 1772. Matriculou-se na recém-instituída Faculdade de *Philosophia Natural*, tendo obtido o Bacharelato aos 22 anos. Discípulo de [Domingos Vandelli](#), foi convidado a exercer o cargo de demonstrador de História Natural (1777 e 1778) e recebeu um prémio académico. É o primeiro a obter, em 1779, o título de doutor no seu curso.

Indicado por Domingos Vandelli ao Ministro e Secretário d'Estado, Martinho de Mello e Castro, foi designado para empreender uma viagem filosófica ao Brasil. Permanece em Lisboa por cinco anos, ligado aos estabelecimentos naturalistas da Ajuda e, até à sua partida, foi incumbido de estudar a mina de carvão de pedra em Buarcos, em companhia de João da Silva Feijó, e a região de Setúbal, acompanhado por Júlio Mattiazzi. Participando das dinâmicas institucionais do *Real Jardim Botânico e Gabinete de História Natural da Ajuda*, dedica-se também à descrição e classificação de amostras e espécimes. Envolvido com as atividades de preparação da viagem filosófica, elaborou, juntamente com outros colegas naturalistas, o *Methodo de Recolher, Preparar, Remeter, e Conservar os Produtos Naturais. Segundo o Plano que tem concebido, e publicado alguns Naturalistas, para uso dos Curiosos que visitam os Certoins, e Costas do Mar*.

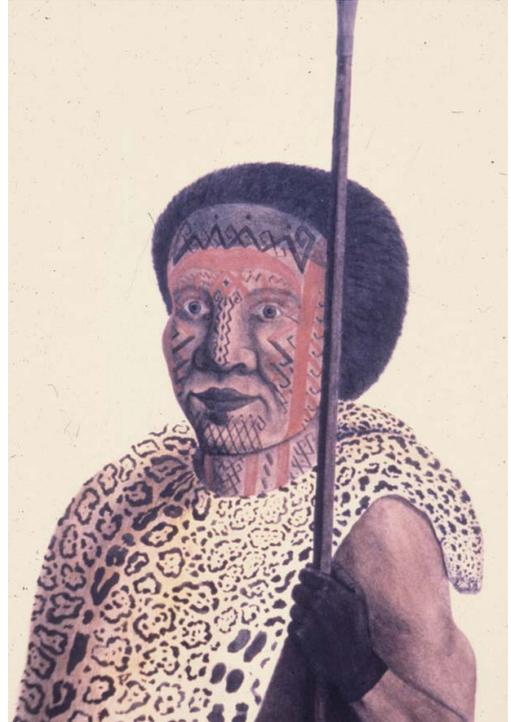


FIG. 1 Coleção de desenhos da viagem filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira (1783-1792). Museu Nacional de História Natural e da Ciência (MUHNAC) ©

Com o propósito de “ensinar aos Curiosos os meios de concorrerem para o Gabinete Nacional”, irá, logo nas primeiras linhas, delinear a vocação de um gabinete de história natural:

“Recolher com a exação precisa os produtos todos, que se encontram: prepará-los de modo que representem o que são: remete-los com sucesso, e conserva-los o mais tempo que for possível, eis aqui as tarefas principais de que pende um Gabinete”.

O texto perfila métodos, técnicas e instrumentos, apresentando especificidades na recolha, preparação e conservação dos produtos da natureza com o objetivo de os incorporar nas coleções de gabinetes para fins de estudo e exibição. O *Methodo* revela preocupações de alguém que experienciava, naquele momento, os desafios da constituição de espaços de estudo e exibição

coleccionistas. Por isso, dedicou-se também a prescrever formas e materiais a serem utilizados na construção de gabinetes e museus, atento sobretudo à conservação das amostras.

Em 1780, é nomeado correspondente da Academia de Ciências de Lisboa e apresenta no ano seguinte um texto, com o esclarecedor título de *Abuzo da Conchyologia em Lisboa. Para servir de introdução á minha Theologia dos Vermes*. Repugnava ao jovem universitário não tanto a tendência do gosto dominante no colecionismo naturalista, quanto a atividade avidamente lucrativa do mercado internacional de *naturalia*, em particular o de “conchas” que chegavam a atingir cifras milionárias. O diletantismo exasperante dos que reduziam o estudo científico da Natureza à catalogação interminável de espécies faunísticas e florísticas não ia muito de par com o pragmatismo científico dominante na doutrinação vandelliana e em contexto de preparação de expedições ultramarinas.

Nomeado pela Rainha D. Maria I para chefiar a viagem filosófica pelas capitânicas do Grão-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá, seguiu para o Brasil em 1783. Realiza em companhia dos desenhadores/riscadores José Codina e José Joaquim Freire e do jardineiro botânico Agostinho Joaquim do Cabo, uma viagem que duraria até o ano de 1792. Desta viagem, resultou uma diversidade de material, de todo o gênero de amostras, espécimes e artefactos indígenas, bem como um volumoso conjunto documental relativo aos registos, diários, mapas, ilustrações, descrições e memórias (Fig. 1). O espírito de missão oficial e o patriotismo inculcados pela *Instructio peregrinatoris* (1759) de Carl Lineu conduziam o viajante a cumprir um programa multidisciplinar de observação, fundado na matriz dos conhecimentos naturalísticos, mas enciclopedicamente atento aos campos da geografia, da cartografia, da meteorologia e da etnografia, entre outros saberes. O objetivo nuclear da viagem permaneceria, contudo, o de recolher objetos naturais



FIG. 2 Coleção de desenhos da viagem filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira (1783-1792). Museu Nacional de História Natural e da Ciência (MUHNAC) ©

exóticos destinados aos gabinetes, onde se concluiria o processo de apropriação científica com as operações museológicas teorizadas na lineana *Instructio musaei rerum naturalium* (1753).

Nos inícios de 1793, ingressa no quadro profissional da Ajuda como naturalista, passando também a assegurar as funções de administrador, tesoureiro do cofre e vice-diretor. Uma das tarefas a que se dedicou no regresso à Lisboa foi o arrolamento dos produtos sob a guarda do Museu da Ajuda, trabalho este consolidado no “Inventário geral e particular de todos os produtos naturais e artificiais, instrumentos e livros (...) pertencentes ao Real Gabinete de História Natural”. Podemos inferir que este se apresenta como um documento significativo para a compreensão do colecionismo no século XVIII, fundamental, portanto, para a reflexão sobre a historicidade das instituições museais, bem como das práticas museológicas naquele contexto científico. Também é importante por identificar testemunhos documentais da viagem filosófica do naturalista. São computados, a título de exemplo, “1015 desenhos feitos na expedição do Pará” (Fig. 2 e Fig. 3).

Em 1794, com o falecimento de Julio Mattiazzi, assume interinamente a administração do Real Gabinete de História Natural, Jardim Botânico e seus anexos (Gabinete de Biblioteca, Gabinete de Desenho, Casa do Laboratório, Armazéns de Reserva). Em 1795, é nomeado vice-diretor do Real Gabinete de História Natural e do Jardim



FIG. 3 Coleção de desenhos da viagem filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira (1783-1792). Museu Nacional de História Natural e da Ciência (MUHNAC) ©

Botânico, bem como administrador das Reais Quintas da Bemposta, Caxias e Queluz. Mantém correspondência sobre a remessa de amostras e estudos com naturalistas e agentes da administração portuguesa, fornecendo indícios importantes sobre as práticas e interesses colecionistas que perpassavam as relações entre metrópole e colônias.

Neste período, o número de dependentes dos estabelecimentos da Ajuda chegará a atingir as três dezenas, dimensão impossível de encontrar em qualquer outra instituição museológica portuguesa setecentista. Contudo, a acumulação de absorventes tarefas burocráticas nas mãos de Ferreira resultará em prejuízo do trabalho científico de gabinete e o utilitarismo e o pragmatismo impostos pela Administração às tarefas quotidianas dos funcionários condicionarão a dimensão naturalista da “viagem” em favor da lógica político-económica, podendo explicar a ausência de divulgação de resultados junto da comunidade científica europeia.

Morre em Lisboa no ano de 1815. Contudo, o seu legado, sobretudo como naturalista afeito às práticas de recolha, observação e registo, é cada vez mais reconhecido nas instituições museológicas contemporâneas. São importantes os estudos que se têm desenvolvido a respeito da dispersão do espólio do naturalista luso-brasileiro, movimento este que se inicia no início do século XIX. Esta

“coleção” experimentou desde então deslocamentos contínuos em Portugal, no Brasil, em Espanha e em França, fruto de transformações e dinâmicas das instituições museológicas e de marcantes alterações político-militares. Hoje, instituições como a Academia das Ciências de Lisboa, o Museu Nacional de História Natural e de Ciência da Universidade de Lisboa, o Museu de História Natural da Universidade de Coimbra, a Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e o parisiense *Muséum d’Histoire Naturelle* constituem os garantes da salvaguarda e divulgação do legado científico e museológico de Alexandre Rodrigues Ferreira.

BIBLIOGRAFIA

Coleções, gabinetes e museus em Portugal no séc. XVIII. Museu, viagem e história natural – expedições científicas ao Brasil e a África. 2019. Saarbrücken: OmniScriptum – Novas Edições Académicas.

[J. C. B.; V. C. S.]

JOÃO CARLOS BRIGOLA Licenciado em História (1977), Mestre em História Cultural e Política (1990), Doutor em História/Museologia (2001) e Agregado em Teoria e História da Museologia (2007). Docente na Escola de Ciências Sociais, Departamento de História, da Universidade de Évora. Investigador integrado do Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedade (CIDEHUS/UE). Titular da Cátedra UNESCO/UE – PCI. Foi Professor Associado Convidado na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (2008-2013) e Director Geral do Instituto dos Museus e da Conservação (IMC), do Ministério da Cultura (2009-2012).

VERONA CAMPOS SEGANTINI Licenciada em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (2007) e licenciada em Design de Ambientes pela Universidade do Estado de Minas Gerais (2010), possui mestrado e doutoramento em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais (2010). É professora adjunta da Escola de Belas Artes da mesma universidade. Foi subcoordenadora da Rede de Museus e Espaços de Ciência e Cultura (UFMG) e coordenadora do núcleo de Expografia do Espaço UFMG do Conhecimento. Faz parte do Grupo de Pesquisa CEIbero – Cultura e Educação nos Impérios Ibéricos. Tem experiência na área de História, com ênfase em História da Educação, história da ciência e história dos museus e das coleções. Participou do *Scholarship Programme for Young Professors and Researchers from Latin American Universities (Coimbra Group)* na Universidade de Pádua.

FEYO, Salvador Barata

Angola, 1899 – Porto, 1990

Salvador Barata Carvão da Silva d'Eça Feyo nasce em Angola, em 1899, e morre no Porto, em 1990. Ainda criança vem para Portugal, frequentando, a partir de 1920, a Escola de Belas-Artes de Lisboa. De 1928 até ao final da década de 1980 participa regularmente como escultor em exposições nacionais e estrangeiras. Executa escultura pública encomendada por instituições estatais em louvor da nação e do império colonial, como a máscara de Salazar e a escultura *Raça* – que integram, em 1939, a Exposição Internacional de Nova Iorque, e ainda D. João I, os baixos-relevos *Fé e Império* e a estátua *Império* para a Exposição do Mundo Português de 1940.

Realiza paralelamente inúmeras obras para praças públicas de todo o país, inspirado pela literatura e poesia portuguesa e estrangeira, nas quais retratou personalidades como Antero de Quental, Alexandre Herculano, António Nobre, Almeida Garrett, Francisco Sánchez e Rosalía



FIG. 1 Tomada de posse interina do Museu Nacional Soares dos Reis pelo escultor Salvador Barata Feyo, em 1950. Arquivo da família. © Cedência João Barata Feyo.

de Castro. Em 1948, concorre e fica responsável pela disciplina de Escultura na Escola de Belas-Artes do Porto (EBAP), onde leciona durante 21 anos consecutivos até se jubilar em 1969.

Em 1948, Barata Feyo termina o curso de conservador de Museus, lecionado no Museu Nacional de Arte Antiga em Lisboa, sendo um ano depois (1949) nomeado Conservador Adjunto dos Museus e Palácios Nacionais. Esse facto explica, em parte, a sua tomada de posse interina da Direção do Museu Nacional Soares dos Reis (MNSR) – após morte súbita de [Vasco Valente](#), em outubro de 1950 (Fig. 1). Até 1960, Barata Feyo adquire mais de uma centena de obras de arte, modificando a política de aquisições instituída por Vasco Valente, que privilegiava as artes decorativas. Continuando a enriquecer pontualmente as coleções até aí formadas – herança dos Museus Portuense e Municipal –, Barata Feyo enceta um núcleo de arte contemporânea, fruto da rede de relações pessoais e profissionais que mantinha com artistas e outras instituições.

Barata Feyo era um homem dinâmico, de “definido carácter” (Mendes, 1961), cujo espírito, dotado de inteligência e de sensibilidade, se transmitia através de uma “linguagem clara e imperturbável” (Resende, 1981: 5). Este diretor implanta no MNSR uma política de aquisição e exposição que aposta na diversidade e na comparação dos tempos, procurando a representação global de todas as tendências artísticas da época e mostrando as suas virtudes mas também as suas fragilidades, ao invés de se centrar apenas na compra de obras de arte produzidas por reconhecidos mestres. Procura dar visibilidade no Museu “(...) à arte e às artes vivas do [seu] tempo” (Barata Feyo, 1957).

Barata Feyo aposta ainda na divulgação do Museu e das suas coleções. Reedita o *Roteiro Sumário* em 1950 e o catálogo da *Secção Lapidar* em 1952, lançados nos anos 1940 durante a direção de Vasco Valente, e edita, em 1956, o catálogo-guia da coleção *Obras Diversas* (Fig. 2).

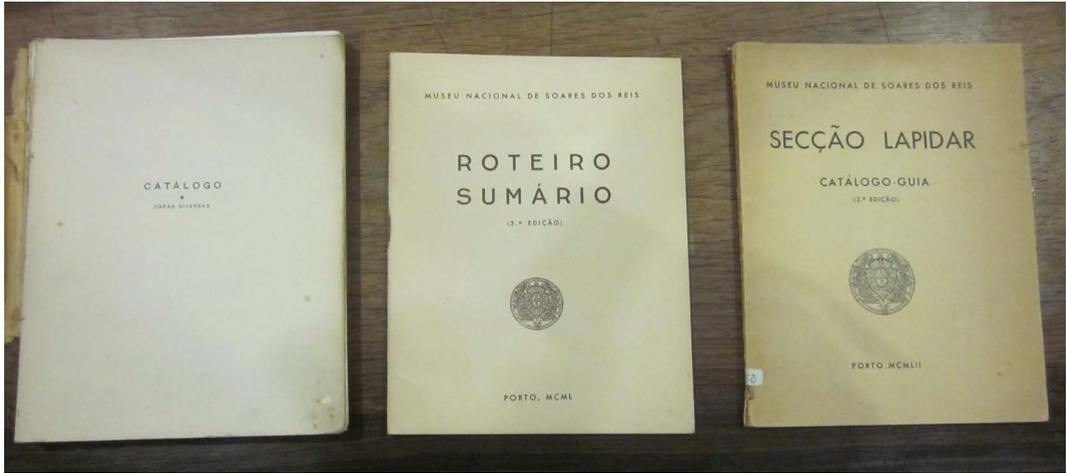


FIG. 2 Catálogos da Coleção. © Biblioteca do MNSR

A par com [Diogo de Macedo](#) (1889-1959), Barata Feyo apoia a política de depósito de obras de arte entre museus portugueses (Barata Feyo, 1953) – como o Museu Nacional dos Reis, o Museu do Chiado e o Museu Malhoa nas Caldas da Rainha, por exemplo –, na tentativa de possibilitar uma acessibilidade global do público ao panorama artístico nacional. Procura também divulgar a coleção de obras de arte do MNSR através de exposições organizadas em conjunto com outros museus portugueses. Exemplo disso é a Exposição Itinerante de Pintura Moderna de 1958. Esta exposição, organizada numa parceria entre o MNSR e a cidade de Amarante, divulgou “(...) alguns quadros representativos da colecção de ‘modernos’” (Barata Feyo, 1958), procurando salientar as “tendências dispareas que ela nos revela” e mostrando apenas três pintores estrangeiros e a maioria dos restantes oriundos do norte de Portugal (Barata Feyo, 1958).

Nos últimos anos da sua direção, Barata Feyo procura atuar na salvaguarda da coleção de escultura, incorporando na coleção esboços em gesso de pequeno formato (Feyo, 1954), que fez passar a bronze com o propósito da sua preservação. Com “o fim de salvar da acção do tempo as esculturas em gesso integradas neste Museu

(...)” (Barata Feyo, 1953) (Fig. 3). Solicita também apoio do Estado para a fundição em bronze das esculturas *Riqueza e História, Saudade e Cristo*, da autoria do Escultor Soares dos Reis (Barata Feyo, 1954).

O escultor procedeu a obras de renovação museográfica, procurando paralelamente implementar um discurso de comparação, de contraste, entre os diferentes períodos da História da Arte. Pela primeira vez, cria uma sala no MNSR consagrada à arte contemporânea, assim como uma galeria de escultura moderna. No seguimento da 1.ª Exposição de Artes-Plásticas, organizada em 1957 pela Fundação Calouste Gulbenkian, Barata Feyo adquiriu para o museu uma série de autores que aí tiveram obras expostas, o que possivelmente ajudou a orientar e legitimar a política de aquisições deste diretor.

O período de direção do MNSR por Barata Feyo ocorre numa altura em que o regime político do Estado Novo impulsionava a realização de uma “arte oficial”, marginalizando outras manifestações que paralelamente iam surgindo (Lambert; Fernandes, 2001: 15). Portugal vivia em isolamento político e cultural e o Secretariado Nacional de Informação (SNI) desempenhava um papel ativo na divulgação do ideário nacio-



FIG. 3 Pátria – esboceto (Monumento aos Mortos da Grande Guerra – Lourenço Marques). Esq.: *A Pátria* – Esboceto. Rui Roque Gameiro. Terracota, 30x13x14cm. Inv. 257 Esc MNSR. Dir.: *A Pátria* – Esboceto. Rui Roque Gameiro. Bronze, 30x14x14,5 cm. Fundição executada através do Fundo João Chagas em 1958. Inv. 272 Esc MNSR. Créditos fotográficos: Jorge Coutinho © (Museu Nacional Soares dos Reis)

nalista e na padronização da cultura e das artes do Estado Novo. Não sendo opositor do regime salazarista, Barata Feyo tenta, contudo, combater os constrangimentos impostos e implantar um modelo museológico moderno. Abandona a direção do Museu, em 1960, para se dedicar inteiramente ao ensino na Escola Superior de Belas-Artes do Porto (ESBAP), sendo substituído por Manuel de Figueiredo.

BIBLIOGRAFIA

- “Mestre Barata Feyo: Exposição Retrospectiva”. 1981. Escola Superior de Belas-Artes do Porto (Ed.), *1780-1980 Bicentário da ESBAP* (pp. 7). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- FEYO, S. B. 1953. *Passagem a bronze de escultura em gesso. Correspondência Expedida*. Porto: Museu Nacional Soares dos Reis.
- FEYO, S. B. 1954. *Pedido de verba para passagem a bronze de peças da autoria de Soares dos Reis. Correspondência Expedida*. Porto: Museu Nacional Soares dos Reis.

- FEYO, S. B. 1957. “O Museu e o Ensino dos Conservadores”. Documento manuscrito. Porto: Coleção Particular de João Barata Feyo.
- FEYO, S. B. 1958. *Exposição Itinerante de “Pintura Moderna”*. Catálogo Exposição. Porto: Museu Nacional Soares dos Reis.
- LAMBERT, F., e Fernandes, J. 2001. “Porto 60/70: os Artistas e a Cidade”. Museu de Serralves e Árvore Cooperativa de Actividades Artísticas (Ed.), *Porto 60/70: Os Artistas e a Cidade*. Porto: Asa.
- MACEDO, D. 1958. *Exposição itinerante de algumas obras de Pintura*. Catálogo de exposição. Lisboa: Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado
- MENDES, M. 1961. “Sobre a escultura e o escultor Barata Feyo”. Colóquio: *Revista de Artes e Letras*, 14, s/p.

[A.T.]

ANA TEMUDO Licenciada em Artes Plásticas e pós-graduada em Estudos Artísticos pela FBAUP. Mestre em Museologia pela FLUP. Venceu o Prémio APOM em 2016 para “Melhor estudo de Museologia” com a investigação realizada no Museu Nacional Soares dos Reis (2014-15). A partir daí, tem colaborado como museóloga e curadora em diferentes projetos, dos quais se destacam: a conceção de um projeto de recolha da história da informática na FEUP e na Universidade do Porto, a partir do cruzamento da recolha da história oral com arquivos institucionais e pessoais (2016-17); a coordenação curatorial e editorial de um projeto realizado na Guiné-Bissau a partir do espólio fotográfico do Museu Etnográfico Nacional (2014-18) e a colaboração na coordenação e criação de conteúdos com vista à formação do núcleo expositivo da empresa Imprensa Portuguesa Manuel Ferreira e Silva (2018-). Tem artigos publicados em revistas nacionais e estrangeiras.

FIGUEIREDO, José de

Porto, 1871 - Porto, 1937

Nascido no Porto, em 21 de dezembro de 1871, José de Figueiredo (Fig. 1) formou-se em Direito na Universidade de Coimbra em 1893, embora, segundo o próprio, “sem o menor interesse pelas coisas da jurisprudência” (*apud* Cunha, 1838: 19). Regressado ao Porto, ainda trabalhou num notário, mas, em 1895, resolve ir para Paris. Nesta cidade desenvolveu “uma certa orientação” no que toca aos assuntos de arte (*idem*, 19), através de visitas a museus e casas de antiguidades, do contacto com o ensino da História da Arte e do convívio com eruditos, historiadores e artistas. Em 1901 regressa a Portugal e instala-se em Lisboa.

Durante a primeira década de 1900, Figueiredo dedicou-se ao acompanhamento e estudo de temas artísticos, destacando-se a publicação de: *Portugal na Exposição de Paris* e *O Legado Valmor e a Reforma dos Serviços de Bellas-Artes* (1901), obras onde opina sobre assuntos relacionados com a arte portuguesa, o ensino, as academias, os museus ou a legislação, e onde deixa antever a linha de ação que irá seguir e defender nos anos seguintes; o artigo “Arte e Artistas Contemporâneos” (1905), texto que demonstra o seu conhecimento do panorama artístico português contemporâneo e que mostra já uma reflexão sobre questões específicas da Museologia da arte praticada no nosso país; e *Algumas palavras sobre a evolução da arte em Portugal* (1908), obra que, nas palavras de Reinaldo dos Santos, constitui um “largo fresco em que se valoriza e caracteriza a corrente do sentimento nacional” (Santos, 1938: 15) e que é enunciadora da vertente his-

toriográfica de José de Figueiredo, centrada na ideia da existência de uma escola portuguesa de pintura “primitiva”.

Nesta década destacam-se ainda as suas nomeações como vogal do Conselho Superior dos Monumentos Nacionais (dezembro de 1902) e como académico de mérito da Academia Real de Belas-Artes de Lisboa (19 de dezembro de 1903). Foi no seio desta instituição que Figueiredo se projetou como figura pública, por via das suas intervenções na produção de pareceres e, principalmente, pelo seu papel nas quezílias que, entre 1905 e 1909, opuseram a Academia de Belas-Artes ao pintor [Carlos Reis](#), diretor do Museu Nacional de Belas-Artes. Em 1910, José de Figueiredo consolida o seu nome como historiador, crítico e erudito dos assuntos sobre arte e património, na sequência da campanha de estudo, divulgação e restauro dos painéis de São Vicente, de que resultou a publicação de *Arte Por-*

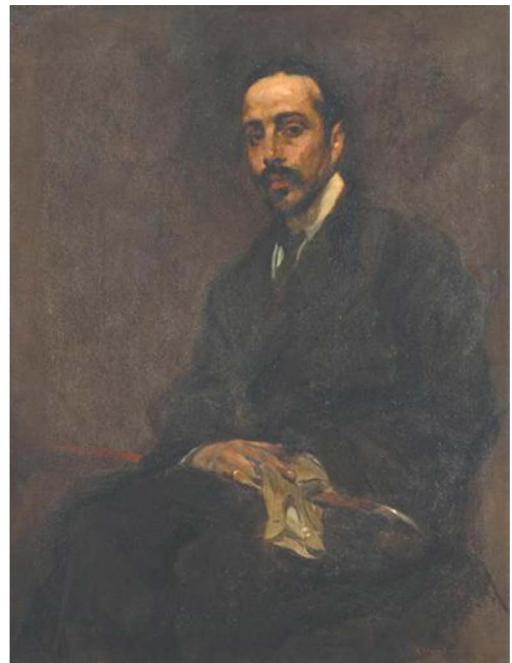


FIG. 1 Columbano Bordalo Pinheiro, *Retrato de José de Figueiredo*, 1908. Óleo s/ tela, 93 x 73,5 cm. Museu Nacional de Soares dos Reis (Porto), Inv. 470 Pin. Reprodução MatrizPix © IMC / MC, 13788 TC.

tuguesa Primitiva. O pintor Nuno Gonçalves (1910) e no âmbito da qual fortalece a relação profissional e de amizade com o pintor e restaurador **Luciano Freire**.

Em 5 de outubro desse ano foi proclamada a República em Portugal. A mudança de regime incentivou reestruturações em diversas áreas, nomeadamente no programa patrimonial e artístico do país. Graças à consolidada reputação enquanto erudito (e também muito provavelmente graças às boas relações que mantinha com alguns vultos ligados ao Partido Republicano), José de Figueiredo assume um papel fundamental na definição das políticas patrimoniais e artísticas do novo regime, integrando o grupo consultivo que elaborou o parecer e o projeto que deu origem à legislação republicana sobre arte e património, o Decreto n.º 1, com força de lei, de 26 de maio de 1911 (*Reorganização dos serviços artísticos e archeologicos*, 1911).

Na sequência deste decreto, José de Figueiredo foi nomeado diretor do Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA), cargo que assumiu em 27 de maio de 1911 e ocupou até ao fim da sua vida. É pelo seu papel enquanto diretor do MNAA que José de Figueiredo é particularmente recordado, ficando a sua ação associada à modernização da imagem e do funcionamento daquela instituição (Baião, 2015: 263 e seg.). De facto, o MNAA conheceu, durante a direção de Figueiredo, alterações mais ou menos profundas na sua Museografia e nas práticas de trabalho. O novo diretor pretendeu fazer uma rutura com a imagem e existência anterior daquela instituição, que, a seu ver, mais parecia “um verdadeiro depósito em que a obra de arte autêntica desaparecia apagada e perdida entre banalidades ou verdadeiros horrores” (Figueiredo, 1915: 150). Em termos práticos, a ação de José de Figueiredo no MNAA refletiu-se:

Na reorganização das salas e reformulação do discurso expositivo, centrando na apresentação e valorização da pintura portuguesa (Fig. 2);

Na incorporação de obras no museu, para o que terão sido decisivos os seguintes fatores: as suas qualidades como comprador *expert*, atento ao mercado nacional e internacional; o contexto proporcionado pelo regime republicano, designadamente a Lei de Separação Estado das Igrejas e o processo de arrolamento dos paços reais; e a capacidade financeira potenciada pela ação do Grupo de Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga, fundado em abril de 1912;

No apoio aos trabalhos de conservação e restauro de pinturas, promovendo a atividade da oficina de restauro dirigida por Luciano Freire (Fig. 3) e a constituição de um laboratório de estudo e investigações fotográficas e radiológicas.



FIG. 2 Notícia da abertura de algumas salas do Museu Nacional de Arte Antiga, depois de remodelação levada a cabo por iniciativa de José de Figueiredo. *Ilustração Portuguesa*, 1 de abril de 1912.

No desejo de melhorar o espaço de instalação do museu; Figueiredo cedo começou a movimentar-se no sentido de promover intervenções de melhoramento das salas de exposição e ampliação do palácio das Janelas Verdes, que sofreram avanços e recuos durante toda a sua direção. O seu último projeto foi a construção do anexo do museu – projetado pelos irmãos arquitetos [Rebello de Andrade](#) –, inaugurado depois da sua morte, por ocasião da grande exposição Primitivos Portugueses, em 1940.

Ao longo dos anos em que foi diretor do MNAA, José de Figueiredo destacou-se por conseguir aliar o discurso historiográfico, baseado na pesquisa e no estudo, a uma extrema sensibilidade e atenção pelas questões relacionadas com o que deve ser a instituição museu, nas suas diversas valências. Assim, se deve ser reconhecido por ter apresentado propostas museográficas – mais visíveis – baseadas numa premissa inovadora que pretendeu interligar a componente científica, histórica e pedagógica a uma componente artística ou estética na apresentação da obra de arte, também o deve ser por ter apresentado um programa que implicava o desenvolvimento de outras áreas funcionais do museu, como o restauro, as incorporações, a investigação (fundou e desenvolveu a biblioteca de arte do museu; foi um participante ativo em encontros nacionais e internacionais de história da arte, promovendo o seu trabalho e o de outros investigadores), a divulgação (publicação de catálogos; organização de exposições e participação em eventos expositivos internacionais; organização de conferências) e a formação (organização de um serviço educativo, formação de conservadores).

As premissas pelas quais José de Figueiredo tentou guiar a sua ação no museu só seriam fixadas internacionalmente em 1934, no Congresso Internacional de Museologia (Madrid), ao qual assistiu. Deste encontro – o primeiro organizado pelo *Office International des Musées* para se discutir exclusivamente o papel dos museus na sociedade



FIG. 3 José de Figueiredo e Luciano Freire no ateliê de restauro sito no Convento de S. Francisco, Lisboa, s.d. © Arquivo Fotográfico do MNAA, 4.2.8.1, N.º 3003.

e o seu funcionamento – resultou a publicação, em Paris, de *Museographie*, obra colectiva editada em dois volumes, na qual foram publicadas várias fotografias das salas do MNAA, como exemplos das boas práticas museológicas e museográficas.

Por altura do seu falecimento, em 18 de dezembro de 1937, José de Figueiredo ocupava vários cargos institucionais: diretor dos Museus Nacionais de Arte Antiga (Janelas Verdes e Coches); Inspetor Geral dos Museus; presidente da Academia Nacional de Belas-Artes; vice-presidente do Conselho Superior de Belas-Artes; presidente da 6.ª secção (Belas-Artes) da Junta Nacional de Educação e membro do seu Conselho Permanente da Ação Educativa; membro da Câmara Corporativa; vogal da comissão administrativa da Casa de Bragança; membro do conselho admi-

nistrativo do Museu-Biblioteca Condes de Castro Guimarães; membro da Comissão de Estética Municipal de Lisboa e presidente da Comissão Nacional de Iconografia Portuguesa.

BIBLIOGRAFIA

- BAIÃO, Joana. 2015. *Museus, arte e património em Portugal. José de Figueiredo (1871-1937)*. Casal de Cambra: Caleidoscópio.
- CUNHA, Alfredo da. 1938. *Dr. José de Figueiredo*. Lisboa: Edição dos Amigos do Museu.
- FIGUEIREDO, José de. 15 dezembro 1915. "Museu Nacional de Arte Antiga". *Atlântida*, 1: 142-153.
- SANTOS, Reinaldo dos. 1938. *Homenagem à memória do Dr. José de Figueiredo*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes.
- S.A. 1911. "Reorganização dos Serviços Artísticos e Archeologicos". Decreto, com força de lei, de 26 de maio de 1911. Lisboa: Imprensa Nacional.

[J. B.]

JOANA BAIÃO Membro integrado do Instituto de História da Arte da Universidade Nova de Lisboa. Licenciada em Artes Plásticas – Escultura (2005), mestre em Museologia (2009) e doutora em História da Arte, especialização em Museologia e Património Artístico (2014). Atualmente é bolseira de Pós-Doutoramento financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, com o projeto de investigação *Study trips and artistic emigration: Portuguese artists in Paris, 1929-1976*. Foi bolseira da Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito da Comissão Nacional para as Comemorações do Centenário da República (2009-2010) e integrou a equipa de investigação do projeto "Fontes para a História dos Museus de Arte em Portugal" (2010-2013). Tem colaborado com diversas instituições em projetos relacionados com História da Arte e da cultura, entre as quais o Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado e a Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva.

FONSECA, António José Branquinho da

Laceiras [Mortágua], 1905 – Cascais, 1974

Nascido nas Laceiras (Mortágua), António José, filho do republicano Tomás da Fonseca, licenciou-se em Direito na Universidade de Coimbra.

Em 1924 fundou a revista *Tríplico* e, em 1927, lança, em conjunto com José Régio e João Gaspar Simões, a *presença – folha de arte e crítica*.

Começa a trabalhar em Coimbra e, pouco tempo depois, foi colocado como Conservador do Registo Civil em Marvão (1935-36) e na Nazaré (1937-1940), fixando, posteriormente, residência em Cascais.

Nesta localidade, concorre ao lugar de Conservador do Museu-Biblioteca Condes de Castro Guimarães, cargo que ocupa entre 1942 e 1959 (Fig. 1). A 1 de janeiro de 1942, correspondendo à exoneração de [João Couto](#) (1892-1968) – a pedido deste – como vogal Cultural da Comissão Administrativa do Museu, Branquinho da Fonseca assume o cargo de conservador contratado. Da sua carreira consta ainda a organização e direção da Biblioteca Municipal da Nazaré, inaugurada em 1939 e que até hoje se encontra em pleno funcionamento.

O verdadeiro “apóstolo da leitura e da divulgação cultural” (Quadros, 1984: 40), apresenta um currículo que, aliado à sua maneira de estar no mundo, com “(...) dois olhos profundos e inquietos que parecem ver para além das coisas em busca de mundos ignorados (...)” (Vaz, 1963: 36), lhe permitiu, em Cascais, dar um contributo inestimável ao museu e, sobretudo, à biblioteca, que se pretendia “não um arquivo dos séculos, mas uma biblioteca viva, um órgão de verdadeira cul-

tura; decerto com o alicerce nas ideias passadas, mas voltada para os dias de hoje e de amanhã” (Fonseca, 1942/1997: 12), transformando-a “na maior obra cultural da linha de Cascais” (Vaz, 1963: 36).

No labor quotidiano, Branquinho da Fonseca espelha o seu pensamento acerca do que deve ser uma instituição cultural:

“(...) Não é uma biblioteca erudita que convém aqui, mas uma biblioteca de cultura, no sentido mais amplo desta palavra, essa cultura do homem civilizado (...) que é o firmar os pés na terra velha de onde vem, para tomar contacto com o espírito da sua época. Não compreendemos que se dê mais atenção aos séculos passados



FIG. 1 Branquinho da Fonseca, em frente ao Museu-Biblioteca Condes de Castro Guimarães – Cascais, 1942.

© AHMC

do que ao nosso tempo (...) é perigoso olhar mais para donde se veio do que para onde se vai” (Fonseca, 1942/ 1997: 12-13).

O pioneirismo deste apaixonado pela causa pública revela-se, pois, no olhar sempre mais longe, materializado na renovação e atualização bibliográfica, elaborada com base, não na ótica do responsável pela biblioteca, mas na perspetiva do leitor, pois “os livros não são para quem a dirige, são para quem lá vai” (Fonseca, 1951: 8). Logo no início do cargo, adquire 450 obras para ir ao encontro dos potenciais beneficiários. Além disso:

“(...) 24 horas depois de um leitor requisitar uma obra que não existe na biblioteca, a direcção manda-a adquirir e entrega-a ao interessado. Nada de livros colocados nas estantes como cadáveres debaixo de lousas. O livro circula ...” (Vaz, 1963: 37).

Insiste continuamente “na necessidade de aproximar a biblioteca sobretudo dos jovens, para uma formação de adultos integrados na cultura” (Beaumontm, 1971: 30), encetando, a partir de abril de 1942, uma aproximação desta à comunidade, quer através do incentivo ao empréstimo domiciliário, visto que “obrigar os leitores às horas em que a biblioteca está aberta parecia um favor aos ociosos” (Fonseca, 1952: 6), quer através do conceito de Biblioteca Itinerante.

A 26 de julho de 1953, já circulava aos domingos, pelas povoações mais longínquas do concelho, uma das primeiras bibliotecas-circulantes do país (Fig. 2). Os obstáculos foram muitos, a começar pela própria viatura inicialmente utilizada, e a continuar nos caminhos a percorrer.

O veículo, de empurrão em empurrão, lá se deslocava até às associações, escolas e zonas centrais das povoações para levar “uma carrada de alegria e sabedoria” (Sá, 1983: 64), através da acessibilidade do livro a todos, promovendo e desenvolvendo o prazer pela leitura através do livre acesso



FIG. 2 A primeira Biblioteca Móvel do MBCCG estacionada numa povoação do interior do concelho. Década de 1950. © AHMC

às estantes e empréstimo domiciliário. Pessoas de todas as idades escolhiam autónoma e gratuitamente os livros, com total liberdade.

A preservação patrimonial local continua igualmente a ser uma prioridade, tendo-se inaugurado uma nova sala: a Sala da Arqueologia Padre Eugénio Jalhay e Cap. Afonso do Paço, com a ajuda da Junta de Turismo de Cascais. O espólio estava em depósito no Museu Arqueológico do Carmo e, mantendo o princípio de proteção, interpretação, valorização e divulgação do património concelhio a toda a comunidade, era necessário trazê-lo para o concelho de origem. No Museu-Biblioteca foram expostas as peças mais representativas de natureza arqueológica encontradas no concelho.

A preocupação com o incentivo à investigação e divulgação da história local respeitante ao concelho pode observar-se, igualmente, no posseguimento das publicações do próprio museu, que haviam sido começadas em 1940 e que continuam, em 1943, com a edição da obra *Murtal, aldeia das Murtas*, escrita por Ernesto Belo Redondo, juntamente com o *Foral da vila de Cascais e o seu termo*.

Edita-se também, em 1943, com o intuito de divulgar temas de História Local e História da Arte, o primeiro *Boletim do Museu-Biblioteca*, ao

qual pretende dar uma certa periodicidade, por ser um “repositório de assuntos relativos à história do concelho de Cascais e, além disso, uma breve informação dos serviços do Museu” (Fonseca, 1943), projeto este que não teve continuidade devido à recorrente escassez de recursos e de interessados em colaborar.

A dedicação ao museu fez com que a atualização do acervo fosse uma das suas prioridades, ampliando a coleção, ao adquirir algumas peças significativas, “tudo discretamente arrumado, sem aquele peso que aperta o coração nos museus-museus, mas antes uma ilustração desprezível da arte ao serviço da vida...” (Vaz, 1963: 36). Além disso, realiza uma série de concertos de Música de Câmara, aos domingos e de 15 em 15 dias, para os quais pede a ajuda mecénica da Junta de Turismo, tendo em conta “o interesse com que esta ideia tem sido recebida pelas pessoas que residem ou que frequentam esta região” (Fonseca, 1945).

Dez anos mais tarde, em 1953, Branquinho da Fonseca elabora e publica o primeiro guia-roteiro em três línguas: português, francês e inglês, que pretende dar uma ampla divulgação do museu.

A partir de 1958, por convite de Azeredo Perdigão, desenvolveu o Serviço de Bibliotecas Itinerantes e Fixas da Fundação Calouste Gulbenkian, tendo sido o seu primeiro diretor, cargo que conservou até à sua morte.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, M. M. 2016. *Os primeiros cinquenta anos do Museu – Biblioteca Condes de Castro Guimarães: Pioneirismo Mediado pela Ação Cultural e Educativa*. Lisboa/Paris: Nota de Rodapé Edições
- BEAUMONT, M. A. 1971. “Pequena História do Museu de Cascais”. *Museu Biblioteca do Conde de Castro de Guimarães, Boletim* n.º 2. Cascais: Câmara Municipal de Cascais: 17-36.
- FONSECA, B. da. 1942/1997. *Relatório do Conservador do Museu – Biblioteca do Conde de Castro Guimarães*. Cascais: Câmara Municipal de Cascais.
- FONSECA, B. da. 1952, 11 outubro. Museu – Biblioteca Conde de Castro Guimarães. *A Nossa Terra*, n.º 33, Ano 3, 2.ª série: 6-8.
- FONSECA, B. da. 1943. *Carta a Fausto de Figueiredo*, Texto dactilografado, não publicado, AHMC, A1 RA/002 1930-47 Cx1: 19-4.
- FONSECA, B. da. 1945c. *Carta ao Vice-Presidente da Câmara Municipal de Cascais*, Texto datilografado publicado, AHMC/ AADL/CMC/R/A/002 – Cx1: 16-11.
- O Museu – Biblioteca Conde de Castro Guimarães – Ligeira palestra com o seu conservador Dr. Branquinho da Fonseca. *A Nossa Terra*, 11 agosto de 1951, n.º 17, Ano 2, 2.ª série: 1-8.
- QUADROS, A. 1984. “Os Tempos Heróicos – um testemunho”. Vinte e Cinco Anos aos Serviço da Cultura, *Boletim Cultural da Fundação Calouste Gulbenkian*, série VI, n.º 02, junho: 45.
- SÁ, V. de. 1983. *As bibliotecas, o Público e a Cultura. Um inquérito necessário*. Lisboa: Livros Horizonte
- VAZ, C. 1963. “Uma obra admirável – o Museu – Biblioteca de Cascais”. *Retorno ao velho Mundo – crónicas: Coleção Testemunho*, AGA – Agência de Publicidade Lda: 34-38.

[M.M.A.]

MARIA MOTA ALMEIDA Equiparada a Professora Adjunta do Departamento de Ciências Sociais e Humanas, Escola Superior de Hotelaria e Turismo do Estoril (ESHTE). Tem trabalhos publicados na área da Museologia, Património e Turismo cultural. Na área do turismo literário tem desenvolvido uma investigação, tendo por base a obra de António José Branquinho da Fonseca juntamente com Luís Branquinho da Fonseca Soares de Oliveira, neto do autor. É mestre em Museologia com a dissertação *A Realidade Museológica no Concelho de Sintra: contributo para o seu estudo* (2006) pela ULHT e doutora em Museologia com a tese *Um Museu – Biblioteca em Cascais: pioneirismo mediado pela ação cultural e educativa* (2013). É investigadora integrada do Instituto de História Contemporânea da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

FORMOSINHO, José dos Santos Pimenta

Lagos, 1888 – Lagos, 1960

Nascido a 22 de maio de 1888, José Formosinho terminou o curso de Direito na Universidade de Coimbra, em outubro de 1912, tendo exercido o cargo de Notário Público em Portimão e depois em Lagos (Fig. 1). Com uma enorme curiosidade científica e apetência para o colecionismo, desde muito cedo mostrou interesse pela História nacional e particularmente pela regional e local, pela Arqueologia e pela Numismática, disciplinas que aprofundou, a partir de 1927, com o mestre [José Leite de Vasconcelos](#). Talvez por influência deste e no decurso da transferência da Igreja de Santo António (declarada Monumento Nacional pelo Decreto n.º 9842, de 20 de junho de 1924) para a tutela do Ministério da Instrução Pública em 1929, tenha sugerido à Câmara Municipal de Lagos, em 1930, a criação de um museu municipal regional em espaço anexo à Igreja de Santo António, aprovada em reunião da Comissão Administrativa, de 23 de agosto, sendo José Formosinho (JF) designado como conservador sem direito a qualquer remuneração. Inicialmente confinado à sacristia da igreja, com alguns objetos de arte religiosa, de arqueologia e de numismática, sob a sua direção e graças fundamentalmente às suas explorações arqueológicas, as coleções do museu depressa cresceram, obrigando José Formosinho a constantes diligências junto da Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais para patrocinar a aquisição e adaptação de casas confinantes a espaços museológicos. Em causa estava a necessidade de albergar as coleções multidisciplinares de

Arqueologia, Arte, Etnografia e História Natural que iam sendo coligidas sob sua responsabilidade ou através dos conhecimentos que cultivava. Entre 1931 e 1954 conseguiu ampliar o museu aos espaços que ainda hoje o constituem.

Ainda que amadora, desenvolveu uma intensíssima atividade arqueológica em vários concelhos algarvios, de que resultou um significativo volume de incorporações no museu. Em maio de 1933 obteve alguns objetos do período neolítico no Monte da Várzea, no concelho de Aljezur, onde regressou em outubro do mesmo ano. No Vale da Maia – Arrifes do Poço (Aljezur), obteve do proprietário dos terrenos alguns fragmentos cerâmicos e objetos em ferro. Do período neolítico recolheu também importantes testemunhos no sítio arqueológico de Alcalar (Portimão), em agosto de 1933 e em 1936, desta feita subsidiado



FIG. 1 Dr. José Formosinho. Fotografia. Autor desconhecido. s/d. © Câmara Municipal de Lagos – Museu Municipal Dr. José Formosinho

pela Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Em setembro de 1933 estreou-se na Boca do Rio (freguesia de Budens, Vila do Bispo), de onde extraiu, em setembro de 1934, um grande fragmento de mosaico romano em risco de ser destruído pela erosão marítima, além de outros objetos em diferentes materiais, como metal, osso e cerâmica. Regressou ao local por mais duas vezes, em outubro de 1936 e em 1938, de que resultou a recolha no museu um grande tesouro de numismas da mesma origem civilizacional, e setembro de 1955. No concelho da Vila do Bispo também explorou em Almadeninha, em 1933. No concelho de Lagos, a freguesia de Bensafrim, rica em vestígios do período neolítico, da Idade do Ferro e do período romano, foi por várias vezes explorada por JF: entre 3 e 6 de novembro de 1933, fez escavações na Cerca do Álamo – Fonte Velha, tendo descoberto vestígios de necrópoles e sepulturas pré-romanas e romana. Em dezembro de 1934, ano em que fundou o Grupo de Amigos do Museu Regional de Lagos (nome adotado a partir de 1936), voltou ao sítio da Fonte Velha – Monte do Cágado para escavar novas sepulturas, tendo regressado em maio de 1935 para novas explorações, em especial no Corte de Pero Jaques, de onde recolheu uma lápide tumular epigrafada com Escrita do Sudoeste. Ainda repetiu explorações naquela freguesia rural de Lagos, em junho de 1936 e julho de 1938. Na cidade propriamente dita, destacou-se como principal fonte de um importantíssimo acervo pré-romano e romano, o sítio arqueológico do Monte Molião, que José Formosinho explorou em outubro de 1939 e de 1953. Em maio de 1935 estreou-se no sítio arqueológico de Abicada (Mexilhoeira Grande, Portimão), onde explorou uma grande propriedade rústica romana, de onde foram extraídos, em diferentes momentos (julho de 1936, dezembro de 1937, setembro de 1938 e janeiro de 1940), diversos tipos de testemunhos, desde mosaicos, fragmentos de frescos, telhas, entre outros. Em maio de 1937, na

companhia de Abel Viana, iniciou escavações arqueológicas no sítio de Buço Preto, nos arredores das Caldas de Monchique, zona onde depois de um interregno motivado por problemas de saúde, José Formosinho regressou em setembro de 1943. A ele e a Abel Viana juntou-se, em 1945, Octávio da Veiga Ferreira, explorando em conjunto, até 1948, 30 sepulturas que atribuíram à Idade do Bronze e que deram corpo à publicação em coautoria dos três, intitulada *Necropolis de las Caldas de Monchique* (Madrid, 1950). Da mesma coautoria veio a lume, em 1953, sob patrocínio do Conselho Superior de Investigações Científicas e do Instituto de Arqueologia e Pré-história Rodrigo Caro (Madrid) a publicação *De lo Prerromano a lo Arabe en el Museo Regional de Lagos*, fazendo uma espécie de balanço sobre os objetos arqueológicos recolhidos no então designado Museu Regional de Lagos, desde 1932. Em agosto de 1950 e 1951, julho de 1952 e abril de 1953 ainda haveria de regressar à região. Além da Arqueologia, também envidou esforços para desenvolver outras secções, destacando-se a de Etnografia regional e das antigas colónias portuguesas, a de Numismática e Medalhística e a de Artes Plásticas e Decorativas. Formou igualmente uma biblioteca, onde além de alguns documentos arquivísticos e títulos importantes para a história de Lagos, sobretudo no contexto militar, reuniu um importante núcleo de hemeroteca, com títulos regionais e locais.

Foi sócio da Associação dos Arqueólogos Portugueses e do Instituto Português de Arqueologia, História e Etnografia. Foi autor ou coautor de textos históricos e sobretudo de importantes títulos de arqueologia, resultantes das suas explorações arqueológicas, feitas individualmente ou com importantes nomes deste setor, como Abel Viana e Octávio da Veiga Ferreira: *Duas lápides inéditas*, 1935; *Igreja de Santo António e Museu Regional de Lagos*, 1935; *À memória do Professor José Leite de Vasconcelos*, 1941; *Arqueologia pré-histórica do concelho de Monchique*, 1942;

*Nouvelles découvertes paléolithiques en Algarve, 1945; As estações da Idade do Bronze e Visigótica ou Romana (Baixo Império) de Alcaria, 1948; Vestígios dos Romanos nas Caldas de Monchique, 1948; Duas raridades arqueológicas, 1948; Restos de caminhos romanos nas Caldas de Monchique, 1948; O conjunto visigótico de Alcaria (Caldas de Monchique), 1949; A Arqueologia da Serra de Monchique, 1949; Nuevas contribuciones para el conocimiento de la edad del bronce del Algarve, 1950; Necropolis de las Caldas de Monchique, 1950; O capacete céltico do Museu Regional de Lagos (Algarve), 1950; Estudos arqueológicos nas Caldas de Monchique – investigações de 1948 e 1949, 1950; Alguns objectos inéditos do Museu Regional de Lagos – Monte Molião, 1952; Notas sobre o Bronze Mediterrâneo no Museu Regional de Lagos, 1953; De lo Preromano a lo Árabe en el Museo Regional de Lagos, 1953; Estudos arqueológicos nas Caldas de Monchique – Relance das explorações nas necrópoles da Idade do Bronze, do ano de 1937 ao de 1949, 1955; Sagres e o Infante D. Henrique, 1957; Lagos e o Infante D. Henrique, 1960 – precisamente no ano em que faleceu, a 26 de março. De igual modo, assinou diversos artigos em diferentes publicações periódicas, destacando-se os que escreveu para a revista *Costa de Oiro*, publicada em Lagos. O seu trabalho em prol da cultura valeu-lhe a homenagem do Estado Português, que lhe concedeu o grau de Cavaleiro da Ordem de Santiago da Espada, em 15 de dezembro de 1959. Para homenageá-lo, em 1988, a Câmara Municipal resolveu dar ao Museu Regional de Lagos o nome de Museu Municipal Dr. José Formosinho.*

BIBLIOGRAFIA

Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira. Lisboa – Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia Lda., 11: 651 / 5 (atualização de 1984): 211

VIANA, Abel; FORMOSINHO, José; FERREIRA, Octávio da Veiga. 1953. *De lo Preromano a lo Árabe en el Museo Regional de Lagos*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas / Instituto de Arqueología y Prehistoria “Rodrigo Caro”.

VIANA, Abel; FORMOSINHO, José; FERREIRA, Octávio da Veiga. 1950. *Necropolis de las Caldas de Monchique: Nuevas contribuciones para el conocimiento de la Edad del Bronce en el Algarve*. Madrid.

Referências online

FORMOSINHO, José Ramos. Setembro e outubro de 2009. *Boca do Rio*. <http://drjoseformosinho.blogspot.pt/search/label/Boca%20do%20Rio>.

Idem. 2009-2010. *Abicada*. <http://drjoseformosinho.blogspot.pt/search/label/Abicada>; Idem. 19 de outubro de 2009. *Alcalar e o Dr. José Formosinho*. <http://drjoseformosinho.blogspot.pt/search/label/Alcalar>.

[A.C.]

ANTÓNIO JORGE BOTELHO CARRILHO Licenciado em História pela Universidade de Coimbra, com 15 valores (1997); mestre em Museologia pela Universidade de Évora, com classificação final de Muito Bom (2003); pós-graduado em História dos Descobrimentos e da Expansão Portuguesa, da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, com 15 valores (2005); doutor em História pela Universidade de Évora, com a tese *Os Museus em Portugal durante a 1.ª República*, com Distinção e Louvor (2015). Professor do Ensino Básico e Secundário entre 1996 e 2003. Desde 2003, Técnico Superior na Câmara Municipal de Lagos.

FRANÇA, José-Augusto

Tomar, 1922 - Angers, 2021

José-Augusto França foi o mais importante e prolífero historiador da arte em Portugal no século XX, centrando os seus estudos (vertidos em dezenas de livros e artigos) nos séculos XIX e XX, embora com recuos importantes, desde logo em relação à reconstrução de Lisboa após o terramoto de 1755, cuja historiografia contemporânea inaugurou. França possui também uma vasta obra de romancista, iniciada em 1949, com a obra *Natureza morta* e cujo ritmo se acentuou a partir dos anos de 1990.

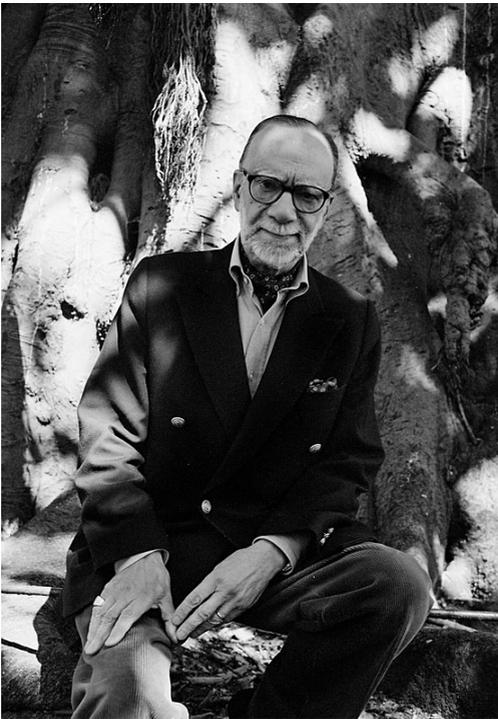


FIG. 1 José-Augusto França. Fotografia de Pedro Soares ©

No que à História da Arte diz respeito, a carreira de França nasce no âmbito da sua participação no Grupo Surrealista de Lisboa, fundado em 1947, com o triplo objectivo de incentivar práticas artísticas de ruptura (veiculadas à reafirmação do Surrealismo em Paris conduzida por André Breton), de confrontar a ideologia dos neorrealistas e de provocar o regime de Salazar, no contexto da campanha em prol da candidatura à presidência da República de Norton de Matos. França foi o primeiro historiador daquele Grupo e a sua visão da arte do século XX português foi então moldada por uma militante metodologia: para entender o presente era necessário estudar e promover o passado, gerando uma visão que, sem deixar de ser rigorosa, era deliberadamente marcada pelas convicções da arte contemporânea.

No entanto, foi em Paris que França gizaria o seu método historiográfico, aderindo à Sociologia da Arte do seu mestre, Pierre Francastel. Realizou, na Sorbonne, o doutoramento em História (*Une Ville des Lumières: la Lisbonne de Pombal*) e o Doutoramento em Letras (*Le Romantisme au Portugal*). Depois da revolução do 25 de Abril de 1974, França instituiu na Universidade Nova de Lisboa a História da Arte como uma área relevante de investigação, através de um mestrado que, nas décadas de 1980-90, foi frequentado pela grande maioria dos historiadores da arte que hoje trabalham em Portugal. A par do labor de historiador e professor, França participou nas dinâmicas artísticas contemporâneas, quer como membro da AICA (portuguesa e internacional) quer enquanto director da revista *Colóquio-Artes*, cuja qualidade e internacionalização foi obra sua. No campo da crítica da arte, foi a figura referencial para a geração seguinte (especialmente Rui Mário Gonçalves, Fernando Pernes e Fernando Azevedo), decisiva para consolidar o lugar da arte contemporânea na cultura portuguesa e promover gerações sucessivas de artistas, através da realização de exposições e catálogos, rentabilizando os apoios da Fundação Calouste

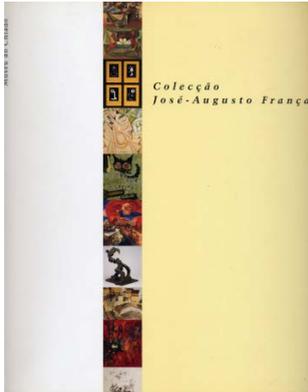


FIG. 2 Capa do catálogo *Colecção José-Augusto França*. Lisboa: Instituto Português de Museus ©



FIG. 3 Vista da fachada exterior do Museu Municipal de Tomar. Proveniência da imagem: Turismo do Médio Tejo ©

Gulbenkian e ajudando a promover as principais galerias de arte.

A par da actividade expositiva relacionada com a arte contemporânea, França foi comissário de importantes exposições históricas, de que se destacam *Os Anos 40 na Arte Portuguesa* (FCG, 1982), *Cinquentenário da Morte de José Malhoa* (SNBA, 1983), *Soleil et Ombres, l'Art Portugaise du XIX siècle* (Paris, Petit Palais, 1987), todas elas acompanhadas de catálogos que se tornaram obras de referência, abertos à participação dos seus estudantes, nas várias áreas de especialização.

Com o seu empenho militante, França interessou-se naturalmente pelas temáticas ligadas aos museus. Cite-se, em 1969, num dos seus *Folhetins* do *Diário de Notícias*, o artigo intitulado “O museu e o mundo de hoje”, dando conta do Congresso Internacional promovido pela UNESCO, em novembro daquele ano, em que participou como representante da AICA. G. H. Rivière foi o principal orquestrador dos trabalhos e França destaca do seu “Relatório” a interrogação enfática: “Quem é contra o museu-Laboratório?” (França, 1984: 135); depois, defendendo a “responsabilidade qualitativa” do trabalho com os públicos e criticando a formação dos conservadores, afirma que “o museu não é uma indústria de conservas, mas *ação imaginária*

em função social” (itálico do autor). Introduzia assim conceitos e problemáticas que só 20 anos depois se tornaram correntes em Portugal.

Nos anos subsequentes (1971 e 1972) continuou, nos seus *Folhetins*, a veicular questões de idêntica atualização: por exemplo, as medidas então implementadas no Canadá, visando criar “uma rede” entre os “museus nacionais” e “museus filiados” (França, 1984: 139-141); a questão dos “não-públicos” a propósito de um artigo de Germain Bazin que duramente critica (França, 1984: 142); a apresentação de pequenas exposições-“dossier”, no contexto da exposição permanente do Museu do Louvre, consagrando uma nova articulação dos museus com as universidades (França, 1984: 145-147); o confronto entre “espaço museográfico absoluto” e “espaço museográfico relativo”, modo de enunciar uma museografia mais adequada, respectivamente, à “arte antiga” ou à “arte contemporânea” (França: 148-151), utilizando exemplos do Museu Stedelijk de Amsterdão, sob a direcção de Willem Sanderg. Finalmente, refira-se o arguto artigo sobre o *Centro Beaubourg* mais tarde designado de *Centre Georges Pompidou* (França, 1984: 152-154).

Em relação aos museus portugueses, o seu enfoque concentrou-se sobretudo no MNAC

que, sob a direcção de [Eduardo Malta](#) (1959-1967), se tornara “moralmente” morto (França, 1984: 136). Para colmatar essa situação, seria necessário “um programa de acção”, envolvendo também a Galeria de Arte Moderna de Belém e as escolas de Belas-Artes, em que deveria participar a Câmara Municipal de Lisboa e a Fundação Calouste Gulbenkian. Na sua opinião, a CML tomaria a dianteira da fundação do Museu Municipal de Arte Moderna, deixando o velho MNAC como “museu do século XIX”, tópico a que voltaria vezes sucessivas.

A inauguração das instalações da FCG permitiu a França valorizar a eficácia do museu que representava um “connoisseur bem informado, sensível e inteligente” (França, 1984: 315). Quanto ao CAM – Centro de Arte Moderna, inaugurado em 1983, foi menor a sua intervenção; no entanto, pertenceu à Comissão de Compras, nomeada em 1979 (Silva, 2014: 123) e, em 1982, quando o novo museu estava quase a inaugurar, propôs a criação de um Centro de Documentação e Pesquisa, visando concretizar a articulação com a investigação académica (França, 2000: 297-298). Por esses anos, foi grande também o seu empenho no palmo de criação do Museu de Arte Moderna no Porto, apoiando permanentemente Fernando Pernes que conduziu o projecto ao longo de etapas sucessivas até à inauguração do Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves (Oliveira, 2013).

Com a sua extraordinária abrangência, França, que, com Fernando Lemos, fundou uma das primeiras galerias de arte moderna em Portugal (Galeria de Março, 1952-54) abordou diversas vezes as questões do mercado e do coleccionismo, sendo de destacar o rigor ético com que denunciou as fragilidades desses campos, com uma escrita imaginosa, cheia de ironia (França, 1984: 198-213).

Ao longo de uma vida de trabalho com artistas, França constituiu uma colecção pessoal, fruto, em grande parte, de amizades e cumplicidades. A colecção foi exposta, sobre sua selecção, em 1997,

no Museu do Chiado (Fig. 2) e, parte dela, depois de doação à Câmara Municipal de Tomar (cidade em que nasceu), veio a constituir o Núcleo de Arte Contemporânea do Museu Municipal de Tomar, inaugurado em 2004, em edifício adaptado para o efeito (Fig. 3). Com o apoio de sua mulher, Marie Thérèse Mandroux-França, ele concretizava, mais uma vez, um dos desígnios éticos do seu trabalho: pôr a arte à disposição dos públicos, na certeza que o seu conhecimento e fruição é uma componente fundamental de melhor cidadania.

BIBLIOGRAFIA

- AAVV. 1997. *Colecção José-Augusto França*. Lisboa: Instituto Português de Museus, Museu do Chiado.
- LES musées dans le monde d'aujourd'hui. Paris: Maison de L'UNESCO, 24-28 de novembro 1969.
- FRANÇA, José-Augusto. 2000. *Memórias para o ano 2000*. Lisboa: Livros Horizonte.
- FRANÇA, José-Augusto. 1984. *Quinhentos Folhetins*. 1.º vol. Lisboa: INCM.
- OLIVEIRA, Leonor. 2013. *Museu de Arte Contemporânea de Serralves. Os antecedentes, 1974-1989*. Lisboa: INCM.
- SILVA, Raquel Henriques da. 2014. “A Colecção do CAM, um desígnio nacional: divulgar, partilhar e valorizar a arte moderna e contemporânea”. GRANDE, Nuno (Coord.). *30 anos. Centro de Arte Moderna*. Fundação Calouste Gulbenkian: 118-165.

[R. H. S.]

RAQUEL HENRIQUES DA SILVA Professora Catedrática na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH/NOVA), Departamento de História da Arte. Leciona os seminários do Mestrado em História da Arte do século XIX e é coordenadora científica do Mestrado em Museologia. Autora de estudos de investigação e divulgação nas áreas do Urbanismo e arquitectura (século XIX-XX), Artes Plásticas e Museologia. Comissária de exposições de arte. Coordena outros doutoramentos na área da História da Arte Portuguesa, séculos XIX-XX. Integrou (2008-2009; 2011) os painéis de avaliação FCT para a atribuição de bolsas de doutoramento e pós-doutoramento, na área de História - História da Arte e Estudos Artísticos. Foi directora do Museu do Chiado - Museu Nacional de Arte Contemporânea (1994-97); do Instituto Português de Museus (1997-2002); e do Instituto de História da Arte da FCSH/NOVA (2010-2017). Actualmente, é directora científica do Museu do Neorealismo de Vila Franca de Xira.

FREIRE, Luciano Martins

Lisboa, 1864 – Lisboa, 1934

As memórias que Luciano Freire começou a escrever quando completou os seus 50 anos constituem a principal fonte de informação sobre este homem (Freire, s.d.), a quem [José de Figueiredo](#) se refere como uma “figura complexa e completa” (Figueiredo, 1924: 406).

Ainda como estudante, começaram as suas incursões na área do restauro de pintura. Apesar de datar da sua infância o contacto com Hipolite Petet, um artista e restaurador de encadernações (Freire, s.d.: 8), a proximidade com os restauradores que então trabalhavam na Academia e no seu museu explica o interesse pela área em que ficou mais conhecido.

Ao terminar a sua formação na Escola de Belas-Artes de Lisboa, em 1886, começou a sua carreira como pintor e ilustrador, estando as suas obras referenciadas nos periódicos da época e representadas em vários museus portugueses. Nestes anos, foi também professor em colégios e começou a acompanhar alunos particulares no seu atelier (Freire, s.d.: 46). Em 1895, entra como académico de mérito na Academia Real de Belas-Artes e, algum tempo depois, ocupa interinamente o lugar de professor da cadeira de Desenho do Antigo e do Modelo Vivo da Escola, para o qual viria a ser nomeado definitivamente. A parca documentação existente sobre esta atividade docente mostra-nos um professor dedicado e respeitador do desenvolvimento artístico dos seus alunos (Freire, s.d.: 86), “para quem a missão de ensinar reveste o que-quer-que-seja de um sacerdócio” (Pessanha, 1911: 66). Esta visão pedagógica irá acompanhar a carreira de Lucia-



FIG. 1 *Retrato de Luciano Freire*, Adriano Sousa Lopes, 1915-1920, óleo s/ tela 53x68 cm. Museu do Chiado – Museu Nacional de Arte Contemporânea ©Tiago Pinto / Direção-Geral do Património Cultural / Arquivo de Documentação Fotográfica (DGPC/ADF).

no Freire em todas as vertentes, incluindo a da museologia. Devido à sua posição como artista, assumiu igualmente cargos no Grémio Artístico e na Sociedade Nacional de Belas-Artes (Leandro, 2005).

Para além dos restauros que realizou para o Museu de Belas-Artes e a Biblioteca Nacional ainda no século XIX, a primeira participação oficial no mundo dos museus dá-se com a sua contribuição na preparação da regulamentação da reforma da Academia de 1901, em que se definem as funções do museu e a sua organização. Em consequência deste diploma, é criada uma comissão executiva cujo objetivo era o rearranjo das salas e o “salvamento” das pinturas em risco. Nesta ocasião, propõe uma nova disposição museológica, organizada por épocas e origens, de forma a valorizar as obras e a conferir-lhes um carácter didático (Freire, s.d.: 88), provavelmente inspirado nos museus que visitara em vários países europeus.

Apesar de ter iniciado alguns trabalhos de restauro neste contexto (Freire, s.d.: 88), será em 1909 que retomará esta atividade, quando



FIG. 2 *Salão dos Coches*. Fotografia de J. Coutinho (Freire, 1923). ©Biblioteca de Arte / Fundação Calouste Gulbenkian.

é nomeado para o famoso tratamento dos *Painéis de São Vicente*. Neste processo, descrito em documentação variada, percebemos que Luciano Freire inseriu no contexto nacional uma metodologia mais científica e respeitadora da materialidade das obras e da intenção dos seus autores originais. No entanto, apesar dos princípios e procedimentos terem sido muito criteriosos e inovadores para a época (Cruz, 2007), esta intervenção foi muito polémica (Casanova, 2013) devido às muitas controvérsias que sempre existiram em torno destas pinturas.

Daqui à criação de uma Comissão de Beneficiação da Pintura Antiga foi um passo pequeno. No relatório escrito pelo próprio Luciano Freire (2007), vemos a imensidão do trabalho desenvolvido, principalmente dedicado às obras do Museu Nacional de Arte Antiga. Ainda neste contexto, foi também responsável pela execução de molduras e por vários processos de peritagem solicitados por particulares (Freire, 2007: 23). A mencionada Comissão, criada durante a vigência regime monárquico, ganhou força durante a República, sendo especialmente mencionada na lei da Reorganização dos Serviços Artísticos e Arqueológicos, para cujo projeto inicial também contribuiu (Alves, 2011). Deve também salientar-se a participação ativa de Luciano Freire nas

Comissões dos Monumentos, criadas no âmbito dos Conselhos de Arte e Arqueologia (Custódio, 2011), bem como Comissão de Arrolamento dos Paços Reais (Soares, 2016).

Na sua incursão no contexto museológico, destaca-se a direção do Museu Nacional dos Coches, que assumiu interinamente ainda em 1910, em consequência da sua participação numa comissão executiva criada no seio da Academia no ano anterior (Pinho, 2004: 53).

Passou posteriormente a diretor efetivo, cargo que ocupou até ao fim da vida (Fig. 1). Neste âmbito, deve ser evidenciado o seu papel ativo na reformulação profunda desta instituição, incrementando as suas coleções através da transferência de elementos de antigos paços reais, de espaços religiosos e de outros museus, através de aquisição, doação, depósito, entre outras iniciativas (MNC, 1995). A ele se devem também a criação de novas coleções, como é o caso dos retratos reais, da vestimenta civil (coleção vinda do MNAA e mais tarde incorporada nas coleções do Museu do Traje), e da documentação iconográfica, constituída por desenhos e gravura (alguns destes documentos foram adquiridos pelo próprio e oferecidos ao museu em 1914) (MNC, 1995). Em 1923, publica um catálogo em que descreve as suas contribuições para a reorganização do Museu Nacional dos Coches (Fig. 2), bem como o enquadramento histórico das coleções, ao qual junta um apêndice documental. Ali, descreve as peças minuciosamente, complementando os “letreiros” concebidos para uma melhor compreensão que tinha colocado no museu (Freire, 1923, XII). Desenvolveu igualmente obras de manutenção e melhoramento do edifício, bem como restauros de coches, nomeadamente de um exemplar que veio do Palácio das Necessidades (Freire, 1923: 11).

Paralelamente a estes trabalhos, a partir de 1915 começou a assumir amiudamente as funções de diretor interino no MNAA durante as ausências de José de Figueiredo no estrangei-

ro. Nesta instituição, participou no processo de inventário, na reorganização geral e na gestão do expediente, sempre com uma supervisão muito próxima do seu diretor (Baião, 2015).

Como nota final, salientamos ainda a sua proposta de criação de um Museu de Gravura Antiga (*O Século*, 1911), composto pela valiosíssima coleção de mais de 4 000 gravuras, que se encontrava por si inventariada e acondicionada em cinco salas do edifício do antigo convento de S. Francisco, então partilhado pela Escola e o CAA. Mais tarde, estas obras transitaram para o MNA.

BIBLIOGRAFIA

- ALVES, Alice. 2011. "A autonomia do Restauro da Pintura em Portugal – Inovações da lei de Reorganização dos Serviços Artísticos e Arqueológicos da 1.ª República (26 de Maio de 1911)". *Actas do Simpósio Património em construção, Contextos para a sua preservação*. Lisboa: Laboratório Nacional de Engenharia Civil – Instituto de História da Arte [da] Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa: 343-350.
- BAIÃO, Joana. 2015. *Museus, Arte e Património em Portugal. José de Figueiredo (1871-1937)*. Casal de Cambra: Caleidoscópio/Direção-Geral do Património Cultural.
- CASANOVA, M. da C. L. 2013. "A figura emblemática de Luciano Freire e o seu papel na história da conservação em Portugal". *Estudos de Conservação e Restauro*, 5: 58-67.
- CRUZ, António João. 2007. "Em busca da imagem original: Luciano Freire e a teoria e a prática do restauro de pintura em Portugal cerca de 1900". *Conservar Património*, 5: 67-83.
- CUSTÓDIO, Jorge. 2011. "Renascença" *Artística e práticas de conservação e restauro arquitectónico em Portugal durante a I República*. Casal da Cambra: Caleidoscópio.
- FIGUEIREDO, José. 1924. "Luciano Freire: Museu Nacional dos Coches". *Lusitânia: Revista de Estudos Portugueses*, III: 406-408.
- FREIRE, Luciano. 1923. *Catálogo do Museu Nacional dos Coches*. Lisboa: Museu Nacional dos Coches.
- FREIRE, Luciano. 2007. "Elementos para um relatório acerca do tratamento da pintura antiga em Portugal". *Conservar Património*, 5: 9-65.
- FREIRE, Luciano. s.d.. *Memórias de Luciano Freire. Exemplar dactilografado. Museu Nacional de Arte Antiga*. PT/MNA/AJF/DC-CM-LF/001-0001/00003.
- LEANDRO, Sandra. 2007. "O mito do recriador: Luciano Freire e os trabalhos de conservação e restauro da "Pintura Antiga". *40 anos do Instituto José de Figueiredo*. Lisboa: Instituto Português de Conservação e Restauro: 65-80.

- MNC. Bessone, Silvana (coord.). 1995. *De picadeiro a museu: de museu a picadeiro: Catálogo*. Lisboa: Instituto Português de Museus – Museu Nacional dos Coches.
- O Século*. 1911. "O Museu de Gravura Antiga" (23-12-1911).
- PINHO, Elsa. 2004. *Proposta de Reprogramação museológica e de requalificação do Museu Nacional dos Coches*. Dissertação em Museologia e Museografia apresentada à Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.
- SOARES, Luís. 2019. *O Palácio Nacional da Ajuda e a sua afirmação como Museu*. Casal de Cambra: Caleidoscópio.

[A. N. A.]

ALICE NOGUEIRA ALVES Conservadora restauradora. Desde o início da sua formação, as questões relacionadas com a história e a teoria do restauro e o modo como se encara o objeto artístico assumiram uma importância fundamental nos seus interesses académicos, terminando o seu doutoramento História da Arte, Património e Teoria do Restauro, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, em 2009. Atualmente, é Professora Auxiliar Convidada da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

G

GALHANO, Fernando	245
GARCIA, Eduíno Borges	248
GEORGE, Frederico	251
GIL, Fernando Bragança	254
GLÓRIA, António José Nunes da	257
GOMES, Jacinto Pedro	260
GONÇALVES, António Anastácio	263
GONÇALVES, António Augusto	266
GONÇALVES, António Nogueira	269
GRAÇA, António dos Santos	272
GRAINHA, Manuel Borges	275
GUARIENTI, Pietro Maria	278
GUIMARÃES, Alfredo	281
GUIMARÃES, António José Gonçalves	285

GALHANO, Fernando

Porto, 1904 – Lisboa, 1995

Fernando Barbedo Galhano nasceu no Porto, a 9 de setembro de 1904, filho de Fernando Galhano e de Maria José Couto Barbedo. Incentivado a desenhar e pintar pelo pai, frequentou aulas de desenho e pintura conduzidas pelo mestre naturalista Artur Loureiro, no Atelier-Escola do Palácio de Cristal. Contudo, foi também o pai que, apesar do seu espírito liberal, se opôs ao seu desejo de frequentar o curso de Belas-Artes, antevendo para ele um futuro a seu lado, e do filho mais velho, na gestão da fábrica NEIC (Nova Empresa Industrial de Curtumes), para a qual Fernando Galhano chegou a trabalhar cerca de três anos.

Um dos motivos que se destaca em Fernando Galhano é uma espécie de dissonância geracional, que o separava dos caminhos e valores burgueses da família. Seria, contudo, esse mesmo aspeto – e a situação de incerteza que ele trazia –, que ocasionaria o encontro entre ele e [Jorge Dias](#), na Gralheira, Serra de Montemuro, e o desenvol-

vimento de uma sólida, harmoniosa e inalterável amizade (Galhano, 1989: 190) (Fig. 1). Desajustado dos modos de vida na cidade do Porto e, ao mesmo tempo, alimentado pelo ambiente rural que tinha em casa dos avós em Pias, nas margens do rio Bestança – e pelas narrativas que lá tinha ouvido sobre a serra, como um mundo distante e diferente daquilo que conhecia –, Fernando Galhano descobriu a aldeia da Gralheira como uma espécie de lugar “pleno de sentido, em todos os aspectos, (...) um pequeno mundo rude e antigo (...) que dava impressão de esforço, mas nunca de miséria ou de penúria” (Galhano *apud* Rodrigues, 2004: 27).

É esta conceção original da Gralheira como local mítico e idílico que esteve na origem das deambulações que se seguiram pelos locais mais recônditos do norte do país, na companhia de Jorge Dias e, mais tarde, também dos irmãos Eduardo e [Ernesto Veiga de Oliveira](#). Parece ter havido um sentimento de estar diante de algo antigo, que não se queria apenas descobrir, mas também fazer parte. Por volta de 1937 – teria Fernando Galhano cerca de 33 anos –, o sonho dos quatro viverem em conjunto na Gralheira, longe da cidade, sustentando-se por meio de uma empresa agrícola que tinham intenção de criar, ainda é expresso por Jorge Dias como uma “salvação” (Dias *apud* Rodrigues, 2004: 36). Destas deambulações não resultava, portanto, qualquer “formulação científica. Havia uma filosofia livre sobre os modos de vida, mas não ideias construídas em torno de um objecto científico” (Pereira *apud* Leal, 2016: 317); o que se fazia era “vagabundear” (*ibid.*, 311). Entretanto, Fernando Galhano desenvolvia já trabalhos de restauro, por exemplo, na Sala dos Capelos, em Coimbra, e realizava a sua primeira exposição de pintura a óleo no Salão Silva Porto, na cidade Invicta, onde voltou a expor em 1943, 1946, 1951 e 1954.

A dialética que se pode vislumbrar a partir daqui, entre Fernando Galhano e Jorge Dias, parece ser fundamental para perceber



FIG. 1 Fernando Galhano e Jorge Dias. Década de 1930 ou 1940. © Arquivo pessoal da família Galhano.

o momento de viragem, que ocorreu por volta de 1947. Enquanto em Jorge Dias parece haver um elemento de urgência, de uma paixão que é incapaz de se fixar, como se ele montasse “um cavalo de batalha irrequieto e fogaoso” (Dias *apud* Rodrigues, 2004: 52), Fernando Galhano parece manter-se sempre um pouco “à margem”, algo que Jorge Dias via com algum fascínio e indignação, tentando por isso incitá-lo, constantemente, a desacomodar-se e a “sair da casca” (*ibid.*: 43). De facto, em 1938, Jorge Dias parte para a Alemanha e, nos anos seguintes, já depois do projeto da empresa agrícola ter sido abandonado, Fernando Galhano parece ter-se isolado cada vez mais na vida bucólica de uma quinta perto de Braga, que o seu pai comprou, em 1942.

Em 1940, Fernando Galhano procedeu a uma recolha de material sobre Vilarinho das Furnas/Vilarinho da Furna – sobretudo ilustrações – para a tese de doutoramento de Jorge Dias (Fig. 2). É que, entretanto, este tinha descoberto a *Volkskunde* – área que, para ele, se diluía entre a Etnografia e a Geografia Humana –, e as anteriores deambulações pelas serras, agora vistas como uma utopia romântica (Dias *apud* Leal, 2008: 509), adquiriam um estatuto científico. Como consequência, Jorge Dias começou a delinear um plano, que só é posto em prática com o seu regresso a Portugal e com a sua direção no Centro de Estudos de Etnologia Peninsular, em 1947, no Porto: o pós-guerra afirmava-se como um tempo de viragem em que o mundo passado desaparecia e, por isso, agora, tornava-se importante recolher, mas de uma forma organizada e sistemática.

Parte deste Centro, com Jorge Dias, Margot Dias, Ernesto Veiga de Oliveira e, mais tarde, Benjamim Pereira, Fernando Galhano vai encontrar na tarefa de ilustrar, tecnicamente, aparelhos, construções, objetos, paisagens – de uma forma clara, fiel, pormenorizada, mas sintética – um modo de conjugar o seu gosto pela natureza e o desenho, operando-se, nesse pro-



FIG. 2 Fernando Galhano em Vilarinho da Furna, 1940. © Arquivo pessoal da família Galhano.

cesso, uma verdadeira metamorfose do seu trabalho artístico. É também da sua atividade como investigador no Centro que nasceram os artigos publicados no *Comércio do Porto* e que se materializaram várias obras, que assinou em conjunto com a equipa, e outras, como a de 1973, *O carro de bois em Portugal*, cuja investigação partilhou com a equipa, mas da qual foi, formalmente, o único autor.

Casado desde 1945 com Gerda Pfuderer e habitando no Porto, Fernando Galhano muda-se para Lisboa – onde então Jorge Dias já habitava –, por altura da criação do Centro de Estudos de Antropologia Cultural, em 1962. O trabalho de recolha e investigação estendeu-se também à organização do Museu de Etnologia.

“Fernando Galhano desempenhou aí um papel da maior importância, nomeadamente na redação de milhares de fichas descritivas e organização de livros de Tombo do acervo desse museu. Organizou e assegurou o serviço de restauro e o ficheiro enriqueceu-se com centenas de desenhos de artefactos das diversas coleções” (Dias *apud* Rodrigues, 2004: 60).

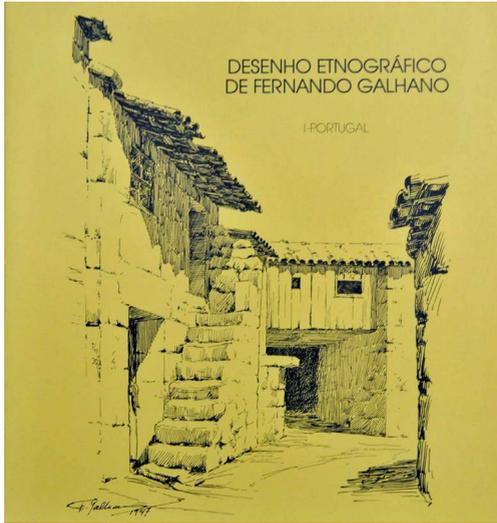


FIG. 3 Capa do livro de 1985, *Desenho Etnográfico de Fernando Galhano* ©

De facto, a existência e desenvolvimento de um Arquivo de Desenho no Museu de Etnologia – que, entretanto, é formalmente criado em 1965 –, deve-se a Fernando Galhano. Aí, juntam-se os desenhos etnográficos iniciais como, por exemplo, aqueles feitos para a obra de Jorge Dias de 1948, *Os arados portugueses e as suas prováveis origens*, e outros que se lhes seguiram e que conheceram um surpreendente e rápido amadurecimento técnico e artístico. Será, mais tarde, Manuela Costa que seguirá as pisadas de Fernando Galhano e que continuará a sua missão no registo e restauro dos mais variados objetos do museu.

Depois da morte de Jorge Dias, em 1973, Fernando Galhano trabalhou, ainda por algum tempo, até se reformar em 1974, aos 70 anos. Reinstalou-se no Porto, onde voltou a dedicar-se à pintura que, com o tempo, se expressou mais

“negra, em que prevê o início da destruição da pureza das “suas” serras e paisagens, causada pelas atitudes (...) dos finais dos anos 70 e anos 80, patentes numa construção civil desenfreada com materiais menos dignos, muitas casas,

estradas e barragens – tudo aquilo que já criticara a partir dos anos 60, nos artigos que escrevera para o *Comércio do Porto*” (Rodrigues, 2004: 63).

Fernando Galhano volta mais tarde a Lisboa, onde faleceu, a 14 de Agosto de 1995, não sem antes ter visto muitos dos seus desenhos publicados na forma de um catálogo de dois volumes, editado a propósito da exposição a eles dedicada, em 1985, no Museu de Etnologia, *Desenho Etnográfico de Fernando Galhano* (Fig. 3).

BIBLIOGRAFIA

- Desenho etnográfico de Fernando Galhano*. 1985. 2 vols. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica.
- GALHANO, Fernando. 1989. “Evocação”. *Estudos em Homenagem a Ernesto Veiga de Oliveira*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica.
- GALHANO, Fernando. 2005. *Páginas de Cultura e Arte*. Porto: Caixotim.
- LEAL, João. 2008. “A energia da antropologia: seis cartas de Jorge Dias para Ernesto Veiga de Oliveira”. *Etnográfica. Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia*, vol. 2 (2).
- LEAL, João. 2016. “Entrevista a Benjamim Pereira”. Os *Inquéritos [à fotografia e ao território]: paisagem e povoamento*. Guimarães: Centro Internacional de Artes José de Guimarães.
- RODRIGUES, Isabel Galhano. 2004. “Biografia, Memórias e Cartas”. *Homenagem Fernando Galhano 1904-1995*. Porto: Câmara Municipal do Porto.

[P. A.]

PEDRO AUGUSTO Doutorando em Filosofia na Universidade Nova de Lisboa, onde desenvolve uma tese sobre as relações entre os objetos da Etnologia e uma Filosofia da História, no estudo particular do vestuário português da segunda metade do século XIX. Mestre em Filosofia pela mesma faculdade, onde concluiu, em 2008, uma tese sobre o conceito de coleção em Walter Benjamin, é licenciado em Artes Plásticas, ramo de escultura, pela Universidade de Évora. Membro da equipa do Museu Nacional de Etnologia desde 2006, tem dedicado o seu trabalho ao estudo das coleções de vestuário popular português desse museu e do Museu de Arte Popular, procedendo não só a um trabalho de pesquisa em fontes bibliográficas, arquivos fílmicos e fotográficos, como também ao acompanhamento de novas incorporações, ao apoio a investigadores externos e à tarefa de inventariação e classificação.

GARCIA, Eduíno Borges

Ribeira Grande (S. Miguel, Açores) 1922 - Lisboa, 1979

Borges Garcia teve uma vida demasiado curta para tantos projetos e interesses de uma geografia tão dispersa como a literatura, a história, a arqueologia, a etnografia e a museologia. Num percurso de vida intensamente ligado à cultura, privilegiou a popular que considerava ameaçada pelas profundas transformações socioeconómicas e políticas em curso. Formado em Farmácia pela Universidade do Porto, exerceu funções diretivas no Instituto Pasteur de Lisboa, mas a dimensão técnica e de gestão que desenvolveu profissionalmente não podia conter uma personalidade e um carácter tão inquisitivo e sensível sobre a realidade social. A defesa da cultura implica, na sua conceção de vida, um fator de militância ativa e consciente e é este exercício pleno de cidadania que melhor o descreve.

A matriz do seu pensamento forjado na ação desenha-se, desde cedo, nas publicações que desenvolve no periódico micaelense *A Ilha*. Como salienta Urbano Bettencourt, no prólogo à obra póstuma *Ilhéus, Portugal & Outros*, que reúne a esparsa produção literária de cariz neorrealista desenvolvida por Borges Garcia entre 1953 e 1971, desde os primeiros escritos da juventude a preocupação intelectual sobre a paisagem humanizada, o património histórico e arqueológico, as artes e ofícios e trabalho do povo afirmavam-se como um indicador em construção (Bettencourt, 1995: 5-6). O interesse que lhe desperta a literatura e os seus renomados autores leva a acolher na sua casa de Caxias o escritor John dos Passos, segundo testemunho da sua mulher Elisabete Rodrigues Garcia.

Na sua atividade como investigador destaca-se, nos anos de 1968-69, o trabalho de campo sobre a olaria açoriana nas ilhas Terceira, Santa Maria e, em particular, na de S. Miguel (Fig. 1). A coleção de cerâmica decorrente destes trabalhos constitui um núcleo representativo da olaria açoriana que integra o acervo do Museu de Olaria de Barcelos, tendo sido por esta instituição editado um catálogo (Fernandes, 1993).

Os profícuos estudos históricos e arqueológicos, nomeadamente da Igreja Visigótica de S. Gião em parceria com Fernando de Almeida, das Anforetas, das Torres e Fachos da Lagoa da Pederneira, dos Pelourinhos dos coutos de Alcobaça, entre tantos outros, desenvolvidos ao longo das décadas de 1960 e 1970, começam a ser preteridos pela atenção conferida às comunidades rurais. Esta reorientação quase exclusiva do programa de investigação para o domínio da etnotecnologia e da cultura popular verifica-se em função das profundas transformações que abalavam o universo rural, o seu tecido social, as dinâmicas de trabalho e produção. É por esta consciencialização de um mundo em erosão que considera premente salvar para memória futura os trabalhos e os dias das populações camponesas tradicionais.

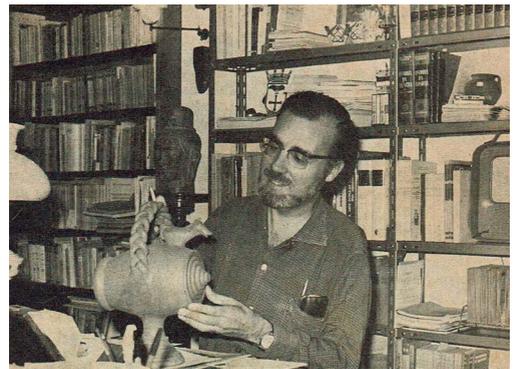


FIG. 1 Eduíno Borges Garcia. Fotografia em que o investigador exhibe uma peça cerâmica de Vila Franca do Campo (S. Miguel), n.º 112 (24 de janeiro de 1971).

Os levantamentos arqueológicos e etnográficos levados a cabo por Borges Garcia surgem sempre como contributos para uma museologia regional. Em plena campanha de S. Gião, o investigador é aliciado a doar o espólio descoberto nas escavações ao futuro Museu Regional da Nazaré, proposta que inicialmente declina dado acreditar estar para breve a criação do Museu Arqueológico de Alcobaça que tinha como fundamento a coleção arqueológica de [Manuel Vieira Natividade](#) (Garcia, 1976: 13). Borges Garcia colabora no projeto de planeamento do modelo museológico da Nazaré que abrange secções dedicadas à arte, à arqueologia e à etnografia. O investigador, que assume a presidência da direção dos Amigos do Museu entre 1969-71, considerava que o futuro museu deveria contemplar de forma soberana a vertente etnográfica, a que mais podia realçar os usos e costumes desta comunidade marítima.

No ano de 1975, constitui em Alcobaça, com um grupo de jovens, uma equipa de estudos de etnografia com o propósito de promover a recolha de materiais para o futuro Museu dos Coutos de Alcobaça (Fig. 2). A primeira reunião aconteceu na casa de Leocádia Natividade, futura Casa-Museu Vieira Natividade, dada a intimidade do investigador com a família, nomeadamente com o Professor Joaquim Vieira Natividade. Esta atividade de campo mensal e por vezes quinzenal decorreu até à sua morte, tendo incidido sobre as práticas do calendário agrícola, as artes e ofícios tradicionais, as estruturas culturais e mentais do mundo rural.

Os estudos etnográficos que desenvolve de forma mais sistemática e duradoura nesta peregrinação pelos campos centram-se sobre as oficinas de canasteiros de Évora de Alcobaça, de cutelaria em Turquel e Santa Catarina, de esteiraria na Castanheira e Póvoa de Cós. De realçar ainda os trabalhos sobre a tipologia das eiras e sua relação com a propriedade e cultivares, as construções de armazenamento e conservação das águas na beira Serra dos Candeeiros e,

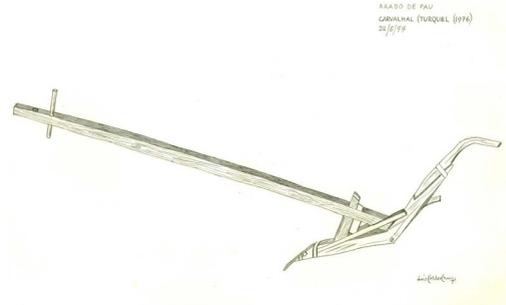


FIG. 2 Desenho de um arado recolhido na povoação de Carvalhal de Turquel (1976) pelo escultor Luís Carlos Cruz que, na altura, integrava o grupo de trabalho de etnografia ©

geograficamente exógena ao território dos coutos, a incursão às olarias de Flor da Rosa no Alto Alentejo.

Mas a razão da pesquisa também envolvia os próprios atores, como acontece no Casal do Rei, em que a comunidade assiste a filmes que retratam a sua própria vida de trabalho, provocando comentários e debate vivo, intervenção virtuosa a que não é estranho o espírito de abril. A escola técnica de Alcobaça também é chamada à liça com o projeto de medicina popular, pois era necessário cativar o corpo docente e discente para o estudo e divulgação da cultura local, tendo sido elaboradas fichas de trabalho de campo que foram aplicadas pelos alunos tutorados pelos docentes. Borges Garcia, num breve artigo designado “A Medicina Popular, o Museu e a Escola”, apresenta as linhas programáticas deste projeto, defende uma cooperação íntima entre as duas instituições e pensa nisto como um desígnio nacional. Para o autor, a ligação não pode ser unívoca, defendendo que “o Museu deve integrar-se com a Escola num Programa Educativo comum” (Garcia, 1978a: 18).

O investigador pensava a cultura de forma integrada partindo da ideia de que só se preserva o património quando as populações o reconhecem como um valor identitário, quando estes bens constituem uma referência cultural assumida coletivamente. É nesta linha que defende a



FIG. 3 Casa do Monge Lagareiro, um dos núcleos patrimoniais cistercienses a integrar o Museu dos Coutos de Alcobaça. Fotografia de António Valério Maduro ©

aposta na ecomuseologia, tema de conversa com Per-Uno Agren na visita que conduz ao território dos antigos coutos. Borges Garcia considerava que o Museu da Região de Alcobaça deveria ser dotado de uma estrutura polinuclear realçando as marcas patrimoniais do território (Fig. 3). Este princípio basililar vai, aliás, animar a nova proposta estruturante de modelo de Museu dos Coutos de Alcobaça sustentada por Maria Olímpia Lameiras-Campagnolo e Vítor Mestre, entre outros investigadores (Lameiras-Campanolo, 2008).

Reconhecendo que a sinalização pelo estudo constitui um primeiro passo para alavancar a ideia de museu, pelo qual a comunidade alcobacense tanto anseia, propõe a organização de grupos de trabalho nos eixos que reputa de fundamentais: História Natural, Arqueologia, História de Arte e Etnografia. Para o investigador, a missão do museu implica uma perspetiva de compreensão do território como um todo, daí apostar numa articulação funcional e dinâmica entre os diversos núcleos, rejeitando um museu passivo virado para si próprio. Pelo contrário, advoga veementemente que o museu deve estar ao serviço da comunidade, sair de portas, organizar sessões culturais nas localidades, convidar as pessoas a visitarem as suas exposições e eventos tornando-o apelativo e próximo (Garcia, 1975: 123).

BIBLIOGRAFIA

- BETTENCOURT, Urbano. 1995. "Eduíno Borges Garcia "Traços de um Percurso". GARCIA, Eduíno, *Ilhéus, Portugal & os Outros*. Lisboa: Edições Salamandra: 5-12.
- FERNANDES, Isabel. 1993. *Cerâmica Açoriana*. Catálogo. Barcelos: C.M.B./Museu de Olaria.
- LAMEIRAS-CAMPAGNOLO, M.; Mestre, Vítor. 2008. "O Museu dos coutos de Alcobaça: prioridades, singularidades". Comunicação apresentada ao Seminário do Património do Oeste (outubro de 2008).
- GARCIA, Eduíno. 1975. "O Futuro Museu dos Coutos de Alcobaça. Uma experiência Museológica". *Actas do Colóquio APOM 75. Museus Para Quê? (1-3 de novembro de 1975)*. Figueira da Foz: Associação Portuguesa de Museologia. 123-134.
- GARCIA, Eduíno. 1976. *O Museu da Nazaré. Antecedentes Históricos do Museu etnográfico e Arqueológico do Dr. Joaquim Manso*. Lisboa: Livraria Portugal.
- GARCIA, Eduíno. 1978a. "A Medicina Popular. O Museu e a Escola". *Boletim da ADEPA* (abril-setembro de 1978), 14-18.
- GARCIA, Eduíno. 1978b. "Proposta dum esquema de organização para o futuro museu de Alcobaça". *Actas do Congresso Internacional de Defesa do Património*. Alcobaça: 299-311.

[A.V.M.]

ANTÓNIO VALÉRIO MADURO Doutorado em História Contemporânea pela Universidade de Coimbra. Leciona na secundária Francisco Rodrigues Lobo e no Instituto Universitário da Maia/ISMAI. Investigador do Centro de Estudos Transdisciplinares para o Desenvolvimento (CETRAD/UTAD), colaborador do Centro de História da Sociedade e da Cultura (CHSC/FLUC) e do CEDTUR/ISMAI. Sócio da Rural/Report, da SPER e da APAI. Integra a Comissão Instaladora do Museu do Vinho de Alcobaça. Secretário e editor da revista *PASOS - Journal of Tourism and Cultural Heritage*, da Universidade de La Laguna (presente na *Web of Science*). Autor de diversos estudos centrados na história rural, etnotecnologia, património cultural e industrial.

GEORGE, Frederico

Lisboa, 1915 - Lisboa, 1994

Figura central do design e da arquitetura da segunda metade do século XX, Frederico Henrique George (Fig. 1) – arquiteto, pintor, pedagogo, designer e cenógrafo – é o pioneiro do Design em Portugal, considerado o principal responsável pela sua afirmação e sedimentação. Foi com Frederico George que o vocábulo inglês “design”, que para além do sentido etimológico (que significa “desenho”) passou a designar uma disciplina consciente, ao pugnar pelo ensino e prática profissional da disciplina em Portugal.

Frequentou o curso liceal da Escola António Arroio e, mais tarde, cursou Pintura (1936) e Arquitetura (1950), na Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, onde, a partir de 1958, viria a lecionar a cadeira de Arquitetura durante trinta anos.

Inicia a sua carreira de docência em 1936, como Professor Provisório do Ensino Técnico-Profissional, na Escola Técnica João de Vaz, em Setúbal e, mais tarde, na Escola Industrial Marquês de Pombal. Em 1940 é admitido como professor da Escola de Artes Decorativas António Arroio. Porém, nesse mesmo ano, é exonerado do ensino por ter subscrito a lista de candidatura do General Norton de Matos, sendo readmitido, em 1955, como professor do ensino público.

Foi professor e mestre de alguns dos nomes maiores que integram a primeira geração de designers emergente em Portugal, a designada “geração intercalar” (Sena, 2001: 14) – da qual fazem parte Sebastião Rodrigues (1929-1997), Daciano da Costa (1930-2005), Fernando Conduto (n. 1937) e António Sena da Silva

(1926-2001) – que advém no seguimento da realização das grandes exposições oficiais da década de 1930 e 1940 e consequente consolidação do Design, substituindo o autodidatismo vigente do pintor-decorador pelo reconhecimento de uma classe profissional autónoma. Enquanto pintor, Frederico George pertence à “segunda geração de modernos pintores portugueses”, estabelecida por [José-Augusto França](#) (1922-2021), em *A Arte em Portugal no século XX*, no qual o historiador de arte refere que se notabilizou pelo “poder estrutural das figuras” das suas composições (França, 1974: 304).

Em 1936, ingressa no ateliê de António Soares (1894-1978), onde adquire uma primeira abordagem à prática do design na conceção de logótipos, embalagens, rótulos e desenhos, vinculados a uma gramática *art deco* (Pereira, 1995: 486).

Colabora em três filmes portugueses no desenho de décors: *Frei Luís de Sousa* (1950) e *Santimbanco* (1951), realizados por António Lopes



FIG. 1 *Autoretrato de Frederico George* (1939). Coleção de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian ©

Ribeiro (1908-1995), e *Nazaré* (1952), de Manuel Guimarães (1915-1975).

Em 1952, viaja para os Estados Unidos com uma bolsa de estudo atribuída pelo governo americano, por mérito do projeto que realiza no Pavilhão de Exposições dos Estados Unidos sob encomenda da embaixada americana em Lisboa.

Como arquiteto, fez parte do coletivo de arquitetos que realizou o *Inquérito à Arquitetura Popular Portuguesa*, iniciado em 1955, e publicado em 1961, pelo Sindicato Nacional de *Arquitectos*. É autor de numerosos projetos, entre os quais se destaca o conjunto arquitetónico que compreende o Museu de Marinha, parcelarmente sediado na ala norte e poente do Mosteiro dos Jerónimos e no Pavilhão das Galeotas (1958), o Arquivo Geral da Marinha (1964) e o Planetário Calouste Gulbenkian (1963-1965).

O projeto para a ampliação do Museu de Marinha, com o Pavilhão das Galeotas – que previa inicialmente albergar a coleção de galeotas, o bergantim real e dois hidroaviões históricos (Pereira, 1997: 11), aos quais juntar-se-iam, mais tarde, um conjunto de embarcações tradicionais portuguesas e outro hidroavião – traduz uma visão atualizada acerca dos novos critérios arquitetónicos de museu moderno, não obstante, o desafio imposto perante a necessidade de minimizar o impacto com o edifício adjacente, o Mosteiro dos Jerónimos. A concretização final afigura-se inovadora na conceção do espaço interior do moderno pavilhão: uma área expositiva ampla e fluída, formalmente próxima de um hangar, com recurso à luz natural, regulável por meio de bandas de betão (uma solução tecnicamente inédita) e filtrada pelo grande vitral colorido que decora uma das fachadas. O espaço dispõe de uma escadaria-rampa suspensa, que permite o acesso à cota superior do edifício, para a observação do convés das embarcações e percepção global do espaço expositivo (Pereira, 1995: 487). Este é considerado o seu maior testemunho no campo da arquitetura e, em particular, no

panorama da arquitetura de museus da segunda metade do século XX em Portugal.

Enquanto designer de exposições desenvolve, em 1947, no âmbito das Comemorações do *VIII Centenário da Tomada de Lisboa aos Mouros 1147*, o projeto da *Feira das Amostras* (Feira Popular). Em 1958, o Pavilhão Português para a Feira Mundial de Bruxelas e, a partir de 1958, com a colaboração de Daciano da Costa, começa a projetar a Exposição Comemorativa do *V Centenário do Infante D. Henrique*, a realizar em 1960, promovida pela Comissão Executiva das Comemorações do *Quinto Centenário da Morte do Infante D. Henrique*, que teve lugar no Museu de Arte Popular (Fig. 2).

Enquadrada na renovação da linguagem expositiva, que começa a surgir em Portugal a partir da década de 1950, em exposições estatais ou comerciais, a Exposição Henriquina é, indubitavelmente, um exemplo paradigmático na museografia nacional, revelando alguma influência do design expositivo italiano, em particular da obra de Carlo Scarpa, uma referência anteriormente manifestada no Pavilhão das Galeotas do Museu de Marinha. A organização do espaço, aberto e fluído, em planta assimétrica, distribuído ao longo de vários níveis, percorridos por rampas e escadas, os efeitos dramáticos de iluminação, a música ambiente e uma apresentação expositiva



FIG. 2 Exposição Henriquina/Museu de Arte Popular (1960). Vista da Sala do Renascimento Ó Coleção Estúdio Mário Novais | FCG – © Biblioteca de Arte e Arquivos



FIG. 3 Museu de Marinha e Planetário Calouste Gulbenkian, 1965. Armando Maia Serôdio (1907-1978). Arquivo Municipal da Câmara Municipal de Lisboa ©

cenográfica, fazem desta exposição “a mais notável como exibição artística” (Santos, 1960: 28) (Fig. 3).

Da autoria de Frederico George é também o projeto para o Pavilhão de Portugal, na Exposição Comemorativa do *IV Centenário da Fundação da Cidade do Rio de Janeiro* (1964) e na Exposição Internacional de Osaka (1970). Nesta área, assinala-se ainda o projeto que desenvolve para a Sala de Exposições e Sala Polivalente para o Comissariado da *XVII Exposição de Arte, Ciência e Cultura* do Conselho da Europa (1982).

BIBLIOGRAFIA

- ACCIAIUOLI, Margarida. 1998. *Exposições do Estado Novo, 1934-1940*. Lisboa: Livros Horizonte.
- BALTAZAR, Maria João (coord.). 2015. *Design português: 1940-1959*. Vol. 3. Matosinhos: ESAD-Escola Superior de Artes e Design.
- CUNHA, João. 2014. *O MRAR e os Anos de Ouro da Arquitetura Religiosa em Portugal no Século XX*. Lisboa: Dissertação de Doutoramento em Arquitetura – Teoria e História, apresentada à Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa
- Exposição Henriquina*. 1960. Comissão Executiva do V Centenário da Morte do Infante D. Henrique. Lisboa: Comis-

- são Executiva das Comemorações do Quinto Centenário da Morte do Infante D. Henrique
- FRANÇA, José Augusto. 1974. *A Arte em Portugal no Século XX*. Lisboa: Livraria Bertrand
- NETO, Teresa. 2016. *Arquiteturas Expositivas e Identidade Nacional: Os pavilhões de Portugal em Exposições Internacionais entre a Primeira República e o Estado Novo*. Lisboa: Dissertação de Doutoramento em Arquitetura apresentada ao Instituto Superior Técnico de Lisboa
- PEREIRA, Paulo. 1995. *História da Arte Portuguesa*. Vol. III. Lisboa: Círculo dos Leitores.
- PEREIRA, Teresa Sancha. 1997. *Frederico George: arquiteto e pintor, 1915-1994*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa – Comissão Municipal de Toponímia
- SANTOS, Reynaldo dos. 1960. “A Exposição Henriquina em Belém”. *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, n. 10: 28-32.
- SILVA, António Sena, 2001. “Modos de Aprender”. MARTINS, João Paulo (coord.) *Daciano da Costa, designer*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian
- Ver pelo desenho: Frederico George*. 1993. Pelouro da Cultura, Divisão de Património Cultural, Elísio Summavielle. 2ª ed., Lisboa: Livros Horizonte

Referências online:

<https://www.designportugues.pt/pt/arquivo/exposicao-henriquina-1960>

[I.G.S]

INÉS GASPAS SILVA Licenciada em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (2011) e mestre em Museologia e Museografia pela Faculdade de Belas-Artes (2014), com a dissertação *O Cubo Exibicionista*. Técnica Superior do Museu Nacional de Arte Antiga, desde 2019. Tem colaborado com diversas instituições culturais – Palácio Nacional de Queluz, Palácio Nacional da Ajuda, Fundação Calouste Gulbenkian, Museu Nacional de Arte Antiga, Galeria *Millennium*, Castelo de S. Jorge, entre outras – na área da mediação cultural, inventariação e produção de exposições temporárias. Foi bolsista da Fundação para a Ciência e Tecnologia, com o projeto de investigação *Catálogo raisonné das exposições temporárias do MNAA* (2015-2018), sediado no Museu Nacional de Arte Antiga. Desenvolve investigação, sobretudo, focada nos séculos XIX e XX, nas áreas da História das Exposições e Coleções, Museografia, Artes Plásticas e Design.

GIL, Fernando Bragança

Évora, 1927 - Lisboa, 2009

Físico, professor, investigador, historiador e divulgador da ciência, Fernando Bragança Gil foi um nome destacado no domínio dos museus e da museologia portuguesa, tendo estado na origem do Museu de Ciência da Universidade de Lisboa, para o qual elaborou o programa científico, pedagógico e museológico e do qual seria o primeiro director entre 1985 e 2003 (Fig. 1).

Nasceu em Évora, na freguesia de S. Pedro, em 12 de dezembro de 1927. Entre 1938 e 1945, frequentou o Liceu Nacional André de Gouveia, naquela cidade e, de 1945 a 1952, cursou a Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa, onde se licenciaria em Ciências Físico-Químicas. Depois de uma passagem pela Escola de Artes Decorativas António Arroio (1952-57) estagiou nos anos de 1959 a 1961 no *Laboratoire Joliot-Curie* de Física Nuclear da Université de Paris (Orsay), tendo obtido o título de *Docteur de l'Université de Paris (Mention Sciences)* em Junho de 1961. Seis anos mais tarde prestou provas de doutoramento na Universidade de Lisboa. Desde 1967 foi docente da Faculdade de Ciências da mesma Universidade de Lisboa, professor extraordinário do Grupo de Física desde 1971 e professor catedrático a partir de 1973 até à sua jubilação, em 1997.

No período de estadia em Paris acima referido, Fernando Bragança Gil visitou amiudadamente dois museus que o iriam inspirar durante anos: o *Musée des arts et métiers*, cujas origens remontam ao *Conservatoire des arts et métiers* fundado pelo abade Henri Grégoire em 10 de outubro de 1794 no priorado cluniano de



FIG. 1 Fernando Bragança Gil (1927-2009)

Saint-Martin-des-Champs e, sobretudo, o *Palais de la Découverte*, criado por Jean Perrin em 1937, em plena Frente Popular, aquando da exposição internacional “Arts et Techniques dans la Vie moderne”. Sobre o primeiro destes museus escreveria mais tarde: “é [...] o mais exaustivo exemplo do museu dedicado à ilustração da história da ciência e da tecnologia...”. No mesmo texto, sobre o *Palais de la Découverte*, diria que correspondia a “uma segunda geração de museus de ciência e técnica”. A partir desse período parisiense, o interesse pela museologia das ciências acompanhará toda a sua vida, de par com “o desejo” – em tudo semelhante ao de Cândido José Xavier face ao surgimento do *Conservatoire des arts et métiers* de Paris, expresso logo em 1819 nos *Annaes das Sciencias, Das Artes, e Das Letras* – “de vermos estabelecida na nossa Patria huma Instituição d’este género” (*Annaes...*, Paris 1819, 98).

Em 1967, tornou-se membro da Associação Portuguesa de Museologia (APOM) onde viria a ocupar vários cargos directivos e integrar diversos

grupos de trabalho. Nesse mesmo ano, Fernando Bragança Gil participou numa missão ao estrangeiro promovida pelo Instituto de Alta Cultura. Acompanhado por Rómulo de Carvalho, visita o então *Museo Nazionale della Scienza e della Tecnica Leonardo da Vinci*, em Milão, o *Deutsches Museum*, em Munique terminando o périplo no *Palais de la Découverte*, em Paris. O relatório final, intitulado *Memória sobre a instalação em Lisboa de um Museu de Ciência*, assinado pelos dois professores em Paris a 24 de setembro, seria, segundo as suas palavras, um verdadeiro “estudo prévio” do futuro Museu de Ciência da Universidade de Lisboa.

Em outubro de 1979, Fernando Bragança Gil com outros professores da Faculdade de Ciências de Lisboa elaboram um *Relatório preliminar sobre a instalação do Museu de Ciência da Universidade de Lisboa*. No ano seguinte, participou no Grupo de Trabalho que elaborou o *Curso de Museologia: Proposta para a sua constituição*, documento entregue ao então Secretário de Estado da Educação em 26 de Janeiro de 1980. Em 1985 deu à estampa “Museu de Ciência da Universidade de Lisboa: Um projecto sempre adiado”, in *Perpetuum Mobile*, ano em que escreveu também o *Programa de instalação do Museu de Ciência da Universidade de Lisboa* (Arquivo do Museu de Ciência da Universidade de Lisboa). Ainda nesse mesmo ano de 1985 Fernando Bragança Gil veria a publicação do Decreto 146/85 de 8 de maio que criou o Museu de Ciência da Universidade de Lisboa.

Nos anos seguintes Bragança Gil continuaria a publicar com regularidade sobre matérias ligadas ao mundo dos museus, mas também nas áreas da física, história das ciências e divulgação da ciência, montando a sua bibliografia a mais de uma centena de referências.

Em 1992 participou, com outros museólogos nacionais, na autoria dos materiais didáticos do bloco multimédia “Iniciação à Museologia”, que constituiu o curso de *Iniciação à Museologia* editado pela Universidade Aberta para os seus estudantes e, também, posto à disposição do grande



FIG. 2 Fernando Bragança Gil no Museu de Ciência da Universidade de Lisboa, 2005

público. Fernando Bragança Gil colaborou no manual então publicado com dois textos (“O Objecto como Gerador de Informação” e “Museus de Ciência e Técnica”) bem como na autoria de três videogramas e, ainda, na colecção de diapositivos então também editados. No primeiro desses textos diria:

“A constituição de qualquer museu tem como base a existência de uma colecção de objectos, sejam eles de natureza artística, arqueológica, etnográfica, científica, tecnológica, etc. Contudo, um museu nunca deverá ser apenas uma colecção de objectos reunida ao acaso do gosto ou do capricho de um ou outro coleccionador. Assim, a formação de um museu pressupõe a existência de programa baseado num conjunto de ideias conducentes a uma mensagem cultural que o museu procura transmitir. Tal facto contém implicitamente que os objectos, para além do seu valor intrínseco, transmitam – por si só ou em conjunto com outros – informações ligadas à história, ao ambiente social, à economia, ao progresso tecnológico, etc., da época a que respeitam” (p. 79) (Fig. 2 e Fig. 3).

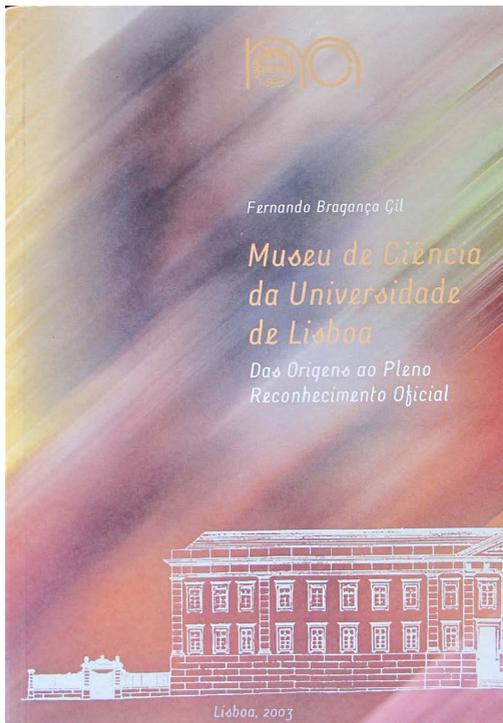


FIG. 3 Capa da obra *Museu de Ciência da Universidade de Lisboa: das Origens ao Pleno Reconhecimento Oficial*, 2003.

Em 2003 cessa funções como Director do Museu de Ciência da Universidade de Lisboa. É publicada a obra, da sua autoria, *Museu de Ciência da Universidade de Lisboa: das origens ao pleno reconhecimento oficial*.

A 24 de janeiro de 2009 morre em Lisboa.

BIBLIOGRAFIA

- EIRÓ, Ana Maria e Corte-Real, Luísa (Org.). 2010. *Fernando Bragança Gil e o Museu de Ciência da Universidade de Lisboa*. Lisboa: Museu de Ciência da Universidade de Lisboa.
- EIRÓ, Ana Maria e Lourenço, Marta C. (Coord.). 2010. *Fernando Bragança Gil. Colectânea de Textos sobre Museus e Museologia*. Lisboa: Museu de Ciência da Universidade de Lisboa.
- GIL, Fernando Bragança. 1988. "Museus de ciência: Preparação do futuro, memória do passado". *Colóquio/Ciências*, 3: 72-89.

GIL, Fernando Bragança. 1992. "O Objecto como Gerador de Informação". *Iniciação à Museologia*. Lisboa: Universidade Aberta: 77-86.

GIL, Fernando Bragança. 1992. "Museus de Ciência e Técnica". *Iniciação à Museologia*. Lisboa: Universidade Aberta: 245-256.

GIL, Fernando Bragança. 2003. *Museu de Ciência da Universidade de Lisboa. Das Origens ao Pleno Reconhecimento Oficial*. Lisboa: Museu de Ciência da Universidade de Lisboa.

PEREIRA, Pilar. 2012. *Fernando Bragança Gil. Documentos-Recordações-Depoimentos*. Lisboa: ed. autor.

[P.O.R.]

PAULO OLIVEIRA RAMOS Doutorado em História Contemporânea é Professor Auxiliar da Universidade Aberta onde é responsável por várias disciplinas de licenciatura, mestrado e doutoramento ligadas aos Estudos do Património. É investigador integrado do Instituto de História da Arte (IHA) da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Tem-se interessado, desde há mais de 30 anos, por domínios como a História Contemporânea, os Estudos do Património, a Arqueologia Industrial, a Museologia, a História da Fotografia e a Olisipografia. A par da atividade docente, tem estado ligado a diversos projetos, participando regularmente em colóquios e seminários, em Portugal e no estrangeiro, sendo membro de várias associações. Autor de diversos artigos sobre a história da salvaguarda do Património em Portugal e sobre Arqueologia/Património Industrial, publicados em revistas nacionais e estrangeiras.

GLÓRIA, António José Nunes da

Vila Nova de Portimão [Faro], 1842 - Bensafrim [Lagos], 1916

António José Nunes da Glória era conhecido na região algarvia, onde residia, pelos restauros das igrejas paroquiais da Mexilhoeira Grande e de Bensafrim. Nas antigas paróquias de Albufeira, Porches e Barão de São João procedeu também a restauros de esculturas e foi igualmente autor de várias telas, entre elas a pintura da *Assunção de Nossa Senhora* da paróquia da Mexilhoeira Grande (Simões, 2007: 263; Rosa, 1958). Interessou-se também pela Arqueologia e o seu contributo tornou-se relevante para o desenvolvimento desta área do conhecimento. Na região algarvia descobriu um dos mais importantes sítios arqueológicos de Portugal, efetuou preciosas ilustrações científicas e identificou e divulgou dezenas de objetos e estruturas.

Os primeiros registos da atividade arqueológica deste pároco local remetem para o ano de 1878, quando ocorreu o levantamento do sítio arqueológico da Mesquita, junto à Mexilhoeira Grande, Portimão (Veiga, 1886: 215). Depois do reconhecimento inicial efetuado por [Estácio da Veiga](#) (1828-1891), Nunes da Glória documentou o lugar e remeteu-lhe esse registo. A correspondência preservada mostra o regular envio de informações sobre a localização de outras estruturas arqueológicas, a oferta de objetos e a comunicação dos resultados das restantes investigações que desenvolvia.

Uma das suas mais importantes descobertas foi efetuada em 1880 quando, em Alcalar, localizou um outeiro que lhe pareceu artificial e proce-

deu à sua escavação. Estácio da Veiga descreveu no primeiro volume da obra *Antiguidades Monumentais do Algarve* o contexto da descoberta:

“Em 1880, sabendo o padre Gloria que eu estava incumbido de fundar o museu archeologico do Algarve, lançou as suas vistas para os lados de Alcalá; viu ali um outeiro, que não lhe pareceu obra da natureza; chamou gente, e ao cortar a cúpula do montículo, appareceu-lhe um monumento; mas como lhe ficava a uma légua da igreja, onde tinha obrigações quotidianas, a que nunca faltava, limitou-se a pôr á vista o que lhe foi possível, e tendo dalli extraindo tantos objetos que encheram cinco grandes caixas, levantou a planta do que chegou a ver, e mandou-me ofere-

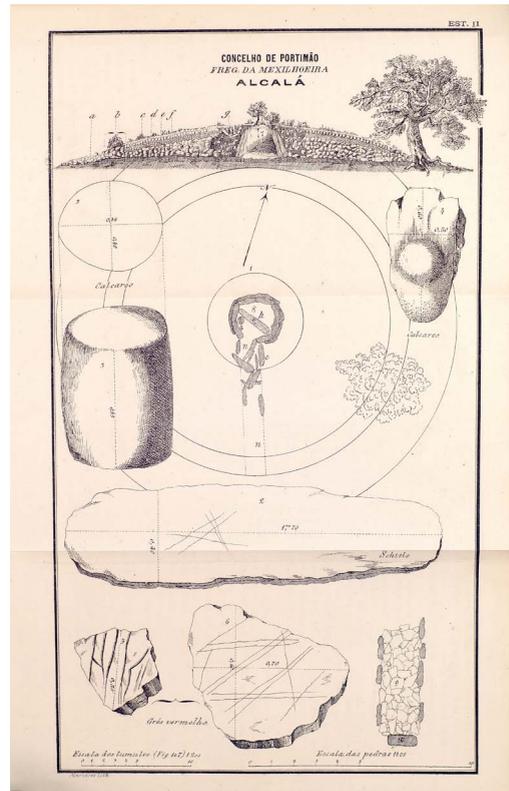


FIG. 1 *Monumento de Alcalar*, desenho de António José Nunes da Glória, 1880 (Veiga 1886: 215); © Biblioteca Pública de Évora (cota: 19.973)

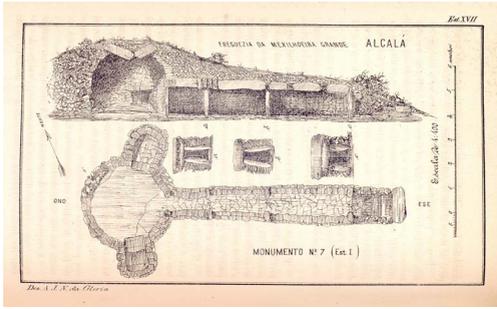


FIG. 2 *Planta e corte de monumento 7 de Alcalar*, Desenho de António José Nunes da Glória, 1882 (Veiga 1889: 237); ©Biblioteca Pública de Évora (cota 18.975)

cer todos os productos d'aquella bem aventurada pesquisa" (Veiga, 1886: 215) (Fig. 1).

O interesse da estrutura descoberta, seguramente valorizada pelo detalhe do registo gráfico do monumento, que incluía indicações de medidas e notas informativas essenciais para uma boa perceção dos objetos e das estruturas, suscitou o interesse de Estácio da Veiga, que se deslocou ao Algarve, em 1882, precisamente para continuar as pesquisas arqueológicas iniciadas por Nunes da Glória em Alcalar. Os trabalhos de campo começaram no dia 13 de maio de 1882. Durante 30 dias, Nunes da Glória e Estácio da Veiga concluíram a exploração do monumento previamente identificado e parcialmente escavado e localizaram nas suas proximidades mais seis túmulos megalíticos semelhantes. A importância deste novo local arqueológico com os seus trabalhos de escavação e registo de todas as estruturas implicou que Estácio da Veiga, então encarregado pelo governo de redigir a obra *Antiguidades Monumentais do Algarve*, reforçasse a sua equipa de cantoneiros da Direção de Obras Públicas do Distrito de Faro para efetuar o trabalho de remoção de terras (Cardoso, 2007: 393). Durante esta campanha de investigações procedeu-se o levantamento da planta geral do local e dos artefactos mais significativos, registados em "estampas primorosamente

desenhadas á penna pelo prior da Mexilhoeira Grande, o mais insigne desenhador desta provincia" (Arquivo MNA). Estácio da Veiga contou igualmente com os conhecimentos de Nunes da Glória para a inspecção dos trabalhos de escavação (Veiga, 1891: 157) (Fig. 2).

Durante esta campanha arqueológica Nunes da Glória e Estácio da Veiga descobriram e exploraram um dos mais notáveis sítios arqueológicos portugueses, classificado como Património Nacional desde 1910 (Decreto n.º 136, de 23 de Junho de 1910). Investigações posteriores revelaram outros monumentos megalíticos semelhantes no local de Alcalar e as estruturas habitacionais da comunidade pré-histórica que os construiu e utilizou, durante o 3.º milénio a. C. (Morán, Parreira, 2003; 2008).

O importante contributo de Nunes da Glória para o desenvolvimento do conhecimento sobre a história do Algarve é igualmente visível através da quantidade de objetos arqueológicos que identificou e recolheu na sua área de residência (Pereira, 2017: 128). Nunes da Glória explorou "à custa das suas bem calculadas economias a freguesia inteira da Mexilhoeira Grande" e ofereceu a Estácio da Veiga a totalidade das suas descobertas:

"O padre Gloria tinha tempo para tudo; conhecia palmo a palmo todos os cantinhos da freguesia; levantou a planta de toda a sua circumscrição parochial, tomando particular gosto e cuidado pelas antiguidades locais que descobria. Quando em junho de 1882 foi transferido para Bensafrim já também era archeologo" (Veiga, 1886: 214).

No mês seguinte às investigações de Alcalar, Nunes da Glória, então já prior da paróquia de Bensafrim (Simões, 2007: 262-263), participou nas investigações arqueológicas desenvolvidas no concelho de Aljezur, incumbindo-se "mui

generosamente das plantas e desenhos, que fosse mister fazerem-se” (Arquivo MNA).

A formação em História e Latim que José Nunes da Glória obteve no Seminário de Faro deverá ter concorrido para capacitar este padre para as importantes pesquisas que realizou. As suas competências como investigador e como ilustrador foram reconhecidas por Estácio da Veiga, que incorporou mais de 30 ilustrações suas na obra *Antiguidades Monumentais do Algarve*, sobretudo no primeiro e terceiro volumes (Pereira, 2017: 131) e, à medida que redigia esse seu trabalho solicitou ao padre algarvio diversas informações e explorações arqueológicas. Posteriormente aos trabalhos de Aljezur, Nunes da Glória, “já mui prático interprete dos critérios archeologicos” (Veiga, 1886: 206), explorou a seu pedido outros sítios arqueológicos e recolheu diversos objectos que ofereceu para o “novo” *Museu Archeologico do Algarve* que Estácio da Veiga projetava instituir no Seminário Episcopal de Faro (Veiga, 1891: 76).

Os conhecimentos de Nunes da Glória favoreceram o trabalho de outros arqueólogos que desenvolveram investigações no Algarve, nomeadamente [José Leite de Vasconcelos](#) (1858-1941) e [António dos Santos Rocha](#) (1853-1910). Os objetos que identificou e recolheu podem ser encontrados em instituições museológicas como o Museu Nacional de Arqueologia (Lisboa) e o Museu Municipal Santos Rocha (Figueira da Foz) (Pereira 2017: 132).

BIBLIOGRAFIA

- CARDOSO, João Luís. 2007. “Estácio da Veiga e a Arqueologia. Um percurso científico no Portugal oitocentista”. *Estudos Arqueológicos de Oeiras*, 14: 293-520.
- MORÁN, Elena; Parreira, Rui. 2003. “O Povoado Cacolíptico de Alcalar (Portimão) na paisagem cultural do Alvor no III milénio antes da nossa era”. *Recintos Murados da Pré-História Recente*. Porto-Coimbra: 307-327.
- MORÁN, Elena; Parreira, Rui. 2008. “Alcalar: um projecto para o conhecimento, salvaguarda e promoção de uma paisagem cultural no Algarve”. *Al-Madan*, 16: 106-114.

PEREIRA, Elisabete. 2017. *Actores, colecções e objectos: colecionismo arqueológico e redes de circulação do conhecimento – Portugal, 1850-1930*. Tese de Doutoramento em História e Filosofia da Ciência apresentada à Universidade de Évora.

ROSA, José António Pinheiro. 1958. *Um Artista Algarvio: o padre Glória*. [s.n.] Lagos.

SIMÕES, João Miguel. 2007. *História da Mexilhoeira Grande*. Lisboa: Edições Colibri.

VEIGA, S. P. M. Estácio da. 1886. *Paleoethnologia: Antiguidades Monumentais do Algarve*. Vol. I. Lisboa: Imprensa Nacional.

VEIGA, S. P. M. Estácio da. 1891. *Paleoethnologia: Antiguidades Monumentais do Algarve*. Vol. IV. Lisboa: Imprensa Nacional.

Arquivos

Arquivo do Museu Nacional de Arqueologia (MNA), Lisboa

[E.S.P.]

ELISABETE J. SANTOS PEREIRA Doutorada em História e Filosofia da Ciência com especialização em Museologia (2017), integra o grupo *Ciência – Estudos de História, Filosofia e Cultura Científica*, do Instituto de História Contemporânea (Nova FCSH, pólo Univ. Évora). É PI do projecto de investigação *TRANSMAT – Materialidades transnacionais (1850-1930): reconstituir colecções e conectar histórias* (PTDC/FER-HFC/2793/2020) e coordena com Emília Ferreira, Joana d’Oliva Monteiro e Raquel Henriques da Silva, o *Dicionário Quem é Quem na Museologia Portuguesa*.

GOMES, Jacinto Pedro

Lisboa, 1844 - Lisboa, 1916

Nasce em Lisboa, a 29 de abril de 1844, e cedo é enviado para Inglaterra onde faz uma parte dos seus estudos secundários, concluídos na Alemanha. Em 1861 ingressa na Academia de Minas de Freiberg, a mais antiga e famosa escola da especialidade na Europa e, quatro anos depois, obtém o título de engenheiro de minas. Após o seu regresso, trabalha em explorações mineiras de Portugal e Espanha e, em 1883, candidata-se ao lugar de naturalista da Secção Mineralógica do Museu Nacional anexo à Escola Politécnica de Lisboa (Faculdade de Ciências, após 1911). Assumiu continuamente esse cargo até 1916, cumprindo igualmente as funções solicitadas aos detentores deste posto de trabalho, no âmbito da preparação prática dos alunos da Escola para os exames, complementando assim os cursos teóricos dos professores titulares (Choffat, 1916: 128).

Como aluno que foi da escola de minas, a coleção de mineralogia cativou-o naturalmente e, mercê de uma confortável dotação financeira do museu, adquiriu muitos minerais, alguns deles raros, “a ponto dos mineralogistas estrangeiros [visitantes do museu] exprimirem, por vezes a sua admiração ao encontrarem espécimes que apenas conheciam das descrições” (Costa, 1937, IX).

Com a colaboração do preparador Leiros de Andrade e tirando partido das suas visitas a diversos museus estrangeiros, Jacinto Pedro Gomes empreendeu um profundo trabalho de remodelação destas coleções, de que se dá boa nota em curto artigo publicado nas *Comunicações dos Serviços Geológicos de Portugal*, preparado postumamente por Paul Choffat (1849-1919), a

partir dos seus manuscritos inéditos (v. Gomes, 1916a). No amplo trabalho desenvolvido, merece destaque a incorporação de novos exemplares vindos de diversos países e a substituição do sistema de classificação do mineralogista francês Armand Dufrenoy (1792-1857), usado pelo seu antecessor, o naturalista Xavier de Almeida, pela sistemática do geólogo alemão Paul von Groth (1843-1927), curador das coleções mineralógicas de Munique e editor de uma das principais revistas mundiais de Cristalografia e Mineralogia.

O artigo que publica, em 1898, na revista da Comissão Geológica, intitulado *Minerais descobertos em Portugal*, refere uma parte significativa das coleções do museu que lhe mereceram, posteriormente, o seguinte comentário:

“(…) conquanto o nosso museu não possa medir-se em número e qualidade dos objectos expostos com os dos países mais civilizados da Europa e da America (...) é certo que o nosso tem já bom numero de exemplares alguns muito interessantes, todos classificados e dispostos segundo os melhores mestres d'estas sciencias...” (apud Brandão, 2008: 207).



FIG. 1 Sala de Paleontologia em meados dos anos 1930. Ao fundo, o esqueleto de um alce cenozóico proveniente das turfeiras irlandesas (*Megaceros* sp.), adquirido em 1888 por intermédio de Paul Choffat, aquando do Congresso Internacional de Geologia de Londres (Canêlhas, 1983). © Reproduzido de Costa, 1938.

Para além dos minerais, a sua atenção estendeu-se também a outras coleções que beneficiaram dos seus vastos conhecimentos científicos, nomeadamente as de Paleontologia, área disciplinar em que também assegurou a docência. Dispostas por “ordem zoológica”, estas coleções ocupavam uma sala própria do museu, tendo sido valorizadas com a incorporação de diversos exemplares provenientes do estrangeiro e de ofertas, designadamente da Comissão do Serviço Geológico nacional (Fig. 1).

Na nota biográfica que lhe dedicou, o eminente geólogo Paul Choffat sublinhou o contributo de Jacinto Pedro Gomes, vincando que na exposição de longa duração este introduzira

“(…) une ingénieuse combinaison de couleurs, non seulement pour les cartons, qui dans les collections stratigraphiques et paléontologiques sont conformes aux couleurs adoptées pour les différentes divisions de la carte géologique internationale, mais aussi pour les étiquettes d'ensembles, dont la couleur du papier et la couleur de l'impression varient suivant leur catégorie” (Choffat, 1916: 127).

Uma metodologia seguida noutros museus, também adotada no da Comissão Geológica instalada no edifício da Academia das Ciências de Lisboa.

[Alfredo Machado e Costa](#) (1870-1952), lente catedrático do grupo de Mineralogia e Geologia que assumiu a direção do Museu e Laboratório Mineralógico e Geológico, em 1931, enalteceu o trabalho realizado, referindo que

“a sua ação continuada e persistente durante 33 anos (...) a incontestável competência técnica, aliadas à sua dedicação inexcedível a esta instituição, o estudo dos museus congéneres estrangeiros (...) e dos aperfeiçoamentos introduzidos na sua organização, contribuíram para tornar

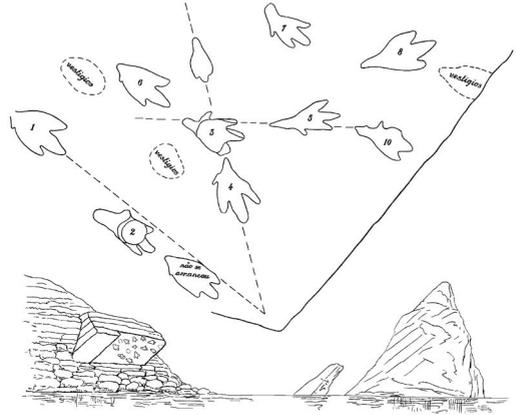


FIG. 2 Reprodução do esquema original das pegadas tridáctilas de dinossáurio do Cabo Mondego © (Gomes, 1916b).

[esta instituição] uma das mais notáveis da Europa” (Costa, 1938: VIII).

Aliás, justiça pública já o fizera Choffat, quando se lhe referiu, dizendo

“Ceux qui ont pu voir l'état des collections avant l'entrée en fonctions de J. P. Gomes, peuvent se rendre compte du travail considérable qu'il a réalisé” (ibidem: 126).

Um aspeto notável do seu percurso foi o trabalho pioneiro no estudo de pegadas de dinossáurio. Em 1884, enquanto se ocupava a redigir um relatório sobre a lavra da mina de carvão do Cabo Mondego, de que era diretor técnico, soube da existência de uns “grandes fósseis, muito curiosos” na praia próxima da mina e percebeu serem fósseis de pegadas tridáctilas semelhantes às que uma ave de grandes dimensões poderia produzir. Aproveitando uma das suas viagens pela Europa central, em serviço do museu, mostrou os desenhos das pegadas a colegas que estavam associados aos primeiros estudos de dinossáurios, nomeadamente a Louis Antoine Dollo (1857-1931), conservador no Museu Real de História Natural de Bruxelas. Este naturalis-

ta, responsável pela descrição dos exemplares de *Iguanodon* da importante jazida de Bernis-sart (Bélgica), admitiu que as pegadas do Cabo Mondego teriam sido deixadas por dinossáurios semelhantes a estes.

O trabalho de Jacinto Pedro Gomes, publicado a título póstumo em 1916, intitulado *Descoberta de rastros de saurios gigantes no Jurássico do Cabo Mondego*, é a primeira contribuição científica sobre pegadas de dinossáurio em Portugal e uma das primeiras a nível mundial (Fig. 2).

Este naturalista também teve o mérito de ter salvaguardado muitas daquelas pegadas da ação erosiva do mar, ao convencer Pereira da Costa (1809-1889), então diretor do museu, a aceitar a generosa oferta que os diretores da empresa mineira do Cabo Mondego queriam fazer neste sentido.

A empresa responsabilizou-se pelo arranque e acondicionamento de quase todas, bem como por parte do seu transporte para o museu em Lisboa, onde foram incorporadas, fazendo ainda hoje parte do acervo do atual Museu Nacional de História Natural e da Ciência.

BIBLIOGRAFIA

- BRANDÃO, José M. 2008. *Coleções e museus geológicos portugueses: Valores Científico, Didático e Cultural*. Tese de Doutoramento em História e Filosofia da Ciência apresentada à Universidade de Évora.
- CANÊLHAS, M. Graça 1983. "Museus Portugueses de História Natural". *Cadernos de Museologia*, 1. APOM, Lisboa.
- CHOFFAT, Paul 1916. "Biographie de géologues portugais. Jacinto Pedro Gomes". *Comunicações dos Serviços Geológicos de Portugal*, 11: 124-131.
- COSTA, A. Machado e. 1937. *Inventário de minerais. Coleção geral, de pedras preciosas e de minerais de ornamentação*. Lisboa: Museu Mineralógico e Geológico da Universidade de Lisboa.
- GOMES, Jacinto P. 1916a. "Notas sobre a disposição das coleções da Secção Mineralógica do Museu Nacional de Lisboa". *Comunicações dos Serviços Geológicos de Portugal*, 11: 138-144. (publicação póstuma).
- GOMES, Jacinto P. 1916b. "Descoberta de rastros de saurios gigantes no Jurássico do Cabo Mondego". *Comunicações dos Serviços Geológicos de Portugal*, 11: 132-134. (publicação póstuma).

[V. F. S.; J. M. B.]

JOSÉ MANUEL BRANDÃO Geólogo, investigador integrado do Instituto de História Contemporânea (FCSH/NOVA), doutor em História e Filosofia da Ciência e mestre em Museologia. Exerceu a docência, mantendo colaboração com cursos de formação avançada. Entre 1991 e 2011 desempenhou tarefas técnico-científicas no Museu Nacional de História Natural da Universidade de Lisboa (Mineralogia e Geologia), e o cargo de Conservador do ex-Instituto Geológico-Mineiro (atual LNEG). Colaborou na programação no Museu de História Natural de Sintra, Museu da Comunidade Concelhia da Batalha e no projeto de renovação do Museu Municipal de Porto de Mós. Autor e coautor de diversas publicações no domínio da História e Museologia das Geociências e do Património Mineiro em Portugal, domínios de investigação regular.

VANDA FARIA DOS SANTOS Paleontóloga, investigadora no Museu Nacional de História Natural e da Ciência da Universidade de Lisboa. Coordena o projeto "Paleobiologia e Paleocologia de Dinosauria e faunas associadas de Portugal e o seu papel macroevolutivo no contexto do Mesozóico da Europa ocidental". Encontra-se a reorganizar as coleções de plantas e de invertebrados fósseis do MUHNAC, tendo em vista a recuperação e a atualização do seu valor científico e pedagógico e a acessibilidade, cruzando-as com a história do museu. Nos últimos 25 anos de pesquisa que desenvolveu em colaboração com paleontólogos de diferentes instituições, descreveu diversas jazidas com pegadas de dinossáurio e é autora e coautora de publicações científicas e de divulgação sobre este património paleontológico. É membro da equipa responsável pela coordenação científica do *GEOcircuito de Sesimbra*, um projeto municipal concebido para inventariar, catalogar, caracterizar e promover o património geológico desta região.

GONÇALVES, António Anastácio

Alcanena, 1888 – S. Petersburgo, 1965

António Anastácio Gonçalves nasceu no ano de 1888, em Alcanena (Fig. 1). Filho de uma família abastada, estuda em Santarém, Coimbra e Lisboa, onde termina a licenciatura em Medicina, em 1913. No ano seguinte especializa-se em Oftalmologia e, com o advento da I Guerra Mundial, integra o Corpo Expedicionário Português, na qualidade de Tenente Médico Militar.

Médico conceituado, manteve consultório na Avenida da Liberdade n.º 202, lecionou nos cursos de Epidemiologia e Medicina Sanitária. Entre os seus pacientes, reconhecemos os escritores Aquilino Ribeiro e Ferreira de Castro, bem como o milionário e colecionador Calouste Sarkis Gulbenkian, com quem viria a desenvolver um contacto regular.

Médico, colecionador e filantropo, viaja metodicamente, registando em diário, fotografia e noutros documentos as cidades, os museus e as obras que conhece. Da sua lista constam viagens regulares na Europa: Espanha, Inglaterra, França, Itália ou Grécia; mas encontramos ainda destinos mais distantes ou exóticos, como: Argélia, Israel, Líbano, Jordânia, Síria, EUA, China, Japão ou África do Sul. Aposentado desde 1946, intensifica a periodicidade das expedições no ano de 1949 e realiza uma volta ao mundo em 1958 (2010: 132-153)

Inicia a sua coleção em 1925, com a aquisição de pintura. O crescimento do acervo inclui, a partir de 1927, mobiliário e, desde 1941, porcelana. Estas três linhas originam núcleos fortes: 1-Pintura Portuguesa do século XIX e XX:

com 191 obras, onde se destacam os nomes de Miguel Ângelo Lupi, Alfredo Keil, Silva Porto, António Ramalho, Columbano Bordalo Pinheiro ou José Malhoa, autor do famoso retrato do Dr. Anastácio Gonçalves, 1932. Prevalece na coleção de pintura o gosto pelo naturalismo e pelos autores do Grupo do Leão (Falcão, 2003: 16). 2-Mobiliário Português: com 195 obras, onde predomina o gosto por móveis do terceiro quartel do século XVIII e mobiliário estrangeiro, com incidência pelo gosto Francês, Inglês e Holandês (Proença, 2002: 67-87). 3- Porcelana Chinesa: conjunto com 379 entradas em que se destacam peças provenientes da China, nomeadamente da dinastia Ming (1368-1644) e Qing (1644-1911) (Matos, 2002: 45-67). A coleção total, com cerca de 3000 peças, conta ainda com tipologias tão variadas como pintura estrangeira, ourivesaria, cerâmica, têxteis, numismática ou medalhística (informação gentilmente cedida pela conservadora de mobiliário da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Maria Teodora Marques).

Negociador incansável o Dr. Anastácio Gonçalves é recordado com comprador difícil. Sem interrupções temporais, adquire a maioria do seu acervo no mercado português “a um alargado número de antiquários, leilões, casas de penhores e *marchands* intermediários, com os quais mantinha uma relação estreita, e que, muitos deles, se tornariam visitantes habituais da sua casa” (Mântua, 2010: 73). Das relações internacionais, referimos o antiquário Francês *Ostins, Quai d’Orsay 31*, a quem adquiriu, entre outras obras, uma aquarela de Eugène Delacroix, em setembro de 1954. Até 1942, privilegiou nas suas compras o mobiliário e a pintura naturalista portuguesa. Dessa data em diante passa a adquirir também, e em quantidades superiores às restantes, porcelana chinesa de exportação. Enquanto colecionador centra-se, portanto, em obras que não estão sujeitas a desvalorização e que são tidas como investimento seguro.



FIG. 1 José Malhoa, *Retrato do Dr. Anastácio Gonçalves* (1932), óleo s/tela, C MAG, inv. Pint. © DGPC

Em 1932 adquire a Casa-Malhoa localizada na Avenida 5 de Outubro em Lisboa, conhecida como primeira “casa-de-artista” na capital. Anterior residência do pintor naturalista José Malhoa (1855-1933), foi desenhada em 1904 pelo arquiteto Manuel Joaquim Norte Júnior (1878-1962), edificada e distinguida no ano de 1905 com o Prémio Valmor de Arquitetura. Morada unifamiliar com dois pisos, a casa compreendia espaço de habitação, uma zona de ateliê e escritório com aberturas decoradas a vitral. De acordo com a caderneta predial, com data de 31 de dezembro de 1937, o imóvel consta como “prédio destinado a moradia e museu” (Mântua, 2010: 72). Foi neste espaço que o Dr. Anastácio Gonçalves escolheu viver, preservar e inventariar sistematicamente a sua coleção. Os inventários que criou servem hoje como matéria de estudo de valor inestimável. Nas suas páginas podemos encontrar:

“o número atribuído ao objecto, a designação, a matéria, a descrição rigorosa e desenvolvida, as

medidas, por vezes o peso, o estado de conservação e indicações preciosas para o historial da peça (...)” (Matos, 2002: 12).

Estudioso dedicado, na sua biblioteca encontramos os catálogos do Grémio Artístico, da Sociedade Nacional de Belas-Artes, do Museu Nacional de Arte Contemporânea e do Museu José Malhoa. Das publicações periódicas, destaque para a revista internacional *The Connoisseur*, os catálogos de leilão da *Sotheby's* e da *Christie's*, (Falcão, 2003: 12-13), diversas revistas de arte e literatura e os boletins da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Tinha também gosto por literatura francesa do século XIX, livros de memórias, biografias, religião e política (Pimentel, 2010: 108).

Morre em 1965 na cidade de S. Petersburgo, na Rússia, após a muito aguardada visita ao Museu Hermitage, autorizada pela PIDE. Legou ao Estado a casa onde viveu e a coleção que reuniu. Podemos ler no seu testamento:

“Esta coleção de Arte, formando assim um pequeno Museu no género do Museu Soane, de Londres, e de tantos outros, deve (...) ficar regularmente patente à vista do público para seu recreio e instrução” (2010: 3).

Segundo Augusto Borges, é com a Primeira República que se desenvolve em Portugal o conceito cultural de promoção e instituição de casas-museu, em articulação com os museus nacionais. Apesar de a tipologia só vir a alcançar expressão mais tarde, o legado do Dr. Anastácio Gonçalves vai ao encontro de ideais republicanos como a fruição contemplativa e educação pública (Borges, 2010: 95).

A Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves abre ao público em 1980, disponibilizando aos visitantes o acervo e os interiores da residência do seu patrono. Em 1996 foram realizadas obras de ampliação, incluindo a anexação de uma morada

concomitante também de Norte Júnior, espaço para exposições temporárias.

Das inúmeras publicações editadas pela Casa-Museu, sublinham-se os estudos de Ana Anjo Mântua, Isabel Falcão, Maria Antónia Pinto de Matos e Irene Pimentel, bem com a obra *Coleccionar para a Res Publica: O Legado do Dr. Anastácio Gonçalves 1888-1965* (2010), coordenada por José Alberto Ribeiro.

BIBLIOGRAFIA

- FALCÃO, Isabel. 2003. *Pintura portuguesa: Casa - Museu Dr. Anastácio Gonçalves*. Lisboa: Casa Museu Dr. Anastácio Gonçalves.
- BRANDÃO, Inês Fialho; MÂNTUA, Ana Anjos; PIMENTEL, Irene Funsler; BORGES, Augusto Montinho. 2010. *Coleccionar para a Res Publica: o legado Dr. Anastácio Gonçalves, 1888-1965*. Lisboa. BRANDÃO, Inês Fialho; RIBEIRO, José Alberto (Coord.) Instituto dos Museus e Conservação.
- MORGADO, Raquel. 2012. *Contributos para um programa de interpretação e comunicação na Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves*. Dissertação em Museologia apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- PROENÇA, José António. 2002. *Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves: roteiro*. RIBEIRO, José Alberto (Coord.). Lisboa: Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves.

[R. S.]

RITA SALGUEIRO Licenciada em História da Arte pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (2009); mestre em História da Arte Contemporânea pela mesma faculdade, com a dissertação *A Arte em Portugal no Século XX (1911-1961) José-Augusto França e a perspetiva sociológica* (2012). Tem colaborado como mediadora cultural em diversas instituições, nomeadamente: MNAC - Museu do Chiado, MUDE - Museu da Moda e do Design, Museu Berardo, entre outras. Coeditora da *Revista 4* e da *Re.vis.ta*, redigiu textos catalográficos para a Coleção da Caixa Geral de Depósitos e para o MNAC - Museu do Chiado. Atualmente integra a equipa das Galerias Municipais de Lisboa - EGEC.

GONÇALVES, António Augusto

Coimbra, 1848 – Coimbra, 1932

Verdadeiro “homem dos sete ofícios”, o conimbricense António Augusto Gonçalves (Fig. 1) destacou-se, entre outras, nas vertentes de artista, jornalista, restaurador, arqueólogo, autarca, educador e museólogo.

Do labor que demonstrou como executante de várias disciplinas artísticas – desde a pintura e escultura, passando pela cenografia, a gravação, a cerâmica e a serralharia –, destacam-se os seus trabalhos de desenho de registo histórico. A conjugação desta vertente com o ensino iniciou-se já em 1868, entrando para o quadro dos docentes da Associação de Artistas de Coimbra. Para além de ministrar lições particulares, lecionou ainda na Escola Livre das Artes do Desenho, no Colégio Académico, na Escola Académica, no Seminário Episcopal, na Escola Industrial Brotero e na Universidade de Coimbra. Foi na Escola Livre das Artes do Desenho – instituição fundada por si, em 1878 – que Gonçalves levou à prática as suas conceções pedagógicas assente no ensino do desenho aplicado às artes industriais, de acordo com a conjuntura externa de edificação de instituições deste foro anexas a instituições museológicas. Desta irmandade dedicada à educação artística, com *atelier* assente na Torre de Almedina, formaram-se diversos artistas que sempre invocaram ser seus discípulos, entre os quais se destacam, a nível nacional, João Machado (canteiro e escultor), Costa Mota (escultor), Lourenço Chaves de Almeida (serralheiro) e Fausto Gonçalves (pintor).



FIG. 1 António Augusto Gonçalves no seu *atelier* na Rua dos Coutinhos (1928). Fonte: Museu Nacional Machado de Castro©

Na sua atividade como conservador/restaurador, esteve presente em diferentes empreitadas de beneficiação de monumentos da cidade, com realce, entre outros exemplos, para a consolidação do claustro do mosteiro de Celas, a adaptação do colégio de São Tomás a residência do conde do Ameal, a reconstituição da igreja medievla de São Tiago, a conversão a espaços museológicos do paço episcopal e da igreja de São João de Almedina, bem como a planificação e consequente execução do restauro da Sé Velha de Coimbra (Freitas, 2016: 69-74).

A sua militância republicana levou-o a assumir funções na edilidade municipal, ao tomar posse como vereador em 1887, chegando ao cargo de presidente entre os anos de 1911 e 1913. A sua base ideológica, revista numa confluência entre o

republicanismo e a educação artística (com profunda ligação ao ensino das artes industriais), mostrou-se visível nas concepções museológicas que pretendeu incutir nas instituições por onde passou e fundou. O caso do Museu Municipal de Arte e Indústrias (MMAI) não deixa de ser paradigmático, como espelha o compromisso fundacional, estabelecido em documento oficial de 17 de março de 1887, onde se conjugam dois quadros temáticos distintos: uma secção histórica e uma secção de indústria moderna. Concebido por Gonçalves, enquanto vereador, com o intuito de acautelar o espólio a cargo da edilidade, o MMAI foi instalado nos corredores do claustro do Silêncio do Mosteiro de Santa Cruz e aberto ao público já em dezembro de 1889. Com a mudança do executivo camarário, ocorrida logo no início do ano seguinte, a vontade em consolidar o novo museu esmoreceu, vindo a encerrar em definitivo em março de 1890, ocorrendo, em consequência disso, a transferência o seu acervo para o Museu do Instituto de Coimbra.

Foi precisamente no espaço museológico da referida agremiação académica e científica que Gonçalves atuou, a partir de 1894, como conservador, remodelando significativamente o contexto expositivo, ao ponto de o enfoque da instituição, sita no antigo colégio de São Paulo, abranger outras disciplinas para além do vasto acervo arqueológico, onde se incluíam os artefactos provenientes das exumações de *Conimbriga*. A 26 de abril de 1896 regista-se uma reabertura do espaço, a partir da remodelação *gonçalvina*, que originou uma nova nomenclatura de Museu de Antiguidades do Instituto de Coimbra.

A sua passagem pelo Museu de Arte Sacra da Sé de Coimbra, fundado em 1883 por iniciativa de [D. Manuel Correia de Bastos Pina](#), ocorreu já na centúria seguinte, ao participar, juntamente com Eugénio de Castro, na catalogação dos espécimes de ourivesaria, cujo resultado ficou disponível ao público interessado através de uma publicação lançada em fevereiro de 1911 (*Idem*: 74-78).

Após a implantação da República, o panorama museológico conimbricense modificou-se significativamente, dando lugar a nacionalizações, encerramentos e ao nascimento de uma nova instituição agregadora dos diversos projetos assentes na cidade: o Museu Machado de Castro. Neste processo de redefinição da política cultural museística republicana e, em particular, a conimbricense, a intervenção de António Augusto Gonçalves foi deveras fundamental, podendo-se considerar o ideólogo e consequente instituidor do novo espaço museológico, cujo diploma fundacional, outorgado a 26 de maio de 1911, apresenta, com clareza, as concepções museológicas afetas às artes industriais, já experimentadas no MMAI:

“Com a designação de Museu Machado de Castro, é criada na segunda circunscrição um Museu Geral de Arte Geral, organizado principalmente no intuito de oferecer ao estudo público collecções e exemplares de evolução da história do trabalho nacional; e que será ampliado com uma secção de artefactos modernos, destinada à educação do gosto publico e à aprendizagem das classes operárias” (*Idem*: 49).

Por disposição firmada no referido diploma, o Museu de Arte Sacra da Sé de Coimbra, já nacionalizado através da lei da separação do Estado das Igrejas (20 de abril de 1911), foi anexado ao novo espaço museológico, conquanto a sua direcção se mantenha sob a alçada do instituidor, o bispo-conde D. Manuel Correia de Bastos Pina, o que efetivamente ocorrerá até ao seu falecimento (novembro de 1913) (*Idem*: 50). Do Museu de Antiguidades do Instituto de Coimbra, a nova instituição receberá o total do acervo, numa resolução firmada a 8 de agosto de 1912 e com aprovação unânime por parte dos associados da coletividade académica (*Idem*: 74-78).

Através de disposição governamental, António Augusto Gonçalves ocupou o cargo de diretor do

Museu Machado de Castro e logo no início da sua vigência desenvolveu uma série de esforços para dotar a instituição de um espaço físico para albergar o espaço museológico. A escolha recaiu sobre o paço episcopal, conquanto o referido monumento, de traços marcadamente maneiristas, estivesse, à época, ocupado pelo bispo-conde e não tivesse sofrido qualquer processo de desamortização/nacionalização. Com o pedido de renúncia do antístite conimbricense ao cargo que então ocupava, ocorrido a 1 de dezembro de 1911 (embora não fosse levado avante), e aproveitando a sua ausência da cidade, Gonçalves, enquanto presidente da edilidade municipal, obteve, por decisão governamental, a cedência da residência episcopal para albergar o Museu Machado de Castro, a 10 de fevereiro do ano seguinte, mediante um aluguer de 400\$000 réis anuais pago pela edilidade (*Idem*: 79-83).

A instituição museológica abriu ao público a 11 de outubro de 1913, após uma complexa campanha de adaptação e restauro comandada por Gonçalves, com o auxílio do arquiteto Silva Pinto (*Idem*: 156-177).

O decreto de 2 de março de 1929, que fixou o limite de idade nos cargos públicos, tornou iminente a saída do instituidor do Museu Machado de Castro, dando lugar ao seu sucessor [Vergílio Correia](#). Conquanto fosse agraciado, pelo governo da ditadura militar, com o título, meramente simbólico, de diretor honorário do museu conimbricense, António Augusto Gonçalves afastou-se por completo da instituição, vindo a falecer, em Coimbra, no dia 4 de novembro de 1932 (*Idem*: 84-87).

BIBLIOGRAFIA

FREITAS, Duarte Manuel. 2016. *Museu Machado de Castro. Memorial de um Complexo Arquitetónico Enquanto Espaço Museológico*. Casal de Cambra: DGPC/Caleidoscópio.

[D.M.F.]

DUARTE MANUEL FREITAS Doutorado em História, na especialidade de Museologia e Património Cultural. Professor Auxiliar da Universidade Autónoma de Lisboa, membro integrado no Centro de História da Sociedade e da Cultura (FLUC) e no Centro de Investigação em Ciências Históricas (UAL). Atua nas áreas da Didática da História, da Museologia Histórica e da História das Empresas. Com a sua tese de doutoramento, intitulada *Memorial de um complexo arquitetónico enquanto espaço museológico: Museu Machado de Castro (1911-1965)*, entretanto publicada na Coleção Estudos de Museus (2016), obteve o Prémio Victor de Sá de História Contemporânea (2015) e o Prémio da Associação Portuguesa de Museologia, na categoria de "Melhor Estudo de Sobre Museologia" (2016).

GONÇALVES, António Nogueira

Sorgaçosa [Arganil], 1901 - Sorgaçosa [Arganil], 1998
Natural de Sorgaçosa (Arganil), onde nasceu em 1901, António Nogueira Gonçalves dedicou grande parte da sua vida aos estudos da História da Arte portuguesa, em particular às especificidades artísticas conimbricenses (Fig. 1). Foi no Seminário Maior da cidade do Mondego que concluiu o Curso Superior de Teologia, sendo ordenado Presbítero em 1925. No final da referida década, iniciou o seu percurso como pedagogo, primeiro na escola paroquial noturna da Sé Nova, passando novamente pelo Seminário, desta vez como docente, onde regeu as áreas da Literatura, História da Arte e Arqueologia.

A entrada para a Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra ocorreu mais tarde, em 1968, ao substituir [Luís Reis Santos](#) (1898-1967) na leção das disciplinas de História Geral da Arte e História da Arte Portuguesa e Ultramarina. A presença na academia conimbricense como docente estendeu-se para além da sua jubilação, em 1976, cujos maiores contributos assentam na organização da biblioteca do Instituto de História da Arte e na formação de várias gerações de alunos e de futuros docentes universitários que ainda hoje se identificam como seus discípulos.

No âmbito da produção científica, iniciada ainda no ano de 1921 e reconhecida pelo rigor histórico e metodológico e na capacidade crítica sobre o ente artístico, são da sua autoria mais de 300 títulos distribuídos por diferentes revistas especializadas, jornais de tiragem local e de âmbito nacional – de sublinhar a sua

rubrica “Arte e Arqueologia” publicada no *Diário de Coimbra*, a partir de 1944 –, bem como diversos ensaios de maior fôlego. Foram objeto do seu empenhado estudo diferentes áreas, com destaque para a arquitetura românica e militar, a criação artística durante o período áureo da renascença coimbrã, passando ainda pelas disciplinas da escultura medieval, cerâmica, paramentos e ourivesaria. Considera-se o seu *opus magnum* os volumes que redigiu, em parceria com [Vergílio Correia](#) (1888-1944), no âmbito do *Inventário Artístico de Portugal*, dedicados à cidade de Coimbra (1947) e respetivo distrito (1952) e, em nome próprio, os três tomos dedicados ao distrito de Aveiro (1959, 1981 e 1991).

A entrada no Museu Machado de Castro, como conservador-ajudante, ocorreu em 1939, partindo de um convite efetuado pelo então diretor Vergílio Correia, numa tentativa de colmatar as carências no estudo e catalogação do espólio

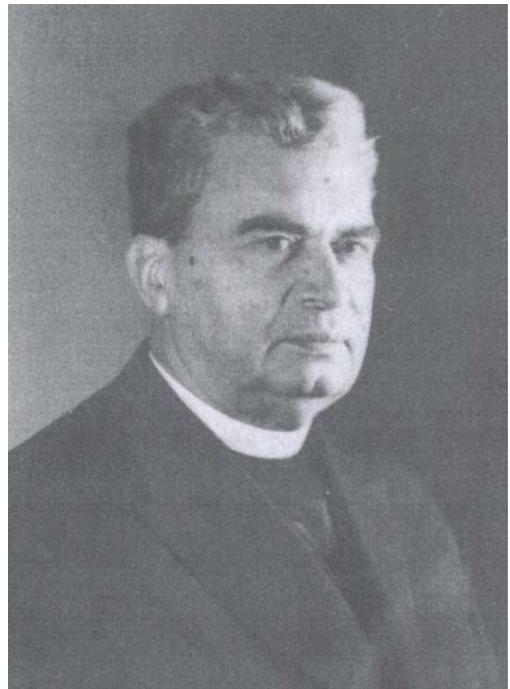


FIG. 1 António Nogueira Gonçalves, s/d. Fonte: Coleção Particular Regina Anacleto ©

maioritariamente sacro exposto na igreja de São João de Almedina. O resultado do seu labor não tardou em chegar, através da publicação de catálogos completos dedicados às coleções de ourivesaria (1940), de paramentos (1943) – sendo, esta uma temática à época inovadora no panorama da historiografia artística portuguesa –, e de cerâmica (1947) e da elaboração de dois importantes opúsculos que versaram sobre a arte sacra conimbricense, em particular a ourivesaria de origem espanhola (1942) e o espólio pertencente à Sé da referida cidade (1944). Defendeu, de igual modo, a posição do Museu Machado de Castro quando a instituição foi criticada pela retirada da escultura das santas-mães do nicho principal do portal do antigo convento de Santa Ana, apenso à igreja de São João de Almedina, que originou, em 1941, um inflamado confronto verbal, espelhado na imprensa conimbricense, com o engenheiro Abel Urbano (Gonçalves, 1941).

A importância dos préstimos de Nogueira Gonçalves no Museu Machado de Castro não deixou de ser enaltecida por Vergílio Correia, salientando publicamente que o epíteto “capelão de São João de Almedina” seria a sua escolha para, no futuro, ocupar a diretoria do espaço museológico, ainda que o estatuto de conservador-ajudante não permitisse tal acesso, por ser obrigatória a passagem por um estágio trianual no Museu Nacional de Arte Antiga (Freitas, 2016: 100).

Com a morte do eminente arqueólogo em 1944, o referido posto ficou vacante durante mais de sete anos, embora Nogueira Gonçalves tomasse as rédeas da instituição nas questões do foro científico e museográfico. Demonstrou, inclusive, o seu apurado sentido crítico e, de certo modo, coragem – numa altura em que, por circunstâncias políticas, era difícil contrariar a posição “oficial” – perante a verdadeira depredação patrimonial ocorrida no processo de reforma da Alta de Coimbra universitária, não se esquivando a apontar os erros grosseiros da Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

(DGEMN) no que compete à destruição de estruturas arquitetonicamente relevantes, encetando vários esforços que permitiram direcionar alguns fragmentos dispersos do românico coimbrão da demolida igreja de São Pedro para as reservas da instituição museológica (*Idem*, 103). Ainda sobre este assunto, saliente-se a toada crítica que redigiu, no *Diário Popular* de 1948, a um hipotético visitante à cidade do Mondego:

“Vieste procurar só o passado e o passado de Coimbra há um século que o andam a enterrar; foi-se com o último hábito do monge. Não há ano algum que o coveiro-tempo lhe não lance mais uma pá de terra. Por tudo te peço: – não subas à Alta. Um dia, muito mais tarde, os olhos que agora se estão a abrir nos primeiros sorrisos achá-la-ão agravável (...); para ti, e para mim também, a Alta morreu. O passado artístico de Coimbra, a sua beleza, que deveria ser eterna e só eterna é na paisagem, cada dia se reduz; Coimbra será um dia tal qual um museu de breves salas esparsas em hostis ambientes” (Gonçalves, 1948).

Os seus contributos museológicos foram, de igual modo, essenciais na remodelação de monta do contexto expositivo do Museu Machado de Castro, efetuada no âmbito do XVI Congresso Internacional de História da Arte, realizado em abril de 1949. Para além da coordenação científica e curadoria da exposição temporária sobre escultura portuguesa medieva, deteve ainda a responsabilidade na reorganização de parte significativa do quadrante sul do espaço museológico, em que imprimiu uma escolha criteriosa do espólio a expor em conjugação com a estrutura arquitetónica, o que levou, pela primeira vez, a instituição a adotar um discurso expositivo consentâneo com o melhor que se fazia em termos internacionais (Freitas, 2016: 246-248).

A partir de 1 de julho de 1951, com a entrada de Luís Reis Santos para o cargo de diretor do Museu Machado de Castro, António Nogueira Gonçalves

afastou-se por completo da instituição. Faleceu a 25 de abril de 1998, deixando como legado científico vários estudos basilares para história da arte portuguesa e, como legado museológico, os inventários/catálogos-guia respeitantes ao acervo depositado no Museu Machado de Castro, que ainda hoje são considerados referências pela metodologia adotada e na grande precisão das datações sugeridas.

BIBLIOGRAFIA

- CORREIA, Vergílio e Gonçalves, António Nogueira. 1947. *Inventário Artístico de Portugal. Cidade de Coimbra*. Lisboa: Academia Nacional das Belas Artes.
- CORREIA, Vergílio e Gonçalves, António Nogueira. 1952. *Inventário Artístico de Portugal. Distrito de Coimbra*. Lisboa: Academia Nacional das Belas Artes.
- DIAS, Pedro e Anacleto, Regina. 1992. *António Nogueira Gonçalves. Nota Biográfica. Obra Científica*. Arganil: Edição da Câmara Municipal de Arganil.
- DIAS, Pedro. 1978. "Jubileu universitário do Rev.º Nogueira Gonçalves". *Biblos*, vol. LIV: 323-328.
- EXPOSIÇÃO de escultura medieval. *Catálogo-guia*. 1949. Coimbra: Museu Machado de Castro.
- FREITAS, Duarte Manuel. 2016. *Museu Machado de Castro. Memorial de um Complexo arquitetónico Enquanto espaço Museológico (1911-1965)*. Casal de Cambra: Caleidoscópio/DGPC.
- GONÇALVES, A. Nogueira. 1948. "Coimbra monumental. Vista de três varandas". *Diário Popular*, n.º 2072, 6-07-1948: 5-6.
- GONÇALVES, António Nogueira. 1941. *O portal da demolida igreja do mosteiro de Santa Ana*. Coimbra: Edição do Autor.
- GONÇALVES, António Nogueira. 1942. "Peças de ourivesaria de origem espanhola. Subsídio para o estudo da secção de ourivesaria do Museu Machado de Castro". *Musev*, I: 5-29.
- GONÇALVES, António Nogueira. 1944. *As pratas da Sé de Coimbra no século XVII. Subsídio para o estudo da secção de ourivesaria do Museu Machado de Castro*. Coimbra: Coimbra Editora.
- GONÇALVES, António Nogueira. 1959. *Inventário Artístico de Portugal. Distrito de Aveiro: Zona Sul*. Lisboa: Academia Nacional das Belas Artes.
- GONÇALVES, António Nogueira. 1981. *Inventário Artístico de Portugal. Distrito de Aveiro: Zona Norte*. Lisboa: Academia Nacional das Belas Artes.
- GONÇALVES, António Nogueira. 1991. *Inventário Artístico de Portugal. Distrito de Aveiro: Zona Nordeste*. Lisboa, Academia Nacional das Belas Artes.
- RODRIGUES, Manuel Augusto; NUNES, Mário. 1987. "Alta de Coimbra na óptica cultural de Nogueira Gonçalves: no saber e na experiência a dimensão da realidade passada e presente". *Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra*, IX: 338-343.
- Secção de Cerâmica. *Faiança portuguesa. Catálogo-guia*. 1947. Coimbra: Coimbra Editora.
- Secção de Ourivesaria. *Catálogo-guia*. 1940. Coimbra: Coimbra Editora.
- Secção de tecidos bordados tapeçarias e tapetes. *Catálogo-guia*. 1943. Coimbra: Coimbra Editora.

[D.M.F.]

DUARTE MANUEL FREITAS Doutorado em História, na especialidade de Museologia e Património Cultural. Professor Auxiliar da Universidade Autónoma de Lisboa, membro integrado no Centro de História da Sociedade e da Cultura (FLUC) e no Centro de Investigação em Ciências Históricas (UAL). Atua nas áreas da Didática da História, da Museologia Histórica e da História das Empresas. Com a sua tese de doutoramento, intitulada *Memorial de um complexo arquitetónico enquanto espaço museológico: Museu Machado de Castro (1911-1965)*, entretanto publicada na Coleção Estudos de Museus (2016), obteve o Prémio Victor de Sá de História Contemporânea (2015) e o prémio da Associação Portuguesa de Museologia, na categoria de "Melhor Estudo de Sobre Museologia" (2016).

GRAÇA, António dos Santos

Póvoa de Varzim, 1882 – Póvoa de Varzim, 1956

António dos Santos Graça nasceu na Póvoa de Varzim. Filho do pescador e banheiro João dos Santos Constantino, conhecido pelo “Amarelo”, e de Maria Francisca, passou a sua infância entre a praia da enseada e a de banhos, sendo possível desde então perceber-se o seu altruísmo, pois ensinava as outras crianças a nadar.

Fez os estudos primários na sua terra natal e talvez por influência do seu padrinho – dr. Duarte Baptista Graça – tirou o curso de Contabilidade e Escrituração Comercial, na Escola Prática Comercial Raúl Dória, no Porto. Começou a trabalhar ainda adolescente numa loja de fazendas e, com dezassete anos, contraiu matrimónio com Maria d’Assunção Rodrigues Maio, com quem teve sete filhos (Fig. 1).

Com vinte e um anos fundou a Loja do Amarelo, dedicada à venda de fazendas de lã, seda, algodão e miudezas. Foi um notável industrial de têxtil e conservas, daí advindo algum desafogo económico que lhe permitiu dedicar-se ao mecenato.

Ao longo da sua vida, nunca renegou as suas origens e deu atenção aos problemas associativos, da previdência e da justiça social. Foi fundador, presidente ou colaborador de várias associações de cariz filantrópico ou sócio-desportivo e um acérrimo entusiasta do mutualismo.

Pertenceu à loja povoense da Maçonaria *Luz e Claridade*, mas o receio de vir a ser hostilizado pelos seus conterrâneos fê-lo abandonar essa sociedade. Foi um republicano militante, tendo desempenhado, durante a I República, diversos cargos políticos – administrador do concelho,



FIG. 1 António do Santos Graça e Maria d’Assunção Rodrigues Maio, com os filhos, 1920. © Documento integrado no Espólio Santos Graça da Biblioteca Municipal Rocha Peixoto da Póvoa de Varzim.

deputado e senador – e aliando os ideais da época com a defesa dos interesses da sua terra.

Considerou o jornalismo um poderoso veículo de formação da opinião pública. Colaborou com jornais locais, tendo sido o fundador do *Comércio da Póvoa de Varzim* e de *O Progresso*, e divulgou textos em distintas publicações. De entre as várias obras por ele produzidas, *O Poveiro* (1932), em que se refletem os usos, costumes, tradições e lendas que retratam a comunidade piscatória da Póvoa de Varzim, é a mais conhecida de todas, tendo recebido encómios de especialistas e instituições nacionais e estrangeiros. Grande parte dos conteúdos explicitados nesse livro foram, anos mais tarde, utilizados para a conceção programática do futuro museu.

O contacto que teve sobretudo com [Rocha Peixoto](#) e Leonardo Coimbra, mas igualmente com outros renomados cientistas, fomentou o seu interesse pelos mais variados temas, com enfoque na Etnografia. Decorrente das suas competências neste domínio, integrou a comissão organizadora da 1.ª Exposição Regional de Pesca Marítima, realizada, em 1936, na Póvoa de Varzim, tendo tido um papel decisivo no sucesso desta iniciativa. Nesse mesmo ano, fundou o Grupo Folclórico Poveiro e, no início da década de 1940, foi convidado por Leitão de Barros para

ser colaborador cultural do filme *Ala-Arriba*. Fez parte do grupo que concebeu o Museu de Etnografia e História do Douro Litoral e, em 1946, esteve na comissão executiva da V Festa Marítima, realizada na Póvoa de Varzim. Participou em diversas conferências e congressos, tanto em Portugal como noutros países.

Em 1937, organizou e fundou o Museu Etnográfico Municipal da Póvoa de Varzim que, conjuntamente com o seu congénere de Ílhavo, foram dos primeiros museus etnográficos de âmbito local do país. A ideia ganhou cada vez mais força após a concretização da exposição realizada um ano antes, cuja abordagem a dois aspetos fundamentais da sua existência – localização e finalidade orgânica – foram temas que suscitaram prolongada reflexão, alvitando António dos Santos Graça dar relevo à classe piscatória, mas não descurando, obviamente, os outros grupos sociais. Nos anos subsequentes, esta instituição participou em vários eventos, como a Exposição Marítima do Norte de Portugal, realizada no Palácio de Cristal, no Porto, no ano de 1939.

Este museu ficou instalado onde se mantém, até aos dias de hoje, no Solar dos Carneiros, um palacete brasonado do século XVIII (Fig. 2). Durante duas décadas, António dos Santos Graça zelou pela sua conservação, com a prestimosa colaboração do Mestre António Quilores, um competente entalhador, que passou a ser o “guarda” deste local. Após a inauguração, tornou-se uma referência no panorama cultural da vila, em razão da excelência do circuito expositivo e da sua coleção, recebendo elogios de outros investigadores nacionais e internacionais. As várias áreas que o integravam estavam museograficamente em consonância com o preconizado à época para esta tipologia, fazendo-se a ilustração dos temas com recurso a mapas e a dioramas miniaturizados de figuras e de objetos (conceção expositiva pouco divulgada e utilizada em Portugal naquele tempo), com exceção da cozinha regional, feita com base em figuras de tamanho



FIG. 2 Fachada principal do Museu Municipal de Etnografia e História da Póvoa de Varzim (fotografia do autor, 2018 ©).



FIG. 3 A casa do pescador poveiro (Museu Municipal de Etnografia e História da Póvoa de Varzim (fotografia do autor, 2018 ©).

natural (Fig. 3). Depois da morte de António dos Santos Graça, em 1956, este espaço passou por uma fase de acentuada decadência. A sua revitalização só se efetivou entre o final da década de 1970 e início da sucedânea, sob a direção de João Francisco Marques, auxiliado por Manuel Lopes, que depois viria a ser também seu diretor, cargo ocupado desde meados da década de 1990 por Deolinda Carneiro. No ano de 1981, a exposição “Siglas Poveiras”, organizada pelo Museu Municipal de Etnografia e História da Póvoa de Varzim, recebeu o prémio das exposições especiais atribuído pelo *European Museum of the Year Award*, em 1980.

São necessários inúmeros adjetivos para qualificar esta figura ímpar, cuja inteligência, arreigado bairrismo, sentimento de interesse e dedicação pelo bem dos outros e filantropismo fizeram dele uma das mais marcantes personalidades da sociedade poveira da primeira metade do século XX. Não é por acaso que, sendo um convicto republicano, colaborou com o Estado Novo na realização de relevantes eventos. A exposição bibliográfica *António dos Santos Graça – o Homem e a Obra*, a edição de *Santos Graça: vida e obra*, concebidas, respetivamente, aquando do centenário e dos cento e trinta anos do seu nascimento, assim como um arruamento na cidade da Póvoa de Varzim, a Avenida Santos Graça, são exemplos da devoção que lhe foi prestada pelos filhos da sua tão amada terra.

BIBLIOGRAFIA

- CARNEIRO, Deolinda. 2016. “Rocha Peixoto e o(s) Museu (s) da Póvoa de Varzim”. NOGUEIRA, Maria da Conceição (dir.); COSTA, Manuel (coord. ed.). *Póvoa de Varzim. Boletim Cultural*, vol. 44. Póvoa de Varzim: Câmara Municipal da Póvoa de Varzim: 65-117.
- CARNEIRO, Deolinda. 2016. “O Professor Doutor João Marques e a Direção do Museu Municipal de Etnografia e História da Póvoa de Varzim (1977-1985)”. NOGUEIRA, Maria da Conceição (dir.); COSTA, Manuel (coord. ed.). *Póvoa de Varzim. Boletim Cultural*, vol. 48. Póvoa de Varzim: Câmara Municipal da Póvoa de Varzim: 99-107.
- COSTA, Manuel (org.). 2012. *António dos Santos Graça: vida e obra*. Póvoa de Varzim: Biblioteca Municipal Rocha Peixoto.
- GONÇALVES, Flávio (dir.). 1971. *Separata de Póvoa de Varzim. Boletim Cultural*, vol. X, n.º 2. Póvoa de Varzim: Câmara Municipal da Póvoa de Varzim.
- GONÇALVES, Flávio (dir.). 1982. *Póvoa de Varzim. Boletim Cultural*, vol. XXI, n.º 1. Póvoa de Varzim: Câmara Municipal da Póvoa de Varzim.
- GRAÇA, António dos Santos. 2005. *O Poveiro*, 5.ª Edição. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- LOPES, Manuel José Ferreira. 1987. “Novos textos sobre o Museu Municipal de Etnografia e História da Póvoa de Varzim”. GONÇALVES, Flávio (dir.). *Póvoa de Varzim. Boletim Cultural*, vol. XXV, n.º 2. Póvoa de Varzim: Câmara Municipal da Póvoa de Varzim: 479-505.
- MARQUES, João Francisco (coord.). 1984. *Actas do Colóquio “Santos Graça” de Etnografia Marítima*, vol. I. Póvoa de Varzim: Câmara Municipal da Póvoa de Varzim.
- MARQUES, João Francisco. 2003. “António dos Santos Graça (1882-1956) – Coração Poveiro”. AMORIM, Manuel (dir.). *Póvoa de Varzim. Boletim Cultural*, vol. XXXVIII. Póvoa de Varzim: Câmara Municipal da Póvoa de Varzim: 5-184.
- MUSEU REGIONAL. VAMOS, SENHORES. MÃOS À OBRA. FRASCO, Manuel Agonia (dir.). *O Comércio da Póvoa de Varzim*. Ano 33, n.º 45 (13 de novembro de 1936): 5.
- PRÉMIO INTERNACIONAL PARA O MUSEU DA PÓVOA DE VARZIM. FRASCO, Manuel F. Faria (dir. adm.) *O Comércio da Póvoa de Varzim*, Ano 79, n.º 17 (7 de maio de 1981): 1 e 3.

[J.N. S.]

JOSÉ FILIPE PEREIRA NEVES DA SILVA Licenciado em Ensino de História (2003, Universidade do Minho), Mestre em Gestão do Património Cultural (2011, Universidade Católica Portuguesa do Porto), com a dissertação: *Museu do Leite: uma proposta para o seu programa museológico*. Doutorado em História na Universidade de Évora e investigador do Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedade (CIDEHUS/UÉ), enfocando o seu objeto de estudo na reconversão patrimonial e museológica do Sítio Histórico da Ribeira Grande de Santiago (Cabo Verde), classificado, em 2009, Património da Humanidade. Docente de História do 3.º ciclo e secundário, já lecionou em vários estabelecimentos de ensino públicos e particulares.

GRAINHA, Manuel Borges

Covilhã, 1862 – Lisboa, 1925

Borges Grainha nasceu na Covilhã, a 14 de janeiro de 1862. Tendo-se mudado para Lisboa depois de romper com os estudos sacerdotais jesuíticos que o ocuparam até 1886, frequentou o Curso Superior de Letras, que concluiu em 1899. Dedicou-se então ao ensino, mas também à escrita pedagógica, jornalística e política. Simpatizante dos ideais republicanos, revelou-se um aceso anticlericalista e antijesuíta, publicando artigos desse teor na imprensa, caracteres que deixam perceber o porquê de ter sido o diretor e organizador do efémero Museu da Revolução (do 5 de outubro), criado em 1910, aberto ao público em 1 de janeiro de 1911 (Fig. 1) e destruído no âmbito da tentativa monárquica frustrada de derrubar a República, liderada por João de Azevedo Coutinho, na noite de 20 para 21 de outubro de 1913 (Portugal, 1993). Por proposta do Inspetor das Bibliotecas Eruditas e Arquivos – **Júlio Dantas** – para constituição de um arquivo especial, Borges Grainha envolveu-se desde o início na criação do Arquivo das Congregações – que começou a coligir e a estudar logo em junho de 1911, como vogal da Comissão Jurisdicional dos Bens das Extintas Congregações Religiosas –, embora só tenha sido criado oficialmente pelo Decreto n.º 3410, de 28 de setembro de 1917, constituído por três secções (arquivo, biblioteca e museu), com vista a classificar e instalar convenientemente, para instrução do povo e estudo dos eruditos, os bens recolhidos nas antigas casas religiosas. Naquele mês de 1911 começaram a entrar manuscritos e diversos objetos (móveis, imagens, estátuas, hábitos, quadros,

retábulos, entre outros), provenientes de diversas casas congreganistas, sendo entregues ao cuidado de Borges Grainha, que os acondicionou paredes-meias com o Museu da Revolução e com o Vintém Preventivo, ocupando também a antiga biblioteca e igreja da Residência jesuíta da Rua do Quelhas, n.º 6. A tarefa de Borges Grainha na organização do Museu das Congregações (Fig. 2) não foi nada simples, quer pela falta de recursos humanos, quer de materiais e financeiros para ultimar os preparativos para a inauguração do museu e possibilitar a sua abertura e manutenção, a que se somou a concorrência de outras instituições pela ocupação dos espaços a si destinados, como a pretensão do Instituto Superior de Comércio, à qual Borges Grainha reagiu de forma enérgica junto do Governo, presidido por António Granjo, conseguindo, por fim, inaugurar o museu, no dia 4 de



FIG. 1 A Sala do Regicídio no Museu da Revolução. Fotografia. 1911. © Benoiel / *Ilustração Portuguesa*, 9/1/1911, n.º 255.

outubro de 1924 (Grainha, 1921). Uma portaria, de 24 de novembro de 1921, encarregou Borges Grainha de fiscalizar a aplicação da Lei da Separação e restantes leis anti-congreganistas. Sobre a secção museológica do Arquivo das Congregações e o seu organizador, é de realçar o testemunho de José de Castro deixado no *Livro de Honra* do museu, em 9 de março de 1925:

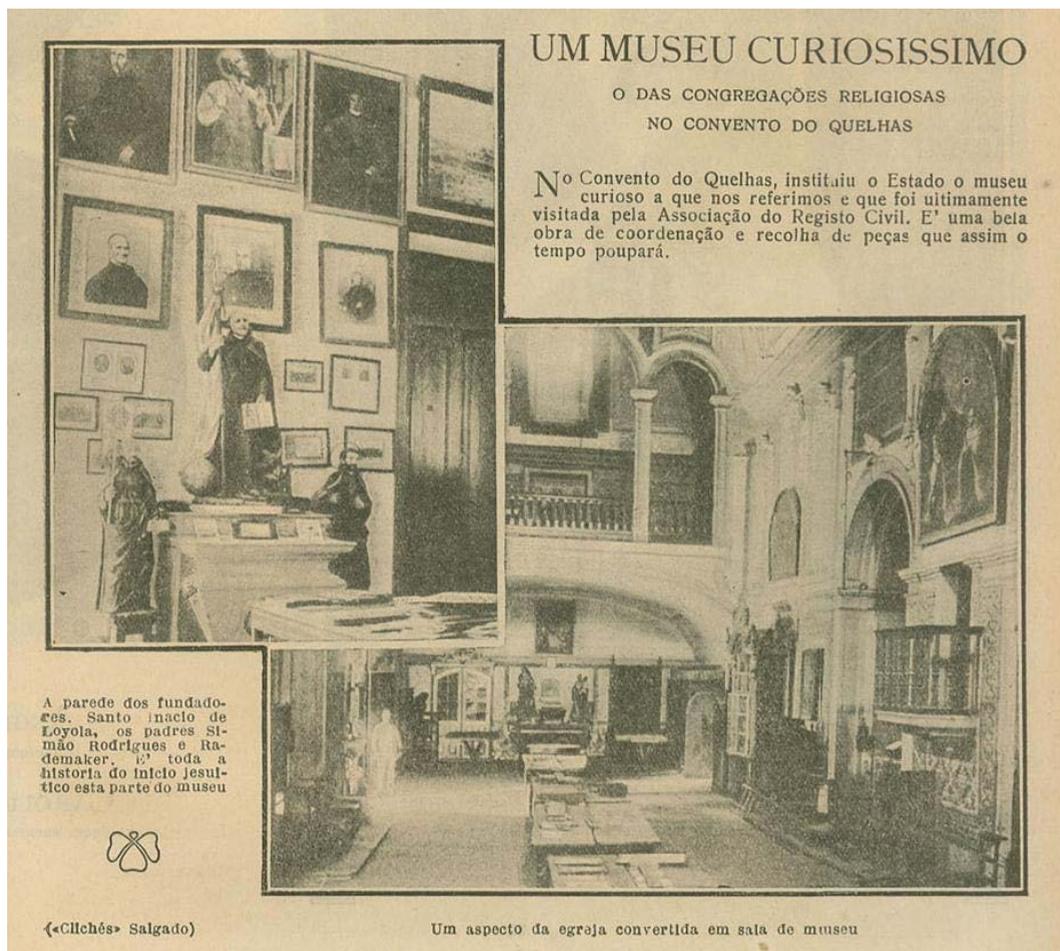


FIG. 2 O Museu das Congregações, instalado na igreja do Convento do Quelhas. Fotografia. 1921. © Salgado / *Ilustração Portuguesa*, 6/8/1921, n.º 807.

“Este admirável museu que faz honra ao seu organizador – Snr. Borges Grainha – está destinado a ser uma das secções para o estudo da história das religiões” (Castro, 1925).

Em abril de 1925, já doente, Borges Grainha foi substituído por Aquilino Ribeiro na direção do Arquivo das Congregações. O ilustre substituto deixou um importante testemunho sobre a obra de Borges Grainha, que teria dado particular destaque à secção museológica do Arquivo das Congregações: “o denominado Museu é a sec-

ção melhor tratada e que não exige cuidados de intervenção, por agora” (Ribeiro, 1925). Como figura privilegiada no contexto de nacionalização dos bens das ordens religiosas, Borges Grainha, enquanto diretor do Arquivo das Congregações, foi também um benemérito de alguns museus: exemplo de uma gravura representando o Colégio dos Jesuítas de Coimbra, entregue ao Museu Machado de Castro em novembro de 1917 (Carrilho, 2016: 266). Borges Grainha foi também maçom, tendo sido iniciado na Maçonaria em 1893. Nessa condição e como membro

ativo da Liga Nacional de Instrução (promotora de congressos pedagógicos), aparecida em 1907, foi um dos responsáveis pela organização da primeira Festa da Árvore, realizada no Seixal, no dia 26 de maio de 1907, com o objetivo de dar maior dinamismo à instrução, especialmente a primária (Ventura, 2013: 389). A um inquérito de 1914, de Ana de Castro Osório, sobre o papel da mulher na Maçonaria, apesar de ser favorável à presença da mulher no seio da ordem maçónica, tinha reservas sobre a igualdade de estatuto e a sua emancipação em termos iniciáticos, considerando que era um assunto que merecia discussão (Ventura, 2013: 500-502), o que contribuiu ao abandono do Grande Oriente Lusitano Unido, por parte da loja feminina Humanidade. Borges Grainha foi autor de vários títulos respetivos às suas diferentes facetas, entre outros: *Os Jesuítas e as Congregações Religiosas em Portugal nos Últimos Trinta Anos: A Propósito do Caso das Trinas* (1891); *Prefácio à História do Colégio de Campolide da Companhia de Jesus* (1913); *Les Jesuites en Portugal de 1834 à 1910. Contribution à l'étude et à l'interprétation des lois du 8 octobre et 31 décembre 1910* (1915); *O Portugal Jesuíta* (1893); *História da franco-maçonaria em Portugal: 1733-1912* (1912); *A Instrução Secundária de Ambos os Sexos no Estrangeiro e em Portugal* (1905); *O Alfabetismo em Portugal: Suas Causas e Meios de as Remover* (1908).

Faleceu em Lisboa, a 4 de abril de 1925.

BIBLIOGRAFIA

- CARRILHO, António Jorge Botelho. 2016. *Os Museus em Portugal durante a 1.ª República*. Tese de Doutoramento em História apresentada à Universidade de Évora. "Decreto n.º 3410". 28 de setembro de 1917", *Diário do Governo*, I Série, n.º 168: 945
- Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. Lisboa – Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia Lda., 4: 934;
- PORTUGAL, Idalina. 1993. "O Museu da Revolução da I República Portuguesa nas páginas de *O Século*, 1910-1913: notas e comentários". Lisboa: Separata da *Revista da Biblioteca Nacional*: 1.

OCCIDENTE: *Revista Ilustrada de Portugal e do Estrangeiro*. 20 de outubro de 1910. XXXIII Volume, n.º 1144 e 1145.

VENTURA, António. 2013. *Uma História da Maçonaria em Portugal 1727 – 1986*. Lisboa: Cículo de Leitores.

Arquivos

Arquivo das Congregações. 1921-1925. ANTT: AC.mç 29, mct. 4

Livro de Honra do Museu das Congregações. Lisboa: ANTT: AC.Liv.1239

[A.C.]

ANTÓNIO JORGE BOTELHO CARRILHO Licenciado em História pela Universidade de Coimbra, com 15 valores (1997); Mestre em Museologia pela Universidade de Évora, com classificação final de Muito Bom (2003); Pós-graduado em História dos Descobrimientos e da Expansão Portuguesa, da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, com 15 valores (2005); Doutor em História pela Universidade de Évora, com a tese *Os Museus em Portugal durante a 1.ª República*, com Distinção e Louvor (2015). Professor do Ensino Básico e Secundário entre 1996 e 2003. Desde 2003, Técnico Superior na Câmara Municipal de Lagos.

GUARIENTI, Pietro Maria

Verona, 1678 – Dresden, 1753

Pietro Maria Guarienti nasceu em Verona, na Lombardia, em 1678, e faleceu em Dresden, na Saxónia, em 1753 (Riedmatten, 2004: 97) (Fig. 1).

Iniciou os estudos artísticos na oficina do pintor Biagio Falcieri (1628-1703), na sua cidade natal, onde esteve três anos (Orlandi, 1753: 98). Com o apoio do Marquês Albergati, mudou-se para Bolonha e frequentou durante sete anos a oficina do pintor Giuseppe Maria Crespi (1665-1747), *Lo Spagnuolo*. Aqui, não só desenvolveu a sua técnica artística, como conheceu a obra de grandes pintores itálicos, copiando alguns deles (Machado 1823: 98). Pouco se sabe sobre o início da sua vida artística, mas terá trabalhado como restaurador e negociante de arte em Veneza (Riedmatten, 2004: 97). Em 1725, integrou a *Accademia Clementina*, em Bolonha.

Ao longo dos anos, tornou-se um dos mais conceituados historiadores da Arte e um dos primeiros impulsionadores da profissionalização nesta área (Riedmatten, 2004: 97). Os seus profundos conhecimentos sobre Pintura Antiga levaram-no a ser escolhido para ser conselheiro artístico de Filipe de Hesse-Darmstadt (1671-1736), Conde de Hesse-Darmstadt e Governador do Ducado de Mântua (*Gazeta de Lisboa Occidental*, 1735: 84). Os seus serviços foram também solicitados por Cláudio Lamoral, Príncipe de Ligne (1685-1766) (Raczynski, 1846: 312-313).

Depois de ter passado por Londres, Viena, Parma, Modena e Milão, viveu e trabalhou em Portugal, entre 1730 e cerca de 1740, em pleno reinado do Rei D. João V (Riedmatten, 2004: 97). Conhecido como Pedro Veneziano, “tem também

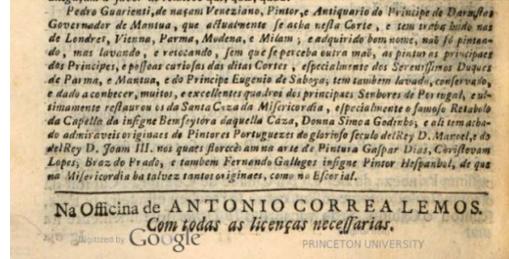


FIG. 1 Anúncio de Pietro Guarienti (1678-1753). *Gazeta de Lisboa Occidental*, 17 de Fevereiro de 1735 © Pricetown University

lavado, conservado, e dado a conhecer, muitos, e excellentes quadros dos principaes Senhores de Portugal” (*Gazeta de Lisboa Occidental*, 1735: 84), mas também “retocou painéis de Igrejas” (Machado, 1823: 98), como o retábulo da Capela do Espírito Santo da antiga Igreja da Misericórdia de Lisboa, a actual Igreja de Nossa da Conceição Velha (Fig. 2) (*Gazeta de Lisboa Occidental*, 1735: 84). Em 1739, restaurou a Capela de São João Baptista e a Capela de São Miguel, da Igreja de Nossa Senhora do Loreto (Viggiani, 2014: 47). Na Real Academia de História, restaurou os retratos régios, por vinte e quatro mil reis (Araújo, 2009: 30).

Inventariou, classificou e avaliou várias colecções particulares, como a dos Duques de Palmela, Estevão de Menezes (1695-1758), 1.º Marquês de Penalva, D. João Manuel de Noronha



FIG. 2 Igreja de Nossa da Conceição Velha, antiga Capela do Espírito Santo da antiga Igreja da Misericórdia de Lisboa. © André Varela Remígio

(1679-1761), 1.º Marquês de Tancos e 6.º Conde de Atalaia, D. Francisco de Mascarenhas (*1702), 3.ª Conde de Cocolim, D. Diogo de Nápoles Noronha e Veiga. Uma cópia manuscrita do inventário da Casa de Tancos encontrava-se na posse de Francisco Ribeiro da Cunha e foi transcrito na obra de Sousa Viterbo (Viterbo, 1903)

Contudo, em Lisboa não trabalhava sozinho e chegou a formar “restauradores” portugueses. Quando se retirou de Lisboa, “deixou o segredo da sua agua de limpeza a Caetano Alberto do qual passou a seu filho Jachinto de Almeida, que limpou, e retocou quasi todas as Collecções de Lisboa, e também a de Sua Magestade [o Rei D. João V], de quem obteve em premio huma pensão vitalícia” (Machado, 1823: 99).

Depois de ter sido o responsável pela colecção particular de Frederico Augusto II (1696-1763), Rei da Polónia, Grão-Duque da Lituânia, e depois Eleitor da Saxónia, como Frederico Augusto III, foi nomeado inspector da *Gemäldegalerie Alte Meister*, em Dresden, em 1746, catapultando a sua carreira (Machado, 1823: 98). Para além de ter reorganizado esta pinacoteca e catalogado todas as suas peças, delineou uma política de aquisições que colocou esta colecção de Pintura Antiga num patamar invejável, sendo ainda hoje uma das mais importantes de toda a Europa.

No final da sua vida, procurou deixar o seu vasto conhecimento registado para as gerações vindouras. Em 1753, foi o responsável pela sexta reedição do *Abecedario Pittorico* (Fig. 3), escrito originalmente pelo frade carmelita Pellegrino Antonio Orlandi (1660-1727) em 1704. Para além de actualizar a informação constante, complementou-a com biografias dos mais importantes artistas europeus, tornando esta obra uma das mais importantes fontes sobre o tema. Porém, não se esqueceu de Portugal, escrevendo também e pela primeira vez sobre artistas portugueses e estrangeiros a trabalhar no nosso país (Orlandi, 1753), constituindo, por isso, uma referência nesta área.

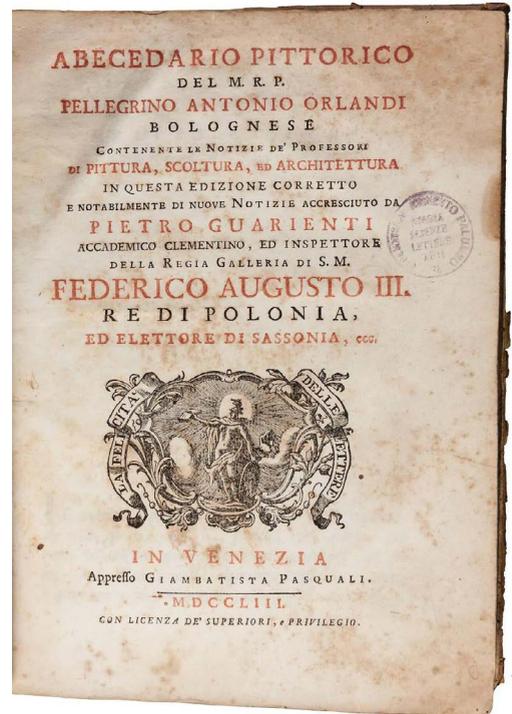


FIG. 3 *Abecedario Pittorico*, Pellegrino Antonio Orlandi (1660-1727), reedição de 1753 por Pietro Maria Guarienti (1678-1753) © PBA Galleries Auctioneers & Appraisers

Esta publicação destaca-se também na área da Conservação e Restauro, uma vez que acrescentou informações sobre a *Restauração* de Pintura (Orlandi, 1753). Numa área em que não existiam publicações específicas, este é considerado um dos primeiros tratados sobre “Restauração” em toda a Europa. Apesar de reunir receitas sem fundamentos científicos e sentido crítico, tem o mérito de reunir informação, estruturar ideias e sistematizar procedimentos, constituindo por isso um passo marcante da História da Conservação e Restauro.

Tanto esta como outras publicações estrangeiras, nas suas línguas originais ou traduzidas para Português, eram consultadas pelos restauradores portugueses, mas eram escassas. O primeiro manual específico escrito por um português foi *Restauração de Quadros e Gravuras* por [Manuel Maria de Macedo](#) (1839-1915) em 1885, com base

em “tratados capeciaes mais dignos de confiança”, estrangeiros certamente. A partir do início do século XX, as publicações portuguesas sobre a Conservação e Restauro multiplicaram-se e nunca mais terminaram até aos dias de hoje.

BIBLIOGRAFIA

- ARAÚJO, Agostinho. 2009. “O Restauro de Painés e a Actividade de Alguns Pintores Italianos em Portugal (c. .º 1710-1860)”. *Actas da Jornada de Estudos Italianos, em Honra de Giuseppe Mea*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto
- Gazeta de Lisboa Occidental* (n.º 7). 17 de Fevereiro de 1735. Lisboa: *Officina de Antonio Correa Lernos*: 84
- MACHADO, Cirilo Volkmar. 1823. *Collecção de memórias, relativas às vidas dos pintores, e escultores, architetos, e gravadores portuguezes, e dos estrangeiros, que estiverão em Portugal*. Lisboa: Impr. de Victorino Rodrigues da Silva
- ORLANDI, Pellegrino Antonio. 1753. *Abecedario pittorico*. Venezia: Giambatista Pasquali. (actualizado e complementado por Pietro Maria Guarienti)
- RACZYNSKI, Athanase de. 1846. *Les Arts en Portugal – Lettres adressées a la Societé Artistique et Scientifique de Berlim et accompagnées de documents*. Paris: Jules Renouard et C.ie, Libraires-Éditeurs
- RACZYNSKY, Atanazy. 1847. *Dictionnaire historico-artistique du Portugal*. Paris: Jules Renouard et C.ie, Libraires-Éditeurs
- RIEDMATTEN, Henri; Rüfenacht, Andreas e Weddigen, Tristan. 2004. “Pietro Maria Guarientis ‘Catalogo’ der Dresdner Gemäldegalerie von 1750”. BISCHOFF, Kristina. *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlung Dresden*. Dresden: Staatliche Kunstsammlungen Dresden: 105-141
- VIGGIANI, Daniela. 2014. “L’Abecedario Pittorico’ de Pellegrino Antonio Orlandi de 1753”. *A Casa Senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro: Anatomia dos Interiores*. Lisboa/Rio de Janeiro: Instituto de História da Arte/Escola de Belas Artes
- VITERBO, Sousa. 1903. *Notícia de alguns pintores portugueses e de outros que, sendo estrangeiros, exerceram a sua arte em Portugal*. Lisboa: *Typographia da Academia Real das Sciencias* de Lisboa

[A.G.V.R.]

ANDRÉ GODINHO VARELA REMÍGIO Bacharel (2000) e licenciado pré-Bolonha (2007) em Conservação e Restauro pela Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa e pós-graduado (2017) em Direito do Património Cultural pela Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa. Conservador-restaurador com ateliê próprio desde 2003, *Santo André – Conservação e Restauro de Bens Culturais*, é especializado em Escultura (madeira, barro cozido, marfim e pedra) e Talha Dourada, tendo tratado de peças pertencentes a museus, monumentos, igrejas, autarquias, antiquários e colecionadores particulares, nacionais e internacionais. Foi o responsável-técnico pelo tratamento de obras maiores do Património Cultural Nacional, classificadas ou pertencem a edifícios classificados como Monumento Nacional ou Património da Humanidade pela UNESCO. Autor de várias comunicações e artigos, nacionais e internacionais sobre o seu trabalho e a sua profissão. Sócio n.º 77 da Associação Profissional dos Conservadores-Restauradores de Portugal e membro da sua Direcção, entre 2001 e 2009.

GUIMARÃES, Alfredo

Guimarães, 1882 – Guimarães, 1958

Alfredo Guimarães foi o fundador e primeiro diretor do Museu de Alberto Sampaio (Fig. 1). Nasceu em 7 de setembro de 1882, em Guimarães, e faleceu na mesma cidade, em 29 de novembro de 1958.

Nasceu no largo da Oliveira, numa pequena casa situada exatamente em frente do portal da Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira, junto do Padrão e da Oliveira que dá o nome ao largo. Daí podia ainda avistar a porta do claustro da Colegiada, que mais tarde foi a porta do “seu” museu. Recordava com saudade esses anos da sua infância quando escreveu “Ao Santuário de Santa Maria de Guimarães, junto de cujas pedras douradas esvoaçou a alegria da minha infância, saudosamente A.G.” (Guimarães, 1928: 9). Seu pai, José da Silva Guimarães, era barbeiro e trabalhava também na Fábrica do Castanheiro; sua mãe, Maria Justina Cristina, era costureira. Alfredo era o segundo de uma família de nove irmãos. Durante a sua infância não chegou a completar a 4.^a classe, porque, logo que foi possível, empregou-se como caixeiro na Casa de Linhos e Atoalhados de João Gualdino Pereira.

Desde muito cedo que começou a despertar para as letras, dando início a uma intensa colaboração com a imprensa local que, nessa época, era bastante diversificada. Aos 21 anos tornou-se editor da revista literária *Ala Moderna* (1903) e publicou um livro de poesia.

Em 1907, com 25 anos, foi para Lisboa, para funcionário do Ministério da Justiça. Aí começou a colaborar com o jornal *O Século* e a revista *Ilustração Portuguesa*. Mantinha também uma

colaboração com periódicos de Lisboa e do Porto, escrevendo ainda contos de temática etnográfica, literatura, poesia e teatro. Nesta cidade criou laços de amizade com pessoas que foram determinantes para a sua formação, tais como Jaime Cortesão, Almada Negreiros, Stuart Carvalhais, Carlos Malheiro Dias e José de Figueiredo, entre outros. Nos *Estudos do Museu de Alberto Sampaio* recorda “a sinceridade da lembrança e da gratidão por Êsses que nos foram dedicados nos dias felizes de uma mocidade que passou” (Guimarães, 1944: 10).

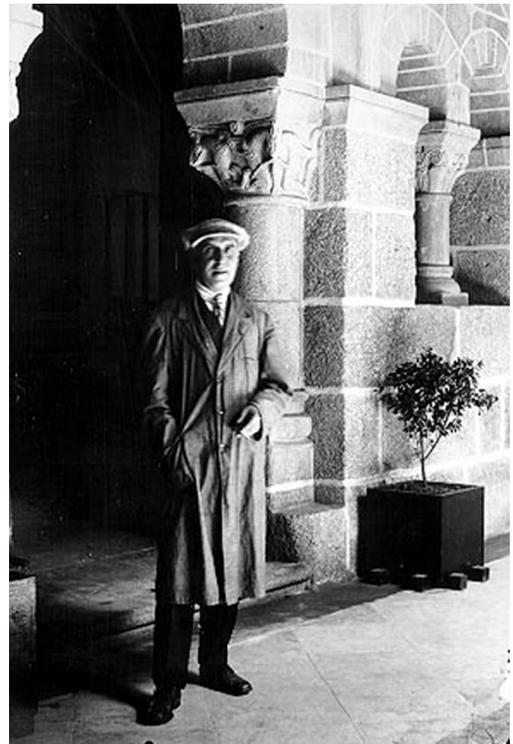


FIG. 1 Alfredo de Guimarães junto à Sala do Capítulo do Claustro do Museu de Alberto Sampaio, c. 1935. ©MAS.

Entretanto, por volta de 1918, casou com Maria Cândida (1891-1941) e foi viver para Lamego, terra de naturalidade da sua esposa. Continuou a colaborar com a imprensa, mas passou a dedicar-se com afinco ao estudo da História da Arte,

investigando alguns temas inéditos para a época como a pintura mural, o quadameci, o têxtil, o mobiliário e outros. A sua biblioteca tornou-se específica, acompanhando o desenvolvimento dos estudos de História da Arte. Em colaboração com o professor de Amarante, Albano Sardoeira (1894-1963), escreveu o *Mobiliário Artístico Português: Lamego* (1924) e, no ano seguinte, publicou *Dois ourives de Lamego do século XVII* (1925), comprovando o seu gosto pelas Artes Decorativas.

Finalmente, ao fim de quase uma década regressou a Guimarães. Afirmava que “(...) depois de uma ausência de quase um quarto de século, voltamos a Guimarães em 1928, com um mandato oficial de procedermos à instalação do Museu Regional de Alberto Sampaio (...)” (Guimarães, 1942, IX). Fora nomeado delegado do Governo para, em colaboração com o arquiteto Baltasar de Castro, diretor dos Monumentos Nacionais do Norte, acompanhar as obras de recuperação do claustro de origem românica da Colegiada (Fig. 2), classificado como Monumento Nacional. Foi também incumbido de fazer a instalação do Museu de Arte Sacra (Decreto n.º 15209/1931: 555). Esta ideia, que era uma antiga aspiração dos cónegos e dos vimaranenses, e que mais tarde também foi defendida pela Primeira República, parece ter tido origem na primeira extinção da Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira, em 1869, e no empréstimo das suas melhores peças de prata, hoje classificadas como Tesouro Nacional (Decreto n.º 19/2006: 4992), para figurarem na Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental, de 1882, em Lisboa (Meireles, 2010-2012: 25).

Para conseguir angariar fundos para as obras e para a museografia, Alfredo Guimarães criou, em 1928, o Grupo dos Amigos do Museu, que dinamizou a sociedade vimaranense com a organização de conferências, concertos de música e bailes e cuja receita lhe permitiu implementar a disposição dos espaços e a instalação das coleções no claustro e salas anexas. Em Junho de

1929, e perante as dificuldades que surgiam para conclusão das obras, Alfredo Guimarães deu início a uma campanha pública de sensibilização intitulada *Salvai o Claustro da Colegiada* (Fig. 3). Apesar de vários problemas, fez a inauguração do Museu de Alberto Sampaio, em agosto de 1931 (Santos, 2005: 12). Dois meses depois, foi nomeado seu diretor-conservador e, no ano seguinte, elaborou o regulamento do Museu (Decreto n.º 21514/1932: 1527).

Alfredo Guimarães organizou a coleção museológica, começando a incorporar, por



FIG. 2 Obras de restauro do claustro da Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira, 1928-1935. © MAS.

transferência, o Tesouro da antiga Colegiada de Guimarães, extinta em 1911, e algumas peças provenientes dos conventos femininos locais, cujo acervo necessitava de ser protegido. Incorporou ainda peças com qualidade artística por compra a particulares e antiquários, por doação e troca, tendo-as restaurado e exposto. Uma das suas intervenções esteve ligada ao salvamento do fresco *A Degolação de São João Batista*, que foi classificado, tendo o Estado disponibilizado um orçamento para o seu restauro (Decretos n.º 30762/1940: 1160; n.º 30570/1940: 745). Foi ainda Alfredo Guimarães que, ao tomar conhecimento da existência da excelente coleção de armas do Visconde de Pindela, que a 3.ª Viscondessa pretendia disponibilizar ao público num



FIG. 3 Manifestação popular com o intuito de salvar o claustro da Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira, 1929. ©MAS.

estabelecimento do Estado, propôs que ficasse em Guimarães, pois “(...) ordenou o Estado, adquirindo aquela coleção de armas brancas, que a mesma fosse instalada no Museu Regional de Alberto Sampaio, de Guimarães, em homenagem ao 2.º Visconde de Pindela, natural da notabilíssima cidade” (Guimarães, 1946: 48). Após a aquisição, Alfredo Guimarães estudou-as e inventariou-as, estando atualmente expostas no Paço dos Duques de Bragança. Também realizou o estudo das peças do acervo do museu, dando-as a conhecer através de exposições e da publicação de artigos na imprensa, revistas e edições especializadas, como o *Mobiliário Artístico Português: Guimarães* (1935), mais tarde o *Mobiliário do Paço Ducal de Vila Viçosa* (1949), e ainda a série monográfica dos *Estudos do Museu de Alberto Sampaio*, de que saíram três números (1942, 1944, 1953).

Iniciou o registo fotográfico das peças existentes, em colaboração com o fotógrafo Amílcar, da

Foto Moderna, fazendo quase cinco centenas de negativos de vidro que fazem parte do Arquivo Fotográfico do museu. Organizou exposições temporárias com peças do próprio museu, como a *Exposição de Arte Sacra* (Guimarães, 1928), a de pintura do artista vimaranense Jorge Maltieira (1908-1994) e outras. Fez o empréstimo de peças, colaborou na mostra sobre *Os Primitivos Portugueses 1450-1550*, na organização das Festas da Fundação e Restauração de Portugal, em Guimarães (1940), sendo ainda nomeado para a Comissão Nacional encarregada de elaborar os *Estatutos dos Museus de Arte e Arqueologia* (Portaria, 1944: 6250).

Para além do Museu de Alberto Sampaio, teve a seu cargo a gestão do castelo, solicitou a capela de São Miguel para realizar ações culturais (1943) e influenciou Oliveira Salazar para iniciar o restauro do Paço dos Duques de Bragança (1933). Colaborou com a II Missão Estética de Férias, orientada por Aarão de Lacerda (Revista,

1938: 170) e estudou a sua cidade editando roteiros e outros escritos. Foi sócio correspondente da Academia Nacional de Belas-Artes (1935). Fez parte da Comissão de Estética da cidade (1932, 1937, 1950) e pertenceu à Comissão de Arte e Arqueologia (1952).

Pelo seu trabalho, foi agraciado com o grau de Cavaleiro da Ordem Militar de Santiago de Espada (1932) e homenageado pelos vimaranenses com a medalha de ouro da cidade, pelos serviços altos prestados à comunidade (Câmara, 1959: 3). O seu busto em bronze foi colocado no claustro do museu.

Apesar de ter atingido o limite de idade em 1952, continuou a gerir o museu até ser substituído por Maria Emília Amaral Teixeira, nomeada por portaria de 21 outubro de 1955 (Portaria, 1955: 8006).

BIBLIOGRAFIA

- Câmara Municipal de Guimarães. 1959. *Breves apontamentos bio-bibliográficos dos escritores Alfredo Guimarães, Alfredo Pimenta, Carlos Malheiro Dias, Eduardo D'Almeida, Raúl Brandão: Exposição das suas obras na Sociedade Martins Sarmento integrada nas homenagens prestadas a estes escritores pela Câmara Municipal de Guimarães, em 1 de Agosto de 1959*. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães.
- GUIMARÃES, Alfredo. 1928. *Exposição de Arte Sacra*. Lisboa: Edições Nação Portuguesa.
- GUIMARÃES, Alfredo. 1942. *A degolação de S. João Baptista*. Porto: Litografia Nacional. (Estudos do Museu de Alberto Sampaio: 1)
- GUIMARÃES, Alfredo. 1946. *As armas brancas do Solar de Pindela*. Porto: Litografia Nacional.
- MEIRELES, Maria José Queirós. 2010-2011. "A Colegiada de Guimarães e a Exposição de Arte Ornamental de 1882". *Boletim de Trabalhos Históricos*, III série, 1: 25-51.
- Ministério da Cultura de Portugal. 2006. "Decreto n.º 19/2006". *Diário da República*, I série, 137: 4992-5012; "Declaração de retificação n.º 62/2006". *Diário da República*, I série, 179: 6810-6826. Classificação de Bens Nacionais.
- Ministério da Educação Nacional de Portugal. 1940. "Decreto n.º 30:570". *Diário do Governo*, I série, 155: 745. Abre um crédito destinado à reintegração de pinturas a fresco existentes no convento de S. Francisco de Guimarães.
- Ministério da Educação Nacional de Portugal. 1940. "Decreto n.º 30:762". *Diário do Governo*, I série, 225: 1160. Classifica e inventaria Monumentos Nacionais.
- Ministério da Instrução Pública de Portugal. 1928. "Decreto n.º 15:209". *Diário do Governo*, I série, 65: 555. Cria o Museu de Alberto Sampaio.
- Ministério da Instrução Pública de Portugal. 1932. "Decreto n.º 21:514". *Diário do Governo*, I série, n.º 173: 1527-1528. Regulamento do Museu de Alberto Sampaio.
- Ministério da Instrução Pública de Portugal. 1932. "Portaria". *Diário do Governo*, II série, 234: 4185. Nomeação de Alfredo Guimarães como diretor.
- Ministério da Educação Nacional de Portugal. 1944. "Portaria". *Diário do Governo*, II série, 260: 6250. Nomeação da comissão para organizar o projeto de Estatuto dos Museus de Arte e Arqueologia dependentes do Ministério.
- Ministério da Educação Nacional de Portugal. 1955. "Portaria". *Diário do Governo*, II série, 262: 8006. Nomeação de Maria Emília Amaral Teixeira como diretora do Museu de Alberto Sampaio.
- Museu de Alberto Sampaio. 1932-1955. *Livros de Correspondência expedida* [Manuscrito].
- SANTOS, Manuela Alcântara. 2005. "De Tesouro a Museu". *Roteiro do Museu de Alberto Sampaio*. Lisboa: Instituto Português de Museus.
- SOCIEDADE Martins Sarmento. 1938. "II Missão Estética de Férias". *Revista de Guimarães*. 48: 170-176.

[M.J.Q.M.]

MARIA JOSÉ QUEIRÓS MEIRELES Licenciada em História, pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto (1982), com o Curso de Especialização em Ciência Documentais, pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto (1991) e o mestrado em Arqueologia Urbana, pela Universidade do Minho (2000). Foi Técnica Superior no Museu de Agricultura de Fermentões, Guimarães (1987), Técnica Superior de Arquivo, do Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, Guimarães (1988-1995), Técnica Superior da Sociedade Martins Sarmento, Guimarães (1995-2001) e é atualmente Técnica Superior do Museu de Alberto Sampaio (1982-1987; 2001-2017). Exerce funções na área da Gestão de Coleções e na Biblioteca do Museu de Alberto Sampaio e na Inventariação do Património Móvel da Igreja.

GUIMARÃES, António José Gonçalves

Tavira, 1850 - Coimbra, 1919

António José Gonçalves Guimarães nasceu no Algarve, em Tavira, no ano de 1850. Frequentou o Instituto Industrial em Lisboa e cursou Matemática e Filosofia na Universidade de Coimbra (Carvalho, 1942) (Fig. 1). Doutorou-se em 1876, com a tese *Estudo sobre a especialização das raças de animais domésticos*, materializando os ecos do Darwinismo no meio académico. A par do livro do mesmo ano *Classificações zoológicas*, abarcaria outras disciplinas das ciências, como a Química, em *Ensaio sobre as theorias da electrolyse em harmonia com o estado actual da chimica*, dissertação de concurso apresentada à Faculdade de Filosofia também em 1876. A sua abrangência como autor incluiria, para além das disciplinas das Ciências

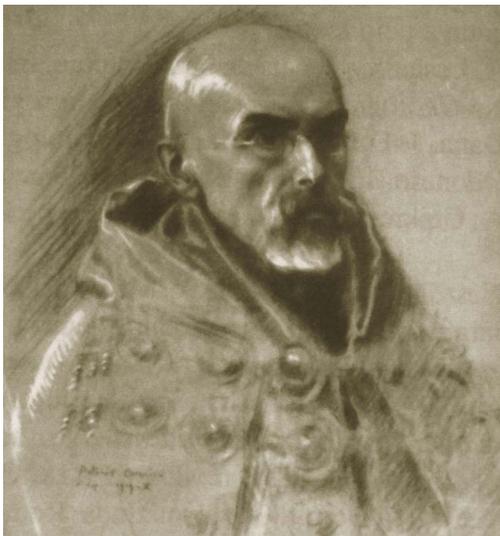


FIG. 1 António José Gonçalves Guimarães, s.d. © Departamento de Ciências da Terra (FCTUC)

Naturais, o Humanismo clássico e a Filologia, *O Grego em Portugal* (Coimbra, 1894) *Elementos de Gramática Latina* (Coimbra, 1900) e, neste propósito, haveria de fazer parte da comissão que proporia a reforma do acordo ortográfico, em 1911. Para Gonçalves Guimarães, era imprescindível o estudo do Grego para a compreensão dos termos técnicos e do vocabulário das Ciências Naturais e Medicina (Marques, 1947). Teve igualmente um papel relevante na edição, levando ao prelo novas edições literárias, dirigindo a coleção Joias Literárias, e reeditando, em 1910, o *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende. É assinalável a profícua e diversa atividade como autor e divulgador literário. Em 1913, publicaria *Breviário da pronúncia normal do latim clássico e rudimentos de métrica latina*. Esta faceta levá-lo-ia ainda, já no final de vida, a doutorar-se em Letras, no ano de 1917 (Rodrigues, 1992).

Foi professor catedrático (lente) a partir de 1878, passados apenas dois anos da conclusão do doutoramento, funções que desempenhou a par da vice-presidência da Câmara Municipal de Coimbra (1878-1885). Regeu ainda várias disciplinas na Faculdade de Filosofia, como Mineralogia (1879-1911), Geologia e Petrologia (1879-1911), Zoologia (1886-1890) e Antropologia (1906-1907). Na então recém-criada Faculdade de Ciências (1911), para a qual transitou, foi professor de Mineralogia e Petrologia, de Geologia e de Cristalografia, de 1911 a 1919, além de Desenho aplicado à Cartografia (1912-1913) (Ferreira, 1998). Produziu vasta e diversa obra como autor, e como tradutor verte para português *Tábuas de Kobell para a determinação dos minerais de via química* (1910). Anteriormente, publicara *Tratado Elementar de Mineralogia* (1883), manual destinado aos Liceus, em 1895, e a obra *Elementos de Geologia*, em 1907, *Sinopses e tabelas de cristalografia geral*. Em 1910, publicaria *Ensino Normal Primário - elementos de mineralogia, petrologia e geologia*, culminando em 1911 nos manuais didáticos publicados com *Introdução a cristalografia: publicação para uso dos alunos*. A sua carreira docente universitária foi



FIG. 2 A Galeria de Mineralogia José Bonifácio d'Andrada e Silva (Museu da Ciência da Universidade de Coimbra) no primeiro quartel do século XIX. © Departamento de Ciências da Terra (FCTUC).

complementada com o ensino secundário, onde foi professor e Reitor do Liceu Central de Coimbra, de Filosofia no Seminário de Coimbra. Regeu o curso geral de Mineralogia (1912-1919), tendo exercido o cargo de vice-reitor da Universidade, entre 1900 e 1902. Morreu em Coimbra, em 1919.

No final do século XIX, por ocasião da reforma da Faculdade de Filosofia de 1885, assistiu-se à reorganização do Museu de História Natural da Universidade de Coimbra e a um grande desenvolvimento das suas coleções científicas. Na sequência da formalização das quatro secções do museu, Gonçalves Guimarães protagonizou a secção de Mineralogia (Fig. 2), Geologia e Arqueologia pré-histórica (1885-1912), a par dos seus pares de Zoologia, Botânica e Antropologia (Ferreira, 1986; 1990). O seu cunho na Geologia coimbrã foi notório, perdurando por mais de um século depois da sua atividade. Foi mestre de geólogos ilustres (Sousa Brandão, Wenceslau de Lima) e antecedeu Anselmo Ferraz de Carvalho nos

destinos do museu e das suas coleções (Ferreira, 1992; 1998). Integrado no ambiente de progresso científico do país e na dinâmica da Comissão Geológica do Reino (1857-1918), munuiu o ensino superior das ferramentas mais em voga na Europa, com modelos, quadros pedagógicos e novas coleções científicas de fósseis, rochas e minerais (Callapez; Brandão, 2011). Segundo o *Anuário da Universidade*, já existiriam nos acervos, em 1888, um total de 2 712 espécimes de animais e plantas fósseis (Callapez; Brandão, 2011). Adquiriu numerosos exemplares para dotar o museu com espécimes de importância pedagógica. Recorreu para isso à aquisição de coleções vendidas pelas casas comerciais europeias (*Comptoirs*), em particular à casa *Krantz* de Bona e Berlim (Pinto *et al.* 2011; Callapez *et al.* 2015), uma das mais antigas ainda existentes do ramo, *Luis Saemann* (Paris) ou *Comptoir Minéralogique et Géologique Suisse* (Genebra). Através destas coleções, várias gerações de alunos complementaram o ensino teórico com

a aprendizagem em amostras manuseáveis de fósseis, rochas e minerais, permitindo-lhes uma ampla mostra da diversidade de idades geológicas, dos grupos representados no registo fóssil, das distintas litologias e espécies minerais. Deste modo, o museu ficou enriquecido pela representatividade das coleções do mundo geológico bem para além de Portugal.

BIBLIOGRAFIA

- CALLAPEZ, Pedro M., e Brandão, José M. 2011. "Da filosofia natural à modernidade: dois séculos de colecionismo geológico (e paleontológico) na Universidade de Coimbra". *Congresso Luso-Brasileiro de História das Ciências*. Coimbra: 1063–1078.
- CALLAPEZ, Pedro M.; Brandão, José M.; Paredes, Ricardo; Barroso-Barcenilla, Fernando; Santos, Vanda F. & Segura, Manuel. 2015. "The Krantz collections of palaeontology held at the University of Coimbra (Portugal): a century of teaching and museum activities". *Historical Biology: An International Journal of Paleobiology*, 27 (8): 1113–1126.
- CARVALHO, Anselmo Ferraz de. 1942. "Doutor Gonçalves Guimarães". *O Instituto*, 100: 696–703.
- FERREIRA, Martim R. Portugal. 1986. "A Mineralogia em Portugal no Séc. XIX: História e Desenvolvimento da Ciência em Portugal". *II Centenário da Academia das Ciências de Lisboa. Memórias da Academia das Ciências*. Lisboa: 27: 666–709.
- FERREIRA, Martim R. Portugal. 1990. "O Museu de História Natural da Universidade de Coimbra (Secção de Mineralogia e Geologia) desde a Reforma Pombalina (1772) até à República (1910)". *Memórias e Notícias*, 110: 53–76.
- FERREIRA, Martim R. Portugal. 1992. "Pioneiros da Mineralogia em Portugal". *Colóquio Ciência*, 10:79–98.
- FERREIRA, Martim R. Portugal. 1998. *200 anos de Mineralogia e Arte de Minas: desde a Faculdade de Filosofia (1772) até à Faculdade de Ciências e Tecnologia (1972)*. Coimbra: FCTUC, Gráfica de Coimbra Ltd.
- MARQUES, F. Costa. 1947. "Humanistas portugueses contemporâneos". *Humanitas*, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos, vol. 1: 151–161.
- PINTO, M. Serrano; Callapez, Pedro M., e Schweizer, Claudia. 2011. "Two XIX century German catalogues of mineral collections in the Museu de Historia Natural of the Universidade de Coimbra". J.E. Ortiz, E., O. Puche, I. Rábano & L.F. Mazadiego (Eds.) *History of Research in Mineral Resources. Cuadernos del Museo Geominero*, 13: 213–217.
- RDRIGUES, M. A. 1992. *Memoria Professorum Universitatis Conimbrigenis: 1772-1937*. Coimbra: Arquivo da Universidade de Coimbra, Vol. II.

[R.P.; P.M.C.; P.E.C.]

RICARDO PAREDES Conservador e investigador do Museu da Ciência da Universidade de Coimbra para as coleções de Paleontologia, Mineralogia e Geologia. Licenciado em Geologia em 2009 pela Universidade de Coimbra, onde concluiu, em 2012, mestrado em Geociências, com tese em Paleontologia de Moluscos Bivalves do Jurássico de Portugal. Integrou, entre 2006 e 2007, a equipa do Museu da Ciência para o Museu Digital com a aplicação de bases de dados, ocupando-se dos acervos de Mineralogia e Paleontologia. Desde 2004 tem desenvolvido investigação em Paleontologia de Invertebrados e realizado campanhas de campo em diversos locais da Península Ibérica complementados com estudos de coleções museológicas históricas. Tem incorporado diversos projetos em Portugal e Espanha, como membro e bolseiro de investigação, nas temáticas de Paleontologia do Jurássico e em Museologia. Desde 2013 integra o grupo de investigação – Processos Bióticos Mesozoicos da Universidade Complutense de Madrid, para a qual ultima tese de doutoramento.

PEDRO MIGUEL CALLAPEZ Licenciado em Geologia da FCTUC. Assistente desde 1988, foi discípulo do Professor António Ferreira Soares, em estudos sobre Estratigrafia e Paleontologia. Doutorou-se em 1998, tendo apresentado uma dissertação sobre a Estratigrafia e Paleobiologia do Cretácico português. Exerce, desde 2003, as funções de Professor Auxiliar da FCTUC. Foi Coordenador do Museu Mineralógico e Geológico da UC, entre 2004 e 2010, tendo desenvolvido numerosas atividades de musealização e divulgação das Ciências Naturais. É membro do Centro de Investigação da Terra e do Espaço e consultor científico do Museu da Ciência da Universidade de Coimbra. Desenvolve investigação em Estratigrafia, Paleontologia, Zooloquia e História das Ciências Geológicas, a nível internacional, incluindo os PALOP's, sendo coautor de várias dezenas de publicações. Orientou dois doutoramentos e várias dezenas de mestrados concluídos na Universidade de Coimbra e outras instituições portuguesas.

PEDRO ENRECH CASALEIRO Investigador e vice-diretor do Museu da Ciência da Universidade de Coimbra, onde é responsável pelas coleções e exposições. Professor convidado de Museologia no 2.º ciclo de Património Cultural e Museologia, e no 3.º ciclo de História das Ciências e Educação Científica nesta Universidade. É licenciado em Biologia pela Universidade de Lisboa, MSc e PhD em *Museum Studies* pela Universidade de Leicester, Reino Unido. Dedicou-se à investigação nas áreas da comunicação de ciência e história natural, gestão de coleções e exposições. Geriu projetos de museus e centros de ciência desde 1996, onde se destacam o Pavilhão do Futuro da EXPO'98, o Pavilhão do Conhecimento-Ciência Viva, o Laboratório Químico – 1.ª fase do projeto do Museu da Ciência da Universidade de Coimbra e, atualmente, a 2.ª fase no Colégio de Jesus. Foi consultor de diversos projetos, entre os quais dos Pavilhões de Portugal em Zaragoza e Xangai.

H

HOLSTEIN, D. Francisco de Sousa

(1.º Marquês Sousa Holstein)

Paris, 1838 – Lisboa, 1878

D. Francisco de Borja Pedro Maria António de Sousa Holstein, 13.º filho do 1.º duque de Palmela, nasceu em Paris, a 20 de abril de 1838, num exílio temporário motivado pela Revolução de Setembro que levou a família a abandonar Lisboa (Fig. 1). Em 1858 doutorou-se em Direito pela Universidade de Coimbra, começando por se dedicar à carreira diplomática, na sequência das pisadas do pai e do avô. Enviado na qualidade de primeiro-adido para Itália, aí desenvolveu a sua propensão pelas Belas Artes, primeiro em Roma e depois em Florença.

A sua experiência no meio diplomático demorou menos de um ano, regressando a Portugal para ingressar na política enquanto deputado às Cortes na Legislatura de 1860-1861 e, a partir de 1865, enquanto par do reino, cargo que manteve até à sua morte. Será na qualidade de deputado que ocorre a aproximação de Sousa Holstein à Academia de Belas Artes de Lisboa, ao ser nomeado académico honorário, em 1861, por proposta do visconde de Meneses. No ano seguinte é reforçada a sua ligação ao meio artístico, ao assumir a presidência da Sociedade Promotora das Belas Artes, criada com o objetivo de promover exposições públicas para divulgar e comercializar os trabalhos dos artistas coevos. Esse facto não terá passado despercebido ao Governo que, meses depois, nomeou o marquês vice-inspetor da Academia, cabendo-lhe representar o inspetor-geral (o próprio ministro do Reino) na administração executiva daquele estabelecimento de ensino artístico.

Criada em 1836 e instalada no antigo convento de S. Francisco, a Academia apresentava diversas carências às quais Sousa Holstein procurará dar resposta, lutando não só pela sua atualização de acordo com outros modelos europeus, mas também pela pública exposição e enriquecimento do seu acervo artístico. Era este essencialmente constituído pelas pinturas dos conventos masculinos extintos pelo Liberalismo e por parte da coleção reunida pela rainha Carlota Joaquina, adquirida pelo Estado em 1848. O marquês procurou desde logo gizar uma política de aquisições, concretizada graças a um gesto mecenático de [D. Fernando II](#) que, entre 1865 e 1869, cedeu uma verba aplicada na compra de pinturas. Apesar de ter sido dada prioridade a obras atribuídas a mestres estrangeiros, lacuna do acervo que importava preencher, incorporou-se também um núcleo significativo de trabalhos de Domingos Sequeira, consequência do interesse de Sousa Holstein pelo artista, de quem publicou um ensaio biográfico.

O vice-inspetor mostrou-se igualmente atento às pinturas com interesse artístico que se encontravam na posse de instituições públicas e religiosas, com especial evidência para as dioceses e conventos femininos. Procurava assim, sem dispêndio de verbas, incrementar a coleção, sobretudo em relação à antiga escola portuguesa, processo nem sempre exequível dadas as frequentes resistências das entidades detentoras das obras.

Ao contrário do que sucedia com a pintura dita contemporânea, cuja entrada na coleção estava de certa forma assegurada pelos regulamentos académicos (concursos de professores, envios de pensionistas do Estado, ofertas implícitas às nomeações para académico de mérito), as dádivas de obras de épocas mais recuadas eram praticamente inexistentes até à chegada do marquês. Este depositava grandes esperanças nesta modalidade de crescimento da coleção, acreditando no envolvimento da sociedade civil, à semelhança do que sucedia então com a

National Gallery de Londres, em franca expansão do seu acervo. Neste contexto, merece destaque o [conde de Carvalhido](#) (1817-1900), negociante portuense enriquecido no Brasil e residente em Paris, onde desenvolveu hábitos continuados de compra, efetuando, a partir de 1865, várias doações à Academia.

Paralelamente ao enriquecimento do acervo, a organização da galeria ia sendo acalentada pelo vice-inspetor, que se mostrou incansável no andamento dos trabalhos, coadjuvado pelos professores de pintura do estabelecimento. Será inaugurada em 1868, contando com a edição de um catálogo em cuja introdução Sousa Holstein começa por traçar o historial do acervo, debruçando-se em seguida nas aquisições efetuadas, para depois se concentrar na antiga escola portuguesa, o grande atrativo da coleção.

Improvizada em cinco salas da Academia, a Galeria Nacional de Pintura cedo revelou as deficiências das condições de instalação, não só pela sua exiguidade, mas sobretudo pelas infiltrações oriundas dos tetos envidraçados, imprimindo elevados índices de humidade ao espaço. O marquês pugnou junto dos poderes públicos pela instalação adequada do acervo, assim como pela reforma do ensino académico e, em 1875, seria nomeada uma comissão encarregada de propor um projeto ao Governo. Num relatório apresentado voluntariamente aos membros da comissão, da qual fazia parte, defendia para a capital uma pinacoteca inserida num projeto mais abrangente de “Museu Central”, composto por outras secções especializadas: desenho, escultura, arquitetura, arqueologia e arte ornamental. Preconizava assim a organização do ensino e dos museu por modelos estrangeiros, com destaque para o *South Kensington Museum* de Londres (atual *Victoria & Albert Museum*), onde a chamada “arte ornamental” tinha peso maior.

O interesse do vice-inspetor por aquele domínio levou-o, logo em 1863, a requisitar à Casa da Moeda as alaias litúrgicas dos conventos extin-



FIG. 1 Francisco de Assis Rodrigues, *Busto do marquês de Sousa Holstein*, 1865. Museu Nacional Soares dos Reis, inv. 211 Esc. Foto: José Pessoa © DGPC/ADF

tos ali conservadas, no que será o núcleo fundador de um “Museu de Arte Ornamental”, mais tarde improvisado em duas salas da Academia. O acervo foi enriquecido com doações, permutas e com transferências dos conventos femininos entretanto extintos, levando o marquês a promover prospeções pelo país.

Significativa foi também a transferência de parte do espólio da chamada Sociedade Arqueológica Lusitana, responsável pelas escavações das ruínas romanas de Cetóbriga, em Tróia. Uma portaria do Ministério do Reino obtida a instâncias do vice-inspetor obrigará, em 1868, à entrega do produto das escavações, dotando a Academia de uma coleção arqueológica.

A coleção de desenhos foi também incrementada com doações e aquisições por si impulsionadas, enquanto que no domínio da escultura, e numa vertente eminentemente pedagógica, a aposta passou pela obtenção de gessos, parte dos quais oferecidas por outras instituições europeias.

Seguindo as ideias do marquês, a comissão nomeada em 1875 elaborou um relatório com uma detalhada proposta para a criação de um “Museu Nacional”, a ser instalado no Palácio do Marquês de Abrantes em Santos, que deveria ser arrendado para o efeito. Tendo-se registado a indisponibilidade daquele edifício, optou o vice-inspetor pelo palácio dos condes de Redondo a Santa Marta. O investimento necessário para os trabalhos de remodelação, transferências de objetos e restauros, todavia, teve como consequência o recuo do ministro promotor da reforma, Rodrigues Sampaio, que em 1878 abandonou o Governo em clima de crise financeira.

Sousa Holstein faleceu naquele mesmo ano, no dia 30 de setembro, sem ver concretizada a reforma do ensino artístico e a organização do Museu Nacional em que tanto se empenhou. O seu sucessor, Delfim Guedes, será encarregado de apresentar novo projeto de reforma, assim como nova proposta para a instalação do museu, decidindo-se pelo palácio Alvor-Pombal às Janelas Verdes. Após algumas obras de adaptação, ali se realizou em 1882 a *Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Hespanhola*, finda a qual ocorreu a organização do então designado Museu Nacional de Belas Artes e Arqueologia, em 1884.

A formação da Galeria Nacional de Pintura e a organização de um Museu Nacional estão intimamente associados ao marquês de Sousa Holstein, homem que lutou teimosamente pela concretização daqueles projetos. Para além do enriquecimento e disponibilização pública da coleção de pintura, não esquecendo a valorização do núcleo de desenho, devem-se ao vice-inspetor as primeiras incorporações nos domínios das artes decorativas, da escultura e da arqueologia,

diversificando o acervo da Academia. Alguns daqueles núcleos irão mais tarde autonomizar-se, mas o atual Museu Nacional de Arte Antiga permanece ainda como um digno herdeiro das aspirações do marquês.

BIBLIOGRAFIA

HOLSTEIN, Marquês de Sousa (coauto.). 1868. *Catalogo provisório da Galeria Nacional de Pintura existente na Academia Real das Bellas Artes de Lisboa*. Lisboa: Academia Real das Bellas Artes.

HOLSTEIN, Marquês de Sousa (coauto.). 1872. *Catalogo provisório da Galeria Nacional de Pintura existente na Academia Real das Bellas Artes de Lisboa*. 2.ª ed. Lisboa: Academia Real das Bellas Artes.

HOLSTEIN, Marquês de Sousa. 1875. *Observações sobre o actual estado do ensino das artes em Portugal: a organização dos museus e o serviço dos monumentos históricos e da archeologia: oferecidas á comissão nomeada por decreto de 10 de Novembro de 1875 por um vogal da mesma comissão*. Lisboa: Imp. Nacional.

Relatório dirigido ao illustrissimo e excellentissimo senhor ministro e secretário d'Estado dos Negócios do Reino pela comissão nomeada por decreto de 10 de Novembro de 1875 para propor a reforma do ensino artístico e organização do serviço dos museus, monumentos históricos e aecheologia. I parte, relatório e projectos. 1876. II parte, actas e comunicações. Lisboa: Imprensa Nacional.

XAVIER, Hugo. 2018. *O marquês de Sousa Holstein e a formação da Galeria Nacional de Pintura da Academia de Belas Artes de Lisboa*. Casal de Cambra: Caleidoscópio.

[H.X.]

HUGO XAVIER Doutorado em História da Arte na especialidade de Museologia e Património Artístico pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, com a tese *O marquês de Sousa Holstein e a formação da Galeria Nacional de Pintura da Academia de Belas Artes de Lisboa* (2014), publicada pela Caleidoscópio/DGPC na Coleção Estudos de Museus (2018). Licenciado em História da Arte (2003) e mestre em Museologia e Património (2009) pela mesma Faculdade com a dissertação *Galeria de Pintura no Real Paço da Ajuda*, publicada pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda (2013). Foi bolseiro da Fundação para a Ciência e Tecnologia (Mestrado e Doutoramento) e é membro do Instituto de História da Arte da FCSH/UNL, integrando a linha de *Museum Studies*. Foi técnico superior do Museu de Artes Decorativas Portuguesas da Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva e desempenha, desde 2014, as funções de conservador do Palácio Nacional da Pena e do Palácio de Monserrate (Pares de Sintra – Monte da Lua, S. A.).

J

JÚNIOR, Francisco Tavares Proença	293
JÚNIOR, Manuel Domingues Heleno	297
JORGE, Artur Ricardo	300
JÚNIOR, António José da Silva Sarmento	303
JÚNIOR, Frederico Augusto Lopes da Silva	306

JÚNIOR, Francisco Tavares Proença

Lisboa, 1883 - Lausanne, 1916

Arqueólogo, museólogo e divulgador de ciência, Francisco Tavares Proença Júnior nasce em Lisboa, na freguesia da Lapa, a 1 de Junho de 1883, no seio de família abastada titular de grande casa agrícola e prestígio social e político em terras de Castelo Branco. Concluído o quinto ano liceal, é enviado, com 16 anos, para colégio interno em Arreton, na ilha de Wight, Grã-Bretanha, onde, a par do entusiasmo pela prática da educação física, desperta para as ciências naturais e estudos históricos. Um gosto que aprofunda no dealbar de 1900 por ocasião das férias natalícias desfrutadas em Londres na companhia do pai. Regressado a Portugal no interregno estival, F. Tavares Proença Júnior não mais retorna a Wight devido a uma infecção pulmonar que o leva a permanecer em clínicas estrangeiras da especialidade. Após três meses no Sanatório Schatzalp (Suíça), durante os quais se dedica a outras paixões, como a fotografia, viaja até à Serra da Estrela, onde mergulha em leituras históricas, artísticas e arqueológicas, percorrendo os “recantos mais ásperos” da região e examinando estruturas megalíticas (Proença Júnior, 1910), ao mesmo tempo que produz um ensaio sobre Camões como expressão do seu apreço inicial pelos estudos literários.

Com 19 anos, F. Tavares Proença Júnior pretende dedicar-se quase em exclusivo à investigação arqueológica. Não obstante, o pai tem outros planos e inscreve-o na Faculdade de Direito, de modo a perpetuar a tradição

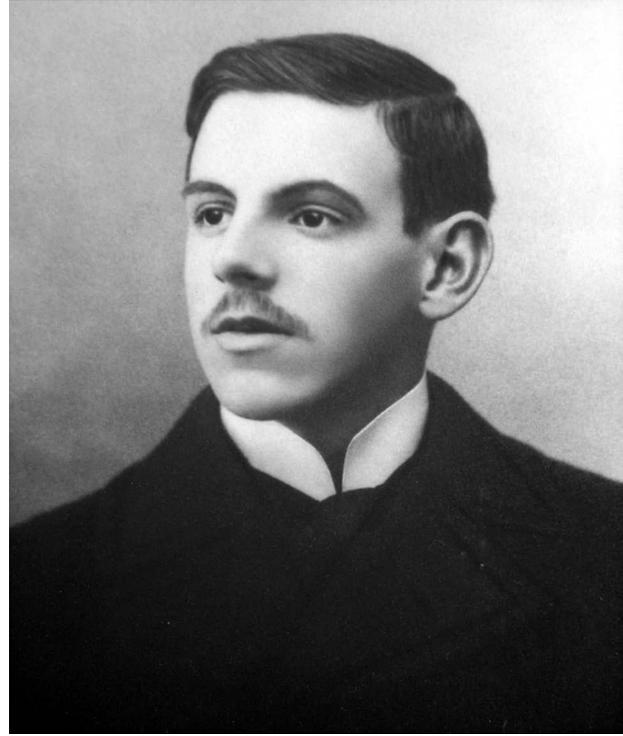


FIG. 1 Francisco Tavares Proença Júnior (1883-1916).
Fonte: Diário Digital Castelo Branco © (<https://www.diariodigitalcastelobranco.pt/detalhe.php?c=6&id=40967>)

familiar. Contudo, o desinteresse pelo Curso torna-o pouco assíduo nas aulas e desatento aos resultados a granjear nos exames. Em contrapartida, é associado, por mão de Bernardino Machado, ao prestigiado Instituto de Coimbra. Percorre então o território nacional em busca de objectos arqueológicos e de museus com colecções arqueológicas, anotando, desenhando e fotografando tudo quanto lhe merece maior atenção. Em simultâneo, conduz as primeiras escavações e dá início à publicação *Rudimentos de Archeologia - Prehistoria e protohistoria* (1903), nos quais reconhecemos um jovem empenhado em aplicar o método estratigráfico e conhecedor dos principais textos editados nos idiomas que bem conhece: francês, inglês e alemão.

Paralelamente, inicia, a partir de 1902, a sua própria colecção resultante das suas

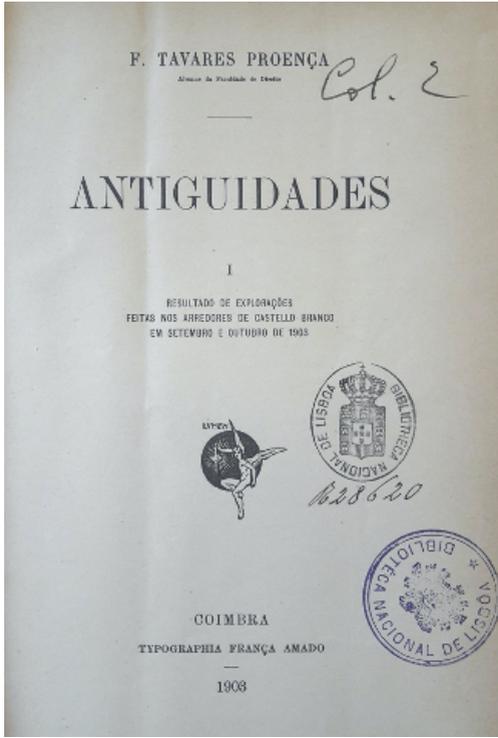


FIG. 2 Adicionar legenda seguinte:
ANTIGUIDADES. I. Resultado de explorações feitas nos arredores de Castello Branco em Setembro e Outubro de 1903 (Coimbra, Typographia França Amado).

investigações, de compras e de ofertas, muitas vezes graças à excelente rede de contactos familiar que fortalece e engrandece nos anos vindouros. Colecção que ambiciona colocar em Castelo Branco “á disposição de todos aquelles que desejarem observá-l[a]”, em especial pela importância que atribui à arqueologia na reconstituição do passado.

Representando o Instituto de Coimbra, F. Tavares Proença Júnior participa no *I Congrès Préhistorique de France* (Périgueux, 1905) organizado pela recém-criada *Société Préhistorique de France* (Paris, 1904), comunicando sobre resultados preliminares das suas primeiras investigações em terrenos albicastrenses. Aproveita para visitar sítios, colecções e museus



FIG. 3 Museu Municipal de Castelo Branco. “Secção lapidária”. Fonte: Vilaça, Raquel (coord.). 2016. *Francisco Tavares de Proença Júnior em 33 imagens*. Castelo Branco: Sociedade dos Amigos do Museu Francisco Tavares Proença Júnior.

arqueológicos franceses e espanhóis, inspirando-se neles para redigir a *Collecção de apontamentos para um Trabalho sobre o assumpto Antas Portuguesas*.

O interesse crescente pela arqueologia fá-lo desistir do Curso de Direito em 1907. Não obtém, todavia, permissão paterna para cursar Letras em Lisboa. Ao invés, é encarregue de gerir a Quinta da Cortiça, propriedade da família em Leiria. Nada, porém, que o limite nos seus interesses literários e científicos. Por isso, prepara-se para novos encontros internacionais, percorre museus com colecções arqueológicas em Madrid, no Porto, em Guimarães, na Figueira da Foz e em Lisboa, deambula pelo país em observação de sítios arqueológicos e adquire mais exemplares para a sua colecção privada. Entrementes, continua a colaborar com periódicos coimbrões e a dedicar-se à fotografia, enquanto o Governo francês o distingue com o grau de *Officier de l'Instruction publique* (*Ordre des Palmes Académiques*). Torna-se ainda sócio efectivo da Real Associação dos Architectos Civis e

Arqueólogos Portugueses, sócio correspondente da Sociedade Martins Sarmiento e da *Société Préhistorique de France*, e sócio titular da *Société Française de Fouilles Archéologiques*.

No conjunto, tais actividades persuadem-no da pertinência de criar um museu em Castelo Branco – um museu de arqueologia, constituído a partir da sua própria colecção. Assim pretende dignificar a cidade de Castelo Branco, a par do seu próprio nome e acções. Aprovado pela edilidade albacastrense, o projecto museológico de F. Tavares Proença Júnior é materializado a 17 de Abril de 1910, com a abertura ao público do Museu Municipal de Castelo Branco, cuja direcção assume por decisão camarária. Dedicado à história da região onde se insere, o museu apresenta objectos ilustrativos do quotidiano das comunidades que nela viveram, desde a pré-história ao período romano, ao mesmo tempo que inclui outras secções, como as de numismática e pintura.

Escorar esta iniciativa exige, no entanto, a publicação periódica de revista que, conquanto efemeramente, vê a luz do dia três meses depois sob o título *Materiaes (para o estudo das antiguidades portuguesas)*, agregando nas suas páginas estudos históricos, artísticos, arqueológicos, etnográficos e antropológicos. Fica, no entanto, por cumprir outro recurso destinado por F. Tavares Proença Júnior a enraizar o seu projecto museológico: a criação de uma sociedade “científica local” composta de ilustres personalidades locais e regionais, apoiada pelo poder municipal. Somente em 1914 é formada a Sociedade de Amigos do Museu, que visa garantir a sobrevivência daquela instituição museológica espaço, numa altura em que o director já não se encontra no país. O contexto político português, marcado pela mudança de regime e conturbada afirmação da nova república, não garante, contudo, a perenidade do projecto na sua totalidade. Além disso, F. Tavares Proença Júnior abraça de forma intrépida

a causa monárquica e por ela se exila para sempre no estrangeiro, morrendo de tuberculose em Lausanne (Suíça) a 24 de Setembro de 1916, com apenas 33 anos, após dedicar os últimos meses de vida a estudos de fisiologia e de microbiologia.

Falecendo sem descendência e sepultado em Castelo Branco a 14 de outubro de 1916, F. Tavares Proença Júnior tem sido objecto de inúmeras evocações. Desde logo, o seu nome é atribuído ao museu que concebera: Museu Municipal de Francisco Tavares de Proença Júnior. Mais recentemente, por ocasião dos primeiros 100 anos volvidos sobre a inauguração do museu e do primeiro centenário da sua morte, em 2016, organizaram-se encontros científicos, conferências e exposição com fotografias inéditas, a par da publicação de monografias, catálogos, edição fac-similada e da nova série da revista *Materiaes*, em grande medida por iniciativa da Sociedade dos Amigos do Museu de Francisco Tavares Proença Júnior, que mantém viva a memória do jovem arqueólogo.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. 2004. *Arqueologia: colecções de Francisco Tavares Proença Júnior*. Castelo Branco: Museu de Francisco Tavares Proença Júnior.
- CARDOSO, João Luís. 2008. “Francisco Tavares de Proença Júnior, no quadro da arqueologia portuguesa do início do século XX”. *Actas do Congresso Internacional de Arqueologia “Cem anos de investigação arqueológica no Interior Centro”*. Castelo Branco: Museu de Francisco Tavares Proença Júnior: 17-45.
- FABIÃO, Carlos. 2004. “O arqueólogo Francisco Tavares Proença (Júnior)”. *Arqueologia. Colecções de Francisco Tavares Proença Júnior*. Castelo Branco: Museu de Francisco Tavares Proença Júnior: 12-27.
- FERREIRA, Ana Margarida (coord.). 2004. *Arqueologia: Colecções de Francisco Tavares Proença Júnior*. Lisboa: Instituto Português de Museus.
- HENRIQUES, Francisco. 2004. *O megalitismo da região de Castelo Branco na obra de Francisco Tavares de Proença Júnior e trabalhos posteriores*. Vila Velha de Ródão: Associação de Estudos do Alto Tejo. (Disponível em: http://www.altotejo.org/UserFiles/File/Estudos_e_Publicacoes_arqueo/Megalit_Proenca_Junior.pdf).

- MARTINS, Ana Cristina. 2016. "Francisco Tavares Proença Júnior (1883-1916) e a arqueologia em Castelo Branco na viragem para o século XX: textos, contextos e (des)venturas". *100 anos de arqueologia em Castelo Branco*. Castelo Branco: Sociedade Grupo de Amigos do Museu Francisco Tavares Proença Júnior: 25-60.
- VILAÇA, Raquel (coord.). 2016. *Francisco Tavares de Proença Júnior em 33 imagens*. Castelo Branco: Sociedade dos Amigos do Museu Francisco Tavares Proença Júnior.

[A. C. M.]

ANA CRISTINA MARTINS Investigadora contratada do IHC-FCSH, Nova – Pólo da Univ. Évora, onde desenvolve e integra projectos nacionais e internacionais de história da arqueologia nos séculos XIX e XX, centrados no estudo de personalidades, instituições e invisibilidades, mormente femininas. Docente de unidades curriculares (História da Arqueologia em Portugal, Introdução e Valorização do Património Cultural). É investigadora colaboradora do Centro de Arqueologia da Universidade de Lisboa, onde se doutorou em História da Arte, obteve o mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro, e se licenciou em História, variante de Arqueologia. Preside à Secção de Arqueologia da Sociedade de Geografia de Lisboa e à Academia Portuguesa de Ex-Libris, e vice-preside à Assembleia Geral da Associação dos Arqueólogos Portugueses. Membro (2020-2023) do *Board* do Grupo de Trabalho *Archaeology and Gender in Europe*, da *European Association of Archaeologists*, e do Grupo de Trabalho *History of Archaeology*, da *Union International des Sciences Pré et Protohistoriques*.

JÚNIOR, Manuel Domingues Heleno

(Manuel Heleno)

Monte Real, 1894 - Lisboa, 1970

Historiador, arqueólogo, museólogo e professor universitário, Manuel Domingues Heleno Júnior nasce em Monte Real (Leiria), a 11 de novembro de 1894, no seio de abastada família de proprietários fundiários. Monte Real da sua infância e parte da adolescência apresenta inúmeros testemunhos históricos, costumes e tradições que cedo lhe despertam curiosidade. Transferido para Leiria onde cursa os estudos liceais, cofunda, em 1912, o quinzenário académico *Liz*, nele publicando os seus primeiros textos. Concluído o Liceu, ingressa em Direito na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL), curso que abandona para abraçar os Estudos Históricos e Arqueológicos. Frequenta Ciências Histórico-Filosóficas, onde tem por docente [José Leite de Vasconcelos](#) (1858-1941), diretor do Museu Etnológico Português (MEP) (1893).

Entretanto, publica estudos de história local no jornal *O Mensageiro*, frequenta a cadeira de numismática do curso de bibliotecário-arquivista e candidata-se à Escola Normal Superior, onde obtém o primeiro lugar de admissão. No ano seguinte, em 1919, submete-se ao Exame de Estado, para habilitação ao magistério liceal, com a dissertação *A Geografia no ensino secundário*, cuja originalidade justifica a sua publicação imediata (Gago *et al.*, 2013).

A carreira docente de Manuel Heleno tem início neste mesmo ano, como professor agregado do Liceu Camões, cargo que ocupa até 1922. Após breve passagem pelo Liceu Gil Vicente, torna-se



FIG. 1 Manuel Heleno (1894-1970). Fonte: Direção-Geral do Património Cultural. © Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/newsbibliotecas-e-arquivosobra-de-manuel-heleno-em-destaque-na-biblioteca-de-arqueologia-da-dgpc>

professor efetivo do Liceu Passos Manuel, em 1927. Desde 1923, exerce, em simultâneo, as funções de professor assistente convidado da FLUL, por proposta de Leite de Vasconcelos. Defendendo, em 1933, a tese de doutoramento *Os Escravos em Portugal*, abandona o ensino liceal. Nomeado professor catedrático e desempenhando o cargo de diretor da FLUL entre 1959 e 1964, forma centenas de alunos, alguns dos quais serão referências da produção historiográfica portuguesa (Cardoso *et al.*, 2013).

Lecionando no Liceu e na FLUL, Manuel Heleno assume, em 1929, a direção interina do MEP onde exerce funções de conservador desde 1921. No ano seguinte, é nomeado diretor efetivo, cargo que mantém até 1964, ano da sua jubilação (Gago *et al.*, 2013).

Não sendo fácil suceder ao decano dos arqueólogos e etnógrafos portugueses, nomeadamente J. Leite de Vasconcelos, Manuel Heleno procura

prosseguir, ampliar a aprofundar alguns dos caminhos por ele traçados. Por isso, aumenta e diversifica as coleções do museu, através de escavações arqueológicas, doações e compras. Mais do que isso, procede a uma reestruturação profunda do espaço museológico, reorganizando salas, substituindo e acrescentando objetos expostos. Mas renovar o espaço exige recursos que o MEP não possuirá, valendo o compromisso, empenho e interesse dos escassos funcionários, aos quais se somam alunos universitários que aqui realizam trabalhos e contribuem para o estudo das coleções (Machado, 1964). Entretanto, a renovação do espaço museológico obriga à ampliação da área expositiva pela qual Manuel Heleno estabelece um combate inglório nos anos 1950, aquando da transferência do Museu de Marinha para uma área considerável do Mosteiro dos Jerónimos. Trata-se de um momento dramático para o devir do MEP que se procura ultrapassar com a sua trasladação para edifício próprio, a construir nos terrenos da recém-inaugurada Cidade Universitária, cujo programa, gizado por Manuel Heleno entre 1955 e 1956, prevê a inclusão de um laboratório de análises de materiais arqueológicos. Projeto que não vê a luz do dia (Martins, 2009).

Como arqueólogo, destaca-se na investigação sobre pré-história, neolítico e romanidade. Utiliza os mais recentes métodos de escavação, privilegiando a análise estratigráfica e comparativa e solicitando a colaboração de especialistas, nomeadamente estrangeiros. É o que vemos acontecer nas ruínas da *villa* romana de Torre de Palma (Monforte), com a equipa de restauradores do *Opificio delle Pietre Dure* de Florença (Abraços, 2004). Está atento às novidades metodológicas, como a datação absoluta pelo Carbono 14, a fotografia aérea e a prospecção subaquática que aplica, pela primeira vez em Portugal, no estudo das ruínas romanas de Tróia. Ademais, renova graficamente a revista do MEP, *O Arqueólogo Português*, iniciando

uma nova série para a qual contribuem peritos nacionais e estrangeiros.

Manuel Heleno mantém, entretentes, uma relação difícil com parte da comunidade arqueológica nacional. Situação agravada com o decreto 2 117, de 18 de abril de 1932, que regulamenta, pela primeira vez, as escavações arqueológicas no país e confere a Manuel Heleno, enquanto diretor do MEP, amplos poderes para autorizar, indeferir, promulgar ou suspender trabalhos arqueológicos. Investigadores como Joaquim Moreira Fontes (1892-1960) e António A. Mendes Correia (1888-1860) (Martins, 2009) opõem-se a tamanha centralização de competências. Assim, surge a Junta de Escavações Arqueológicas, do Conselho Superior das Belas-Artes, da Junta Nacional de Educação. Nada, porém, que o impeça de procurar outros apoios académicos e de gerar novos grupos de trabalho. Por isso cria, em 1933, o Instituto Português de Arqueologia, História e Etnografia, com revista própria, a *Ethnos*, para apoio à investigação no terreno e no laboratório, organização de sessões de trabalho e de visitas de estudo.

Manuel Heleno morre a 20 de agosto de 1970, na sequência de doença súbita que o mantém em coma durante algum tempo. Para trás, deixa um percurso recheado de polémicas e controvérsias intelectuais e pessoais que contribuem para a construção da imagem que tem vindo a ser modificada com o estudo do seu espólio documental e bibliográfico e reinterpretação dos seus projetos científicos.

Como investigador, professor catedrático ou diretor do MEP, Manuel Heleno incorpora algumas instituições académicas nacionais e estrangeiras. Disso são exemplo a Academia Portuguesa da História (APH), a Sociedade de Geografia de Lisboa, a *Real Academia de la Historia* de Madrid e o Instituto Arqueológico Alemão. Integra diversas tipologias de júris e a Comissão Consultiva para a elaboração da carta arqueológica de Portugal financiada pela Fundação

Calouste Gulbenkian. Inclui, ainda, na qualidade de vice-presidente da APH, a Câmara Corporativa nas VIII (1961-1965), IX (1965-1969) e X (1969-1973) Legislaturas.

A animosidade que gera no seio da comunidade arqueológica portuguesa justifica, de algum modo, as escassas manifestações evocativas da sua vida e obra. Ainda assim, procede-se ao seu elogio histórico na APH, a 22 de fevereiro de 1976 (Castelo-Branco, 1970). O MNA edita a sua fotobiografia em 2013 e são já vários os trabalhos universitários desenvolvidos em torno do seu espólio documental.

BIBLIOGRAFIA

- ABRAÇOS, Maria de Fátima. 2004. "Para a História da Conservação e Restauro do Mosaico Romano em Portugal. Manuel Heleno e a equipa de restauro de mosaicos do Opificio delle Pietre Dure de Florença". *O Arqueólogo Português*. Série IV, vol. 22: 417-435.
- CARDOSO, João Luís, BICHO, Nuno Bicho e FABIÃO, Carlos (eds.). 2013. "Manuel Heleno: Pioneiro do Ensino e da Investigação Arqueológica em Portugal (1923-1964)". *Suplemento 8 - O Arqueólogo Português*. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia / Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- CASTELO-BRANCO, Fernando. 1970. "Subsídios para o Estudo da Actividade Científica de Manuel Heleno". *Ethnos*. 7: 5-30.
- GAGO, Alice Borges, MARTINHO, Carla e RAPOSO, Luís. 2013. *Manuel Heleno: fotobiografia*. Museu Nacional de Arqueologia / Instituto Nacional-Casa da Moeda: 351
- MACHADO, António Saavedra. 1964. "Subsídios para a história do Museu Etnológico do Dr. Leite de Vasconcelos". *O Arqueólogo Português*. N.s., vol. V: 51-446.
- MARTINS, Ana Cristina. 2009. "Mendes Corrêa, Manuel Heleno and Portuguese Archaeology during the Estado Novo. Two names. Two cities. Two perspectives One nationalism". *Archaeologia Polona*. Vol. 47: 155-178.

[A.C.M.]

ANA CRISTINA MARTINS Investigadora contratada do IHC-FCSH, Nova - Pólo da Univ. Évora,, onde desenvolve e integra projetos nacionais e internacionais de história da arqueologia nos séculos XIX e XX, centrados no estudo de personalidades, instituições e invisibilidades, mormente femininas. Docente de unidades curriculares (História da Arqueologia em Portugal, Introdução e Valorização do Património Cultural). É investigadora colaboradora do Centro de Arqueologia da Universidade de Lisboa, onde se doutorou em História da Arte, obteve o mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro, e se licenciou em História, variante de Arqueologia. Preside à Secção de Arqueologia da Sociedade de Geografia de Lisboa e à Academia Portuguesa de Ex-Libris, e vice-preside à Assembleia Geral da Associação dos Arqueólogos Portugueses. Membro (2020-2023) do *Board* do Grupo de Trabalho *Archaeology and Gender in Europe*, da *European Association of Archaeologists*, e do Grupo de Trabalho *History of Archaeology*, da *Union International des Sciences Pré et Protohistoriques*.

JORGE, Artur Ricardo

Lisboa, 1886 – Lisboa, 1975

Artur Ricardo Jorge, filho do higienista Ricardo Jorge, foi diretor do Museu Bocage – Secção Zoológica e Antropológica do Museu Nacional de História Natural da Universidade de Lisboa entre 1927 e 1956 (Fig. 1). Foi Ministro da Instrução Pública durante um curto período, em 1926. Enquanto naturalista, publicou sobre botânica e invertebrados marinhos. Presidiu o Congresso Internacional de Zoologia, em 1935, em Lisboa, e coordenou a Sala do Museu Bocage na Secção Colonial da Exposição do Mundo Portu-



FIG. 1 Artur Ricardo Jorge (1886-1975). Imagem disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Artur_Ricardo_Jorge#/media/File:Artur_Ricardo_Jorge.jpg ©

guês, em 1940 (Fig. 2). Este museu zoológico e antropológico era, na altura, um estabelecimento anexo da Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa e herdeiro da organização interna da Secção Zoológica do Museu Nacional de Lisboa, criado em 1862, e sito na Escola Politécnica de Lisboa. Tradicionalmente um museu essencialmente dedicado à investigação, as coleções serviam em paralelo o ensino das ciências naturais. Com a direção de Artur Ricardo Jorge, a vertente pública e de didática alargada a um público mais vasto ganhou pela primeira vez visibilidade.

Enquanto diretor, Jorge dedicou-se ao aprofundamento da questão museológica específica dos museus de História Natural e planeou obras de reestruturação das salas do museu. De acordo com a documentação existente no Arquivo Histórico dos Museus da Universidade de Lisboa, Jorge modificou a estrutura e a organização das salas e dos espaços dedicados à Zoologia no 2.º piso do edifício da Faculdade de Ciências. No plano para o museu, não inteiramente realizado, todo o lado nascente seria aberto de modo a constituir uma só galeria pública, com mezanino, permitindo uma circulação muito mais fácil dos visitantes. Alguns dos espaços viram as suas funções alteradas, a biblioteca mudou de lugar, escadarias foram transformadas em escadas em caracol, ocupando menos espaço para dar mais lugar aos visitantes. Deste modo, foi dada expressão pela primeira vez a uma maior preocupação com a didática, introduzindo na planificação um corredor de dioramas. Estes dioramas, em uso nos museus de História Natural americanos e europeus desde o final do século XIX, nunca chegaram a ser postos em prática em Portugal, embora vitrines com “grupos biológicos” tenham tido lugar na exposição pública do museu durante o século XX. Jorge foi um dos primeiros a escrever em Portugal sobre a importância da separação, nos museus de História Natural, entre as coleções científicas e as coleções públicas.



FIG. 2 Aspeto geral da “Sala do Museu Bocage” no Pavilhão da Caça e Turismo, na Exposição do Mundo Português, Lisboa, 1940. © Arquivo Histórico dos Museus da Universidade de Lisboa, Arquivo Museu Bocage.

Em 1952, a sua oração de sapiência na Universidade de Lisboa teve o título *A dupla missão – científica e cultural – dos museus de história natural à luz da biologia e museologia modernas*. Esta sua tese, baseada no exemplo de outros museus de História Natural que visitou, tinha sido já ensaiada numa versão anterior, em 1941, na sessão de abertura do I Congresso Nacional de Ciências Naturais, o que demonstra a importância que deu ao tema da separação das duas funções, a científica e a didática, ou expositiva, destes museus (Jorge, 1941; Jorge, 1952). O texto traduz as suas preocupações com o equilíbrio entre a seriedade da investigação com as coleções científicas e a eficácia de uma exposição zoológica pensada para o grande público, reiterando as suas ideias acerca da didática das exposições e defendendo o uso de modelos

explicativos e de grupos biológicos (dioramas). Menciona ainda a importância da iluminação artificial das coleções públicas, para que os museus possam estar abertos à noite, o que, para além de chegar mais facilmente às “classes trabalhadoras”, tem a vantagem de trazer um “belíssimo efeito”. Descreve a vantagem de repensar as etiquetas e os textos explicativos, que considera deverem ser “concisos e desprovidos de termos técnicos e de todo o pedantismo científico, para não se tornarem fatigantes e incompreensíveis”. Em suma, na sua opinião, “a coleção de exposição deve excitar a curiosidade e enriquecer os conhecimentos do público na medida da sua inteligência, da sua compreensão e da sua instrução” (Jorge, 1941).

Apesar do seu esforço, durante os anos 1930, em transformar o museu de Lisboa numa moder-

na exposição de História Natural, o tamanho reduzido do orçamento e do pessoal do museu não lhe permitiu avançar tão rápido quanto desejava a exibição pública das suas coleções. Não obstante, em 1940, Jorge concebeu e apresentou ao público da Secção Colonial da Exposição do Mundo Português, a Sala do Museu Bocage. Embora de reduzidas dimensões, esta sala pretendeu ser uma prefiguração de como Jorge pensava reformar o Museu Bocage, usando grande impacto visual na exposição pública de espécimes. Nesta sala, um impressionante Peixe-lua dominava o estrado central, repleto de animais de todos os grupos biológicos. Nas paredes apareciam pintados os territórios ultramarinos do império português e, representando a sua apropriação científica, os nomes de naturalistas que em Lisboa e no terreno contribuíram para o desenvolvimento das coleções zoológicas. Em duas das vitrines, expunham-se livros raros “abertos em páginas ilustradas”. A iluminação foi cuidadosamente planeada, uma das vitrines era retro-iluminada de modo a mostrar com toda a eficácia espécimes “diafanizados”, isto é, imersos numa solução química que deixa ver o seu interior, para além da pele e dos músculos, destacando o esqueleto. A vitrine que continha esqueletos montados tinha o fundo pintado de preto, criando alto contraste com o branco das preparações osteológicas. Uma vitrina continha apenas coloridos colibris do Brasil, montados “simulando o voo”, e outra uma coleção de moluscos e equinodermes expostos “sobre um leito de areia fina” (Jorge, 1942). O detalhe e a preocupação de carácter estético que foram conferidos a esta sala de exposição temporária consubstanciam aquilo que Jorge defendia nos seus textos para a modernização do museu de História Natural.

A estratégia expositiva usada na sala de 1940, os planos de renovação do Museu Bocage e os seus ensaios sobre museologia da História Natural permitem-nos afirmar que Artur Ricar-

do Jorge se preocupou com o aspeto simbólico e emotivo de uma exposição zoológica, antecipando o discurso actual dos museus de História Natural.

BIBLIOGRAFIA

- ALMAÇA, Carlos. 2000. *Museu Bocage. Ensino e Exibição*. Lisboa: Museu Bocage.
- ALMAÇA, Carlos. 2001. “Artur Ricardo Jorge (1886-1972). Reorganização científica e pedagógica do Museu Bocage”. SIMÕES, Ana (Coord.). *Memórias de professores cientistas*. Lisboa: Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa: 26-33.
- JORGE, Artur Ricardo. 1941. “Museus de História Natural”. *Arquivos do Museu Bocage*, 12: 79-112.
- JORGE, Artur Ricardo. 1942. “A Sala do Museu Bocage na Exposição do Mundo Português Lisboa, 1940”. *Separata dos Arquivos do Museu Bocage*, 13: 87-118.
- JORGE, Artur Ricardo. 1952. “A dupla missão, científica e cultural, dos museus de história natural, à luz da biologia e da museologia modernas. Oração de Sapiência, proferida na abertura solene da Universidade Clássica de Lisboa, em 16 de Outubro de 1952”. *Separata dos Arquivos do Museu Bocage*, 23: 1-21.
- NUNES, Maria de Fátima. 2016. “Ciência e cultura, coleções e museus: olhares sobre um “Portugal e a cultura Europeia”, no século XX...”. *Revista de História das Ideias*, 34: 267-286.

[C.M.]

CATARINA MADRUGA Investigadora do CIUHCT da Universidade de Lisboa, trabalha desde 2001 em colaboração com vários museus e exposições de Lisboa com coleções artísticas e científicas. Completou em 2006 uma pós-graduação em Museologia, pelo ISCTE, e em 2013 um mestrado em História e Filosofia das Ciências, pela FCUL. Desde 2007 que tem vindo a apresentar publicamente investigação sobre museus e coleções de História Natural (zoologia) no século XIX, nomeadamente nos aspetos que dizem respeito às práticas de coleção, investigação e exibição, e nos valores culturais, políticos e simbólicos que lhes estão associados. Atualmente, termina uma tese de doutoramento em História e Filosofia das Ciências na Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa.

JÚNIOR, António José da Silva Sarmento

Angra do Heroísmo, 1837 – Rio de Janeiro[?]

Terceirense radicado no Brasil desde os 16 anos de idade, é na imprensa brasileira que aparece ligado à atividade comercial: em 1865 e 1866 como “negociante”; em 1882 como “Guarda-Livros”; e em 1884 e 1885 acrescenta a função de “jurisperito” à de guarda livros, cargos que exerce sempre no Rio de Janeiro.

No mesmo período, a imprensa maçónica brasileira identifica-o como membro ativo da maçonaria carioca (*Boletim*, 1873: 274) com ascensão assinalada, já que na Assembleia de 23 de fevereiro de 1876 se procede à sua passagem “para a classe dos membros honorários” (*Boletim*, 1876: 32).

A visita à ilha em viagem de saudade e, certamente, também de negócios, em 1874, dá lugar a uma empenhada participação em projetos filantrópicos, à semelhança do que muitos indivíduos e associações da comunidade açoriana no Rio de Janeiro desenvolviam ativamente, tendo em vista a (re)afirmação de laços identitários e a construção de representações sociais compatíveis com a ascensão social proporcionada pela emigração.

O “engrandecimento da pátria” é o seu propósito e, para tanto, inicia uma troca de correspondência, favores e ofertas simbólicas com o representante local do Partido Progressista – Jácome de Ornelas Bruges de Ávila Paim da Câmara, 2.º conde da Praia da Vitória – que, rotativamente, disputava e exercia o cargo de Governador Civil com o representante local do Partido Regenerador – António da Fonseca Carvalho Paim da Câmara, 2.º barão do Ramalho.

É neste contexto de rotativismo local que surgirá, por sua sugestão e iniciativa, a primeira experiência museológica levada a cabo na ilha Terceira (e nos Açores): o Museu Terceirense.

Criado por Alvará, de 17 de março de 1877 (*Relatório*, 1877: 63-83v), pelo então Governador Civil de Angra, o regenerador Paim da Câmara, o museu será uma experiência com existência efémera, apesar do empenho e dos contributos dos terceirenses radicados no Rio de Janeiro liderados por Sarmento Júnior, identificado no alvará de criação do museu como o autor da iniciativa.

Na sequência desse alvará, terceirenses e brasileiros amigos do museu, convocados por Sarmento Júnior, reúnem-se no Imperial *Lyceu de Artes e Offícios* do Rio de Janeiro, a 26 de maio de 1877, com o fim de constituir uma comissão responsável pela coleta de bens para o acervo.

Na ata que então é redigida (Fig. 1), Sarmento Júnior é adjetivado como “iniciador” do museu e, no *Relatório* que ele próprio redige e que acompanha essa ata, esclarece:

“As instituições científicas e industriaes são os mais belos marcos d’onde o povo estende a vista para o horizonte sem termo da civilização e do progresso.

Dai instrução ao povo, animai o artista e abri templos em que a sciencia de mãos dadas com as bellas artes celebrem suas festas, e a civilização consagrará vossos esforços, e a gloria realçará vossos triumphos.

A criação de um Museu na formosa Ilha Terceira teve apenas por ideia o amor da pátria, sendo-lhe o gérmen a saudade profunda do filho que conservará constante na lembrança a imagem querida d’aquelles céos sempre azues e transparentes” (*Museu*, 1877: 2).

É com o mesmo espírito que reafirma, em carta datada de 30 de março de 1879, ao amigo Teotónio de Ornelas Bruges:

“... ao meu bom amigo e aos nossos patrícios faça sentir que o fim único que guiou meus passos para tão arriscada empresa foi unicamente o amor pátrio nada querendo para mim senão a gloria de concorrer com o meu fraco contingente para um fim de elevado alcance, qual o de ter nossa pátria um Museu” (BPARLSR, Fundo CP).

Defendendo a ideia da ilustração do povo e do progresso social, Sarmento Júnior, primeiro isoladamente e, depois, através da comissão responsável pela angariação de bens, enviará, principalmente, espécies da flora e da fauna brasileira, filiando o museu no âmbito dos museus de História Natural, enquadramento consentâneo com o interesse naturalista comum ao ambiente intelectual da época.

A colaboração do diretor do Museu Nacional do Rio de Janeiro, Ladislau Neto, abordado pes-

soalmente por Sarmento Júnior, testemunha a integração da iniciativa nas redes internacional e intercontinental de troca e circulação de espécie de História Nque tinha como parceiro principal o Museu Nacional do Rio de Janeiro e, por seu intermédio, o Museu de História Natural de Londres e alguns jardins botânicos europeus (Martins, 2003: 351).

A alternância na chefia do Governo Civil, entre outras dificuldades de vária ordem, condiciona que a inauguração do Museu Terceirense apenas ocorra a 28 de setembro de 1879, em instalações no edifício do Governo Civil, em Angra do Heroísmo. O acontecimento leva o ativo “iniciador” a expressar o seguinte desabafo ao amigo conde em carta de maio desse ano:

“Acredito que neste momento estará o meu amigo de posse do cargo de Governador Civil visto as ultimas noticias politicas, e por isso o felicito sinceramente, e a seu cuidado entrego o engrandecimento do Museu Terceirense.”

A imprensa terceirense (Açores, 1880: 3) e brasileira (Jornal, 1880: 1) noticiará a atribuição a Sarmento Júnior, pelo governo português, em 1880, da Comenda da Ordem de Cristo, mas apesar disso o museu virá a ser transferido e integrado no acervo do Museu de História Natural do Liceu de Angra em 1885 (Diário, 1885: 2), esclarecendo-se enfaticamente haver ficado “ao cuidado do guarda do gabinete de física”.

A perda de valor social e simbólico, quer do acervo, quer da instituição, que essa união denuncia, acentuar-se-á com o progressivo esquecimento, dispersão e desconhecimento do acervo inicial. O atual Museu de Angra do Heroísmo conserva ainda duas curiosas caixas-vitrinas entomológicas, contendo insetos fixados por alfinetes, executadas pela mulher de Sarmento Júnior e enviadas pelo casal; no contorno de uma das tampas, em vidro, um galão apresenta a seguinte legenda: *Ao Museu de Angra*

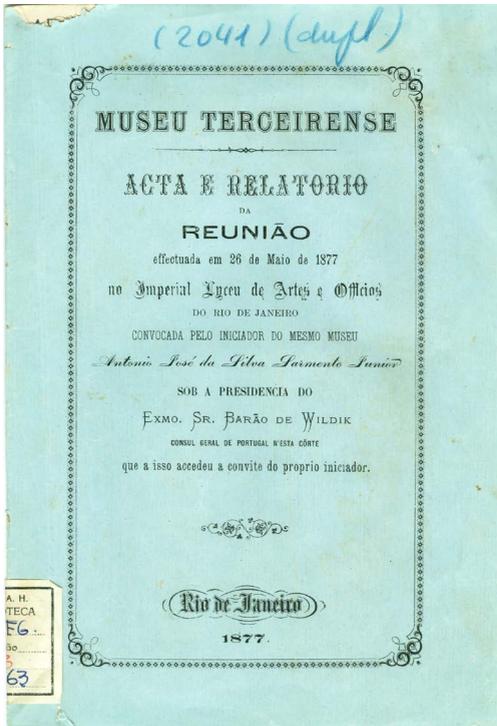


FIG. 1 Museu Terceirense. *Acta e Relatório da reunião efectuada em 26 de Maio de 1877.*

oferece Pau(l)ina da S.^a Sarmento; Rio de J(a)nei(ro): 31 de Dezembr(o) de 1876.

A dissolução do Museu Terceirense diluíra, também, a presença e a memória do seu criador, cuja data de falecimento, no Brasil, se desconhece.

BIBLIOGRAFIA

AÇORES (Os). Angra do Heroísmo, n.º 35, 22 de abril de 1880

BOLETIM DO GRANDE ORIENTE UNIDO E SUPREMO CONSELHO DO BRAZIL. *Jornal Oficial da Maçonaria Brasileira*. 1873-1877. 2.º ano, n.º 4 a 6 (abril a junho). Rio de Janeiro, Tipografia do Grande Oriente Unido e Supremo Conselho do Brazil

BPARLSR. Fundo do Conde da Praia da Vitória. Correspondência: Correspondência de António José da Silva Sarmento Júnior: 1874-1882

DIÁRIO PORTUGUEZ. Rio de Janeiro, 15 de junho de 1885

JORNAL DO RECIFE. Recife, 29 de abril de 1880

MARTINS, Rui de Sousa. 2003. "Museu Terceirense. Benerência brasileira, Rotativismo e História Natural". Ernesto do Canto. *Retratos do homem e do tempo*. Atas do Colóquio. Ponta Delgada: Universidade dos Açores / Câmara Municipal de Ponta Delgada

MUSEU TERCEIRENSE. 1877. *Acta e Relatório da Reunião effectuada em 26 de Maio de 1877 no Imperial Lyceu de Artes e Officios do Rio de Janeiro convocada pelo iniciador do mesmo museu....* Rio de Janeiro

Relatório apresentado à Junta Geral do distrito de Angra do Heroísmo na sua Sessão Ordinária de 1877 pelo Governador Civil Barão do Ramalho. 1877. Angra do Heroísmo: Tip. do Governo Civil

[M.M.V.R.]

MARIA MANUEL VELASQUEZ RIBEIRO Técnica Superior do Museu de Angra do Heroísmo desde 1995. Chefe de Divisão do Património Móvel e Imaterial da Direção Regional da Cultura entre 2003 e 2011. Membro do Grupo Trabalho de Sistemas de Informação em Museus da Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas (BAD), desde 2013, e do CHAM/Açores, desde 2017. Licenciada em História (FLL), pós-graduada em História Insular e Atlântica e mestre em Museologia e Património (UAç) com uma dissertação sobre o colecionismo privado no arquipélago, tem participado em conferências e colóquios e publicado artigos da especialidade. Desenvolve investigação sobre a formação de coleções, privadas e institucionais e sobre a história da museologia açoriana. Responsável pelo projeto *Colectio* que, no âmbito do Instituto Histórico da Ilha Terceira, promove a realização de um atlas do colecionismo açoriano.

JÚNIOR, Frederico Augusto Lopes da Silva

Praia da Vitória, 1896 – Angra do Heroísmo, 1979

Oficial de Infantaria, exerceu funções no Castelo de S. João Baptista, em Angra do Heroísmo, na sua ilha natal e é, mais frequentemente, conhecido como Frederico Lopes, ou pelo pseudónimo de João Ilhéu, nome com que assinou a maior parte da sua abundante produção literária e jornalística (Fig. 1).

Colaborador e animador de inúmeras instituições, organismos e iniciativas de carácter cultural, manteve uma intensa participação na imprensa e no teatro, onde descreveu e divulgou o viver popular ilhéu, regionalismo que será, aliás, inspirador de toda a sua produção literária.

Por via desse interesse, Frederico Lopes dedicou-se a trabalhos de investigação etnográfica e manterá contactos com toda a geração de regionalistas açorianos, como os micalenses Armando Cortes Rodrigues (1891-1971) e Francisco Carreio da Costa (1913-1981).

O I.º Congresso Açoriano, que teve lugar em Lisboa entre 8 e 15 de maio de 1938, é o corolário de um conjunto de iniciativas com que esses mesmos regionalistas procuravam incrementar o espírito açoriano e a unidade insular; uma versão do ideário autonomista conformado aos novos contornos do nacionalismo emergente do Estado Novo. Nele, Frederico Lopes apresentará a comunicação intitulada *Valorização do folclore e criação de museus etnográficos açorianos*, onde defende a necessidade de recuperar o folclore e os usos e costumes ancestrais do povo açoriano através de estudos etnográficos e na criação de uma Comissão Etnográfica Açoriana, a quem competiria “não só a recolha de todos os elementos necessários a uma reconstituição segura, mas ainda a criação de pequenos museus regionais nas capitais de distrito, e dum Museu Etnográfico Açoriano, em Lisboa, que abranja tudo que possa caracterizar a vida tradicional do Povo dos Açores” (Lopes, 1940: 194).

Em 1942 integra o grupo de sócios fundadores do Instituto Histórico da Ilha Terceira (IHIT), coletividade que se constitui com o propósito central da salvaguarda dos bens patrimoniais do distrito. O grupo concebe os fundamentos para um museu distrital alicerçado num ambicioso plano, que contava com a sinalização e recolha de peças, a constituição de um arquivo de ima-



FIG. 1 Frederico Lopes e esposa na década de 1920, em passeio de automóvel pela ilha Terceira. © MAHI20140312

gens e o levantamento e recolha de informações de carácter etnográfico. Para o realizar é elaborado e distribuído um inquérito aos párcos e professores das localidades rurais da ilha Terceira com o intuito de fazer o levantamento de saberes e tradições locais.

As ações em torno da constituição de uma coleção de objetos são delegadas a Frederico Lopes, que para isso estabelece relação epistolar com [Leite de Vasconcelos](#), do Museu Etnológico Português.

As propostas de recolha e as recolhas vão sendo anotadas em cadernos de campo, cujas entradas denunciam a preocupação da salvaguarda do mundo rural e dos seus testemunhos, materiais e imateriais.

Desde então, a acumulação de peças e a falta de espaço obrigá-lo-ão a manter dependências da sua própria casa, dedicadas ao projeto do museu sem que, contudo, tivesse qualquer preocupação de carácter museográfico e intenção de exposição pública (IHIT, 1945: 319-320).

O museu ambicionado pelo IHIT será uma realidade em 1949 e a coleção reunida por Frederico Lopes transitará para o Museu de Angra do Heroísmo, onde dará corpo a uma parte do primeiro arranjo museográfico do museu – duas salas dedicadas ao culto do Espírito Santo e às atividades tradicionais –, cumprindo-se assim o projeto inicial do Instituto de conferir ao museu um programa e um acervo no âmbito disciplinar da etnografia.

Garantida a constituição legal do museu na dependência da Direção Geral do Ensino Superior e das Belas Artes e com a nomeação de um primeiro diretor tecnicamente competente, Frederico Lopes e o IHIT deixarão de interferir diretamente na orientação museológica, muito embora se mantenham colaboradores próximos.

Até ao final da vida, Frederico Lopes manterá o interesse pela recolha etnográfica, vindo ainda a envolver-se na criação da Associação de Folclore Açoriano, em levantamentos destinados a

um cancioneiro açoriano, além de colaborar na imprensa e no Boletim do IHIT com artigos de carácter etnográfico fundamentais para o entendimento do regionalismo açoriano da primeira metade do século XX e que se encontram reunidos no volume *Notas Etnográficas*.

BIBLIOGRAFIA

- BPARAH, 1996. *Um hino à terra. No 1.º centenário de nascimento de Frederico Lopes Júnior* (João Ilhéu) (catálogo). Angra do Heroísmo: Biblioteca Pública e Arquivo Regional de Angra do Heroísmo.
- INSTITUTO HISTÓRICO DA ILHA TERCEIRA. 1945. “Acta da primeira reunião extraordinária de 1945”. *Boletim do IHIT*, vol. III: 319-320.
- LEITE, José Guilherme Reis. 1999. “João Ilhéu. Home-nagem e Bibliografia”. *Atlântida-Revista de Cultura*, vol. XLIV: 93-104
- LOPES, Frederico. 1940. “Valorização do folclore e criação de museus etnográficos açorianos”. *Livro do Primeiro Congresso Açoriano*. Lisboa: Casa dos Açores: 191-195
- LOPES, Frederico. 1980. *Notas de Etnografia: algumas aches-gas para o conhecimento da história, da linguagem, dos costumes, da vida e do folclore do povo da Ilha Terceira dos Açores*. Angra do Heroísmo: Instituto Histórico da Ilha Terceira.

[M.M.V. R.]

MARIA MANUEL VELASQUEZ RIBEIRO Técnica Superior do Museu de Angra do Heroísmo desde 1995. Chefe de Divisão do Património Móvel e Imaterial da Direção Regional da Cultura entre 2003 e 2011. Membro do Grupo Trabalho de Sistemas de Informação em Museus da Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas (BAD), desde 2013, e do CHAM/Açores desde 2017. Licenciada em História (FLL), pós-graduada em História Insular e Atlântica e mestre em Museologia e Património (UAç) com uma dissertação sobre o colecionismo privado no arquipélago. Tem participado em conferências e colóquios e publicado artigos da especialidade. Desenvolve investigação sobre a formação de coleções privadas e institucionais e sobre a história da museologia açoriana. Responsável pelo projeto *Colectio* que, no âmbito do Instituto Histórico da Ilha Terceira, promove a realização de um atlas do colecionismo açoriano.

K

KAMENEZKY, Eliezer	309
KEIL, Alfredo	313
KEIL, Luís Cristiano Cinatti	316
KUGEL, Jacques	319

KAMENEZKY, Eliezer

Bachmut (atual Artemivsk, Ucrânia), 1888-Lisboa, 1957
 Eliezer Kamenezky nasceu na cidade russa de Bachmut, no dia 7 de abril de 1888, sendo filho de Izak e Sofia Kamenezky (Fig. 1). Desde cedo imbuído de um espírito inquieto e curioso, foge de casa aos 15 anos, para calcorrear meio mundo. Na década de 1920, decide por termo ao périplo de judeu errante, fixando-se em Lisboa até ao final da vida, com residência na Travessa da Mãe de Água, 26-2.º andar.

Figura polémica e multifacetada do panorama artístico do início do século XX, dedicou-se, em paralelo, a diversas atividades, desde a divulgação do naturismo e vegetarianismo à poesia, à música, ao cinema e ao comércio de antiguidades. Vagamente estudado, o seu nome surge mais recorrentemente associado ora ao contexto da literatura e do cinema, ora ao naturismo e vegetarianismo em Portugal, sendo denominado pela imprensa como o “Apóstolo do Naturismo”. É por excelência um dos principais introdutores desta prática em Portugal, famoso pelas preleções públicas no Largo de São Domingos (Mântua, 2010: 80), tornando-se parte do imaginário coletivo dos lisboetas.

O círculo intelectual que frequenta em Lisboa foi determinante para a afirmação de Kamenezky enquanto poeta, destacando-se a convivência com Fernando Pessoa e com a escritora e espírita Maria O'Neill. Em 1932, publica o livro *A Alma Errante*, merecedor de um inusitado prefácio de Fernando Pessoa. Longe da consagração e reconhecimento como poeta, Kamenezky obtive, não obstante a posição vigorosamente crítica de Fernando Pessoa e a aparente desvalorização

entre os seus pares, divulgação entre pessoanos, chega a ser considerado por alguns um heterónimo de Pessoa, sendo a sua obra poética equivocadamente confundida com a de Fernando Pessoa e gerando incorreções autorais.

Ainda a propósito de *Alma Errante*, a obra contém um retrato de Kamenezky a pastel, executado por José Malhoa. De olhar penetrante, Kamenezky surge representado “com barbas de Rasputim, cabeleira farta” (Cavalcanti, 2012: 474), aos 35 anos, seguindo o registo de retrato outrora devedor do estilo “tenebrista” que Malhoa praticou, no qual se destaca, no canto superior esquerdo, uma legenda com o nome do retratado em hebraico (*íídiche*).

De facto, a personalidade excêntrica de Kamenezky, anacronicamente atraente, registada por Malhoa, torna o episódio merecedor de ênfase por parte da imprensa portuguesa.

Outros artistas registaram a enigmática figura de Kamenezky. O primeiro retrato que se conhece é da autoria de V. Genito (1914), seguindo-se Júlio Vaz (1924) e [Eduardo Malta](#) (1929), os três

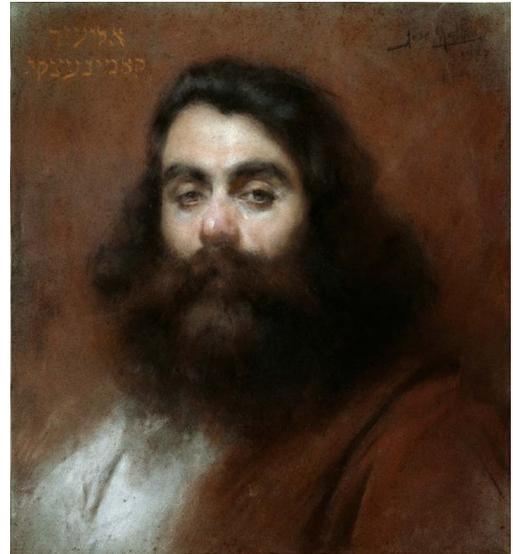


FIG. 1 José Malhoa, *Retrato de Eliezer Kamenezky*, 1923, Pastel s/papel, 47 x 42 cm, Museu de José Malhoa, inv. 414 Pint. © DGPC / ADF, José Pessoa, 1998

pertencem hoje à coleção do Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado (Pinho, 2013). Por ocasião da XXXVIII Exposição de Pintura, Desenho, Gravura e Escultura, na Sociedade Nacional de Belas Artes, o pintor Mário Eduardo Passos Reis expõe, em abril de 1941, uma pintura intitulada *Retrato do Ex.mo Sr. Eliezer Kamenezky*. A apresentação pública deste retrato deu origem a um caso judicial, tendo sido registado o episódio pelo caricaturista Francisco Valença.

Merece igualmente menção a sua participação como ator em três comédias cinematográficas, fruto da amizade com António Lopes Ribeiro (Ramos 2012): *A Revolução de Maio* (1937), *O Pai Tirano* (1941), ambas de António Lopes Ribeiro, e *o Pátio das Cantigas* (1942), de Francisco Ribeiro. As personagens que interpreta são um reflexo de si mesmo, nas mais variadas e estereotipadas vertentes.

Em 1933 Kamenezky casa com Arnilda Roque Penim (Fig. 2), uma professora oriunda da vila alentejana do Redondo, que introduz uma viragem no seu percurso, adotando um novo estilo de vida, o de burguês e ávido comerciante de arte. Não obstante, o sobejo reconhecimento alcançado noutras atividades às quais se dedicou, a casa comercial de antiguidades que estabelece na rua de S. Pedro de Alcântara, 71, atinge um reputado estatuto no mercado de arte português, surgindo à data na lista das casas mais respeitadas da cidade de Lisboa.

Morre em 1957, em Lisboa. Nesse mesmo ano, Arnilda cumpre o desejo do marido “por expressa determinação verbal do falecido à hora da morte”, propondo oferecer ao Museu Nacional de Arte Antiga todos os objetos pertencentes ao espólio de Kamenezky, com a finalidade de aí ser exposto o conjunto, numa sala consagrada à doação. [João Couto](#), à data diretor do museu, rejeita a proposta, em parte movido pelo desvio do âmbito das coleções do museu de algumas peças, e opta por fazer uma criteriosa seleção dos objetos que viriam a integrar o acervo do museu:

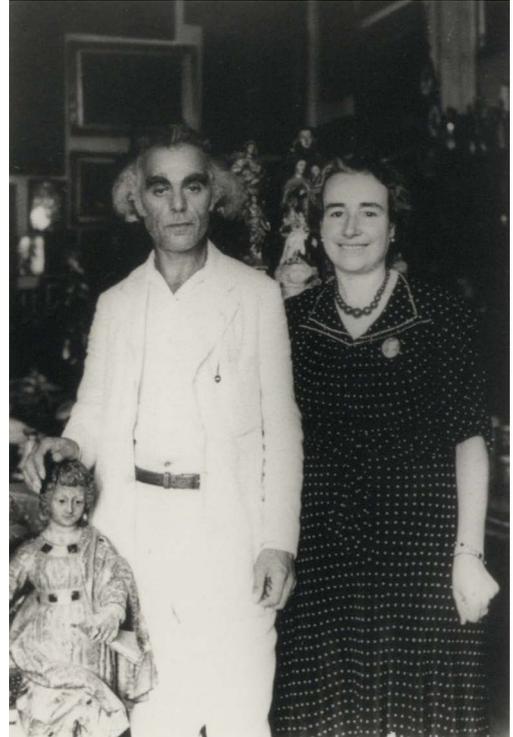


FIG. 2 Fotografia de Eliezer Kamenezky com a esposa Arnilda Roque Penim no seu antiquário. ©Biblioteca Nacional de Portugal

“Procedi à escolha das peças que me pareceram mais adequadas para o fim em vista, e que já estão apartadas em casa da Senhora Kamenezky. São esculturas, miniaturas, vidros coalhados, objectos de madreperla e marfins”.

Todavia, devido ao facto de ter sido membro titular do Grupo dos Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga, proposto por João Couto, somente de 1955 até ao seu falecimento, o envolvimento de Kamenezky com o Museu Nacional de Arte Antiga é mais recuado, surgindo documentado em compras feitas pelo museu ao antiquário, entre 1934 a 1942. A 23 de novembro de 1957, é autorizada a aceitação da doação ao Estado, com afetação ao MNAA do espólio, no qual constam 47 peças. Percorrendo a lista de peças ofertadas, verificamos que o conjunto se constitui como significativo para o acervo do museu, servindo



FIG. 3 Vista de uma da sala da 2.ª Exposição temporária da Doação Kamenezky no Museu Nacional de Arte Antiga. © Arquivo Fotográfico do Museu Nacional de Arte Antiga, Palma, 1977

para colmatar lacunas residuais, composto fundamentalmente por imagens religiosas e miniaturas, entre as quais se evidencia a maquineta de presépio do século XVIII, executada originalmente para a Real Barraca da Ajuda, em 1783, com trabalho escultórico atribuído a Faustino José Rodrigues, discípulo de Machado de Castro. Esta peça ganha hoje particular destaque nas coleções do museu, apresentada na sala dedicada à temática do presépio português, inaugurada em 2015, na qual se expõem 25 obras da coleção de presépios do museu.

A propósito da doação, o MNAA realiza duas exposições temporárias que consagram o gesto, a primeira, em 1959, intitulada “Peças oferecidas ao Museu pela Exm.ª Senhora D. Arlinda da Cruz Roque Penim Kamenezky”, conta com a publicação de um catálogo, com prefácio de João Couto, cujas palavras salientam o interesse da doação para o museu, reforçando a generosidade dos doadores, um gesto que considera invulgar em Portugal.

A 16 de dezembro de 1961, parte do acervo da coleção Kamenezky foi vendido em hasta pública, pela casa liquidadora Leiria & Nascimento, contando com 3 147 lotes, que nos permite entender o gosto do colecionador e o seu carácter eclético. O conjunto reunia:

“peças de cerâmica, esculturas, móveis, miniaturas, relógios, jóias, tabaqueiras e pequenas curiosidades, pratas e metais, quadros da Escola Espanhola, quadros da Escola Flamenga, quadros da Escola Francesa, quadros da Escola Holandesa, quadros da Escola Inglesa, quadros da Escola Italiana, quadros da Escola Portuguesa, quadros de Mestres Portugueses Diversos, quadros da Escola Russa, um quadro da Escola Suíça, obras de Diversas Escolas e Épocas, gravuras, tecidos e bordados, vidros e cristais e diversos”.

Em 1977, sob o título de “2.ª Exposição temporária da Doação Kamenezky”, é realizada a segunda exposição comemorativa da doação (Fig. 3). A este propósito, [Maria Alice Beaumont](#), então diretora do museu, expressa a intenção de criar um espaço para expor o conjunto em permanência:

“É intenção do Museu incluir algumas dessas peças no futuro arranjo das salas. Não podemos no entanto prever quando estará esse arranjo terminado pelo que nos parece plenamente justificada esta pequena exposição.”

Para além da ação benemérita que o casal Kamenezky prestou ao património nacional, a partir das suas doações, destaque-se o reconhecimento da Câmara Municipal do Redondo, que decidiu homenagear Arnilde Roque Penim pelas suas obras de beneficência, atribuindo o seu nome à nomenclatura de um arruamento na referida Vila. Foi por vontade da homenageada que o nome do marido perpetua a seu lado, consagrando o topónimo Rua Arnilda e Eliezer Kamenezky.

BIBLIOGRAFIA

- . 1959. *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, Vol. IV, n.º 2: 37
- CATÁLOGO dos Quadros, Esculturas, Cerâmica, Móveis, Pratas, Cristais, Tecidos, Objectos de Vitrina e Diversos. 1961. Lisboa: Leiria & Nascimento, Lda.
- CENTENO, Y.K. Julho de 1980. *O envelope 91 do Espólio de Fernando Pessoa*, *Revista Colóquio Letras*. Notas e Comentários, n.º 56: 60
- ESCULTURAS de Género: *Presépio e Naturalismo em Portugal*. 2010. Lisboa: IMC/MNAA
- FILHO, José Paulo Cavalcanti. 2012. *Fernando Pessoa: Uma Quase-Autobiografia*, Porto: Porto Editora
- KAMENEZKY, Eliezer. 1932. *Alma Errante: Poemas*. Lisboa: Oficina Gráfica da Empresa Do Anuário Comercial
- MÂNTUA, Ana Anjos. 2010. *Coleccionar para a Res Publica: O legado Dr. Anastácio Gonçalves, 1888-1965*. Lisboa: Instituto dos Museus e Conservação
- PEÇAS oferecidas ao museu pela Exma. Senhora D. Arnilda da Cruz Roque Penim Kamenezky, que faziam parte da coleção de seu marido o antiquário Eliezer Kamenezky : 22.ª exposição temporária. 1959. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga
- PINHO, Elsa. 2013. *A evolução das coleções públicas em contexto democrático. Políticas de incorporação e vetores de crescimento nos Museus de Arte da Administração Central do Estado (1974-2010)*. Tese de Doutoramento em Belas-Artes (Ciência da Arte) apresentada à Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa
- RAMOS, Jorge Leitão. 2012. *Dicionário do Cinema Português: 1895-1961*. Lisboa: Caminho
- SALDANHA, Nuno, 2012. *José Malhoa 1855-1933 Catálogo Raisonné*. Lisboa: Scribe

Arquivos

- AMNAA – Arquivo do Museu Nacional de Arte Antiga
BNP – Biblioteca Nacional de Portugal (Espólio Eliezer Kamenezky, BNP, Esp. N43)

[I.G.S.]

INÉS GASPAR SILVA Licenciada em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (2011) e mestre em Museologia e Museografia pela Faculdade de Belas-Artes (2014), com a dissertação *O Cubo Exibicionista*. Tem colaborado com diversas instituições culturais na área da mediação cultural, inventariação e produção de exposições temporárias – Palácio Nacional de Queluz, Palácio Nacional da Ajuda, Fundação Calouste Gulbenkian, Museu Nacional de Arte Antiga, Galeria Millennium, Castelo de S. Jorge – entre outras. Atualmente é bolsista da Fundação para a Ciência e Tecnologia, desenvolvendo um projeto de investigação no Museu Nacional de Arte Antiga, subordinado ao tema *Catálogo raisonné das exposições temporárias do MNAA*.

KEIL, Alfredo

Lisboa, 1850 – Hamburgo, 1907

De filiação germânica e nascido em 1850 (Lisboa), Alfredo Christiano Keil foi um cidadão poliédrico e com uma formação artística multifacetada, que se estendeu da musicologia à poesia e à pintura. No seu espólio, é possível expor uma viva curiosidade intelectual pelos “costumes e património da Nação”, assim como pelos “objetos da história” que colecionou com um aguçado sentido de preservação da memória.

Exímio desenhador e pintor, distinguiu-se pelo copioso número de telas e exposições de pintura. Foi autor de muitas partituras, destacando-se as óperas *D. Branca* (1888) e *Serrana* (1899), que estrearam em Lisboa, e *Irene* (1893), com a prima em Turim (Itália). Eternizou-se pela composição de *A Portuguesa*, a marcha musical que escreveu na própria noite do ultrajante *Ultimatum Inglês* (1890) e que viria, postumamente, a tornar-se o canto da República Portuguesa (1910).

O interesse etnográfico, sobretudo por Sintra e pelo Zêzere, está patente nos muitos desenhos avulsos, em álbuns e em registos de película fotográfica, onde é possível seguir os detalhes da vida urbana e provinciana do “país real” que mais o cativaram e impregnaram a sua prestação artística, ao serem vertidos para a tela, ópera ou poesia, como é o caso da *Serrana* e da edição do livro *Tojos e Rosmaninhos* (1907).

A coleção de arte e antiguidades apresenta interesses diversos, demonstrando um conhecimento corporificado com capacidade para reconhecer, registar e explicar a textura patrimonial oitocentista. O seu espírito de colecionador é-nos



FIG. 1 Retrato de Alfredo Keil. Proveniência: AFKA-CF-1.5/86 ©

descrito por Malheiro Dias, a propósito da aquisição de um manuscrito iluminado:

“Com a sua exuberancia habitual (...) com o olhar brilhante de satisfação (...) desembrulhou cuidadosamente uma velha encadernação de carneira antiga (...). Abria então o livro com carinho e respeito, com os gestos mesurados de um sacerdote que officia. (...) Estava alegre como um pardal.” (Dias, 1907: 517).

A veneração por antiguidades foi precoce. Quando ainda estudava em Nuremberga, pedia à mãe que lhe enviasse estampilhas antigas para trocar por objetos de arte (Keil, 1869), mas as suas coleções só se consolidam nos últimos quinze anos de vida, já com a cumplicidade do seu filho Luís Cinatti Keil (1881–1947). Na edição



FIG. 2 *Collection Keil* no seu museu, em 1905.
Proveniência: AFKA-CF-1.4/134 ©

do *Répertoire-annuaire général des collectionneurs de la France et de l'Étranger*, de Ernest Renart, em 1902, Keil descreve a sua coleção:

“Jóias antigas, esmaltes, ourivesaria de ouro e prata, pedras preciosas, leques, miniaturas. Papel timbrado do reino de Portugal a partir de 1660. Botões, relógios antigos. Trajos e sapatos antigos. Vidros, cerâmica, mobiliário artístico, instrumentos antigos de música europeus de que se fará publicar um catálogo” (Rodrigues, 2001: 140).

A de leques foi, por exemplo, muito elogiada na exposição de 1926, com o sugestivo título *Leques Evocadores* (ABC, 1926: 8).

Os seus inventários mostram um zelo de conservador pelo descritivo das peças, época, valor e local de aquisição, analisando a autenticidade e a dimensão cultural dos objetos com intrínseca modernidade. Em 1905, em sua própria casa,

abre ao público as salas que designa por *Museo*, editando uma reportagem fotográfica, intitulada *Collection Keil* (Rodrigues, 2001: 148). Malheiro Dias descreve este “museu” com a propriedade de quem teve o privilégio de visitar e privar com Alfredo Keil:

“Ainda no seu museu o que mais avulta é exactamente a parte de archeologia musical. São importantes e interessantíssimas as collecções de faianças, de relógios, de pergaminhos e de papel sellado, a larga serie da indumentaria” (Dias, 1907: 514).

Entre 1897 e 1900, coligiu e escreveu um minucioso catálogo (Keil, 1904), onde, com o afincio científico de museólogo, registou os cerca de 360 instrumentos musicais da sua coleção:

“descreveu e historiou com a erudição que possuía, neste ponto inexcedível. Essa collecção especial comprehende tudo: os instrumentos característicos de varias epochas como a pandurina do seculo XVI, o serpentão monastico do XVII ou as rabequinhas de algibeira do XVIII; os instrumentos locais, como o adufe da Beira Baixa ou o machete da Madeira; os instrumentos exóticos, como o naiul, especie de flauta de Pan dos ciganos roumaicos, e outros singulares da Africa e do oriente asiático; rabecas e violas, fabricadas desde o seculo XV; harpas e psalterios dos seculos XVII, XVIII e XIX; flautas de todas as formas e denominações; órgãos portáteis” (Dias, 1907: 514).

Este acervo faz hoje parte do Museu da Música (Lisboa), cumprindo um dos maiores desígnios de Keil, que defendia os museus como os lugares ideais para depósito das colecções.

Alargando esta definição, que inclui o conceito elusivo e arqueológico do valor do objeto colecionável e o critério de seleção *do colecionador*, podemos identificar em Alfredo Keil uma atuante participação no movimento cultural e

patrimonialista do século XIX. Ganham aqui destaque os dois livros de *Apontamentos*, onde argumenta, de forma arrojada, que os “bens móveis” fazem também parte integrante da “herança Cultural”. Atento às coleções nacionais e às transações de antiguidades, Keil preferia perder uma peça em leilão se pudesse garantir que ela era adquirida pelo estado. Pugna pela seriedade e pelo caráter do “interesse público” das coleções, em detrimento do exagero da moda do colecionismo.

“Assumindo-se desassombadamente isolado” na defesa do Barroco nacional (Moita, 2001: 393), a atitude patrimonialista revê-se particularmente nas propostas de fundação de vários museus. É, aliás, na defesa da instituição museológica como meio de preservação da “Arte Nacional” que reside o maior contributo teórico de Keil, materializando-se, quer na publicação do livro *Coleções e Museus de Arte de Lisboa* (1905), quer nas cartas à imprensa, onde denuncia e faz advertências ao Estado Português pela ausência de uma política pública responsável de preservação da nossa herança cultural. Este gesto de “elogio aos Museus” inaugura uma nova etapa no polémico processo de valorização patrimonial entre nós (Custódio, 2001: 428). Como remate desta postura interventiva de Keil, damos por palavras suas o que consideramos ser um dos seus principais serviços à museologia:

“Cabe-me, pois, repito, a honra de ter sido o único português, amante da sua pátria, que levantou um brado contra a ideia de se vender o que deveria ir para os nossos museus, e que, por desgraça nossa, os estrangeiros compram (...)” (*A Nação*, 1907: 2).

BIBLIOGRAFIA

CUSTÓDIO, Jorge. 2001. “Alfredo Keil ou o Elogio dos Museus”. *Alfredo Keil (1850-1907): Exposição- Galeria de Pintura do Rei D. Luís*. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitetónico e Arqueológico: 423-447.

DIAS, Carlos Malheiro. 1907. “Alfredo Keil”. *Ilustração Portuguesa*. Vol. IV, II série, n.º 87, 21 de outubro: 513-519.

KEIL, Alfredo. 1903. Carta de 9 de fevereiro de 1903, publicada no jornal *A Nação*, em 26 novembro de 1907: 2. [recorte do jornal: AFKA-CP-C/20]

MOITA, Irisalva. 2001. “Alfredo Keil, colecionador e museólogo”. *Alfredo Keil (1850-1907): Exposição- Galeria de Pintura do Rei D. Luís*. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitetónico e Arqueológico: 389-395.

RODRIGUES, António. 2001. “Álbum Alfredo Keil”. *Alfredo Keil (1850-1907): Exposição - Galeria de Pintura do Rei D. Luís*. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitetónico e Arqueológico.

“Os Leques Evocadores”. 1926. *ABC*, n.º 317, Lisboa, 12 de agosto de 1926.

Arquivos

Coleção Família Keil do Amaral – Fundo Alfredo Keil

KEIL, Alfredo. *Apontamentos*. Livro manuscrito. ca. 1884. AFKA-AK/E/04/01

KEIL, Alfredo. N.º 1-*Relação dos Objectos antigos já existentes e comprados até 1 de Julho de 1897, e d'ahi em diante até 31 de Dezembro de 1904*. Livro manuscrito. AFKA-AK/E/01/02.

KEIL, Alfredo. *Carta para sua mãe Maria Josephina Keil, data-da de 6 de agosto de 1869*. AFKA-MJK/01/22.

KEIL, Alfredo. 1904. *Instrumentos de música antigos e modernos. Catalogo descriptivo da collecção Keil*. AFKA-AK/E-A/05.

[D.P.S.; L.A.]

DENISE PEREIRA DA SILVA Licenciada em História, é autora de estudos de investigação nas áreas da arquitetura, cenografia e jardins do século XIX, tendo integrado o comissariado científico de várias exposições de arte. Foi diretora dos serviços patrimoniais da Quinta da Regaleira (Fundação Cultursintra). É atualmente responsável pela coordenação do projeto de musealização do espólio de Alfredo Keil (Parques de Sintra Monte da Lua).

LUISA ANTUNES Licenciada em História, com pós-graduação em Ciências da Documentação e Informação, no ramo de Arquivística. Integrou as equipas de tratamento arquivístico em muitos arquivos e coleções nacionais e é atualmente responsável pela classificação do espólio Keil e pela organização dos arquivos históricos dos Palácios da Pena, Palácio da Vila e Palácio de Queluz (Parques de Sintra Monte da Lua).

KEIL, Luís Cristiano Cinatti

Lisboa, 1881 - [?], 1947

Filho do compositor, pintor e poeta e colecionador [Alfredo Keil](#) (1850-1907), completou o segundo ano do Curso Superior de Letras da Escola Politécnica de Lisboa e frequentou, durante quatro semestres, a Faculdade de Ciências Sociais e Políticas da Universidade de Gand (Bélgica).

Depois de longa ausência no estrangeiro e de um curto período de atividade na administração pública portuguesa, por volta de 1914 começou a colaborar com [José de Figueiredo](#) (1871-1937), diretor do Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA), nesta instituição – primeiro voluntariamente, depois como conservador-adjunto e, por fim, como conservador efetivo, em substituição do entretanto falecido [Manuel de Macedo Pereira Coutinho](#) (1839-1915) (Baião, 2015: 380, nota 281).

Uma das suas primeiras tarefas no MNAA foi a catalogação da biblioteca, “perfeita sob todos os aspectos e feita gratuitamente como os outros serviços prestados pelo Snr Keil” (Ofício do diretor do MNAA para o presidente do CAA da 1.ª Circunscrição, 31 de dezembro de 1914).

O início da sua colaboração com José de Figueiredo foi também marcado pelo contexto das movimentações patrimonialistas republicanas, nomeadamente as que vieram na sequência da aplicação da Lei de Separação do Estado das Igrejas. De facto, o processo de arrolamento dos bens da Igreja levado a cabo na sequência da Lei da Separação pressupunha não só a sua inventariação, mas também, eventualmente, a sua alienação e venda em hasta pública. Luís Keil acompanhou de perto vários desses leilões,

chamando regularmente a atenção de Figueiredo acerca de quais as peças que eventualmente teriam interesse para o MNAA ou outros museus nacionais (o Estado tinha direito de preferência), e relatando alguns episódios ocorridos nesse contexto (Baião, 2015: 297 e 417, nota 1248).

Depois da sua nomeação definitiva como conservador (julho de 1916), Luís Keil dedicou-se a trabalhos de investigação e estudo da coleção, ao apoio na organização de exposições, e na remodelação das salas do museu – destaque-se, em 1933, a reorganização das salas de ourivesaria, tarefa empreendida com o conservador e futuro diretor do MNAA, [João Couto](#) (1892-1968) (*Idem*: 295).

Luís Keil esteve também ligado ao curso de Conservadores do Museu Nacional de Arte Antiga, criado formalmente em 1932, sendo responsável pela orientação direta de alguns dos estagiários e pelo lecionamento de cadeiras relacionadas com as artes decorativas (história e técnica das tapeçarias, paramentos, cerâmica nacional, porcelanas orientais, faianças, tapetes persas e de Arraiolos). Nestas funções, apresentava regularmente “exemplos internacionais de Museus cujo didactismo ou opção museográfica fosse interessante para os alunos” (Ramalheira, 2013: 378).

Homem de confiança do diretor do MNAA, Luís Keil assumiu por diversas vezes a direção interina do museu, aquando das ausências de José de Figueiredo no estrangeiro, relatando-lhe regularmente as novidades políticas e culturais do país (Baião, 2015: 73 e 380, nota 282).

Luís Keil manteve funções no MNAA até 1938, ano em que foi nomeado conservador responsável pelo Museu Nacional dos Coches (então sob tutela do MNAA), de que viria a ser diretor a partir de 1943. Nesta instituição – e apesar de “toda a série de dificuldades que as circunstâncias anormais cada dia agravam” (Keil, 1944: 4) –, impulsionou a ampliação do espaço expositivo (1940-1943, sob orientação de Raul Lino), orien-

tou os “complicados trabalhos de restauro, cuja delicadeza é escusado acentuar” (Keil, 1943a: 42) e dirigiu a edição de um importante catálogo descritivo (1943). O próprio Luís Keil descreve os resultados da sua atividade no Museu dos Coches:

“Dessa obra de alargamento, terminada em 1943, resultou, além de se modificar o vestíbulo, a construção de uma sala lateral cujas dimensões, excepto a largura, são sensivelmente as mesmas do antigo salão principal. (...)”

Tendo que se sujeitar ao espaço restrito de que se dispunha, contudo o salão anexo, além de permitir uma melhor disposição dos carros já expostos, vem apresentar outros que não eram conhecidos. Convenientemente restaurados e beneficiados, esses carros nobres (...) são frágeis e mudas testemunhas dos esplendores de outrora (...).

A apresentação de alguns carros de gala até hoje ignorados do público, demonstrará também o esforço que, em circunstâncias difíceis e anormais, se dispendeu para a salvação de algumas preciosas relíquias do património artístico nacional.” (Keil, 1943b, X).

Autor de numerosa obra de investigação e crítica, na sua produção destacam-se títulos como *Uma visionária seiscentista* (1915), *O Império de Penedo* (1917), *Faianças e tapeçarias* (1918), *As tapeçarias de D. João de Castro* (1928), *O primeiro português que foi à Índia* (1933), *As assinaturas de Vasco da Gama* (1934), *Porcelanas artísticas chinesas do século XVI com inscrições em português* (Prémio José de Figueiredo, 1942) ou o 1.º volume do *Inventário Artístico de Portugal*, dedicado ao distrito de Portalegre (1943). Luís Keil evidenciou-se ainda pela forte internacionalização do seu trabalho, fomentada por regulares viagens pela Europa, pela publicação em periódicos estrangeiros e pela participação em congressos internacionais. Destaque-se a sua



FIG. 1 Luís Keil, c. 1910-1915. *Photografia Sobral*, Lisboa. © PSML /CDLK.

participação nos Congressos Internacionais de História da Arte de Paris (1921), Bruxelas (1930), Estocolmo (1933) e Londres (1939), onde apresentou comunicações (Baião, 2015: 217 e seg.; *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. Vol. 14 [s.d.], 441).

Ainda no âmbito patrimonial, integrou a comissão para o inventário dos azulejos artísticos em Portugal, foi responsável pela edição definitiva do livro *A Portuguesa*, da autoria de seu pai, e colaborou na organização das exposições “Ourivesaria portuguesa dos séculos XII a XVII” (Coimbra, 1942) e “Retratos de personagens portuguesas do século XVII” (Lisboa, 1942). Para além disso, foi colecionador de objetos artísticos, principalmente escultura medieval, pinturas, desenhos, miniaturas, cerâmicas, armas, ourivesaria e mobiliário (cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. Vol. 14 [s.d.]: 441).

Vítima de um acidente de viação, em que também faleceram a sua mulher e a sua única filha, à data da sua morte Luís Keil encontrava-se ligado a vários organismos: Grupo de Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga, Academia Nacional de Belas-Artes, Instituto de Coimbra, Academia de Belas-Artes de San Fernando (Madrid), *Academie Royale d'Art et Archeologie* (Bruxelas), Instituto Imperial Germânico (Berlim) e *Accademia della Scala* (Verona) (*idem*: 441). Foi agraciado com numerosas condecorações nacionais e internacionais.

BIBLIOGRAFIA

- BALÃO, Joana. 2015. *Museus, arte e património em Portugal. José de Figueiredo (1871-1937)*. Casal de Cambra: Caleidoscópio.
- GRANDE *Enciclopédia Portuguesa e Brasileira* [s.d.]. Vol. 14: 441-442.
- KEIL, Luís. 1943a. "Algumas considerações históricas e artísticas à cerca dos côches e do seu Museu. Origens, ampliações e restauros". *Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*. Vol. XII: 36-55.
- KEIL, Luís. 1943b. *Catálogo do Museu Nacional dos Côches*. Lisboa: Bertrand (Irmãos), Lda.
- KEIL, Luís. 1944. *Palavras proferidas na inauguração das novas instalações do Museu Nacional dos Coches*. Lisboa: Bertrand (Irmãos), Lda.
- MNAA – CADASTRO do seu pessoal efectivo [rascunho]. Arquivo do Museu Nacional de Arte Antiga, "Secretaria – Assuntos pendentes", [s.d., 193-].
- Ofício do diretor do MNAA para o presidente do CAA da 1.ª Circunscção, 31 de dezembro de 1914. Copiador de Correspondência Remetida (1905-1917). Arquivo do Museu Nacional de Arte Antiga.
- ROCHA, Ema Ramalheira. 2013. *O estágio. Curso de conservadores de Museu no Museu Nacional de Arte Antiga – O papel educativo do MNAA na museologia portuguesa*. Dissertação de mestrado. Faculdade de ciências Sociais e Humanas apresentada à Universidade Nova de Lisboa. URL: <http://hdl.handle.net/10362/10841> (acedido em 17-03-2018).

JOANA BAIÃO Membro integrado do Instituto de História da Arte da Universidade Nova de Lisboa. Licenciada em Artes Plásticas – Escultura (2005), mestre em Museologia (2009) e doutora em História da Arte, especialização em Museologia e Património Artístico (2014). Atualmente é bolseira de Pós-Doutoramento financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, com o projeto de investigação "Study trips and artistic emigration: Portuguese artists in Paris, 1929-1976". Foi bolseira da Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito da Comissão Nacional para as Comemorações do Centenário da República (2009-2010) e integrou a equipa de investigação do projeto "Fontes para a História dos Museus de Arte em Portugal" (2010-2013). Tem colaborado com diversas instituições em projetos relacionados com história da arte e da cultura, entre as quais o Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado e a Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva.

KUGEL, Jacques

Minsk, 1912 - Paris, 1985

O antiquário Jacques Kugel, fundador da Galeria Calendas, em Lisboa, e de J. Kugel, em Paris, contribuiu decisivamente para a cosmopolitização do mercado antiquário em Lisboa durante e após a Segunda Guerra Mundial, bem como para a divulgação internacional das artes decorativas do império português.

Nascido em Minsk, na Bielorrússia, no seio de uma família judia, Kugel era filho, neto, e bisneto de antiquários. O bisavô e o avô especializavam-se em relógios, ourivesaria e joalharia. Matias, pai de Jacques Kugel, abriu lojas em Minsk e em S. Petersburgo. Em 1917, após a revolução Russa, a família mudou-se para Varsóvia, instalando-se finalmente em Paris em 1924 (Kugel; Fair e France, 2018). Em 1940, com a ocupação de França pelo exército Nazi e a pronta colaboração do governo de Vichy na detenção e deportação de judeus franceses e não-franceses residentes no território, Jacques Kugel obteve um passaporte diplomático liberiano junto do cônsul honorário daquele país em França, o diplomata belga Othon Boegaerde de Terbrugge (1883-1947) (Fialho-Brandão, 2018).

Em 1942, Kugel fugiu para Nice, a sul da linha de demarcação, de onde partiu para Portugal com o barão de Terbrugge, escondendo-se no porta-bagagens do carro deste último na fronteira franco-espanhola (Paldiel, 2007). É possível que, aproveitando a imunidade diplomática, Kugel tenha trazido para Portugal um conjunto de joias e objetos de arte com os quais dar início à sua atividade em Portugal (Piccoli, 2007).

Sabemos ainda pouco sobre a logística da estadia de Kugel em Portugal – dois Boletins de Alojamento confirmam a sua presença no Estoril entre 17 de agosto e 8 de setembro de 1943, no Hotel Inglaterra; e entre 13 de novembro e 12 de dezembro de 1944, no Hotel Atlântico. Em ambas estadias recorreu ao seu passaporte diplomático como documento de identificação (Boletim de Alojamento, 1943; Boletim de Alojamento, 1944).

O barão Boegaerde de Terbrugge era casado com a portuguesa Margarida Bensaúde e o casal tinha uma casa em Ranholas, Sintra (Sampaio, 2012). Desconhecemos se foi através deste contacto que Kugel conheceu a poeta portuguesa-moçambicana Merícia de Lemos (1913-1996),



Dois salões de «Calendas» (em cima) e um momento da galeria «Mercedes». «Não é verdade que possuem interiores de magníficas casas habitadas?»

Os móveis e objetos de arte de «Fonte de Albuquerquense» expostos – como os «móveis portugueses» – em a mais agradável, bonita decoração.

FIG. 1 A Galeria Calendas. Fonte: *Revista Panorama*, n.º 20, abril de 1944.

com quem se viria a casar. Entre o momento da sua chegada, 1943, e o início de 1944, o casal abriu a Galeria Calendas, na Rua das Chagas, em Lisboa (Fig. 1). A galeria integrou o pequeno número de comércios de obras de arte detidos por estrangeiros, alguns dos quais refugiados, em Lisboa, e servia o gosto conservador das elites portuguesas – artes do império português, mobiliário nacional e alguns objetos de grande luxo, nos quais a dinastia Kugel se vinha especializando. Juntamente com estas lojas, a Galeria Calendas distinguia-se pela apresentação “museográfica” das obras para venda, destacando os objetos individualmente e criando apontamentos e recantos no espaço expositivo (Garcia, 1944).

No que parece ser uma estratégia de apresentação junto dos museus públicos portugueses, Kugel, através da Galeria Calendas, doou ao Museu Nacional de Arte Antiga duas peças de cerâmica, em 1944. Em 1959, Kugel viria ainda a doar dois outros objetos de cerâmica ao Museu do Caramulo.

Para além da disposição das antiguidades para venda, o antiquário e a mulher organizaram exposições temporárias como estratégia de atração do público especializado. Em abril de 1944, inauguraram o espaço com uma exposição de obras produzidas para venda pela oficina de gravuras do Museu do Louvre (Galeria Calendas, 1944). No ano seguinte, organizaram uma exposição de artistas portugueses – Milly Possoz, Ofélia Marques, Dórdio Gomes, [Diogo de Macedo](#), Abel Manta, Manuel Bentes e Bernardo Marques (Galeria Calendas 1945). Esta exposição marcou particularmente Manuel Mendes:

“A impressão penetrante era a mesma: a de uma dessas raras tardes de Paris, com frio, neve, e a visita a uma galeria de *marchand*, ou mercador como devíamos dizer em português, da rua de La Boétie, ou da rua Bonaparte” (Mendes, 1945: 219).

Na década de 1950, o casal instalou-se definitivamente em Paris, divorciando-se pouco depois. Em 1958, Jacques Kugel abriu a *Galerie J. Kugel* na capital francesa. Nas coleções públicas nacionais constam alguns objetos adquiridos tanto à Galeria Calendas como à J. Kugel. Em 1961, o Museu Nacional de Arte Antiga comprou à Casa Calendas um pano de armar representando caçadas e cenas do Antigo Testamento (MatrizNet, MNAA 3750 Tec). À J. Kugel, em data desconhecida, comprou uma colcha indo-portuguesa de algodão branco bordada a seda amarela, representando num retângulo central a Justiça de Salomão (MatrizNet, MNAA 3692 Tec).

[António Anastácio Gonçalves](#) comprou à Galeria Calendas, em 1957, uma mesa de encostar portuguesa, do século XVIII, em pau-santo e vinhático (MatrizNet, CMAG 705). Em 1958, adquiriu, parcialmente por troca, um preguiçeiro português do século XVIII (MatrizNet, CMAG 700) e, em 1960, o retrato de António Ramalho por Columbano (MatrizNet, CMAG 934). Com [António Medeiros e Almeida](#), Jacques Kugel manteve correspondência, estando a identificação dos objetos que o antiquário lhe vendeu ainda por efetuar (Mayer, 2016). Da coleção de Ricardo Espírito Santo, conhece-se uma aguarela representando uma vista de Cantão, levada a leilão em 1999 pela *Christie's*, que o mesmo terá comercializado com Kugel (*Chinese School*, s.d.).

Presume-se que terá sido durante a sua estadia portuguesa que Kugel deu início a uma coleção pintura romântica, tendo o Brasil por tema (Bourgoing *et al.*, 2005). Conhecida como a Coleção Brasileira, este conjunto foi vendido pelos filhos do colecionador à Fundação Estudar em 1995 e integra hoje a coleção da Pinacoteca do Estado de S. Paulo (Piccoli, 2007).

A Jacques Kugel sucederam os filhos Nicolas e Alexis na gestão da J. Kugel, que ainda hoje se encontra aberta ao público, no Hotel Collot, quai Voltaire, Paris.

BIBLIOGRAFIA

- BOURGOING, Catherine de; Marchesseau, Daniel, Carlos Martins, Marcelo Mattos Araujo, e Collectif. 2005. *La Collection Brasiliana: Les peintres voyageurs romantiques au Brésil*. 1 ed. Paris: Association Paris-Musées.
- Catálogo de exposições de pintura, escultura, desenhos, gravuras, objectos de colecção e antiguidades*. 1945. Lisboa: Calendas.
- FIALHO-BRANDÃO, Inês. 2018. "Kugel, Jacques". *Perfis de Visitantes. Espaço Memória dos Exílios*. Estoril. Galeria Calendas, ed. sem data. Uma colecção de gravuras, 1500-1940 da *Chalcographie du Musée du Louvre* [...]. [S.l.: s.n.
- GARCIA, Fernando. 1944. "Do velho Bric-a-Brac à moderna Galeria de Arte, por Fernando Garcia". *Revista Panorama*, abril de 1944.
- MAYER, Maria. 2016. *Casa-Museu Medeiros e Almeida: o projeto de um homem. De coleção privada a acervo público*. Dissertação de Mestrado em Museologia apresentada à Universidade Nova de Lisboa.
- MENDES, Manuel. 1945. "A Exposição da Galeria 'Calendas'". *Seara Nova*, 31 de março de 1945: 219-220.
- PALDIEL, Mordecai. 2007. *Diplomat Heroes of the Holocaust*. KTAV Publishing House, Inc.
- PICCOLI, Valéria. 2007. "As Possibilidades da História da Arte num acervo privado. A experiência da colecção Brasileira/Fundação Estudar". *III Encontro de História da Arte*, IFCH/UNICAMP: 522-531.
- SAMPAIO, Daniel. 2012. *A Razão dos Avós*. Lisboa: Leya.

Arquivos

- Boletim de Alojamento. 1943. *Boletim de Alojamento de Jacques Kugel no Hotel Inglaterra*. Arquivo Histórico Municipal de Cascais.
- Boletim de Alojamento. 1944. *Boletim de Alojamento de Jacques Kugel no Hotel Inglaterra*. Arquivo Histórico Municipal de Cascais.

Referências online

- MatrizNet: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Home.aspx>
- CHINESE SCHOOL, CIRCA 1830, A VIEW OF THE FOREIGN FACTORIES AT CANTON. Sem data. Acedido a 10 de junho de 2019. https://www.christies.com/lotfinder/lot_details.aspx?intObjectID=1589875&lid=1&sc_lang=en
- Vanity Fair e Condé Nast Digital France*. 2018. "Dans la galerie Kugel, épicerie parisien des plus belles antiquités du monde". *Vanity Fair*. Acedido a 12 de setembro. <https://www.vanityfair.fr/style/lifestyle/story/article-mag-la-galerie-des-kugel-epicentre-parisien-des-plus-belles-antiquites-du-monde/3119>

[I. F. B.]

INÊS FIALHO BRANDÃO Licenciada em História e História de Arte (Universidade de Edimburgo 2000), Mestre em *Museum Studies* e *Near Eastern Studies* (Universidade de Nova Iorque, 2002). Doutoranda em História pela *National University of Ireland*, com financiamento da Fundação para a Ciência e Tecnologia, tendo como projeto de investigação o mercado da arte em Portugal entre 1933 e 1945. Coordena o Espaço Memória dos Exílios, em Cascais, um centro de investigação e exposição dedicado à memória dos refugiados e exilados que passaram por Portugal entre 1933 e 1945. É autora de publicações sobre colecionismo e história de arte e contribui regularmente para publicações da especialidade. É correspondente na Península Ibérica para o *Holocaust Art Research Project*.

L

LACERDA, Abel de	323
LARCHER, Tito	326
LIMA, Manuel Coelho Baptista de	330
LOPES, Adriano de Sousa	333
LOPES, António Teixeira	336
LOPES, Carlos Manuel de Penha e Costa da Silva	339
LUÍS I, Rei de Portugal	342

LACERDA, Abel de

Tondela, 1921 - Águeda, 1957

Tal como seu irmão, sobrinha e sobrinhos netos, Abel de Lacerda foi profundamente marcado pela vida e obra de seu pai, Jerónimo de Lacerda, fundador, no Caramulo, de uma importante estância sanatorial, destinada a doentes de tuberculose. Quando, durante a sua infância, a descoberta da cura para aquela doença começou a generalizar-se, iniciaram-se alguns processos de reconversão dos imensos bens que a família ali detinha. O contributo de Abel de Lacerda será decisivo e



FIG. 1 Abel de Lacerda, s.d. Imagem disponível em <https://geneall.net/pt/familia-nomes/495/lacerda-lacerda/a/> ©

o seu ponto de partida foi a sua paixão pela arte que colecionou desde a juventude.

Homem culto e cosmopolita, membro natural da alta-roda da sociedade portuguesa, Abel de Lacerda foi um vulto ilustre do mecenático artístico que se afirma nos anos da segunda guerra mundial, protagonizado, em Lisboa, também por Ricardo Espírito Santo Silva, [António de Medeiros e Almeida](#) (1895-1986) ou João Gonçalo do Amaral Cabral. Interessa referir ainda a sua proximidade a Oliveira Salazar que, por convite de Jerónimo de Lacerda, no início da sua vida política, frequentara a Estância do Caramulo, como documenta o seu primeiro retrato oficial, pintado, em 1933, por [Eduardo Malta](#) (1900-1967), outro amigo da família Lacerda. Talvez por esses laços, mas também pelo seu empenho no serviço público, Abel de Lacerda foi Presidente da Câmara Municipal de Tondela, Presidente da Junta de Turismo do Caramulo e deputado à Assembleia Nacional (1949-1957).

Como colecionador, Abel de Lacerda integrou-se plenamente no gosto das elites da sociedade portuguesa, marcado quer pelo culto de alguns aspetos das artes clássicas europeias, quer, especialmente, pelos valores de um arreigado patriotismo que se exprime nos “Primitivos portugueses” e nas práticas relacionadas com as trocas culturais com o Oriente (Quilhó, 1959). No entanto, este gosto tradicional e conservador conhecerá uma excepcional abertura que é a sua marca exclusiva.

Articulando criativamente os interesses familiares no Caramulo e a paixão do colecionismo artístico, Abel de Lacerda decidiu, em 1953, fundar um museu, projectado de raiz, num diálogo profícuo com o arquitecto Alberto Cruz. Antes do Museu Calouste Gulbenkian, este belo museu foi um dos raros construídos de origem em Portugal, com uma organização interna de grande modernidade, desde logo anunciado na ampla fachada com um geometrismo austero. Mas o aspecto mais original do projecto do Museu



FIG. 2 Abel Lacerda no atelier de Pablo Picasso, no momento em que assina a obra que doou ao Museu no Caramulo, 1957. Fonte: A.A.V.V. 2003. *Colecção da Fundação Abel Lacerda*. © Caramulo: Fundação Abel Lacerda/Museu do Caramulo, 2.

do Caramulo reside na rápida constituição de uma notável e ecléctica colecção. Certamente influenciado pelo empenho da sociedade norte-americana na criação e manutenção de museus,

Abel de Lacerda foi mais longe, com uma metodologia que parece ter sido uma ideia própria: o acervo do Museu do Caramulo é exclusivamente constituído por obras doadas por coleccionadores, quase na totalidade em nome próprio. Era, como ele dizia, “um museu de particulares” (A.A. V.V., 2003). Dois outros traços deste originalíssimo projeto devem ser relevados: Abel de Lacerda e a sua família (sempre em nome próprio) foram os primeiros doadores do museu; por outro lado, quer as doações do próprio, quer os da família e amigos são, em geral, de elevadíssima qualidade no que respeita à relevância histórica e artística das peças, que vão da Antiguidade à Contemporaneidade, cruzando pintura, escultura, mobiliário e todas as tipologias das artes decorativas. Ao mesmo tempo que ia conseguindo doações dos seus familiares e amigos (percorrendo toda a alta sociedade portuguesa), Abel de Lacerda iniciou uma série de contactos específicos com artistas estrangeiros em actividade. O caso mais célebre ocorreu com Picasso: conseguiu ser por ele recebido e saiu de sua casa com uma bela *Natureza morta*, de 1947, a primeira pintura do reputado artista a integrar uma colecção em Portugal (Fig. 2). Não sendo possível, na economia deste artigo, descrever e caracterizar as colecções do Museu do Caramulo, é indispensável referir as quatro tapeçarias quinhentistas *Por-*



FIG. 3 Inauguração do Museu do Caramulo em 1959. Imagem disponível em: <http://www.museu-caramulo.net/pt/content/1-o-museu/9-histria> ©

tugueses na Índia, verdadeiros tesouros nacionais que celebram a chegada dos portugueses à Índia, comprados por Abel de Lacerda em Inglaterra e nos Estados Unidos e generosamente oferecidos ao museu.

Falecido prematuramente em 1957, num desastre de automóvel, Abel de Lacerda não viu concluído o seu museu, que estava então em fase final de edificação. O seu irmão, João Lacerda, apoiado pela família e muitos amigos, decidiu levar o projecto à sua conclusão, solenemente inaugurado em 1959 (Fig. 3). Fundamentais foram também os apoios do Estado e da Fundação Calouste Gulbenkian. João Lacerda, grande apaixonado por veículos antigos, enriqueceria as colecções de arte de seu irmão com uma portentosa colecção de automóveis, determinando assim outro traço da originalidade do Museu do Caramulo que, na actualidade, continua a ser gerido pelos seus descendentes, empenhados na valorização de uma extraordinária herança.

BIBLIOGRAFIA

- A.A.VV. 2003. *Colecção da Fundação Abel Lacerda*. Caramulo: Fundação Abel Lacerda/Museu do Caramulo.
- QUILHÓ, Irene. 1959. "A colecção de arte de Abel de Lacerda". *Colóquio. Revista de Artes e Letras*. N.º 4 (julho: 20-25). Disponível em: <http://coloquio.gulbenkian.pt/al/sirius.exe/artigo?91>
- Relação de Obras de Arte oferecidas em 1956-1957*. 1957. Caramulo: Museu do Caramulo.

[R.H.S.]

RAQUEL HENRIQUES DA SILVA Professora Catedrática na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH/NOVA), Departamento de História da Arte. Lecciona os seminários do Mestrado em História da Arte do século XIX e é coordenadora científica do Mestrado em Museologia. Autora de estudos de investigação e divulgação nas áreas do Urbanismo e arquitetura (século XIX-XX), Artes Plásticas e Museologia. Comissária de exposições de arte. Coordena outros doutoramentos na área da História da Arte Portuguesa, séculos XIX-XX. Integrou (2008-2009; 2011) os painéis de avaliação FCT para a atribuição de bolsas de doutoramento e pós-doutoramento, na área de História - História da Arte e Estudos Artísticos. Foi directora do Museu do Chiado - Museu Nacional de Arte Contemporânea (1994-97); do Instituto Português de Museus (1997-2002); e do Instituto de História da Arte da FCSH/NOVA (2010-2017). Actualmente, é directora científica do Museu do Neorrealismo de Vila Franca de Xira.

LARCHER, Tito

Braga, 1860 – Leiria, 1932

Tito Benevenuto Lima de Sousa Larcher foi o fundador da Biblioteca Erudita e Arquivo Distrital de Leiria e, ainda, do Museu Regional de Obras de Arte, Arqueologia e Numismática de Leiria, atual Museu da Cidade de Leiria (Fig. 1).

Os Larcher vieram de França para Portugal, para a Real Fábrica de Lanifícios de Portalegre, ao tempo do Marquês de Pombal. A circulação dos descendentes levou um ramo da família a instalar-se em Braga, onde nasceu Tito Larcher, a 19 de novembro de 1860, vindo depois para Santarém e Lisboa. Após a morte do pai, o jovem Larcher passou alguns anos na vida militar até ser nomeado, em 1894, escrivão-tabelião em Porto de Mós. Contudo, após uma série de atropelos profissionais e da morte da sua esposa, logo em 1895, Tito Larcher acabou por se mudar para Leiria, tomando posse como notário. O modo como se afeiçoou à região e o interesse que esta acabaria por lhe despertar parece ter sido o resultado da descoberta de Leiria enquanto um local “seu” – já que, até à sua fixação aí, Tito Larcher se considerava sem terra natal (Larcher, 1919: 3). Todavia, é precisamente esta condição de estar numa cidade adotiva que parece fazer despertar um genuíno interesse pela história de Leiria e que está na origem de todos os trabalhos que a ela dedicou, acabando por tomar como missão a tentativa de fazer progredir a cidade para um lugar que lhe considerava devido, apesar de, como o próprio refere, em 1919, “todos os ódios que tenho despertado nesta cidade, todas as campanhas que se têm levantado contra mim” (*ibid.*: 4). Na ver-

dade, o empenho dedicado à história e à valorização das memórias patrimoniais da região não era entendido pelas elites leirienses, o que foi motivo de angustiantes deceções. Leiria, na sua descrição, padecia de um estado “geral de apatia, sem vida, sem energia, que só por uma intensa acção emigratória, emigratória e educativa se pode modificar” (*ibid.*: 2). Assim, para que se corrigisse o que Larcher considerava serem os vícios da sociedade – provocados, sobretudo, por um intenso “fanatismo religioso” (*ibid.*) – teria que se estudar e traçar uma espécie de índole regional da população.

Republicano de perfil jacobino e maçom, Tito Larcher assumia como prioritários para o desenvolvimento do Povo, os tradicionais lemas de “Educação e cultura para todos”. Ainda antes de 1910, foi um dos fundadores da Filial de Leiria da Liga Nacional de Instrução; fundou o semanário *Leiria Ilustrada*; tentou organizar, desde 1908, um museu regional; e conseguiu ser admitido

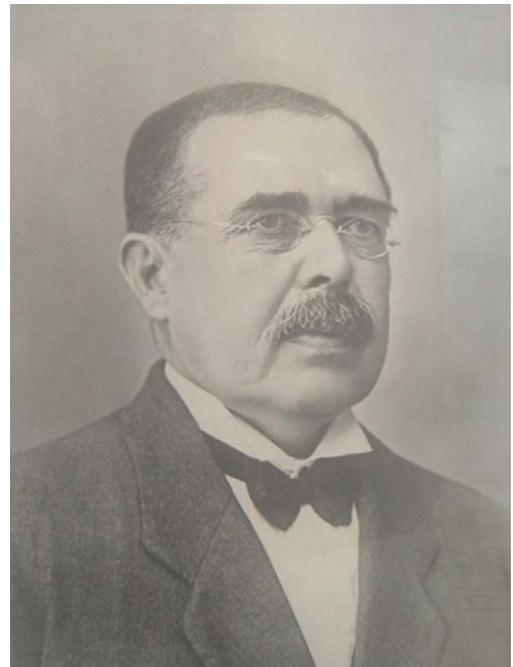


FIG. 1 Fotografia de Tito Benevenuto de Sousa Larcher, s.d. © Arquivo Distrital de Leiria.



FIG. 2 Tito Larcher caricaturado por Armando Boaventura, jornal *O Radical*, 1912.

como sócio da Sociedade de Geografia de Lisboa e da Real Associação dos Arquitetos Cívicos e Arqueólogos Portugueses. Esta atitude ideológica e militante refletiu-se na oferta, logo após a implantação da República, de 3 200 volumes da sua livraria pessoal para a instalação de uma biblioteca pública que, em conjunto com a ideia de um arquivo distrital e de um museu regional, se tornaram nos seus desígnios de vida até morrer.

A Lei da Separação do Estado das Igrejas, aprovada em 1911 e ratificada três anos depois, levou ao arrolamento dos bens conventuais que ficaram em risco de perda por vandalismo ou rapina ou, ainda, de venda sem critério em hasta pública. A perceção da sua salvaguarda por parte de alguma intelectualidade portuguesa, como foi

o caso de Tito Larcher, levou à vontade de criação de museus regionais, muitos deles constituídos a partir do espólio destas instituições religiosas, como viria a ser o caso de Leiria.

Já se confirmara que, por exemplo, após a extinção da diocese de Leiria, em 1885, fora fundido e vendido o ouro de uma custódia, tendo várias outras peças sido levadas para Coimbra, a nova sede episcopal. Também, logo depois de 1910, tinham igualmente sido transportados para Coimbra e Aveiro bens oriundos de vários conventos do distrito, onde teriam sido vendidos em leilão, incluindo peças do Convento de S. Francisco da Portela já inventariadas para constituírem o núcleo inicial do ambicionado museu. Em 19 de abril de 1912, a Câmara de Leiria deliberou, então, a nomeação de Tito Larcher como conservador interino do Museu Regional, mas nada mais foi acautelado, nem quaisquer condições de trabalho foram garantidas (Fig. 2).

Tendo conseguido salvar a livraria e a coleção de numismática do Convento de Santa Ana de Leiria, entre outros, após várias petições à Comissão Jurisdicional dos Bens das Extintas Congregações Religiosas, Larcher pagou do seu bolso o transporte de tudo o que foi recolhendo, sem conseguir, no entanto, evitar o desaparecimento de várias peças de incalculável valor.

Na verdade, este acervo continuava a ser ignorado, não só pela Câmara como pelo Governador Civil, tornando-se cada vez mais difícil a relação entre o impetuoso e abnegado Tito Larcher com os antigos amigos e destacados republicanos, João Correia Mateus e Inácio Veríssimo de Azevedo. Só em 13 de abril de 1916 a edilidade se viria a comprometer com as despesas de instalação do Museu Regional e transferiu as peças recolhidas, que estavam à mercê de qualquer ato de vandalismo, para as instalações do antigo Paço Episcopal de Leiria. Continuava, contudo, o desinteresse em qualquer plano de proteção e na nomeação definitiva de um conservador. Infor-

malmente, foi cedido ali um espaço para residência de Larcher, mas também viria a estacionar nas mesmas instalações, durante algum tempo, a Guarda Nacional Republicana e, pouco depois, seria instalado o regimento de Artilharia 2.

O afã deste lutador pela preservação da memória da região fê-lo continuar a ser, ao longo do conturbado arranque do regime republicano, um articulista cáustico na imprensa regional, a cortar relações de amizade com Ernesto Korrodi, por discordâncias na ação da Liga dos Amigos do Castelo de Leiria, da qual foram cofundadores, a ser um controverso delegado da Comissão de Criação das Conservatórias do Registo Civil e um generoso bibliotecário arquivista, sem qualquer honorário, também com a instalação, em 1916, da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Leiria.

Incansável na troca de missivas com o Diretor Geral das Artes, [Júlio Dantas](#) (1876-1962), que parecia ser o único a perceber o anseio de Tito Larcher, viria a conseguir que, em 15 de novembro de 1917, fosse publicado o Decreto n.º 3 553, que criava o Museu Regional de Obras de Arte, Arqueologia e Numismática de Leiria. Não tendo um enquadramento apenas municipal, ficava sob a tutela do Estado Central, cabendo à Câmara de Leiria o apoio logístico e financeiro. Curiosamente, só a 3 de janeiro seguinte seria concretizada a nomeação de Tito Larcher como conservador com residência, mas sem remuneração.

Desiludido com os resultados e com a falta de resposta do Diretor Geral, agora Augusto Gil, em instalar o museu num local digno sem a perturbação de outros “condóminos”, Larcher sentia-se injustiçado e solicitava, pelo menos, uma remuneração, ou então o fecho deste Museu em Leiria e a sua transferência para os claustros do Mosteiro de Alcobaça. Foi neste ano de 1919 que o diretor do Museu Regional, que era responsável em simultâneo da Biblioteca Erudita e do Arquivo Distrital, publicou um primeiro relatório oficial, datado de 31 de dezembro de 1918, de grande

exaustividade e de alerta preocupantes sobre o estado da situação e todas as vicissitudes anteriores relativas a estes três serviços. A turbulência dos primeiros tempos do museu foi dramática para a preservação dos acervos provenientes dos conventos e dos bens régios do distrito. Como Larcher bem descreve neste relatório, perderam-se inúmeras espécies por roubo ou incúria, nos locais onde ficaram ao abandono, ou mesmo no transporte.

Falhadas também outras diligências para se encontrarem instalações dignas para o museu, tudo se foi arrastando até Larcher ter solicitado o apoio da dinâmica Comissão de Iniciativa e Turismo de Leiria para que o acervo fosse transferido para as dependências da Sé, onde já se encontravam a Biblioteca Erudita e o Arquivo Distrital, o que viria a acontecer em 1933 sem, no entanto, esta mudança ser testemunhada pelo pioneiro do Museu de Leiria, pois Tito Larcher já havia falecido, a 25 de janeiro de 1932. A instabilidade que rodeava o museu estava, porém, longe de terminar, passando a ter uma penosa intermitência de abertura ao público. Nas décadas de 198 e 1990, estando já encerrado, sucederam-se projetos sem ser garantida a viabilidade, o que só se resolveu, já no século XXI, com uma intervenção criteriosa que levou à sua fixação e abertura ao público, em 2015, quase 98 anos depois do primeiro decreto para a sua criação, no complexo edificado de um outro antigo convento de Leiria desativado, o de Santo Agostinho.

BIBLIOGRAFIA

- Publicada por Tito Benevenuto Lima de Sousa Larcher (ordem cronológica):
A Batalha de Ourique, 1.º vol.. Leiria: Tiografia Leiriense, (s.d.).
Memória sobre o Templo e Culto de Nossa Senhora da Encarnação, Padroeira da Cidade de Leiria. 1904. Leiria: Tipografia Leiriense.
Dicionário Biográfico, Corográfico e Histórico do Distrito de Leiria e Concelho de Vila Nova de Ourém. 1907. Leiria: ed.autor.

Relatório da Biblioteca Erudita, Arquivo Distrital e Museu Regional de Leiria: Compreende o período da organização e a terminar em 31 de Dezembro de 1918. 1919. Leiria: Tipografia Central.

Relatório da Biblioteca Erudita, Arquivo Distrital e Museu Regional de Leiria: Relativo ao ano de 1919 e 1.º semestre de 1920. 1920. Leiria: Tipografia Central.

Divisão Administrativa de Portugal. 1930. Leiria: Tipografia Leiriense.

Estudos de Regionalismo II: Divisão Administrativa de Portugal, Correição, Província, Distrito, Região. 1930. Leiria: Tipografia Leiriense.

FONTES consultadas:

LARCHER, Tito de Sousa. 1919. *Relatório da Biblioteca Erudita, Arquivo Distrital e Museu Regional de Leiria.* Leiria: Tip. Leiriense.

LARCHER, Tito de Sousa. 1930. *Estudos de Regionalismo II: A divisão administrativa de Portugal, Correição, Província, Distrito, Região.* Leiria: Tipografia Leiriense.

RAMOS, Luciano Justo. 1970. *Leiria e Tito Larcher.* Leiria: Câmara Municipal de Leiria.

SOUSA, Acácio Fernando de, e Vinagre, Ana Bela. 1997. *Tito Larcher: a luta do filantropo austero e erudito.* Leiria: Governo Civil.

SOUSA, Acácio. 2010. *Roteiros Republicanos: Leiria.* Lisboa: CNCCR/Quidnovi.

SOUSA, Acácio. 2015. *Leiria e a República: elites políticas, 1910-2000.* Leiria: Textiverso.

[A.S.; P.A.]

ACÁCIO FERNANDO DOS SANTOS LOPES DE SOUSA É licenciado em História, mestre em Estudos Luso-Asiáticos/História e doutor em Ciência Política/Elites e Pensamento Político. Foi técnico superior no Arquivo Histórico de Macau, diretor do Arquivo Distrital de Leiria e docente convidado no Instituto Politécnico de Leiria, no ISLA-Leiria, no Polo de Leiria da Universidade Católica e na Universidade de Macau. Foi presidente da ADLEI-Associação para o Desenvolvimento de Leiria, do CEPAE-Centro do Património da Estremadura e do *Rotary Club* de Leiria e vereador na Câmara de Leiria. É membro da Assembleia Municipal de Leiria; membro do Conselho Consultivo da Fundação da Caixa de Crédito de Leiria; vice-presidente da Mesa da AG da mesma Caixa. É presidente do Orfeão de Leiria | Conservatório de Artes e diretor do ISLA-Leiria. Tem vários trabalhos publicados no âmbito da História Local e da presença portuguesa no Extremo-Oriente.

PEDRO AUGUSTO É doutorando em Filosofia na Universidade Nova de Lisboa, onde desenvolve uma tese sobre as relações entre os objetos da Etnologia e uma Filosofia da História, no estudo particular do vestuário português da segunda metade do século XIX. Mestre em Filosofia pela mesma faculdade, onde concluiu, em 2008, uma tese sobre o conceito de coleção em Walter Benjamin, é licenciado em Artes Plásticas, ramo de escultura, pela Universidade de Évora. Membro da equipa do Museu Nacional de Etnologia desde 2006, tem dedicado o seu trabalho ao estudo das coleções de vestuário popular português desse museu e do Museu de Arte Popular, procedendo não só a um trabalho de pesquisa em fontes bibliográficas, arquivos fílmicos e fotográficos, como também ao acompanhamento de novas incorporações, ao apoio a investigadores externos e à tarefa de inventariação e classificação.

LIMA, Manuel Coelho Baptista de

Angra do Heroísmo, 1920 – Lisboa, 1996

Licenciado em Ciências Histórico-Filosóficas pela Universidade de Coimbra, em 1943, e graduado com o curso de Bibliotecário-Arquivista pela mesma universidade, em 1945, Baptista de Lima inicia a sua carreira profissional como bibliotecário arquivista na Biblioteca Pública de Évora, onde permanece entre julho de 1945 e novembro de 1946. Transita posteriormente, por concurso, para a Biblioteca da Assembleia Nacional, onde exerce funções como 1.º bibliotecário arquivista.

O jovem Baptista de Lima já então se fizera notar pelos intelectuais angrenses organizados em torno do Instituto Histórico da Ilha Terceira (IHIT) e que procuravam criar um arquivo e um museu desde a constituição do Instituto, em 1942, e com os quais Baptista de Lima colaborará, redigindo as propostas de decreto de criação dos dois organismos.

Nessa sequência, e dada a especialização técnica de recursos humanos de que a então Junta Geral do Distrito Autónomo de Angra do Heroísmo procurava dotar-se, Baptista de Lima é, em 1948, convidado a efetuar uma comissão de três meses em Angra, ocasião em que se dedica à incorporação e organização dos primeiros núcleos documentais e à sinalização de peças destinadas ao arquivo e ao museu (Fig. 1). De seguida, em março de 1949, é nomeado diretor do Arquivo Distrital e, em abril do mesmo ano, diretor do Museu de Angra do Heroísmo, organismos que partilham o mesmo edifício – o Palácio Bettencourt – até 1970, e o mesmo diretor, até 1981 (Fig. 2).

Só em 1967 adquire formação na área dos museus, frequentando o curso de Museologia da *École du Louvre*, em Paris, antecedido, um ano antes, por um curso de História da Arte na mesma instituição. Além dessa formação internacional envolve-se e estabelece uma rede de relações institucionais e pessoais, nacionais e, sobretudo, internacionais, incentivadas em 1971, quando integra a primeira delegação portuguesa a uma conferência geral do ICOM, a IX.ª, participação que repete nas assembleias-gerais e no comité de segurança de 1974, 1977, 1978 e 1979, e também na Assembleia Geral do *International Council on Monuments and Sites (ICOMOS)*, de 1981.

Apesar da centralidade temática em torno da etnografia que constituirá o projeto museal do



FIG. 1 Baptista de Lima e o Presidente da República Craveiro Lopes na inauguração da primeira exposição do MAH, a 28 de julho de 1957 © MAHI20130089

IHIT e da heterogeneidade das incorporações que domina as primeiras duas décadas de vida do Museu de Angra do Heroísmo (MAH), o acervo e a oferta expositiva vão assumindo, a partir dos anos 1960, uma vocação militar e que se afirma mais determinadamente com a transferência do Museu para um novo edifício – o antigo convento franciscano de Angra – em 1970.

Embora condicionada pela exiguidade dos orçamentos disponibilizados pela Junta Geral, a determinação de Baptista de Lima no crescimento do acervo, particularmente no da coleção militar, é insuflada pelo oportuno acesso aos



FIG. 2 Baptista de Lima explicando a sala de exposição de Arreios Ricos em 1981, na ocasião em que foi agraciado com a Comenda da Ordem Militar de Santiago de Espada © MAHI20130412

depósitos de material de guerra obsoleto e pelo robustecimento do orçamento dos museus resultante da instauração do regime autonómico nos Açores, em 1976.

O vasto e heterogéneo acervo reunido é também alimentado por doações e depósitos de personalidades de relevo na hierarquia militar açoriana, incentivados pelo próprio Baptista de Lima, que pretende construir uma representação social dos Açores com base no papel da Terceira e do arquipélago nas viagens planetárias dos europeus, desde o século XV.

Paralelamente à programação museológica, Baptista de Lima persiste, então, na proteção dos vestígios materiais dessa memória no território: as construções defensivas que orlam as ilhas. Por seu intermédio, quer enquanto diretor do museu, quer como presidente da câmara (cargo que desempenhou entre 1959 e 1965) ou presidente do IHIT, muitas delas foram objeto de ações de proteção.

O interesse pelo património militar, talvez resultado da proximidade familiar à hierarquia e ao quotidiano do exército, estimularão a precoce intuição de Baptista de Lima quanto à musealização da memória de um património que era, então, uma memória construída no âmbito da tutela do exército numa ótica essencialmente corporativa. Daí, o facto de ele próprio se cons-

tituir como um colecionador, sendo que o seu interesse em colecionar objetos e os temas que privilegia serem conhecidos desde os tempos de estudante, quando o carácter compulsivo das aquisições é satisfeito junto de livreiros, alfarrabistas e antiquários de Lisboa e Porto e, depois, em fornecedores do mercado europeu, que visita assiduamente.

A invisibilidade social da coleção privada, apenas suspeitada na década de 1950, aquando do depósito no MAH de um conjunto de 223 moedas, só será ultrapassada em 1984 e 1993, quando algumas peças figuram em exposições temporárias, e em 1995, num programa televisivo da RTP Açores.

O conservador e o colecionador tinham, porém, o mesmo intuito de documentação e construção da representação social da Terceira através do seu papel militar na fronteira do Atlântico.

Preocupado com a preservação das espécies recolhidas e com a salvaguarda do património existente nas ilhas, em larga medida sujeito à incúria de tutelas e proprietários, Baptista de Lima dedica especial atenção ao processo de degradação física dos bens, desde a fundação dos organismos que dirige.

Os Relatórios que redige anualmente, destinados à tutela, darão conta do progressivo e persistente empenho em dotar o MAH de valências na área do restauro: inicialmente apenas equipado com uma carpintaria (dedicada quer à construção de suportes museográficos, quer à “reparação” e cópia de mobiliário do acervo) o *Relatório* de 1968 já menciona “as oficinas do museu”, entretanto alargadas à marcenaria e serralharia.

No ano seguinte a ambição já é a de proceder a restauro científico, para o que propõe a “... conveniente instalação das (...) oficinas e de um pequeno laboratório com que desejaríamos dotar este estabelecimento, destinado apenas a fotografia e ao exame sumária das espécies, segundo o seu tipo e natureza” (MAH, 1969: 39) e, em 1976

dá conta, pela primeira vez, de intervenções de conservação e restauro em espécies têxteis bem como em pinturas a óleo sobre tela, gravuras e esculturas.

Este crescendo de ações e contratações de pessoal culminará com a proposta, à Direção-Geral do Património Cultural de criação “nos Açores, e anexa a este Museu, duma oficina de restauro, destinada ao tratamento de obras de arte e de espécies de arte ornamental, etnografia e interesse histórico” (idem, *ibidem*: 65-66) de que resultará a institucionalização, nos últimos meses de 1977, da Oficina de Estudo e Restauro de Obras de Arte do Museu de Angra. Autonomizada em 1980 e re-designada como Centro de Estudos Conservação e Restauro de Obras de Arte dos Açores (CECROA), o seu funcionamento manter-se-á em instalações anexas ao MAH e só em 1991 passará a designar-se Centro de Estudos, Conservação e Restauro dos Açores (CECRA), adquirindo instalações próprias e determinando o fim da relação umbilical com o MAH.

Reformado em 1985, Baptista de Lima continuará a desenvolver intensa atividade em torno da museologia e da história militar, participando em encontros e conferências. Contudo, deixará reduzida produção escrita sobre o tema dos museus mas onde se salienta *Le message visuel des collections d'armes, armures et artillerie du XVI siècle d'un musée d'histoire militaire*, texto da comunicação que apresenta no *Symposium da International Association of Museums of Arms and Military History (IAMAM)* de 1983.

BIBLIOGRAFIA

- ORMONDE, Helena. 2001. *Sob o signo da Etnografia* (Catálogo). Angra do Heroísmo: Museu de Angra do Heroísmo.
- RIBEIRO, Maria Manuel Velasquez. 2013. “Entre oportunidade e novidade. Manuel Coelho Baptista de Lima e o património açoriano (1920-1996)”. *Ensaios e Práticas em Museologia*. Porto: Universidade do Porto/Faculda-

de de Letras. Departamento de Ciências e Técnicas do Património, vol. 3: 102-116.

- RIBEIRO, Maria Manuel Velasquez. 2016. “Manuel Coelho Baptista de Lima: um colecionador profissional”. *Cultura Açores. Revista de Cultura*. Angra do Heroísmo: Direção Regional da Cultura. N.º 4 [jan.-jun.]: 61-65.

[M.M.V.R.]

MARIA MANUEL VELASQUEZ RIBEIRO Técnica Superior do Museu de Angra do Heroísmo, desde 1995. Chefe de Divisão do Património Móvel e Imaterial da Direção Regional da Cultura, entre 2003 e 2011. Membro do Grupo Trabalho de Sistemas de Informação em Museus da Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas (BAD), desde 2013, e do CHAM/Açores, desde 2017. Licenciada em História (FLL), pós-graduada em História Insular e Atlântica, e Mestre em Museologia e Património (UAç) com uma dissertação sobre o colecionismo privado no arquipélago, tem participado em conferências e colóquios e publicado artigos da especialidade. Desenvolve investigação sobre a formação de coleções, privadas e institucionais e sobre a história da museologia açoriana. Responsável pelo projeto *Colectio* que, no âmbito do Instituto Histórico da Ilha Terceira, promove a realização de um atlas do colecionismo açoriano.

LOPES, Adriano de Sousa

Leiria, 1879 – Lisboa, 1944

Foi um pintor e água-fortista português, natural de Leiria. Estudou na Escola de Belas-Artes de Lisboa e em Paris (Fig. 1). Explorou diversas técnicas (desenho, pintura, gravura a água-forte e pintura a fresco) em temáticas históricas e literárias, paisagem e retrato. Detentor de uma cultura artística invulgar, adquirida em visitas a museus e viagens pela Europa, norte de África e Estados Unidos, constituiu uma identidade artística própria, filiada no academismo *Beaux-Arts*, influenciada pelo simbolismo, associado a práticas impressionistas e a um forte empenho no estudo da luz e da cor. Destacou-se como pintor da Grande Guerra, partindo em 1917 para a frente de batalha como oficial-artista do Corpo Expedicionário Português, compondo centenas de desenhos, aquarelas, pinturas a óleo e uma notável série de 14 gravuras a água-forte que o artista desejava ver compiladas num álbum. Em 1920 casou com Marguerite Gros, de quem pintou os retratos *A Blusa Azul* e *Retrato de Mme.*



FIG. 1 Fotografia de Adriano de Sousa Lopes e Guitte Sousa Lopes no Sul de França, s.d. Autor desconhecido. Coleção Herdeiros de Sousa Lopes ©

Sousa Lopes, onde explorou um modernismo “equilibrado”. A 8 de abril de 1929 assumiu, oficialmente, a direção do Museu Nacional de Arte Contemporânea (atualmente designado MNAC - Museu do Chiado) por indicação do amigo, e então diretor, Columbano Bordalo Pinheiro (1857-1929). Poucos meses depois de tomar posse como diretor, proferiu uma relevante conferência num almoço do *Rotary Club de Lisboa* (Hotel Avenida Palace), onde expôs o seu pensamento acerca das correntes artísticas do seu tempo (*Sousa Lopes*, 1929). Nesse período, dedicou-se ao estudo de soluções museológicas adotadas noutros museus da Europa e Estados Unidos na expectativa de ver criado um novo edifício para o MNAC, “provisoriamente” instalado, desde a sua criação (em 1911), no convento de São Francisco. Em 1935, *Sousa Lopes*, *Cottinelli Telmo* (1897-1948) e *Teófilo Leal de Faria* (1888-1952) desenvolveram um Programa de Anteprojeto para o novo museu, ainda sem localização destinada, inspirado em propostas e experiências de museus internacionais, defendendo um projeto arquitetónico moderno e a exposição de escultura ao ar livre (*Sousa Lopes*, 1935). Face ao sucessivo abandono dos projetos de construção de um novo museu, *Sousa Lopes* promoveu melhoramentos no existente, ampliando as suas salas de exposição. O MNAC passou, então, a dispor de seis salas de Pintura, uma sala de Escultura e duas salas mais pequenas (de Aquarela e Pastel). Em 1943, alterou a entrada, que “passou a fazer-se pela rua Serpa Pinto, por intermédio de um alegre pátio ajardinado, onde se dispuseram algumas esculturas ao ar-livre” (*Cristino da Silva*, 1943). A 6 de novembro de 1930, inaugurou a Sala Columbano, no antigo espaço do *atelier* do Pintor (*O Século*, 1930) e, em 28 de julho de 1938, a Sala dos Modernos (Fig. 3). Esta sala integrava peças de 40 pintores e escultores portugueses das novas gerações e esculturas francesas, adquiridas por *Sousa Lopes* em 1930 (*O Século*, 1938). O impac-



FIG. 2 Museu *Jeu de Paume* (Paris), Exposição de Arte Portuguesa, 1931. Coleção Herdeiros de Sousa Lopes ©

to da abertura deste núcleo repercutiu-se no futuro alargamento da coleção, com a aquisição, já no princípio da década de 1940, de obras de Almada Negreiros e duas pinturas de Amadeo de Souza-Cardoso. Nesta aproximação aos “modernos”, após a “Exposição de Arte Portuguesa” no Museu *Jeu de Paume* (Paris), em 1931 (Fig. 2), organizada por Sousa Lopes e [José de Figueiredo](#), o diretor do MNAC pretendia levar a Paris uma exposição de “artistas vivos” portugueses, mas a proposta não teve seguimento (*Diário de Lisboa*, 1931). O seu maior legado para o MNAC foi, sem dúvida, o alargamento da coleção, adquirindo um total aproximado de 600 peças, onde se incluem obras de artistas modernos que viriam a alcançar relevância na arte portuguesa da primeira metade do século XX, como os pintores Eduardo Viana, Carlos Botelho, Bernardo Marques, António Soares, Emmerico Nunes, Dórdio Gomes, Mily Possoz e Sarah Afonso, e escultores como Canto da Maia, [Diogo de Macedo](#), Francisco Franco e Leopoldo de Almeida. A política de incorporações de Sousa Lopes refletiu, necessariamente, as suas opções estéticas enquanto artista, privilegiando sempre a pintura figurativa e de paisagem, afastando-se das propostas de vanguarda. Sem entrar em rutura com a orientação traçada por Columbano, abriu caminho à necessária e indispensável abertura



FIG. 3 Aspeto parcial da Sala dos Modernos. Imagem reproduzida em *Diário de Notícias*, 29 julho de 1938, acompanhando o artigo “No Museu Nacional de Arte Contemporânea foi inaugurada uma nova sala: quarenta telas de artistas portugueses expostas em conjunto”.

do museu que as novas gerações exigiam e que a “Política do Espírito” de António Ferro favoreceu (Silva, 1994). O museu deve-lhe, igualmente, a aquisição de obras emblemáticas da pintura portuguesa do século XIX, como *Os Pretos de Serpa Pinto*, de Miguel Ângelo Lupi, *A Volta do Mercado*, de Silva Porto, entre outras obras de Malhoa e de Columbano e esculturas de Soares dos Reis e de [Teixeira Lopes](#). Integrou, ainda, obras de referência de artistas estrangeiros, com destaque para o grupo de esculturas francesas, onde se inclui a célebre obra de Rodin, *A Idade do Bronze*. Os últimos anos da sua direção corresponderam a um maior desinteresse na sua participação no museu, não só por ver abandonados os sucessivos projetos de criação de um novo edifício, mas também por motivos de saúde e porque no plano artístico entregara-se à encomenda dos frescos para o edifício da Assembleia Nacional (atual Assembleia da República), tarefa exigente e que deixaria por terminar. Faleceu a 21 de abril de 1944. Parte do vasto conjunto da sua obra artística pode hoje ser apreciado no Museu Militar de Lisboa, onde se expõem as pinturas monumentais da Grande Guerra, com destaque para *A Rendição*; no MNAC-Museu do Chiado, onde se encontram as inúmeras pinturas marítimas que

realizou e alguns dos seus melhores retratos, como *A Blusa Azul*, no CAM-Fundação Calouste Gulbenkian, entre outras coleções públicas e privadas.

BIBLIOGRAFIA

- BARRANHA, Helena; Silveira, Maria de Aires *et al.* 2010. "O pintor no seu reduto". *Columbano*. Lisboa: MNAC-MC/Leya.
- BARRANHA, Helena; Lapa, Pedro *et al.* 2011. "Os primeiros 50 anos do Museu Nacional de Arte Contemporânea". *Arte Portuguesa do Século XX: 1910-1960*. Lisboa: MNAC-MC/Leya. Vol. II.
- BRAGANÇA, José. s.d. 1936. *Portugal: A Arte, os Monumentos, a Paisagem, os Costumes, as Curiosidades*. Lisboa: MNAC.
- Diário de Lisboa*. 1931: "A Arte Portuguesa em Paris: Sousa Lopes fala-nos do êxito alcançado pela exposição". Lisboa: 16 novembro 1931.
- LOPES, Adriano de Sousa. 1929. Manuscrito de Conferência de Adriano de Sousa Lopes no *Rotary Club* de Lisboa. Lisboa: 23 de julho de 1929.
- LOPES, Adriano de Sousa. Telmo, José Cotinelli. Faria, Teófilo Leal de. 1935. *Programa para a execução de um Anteprojeto do novo edifício do MNAC, anexo ao escritório de Sousa Lopes ao Ministro das Obras Públicas*. Lisboa: Arquivo Histórico do Ministério da Educação, fundo DGEBA, cx. 3027, pasta 155.
- MACEDO, Diogo. 1953. "Sousa Lopes: Luz e Côr". *Colecção Museum*. 2.ª Série, n.º 2. Lisboa: MNAC.
- MACEDO, Diogo. 1945. *I Catálogo-Guia do Museu Nacional de Arte Contemporânea*. Lisboa: MNAC.
- O Século*. 1930. "Inaugurou-se ontem a Sala Columbano no Museu de Arte Contemporânea e foi visitado o mausoléu do pintor". Lisboa: 7 novembro 1930.
- O Século*, 1938. "No Museu de Arte Contemporânea foi ontem inaugurada a sala dos artistas "futuristas". Lisboa: 29 junho 1938.
- PÉREZ, Felisa. 2012. *Adriano de Sousa Lopes, director do Museu Nacional de Arte Contemporânea: entre a continuidade e a mudança*. Dissertação de Mestrado em Museologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.
- SANTOS, Reynaldo; VIEIRA, Afonso Lopes. 1934. *Catálogo da Exposição de Pintura a fresco de Sousa Lopes*. Lisboa.
- SILVA, Raquel Henriques da. *et al.* 1994. *Museu do Chiado: Arte Portuguesa 1850-1950*. Lisboa: Instituto Português de Museus.
- SILVA, Raquel Henriques da. *et al.* 1996. *Obraçom, Museu do Chiado: Histórias vistas e contadas*. Lisboa: Instituto Português de Museus.
- SILVA, Luís Cristino. 1943. *Memória Descritiva do Anteprojeto do Arq.º. Luís Cristino da Silva para a construção do MNAC em Belém*. Lisboa: Arquivo DGEMN, DSARH-005, pasta 0866/5.
- SILVEIRA, Carlos; SILVEIRA, Maria de Aires *et al.* 2015. *Adriano de Sousa Lopes (1879-1944), Efeitos de Luz*. Lisboa: MNAC-MC/INCM [Catálogo de Exposição comissariada por Carlos Silveira e Maria de Aires Silveira].
- SILVEIRA, Carlos *et al.* 2010. *Arte Portuguesa do Século XIX: 1850-1910*. Lisboa: MNAC-MC/ Leya.

[F.P.]

FELISA PÉREZ É licenciada em História e mestre em Museologia pela FCSH-UNL, com a dissertação de mestrado *Adriano de Sousa Lopes, diretor do MNAC-Museu do Chiado: entre a continuidade e a mudança*. Foi bolsista do Programa *Inov-Art* no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (2010-2011) e da Fundação Endesa no Museu Lázaro Galdiano, em Madrid (2009-2010). Em Portugal, foi colaboradora dos Serviços Educativos do Museu Nacional dos Coches, do Museu do Oriente e do Castelo de São Jorge. Em 2012, foi responsável pela coordenação do programa educativo da exposição *O Brasil na Arte Popular* (Lisboa, Espaço Brasil, *LX-Factory*). Entre 2012 e 2014, foi coordenadora cultural do *Edge Arts*, em Lisboa, onde comissariou e produziu diversas exposições e projetos. Entre 2015 e 2016, trabalhou com a artista Joana Vasconcelos. Em 2017, criou a *COOLture Tours* – empresa com a qual se dedica ao desenvolvimento de visitas e atividades inovadoras em museus, palácios e lugares de interesse cultural do país.

LOPES, António Teixeira

Vila Nova de Gaia, 1866 – São Mamede de Ribatua, 1942

António Teixeira Lopes nasce a 27 de outubro de 1866, em Santa Marinha, Vila Nova de Gaia, filho do escultor-ceramista José Joaquim Teixeira Lopes (1837-1918) e de Raquel Pereira Meireles. Dos irmãos, destacamos José (1872-1919), arquiteto, Emília (1865-1952), casada com Adelinho Sá Lemos (1869-1941), responsável pela primeira fundição de bronzes artísticos gaiense, e Adelaide (1860-1946), esposa do pintor Albino Pinto Rodrigues Barbosa (1854-1920) (Fig. 1).

Frequenta a instrução primária, mas conta precocemente com a modelação artística na Fábrica de Cerâmica das Devesas, da qual seu pai era sócio. Ingressa na Academia Portuense de Belas Artes (1882 a 1885), onde foi aluno de António Soares dos Reis (1847-1889). Em 1885, concorre ao pensionato em Escultura, juntamente com António Molarinho (1860-1890) e Tomás Costa (1861-1932), o premiado. Segue para Paris financiado pelo pai, António Almeida Costa, José Luís de Novais e António José da Silva, sendo acolhido pelo escultor Paul Berthet (1842-1910). Frequenta o seu ateliê e a *École d'Arts Decoratifs*, dirigida por Charles Gauthier (1831-1891), e alcança o primeiro lugar no *concours des places* da *École des Beaux Arts*, sendo admitido na aula-ateliê do académico Pierre-Jules Cavelier (1814-1894).

Acumula prémios escolares (1886, 1887 e 1894) e estabelece o seu próprio ateliê (1886), onde recebe visitas ilustres, executa as primeiras encomendas e orienta alunos, entre os quais Albertina Falker, Aleixo de Queirós Ribeiro e António Ribeiro. De 1887 a 1893 participa nos

Salons, obtendo uma menção honrosa em 1889 (*Caim*, gesso) e uma medalha de ouro em 1890 (*A viúva*, gesso). Assiste à Exposição Universal de 1889, assinalada pela inauguração da torre Eiffel. Realiza a primeira exposição individual na Associação Comercial do Porto (1890). Figura na imprensa nacional: *O Sorvete*, *Maria da Fonte*, *O Grillo de Gaya* e *Os Pontos*.

Casa com Adelaide Lucinda Fontes (1871-1951), antiga aluna de Belas Artes (1887-1890), mas o enlace foi breve (1893). Constrói a casa-ateliê em Vila Nova de Gaia, com projeto de José Teixeira Lopes, inaugurada simbolicamente pela exposição pública da imagem da Rainha Santa Isabel (1896). Lugar de tertúlia e de trabalho, aí concebe obras de arte pública, religiosa, funerária e retratos, sempre rodeado de alunos, aprendizes e colaboradores, como Joaquim Gonçalves da Silva (1863-1912), Augusto Santo (1868-1907), António Fernandes de Sá (1874-1959), José de Oliveira Ferreira (1883-1942) e Francis-

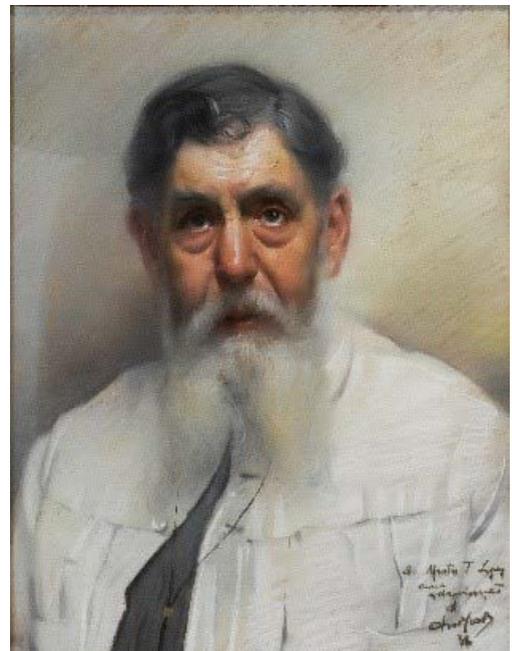


FIG. 1 António Costa, *António Teixeira Lopes*, 1936. Pastel s/ papel; 64,6 x 49,7 cm (sem moldura). Foto: Hernâni Gonçalves. © Casa-Museu Teixeira Lopes



FIG. 2 Casa-Museu Teixeira Lopes. Fachada. Foto: Hernâni Gonçalves. © Casa-Museu Teixeira Lopes

co de Oliveira Ferreira (1884-1957), Ada Cunha, Maria do Carmo de Vasconcelos, Abigail de Paiva Cruz, Joana Andresen e outros.

Dinamiza o associativismo artístico através da Sociedade de Belas-Artes do Porto (1898), cujos estatutos revitalizam os propósitos do Centro Artístico Portuense (1880-1893). O *Grand prix* obtido na Exposição Universal de Paris (1900) vale-lhe a nomeação régia para a docência de Escultura na Academia Portuense de Belas Artes (1901). Bem relacionado durante a Monarquia, continua ativo sob a República. Colabora na Junta Patriótica do Norte (1916-1937) e no projeto Aldeia Portuguesa (1919). Funda a Empresa Artística Teixeira Lopes, S.A.R.L. (1921-193-), com o objetivo de reproduzir e vender as suas obras e as de outros artistas.

Em março de 1933 firma escritura de doação onerosa da casa, ateliê e oficinas, bem como do respetivo recheio, “valores, objetos, trabalhos artísticos e tudo quanto os garante e neles se conserva como coleção do Museu, (...) organizada nos decorridos anos da sua carreira artística”, à Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia, no valor de 682.800\$00. Recebe uma mensalidade vitalícia, continua a habitar e a trabalhar nas instalações, sendo o primeiro conservador do museu, que abre ao público em dezembro desse ano, embora com restrições de acesso impostas pelo escultor. A fachada exterior do edifício

integra os corpos adstritos à esfera privada e à vida profissional (pátio e jardim no interior), destacando-se o ateliê central, nobilitado pelo janelão e remate, cujo pé direito permite uma galeria de circulação interna que efetua a ligação das áreas íntimas que o circundam, ao nível do piso superior. Entre os 3 325 itens arrolados na transação, pela ordem em que se encontravam dispostos nas divisões, encontram-se obras, moldes e estudos da sua autoria (cerca de 10%), numerosas peças de artes plásticas, mobiliário e recheio variado (Costa, 2008: 53-54; Ribeiro 2016: 43, 107-112).

Após décadas dedicadas ao ensino, foi jubilaado em 1936. Representa as Academias de Belas Artes na Câmara Corporativa (1938). O governo francês confere-lhe o grau de cavaleiro (1901), de oficial (1906) e de comendador da Legião de Honra (1918 e 1935). Foi membro corresponden-

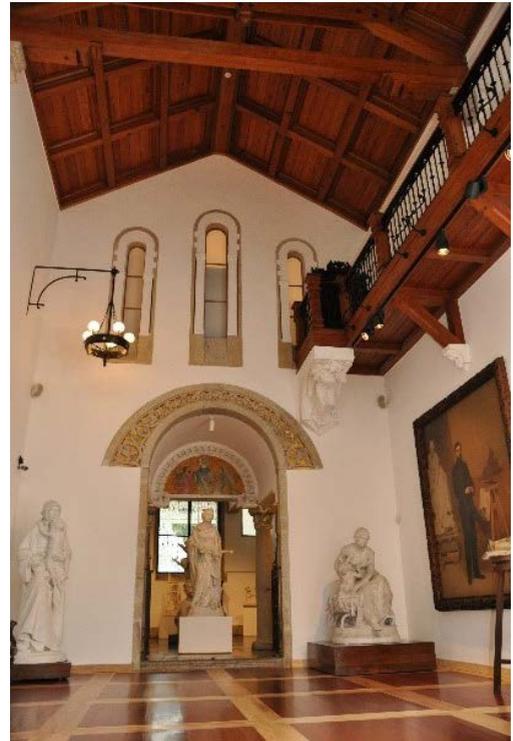


FIG. 3 Casa-Museu Teixeira Lopes. Ateliê central. Foto: Lauren Maganete. © Casa-Museu Teixeira Lopes

te do Instituto de França (1926). Recebe a Grã-Cruz da Ordem de Santiago da Espada (1934) e a Medalha de Honra da cidade do Porto (1936), entre outras. Falece em 21 de junho de 1942, em São Mamede de Ribatua, onde fica sepultado. Lega à Academia Portuense uma verba para atribuição do prémio anual “Teixeira Lopes” ao melhor aluno de escultura.

O seu sobrinho, Manuel Ventura Teixeira Lopes (1907-1992), sucede-lhe no cargo de conservador da Casa-Museu. Atualmente, o espaço musealizado por Teixeira Lopes perpetua-se nas coleções legadas, destacando-se as suas esculturas no espaço do ateliê e salas adjacentes, pinturas e esculturas de artistas seus contemporâneos, nacionais e estrangeiros, mobiliário e artes decorativas. Integra peças do primeiro museu municipal (1904-1933), instituído com as coleções doadas por [Marciano Azuaga](#) (1839-1905), seu tio por afinidade, e outras incorporações posteriores.

A abertura das Galerias Diogo de Macedo (1975), decorrente da aquisição do espólio de [Diogo de Macedo](#) (1889-1959) à sua viúva, Eva Macedo, em 1971 (contrato de renda vitalícia), não desvirtua a unidade original, pois o percurso museológico evolui do ambiente que conserva a obra e a memória de Teixeira Lopes para o espaço do acervo de [Diogo de Macedo](#), instalado no edifício contíguo.

Historiograficamente, lembramos a primeira biografia do escultor publicada por António Arroio (1856-1934), *Soares dos Reis e Teixeira Lopes* (1899), e a autobiografia *Ao correr da pena. Memórias de uma vida...* (1968), uma fonte incontornável para a sua vida e obra (até década de 1920). Continua a merecer estudo crítico a emergência do conceito “Escola de Escultura de Gaia”, materializado na exposição “Escultores de Gaia”, que reúne as obras de 25 artistas na Casa-Museu Teixeira Lopes, em 1958 (Moncívio, 2016: 82, 57). Do ponto de vista institucional, urge atualizar o *Catálogo de 1978*, estudar e dar visibilidade

às coleções da Casa-Museu Teixeira Lopes / Galerias Diogo de Macedo.

BIBLIOGRAFIA

- Casa-Museu Teixeira Lopes / Galerias Diogo de Macedo*. 1978. Vila Nova de Gaia: Câmara Municipal de V. N. de Gaia.
- COSTA, Virgília Braga da. 2008. “A Casa-Museu Teixeira Lopes e o seu acervo museológico-um percurso atribulado”. *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia*, 66: 51-63.
- LOPES, A. Teixeira. 1968. *Ao correr da pena. Memórias de uma vida...* Gaia: C.M.G.
- MONCÍVIO, Susana (prelo); LOPES, António Teixeira; GUIMARÃES, J. A. G. (Coord. Geral); Sousa, Gonçalo V. e (Coord. Volume). 2018. *Património Humano: Personalidades Gaienses*. Vila Nova de Gaia: Câmara Municipal de V. N. de Gaia. G.H.A.P. (ASCR-CQ): 179.
- MONCÍVIO, Susana. 2016. “O escultor Joaquim Gonçalves da Silva (1863-1912), a propósito da escultura funerária «A Dor», no cemitério de Mafamude” (1.ª parte). *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia*, 82:57-64; idem (2.ª parte), 83: 17-45.
- OLIVEIRA, Maria Gabriela G.. 1974. *Diogo de Macedo. Subsídios para uma biografia crítica*. Vila Nova de Gaia: Biblioteca Pública Municipal de V. N. de Gaia.
- RIBEIRO, Marta Barbosa. 2016. *António Teixeira Lopes: a construção do artista e a interpretação da obra*. Dissertação de Mestrado em História da Arte, Património e Turismo Cultural apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

[S. M.]

SUSANA MONCÍVIO Doutoramento (2015), mestrado (2009) e licenciatura (2005) em História da Arte Portuguesa pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Formação graduada (Neurofisiologia) e pós-graduada (Gestão e Administração em Saúde) na área da Saúde. Investigadora integrada no CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar “Cultura, Espaço e Memória” – Grupo Memória, Património e Construção de identidades. Investigadora do Gabinete de História, Arqueologia e Património, grupo de trabalho da associação Amigos do Solar Condes de Resende-Confraria Queirosiana, Vila Nova de Gaia, a cuja direção pertence. Desenvolve estudos, efetua comunicações e tem trabalhos publicados no domínio científico da História da Arte, em especial nas seguintes linhas de investigação: Ensino Artístico. Cultura Artística no século XIX e no século XX. Estudos Femininos: Mulheres Artistas. Sociedade e Estética no século XIX e no século XX.

LOPES, Carlos Manuel de Penha e Costa da Silva

Lisboa, 1904 – Porto, 1978

Carlos Manuel de Penha e Costa da Silva Lopes nasceu a 7 de maio de 1904, em Lisboa. Licenciado em 1927, pela Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa, frequentou também algumas cadeiras (História de Portugal, História da Filosofia Antiga, Língua Árabe) na Faculdade de Letras da mesma universidade.

Iniciou o seu percurso profissional como subdelegado do Procurador da República na 3.ª Vara e no 3.º Juízo Criminal de Lisboa.

Em 1932, ingressou no Estágio de Conservador de Museu no Museu Nacional de Arte Antiga, base do Curso de Conservador de Museus, Monumentos e Palácios (1932-1978), fazendo parte do primeiro grupo de conservadores-tirocinantes que terminou o estágio em 1935. Em 1937, entregou o seu trabalho final, cuja estrutura incluía diversos temas:

“I – A pintura nos museus. Sua apresentação, classificação, inventariações e conservação. Organização dos respetivos depósitos. II – (a) Jorge Afonso e Francisco Vieira de Matos (b) Pintura espanhola do século XVII (c) Pequenos mestres holandeses. Escola de Haarlem. Pintura histórica e exposição destas obras num museu do tipo do Museu Nacional de Arte Antiga. Nota bibliográfica. III – Organização dos inventários dos museus.”

Silva Lopes foi o primeiro estagiário a concluir o curso, sendo nomeado Conservador Adjunto a 7 de janeiro de 1938. Dois meses depois, em

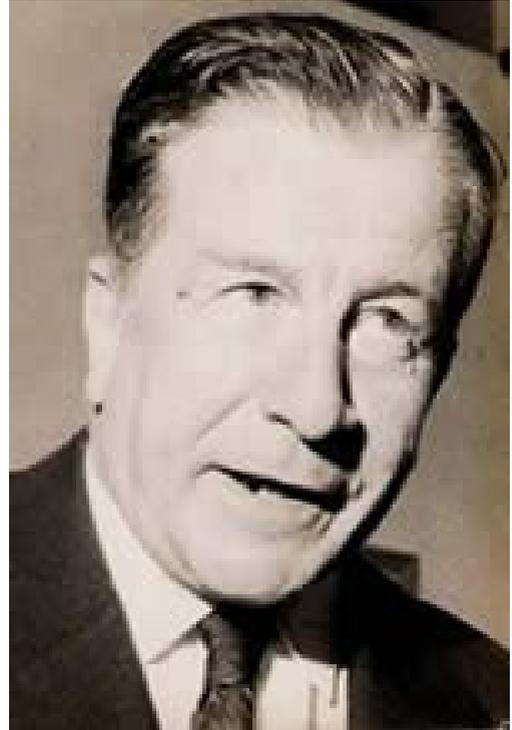


FIG. 1 Carlos Manuel de Penha e Costa da Silva Lopes (s/d). Arquivo Contemporâneo do Ministério das Finanças ©.

março de 1938, apresentou uma proposta para o cargo de conservador do Palácio Nacional da Ajuda. Devido à demissão de José da Costa Jorge, conservador do Palácio Nacional de Mafra, acabou por concorrer a este cargo em abril, sendo nomeado seu Conservador a 19 de maio de 1938.

O período em que esteve à frente do Palácio Nacional de Mafra ficou marcado por diversas campanhas de obras e por uma nova organização das salas do percurso expositivo, enquadradas nos preparativos deste monumento para as Comemorações do Duplo Centenário de 1940. Assim, neste contexto, deu o aval e acompanhou diversas intervenções orientadas pela DGEMN naquele edifício, entre as quais a demolição de tabiques que dividiam algumas salas de grandes dimensões e o restauro de pinturas murais, intervenções realizadas com o objetivo de



FIG. 2 Carlos Manuel de Penha e Costa da Silva Lopes (s/d). Proveniência: <https://geneall.net/pt/nome/143744/carlos-manuel-de-penha-e-costa-da-silva-lopes/> ©

valorizar o aspeto barroco original dos espaços do monumento.

No entanto, em alguns espaços, a opção foi a de manter uma ambiência mais ligada à vivência da família real durante o século XIX e o início do XX, quebrando assim a uniformização barroca da decoração. Procurava-se incluir no percurso expositivo algumas reconstituições ligadas ao último período monárquico, mas permitindo uma certa flexibilidade nos espaços. Em plena concordância com as linhas gerais deste plano, Silva Lopes fez diversas movimentações de objetos entre espaços, pretendendo evocar a presença da família real. Para tal, preocupou-se também com o estado de conservação de pintura, mobiliário e têxteis, entre outros, conseguindo que diversos objetos fossem intervencionados.

Após a conclusão dos trabalhos de reorganização do Palácio Nacional de Mafra para as Comemorações dos Centenários, em 1940, Silva Lopes candidatou-se a chefe de Secção dos Palácios

Nacionais da Repartição do Património da Direcção Geral da Fazenda Pública (tutela dos Palácios Nacionais), possivelmente aproveitando mudanças internas nos cargos da estrutura tutelar. Contudo, só seria nomeado dois anos depois, a 18 de dezembro de 1942, tomando posse a 29 do mesmo mês. Neste cargo, ficou com a tutela direta de todos os Palácios Nacionais (Ajuda, Mafra, Sintra, Pena e Queluz). Entre dezembro de 1942 e dezembro de 1945, enquanto responsável pela Secção dos Palácios Nacionais, manteve uma política de equilíbrio entre a valorização dos espaços e objetos, tendo em vista a transmissão de ambiências ligadas à Família Real nos diversos palácios, em linha com o que tinha acontecido enquanto esteve à frente do Palácio Nacional de Mafra.

Em novembro de 1945, fez o pedido para passar à situação de licença ilimitada, autorizada em 15 de dezembro do mesmo ano, para poder desempenhar o cargo de Secretário Geral da Hidroelétrica do Cávado, com sede no Porto, onde viria a fixar-se. Nesta cidade, paralelamente às suas novas responsabilidades profissionais e enquanto conservador de museu, colaborou com o Museu Nacional de Soares dos Reis em alguns trabalhos de identificação e inventariação de objetos, bem como em alguns projetos expositivos.

Apesar de ter passado a ocupar-se de tarefas de gestão na Hidroelétrica do Cávado, Silva Lopes manteve-se sempre atento e interventivo em questões históricas e artísticas, tendo sido autor de diversos estudos, escrevendo para diversas revistas e outras publicações, sendo considerado um especialista nos campos do mobiliário, faiança, gravura e heráldica. Entre outros, publicou artigos em: *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, *Bracara Augusta*, *Armas e Troféus*, *Boletim Cultural da Póvoa de Varzim*, *Revista de Arqueologia*, *Panorama*, *Apollo - The International Magazine of Art and Antiques*, *Museu*. Manteve também crónicas pessoais no *Diário Popular* ("Reportagens da

História”) e n’ *O Primeiro de Janeiro* (“Bricabraque”) durante vários anos.

Foi membro da Associação dos Arqueólogos Portugueses, da Academia Nacional de Belas-Artes e do Instituto Português de Heráldica. Foi Presidente da Comissão de Heráldica do Conselho de Nobreza.

Morreu no dia 31 de outubro de 1978, no Porto.

BIBLIOGRAFIA

- BELO, Cristina Maria dos Santos Antunes. 2010. *A musealização do Palácio Nacional de Mafra*. Dissertação de Mestrado em Museologia: Conteúdos Expositivos. Lisboa: ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa. [texto policopiado]
- MONGE, Maria de Jesus e SOARES, Luís. 2012, “A “viragem” museológica. O Estado Novo apropria-se dos Palácios Nacionais”. *Actas do IV Congresso de História da Arte Portuguesa, Homenagem a José-Augusto França*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa – Instituto de História da Arte
- ROCHA, Ema. 2013. *O Estágio / Curso de Conservadores de Museu no Museu Nacional de Arte Antiga – O papel educativo do MNAA na Museologia Portuguesa*. Dissertação de Mestrado em Museologia, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. [texto policopiado]
- SERRÃO, Vítor. 2010. “Carlos da Silva Lopes (1904-1978)”. LOPES, Carlos Manuel da Silva, *Estudos de História da Pintura e da Gravura*. Porto: Universidade Católica do Porto – Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes
- “SILVA LOPES (Carlos Manuel da)”. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. Vol. 28: 875.
- SOARES, Luís. 2019. *O Palácio Nacional da Ajuda e a sua afirmação como museu (1910-1981)*. Lisboa: Caleidoscópio/ Direção-Geral do Património Cultural
- SOARES, Luís. 2016. *O Palácio Nacional da Ajuda e a sua afirmação como museu (1910-1981)*. Tese de Doutoramento em História da Arte, especialização em Museologia Património Artístico, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. [texto policopiado]

Arquivos

- Dissertações para o exame final do Curso de Conservador de Museu*. Curso de Conservadores: Arquivo do Museu Nacional de Arte Antiga.
- Carlos Manuel de Penha e Costa da Silva Lopes. Processo individual de Carlos Manuel da Silva Lopes (PT/ACMF/DGFP/RT/PIF/0219). Arquivo Contemporâneo do Ministério das Finanças

Recursos online

- “Carlos Manuel de Penha e Costa da Silva Lopes”, http://old.geneall.net/P/per_page.php?id=143744, acedido a 15 de setembro de 2010.
- <https://geneall.net/pt/nome/143744/carlos-manuel-de-penha-e-costa-da-silva-lobes/>

[L.F.S.S.]

LUÍS FILIPE DA SILVA SOARES Licenciado em Conservação e Restauro, especialização em Pintura de cavelete e Escultura policromada (IPT), Mestre em Museologia (UNL) e Doutoramento em História da Arte, especialização em Museologia e Património Artístico (UNL), Luís Filipe da Silva Soares trabalhou, entre 1994 e 2012, em diferentes intervenções de conservação e restauro em património cultural público e privado. Colaborou com a área de Conservação e Restauro e o Serviço Educativo do Museu Nacional de Etnologia e foi bolsheiro de investigação no Arquivo do Palácio Nacional da Ajuda, inserido no projeto “Fontes para a História dos Museus de Arte em Portugal”. Cooperou com a Iterartis, Serviços para Museus e Transportes de Arte, Lda., em projetos nacionais e internacionais, de embalagem, transporte e montagem de exposições. Desde novembro de 2016, trabalha na área de Conservação e Restauro (património móvel) do Palácio Nacional da Pena, do *Chalet* da Condessa d’Edla e do Palácio de Monserrate, tutelados pela Parques de Sintra – Monte da Lua, S.A.

LUÍS I, Rei de Portugal

Lisboa, 1838 – Cascais, 1889

Nascido a 31 de outubro de 1838, filho de D. Maria II e de [D. Fernando II](#), a sua formação ocorreu em conjunto com a do irmão mais velho e herdeiro do trono, D. Pedro, futuro D. Pedro V, e teve entre os seus objetivos desenvolver o gosto pelo colecionismo, num complemento das atividades educativas. Seguindo as tradições dos Saxe-Coburgo e Gotha, D. Fernando incentivou desde tenra idade os filhos a coligir e classificar espécimes de História Natural, expondo-os numa sala do Palácio das Necessidades, onde foi criado um pequeno museu.

Especial empenho no enriquecimento e organização científica da coleção foi demonstrado por D. Pedro V que, mesmo após ter subido ao trono, não deixou de incorporar novos espécimes e de manter contactos com reputados naturalistas, cessados com a sua prematura morte, em 1861. D. Luís deu continuidade à obra do irmão, com mais aquisições e, em 1865, tomou a decisão de doar o acervo ao então designado “Museu Nacional”, instalado na Escola Politécnica e organizado pelo zoólogo [José Vicente Barbosa du Bocage](#).

Não foi este o primeiro contributo de D. Luís em prol da Museologia pois, em 1863, ordenou a formação de uma coleção de testemunhos relacionados com a atividade marítima portuguesa, dando origem ao atual Museu de Marinha, então instalado na Escola Naval. O rei, que havia feito carreira na Armada, encarregou o comandante Celestino Soares, diretor daquela escola, de proceder à recolha dos objetos com interesse para o museu, a começar coleção real de modelos de navios construídos em Portugal e no estrangeiro, legado

por D. Maria II à Real Academia dos Guardas-Marinhas, predecessora da Escola Naval.

A grande iniciativa de cariz museal tomada por D. Luís no início do seu reinado foi, todavia, a criação de uma galeria de pintura no Palácio da Ajuda, então e pela primeira vez escolhido para residência oficial. Procurando fazer face à dramática incapacidade do Estado neste domínio, sobretudo em relação à Academia de Belas Artes que tardava em abrir a sua galeria de pintura, o monarca lançou-se na organização de uma pinacoteca real, influenciado talvez pelos equipamentos congéneres visitados durante as suas viagens ao estrangeiro, como a Galeria Sabauda de Turim, criada pelo rei Carlos Alberto junto ao



FIG. 1 D. Luís de Bragança, fotografia de Jean Laurent, c. 1870 © DGPC/ADF.

palácio real e que o sogro de D. Luís, o rei Vítor Manuel, elevou à categoria de Nacional.

A construção da galeria, ou melhor, a adaptação para o efeito de uma enorme sala da ala norte do palácio, simétrica à “Sala da Ceia”, teve o seu início em 1866 e foi entregue ao engenheiro José António de Abreu, que a dividiu em duas salas destinadas, respetivamente, à pintura antiga e à pintura contemporânea. Interiormente foi dotada de modernas soluções museográficas, cabendo à Fábrica da Marinha Grande o fornecimento das placas em vidro para as claraboias dos tetos e à Companhia de Fiação de Torres Novas o tecido utilizado para revestir as paredes, decisão expressa do rei, que quis assim apoiar a indústria nacional.

Consciente do pouco que as pinturas conservadas nos palácios reais tinham para oferecer, D. Luís deu início a um importante movimento de aquisições que atingiu o seu ponto mais significativo entre 1865, ano da primeira viagem da família real ao estrangeiro, com avultadas compras e encomendas em Itália, pátria da rainha, e 1867, correspondente ao périplo europeu de [Marciano Henriques da Silva](#). A este artista açoriano, que administrava lições de pintura ao monarca, foi dada carta branca para efetuar diversas compras, tendo sido nomeado diretor da galeria, que inaugurou a 16 de outubro de 1867, assinalando o 20.º aniversário de D. Maria Pia.

Editado por ocasião da sua abertura ao público, ocorrida dois anos mais tarde, em 1869, o catálogo da galeria apresenta o resultado desse esforço aquisitivo, continuado nos anos seguintes, num ritmo mais lento, motivando uma nova edição, em 1872. A partir de então, as incorporações foram-se tornando mais pontuais, a que não será estranho o desaparecimento de Marciano, em 1873, e a pouco empenhada direção do artista convidado para o substituir nessas funções, Tomás da Anunciação.

O acervo foi ainda enriquecido com doações de outros monarcas (Vítor Manuel II de Itália, Isabel II de Espanha), colecionadores (conde de

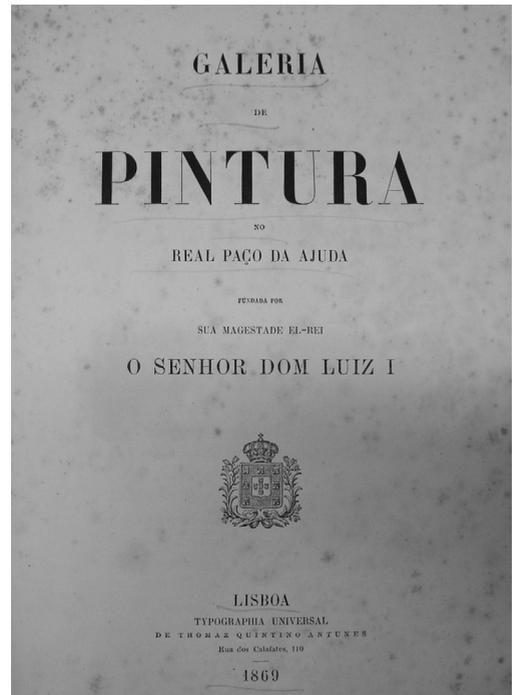


FIG. 2 Folha de rosto da 1.ª edição do *Catálogo da Galeria de Pintura*.

Carvalho, Sebastião de Bourbon e Bragança) e artistas (visconde de Meneses, Yvon, Palizzi, entre outros) o que, somado às compras efetuadas em Portugal e no estrangeiro, e aos quadros das antigas coleções reais, totalizará perto de 200 obras. Muito embora o agrupamento de pintura antiga fosse dominado por atribuições sonantes que se revelaram falaciosas, avultavam algumas obras de importância maior, com destaque para o tríptico das *Tentações de Santo Antão*, de Bosch (MNAA, in. 1498 Pint).

O período compreendido entre a inauguração da galeria (1867) e a sua abertura ao público (1869) será marcado pela criação de um “museu de antiguidades” que se irá articular com aquele equipamento e destinado a expor a então designada “*collecção archeologica da Ajuda*”. O termo arqueologia refere-se aqui aos testemunhos materiais móveis das sociedades antigas, circunscrevendo-se aos objetos com interesse

histórico e/ou artístico, a maioria dos quais executados com metais nobres, a exemplo das pratas de aparato e das alfaias litúrgicas da Coroa, como era o caso da *Custódia de Belém* (MNAA, inv. 740 Our). Incluídas estavam também as moedas e medalhas reunidas desde a adolescência por D. Luís, núcleo extraordinariamente enriquecido em 1867 com a compra em bloco da coleção de Teixeira de Aragão, considerada a mais notável em território português.

A [Augusto Carlos Teixeira de Aragão](#) (1823-1903), distinto cirurgião militar e colecionador, com interesses centrados na numismática, havia sido naquele mesmo ano confiada a tarefa de catalogar e expor algumas peças de ourivesaria da Coroa, tal como parte selecionada da coleção de moedas de D. Luís, na secção portuguesa da Exposição Universal de Paris, participação distinguida com uma *médaille d'or*. Tal reconhecimento encorajou o rei a promover a apresentação daquelas peças, e de outras entretanto por si adquiridas numa sala junto à sua galeria de pintura, em vitrinas encomendadas para o efeito, tendo nomeado Teixeira de Aragão conservador desse acervo. Destacou-se por estudar a coleção, sobretudo no que diz respeito à sua área de especialidade, a numismática, com alguns títulos que durante décadas constituíram uma referência naquele domínio.

Ao grande certame de Paris, sucederam-se outros empréstimos, nomeadamente para as exposições de arte ornamental de Londres (1881) e de Lisboa (1882), esta última com proteção real. A divulgação do acervo passou ainda pela fotografia, podendo destacar-se o caso de Jean Laurent, fotógrafo francês estabelecido em Madrid que, em 1869, seria autorizado para reproduzir algumas peças expostas no “museu de antiguidades”, comercializando as suas provas para deleite de estudiosos ou simples amadores.

O museu e a galeria de pintura tinham o mesmo horário de abertura ao público – domingos das 10 às 16 horas –, ficando os restantes dias da semana reservados à família real, aos seus

convidados e, no caso da pinacoteca, aos artistas para se exercitarem com a realização de cópias. A morte do segundo diretor da galeria, Tomás da Anunciação, em 1879, ditou o fim das visitas aos domingos, mas não o encerramento efetivo de ambos os espaços que podiam continuar a ver-se, solicitando uma autorização junto da vedoria da Casa Real. Para a posteridade ficou o gesto do rei que, logo no início do seu reinado, se dedicou com entusiasmo ao colecionismo, colocando as suas coleções pessoais e as da Coroa ao serviço da fruição dos cidadãos.

BIBLIOGRAFIA

- Galeria de pintura no Real Paço da Ajuda fundada por Sua Magestade o Senhor D. Luiz I.* 1872. Ajuda [Lisboa]: Typ. Belenense de José Maria da Costa Fortinho.
- Galeria de pintura no Real Paço da Ajuda fundada por Sua Magestade o Senhor D. Luiz I.* 1869. Lisboa: Typ. Universal de Thomaz Quintino Antunes.
- XAVIER, Hugo. 2013. *Galeria de pintura no Real Paço da Ajuda. Coleção Arte e Museus*. Lisboa: INCM / IHA-FCSH-UNL.
- XAVIER, Hugo. 2014. “O mercado de arte e o rei D. Luís: a formação da galeria de pintura e do museu de antiguidades do Palácio da Ajuda”. *Museus, palácios e mercados de arte*. Lisboa: Scribe: 94-105.
- XAVIER, Hugo. 2011. “O Museu de Antiguidades da Ajuda: ourivesaria e numismática das coleções reais ao tempo de D. Luís”. SILVA, Raquel Henriques da (coord.). *Revista de História da Arte*, n.º 8. Lisboa: Instituto de História da Arte da FCSH-UNL: 70-87.

[H.X.]

HUGO XAVIER Doutorado em História da Arte na especialidade de Museologia e Património Artístico pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, com a tese: *O marquês de Sousa Holstein e a formação da Galeria Nacional de Pintura da Academia de Belas Artes de Lisboa* (2014), publicada pela Caleidoscópio/DGPC na Coleção Estudos de Museus (2018). Licenciado em História da Arte (2003) e Mestre em Museologia e Património (2009) pela mesma Faculdade, com a dissertação *Galeria de Pintura no Real Paço da Ajuda*, publicada pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda (2013). Foi bolseiro da Fundação para a Ciência e Tecnologia (Mestrado e Doutoramento) e é membro do Instituto de História da Arte da FCSH/UNL, integrando a linha de *Museum Studies*. Foi técnico superior do Museu de Artes Decorativas Portuguesas da Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva e desempenha, desde 2014, as funções de conservador do Palácio Nacional da Pena e do Palácio de Monserrate (Parques de Sintra – Monte da Lua, S. A.).

M

MACEDO, Diogo de	346
MACEDO, Manuel de	349
MACHADO, Bernardino	353
MALTA, Eduardo	357
MARDEL, Fernando	360
MARQUES, António Paes da Silva	363
MARQUES, Manuel Augusto Paixão	366
MAYNE, Frei José	369
MENDONÇA, Maria José de Almeida Furtado de	372
MOITA, Irisalva	375
MONTANHA, José António Furtado	379
MONTÊS, António	382
MONTÊS, Paulino António Pereira	386
MOREIRA, Francisco de Almeida	390
MOURA, Abel de	392
MOURA, Manuel António de	395
MOURINHO, António Maria	398

MACEDO, Diogo de

Vila Nova de Gaia, 1889 – Lisboa, 1959

Diogo de Macedo é uma figura incontornável da História da Arte e da Museologia em Portugal, da primeira metade do século XX, como escultor, crítico de arte, historiador e diretor do Museu Nacional de Arte Contemporânea (MNAC) (Fig. 1).

Estudante na Escola de Belas-Artes do Porto e com o curso de escultura concluído em 1911, Diogo de Macedo decide partir para Paris, no outono desse ano, para aí completar os seus estudos, instalando-se num dos ateliês da *Cité Falguière*, em Montparnasse, cidade em que permanece até ao ano de 1914, ano do regresso temporário a Portugal. Regressará à capital francesa entre 1921 e 1926, data do regresso definitivo a Lisboa. É exatamente durante este período que Diogo de Macedo realiza as suas exposições individuais, iniciadas em 1913, na cidade do Porto, e com realizações em 1916 (Porto e Lisboa), 1918 (Porto), 1924 (Porto) e 1928 (Lisboa). Durante a sua atividade de escultor e crítico, Macedo participa ainda em muitas das exposições coletivas de referência da história da arte portuguesa das primeiras décadas de Novecentos, entre as quais se destacam a *Exposição dos Humoristas ou dos Modernistas* (Salão do Jardim Passos Manuel, Porto, 1915), *Cinco Independentes* (SNBA, 1923), *I e II Salão de Outono* (SNBA, 1925 e 1926), *I e II Salão dos Independentes* (SNBA, 1930 e 1931) e *I e II Salão de Inverno* (SNBA, 1932 e 1933) ou a *Exposição Colonial Internacional* (Vincennes, 1931). Da sua atividade de escultor, Macedo assina obras como *Camilo* (1913), *L'Adieu* ou *Le Pardon* (1920), *Torso de Mulher* (1922), *Antero de Quental* (1929) ou encomendas oficiais com obras para as facha-

das do Teatro de S. João (Porto, 1915) e Museu Nacional de Arte Antiga (Lisboa, 1939) e para a Fonte Monumental (Lisboa, 1940).

Contudo, em 1941, Macedo abandona voluntariamente a escultura, dedicando-se em exclusivo ao estudo e reflexão sobre arte e, preferencialmente, sobre a arte portuguesa.

Com efeito, o percurso profissional de Diogo de Macedo, para além do trabalho escultórico, compreende ainda uma vasta obra escrita, atividade que mantém com regularidade até ao fim da vida, com a publicação de diversas monografias sobre arte e uma contínua participação em periódicos, entre os quais se destacam as colaborações em *O Diabo* (de 1934 a 1938) e na rubrica mensal “Notas de Arte” da revista *Ocidente* (de 1938 a 1959). Somam-se ainda colaborações pontuais no *Diário de Lisboa* (de 1922 a 1944), na *Seara Nova* (1930), na *Ilustração* (1932; 1938; 1939) ou no *Mundo Literário* (1946). Os estudos de Macedo sobre a arte portuguesa dos séculos XIX e XX revelam-se, no decurso da historiografia portuguesa, de significativa importância para a periodização histórica das artes plásticas desse mesmo período.

Em 1944, já com um percurso profissional firmado e com um consolidado percurso institucional – membro efetivo do Conselho Superior de Belas-Artes (desde 1932), da Junta Nacional da Educação (desde 1936) e da Academia Nacional de Belas-Artes (desde 1938) – Diogo de Macedo é convidado para diretor do Museu Nacional de Arte Contemporânea (MNAC), sucedendo, no cargo, ao pintor Sousa Lopes (1879-1944). A sua nomeação oficial data de 1 de julho de 1944 e o programa prioritário do novo diretor rege-se pela ambição de tornar um lugar “melancólico, num museu vivaz, próspero, moderno, agitado, digno do nosso tempo e da nossa terra” (“Museu de Arte Contemporânea. Tomou posse o novo...”, 1944), ainda que defenda o projeto – no qual se empenhou e para o qual recebeu apoio institucional durante estes primeiros anos da sua dire-

ção – de transferência do MNAC para um novo edifício, livre dos constrangimentos arquitectónicos e funcionais do secular Convento de S. Francisco.

Aí desenvolve importantes obras de requalificação do espaço expositivo, nas quais se inclui a entrada independente pela rua Serpa Pinto – fechando o anterior acesso pela Escola de Belas-Artes – e a criação do jardim das esculturas onde num espaço arborizado se reúnem algumas obras referenciais da escultura portuguesa dos séculos XIX e XX. Este novo espaço é transformado igualmente em área de acolhimento do visitante que, percorrendo esta zona ao ar-livre, acede, por uma escadaria, ao primeiro piso e ao patamar de entrada nas salas do MNAC.

Para além da alteração do acesso ao edifício do museu, Macedo redefine o circuito de visita, alargando para oito o número total de salas visitáveis, e introduz importantes inovações programáticas na organização expositiva: mantém o anterior arranjo de disposição temática e monográfica das salas mas altera a disposição das obras expostas, com novas leituras críticas resultantes da sua investigação histórica sobre a arte portuguesa, reduz o número de obras por núcleo expositivo e reserva duas salas para organização de exposições temporárias, com apresentação ou de obras da coleção, sujeitas a novas leituras interpretativas, ou de exemplares de acervos de outros museus nacionais.

Estas obras de requalificação do MNAC, solicitadas quando assumiu a direção do museu, forçaram ao encerramento do espaço durante oito meses e proporcionaram a realização de uma cerimónia de reabertura da instituição, com a presença de altas individualidades e de figuras referenciais do meio cultural e artístico, amplamente noticiada, evidenciando-se a nova organização do espaço interior do museu como:

“Oito salas amplas, arejadas, com as obras de arte defendidas num prolongamento de perspec-



FIG. 1 Diogo de Macedo discursando. Fonte: Rego (s.d.), Sem Título, CasaComum.org, Disponível HTTP: <http://www.casacomum.org/cc/visualizador?pasta=04651.000.010> (2017-10-26). Autor: Rego ©

tivas que só as valoriza. Terminou a acumulação empírica de quadros. Procedeu-se a uma grande simplificação expositiva.” (“Diogo de Macedo, novo director do Museu...”, 1944)

Para além desta reformulação do espaço expositivo, Macedo produz o primeiro catálogo da coleção de arte, editado para a reabertura do MNAC, – resultante de uma metódica inventariação, reunindo tanto as obras existentes no museu como os empréstimos e depósitos integrados noutras instituições nacionais –, e mais duas séries de monografias, a *Museum* (iniciada em 1945) e a *Cadernos de Arte* (iniciada em 1951), ambas com estudos sobre artistas e obras reunidas no acervo do MNAC.

Estes projetos editoriais inserem-se no propósito programático de divulgação pública da instituição e do seu acervo, numa ambiciosa intenção

de aumentar o número de visitantes do museu e ampliar a visibilidade da instituição. A par destas iniciativas, Diogo de Macedo desenvolveu igualmente, durante a sua direção – que assegurou até ao ano da sua morte –, uma significativa política de incorporações de obras, tentando preencher lacunas da coleção referentes à arte do século XIX, como é disso exemplo o processo para a aquisição do retrato de Columbano, *O Grupo do Leão*, em 1953, ou integrando obras de autores contemporâneos, como Maria Helena Vieira da Silva (1908-1992), Júlio Resende (1917), Vespeira (1925-2002) ou Júlio Pomar (1926).

Diogo de Macedo delineou um projeto para o museu, cuja renovação poderia, na sua opinião, ser assegurada pelo seu colaborador próximo, e conservador do MNAC, [Carlos de Azevedo](#) (1918-1995). Assegurava-se, assim, a renovação geracional necessária à instituição, empreendida por um profissional de reconhecido mérito.

No entanto, esta nomeação não veio a concretizar-se por razões ideológicas, sendo designado para o cargo, após a morte de Macedo em 1959, o pintor [Eduardo Malta](#) (1900-1967). Uma decisão fortemente contestada por artistas e críticos de arte, pelo perfil polémico e pendor reacionário, preconizado pelo então indigitado diretor do MNAC.

BIBLIOGRAFIA

- “Museu de Arte Contemporânea. Tomou posse o novo director Diogo de Macedo”. *Diário de Notícias*, ano 80.º, n.º 28.156, Lisboa: 2 de julho de 1944: 1 e 5.
- “Diogo de Macedo, novo director do Museu de Arte Moderna fala-nos dos seus projectos”. *Diário Popular*, ano III, n.º 916, Lisboa: 14 de abril de 1944: 4.
- MATOS, Lúcia Almeida. 2008. “Diogo de Macedo e a importância da experiência parisiense na sua actividade de artista, crítico e museólogo”. *Los escultores de la escuela de París y sus museos en España y Portugal*. LORENTE, Jesús Pedro; SÁNCHEZ, Sofia (eds.). Teruel: 37-50.

[I.F.]

ISABEL FALCÃO Coordenação científica e membro da equipa de investigação do projeto História das Exposições de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian – Catálogo Digital, parceria entre o Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas/NOVA e a Fundação Calouste Gulbenkian. Doutorada em História da Arte, especialidade em Museologia e Património Artístico na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa – bolsa FCT (Fundação para a Ciência e Tecnologia) e membro integrado do Instituto de História da Arte (IHA – FCSH/NOVA); linha de investigação Museum Studies. Pós-graduação em Museologia pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH/NOVA, 2008). Mestrado em História da Arte Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH/NOVA, 1997). Licenciatura em História – variante História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH/NOVA, 1988).

MACEDO, Manuel de

Verride [Montemor-o-Velho], 1839 - Lisboa, 1915

Manuel Maria de Macedo Pereira Coutinho Vasques da Cunha Portugal e Menezes nasceu a 10 de maio de 1839 (AUC, 1839), no seio de uma família de “estirpe ilustre” (Macedo, 1898: 757), tendo beneficiado de uma precoce e determinante formação artística. As profundas alterações registadas durante o Liberalismo teriam um forte impacto na vida de Macedo que, vendo-se “sem um real” (Macedo, 1898: 757), optaria por seguir a sua vocação, dedicando-se “incondicionalmente” (Macedo, 1898: 757) à criação artística e, especificamente, ao desenho. Assim, a partir do ano de 1857, o jovem aspirante estudaria com Tomás da Anunciação (1818-1879) antes de partir para o Porto, cidade na qual daria continuidade à sua formação com Francisco José Resende (1825-1893), com os irmãos Correia, Guilherme António (1829-1901) e João António (1822-1896), além de Francisco Pinto da Costa (1826-1869) e do aquarelista Alfred Howell (c. 1799-1875).

A sua formação, dedicação e indiscutível talento fizeram de Macedo um desenhador digno de nota, particularmente enquanto retratista e caricaturista de gentes e costumes, um artista atento, minucioso e inteligente, “um pensador” (Chagas, 1872: 4) cujas ilustrações, frequentemente de tipos populares, animaram assiduamente os principais periódicos e publicações da época. O seu trabalho de ilustrador captaria, inclusivamente, a atenção de D. Fernando II (1816-1885), cliente de um dos seus álbuns de desenhos (*Diversas notícias*, 1872) (Fig. 1). No entanto, antes desta intensa incursão pela ilustração ao longo dos anos 1870, Macedo

reinventou-se, apresentando-se como cenógrafo, cujos trabalhos lhe valeriam o reconhecimento como o “primeiro scenographo do seu tempo” (Artur, 1903: 21).

Na sequência de uma doença oftalmológica grave, o eminente artista seria convidado para desempenhar o cargo de conservador do Museu Nacional de Belas Artes e Arqueologia (Macedo, 1898: 758). Macedo seria, então, o primeiro conservador da instituição inaugurada em 1884, um cargo que desempenhará diligentemente até às vésperas da sua morte, no ano de 1915 (AMNAA, 1915: 428) (Fig. 2). Além de conservador, Macedo terá atuado como diretor-interino, substituindo José de Figueiredo (1871-1937) quando este se ausentava por doença ou no âmbito de comissões de serviço (AMNAA, 1911: 19; AMNAA, 1914: 193; AMNAA, 1915: 383), um aspeto que atesta claramente a sua importância no seio da instituição.



FIG. 1 Capa d' *Occidente*, N.º 116, 11 de março de 1882.

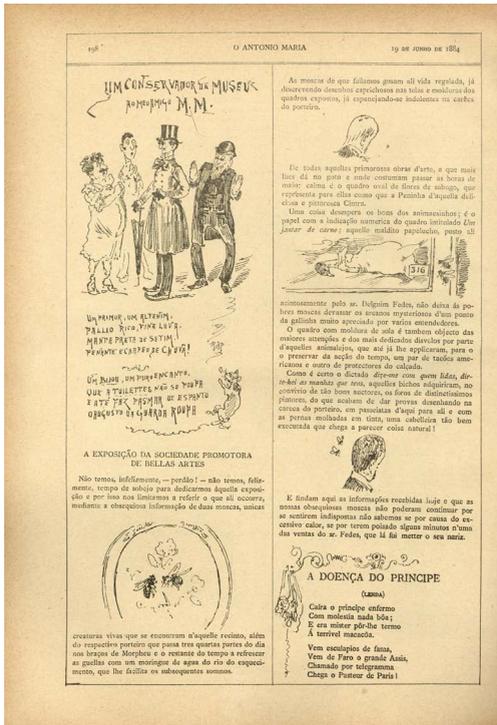


FIG. 2 O António Maria, N.º 264, 19 de junho de 1884.

Enquanto conservador, Macedo contactou diretamente com as consequências patrimoniais dos processos de extinção das ordens religiosas femininas e da Lei da Separação do Estado das Igrejas, tendo sido frequentemente convocado para desempenhar a função de perito no contexto do primeiro (Mariz, 2017). Cabendo-lhe, neste âmbito, o exame e escolha de peças dignas de musealização ou depósito no museu da Academia Real de Belas Artes, Macedo desempenhou um papel importante na formação e desenvolvimento dos acervos da instituição ao longo da década de 1880, sendo interessante constatar que considerava o museu o “verdadeiro lugar” (ANTT, 1886) de obras com valor artístico.

Os primeiros verbetes de algumas das coleções do atual Museu Nacional de Arte Antiga terão sido elaborados por Macedo. Este trabalho realizado a partir do dito “inventário antigo” do

museu, terá incidido não só na coleção de pintura, mas também nos acervos de miniatura e desenhos da Sala Sequeira (AMNAA, Pintura – Verbetes; Miniatura – Verbetes; Verbetes de desenhos da Sala Sequeira). Estes registos manuscritos, não obstante o seu carácter obrigatoriamente conciso, revelam considerável minúcia do autor, incluindo números de inventário, informações relativas à origem, cronologia, medidas, proveniências e breves descrições, designando, pontualmente, autorias e materiais. A propósito destes verbetes, cuja finalidade seria, possivelmente, a organização de um inventário, note-se que a elaboração de catálogos precederia a inventariação geral, tanto no caso da pintura, tipologia à qual foi dada manifesta primazia, como da cerâmica, escultura, ourivesaria ou têxteis, além do mobiliário e joalheria, duas áreas para as quais a colaboração de peritos foi considerada importante (AMNAA, 1907: 20).

Entre os mais relevantes contributos de Macedo para o conhecimento, conservação e valorização dos acervos do museu, encontra-se um catálogo de pintura organizado por salas, trabalho possivelmente encetado nos primeiros anos da década de 10 de Novecentos com José Queiroz (1856-1920) (AMNAA, Catálogo organizado por salas do MNBA). No entanto, apesar do interessante conteúdo da introdução a este catálogo, pensado como forma de divulgar a história do museu, o processo construtivo e estado atual do conhecimento acerca da galeria de pintura, esta tentativa de “melhorar quanto possível” (AMNAA, Museu Nacional de Arte Antiga, Pintura) edições anteriores só seria divulgada após a morte do conservador (Macedo, 1942). Ainda assim, este estudo revela uma manifesta preocupação com a elaboração de um trabalho pedagógico e a familiaridade de Macedo com a realidade internacional. Aqui se frisa que, “Perfilhando o alvitre hoje adoptado nos principais museus estrangeiros” (AMNAA, Museu Nacional de Arte

Antiga, Pintura), a publicação incidiria apenas sobre as principais obras, caso dos painéis de pintura quinhentista portuguesa, temática cujo estado da questão é então sumária, mas rigorosamente apresentado por um conservador que viria a integrar a Comissão de Inventário e Beneficiação da Pintura Antiga em Portugal (ANTT, 1910). De resto, a atenção concedida às grandes discussões internacionais histórico-artísticas, bem como a sua divulgação em Portugal, serão saltares constantes na carreira de Macedo, um aspeto observável em uma série de artigos publicados na revista *Arte Portuguesa*, na qual discute ideias de William Morris (1834-1896) e John Ruskin (1819-1900), ou mobiliário inglês (Pin-Sel, 1896; Pin-Sel, 1895).

A divulgação das coleções do Museu Nacional de Belas Artes foi uma das principais missões assumidas por Macedo, conservador que considerava tão curioso como preocupante “a ausencia total de senso artistico que se encontra por quasi todo o paiz” (ANTT, 1886). Assim o atesta não só o dito catálogo, cuja publicação não se concretizaria em vida, mas também uma comunicação apresentada no *Congresso Pedagógico Hispano-Portuguez-Americano* (Macedo, 1892). Esta disseminação seria invariavelmente movida por uma manifesta intenção de contribuir para a educação artística nacional. Assim o indicia a colaboração com a *Biblioteca do Povo e das Escolas*, coleção para a qual escreve o conhecido manual acerca da *Restauração de quadros e gravuras* (Macedo 1885), obra didática na qual compila ensinamentos de tratados reconhecidamente válidos. Igualmente ilustrativos desta preocupação são os artigos publicados na revista *Arte Portuguesa*, sob o pseudónimo Pin-Sel, podendo destacar o estudo ilustrado dedicado às faianças portuguesas do Museu Nacional de Belas Artes (Pin-Sel, 1895). Finalmente, ainda a propósito desta declarada entrega à educação nacional, registe-se a sua atuação como professor de desenho do Instituto Industrial e Comercial de Lisboa.

Tendo dedicado toda uma vida à Arte, à sua produção, proteção e valorização, Macedo seria recordado como um homem que “Só falava do passado – a proposito de tudo. Era um d’estes homens metidos dentro dos livros, dos albuns, das molduras do museu – e que só vêem a vida a través dos pergaminhos e das telas desbotadas.” (A. de C., 1915: 1). Conservador do mais importante dos museus portugueses num período embrionário das práticas museológicas nacionais durante o qual a formação dos responsáveis pelas coleções se limitava à prática paulatinamente adquirida, Manuel de Macedo terá exercido as suas funções com manifesta competência. A sua formação artística, olhar atento e apurada capacidade de análise visual, aliados a uma curiosidade natural e erudição estimuladas e enriquecidas pelo contacto direto com um variadíssimo universo de obras de arte, fizeram de Macedo uma figura indiscutivelmente relevante dos primordiais processos de construção, organização, estudo e divulgação dos acervos do atual Museu Nacional de Arte Antiga.

BIBLIOGRAFIA

- A. de C. 1915. “Palavras leva-as o vento. Manuel de Macedo”. *O Século*, 20 de outubro de 1915: 1.
- ARTUR, Bartolomeu Ribeiro. 1903. *Arte e artistas contemporaneos*. Lisboa: Livraria Moderna. Vol. 3.
- CHAGAS, Pinheiro. 1872. “Um typo do Macadam”. *Artes e Letras*. Janeiro de 1872: 4.
- “DIVERSAS Noticias”. 1872. *Artes e Letras*, maio de 1872: 79.
- MACEDO, Manuel de. 1885. *Restauração de quadros e gravuras*. Lisboa: David Corazzi Editor.
1898. [Sem título]. Sousa Bastos, Carteira do artista. *Apontamentos para a historia do theatro portuguez e brasileiro. Acompanhados de noticias sobre os principaes artistas, escriptores dramaticos e compositores estrangeiros*. Lisboa: Antiga Casa Bertrand – José Bastos: 757-758.
1892. *O Muzeu Nacional de Bellas Artes. Apontamentos*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
1942. “Introdução de Manuel de Macedo a um catálogo, não publicado, da galeria de pintura”. *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, fascículo 3, vol. I: 117-130.
- MARIZ, Vera. 2017. “Is it museum-worthy? Manuel de Macedo’s activity as an art expert within the suppression of religious orders”. Menezes, Marluci, et al. (ed.).

Intangibility Matters. International conference on the values of tangible heritage. Proceedings. Lisboa: LNEC: 75-84.

PIN-SEL. 1895. "Nacionalização dos Estylos". *Arte Portuguesa: revista ilustrada de archeologia e arte moderna*, n.º 1: 17-18.

1895. "Museu Nacional de Bellas-Artes. Faianças Portuguezas". *Arte Portuguesa: revista ilustrada de archeologia e arte moderna*, n.º 4: 74-76.

1896. "A Segunda Renascença". *Arte Portuguesa: revista ilustrada de archeologia e arte moderna*, n.º 6: 123-125.

Arquivos

Arquivo do Museu Nacional de Arte Antiga (AMNAA).

1907. *Registo de Correspondência expedida*, 1, 1905-1916, n.º 49: 20.

1911. Correspondência, *Livro de entradas*, n.º1, 1905-1914, n.º 95: 19.

1914. Correspondência, *Livro de entradas*, n.º1, 1905-1914, n.º 412: 193.

1915. *Registo de Correspondência expedida*, 1, 1905-1916, L.3.º, n.º 10: 383.

1915. *Registo de Correspondência expedida*, 1905-1916, L. 3.º, n.º 104: 428

s/d. Catálogo organizado por salas do Museu Nacional de Belas Artes (MNBA).

s/d. Miniatura – *Verbetes* originais de Manuel de Macedo.

s/d. Museu Nacional de Arte Antiga, Pintura.

s/d. Pintura – *Verbetes de Manuel de Macedo* (1165 a 1208) em continuação do inventário antigo.

s/d. *Verbetes* de desenhos da Sala Sequeira, por Manuel de Macedo.

Arquivo da Universidade de Coimbra (AUC). 1839. Paróquia de Verride, *Livro de baptismos 1829-1843*: 64.

Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT). 1886. Ministério do Reino, mc. 3762.

1910. PT-ANBA-ANBA-B-005-00003_m0168.TIF.

[V. M.]

VERA MARIZ Bolseira de pós-doutoramento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), no ARTIS – Instituto de História da Arte da Universidade de Lisboa. Neste enquadramento, encontra-se a trabalhar a problemática dos agentes, dinâmicas e circunstâncias do Mercado de Arte em Portugal entre os anos de 1833 e 1945. Concluiu o seu Doutoramento em História, especialidade Arte, Património e Restauro, no ano de 2016, tendo igualmente beneficiado de uma bolsa da FCT. A conclusão do Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro data de 2011. Obteve nas duas teses a nota máxima. Movendo-se, sobretudo, entre os séculos XIX e XX, tem como principais interesses de investigação a História e Teoria do Restauro, a História da Arquitetura e a História do Coleccionismo e dos Mercados de Arte, problemáticas que tem tratado em diversos estudos publicados ou apresentados em Portugal, Inglaterra, África do Sul e Albânia.

MACHADO, Bernardino

Rio de Janeiro, 1851 – Porto, 1944

Bernardino Luís Machado Guimarães nasceu no dia 28 de março de 1851, no Rio de Janeiro, para onde o seu pai tinha emigrado e onde fez fortuna enquanto comerciante. Regressou a Portugal muito novo, corria o ano de 1860, apenas com 8 anos de idade, fixando-se em Vila Nova de Famalicão. Depois dos estudos no liceu do Porto, e apenas com 15 anos, Bernardino Machado ingressou na Universidade de Coimbra, em 1866. Cinco anos tarde, contraiu matrimónio com Alzira Dantas Gonçalves Pereira, de cuja união nasceram 17 filhos (Costa, 2011). Concluiu o curso de bacharel em Filosofia Natural e Matemática em 1873, tendo-se licenciado em janeiro de 1875, com a tese *Theoria Mechanica da Reflexão e da Refracção da Luz*. No ano seguinte, obteve o grau de Doutor em Filosofia, com a tese *Dedução das leis dos pequenos movimentos periódicos da força elástica*. Ocupou uma vaga de professor substituto em 1877, com a tese *Theoria Matemática das Interferências*, sendo nomeado para lecionar a cadeira de Agricultura, da qual se tornou lente catedrático em 1879 (Cunha *et al.*, 2016: 43).

Bernardino Machado propôs no Parlamento, em 1883, a criação da cadeira de Antropologia, Paleontologia Humana e Arqueologia Pré-histórica, em substituição da cadeira de Agricultura, Zootecnia e Economia Rural. Defendia que os limites do ensino na Faculdade de Filosofia deviam ir da física até à antropologia (considerando o Homem integrado no mundo natural, tal como preconizava a teoria de evolução de Darwin), o “homem moral” já era do domínio da Faculdade de Letras (Machado, 1908; Cunha *et al.* 2016: 58). O projeto foi aprovado e o

ensino da Antropologia iniciou-se em Portugal em 1885, ficando anexa à cadeira a respetiva secção do Museu, cujo acervo antropológico e etnográfico existente, desde a fundação em 1772, tomou um novo rumo. O espólio fundador incluía esqueletos (humanos e de outros primatas); antiguidades provenientes de um dos armários de Pádua, do gabinete de [Domingos Vandelli](#); os “produtos industriais” da remessa do Real Museu da Ajuda em 1806, na sua maioria da Viagem Filosófica de [Alexandre Rodrigues Ferreira](#) à Amazónia, e um conjunto de antigas armas de fogo que incluía muitos arcabuzes de mecha usados no cerco de Diu no século XVI (Amaral *et al.*, 2013: 130). Os inventários do museu de 1829, 1850 e 1881 referem ainda listas de objetos de Moçambique, Zanzibar, Macau e Angola enviados por João Pedro da Costa Coimbra (negociante de Lisboa), José Alberto H. Cunha Corte Real (Secretário-Geral do Governo de Macau) e Alfredo Pereira de Melo (governador de Benguela) (Martins, 1985: 118-119; Amaral *et al.* 2013: 135).

Em 1885, constituiu-se formalmente o Museu de História Natural da Universidade e a Antropologia foi adicionada às três secções existentes: Mineralogia, Botânica e Zoologia. Esta estrutura de especialização disciplinar, em secções dirigidas pelos respetivos professores, acentuava as ligações entre o ensino e as coleções que eram motivo de estudo nas respetivas cadeiras. Bernardino tornou-se o responsável pela secção de Antropologia do Museu até 1907, um período muito profícuo para as coleções antropológicas durante o qual as incorporações aumentaram, atingindo o seu maior pico em 1903 (Martins, 1985: 139; Gouveia, 1985; Amaral *et al.*, 2013).

Nas coleções antropológicas destacava-se a mais antiga coleção de crânios identificados do Museu e Laboratório, adquirida às Escolas Médicas de Lisboa e Porto e ao Museu Anatómico da Universidade de Coimbra, entre 1896 e 1903. Utilizada nas aulas e na investigação, tinha como objetivo a obtenção de amostras numericamen-

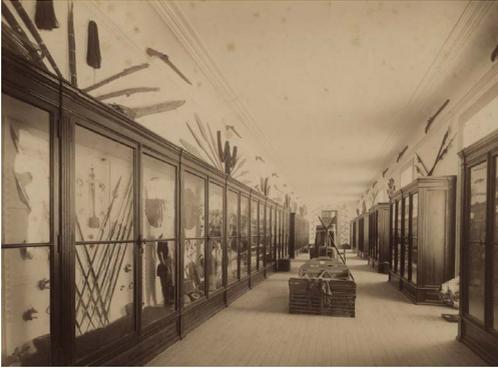


FIG. 1 Galeria de etnografia na Faculdade de Filosofia (Colégio de Jesus) reservada a “Antiguidades. Objectos raros e curiosos, tanto da Arte, como da Natureza. Producções vegetaes da América e da África”. Fotografia de Augusto Bobone, 1899 © DCV-FCTUC.

te semelhantes de todos os concelhos do país: mais de meio milhar de crânios e mandíbulas de indivíduos caucasóides, de ambos os sexos, com origem em Portugal continental (Fernandes, 1985: 78). Desta atividade derivou um notável núcleo de instrumentos antropométricos. Bernardino integrou no Museu a coleção Gama Machado: um legado de mais de 200 modelos de cabeças frenológicas, segundo o sistema de Gall, adquirido em Paris (Pessoa, 1926), que se encontrava à guarda da Faculdade de Medicina votada ao esquecimento pelo seu descrédito no meio científico. Um acervo de grande valor que incorporava as ideias seminais de mapeamento do cérebro humano. Adquiriu um conjunto de oito bustos representando grupos populacionais, modelos em matéria celulósica da casa Brendel de Berlim (Mota, 2011: 128-129). Entre coleções de outras áreas contava-se a de Paleontologia, adquirida à empresa Lenoir & Forster de Viena de Áustria, em 1892, de mais de 500 espécimes (Callapez *et al.*, 2011).

O incremento das coleções etnográficas deveu-se em particular aos numerosos artefactos vindos das colónias para a “Exposição Insular e Colonial Portuguesa” de 1894, no Palácio de Cristal, no Porto que, aquando do encerra-



FIG. 2 Aula de Antropologia, ano letivo 1896-97. O Professor Bernardino Machado (2.º lado esq.) um dos alunos Sidónio Pais (2.º do lado dir.). Fotografia de Augusto Bobone, 1896 © DCV-FCTUC.

mento, uma parte integrou o acervo do museu. Salientam-se as coleções de Alberto Correia, objetos na sua maioria de Angola, e de António E. Ferreira Mesquita, de armas de Angola e da Guiné. Na primeira década do século XX contam-se, entre as maiores coleções incorporadas, a aquisição a José Maria Carvalho e Rego de uma coleção de Moçambique constituída por adornos, instrumentos musicais e armas, e a oferta de uma coleção de Angola por Francisco Xavier Cabral de Moncada, que incluía esculturas, objetos pessoais, utensílios de cozinha, cestaria e símbolos de poder, ambas em 1902 (Martins, 1985: 136; Amaral *et al.*, 2013: 141).

Outro aspeto muito relevante do trabalho de Bernardino como museólogo foi o início da publicação do inventário do museu a partir de 1897, na revista *d’O Instituto de Coimbra*, do qual foi Presidente, sob o título “Catálogo do Museu Ethnographico da Universidade de Coimbra”. Tratava-se de um inventário detalhado da maioria dos objetos entrados até à data no museu, da autoria de Adolpho Frederico Moller. Apesar de incompleto ao excluir as coleções do Brasil, Macau e Timor, seguia critérios precisos de acordo com as características funcionais dos objetos, atribuindo-lhes um número individual, designação, dimensões, grupo étnico, proveniência, ano

de aquisição e identidade do anterior proprietário (Amaral *et al.*, 2013: 139).

Dois conjuntos fotográficos enquadram o acervo pré-1900 na Faculdade de Filosofia, Colégio de Jesus: o primeiro de 1892, realizado para o Congresso Pedagógico em Madrid, e o segundo de 1899 para a Exposição Universal de Paris de 1900, pelo fotógrafo Augusto Bobone (Gouveia 1985: 502) (Fig. 1). Até à primeira década de 1900, a coleção etnográfica quintuplicou e a coleção antropológica ocupava quatro salas. Bernardino Machado propôs ao Reitor a expansão do Museu, entre 1897 e 1905:

“...Havendo toda a conveniência em ampliar os locais do Museu de Ethnografia para que possa expor-se proveitosamente à vista de alunos e visitantes o numeroso material de estudo que elle hoje já possui...”, utilizando o claustro e a igreja do edifício de S. Boaventura (Amaral *et al.*, 2013: 140; Miranda, 1985: 210).

Em 1911, com a reforma da Universidade de Coimbra, as Faculdades de Matemática e Filosofia deram lugar à Faculdade de Ciências, a que ficou associado o Museu Antropológico. A transferência das coleções do Colégio de Jesus para o de S. Boaventura na Rua Larga, onde iria permanecer durante cerca de 40 anos, viria a ocorrer já nos finais da segunda década do século XX (Amaral *et al.*, 2013: 142).

Bernardino Machado exerceu o cargo de professor até 1907 (Fig. 2), ano em que pediu a exoneração ao tomar parte ativa na greve geral académica em protesto contra a ditadura de João Franco. Foi substituído por Eusébio Tamagnini, que iria favorecer o desenvolvimento da Antropologia física em detrimento da Etnografia ao longo da primeira metade do século XX (Porto, 2009: 86). Bernardino Machado deu início à longa carreira política pela mão de Fontes Pereira de Melo. Foi deputado Regenerador, par do Reino, vogal do Conselho Superior de Instrução Públi-

ca, presidente da Maçonaria, Diretor do Instituto Industrial e Comercial de Lisboa e Ministro das Obras Públicas. Aderiu formalmente ao Partido Republicano Português em 1903 para, já depois da implantação da República, integrar o Governo Provisório presidido por Teófilo Braga. Em 1912, assumiu o cargo de ministro de Portugal no Rio de Janeiro. Foi Presidente da República Portuguesa por duas vezes (1915-1917 e 1925-1926), ainda que não chegasse a finalizar nenhum dos mandatos devido aos movimentos militares encabeçados por Sidónio Pais e por Mendes Cabeçadas com Gomes da Costa (Rodrigues, 1992). Morreu em 1944, no Porto, ficando para sempre associada a Bernardino Machado a imagem de um grande estadista, defensor da igualdade de género, pedagogo e homem de ciência, detentor de uma forte e particular personalidade.

BIBLIOGRAFIA

- AMARAL, Ana R.; MARTINS, M. do Rosário, e MIRANDA, M. Arminda. 2013. “O contexto museológico da Antropologia na Universidade de Coimbra: uma síntese histórica (1772-1933)”. Fiolhais, C., Simões, C. & Martins, D. *História da Ciência da Universidade de Coimbra 1772-1933*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra: 129-166.
- AMORIM, F. B. P., e Morais, M. H. X. de. 1955. *Catálogo Inventário do Museu de Etnografia do Ultramar do Instituto de Antropologia da Universidade de Coimbra*. Estudos de Etnologia, Anais. Vol. X, Tomo I. Lisboa: J.M.G.I.U.
- CALAPEZ, P.M.; ROCHA, M.; ABRANTES, D.; SANTOS, A.; PAREDES, R., e MARQUES, J. 2011. “A coleção clássica de Lenoir & Forster e o ensino de Paleontologia e Antropologia na Faculdade de Filosofia da Universidade de Coimbra”. L.J.P.F. NEVES; A.J.S.C. PEREIRA; C.S.R. GOMES; L.C.G. PEREIRA & A.O. TAVARES (Eds.) *Modelação de Sistemas Geológicos*. Coimbra: Laboratório de Radioatividade Natural da Universidade de Coimbra: 141-157.
- COSTA, F. M. da. 2011. Bernardino Machado. AAVV, 2011 *Presidentes de Portugal. Museu da Presidência da República*. Matosinhos: Quidnovi: 62-71.
- CUNHA, N. F. da; LEITE, J. A.; GONÇALVES, A., e PEREIRA, R. M. 2016. *150 Anos da entrada de Bernardino Machado na Universidade de Coimbra*. Catálogo de Exposição. Vila Nova de Famalicão: Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão e Museu Bernardino Machado.
- FERNANDES, M. Teresa. M. 1985. “Coleções osteológicas”. *Museu e Laboratório Antropológico (Ed.)*. 100 Anos de

- Antropologia em Coimbra, 1885-1885*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra: 77-81.
- MOTA, Paulo G. 2011. "A Ciência na República". RAMIRES, Alexandre. *Ver a República*. Biblioteca Geral da UC, Museu da Ciência da UC, Museu Nacional Machado de Castro. Coimbra: Universidade de Coimbra, 112-149.
- GOUVEIA, H. Coutinho. 1985. "Coleções africanas do Museu e Laboratório Antropológico da Universidade de Coimbra: uma perspectiva histórica". *Bibliotecas, Arquivos e Museus*. Lisboa, I. P. P. C., Vol. 1, n.º 2, julho a dezembro: 485-532.
- LEONARDO, A. J. F.; Martins, D. R.; Fiolhais, C. 2011. "Bernardino Machado e o ensino experimental das ciências". Vol. extra-série. *Revista Portuguesa de Pedagogia*.
- MARTINS, M. Rosário. 1985. "Coleções etnográficas". Museu e Laboratório Antropológico (Ed.). *100 Anos de Antropologia em Coimbra, 1885-1885*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra: 117-148.
- MIRANDA, M. Arminda. 1985. "Extensão cultural". *100 Anos de Antropologia em Coimbra, 1885-1885*. Museu e Laboratório Antropológico (Ed.). Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2019-226.
- PESSOA, A. 1926. *J. J. da Gama Machado. O homem e a obra. O legado à Universidade de Coimbra*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- PORTO, Nuno. 2009. *Modos de objectificação da dominação colonial: o caso do Museu do Dundo, 1940-1970*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Ciência e Tecnologia.
- RODRIGUES, M. A. 1992. *Memoria Professorum Universitatis Conimbrigenis: 1772-1937*. Vol. II. Coimbra: A. U. C.

[P. E. C.; C. C. A.]

PEDRO ENRECH CASALEIRO Investigador e vice-diretor do Museu da Ciência da Universidade de Coimbra, onde é responsável pelas coleções e exposições. Professor convidado de Museologia no 2.º ciclo de Património Cultural e Museologia, e no 3.º ciclo de História das Ciências e Educação Científica nesta Universidade. É licenciado em Biologia pela Universidade de Lisboa, MSc e PhD em *Museum Studies* pela Universidade de Leicester, Reino Unido. Dedicou-se à investigação na área da comunicação de ciência e história natural, gestão de coleções e exposições. Geriu projetos de museus e centros de ciência desde 1996, onde se destacam o Pavilhão do Futuro da EXPO'98, o Pavilhão do Conhecimento-Ciência Viva, o *Laboratório Chimico* – 1.ª fase do projeto do Museu da Ciência da Universidade de Coimbra e, atualmente, a 2.ª fase no Colégio de Jesus. Foi consultor de diversos projetos, entre os quais dos Pavilhões de Portugal em Zaragoza e Xangai.

CARLA COIMBRA ALVES Licenciada em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (1998). Tem duas pós-graduações: uma em Gestão de Museus e Pinacotecas, pela *Università Internazionale dell'Arte* (UIA), Florença (1999), e outra em Gestão e Empreendedorismo Cultural e Criativo, ISCTE *Business School*, Lisboa (2010). Desde 2000, exerce a sua atividade nos domínios da gestão de coleções museológicas e gestão cultural. Integrou a equipa de importantes projetos culturais de grande relevo nacional e internacional: Museu dos Transportes e Comunicações até 2006 (Alfândega do Porto), ano em que passou a integrar o comissariado executivo do Museu da Ciência da Universidade de Coimbra (*Laboratório Chimico*). Assume, desde 2016, funções de conservadora da Coleção Antropológica do Museu da Ciência da Universidade de Coimbra.

MALTA, Eduardo

Covilhã, 1900 – Óbidos, 1967

Eduardo Malta nasce na Covilhã a 28 de outubro de 1900 e frequenta o curso de Pintura da Escola Superior de Belas Artes do Porto, entre 1911 e 1917 (Fig. 1). Com o apoio financeiro da primeira esposa e de alguns amigos, expõe no Porto e em Lisboa, no *Salão da Ilustração Portuguesa* (1922) e na Sociedade Nacional de Belas Artes (1924 e 1927), respetivamente. No final da década de 1920 e durante a década seguinte, Eduardo Malta destaca-se como retratista da sociedade portuguesa e a sua carreira sofre um importante impulso quando contacta e pinta figuras da aristocracia, altos funcionários de Estado, políticos portugueses e internacionais, destacando-se o General Primo de Rivera (1928), Salazar (1933) e Getúlio Vargas (1938). A produção pictórica de Malta centra-se principalmente no retrato, caracterizado por uma abordagem formal conservadora e uma paleta contrastante. Apologista de valores académicos e declaradamente anti-moderno, a sua obra persegue um carácter atemporal (Malta, 1938).

No universo artístico português da época é valorizado na fação conservadora e detestado pela fação modernista. Ainda que a obra seja desvalorizada por alguns dos seus pares, o pintor é recompensado por Salazar em 1959, quando este o nomeia diretor do Museu Nacional de Arte Contemporânea a seu pedido:

“(…) O Diretor do Museu de Arte Contemporânea, que agora desapareceu, era um homem contrário ao Regime, e só comprou quadros ou valorizou em exposição as obras de comunistas e seus simpatizantes. (...) venho pedir a Vossa

Excelência, porque os meus quase 60 anos julgo merecê-lo, este lugar que vagou. Parece-me que ninguém melhor do que eu, (...) poderá dirigir um Museu de Arte Contemporânea, e depois creio, sem vaidade, que esta situação me fará assim um pouco de justiça. (...)” (Malta, 1959: s./p.).

Esta nomeação tem como consequência um protesto que reivindica a substituição do pintor, num “documento que recebe mais de duzentas assinaturas de artistas e intelectuais de todas as tendências estéticas e políticas” (França, 1991: 486). Com a nomeação consumada, as reações de personalidades como Almada Negreiros, Eduardo Viana, Abel Manta, Carlos Botelho, Marcelino Vespeira, Fernando de Azevedo, Keil do Amaral, [José-Augusto França](#) ou Júlio Pomar, são violentamente desfavoráveis. Estes testemunhos nunca chegam a ser publicados no *Diário de Lisboa* e são proibidos pela censura (França, 1991: 330).



FIG. 1 Eduardo Malta, *Auto-Retrato*, 1954. Lápis s/ papel, 53 x 43 cm. Fotografia de José Pessoa, 1990. © Museu da Guarda



FIG. 2 Aspecto do Museu de Arte Contemporânea - Sala 5 Diretores, Maio de 1970. Fotografia de Luisa Oliveira, 2012 © DGPC

Com o seu mandato (1959-1967), o novo diretor do Museu Nacional de Arte Contemporânea (MNAC) contraria os anteriores “anos de ouro” (Silva, 1994: 18) de uma instituição que adquirira prestígio, dinamismo e que conseguira abrir-se à comunidade artística. Nas primeiras iniciativas, Eduardo Malta consegue retroceder e anular ordens determinadas pelo seu antecessor, [Diogo de Macedo](#) (1889-1959), em diversos campos de intervenção museológica, marcando negativamente a história do MNAC. Sublinha-se como primeira ação o cancelamento do processo de compra, iniciado pelo antecessor, de diversas pinturas de Amadeo de Souza-Cardoso, que mais tarde ingressam na coleção da Fundação Calouste Gulbenkian. Durante os oito anos de administração, Eduardo Malta aumenta a coleção do MNAC em cerca de 150 obras, de acordo com o seu gosto caracterizado pelo classicismo, centrado na figuração, em que predomina a paisagem e o retrato. No campo da exposição, a mesma linha mantém-se. É assumida na exposição permanente a amplitude cronológica da coleção (1850-1960) e mantida a organização das salas de forma semelhante à disposição do seu antecessor: Sala I: Pintores Românticos; Sala II: Columbano; Sala III: Naturalistas; Sala IV: contígua à sala III (onde era apresentado desenho ou pintura); Sala V: Diretores; Sala VI: Modernistas; Sala VII: Contemporâneos; Sala VIII: Escultura e Sala IX: Desenhos; existindo ainda o Jardim de



FIG. 3 Aspecto do Museu - Sala 7 - Contemporâneos, Maio de 1970. Fotografia de Luisa Oliveira, 2012 © DGPC

Esculturas (Figs. 2 e 3). Considerando o gosto conservador e a resistência aos modernismos, Malta retira de exposição as obras de Amadeo de Souza-Cardoso. Contudo, nas salas VI e VII permite a continuidade na representação de modernistas escolhidos por Diogo de Macedo e, na Sala dos Contemporâneos, a exposição de Cândido Portinari (1903-1962), Canto da Maia (1890-1981), Joaquim Martins Correia (1910-1999), Sarah Afonso (1899-1983), sendo notório o investimento na apresentação de novas aquisições – pouco representativas – de Fred Kradolfer (1903-1968), João Carlos Celestino Gomes (1899-1960) ou Cândido Costa Pinto (1911-1976). Na nova exposição permanente, destaca-se a criação da Sala dos Diretores, em que o diretor em funções já se inclui, em atitude de autopromoção e poder. A programação de exposições temporárias inclui apenas uma exposição (1963) dedicada ao primeiro diretor do MNAC, o pintor [Carlos Reis](#) (1863-1940).

Das edições publicadas, consideram-se dois catálogos que constituem os objetos mais polémicos da direção de Eduardo Malta: o *Centenário do Nascimento de Carlos Reis* (1963), que acompanhou a exposição temporária, e *Um Século de Pintura e Escultura Portuguesas* (1965), dedicado à coleção do museu. Em ambos são desenvolvidas linhas de pensamento apoiadas em teorias artísticas raciais, com referências à obra *A Invasão dos Judeus* de [Mário Saa](#), sendo descurada a apresentação e

o estudo das coleções. No catálogo de 1965 são explanadas opiniões semelhantes “a proclamações e actos alemães, mas de trinta anos antes” (Silva, 2002: 92), num prefácio assinado por Dulce Malta, em que esta afirma que Paris tinha sido “invadida por verdadeiras legiões de semitas, sobretudo israelitas (...) raça, que não tinha verdadeira ascendência artística, plástica sobretudo, como os descendentes dos godos, suevos gregos ou romanos” (Malta, 1965: 11). Devido ao conteúdo reacionário e racista, este prefácio constituiu “uma situação inédita, mesmo no contexto do salazarismo” (Silva, 2002: 92), sendo retirado de circulação “por determinação superior” (Ofício n.º 35/61/70, 1968-70: s./p.). A este pensamento, junta-se a conduta do diretor que conduz o MNAC a um maior fechamento, alicerçada pelo ofício da Direção Geral do Ensino Superior e das Belas Artes (DGESBA) de 1963, cuja diretiva implicava reduzir a circulação de obras de arte, a visita de estranhos às reservas dos museus, facultar informações sobre as coleções, entre outras.

Eduardo Malta morre em 1967 e o MNAC prossegue com a administração de Dulce Malta, a primeira diretora mulher, não-artista. Em lógica de sucessão, a viúva dá continuidade, durante três anos, ao trabalho desenvolvido pelo marido, não havendo acontecimentos de destaque durante a sua administração (Duro, 2012: 101-105).

Apesar de Eduardo Malta dirigir o MNAC numa fase de recuperação museológica na Europa e de relativa mutação no panorama nacional (Lira, 2001: 2), a sua administração revela-se inadequada, excedendo por vezes as orientações do Regime, que no final da década de 1950 e durante a década de 1960 estavam alicerçadas num discurso cultural e estético cristalizados.

BIBLIOGRAFIA

DURO, Rita. 2012. *Eduardo Malta, Director do Museu Nacional de Arte Contemporânea*. Dissertação de mestrado em Museologia apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

- FRANÇA, José-Augusto. 1991. *A Arte em Portugal no século XX (1911-1961)*. Lisboa: Bertrand.
- LIRA, Sérgio. 2001. “O Estado Novo de 1945 a 1974: A Ditadura Nacionalista e a Prática Legislativa Relativa aos Museus: Cristalização e Mudança”. *Seminário sobre Ditaduras Europeias*. Porto: Universidade Fernando Pessoa.
- MALTA, Dulce. 1965. *Um Século de Pintura e Escultura Portuguesas*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Contemporânea.
- MALTA, Eduardo. 1938. *Retratos e Retratados*. Rio de Janeiro: A Noite.
- MALTA, Eduardo. 1959. “Carta de Eduardo Malta a Salazar.” Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT), Fundo AOS/CP-167, carta de 19/2/1959.
- MALTA, Eduardo, Reynaldo Santos, e Armando Lucena. 1963. *Centenário do Nascimento de Carlos Reis*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Contemporânea.
- Os Artistas Plásticos e o Sr. Malta: Protesto Contra Nomeação de Eduardo Malta para Diretor do MNAC*. 1959. [s.l.]: [s.n.]. Panfleto pertencente ao espólio de José-Augusto França.
- SAA, Mário. 1924. *A Invasão dos Judeus*. Lisboa: Imprensa Libano da Silva.
- SANTOS, Rui Afonso; (et. al.). 2003. *Colecção da Fundação Abel de Lacerda*. Caramulo: Museu do Caramulo/Fundação Abel Lacerda.
- SILVA, Raquel Henriques da. 1994. *Museu do Chiado: Arte Portuguesa 1850-1950*. Lisboa: Instituto Português de Museus.
- SILVA, Raquel Henriques da. 2002. “Os Museus: História e Prospectiva”. *Panorama da Cultura Portuguesa no Século XX*, AA.VV. Porto: Edições Afrontamento e Fundação Serralves, 65-107.

Arquivos

- “Ofício n.º 35/61/70”. 1970. Arquivo Museu Nacional Arte Contemporânea (MNAC), Livro de Ofícios enviados 1968-70, n.º 35, 16/7/1970.
- “Ofício n.º 5625”. 1963. Arquivo Museu Nacional Arte Contemporânea (MNAC), Livro de Ofícios enviados n.º 27, 10/05/63.

[R.D.]

RITA DURO Licenciada em História da Arte pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (2009); mestre em Museologia pela mesma faculdade, com uma dissertação subordinada ao tema Eduardo Malta - Diretor do Museu Nacional de Arte Contemporânea (1959-1967) (2012). Tem colaborado como mediadora cultural em diversas instituições, nomeadamente: Museu Nacional de Arte Contemporânea - Museu do Chiado (2009-2017) Palácio Nacional da Ajuda (2013), Museu Nacional de Arte Antiga (2014), Galeria Millennium (2013-2015), entre outras. A par desta atividade, exerce trabalhos pontuais de investigação para várias instituições. Atualmente integra a equipa das Galerias Municipais de Lisboa (EGEAC), exercendo funções de assistente de museologia e serviço educativo.

MARDEL, Fernando

Lisboa, 1884 - Lisboa, 1960

Natural de Celanova (Ourense, Galiza, Espanha), e pai incógnito, Fernando Mardel (Fig. 1) nasceu em Lisboa, no dia 22 de Novembro de 1884.

Foi protegido por Júlio Mardel, figura ilustre, erudita, carismática, extravagante e boémia da sociedade lisboeta. Em 1913, já trabalhava na Oficina de Restauro do Museu de Belas-Artes e Arqueologia sob orientação de [Luciano Freire](#), de quem foi discípulo e colaborador mais directo e duradouro.

Quando Luciano Freire atingiu o limite de idade, em 1934, [José de Figueiredo](#) (1872-1937), director do MNAA, convidou o promissor [Carlos Augusto Bonvalot](#) (1893-1934) para ocupar a vaga na Oficina de Restauro. Este convite representava uma ruptura com o passado, o do conhecimento empírico, e um salto para o futuro, o do conhecimento académico, baseado numa teoria sólida e nas mais avançadas práticas técnicas e científicas europeias. Mardel, o natural sucessor, fora ostensivamente preterido. Para além de Bonvalot ter uma formação académica, mais sólida e actualizada, conhecia os métodos de exame e análise de obras de arte que floresciam no resto da Europa. Apesar de ter aceitado, não chegou a ocupar, uma vez que foi vítima de uma doença súbita e mortal precisamente quando se deslocava para o museu para ali tomar posse. O lugar foi então ocupado por Mardel.

Foi primeiramente auxiliado por Luís Eduardo de Ortigão Burnay (1884-1951) e Albino Moreira da Cunha (1897-1970). Apesar da oficina ter atravessado períodos extremamente difíceis, a ponto de os colaboradores não auferirem qual-



FIG. 1 *Fernando Mardel*, por Albino Cunha (1897-1970), 1935. Óleo sobre tela. (MJM, Inv.º n.º Pin. 343) © Museu José Malhoa

quer remuneração, nunca cessou a sua actividade, o que demonstra o verdadeiro sentido de missão de todos os intervenientes.

Em 1936, [João Couto](#) (1892-1968), conservador do museu e depois seu director (1938-1962), contactou vários museus europeus para se inteirar das novas tecnologias utilizadas e montou o Laboratório para o Exame das Obras de Arte nas antigas cavaleriças do Palácio Alvor (Martins, 2014), tendo a colaboração do físico Manuel Valadares (1904-1982). Foi depois edificado um edifício de raiz exclusivamente dirigido para o *Restauro*, idealizado por José de Figueiredo, Manuel Valadares e Mardel, com projecto do Arquitecto [Guilherme Rebelo de Andrade](#) (1891-1969).

Durante a construção do edifício e de modo a equipá-lo, Mardel viajou por vários países como Itália, França, Bélgica e Espanha, como bolseiro do Instituto de Alta Cultura. Nos jardins do



FIG. 2 Instituto para o Exame e Restauro das Obras de Arte do Museu Nacional de Arte Antiga, fotografia (c. 1938) (acrescentar proveniência)

MNAA, nascia assim o Instituto para o Exame e Restauro das Obras de Arte (IEROA) (Fig. 2). As obras duraram entre 16 de Agosto de 1938 e 16 de Fevereiro de 1940, mas a mudança de instalações apenas terminou no dia 23 de Fevereiro de 1946, data da inauguração oficial.

Ciente da necessidade de haver uma formação específica em Restauro em Portugal, Mardel criou um sistema informal de ensino à sua imagem, em que os formandos não vinham necessariamente de Belas Artes. Se por um lado criou uma “escola” específica de “Restauro”, por outro os profissionais não tinham uma bagagem académica tão sólida e uma perícia artística como antes. Mardel passou a trabalhar com Max Braumann (1880-1969), [Abel de Moura](#) (1911-2003), Mário Pereira e Afonso dos Santos (1916-1985), por exemplo.

O interesse dos “restauradores” portugueses pelo que se fazia nos outros países era cada vez maior e Mardel assistiu a várias conferências internacionais, sozinho ou acompanhado por João Couto. Se a dupla José de Figueiredo/Luciano Freire foi extremamente eficaz na modernização da Conservação e Restauro em Portugal, a dupla herdeira João Couto/Fernando Mardel não foi menos. Em 1952, Lisboa recebeu a 5.^a Conferência Internacional de Restauro do ICOM, tendo o restauro da pintura *Salomé com a cabeça de São João Baptista* (MNAA, 738 Pint), efectuado por



FIG. 3 Epitáfio do jazigo de Fernando Mardel no Cemitério dos Prazeres (n.º 2379), em Lisboa. © André Varela Remígio

Fernando Mardel, sido “aprovado pelos peritos”, evidenciando que o que se fazia em Portugal estava a par dos restantes países. Ao longo da sua vida profissional, tratou de inúmeras obras da maior importância, como as pinturas para a exposição *Primitivos Portugueses*, no MNAA, em 1940, o que mais notoriedade lhe deu.

Quando atingiu o limite de idade, em 1951, foi substituído por Abel de Moura à frente do IEROA, mas continuou a colaborar no instituto e a trabalhar na área por conta própria.

Foi agraciado com o grau de Oficial da Ordem Militar de Santiago da Espada, no dia 22 de Maio de 1941, e com uma condecoração da *Deutsches Rotes Kreuz*, em 1928.

Tal como herdou parte da biblioteca de Luciano Freire, Fernando Mardel deixou a sua aos seus seguidores, ao IEROA, o que viria dar origem, juntamente com a de Abel de Moura, à Biblioteca e ao Gabinete de Documentação e Consulta do Instituto de José de Figueiredo, criado pelo Decreto-Lei n.º 46 758, de 18 de Dezembro de 1965.

BIBLIOGRAFIA

- BREYNER, Tomás de Melo. 1930-34. *Memórias do Professor Thomaz de Mello Breyner 4.º Conde de Mafra*. Lisboa: Parceria A.M. Pereira
- CAETANO, Joaquim Oliveira. 2013. *Jorge Afonso, uma interrogação essencial na Pintura Primitiva Portuguesa*. Tese apresentada à Universidade de Évora para a obtenção do grau de Doutoramento em História da Arte.
- “MARDEL, Fernando”, *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, vol. 16. Lisboa/Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia: 272-273.
- MARTINS, Henrique, 2014. *O Museu Nacional de Arte Antiga, o edifício e a sua história: contributos para um projeto de comunicação*. Trabalho de Projecto de Mestrado em Museologia apresentado à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- RIBEIRO, José Alberto (coord.). 2010. *Coleccionar para a Res Publica: o legado Dr. Anastácio Gonçalves: 1888-1965*. Lisboa: Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves.

Arquivos

- Correspondência de Fernando Mardel para José Relvas*. 1919. Alpiarça: Biblioteca Municipal de Alpiarça.
- Carta de Júlio Mardel a D. José Luís de Saldanha Oliveira e Sousa*. Lisboa, 21 de Maio de 1897. Maço 6, n.º 23. Fundo Rio Maior, Arquivo da Casa de Lourçal.

[A.G.V.R.]

ANDRÉ GODINHO VARELA REMÍGIO Bacharel (2000) e licenciado pré-Bolonha (2007) em Conservação e Restauro pela Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa e pós-graduado (2017) em Direito do Património Cultural pela Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa. Conservador-restaurador com ateliê próprio desde 2003, *Santo André – Conservação e Restauro de Bens Culturais*, é especializado em Escultura (madeira, barro cozido, marfim e pedra) e Talha Dourada, tendo tratado de peças pertencentes a museus, monumentos, igrejas, autarquias, antiquários e colecionadores particulares, nacionais e internacionais. Foi o responsável-técnico pelo tratamento de obras maiores do Património Cultural Nacional, classificadas ou pertencem a edifícios classificados como Monumento Nacional ou Património da Humanidade pela UNESCO. Autor de várias comunicações e artigos, nacionais e internacionais sobre o seu trabalho e a sua profissão. Sócio n.º 77 da Associação Profissional dos Conservadores-Restauradores de Portugal e membro da sua Direção, entre 2001 e 2009.

MARQUES, António Paes da Silva

Ervedal, 1876 – Ervedal [?], 1950

António Paes da Silva Marques, conhecido como António Paes, foi um grande proprietário, administrador do concelho de Avis e deputado durante a 1.^a República. Membro de uma família da elite económica, social e política do Alto Alentejo (Almeida, 1997), desenvolveu um crescente interesse pela história e arqueologia e foi um dos colaboradores de [José Leite de Vasconcelos](#) e do Museu Etnológico Português, atual Museu Nacional de Arqueologia (MNA).

Uma parte do percurso de António Paes da Silva Marques está registada nos documentos preservados pela Fundação Arquivo Paes Teles (FAPT), uma instituição que mantém uma coleção de materiais arqueológicos, uma biblioteca e um arquivo familiar na vila de Ervedal (Avis, Alto Alentejo). A coleção arqueológica desta instituição era inicialmente associada a [Mário Saa](#) (1893-1971), autor da obra *As Grandes Vias da Lusitânia* (Saa, 1957-1967), instituidor da mesma Fundação e sobrinho de António Paes da Silva Marques. Contudo, a correspondência que António Paes trocou com este seu sobrinho (Arquivo FAPT) e com José Leite de Vasconcelos (Arquivo MNA), identificou-o como o fundador da coleção arqueológica que se preserva no Ervedal (Pereira, 2018: 215).

No arquivo do Museu Nacional de Arqueologia encontram-se dezenas de cartas que evidenciam o interesse e a dedicação de António Paes à história, à etnologia e à arqueologia. Apresentando-se a Leite de Vasconcelos como “investigador e bibliófilo entusiasta”, num lugar em que

existiriam “verdadeiras preciosidades” arqueológicas, António Paes sugeriu, numa carta com data de 24 de julho de 1912, uma visita ao concelho de Avis (Arquivo MNA). Acedendo a esse convite, Leite de Vasconcelos hospedar-se-ia no mês seguinte em sua casa e, durante os 11 dias em que permaneceu no concelho de Avis, António Paes intercedeu junto dos seus familiares e de outros proprietários locais para obsequiar Vasconcelos com a realização de escavações e a formação de uma considerável coleção de objetos etnológicos e arqueológicos (Pereira, 2018: 218).

Esta excursão e as generosas doações efetuadas pela população do concelho de Avis ficaram registadas na revista *O Arqueólogo Português* (Vasconcelos, 1912: 285-287). António Paes foi então descrito por José Leite de Vasconcelos como uma “pessoa ilustrada” e com grande amor à história da sua terra, de “trato obsequioso e cultura literária esmerada”, dispondo de “boa biblioteca, onde não faltam obras gerais de Etnografia (ciência que ele sobretudo preza), enciclopédias, ilustrações” (Vasconcelos, 1912: 286). Natural do Ervedal, António Paes frequentou o curso dos liceus, estudou na Escola Politécnica do Porto e de Lisboa (Pereira, 2018: 223) e foi administrador do concelho de Avis nos anos de 1901, 1904, 1906 e 1917 (Almeida, 1997). Na época em que conheceu Leite de Vasconcelos ocupava-se da gestão das suas propriedades e era também correspondente dos jornais *Diário de Notícias* e *O Século*, onde a visita do diretor do museu e professor da Faculdade de Letras de Lisboa à sua terra natal foi noticiada com o título “Descoberta Arqueológica; Ervedal do Alentejo (Avis)” (*O Século*, 16 de agosto de 1912: 3).

Das dezenas de objetos que integraram as coleções do Museu Nacional de Arqueologia devido à cooperação de António Paes (Pereira, 2018: 218), José Leite de Vasconcelos destacou a ara de evocação a *Fontanus* (Fig. 1), encontrada em 1870 na Tapada da Alameda, Ervedal (Vasconcelos, 1913b: 620). Consciente do valor da



FIG. 1 Ara a *Fontanus*, época Romana (MNA E6356), oferecida em 1912 ao Museu Etnológico Português, atual Museu Nacional de Arqueologia © DGPC/ADF

epígrafe, António Paes apresentou Leite de Vasconcelos ao seu proprietário, o boticário do Ervedal, Teodoro Simões de Faria, que a cedeu para o museu de Lisboa (Ribeiro, 2002: 133-137). Da mesma coleção proporcionada por António Paes em 1912, a mencionada “Descoberta Arqueológica” consistia também no “pedaço de fibrolite do Ervedal”, apresentado meses depois por José Leite de Vasconcelos num congresso internacional que decorreu em Roma (Itália) como indicador de um processo “de que o homem neolítico se servia para fabricar os seus instrumentos” e que então se revelava pela primeira vez à comunidade científica (Vasconcelos, 1913a: 58).

Durante mais de três décadas, António Paes colaborou com José Leite de Vasconcelos. A correspondência que trocou com o diretor do Museu Etnológico, durante 38 anos, entre 1912 e 1940, registou o envio de numerosos objetos, o registo

fotográfico de locais arqueológicos, a execução de escavações em monumentos megalíticos e o enriquecimento da sua biblioteca com publicações nacionais e internacionais dedicadas à arqueologia (oferecidas pelo próprio José Leite de Vasconcelos ou encomendadas por António Paes a livrarias francesas). Enquanto deputado (Fig. 2) eleito pelo Partido Democrático (círculo de Elvas, 1922-1925), tentou igualmente favorecer o Museu Etnológico. Nesta posição, utilizou os seus conhecimentos e influência política para agilizar contactos de forma a preservar uma antiga peça de joalheria. As cartas que dirigiu a José Leite de Vasconcelos durante os meses de abril e maio de 1924 mostram-nos os esforços desenvolvidos no sentido de evitar a sua fundição:

“V. Ex.^a deverá fazer outro ofício dirigido ao Director Geral das Belas Artes e pedindo-lhe um subsídio e 1.500 escudos ‘visto a verba do Museu não chegar para adquirir as braceletes’, etc. É forçoso precisar a quantia, para o ministro a autorizar; porque nos termos do ofício que V. Ex.^a me entregou, ele teria que indeferir. Se V. Ex.^a quiser enviar-me o ofício para a câmara eu me encarrego depois de lhe dar o devido destino; mas remetido diretamente ia mais depressa” (Arquivo MNA).

A coleção de “antiguidades” formada no início do século XX por António Paes no concelho de



FIG. 2 António Paes da Silva Marques – Passe anual de Deputado da Nação, Companhia do Caminho de Ferro © Fundação Arquivo Paes Teles

Avis foi conservada e ampliada pelo seu sobrinho Mário Saa, que viria também a dedicar-se à arqueologia, mais precisamente à época romana (Saa, 1957-1967). Mantida até à atualidade na Fundação Arquivo Paes Teles, esta coleção foi suscitadora de continuadas incorporações. Em fevereiro de 1976, criou-se no Ervedal o *Grupo de Trabalho e Acção Cultural Ervedalense*, que possuiu uma secção de Arqueologia. Os membros deste grupo realizaram prospeções e escavações e acrescentaram os objetos recolhidos durante estes trabalhos aos colecionados e preservados por António Paes e ulteriormente por Mário Saa. Vários particulares ofereceram depois sucessivamente objetos arqueológicos a esta Fundação, que tem vindo a registar as novas incorporações e a proceder à sua valorização, nomeadamente através da sua inventariação, da realização de exposições e de publicações. A coleção arqueológica preservada na Fundação Arquivo Paes Teles é composta por 1 268 objetos da época neolítica, época romana, moderna e contemporânea (Pirata, 2008). A instituição preserva também a “livraria” que pertenceu a António Paes da Silva Marques, doada ao seu sobrinho Mário Saa.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, Maria Antónia F. Pires de. 1997. *Família e Poder no Alentejo: Elites de Avis, 1886-1941*. Lisboa: Colibri
- PEREIRA, Elisabete J. Santos. 2018. *Colecionismo Arqueológico e Redes de Conhecimento. Atores, Coleções, Objetos (1850-1930)*. Lisboa: Caleidoscópio/Direção-Geral do Património Cultural
- PIRATA, Vânia. 2008. *Inventário da Coleção Arqueológica da Fundação Arquivo Paes Teles*. Ervedal: Fundação Arquivo Paes Teles. [7 volumes policopiados]
- RIBEIRO, José Cardim (coord.). 2002. *As Religiões da Lusitânia. Loquuntur saxa*. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia.
- SAA, Mário. 1957-1967. *As Grandes Vias da Lusitânia*. 6 Tomos. Lisboa: Sociedade Astória
- VASCONCELOS, José Leite de. 1912. “Pelo Alentejo: arqueologia e etnografia”. *O Archeologo Português*. Separata: 17

VASCONCELOS, José Leite de. 1913a. “D’une maniere de fabriquer les haches neolithiques”. *O Archeologo Português*, 18: 57-59

VASCONCELOS, José Leite de. 1913b. *Religiões da Lusitânia*. Vol. III. Lisboa: Imprensa Nacional

[E.S.P.]

ELISABETE J. SANTOS PEREIRA Doutorada em História e Filosofia da Ciência com especialização em Museologia (2017), integra o grupo *Ciência – Estudos de História, Filosofia e Cultura Científica*, do Instituto de História Contemporânea (Nova FCSH, pólo Univ. Évora). É PI do projecto de investigação *TRANSMAT – Materialidades transnacionais (1850-1930)*: reconstituir coleções e conectar histórias (PTDC/FER-HFC/2793/2020) e coordena com Emília Ferreira, Joana d’Oliva Monteiro e Raquel Henriques da Silva, o *Dicionário Quem é Quem na Museologia Portuguesa*.

MARQUES, Manuel Augusto Paixão

Santarém, 1922 - Leiria, 2009

Manuel Augusto Paixão Marques, nascido a 7 de agosto de 1922, longe de ser um especialista na área da museologia, virá ainda assim a consumir um dos mais *sui generis* empreendimentos museológicos portugueses. Como trabalhador estudante, conclui o curso na Escola de Regentes Agrícolas de Santarém em 1942. Termina o curso, revelando logo a opção pelo sector vitivinícola, o que irá determinar o seu futuro. A 7 de fevereiro de 1949, integra o corpo técnico da Junta Nacional do Vinho (JNV). Em 1963, Paixão Marques é nomeado Delegado da JNV em Leiria, assumindo a coordenação dos armazéns de Leiria - Cortes, Batalha e Alcobaça. Este contexto viria a posicionar Paixão Marques no centro de um conjunto de circunstâncias, umas conhecidas e outras não, que irão dar origem ao Museu Nacional do Vinho em Alcobaça.

A edificação de um museu do Vinho em Portugal é indissociável da própria formação do organismo corporativo do vinho, cuja institucionalização ocorreu em 1937. Logo no momento da instituição da JNV, o ideal de um museu representativo do setor vai sendo intensamente propagandeado através do periódico *Informação Vitícola*, na passagem da década de 1930 para 1940. Esta vontade irá animar os técnicos e agrónomos portugueses, cuja semente será o V Congresso Internacional da Vinha e do Vinho de 1938. As resoluções finais do congresso definem como prioridade a criação de rotas e de museus, alertando não só para a preservação da memória histórica e das identidades regionais, mas tam-



FIG. 1 Engenheiro Paixão Marques. Fonte: Câmara Municipal de Alcobaça - © Museu do Vinho de Alcobaça.

bém para o impacto económico e social do turismo (Guerreiro, 2018). No seio do organismo, ganha então corpo o projeto de António Batalha Reis do Museu do Vinho Português. A linha programática do museu proposto, sustentada na identidade nacional do vinho, segue de perto um outro projeto a ele contemporâneo: o Museu da Arte e da Vida do Povo Português (1944).

Um ano antes de assumir funções em Leiria, a discussão sobre a criação de um museu do vinho nacional é reabilitada nas *Jornadas Vitivinícolas* de 1962. É editado o artigo de Guilherme Felgueiras aludindo à singularidade etnográfica vitivinícola nacional e à necessidade de um museu que se pugnassem por ser: “Não uma arrecadação estática, com múmias bafientas, mas uma cátedra popular, arejada, com carácter técnico e artístico” (Felgueiras, 1962). Pela mesma ocasião, o etnógrafo Sebastião Pessanha reforça

essa necessidade, referenciando que enquanto em Portugal se marca passo, novos museus do vinho têm sido criados na Europa, sabendo que a riqueza do acervo cultural do vinho em território nacional não pode ser desprezada (Pessanha, 1962).

Em 1968, ocorre um acontecimento determinante. O período era de modernização dos sistemas produtivos e de reestruturação dos edifícios da Junta, o que culminaria numa recolha extensa de material vitivinícola proveniente da rede de armazéns do organismo. Está por definir a razão que levou à decisão de concentrar este material nas instalações de Alcobaça, mas num artigo publicado na revista *Enologia*, Paixão Marques evoca esta data como o impulso decisivo para a constituição do museu: “(...) verificou-se que algumas das peças tinham valor museológico, e então, iniciou-se o Museu do Vinho” (Marques, 1985). A sede do organismo dá prova de alguma concertação com Alcobaça, por exemplo, na aprovação da adaptação dos edifícios para a função museológica. No entanto, este envolvimento, apesar de efetivo, nunca teve um enquadramento estratégico-político assumido. Na verdade, o engenheiro conduziu o processo quase sempre com uma estranha autonomia, uma vez que a tutela nunca exerceu qualquer orientação programática ou instituiu uma política de funcionamento.



FIG. 2 Fachada do Museu do Vinho de Alcobaça. Fonte: Câmara Municipal de Alcobaça – Gabinete de Comunicação e de Relações Públicas ©

Durante a década de 1970, é de realçar o ímpeto de Paixão Marques na recolha de coleções de grande relevância patrimonial (de arqueologia industrial, etnografia, enologia, artes gráficas, decorativas e plásticas), contabilizando mais de 10 000 objetos resultante desse esforço, fazendo com que seja o maior e mais completo do país. Dessa iniciativa, resulta a transferência de uma parte do espólio proveniente da campanha conduzida por Batalha Reis, dando uma vocação nacional ao museu advinda não somente da relevância deste espólio, mas também porque, ao acolhê-lo, o seu projeto tornava-se herdeiro direto da diligência efémera do Museu do Vinho Português, de 1939/40.

No mesmo plano de importância está a recolha das magníficas e importantes infografias do serviço de propaganda do organismo que representam hoje um valioso património. Estas recolhas, que ocorreram em grande medida durante o período “quente” do pós-25 de Abril, corresponderam a uma autêntica missão de salvaguarda de um património fortemente icónico, representativo do Estado Novo, cujo destino se começava a perfilar no sentido da sua destruição. Com a progressiva desafetação dos edifícios por parte da Adega Cooperativa, dá-se um segundo impulso decisivo que irá moldar a instalação definitiva do futuro museu: a constituição do circuito expositivo na adega dos depósitos. Em 1983, dá-se a

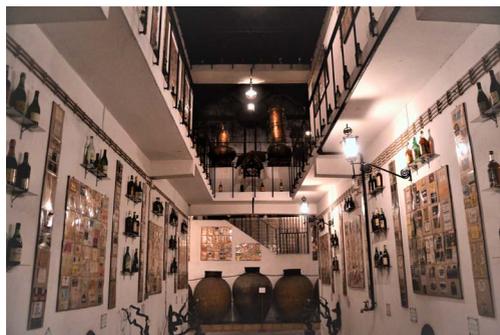


FIG. 3 Museu do Vinho de Alcobaça. Adega dos Depósitos. Exposição Permanente. Fotografia do autor ©

abertura ao público do museu com um registo de visitas interessante para a época (2 652 visitantes). A oficialização do museu ocorrerá apenas três anos depois, já no âmbito do recentemente criado Instituto da Vinha e do Vinho.

O engenheiro permanecerá na condução do museu até à sua reforma (em 1992). A sua saída estabelece um vazio diretivo e é equacionado, logo no ano seguinte, o seu encerramento e desmantelamento. Mesmo à distância, Paixão Marques acabaria por exercer a sua influência de modo a que o organismo estatal adote um novo compromisso. Em 1999, é iniciado mesmo um ensaio de reprogramação museológica e o engenheiro regressa, por alguns meses, enquanto elemento de apoio à investigação. Contudo, rapidamente se apercebe que as dificuldades eram superiores às vontades acabando por se afastar definitivamente. O museu, a partir dessa altura, irá caminhar para um progressivo declínio, culminando no seu encerramento em 2007.

Paixão Marques prosseguiu um desígnio nacional. Sem abdicar de um grande sentido de dever, a sua tarefa foi na essência um ato individual, muitas vezes solitário. Ribatejano de convicções fortes, carismático para quem o conheceu de perto, morreu com um sentimento amargo ao saber do encerramento do “seu” museu. Não assistiu à reabertura em 2012, com a passagem da tutela para a autarquia, ou tão pouco à atividade museológica perpetrada desde então e que tem como principal objetivo cumprir o que iniciara. Uma extraordinária demanda que faz com que o nosso país, até ver, seja o único a ter um Museu Nacional do Vinho.

BIBLIOGRAFIA

- FELGUEIRAS, Guilherme. 1962. “Singularismos Etnográficos Relacionados com as Fainas Vitivinícolas e Necessidades de Criar o «Museu do Vinho»”. *Jornadas Vitivinícolas 1962: XXV Aniversário da Junta Nacional do Vinho*. Vol. V. Lisboa: Edição dos Anais da J.N.V.: 229-243.
- GUERREIRO, Alberto. 2019. “Memória Futura: Museu Nacional do Vinho, ontem e Hoje”. *Enomemórias & Enoturismo. Os Territórios Culturais do Vinho* (Ed. A. Guerreiro, A. Maduro, E. Gonçalves, J. Custódio). Maia: Edições ISMAI: 25-42.
- MARQUES, Manuel Augusto Paixão. 1985. “O Museu do Vinho de Alcobaça”. *Enologia*. APE. Julho-dezembro: 8-11.
- PESSANHA, Sebastião. 1962. “A Etnografia no Museu Português do Vinho”. *Jornadas Vitivinícolas 1962: XXV Aniversário da Junta Nacional do Vinho*. Vol. V. Lisboa: Edição dos Anais da J.N.V.: 279-282.
- REIS, António Batalha. 1943. “Um Museu do Vinho”. *Revista Panorama*, 13 (Ano III. SNI): 40-41.

[A. D. G.]

ALBERTO DAMAS GUERREIRO Antropólogo e Museólogo. Mestre em Museologia e Património. Doutorando em História da Universidade de Évora. Investigador colaborador do Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades da Universidade de Évora, do Instituto de História Contemporânea da Universidade Nova de Lisboa e do Centro de Estudos e Desenvolvimento Turístico do Instituto Universitário da Maia. Coordenador técnico e científico do serviço de museus da Câmara Municipal de Alcobaça. Membro da comissão instaladora do Museu dos Coutos de Alcobaça e do Museu do Vinho de Alcobaça. Tem vindo a desenvolver investigação corrente sobre o património histórico e cultural alcobacense.

MAYNE, Frei José

[?], 1728 - Lisboa, 1792

Quem lesse a *Gazeta de Lisboa* do dia 11 de Abril de 1780 seria informado da eleição de novo Ministro Geral da Congregação da Terceira Ordem de S. Francisco. A singular personalidade do eleito, frei João José de Jesus Maria Mayne (Fig. 1), haveria de marcar a vida cultural da instituição religiosa bem como a da Academia Real das Ciências, influenciando o ensino e o colecionismo naturalistas, na capital, ao longo da centúria seguinte. É possível que, tal como sucedera no caso dos padres Teatinos, também no Convento de Jesus estas características distintivas se tenham ficado a dever em grande medida à herança intelectual de figuras de prestígio da geração anterior.

Aqui tinha residido Frei [Manuel do Cenáculo Vilas Boas](#), sabendo-se que, além de vultuosa biblioteca, formara um gabinete com produções da natureza e das artes mencionado pelo frade andaluz, Sebastián Sánchez quando, em 1773, visitou o Convento e ali estudou as suas medalhas. Dois anos depois desta eleição, o Convento de Nossa Senhora de Jesus será percorrido pelo Director da Biblioteca Real de Madrid, Francisco Pérez Bayer, a quem será insinuado por frades especialistas em matéria de “antiguidades” – João de Sousa Damasceno e Vicente Salgado – algum interesse em examinar as colecções ali entretanto reunidas.

O arcepreste valenciano não produzirá uma avaliação muito entusiasmada, deixando a ideia de que o acervo era ainda demasiado recente para poder ser apreciável, mas a sua descrição permite captar o universo colecionista de Mayne, caracterizado logo nos seus inícios pela atenção



FIG. 1. Retrato de Frei José Jesus de Maria Mayne, Joaquim Manuel da Rocha (c. 1780). Academia das Ciências de Lisboa ©

aos objectos de história natural, ao medalhismo e à pintura sobre tela. A actividade de colecionador de pintura remontaria já à década de sessenta, comprovável pela encomenda de onze quadros animalistas ao pintor Bernardino da Costa Lemos. O *Jornal de Bellas Artes, ou Mnemosine Lusitana*, publicará em 1816 um interessante texto sobre a pinacoteca existente no Convento, testemunhando que:

“o gabinete de Pinturas compõe-se de mais de quatrocentos quadros, entre os quaes algumas Paisagens de Pillement, retratos de Batoni, Fogos de Diogo Pereira, e varias cópias de objectos naturaes de Joaquim Manoel da Rocha, e muitos Desenhos deste, e de Francisco Vieira Lusitano, dispertão a attenção dos Curiosos: porém a Pintura, que mais enobrece, pela sua posse, este Convento he o grande quadro do Senhor Resuscitado, original de Rubens, que está no Coro. Na Casa dos Geraes há hum Retrato da Senhora Rainha D. Marianna, da composição de Francisco Vieira Lusitano”.

Esta apreciação parece merecer credibilidade já que pela “Relação das Pinturas existentes em a respectiva Galleria do extincto Convento de Jesus, extrahida dos Autos de Inventario que

das mesmas se fez no presente anno de mil oitocentos e trinta e quatro (...)” se fica a saber que o total de peças ascendia a quinhentas e vinte e uma, além de noventa e seis livros especializados em arte, nove pastas e cento e quatro estampas avulsas, constantes na “Descrição dos Livros d’estampas, cadernos de desenhos, esboços, e debuchos, e mais Livros existentes na Casa das Pinturas”, passando tudo à posse da Academia das Ciências.

Logo no ano em que é eleito para o lugar de Geral do Convento de Jesus, frei José Mayne anuncia generosamente aos confrades que parte dos seus bens pessoais passaria a ser utilizada na compra de maior número de livros para a Livraria e na aquisição de “instrumentos phisicos” e “coisas raras de Historia Natural” destinados a “milhor aperfeiçoar o nosso Museu”. O enriquecimento das colecções de medalhas, telas e espécimes naturais pode ser documentado ao longo de mais de uma década (1780-1792), passando até por encomendas no mercado internacional, como a que foi obtida da Rússia por intermédio de Nicolau Kopke – homem de negócios de origem hamburguesa, radicado no Porto.

Da qualidade das colecções assim reunidas por Mayne, dão conta dois testemunhos de personalidades estrangeiras. O primeiro deve-se ao académico galego José Cornide y Saavedra, que descreve os espaços museológicos pertencentes a uma Casa religiosa, onde se tinha reunido tudo quanto podia desejar-se da curiosidade humana, livros, professores de línguas eruditas, antiguidades e objectos de história natural. O segundo texto é do comissário napoleónico Geoffroy Saint-Hilaire e consta de um inventário das peças seleccionadas no Convento de Jesus – com vista ao seu embarque para o *Muséum d’Histoire Naturelle* de Paris – apresentado à aprovação de Junot em Agosto de 1808, mas inviabilizado pela derrota militar francesa e consequente assinatura da Convenção de Sintra.

Tratando-se de avaliação produzida por naturalista preparado e exigente nas suas escolhas (das colecções da Academia das Ciências dirá, por exemplo, que “ont é négligées et ne m’ont offert aucun intéret”), este documento apresenta o indiscutível interesse de validar os critérios de selecção adoptados por frei José Mayne, considerando-os genericamente de acordo com os parâmetros científicos da sua época. Em Dezembro de 1792, os leitores da *Gazeta de Lisboa* eram confrontados uma vez mais com notícias provenientes do Convento de Nossa Senhora de Jesus, divulgando-se então uma iniciativa de alcance didáctico inserida na escala de valores aceites e praticados, entre nós, pelo Iluminismo Católico e informada pelos princípios científicos da voga naturalista: “Proximamente há de principiar a Aula de Historia Natural, que [...] se tem estabelecido no Museo do Convento de Nossa Senhora de Jesus, debaixo da direcção da Academia Real das Sciencias”.

Duas semanas depois, o periódico relatava a inauguração do curso e dava mais pormenores sobre o corpo docente, matérias leccionadas e horário de funcionamento. Visto a direcção científica da Aula competir à Academia das Ciências, a agremiação preocupara-se em fazer coincidir o acto oficial e solene com a abertura da sua própria Aula de Minerologia, leccionada no Palácio do Poço dos Negros pelo “Guarda-mór dos estabelecimentos litterarios da Academia”, Alexandre António das Neves Portugal (1763-1822). Da fundamentação intelectual da iniciativa fala um documento, a todos os títulos notável, intitulado “Requerimento a S. M. concernente á doação do Gabinete de História Natural, Pintura e Artefactos, assim como de bens para instituir uma escola publica e, desenvolver a Livraria do Convento de N. S. de Jesus de Lisboa” (1792).

Certamente impressionado com os acontecimentos revolucionários em França, o frade revelava-se preocupado com a força das ideias “Atheistas, e Polyteistas” que, no seu entender,

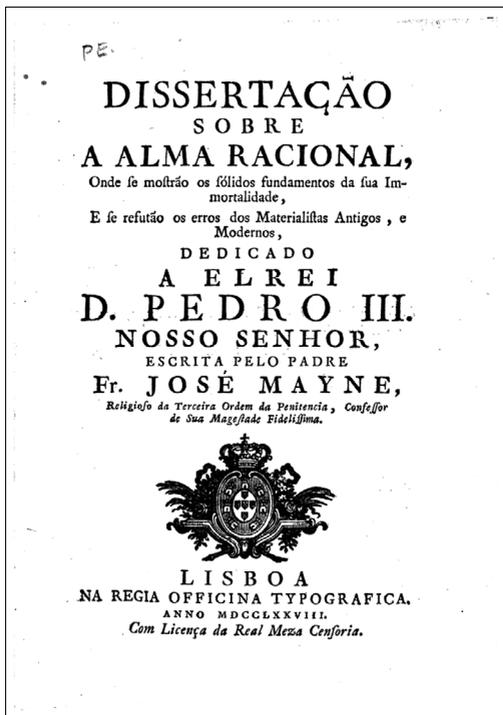


FIG. 2. *Dissertação Sobre a Alma Racional* de Fr. José Mayne (1778). Biblioteca Nacional de Portugal ©

deveriam ser combatidas, comprovando-se a “Existencia de Deos, a sua Sabedoria, Providencia, Bondade, e mais Atributos” através do “Estabelecimento de huma Escola publica com huma Cadeira de Historia Natural Theologica, em que se ensine a Sciencia da Historia Natural”. Por isso, pela via da doutrinação religiosa e dos métodos pedagógicos baseados na observação e na experimentação – as “demonstrações’ no Gabinete” –, deveriam os professores evidenciar a conciliação entre Fé e conhecimento científico da Natureza, ficando atribuída a administração científica e pedagógica da Aula e dos seus estabelecimentos museológicos à Academia das Ciências de Lisboa, de que era sócio (Fig. 2).

Está presente neste “Plano” a intenção do autor em ultrapassar as condicionantes do colecionismo privado, visível na maneira como destina o seu património museológico à fruição

colectiva, doando-o no ano da morte “com o destino, que isto service para huma Escolla publica, pela razão de ser não somente huma applicação Pia; mas tambem interessante ao Estado. Para que esta applicação Pia tenha o seu fim, e se conserve de hum modo fixo, e permanente para o futuro”.

BIBLIOGRAFIA

Coleções, gabinetes e museus em Portugal no séc. XVIII. Museu, viagem e história natural – expedições científicas ao Brasil e a África. 2019. Saarbrücken: OmniScriptum – Novas Edições Académicas

[J.C.B.]

JOÃO CARLOS BRIGOLA Licenciado em História (1977), Mestre em História Cultural e Política (1990), Doutor em História/Museologia (2001) e Agregado em Teoria e História da Museologia (2007). Docente na Escola de Ciências Sociais, Departamento de História, da Universidade de Évora. Investigador integrado do Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedade (CIDEHUS/UÉ). Titular da Cátedra UNESCO/UÉ – PCl. Foi Professor Associado Convidado na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (2008-2013) e Director Geral do Instituto dos Museus e da Conservação (IMC), do Ministério da Cultura (2009-2012).

MENDONÇA, Maria José de Almeida Furtado de

Lisboa, 1905 - Lisboa, 1984

Depois de concluir a licenciatura em Ciências Histórico-Filosóficas na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Maria José Mendonça (M.J.M.) inicia, em 1933, o estágio de conservador tirocinante no Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA) (Fig. 1). Nomeada, precedendo concurso, Segunda Conservadora naquele museu, em 1944, foi depois directora do Museu dos Coches (1962-67). Em 1956, integrou, por convite de José de Azeredo Perdigão, o “Grupo de trabalho de programação das instalações do museu e sede da Fundação Calouste Gulbenkian”. A 22 de Maio de 1962, foi nomeada Directora do MNAA. Neste cargo, retomou o Curso de Conservadores de Museu do MNAA (1968-74). Reformou-se por limite de idade, em 1975.

Nascida sob a Monarquia, formou-se como museóloga na primeira fase do Estado Novo, sob o qual desenvolveu a sua vida profissional. E reformou-se em Democracia.

A sua formação, estudada por Sofia Lapa, decorreu no MNAA, de 1933 a 1937, sob orientação de [José de Figueiredo](#) e [João Couto](#) (Lapa, 2014) (Fig. 2). Seguindo esta autora, em Fevereiro de 1934, José de Figueiredo encarregou M.J.M. da organização da Biblioteca. Alguns meses mais tarde, com uma bolsa da Junta de Educação Nacional, visitou museus e bibliotecas de arte em Paris, Londres, Bruges, Gante, Antuérpia e Bruxelas. No relatório dessas visitas, tece comentários, quer elogiosos, quer depreciativos, considerando, por exemplo, que “Não se podem considerar os museus londrinos



FIG. 1 Retrato de Maria José de Mendonça. Desenho (1969). © AFMNAA

estruturalmente modernos”, embora, em relação ao trabalho com os públicos, afirme que “O museu londrino é uma célula viva, na existência quotidiana da capital”. Frequentou também a Biblioteca de Arte e Arqueologia da Universidade de Paris, sobre a qual desenvolveu um estudo, elogiando-lhe o funcionamento e a organização dos catálogos (Lapa, 2014: 316). Regressada ao MNAA e ainda como formanda, “trabalhou sobretudo, na organização da Biblioteca” (Lapa, 2014: 316).

Embora possuísse uma visão global das funções museológicas, elegeu a conservação como desígnio primordial de actuação. Entendia-a como projecto a ser desenvolvido segundo duas vias complementares: o tratamento das espécies – a conservação e o seu acondicionamento correcto, quando não expostas – as reservas. Em 1938, na sequência da realização do inventário das tapeçarias, escreveu “A Colecção de Tapeçarias do Museu das Janelas Verdes”, publicado no

volume I do *Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga*. Terá sido o contacto com as peças exigido para a feitura do inventário que despertou a convicção da necessidade do seu tratamento urgente. Daí a fundação, em 1956, da Oficina de Beneficiamento de Tapeçarias do Instituto de Restauro de Lisboa. M.J.M. encarregou [Maria José Taxinha](#) da coordenação da Oficina dos Têxteis, após estágio, em que ela própria participa, no *Mobilier National*, em 1955. Empenhada em garantir a formação permanente daquela restauradora, foi ainda por sua decisão que Maria José Taxinha frequentou depois o Curso de Têxteis no Museu Histórico de Tecidos de Lyon, que a preparou para o tratamento de tecidos e bordados.

De acordo com estas preocupações, M.J.M. renovou as reservas do MNAA, instaladas “(...) no piso térreo do edifício novo do Museu (...)”, como escreverá na comunicação apresentada à Terceira Reunião dos Conservadores dos Museus, Palácios e Monumentos Nacionais, em 1962. Preconiza, quase como utopia, a possibilidade de as reservas serem visitáveis. Meticulosa na definição dos conceitos, revelou uma acentuada preocupação com as palavras que designam espaços ou oficinas. Afirmou, por exemplo, que

“Há termos que deviam desaparecer do vocabulário da nossa profissão e este de arrecadações é um deles (...). Prefiro a designação de reservas de obras de arte que nos faz pensar em locais onde as peças estão preservadas e convenientemente tratadas”.

A excelência do trabalho de M.J.M. no MNAA foi decisiva para que tanto a oficina de conservação como as reservas, concebidas há quase oitenta anos, continuem a cumprir, embora com as deficiências inerentes à passagem do tempo, a maioria dos objectivos para que foram criadas.

A sistematização e classificação foram elementos estruturantes do pensamento de M.J.M., sugerindo a influência positiva dos estudos de



FIG. 2 Maria José de Mendonça e João Couto, s/data. Reprodução de original pertencente a Maria Alice Beaumont © AFMNAA

biblioteconomia, em várias bibliotecas europeias, no seu modo de agir sobre outras áreas do museu. É disso exemplo a organização do inventário dos Têxteis como um “catálogo ideográfico”, por sub-categorias, criando um inventário para os Tapetes, outro para as Tapeçarias e um terceiro para os Tecidos e Bordados, igualmente organizado por tipologias e não segundo o número de inventário ou data de entrada. A forma como encarou as colchas de fabrico indiano em “Alguns Tipos de Colchas Indo-portuguesas na Coleção do Museu de Arte Antiga”, ou os tapetes bordados em “Tapetes de Arraiolos” são ainda exemplos da estrutura do pensamento de M.J.M., levando-a à fixação e nomeação de agrupamentos que

constituem, ainda hoje, um vocabulário base para quem se dedica ao estudo destes objectos. M.J.M. escrevia pelo seu punho todas as fichas, sem rasuras, o que pressupõe, sobretudo para as descrições mais longas, um rascunho anterior, evidenciando a importância dada ao inventário que, durante muito tempo, foi um domínio fundamental dentro do museu.

Mas, apesar do especial interesse pelos Têxteis, a bibliografia de M.J.M. manifesta uma pluridisciplinaridade que vai da pintura e desenho à escultura e às artes decorativas, passando pelos problemas da conservação e restauro e a estruturação das reservas. Entre os seus diversos estudos, vale a pena salientar ainda “Subsídios para a Bibliografia da Pintura Portuguesa dos Séculos XV e XVI”, publicado no n.º 4 do *Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga*, em 1941.

M.J.M. aplicou ainda a sua qualidade museológica na colaboração, desde Setembro de 1956, com a FCG, a convite de Azeredo Perdigão. Foi ela que realizou o inventário das colecções de Calouste Gulbenkian, ponto de partida operativo do “Esboço do Programa” e, em co-autoria, do “Programa” que serviu de base às equipas de “arquitectos participantes no Concurso para o ante-projecto dos edifícios da sede e museu da Fundação Calouste Gulbenkian” (Lapa, 2009).

Senhora de profunda fé religiosa, auxiliar do apostolado e noelista, M.J.M. teve um papel de relevo no MRAR. Lutadora, enfrentava as hierarquias ou os colegas para defender o que achava justo. Em 1973, o MNAA era uma casa de mulheres: M.J.M, directora, [Maria Alice Beaumont](#) e Natália Correia Guedes, conservadoras, [Maria Helena Mendes Pinto](#), conservadora adjunta e [Madalena Cabral](#), responsável pelo Serviço de Educação.

Foi graças à determinação de M.J.M. que entraram então três conservadores homens – José Luís Porfírio, [Sérgio Guimarães Andrade](#) e Rafael Salinas Calado, após uma das suas lutas exemplares. Nesses anos em que as rotinas se

quebraram e nada era calmo, M.J.M. soube gerir aquela casa com todas as suas idiossincrasias. No essencial, continuou a ser a guardiã de objectos, encarando-os como presenças reais cuja fragilidade e finitude tinham de ser protegidas.

BIBLIOGRAFIA

- LAPA, Sofia. 2009. *Para que (nos) serve o museu? A génese do Museu Calouste Gulbenkian*. Dissertação de Mestrado em Museologia apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- LAPA, Sofia. 2014. “Como se forma uma museóloga? Contributos para o estudo de Maria José Mendonça (Museu Nacional de Arte Antiga 1933-1938)”. *Actas. IV Congresso História da Arte Portuguesa. Homenagem a José-Augusto França*. Lisboa: Associação Portuguesa de Historiadores de Arte: 312-322
- LAPA, Sofia. 2015. *40 anos em exposição permanente no Museu Calouste Gulbenkian. Contributos para uma Crítica do Objecto Museológico*. Tese de Doutoramento em História da Arte, especialização Museologia, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- MENDONÇA, Maria José. 1963. “As Arrecadações de Arte Ornamental e de Escultura do Museu Nacional de Arte Antiga”. *Separata da Revista Museu (II Série)*, 5. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga
- MENDONÇA, Maria José. 1949. “Alguns Tipos de Colchas Indo-portuguesas na Colecção do Museu de Arte Antiga”. *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, vol. II, 2. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga
- MENDONÇA, Maria José. 1951. “Tapetes de Arraiolos”. *História da Arte em Portugal – As Artes Ornamentais no século XVI* (Dir. Damião Peres). 2.º vol.
- MENDONÇA, Maria José. 1941. “Subsídios para a Bibliografia da Pintura Portuguesa dos Séculos XV e XVI”. *Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga*, 4. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga: 161-168.

[M.T.P.P.]

MARIA TERESA PACHECO PEREIRA Formada em Arquitectura pela Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, possui uma pós-graduação em Museologia (1981). É conservadora assessora do Museu Nacional de Arte Antiga. Responsável pelo Departamento de Têxteis do Museu Nacional de Arte Antiga desde 1981. Entre outros textos, em livro e catálogos elaborou, com Teresa Alarcão, as *Normas de Inventário* dos Têxteis.

MOITA, Irisalva

Sá da Bandeira, 1924 - Lisboa, 2009

Irisalva Constância da Nóbrega Nunes Moita insigne historiadora, arqueóloga, museóloga e olisipógrafa, destacou-se pelos elevados empenho e rigor científico com que regeu toda a sua carreira e pelo espírito inovador e dinâmico que conferiu à museologia portuguesa, adoptando práticas de vanguarda e inusuais no panorama nacional da época. Uma ávida paixão pelo conhecimento levou-a a viajar, aos vinte anos, do Lubango para a metrópole, onde ingressou na Faculdade de Letras de Lisboa (FLL), concluindo a licenciatura em Ciências Histórico-Filosóficas em 1949. No dealbar da década de 1950, o interesse pela investigação histórica e pelo estudo das transferências culturais levou-a ao Instituto de Alta Cultura (IAC) como bolsista e, iniciando-se na secção de arqueologia, investigou a cultura dolménica, desenvolvendo trabalhos de escavação arqueológica no Alto Alentejo. Em 1953, foi admitida, com a mais alta classificação, no Estágio para Lugares de Conservadores dos Museus, Palácios e Monumentos Nacionais que concluiu após dois anos, apresentando um ante-projecto para a secção de arqueologia do Museu Etnológico do Dr. [Leite de Vasconcelos](#).

Irisalva Moita estreou-se, em 1954, nos Museus Municipais de Lisboa como conservadora interina, dando os primeiros passos na arqueologia urbana e na publicação na *Revista Municipal*. O exercício da docência na FLL levou-a a suspender esta breve passagem pelos Museus Municipais, sendo sua intenção seguir a carreira académica. No entanto, divergências

com [Manuel Heleno](#) (1894-1970) ditaram o seu afastamento três anos depois, abandonando o cargo e a tese de doutoramento. Paralelamente, Irisalva Moita prosseguiu as incursões arqueológicas, tendo a Beira Alta por destino e o megalitismo como interesse. Em 1957, ingressou a secção de história do IAC, onde concebeu importantes estudos sobre a colonização de Angola. No ano seguinte, a sua trajectória no IAC sofreu nova alteração para o Centro de Estudos de Etnologia Peninsular e, retomando a investigação da cultura castreja, explorou novas metodologias aplicadas por investigadores internacionais de referência e iniciou o *Inventário e Carta dos Castros* em Portugal que, embora não concluísse, originou diversas publicações em revistas da especialidade.

Irisalva Moita regressou aos Museus Municipais em 1958, ficando adstrita ao Museu da Cidade, abrindo-se-lhe a porta à prática da olisipografia, área na qual mais se reconheceu. O acesso à vasta documentação do Gabinete de Estudos Olisiponenses (GEO) e a sua adesão ao Grupo “Amigos de Lisboa”, participando em variadas iniciativas e no debate multidisciplinar em torno da cidade, proporcionaram-lhe o contacto com os seus usos e costumes, com o seu património artístico e monumental e com a sua história, desenvolvendo uma paixão que a acompanhou por toda a vida. Esta entrega reflectiu-se na elaboração de estudos científicos, na organização de exposições olisiponenses e num incansável envolvimento na defesa e salvaguarda do património urbano, com especial incidência no património azulejar. Investigou as tradições antonianas e a ligação do santo com a cidade, olhando a devoção a Santo António como parte integrante do património socio cultural de Lisboa, e estudou o culto a São Vicente.

A fim de aprofundar o conhecimento existente sobre a pré-história da cidade, Irisalva Moita efectuou a prospecção e a sondagem da estação neolítica de Vila Pouca (Monsanto). Em 1960,

no decurso dos trabalhos de construção da estação de metro do Rossio, viu surgir a oportunidade de acompanhar as escavações que puseram à vista as ruínas do Hospital Real de Todos-os-Santos e, posteriormente, da Necrópole Romana da Praça da Figueira. Após um acordo entre a edilidade e o Metropolitano de Lisboa, Irisalva Moita dirigiu a primeira acção arqueológica de âmbito urbano.

Nos anos 1960, o acompanhamento de arqueólogos a obras de engenharia que implicassem a alteração do subsolo era inexistente e, neste sentido, Irisalva Moita foi visionária pois cedo percebeu a importância da salvaguarda arqueológica, abrindo o caminho para a “inclusão futura da arqueologia como sendo uma componente de obra” (entrevista a L. Fernandes, 2019). Outro aspecto inédito desta intervenção foi o de tornar visível ao público o trabalho dos arqueólogos, estabelecendo o diálogo com este ao expor vários objectos recolhidos, dando-lhe aquilo que era parte integrante da sua história, numa acção paradigmática das que veio a realizar. Para Irisalva Moita, a informação histórica

era indissociável da informação arqueológica, pautando-se o seu trabalho pela promoção da sua articulação. Em 1966, retomou as escavações do Teatro Romano de Lisboa, iniciadas por [Fernando de Almeida](#) (1903-1979), conseguindo a expropriação e demolição de sete edifícios que se sobrepunham à zona da escavação arqueológica. A intervenção recaiu sobre a zona central do teatro, descobrindo zonas de extraordinária importância e os trabalhos realizados originaram a classificação do monumento como imóvel de interesse público, em 1967.

A partir de 1971, Irisalva Moita passou a dirigir os Museus Municipais como conservadora-chefe, cargo que exerceu por mais de vinte anos, com o alto grau de profissionalismo que a caracterizava que, aliado ao seu carácter sério e íntegro, se espelhou numa obra ímpar e inspiradora para os seus sucessores. Enfrentou várias lutas com determinação e frontalidade, nunca baixando os braços na defesa do património da cidade, missão com que prosseguiu após se aposentar, em 1994. Sendo designada para elaborar o programa museológico de requalificação do



FIG. 1 Visita da Imprensa, Rádio e Televisão aos vestígios arqueológicos do Hospital Real de Todos-os-Santos. 1960. Fotografia de Armando Maia Serôdio. © Arquivo Municipal de Lisboa. SER002766/ A31194.



FIG. 2 Visita da Imprensa, Rádio e Televisão aos vestígios arqueológicos do Hospital Real de Todos-os-Santos. 1960. Fotografia de Armando Maia Serôdio. © Arquivo Municipal de Lisboa. SER002765/ A31193.



FIG. 3 Palácio Pimenta – Museu da Cidade. Exposição A Cidade e a Criança. 1979. Fotografia de F. Gonçalves. © Arquivo Municipal de Lisboa. UNP000270/A81179.

Museu da Cidade a instalar no Palácio Pimenta, apresentou os fundamentos para o mesmo a par com a definição conceptual do espaço expositivo permanente, pensando a cidade como um todo e organizando a sua história cronologicamente. O arrojado projecto, fruto da sua natureza inovadora e do assíduo contacto com inúmeras referências museológicas internacionais, integrava diversos gabinetes, destacando-se o GEO, que dirigiu desde 1978, bem como galerias e colecções especiais, como é o caso da azulejaria lisiponense. Irisalva Moita introduziu os conceitos “Catálogo Científico” e “Exposição Temporária” (Fig. 3), inéditos na museologia portuguesa de então, não descurando as actualizações às exposições de longa duração. Organizou actividades com vista à animação dos museus, desenvolveu estudos sobre personalidades nacionais, com particular paixão pela obra de Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905), e foi responsável pelo guião dos filmes *O Marquês de Pombal e a Reconstrução de Lisboa* e *Lisboa Quinhentista*. Em 1982, criou as condições que permitiram a abertura ao público das Galerias Romanas da Rua da Prata.



FIG. 1 Visita da Imprensa, Rádio e Televisão aos vestígios arqueológicos do Hospital Real de Todos-os-Santos. 1960. Fotografia de Armando Maia Seródio. © Arquivo Municipal de Lisboa. SER002766/ A31194.

Irisalva Moita foi membro da Associação Portuguesa de Museus, sendo um elemento relevante na sua formação, bem como do Conselho Internacional de Museus, e foi nomeada representante do Município de Lisboa no Conselho Consultivo do Instituto Português do Património Cultural integrado na UNESCO. Integrou comissões de defesa do património, elaborou pareceres, foi responsável por exposições internacionais, produziu catálogos de extraordinário valor científico, leccionou como docente convidada no Curso de Conservadores Estagiários e legou-nos uma vastíssima e diversificada obra da qual se destaca a coordenação de *O Livro de Lisboa*.

Detentora de múltiplos louvores e de um prémio, Irisalva Moita foi reconhecida e homenageada com o grau de Grande Oficial da Ordem do Infante D. Henrique, com a medalha de Honra da Cidade de Lisboa e com a Medalha de Mérito e Dedicção do Município de Loures, ao qual doou o seu acervo bibliográfico e documental bem como o do seu marido, José Huertas Lobo (1914-1987). Desde 2017 que o nome Irisalva Moita faz

parte da toponímia da cidade de Lisboa numa rua da freguesia do Lumiar.

BIBLIOGRAFIA

- BASTOS, Margarida Almeida, e Almeida, Rita Fragoso de. 2019. *Irisalva Moita um percurso fotobiográfico*. Lisboa. Museu de Lisboa: EGEAC, E.M..
- NUNES, Elisabeth Évora, e Leandro, Sandra. 2006. *Faces de Eva. Estudos sobre a mulher. Entrevistas. Irisalva Moita*. Lisboa. Edições Colibri. 16: 133-143.

[I.F.S.]

ISABEL RIBEIRO FERREIRA SARGENTO Mestranda em Estética e Estudos Artísticos na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Licenciada em Organização e Gestão de Empresas pelo Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa. Estudou História da Arte, com as professoras Doutoradas Margarida Calado e Cristina de Sousa Azevedo Tavares, e Temas de Estética e Teorias da Arte Contemporânea, com o Professor Doutor David Lopes, na Sociedade Nacional de Belas Artes. É quadro na *Nokia Portugal, S.A.* onde exerce a função global de *Senior Business Analyst*. Paralelamente, desenvolve pesquisas no âmbito do mestrado que frequenta e das suas áreas de interesse.



MONTANHA, José António Furtado

Bragança, 1882 - Bragança, 1976

Nasceu em Bragança a 5 de maio de 1882 e faleceu a 2 de agosto de 1976, na mesma cidade. Filho de José Cândido Furtado Montanha e de Felismina de Assunção Furtado. Casa em 1914 com Elisa do Céu Fernandes união da qual nascerão três filhos (Fig. 1).

Diretor da Agência do Banco de Portugal em Bragança desde 1918, José Montanha, ou “o sr. Zezinho Montanha da simpatia popular, foi uma das pessoas mais conhecidas e influentes na vida social de Bragança” (Rebello, 1984: 441), tendo-se destacado tanto pelo seu carácter filantrópico e



FIG. 1 José Montanha. S.d. Autor desconhecido. Fotografia cedida pelo bisneto Eurico Carrapatoso ©

mecenático como pela dedicação à cidade, ou “pelo seu fervente regionalismo” (Alves, 2000: 329).

Fez parte de uma elite cultural que aqui despontava, onde se destacavam Augusto César Moreno, António Augusto Pires Quintela, [Raúl Teixeira](#) (1884-955) ou [Francisco Manuel Alves](#) (abade de Baçal) (1865-1947), entre outras individualidades. Juntamente com estes dois últimos nomes, irá marcar de forma indelével a cidade, no que toca à cultura, como sejam a luta para a preservação do *ex libris*, a *Domus Municipalis* ou o seu papel como mecenas para a publicação das *Memórias Arqueológico-Históricas do Distrito de Bragança*.

Esta ênfase cultural e cívica é visível em 1925, visto ter sido neste ano que se dão dois marcos significativos:

“a escolha do Abade de Baçal para a direção do Museu Regional de Obras de Arte, Peças Arqueológicas e Numismática e a criação do Grupo dos Amigos dos Monumentos e Obras de Arte de Bragança” (GAMOAB).

A partir do último quartel do século XIX, assiste-se, em Portugal, ao aparecimento de diversos museus municipais como por exemplo “Santarém (...), Elvas (...), Beja (...), Figueira da Foz” (Nabais, 1999: 76) e, no caso de Bragança, em 1897. Instalado no edifício da Câmara Municipal, é transferido em 1912 para o expropriado Paço Episcopal, sendo o seu recheio artístico adquirido e reservado para o futuro “Museu Regional de Obras de Arte, Peças Arqueológicas e Numismática de Bragança, que logo assimilará o acervo museológico do Museu Municipal aquando da sua criação formal a 13 de Novembro de 1915” (Jacob, 1996: 133).

Entrando para a direção do Museu Regional, Francisco Manuel Alves virá acompanhado por dois dos seus amigos e companheiros culturais, Raúl Teixeira e José Montanha, sendo este último encarregue da parte financeira. Deste modo e,



FIG. 2 Fachada do Museu do Abade de Baçal. Anos 1930. Autor desconhecido ©Museu do Abade de Baçal

segundo palavras da diretora do Museu do Abade de Baçal, Ana Maria Afonso, José Montanha “era o intermediário financeiro”, transformando-se naquele que concretizava materialmente os desejos do museu e dos seus diretores, na ânsia e não raras vezes na urgência de salvaguardar o património. No entanto, a sua colaboração não se limitou apenas ao lado financeiro.

Segundo Redentor (2002), o seu contributo para o acervo museológico materializou-se nos seguintes artefactos epigráficos: 1) árgula votiva de Flaco, proveniente de Cova de Lua; 2) estela funerária de Ália, encontrada em Faílde; 3) estela funerária de Blena, oriunda de Castro de Avelãs; 4) estela funerária de Búcio, originária de Vila Nova; 5) estela funerária de Pintóvio, igualmente vinda de Vila Nova; 6) um miliário, procedente de Babe.

Ressalva-se ainda que, ao longo do tempo e aquando de restauros feitos em peças do acervo existente, “o papel desempenhado por José

Montanha e Raul Teixeira deve ter sido de monta pois, para além do conhecimento dessas casas comerciais da elite portuense, detinham a sensibilidade artística ou mesmo museológica, [...] da preparação do objecto a expor” (Actas 1999: 72).

Sob a sua importância, diz o Abade de Baçal: “É que ele e o doutor Raúl Manuel Teixeira são a alma do Museu e do movimento regionalista da nossa terra; sem eles, aquele não passaria de um armazém de velharias...” (Alves, 2000: 329).

Após a nomeação do Abade de Baçal para a direção do Museu Regional, é criado o GAMOAB, no qual José Montanha ocupará o lugar de tesoureiro. Os objetivos desta instituição passam pelo “proteger, conservar, [e] restaurar” (Rodrigues, 1994: 134) dos monumentos e obras de arte da cidade, assim como, segundo o artigo n.º 4 dos seus estatutos, “o Grupo promoverá que os participantes que os particulares, possuidores de objectos de arte, os depositem ou cedam ao

Museu Regional ou Municipal” (Fernandes: 140) (Fig. 2).

Verifica-se, desta maneira, que tanto no Museu Regional como no GAMOAB, este trio se irá confundir ao longo do tempo, tanto assim que, “uma factura ou um recibo tanto podiam ser assinados pelo Abade, como por Raul Teixeira ou José Montanha” (Actas, 1999: 71).

Do ponto de vista museológico, a sua ação – mais coletiva e colaborativa do que pessoal e individual – tornou-se valiosa e meritória, na medida em que consubstanciou o seu fervor regionalista em atos concretos, que passaram tanto pela melhoria física ou do acervo do Museu Regional, mas igualmente pela proteção, preservação e divulgação do património, contribuindo de forma indelevel para o engrandecimento da sua Bragança.

Português, brigantino, cidadão atento e ativo, pautou a sua vida particular e pública por uma retidão e sentido de missão sempre com vista à melhoria cultural da sua cidade, sendo agraciado com a Medalha de Ordem de Mérito em 1935.

BIBLIOGRAFIA

- Actas do colóquio: *O Abade de Baçal*. 1999. Museu do Abade de Baçal: Bragança
- ALVES, Francisco Manuel. 2000. *Memórias Arqueológico – Históricas do Distrito de Bragança*. tomo V – Os Judeus no Distrito de Bragança. Edição Câmara Municipal de Bragança/ Instituto Português dos Museus – Museu do Abade de Baçal, junho.
- ALVES, Francisco Manuel. 2000. *Memórias Arqueológico – Históricas do Distrito de Bragança*. Tomo VII – Os Notáveis. Edição Câmara Municipal de Bragança/Instituto Português dos Museus – Museu do Abade de Baçal, junho.
- JACOB, João Manuel Neto. 1996. “O Museu do Abade de Baçal: ontem, hoje e amanhã”. *Brigantia – Revista de Cultura*. Vol. XVI, n.ºs 1/2, janeiro – abril.
- FERNANDES, Hirondino da Paixão. 1992. “Bibliografia do Distrito de Bragança – Francisco Manuel Alves (Abade de Baçal)”. *Brigantia – Revista de Cultura*. Vol. XII, n.º 4, outubro – dezembro.
- FONTE, Barroso da. 1998. *Dicionário dos Mais Ilustres Transmontanos e Alto Durienses*. Vol. I. Guimarães: Cidade Berço.

REBELO, Joaquim Manuel. 1984. “Para a História da Imprensa de Trás-os-Montes e Alto Douro”. *Brigantia – Revista de Cultura*. Vol. IV, n.º 3, julho – setembro.

RODRIGUES, Luís Alexandre. 1994. “Algumas Notas Sobre a Acção do Grupo dos Amigos do Museu e Obras de Arte na Região de Bragança”. *Brigantia – Revista de Cultura*. Vol. XIV, n.ºs 1/2, janeiro – junho.

SANTANA, Maria Olinda Rodrigues. 2005. *Cartas Inéditas do Abade de Baçal para o Padre António Maria Mourinho – 1941 – 1947* (Introdução e Notas do Destinatário). Câmara Municipal de Miranda do Douro.

Referências online

- BASTO, Artur Barros Basto (Ben Rosh). 1932. “Vida Comunal”. *Jornal Ha-Lapid*. Disponível em:
- NABAIS, António. 1999. “A Arqueologia e os Museus Locais/Regionais”. *O Arqueólogo Português*. Série IV, n.º 17. Disponível em: http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/publicacoes/o_arqueologo_portugues/serie_4/volume_17/arqueologia_museus_locais.pdf
- REDENTOR, Armando. 2002. *Epigrafia Romana na Região de Bragança*. Lisboa: Instituto Português de Arqueologia. Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/9784/4/Epigrafia%20Romana%20na%20regi%C3%A3o%20de%20Bragan%C3%A7a.pdf>
- <https://www.jta.org/1929/02/17/archive/portugese-maranos-return-to-judaism-erect-synagogue>
- http://pdfs.jta.org/1929/1929-02-17_1295.pdf
- http://outras27.rssing.com/chan-6141174/all_p838.html
- <http://51-henrique.blogspot.pt/2017/04/jose-antonio-furtado-montanha.html>
- http://www.cilisboa.org/hpt_esther.htm
- http://www.rebordelo.net/cripto-judaismo/halapid/n045/Ha-Lapid_ano06-n045-Tebeth_5692_Dez-Jan_1932.pdf

Publicações oficiais

- Ordens Honoríficas Portuguesas, Presidência da República Portuguesa.
- Disponível em: <http://www.ordens.presidencia.pt/?id-c=153&list=1>

[T.C.]

TIAGO CANHOTA Licenciado em História da Arte pela Universidade do Porto (2002-2007). Frequentou a Pós-Graduação em Gestão e Produção Cultural (2009 – 2010) realizada na Universidade Lusófona, detendo uma pós-Graduação em Geografia (2012) e um mestrado em Ensino da História e da Geografia (2012-2015), ambas pela Universidade Portucalense, estando a frequentar o Programa de Doutoramento na Universidade Aberta. Lecionou, entre outras, as disciplinas de História, História da Arte, História da Cultura e das Artes e Área de Integração, encontrando-se atualmente a exercer funções na Escola Inter-nacional de Torres Vedras, lecionando a disciplina de Geografia às turmas do 3.º Ciclo do Ensino Básico e ao Secundário.

MONTÊS, António

Caldas da Rainha, 1896 – Lisboa, 1967

António Montês foi um dos fundadores e primeiro diretor do Museu José Malhoa (MJM), inaugurado nas Caldas da Rainha em 1934, como resultado de uma política regionalista assente na valorização das artes plásticas.

Realizou os estudos secundários em Leiria, no Liceu Rodrigues Lobo (1909-14), e os preparatórios em Engenharia, na Faculdade de Ciências da Universidade de Coimbra (1914-16), então ingressando na Escola de Guerra, no Curso de Infantaria (1916-17). Durante o Sidonismo (1918), já como oficial, desempenhou funções de Administrador de Concelho de Caldas da Rainha, em simultâneo com o de Óbidos. Tesoureiro, chefe de expediente e subgerente da filial das Caldas da Rainha do Banco Industrial Português até 1925, António Montês iniciava o seu percurso nos serviços ferroviários em 1926, aí permanecendo até 1963. Colocado na Secretaria-Geral dos Caminhos de Ferro Portugueses, em 1946, viria a ser Chefe do Serviço de Turismo e Publicidade.

Defensor acérrimo do regionalismo, António Montês foi um homem ativo na vida política, cultural e associativa da terra natal. Integrou as comissões executivas das várias edições da Exposição Agro-Pecuária, Comercial e Industrial das Caldas da Rainha (1920-27) e foi um dos promotores da sua elevação a cidade (1927). Foi membro da Associação Comercial e Industrial, da Comissão de Iniciativa (1927-29) e da Comissão de Turismo (1932).

Esteve ligado aos monumentos em homenagem a Rafael Bordalo Pinheiro (1927) e a José

Malhoa (1928), dinamizando a Comissão Regional para a Homenagem ao Grande Pintor José Malhoa. A ele se deve também, em larga medida, o Monumento à Rainha D. Leonor (1935), da autoria de Francisco Franco. Foi o responsável pelo programa das Comemorações Centenárias na Província da Estremadura (1940), que decorreu nas Caldas da Rainha, e colaborou nas Comemorações Centenárias de Guimarães e no Cortejo do Mundo Português, em Lisboa.

Em nome da Comissão Organizadora de um “Museu de Artes” nas Caldas, é uma das assinaturas da circular que, em maio de 1929, convidava à inscrição na Liga de Amigos do Museu. O seu nome figura igualmente entre os signatários do requerimento, datado de 15 de janeiro de 1933, dirigido ao Ministro da Instrução, a solicitar a criação do MJM, desígnio que viria a ser finalmente concretizado em junho desse ano, como resultado de uma intenção regionalista e de valorização das artes plásticas iniciada nos anos 1920, da qual António Montês é o principal obreiro e que incluiu homenagens a figuras associadas às Caldas de projeção nacional, entre as quais Rafael Bordalo Pinheiro, a Rainha D. Leo-



FIG. 1 António Montês com Fernando Mardel e João Couto, no Museu José Malhoa, 5 março 1959. Arquivo do Museu José Malhoa / © DRCC.

nor e José Malhoa – as “três figuras caldenses” (Pinto, 1928).

Após a morte de Malhoa, em 26 de outubro de 1933, Montês consegue associar ao projeto de criação de um Museu de Arte os dois amigos e testamentários do pintor – [José Filipe Rodrigues](#) (1886-1952) e [Joaquim Agostinho Fernandes](#) (1886-1972); em conjunto com o pintor caldense José de Sousa (1897-1987), no dia da inauguração do Museu na Casa dos Barcos, no Parque D. Carlos I, a 28 de abril de 1934, são reconhecidos como os quatro fundadores do MJM, pelos meses de intenso esforço em que conseguiram reunir um número considerável de obras de arte e tentaram ultrapassar as prementes dificuldades administrativas e financeiras (Santos, 2005: 34-35).

Inicialmente dependente de uma Liga dos Amigos, é após a sua instalação em edifício próprio e a sua entrega à Junta de Província da Estremadura (1940) que o museu consolida o seu lugar no panorama cultural caldense e nacional, resultando em 20 anos de efetivo crescimento sob a direção de António Montês (até a sua aposentação, em 1966) (Fig. 1).

Sob a sua ação, é construído (1940) e ampliado um novo edifício (1955-59), o primeiro pensado e erguido para ser museu de arte em Portugal e ainda existente. Em 1934, na inauguração do MJM na Casa dos Barcos, apresentava-se um anteprojecto do arquiteto [Paulino Montês](#) (1897-1988) para um novo edifício a erguer no Parque, distribuído em planta quadrada centrada num claustro. São de António Montês as noções fundadoras deste programa, onde se deteta a ideia de “museu como templo” (Santos, 2005: 154-160). Desenvolvido pelo arquiteto [Eugénio Correia](#) (1897-1987) a partir de março de 1940, no âmbito das Comemorações Centenárias na Província da Estremadura, o edifício reflete um entendimento a par das recentes orientações museográficas internacionais; a planta adota o modelo tipológico de Algarotti/Durand/Gliptoteca de Klenze, embora a uma escala mais reduzi-

da, próxima da dimensão humana, propondo-se a circulação sequencial e itinerante do visitante, e a construção diferencia-se pela redução de vãos para o exterior, iluminação zenital homogénea e contínua ao longo das salas, cujo despojamento tende para uma simplicidade dignificante do objeto museológico (Henriques, 1996: 98; Santos, 2005: 159-171). Na 6.ª sessão do Estágio para Conservador (1945), Montês revela conhecer as “modernas exigências museográficas” (Santos, 2005: 170-171) sobre a criação de percursos significativos para o visitante e a articulação das plantas dos edifícios às funções museológicas, numa colaboração em que “arquitectos fazem o projecto e directores esboçam o programa”; alerta para a necessidade de atenção à segurança, conservação, iluminação, circulação do visitante, localização, enquadramento no espaço urbano e possibilidade de alargamento do edifício; indica ainda princípios básicos da setorização funcional do espaço e conclui que, independentemente da tipologia adotada, “nos museus modernos – ou por outra, construídos modernamente –, não deve existir a preocupação das fachadas, mas das plantas (...)” (Montês, 1945). Em 1946, conclui o estágio no Museu Nacional de Arte Antiga, com a tese intitulada *Como se faz um museu*, dedicada ao MJM (*Tese final do estágio para conservador dos Museus por António Montês*. Lisboa: MNAA, 1946. Arquivo MJM) (Fig. 2).

Durante a sua direção, o acervo foi significativamente enriquecido em pintura, escultura, desenho de autores portugueses e cerâmica das Caldas, e a sua ação cultural afirma-se graças a um intenso programa de exposições, conferências e comemorações. Montês continuou a mobilizar artistas, colecionadores, familiares e instituições públicas, desdobrando-se em homenagens e atribuindo às salas da exposição os nomes dos mais prestigiados doadores e “amigos”.

Diferenciando-se pela sobriedade dos suportes museográficos, inscritos na simplicidade de



FIG. 2 Interior do Museu José Malhoa, 1961
Arquivo do Museu José Malhoa / © DRCC.

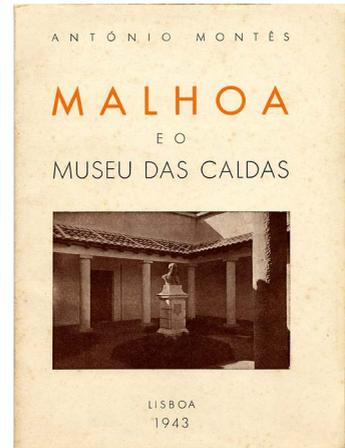


FIG. 3 Capa da publicação *António Montês, Malhoa e o Museu das Caldas*, 1943.

um edifício construído de raiz, as exposições pretendem afirmar o MJM como um “museu de arte contemporânea” (Henriques, 1996: 107; Santos, 2005: 86-88, 96-98), num acerto naturalista com o do seu patrono, para cuja consagração definitiva como mito nacional em muito contribuiu a ação laudatória do Museu e de Montês.

É também da sua iniciativa a solução pioneira em Portugal de uma exposição de escultura ao ar livre, inaugurada em 1957, no Parque D. Carlos I, em torno do MJM. Como Bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian, em 1958, visita diversos museus europeus em Holanda, Suíça, Alemanha, Áustria, Itália e França (Santos, 2005: doc. 32, anexo II) para programar um museu sobre cerâmica nas Caldas da Rainha, cujo embrião abria ao público na cave do MJM, em 1964, primeiro passo para o futuro Museu de Cerâmica (inaugurado em 1983, no Palacete do Visconde de Sacavém). No verão de 1963, sob a sua direção, é ainda criado o Serviço de Educação pela Arte, seguindo o modelo do MNAA orientado por [Madalena Cabral](#) (Cabral, 1962: 51; Ribeiro, Maria Helena Meira Dias Coimbra, “Reviver”: Henriques, 1996: 11) e concretizando o repto que lhe fora lançado

por [João Couto](#), diretor daquele museu (Santos, 2005: 220).

Montês foi também colecionador, jornalista, estudioso de valores patrimoniais e turísticos, deixando obra escrita volumosa nessa área, de onde se destacam: “Museus Regionais”, no *Livro do I Congresso das Actividades do Distrito de Leiria* (1944); *Malhoa e o Museu das Caldas* (1943) e *Malhoa íntimo* (1950) (Fig. 3).

Recebeu diversas condecorações nacionais e internacionais, salientando-se, entre outras: Grau de Oficial da Ordem Militar de Cristo (1935); Comendador da Ordem da Instrução Pública (1954); Cavaleiro da Ordem Militar de Santiago da Espada (1956) e Comendador da Ordem da Benemerência (1967).

Em 1959, no Parque D. Carlos I, numa iniciativa do jornal *Gazeta das Caldas*, com uma comissão local e outra de artistas em Lisboa, foi inaugurado um busto em sua homenagem, da autoria de Leopoldo de Almeida. Em 1978, a Câmara Municipal das Caldas da Rainha deliberou conferir o seu nome a uma rua da cidade e, em 1983, a uma praça.

Era casado com Júlia Paramos Montês (1901-92), cujo legado de obras de arte e espólio bibliográfico viria a ser apresentado no MJM em 1996,

no Centenário do Nascimento de António Montês, quando lhe foi consagrada uma exposição.

BIBLIOGRAFIA

- CABRAL, Madalena. 1962. "O Serviço Infantil do Museu Nacional de Arte Antiga". *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*. Lisboa: MNAA. Vol. 4, 3: 51.
- COUTO, Matilde Tomás do; Santos, Dóris. 2013 (coord.). *Liga dos Amigos do Museu José Malhoa. Como nasce um museu*. Caldas da Rainha: Liga dos Amigos do Museu de José Malhoa.
- HENRIQUES, Paulo (coord.). 1996. *António Montês. Museu de José Malhoa*. Caldas da Rainha: IPM/MJM.
- MACEDO, Diogo; SIQUEIRA, D. José. 1954. *A propósito do Museu Malhõa: homenagem a António Montês no XX aniversário do Museu Provincial de José Malhõa*. Lisboa: Livraria Portugália.
- MONTÊS, António. 1945. *Principais tipos de plantas na construção dos museus de arte, 6.ª Sessão de estágio*. Lisboa: MNAA. Arquivo MJM
- PINTO, Manoel de Sousa. 1928. *Três figuras caldenses*. Caldas da Rainha: Gazeta das Caldas.
- SANTOS, Dóris. 2005. *Museu de José Malhoa. Como se faz um museu de arte: imagem e discurso(s)*. Dissertação de Mestrado em Museologia e Património apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- SANTOS, Dóris. 2008. "História, discurso e ideologia – como se fez o Museu José Malhoa". *Museologia.PT*. 2: 135-145.

[D.S.]

DÓRIS SANTOS Diretora do Museu Nacional do Traje. Foi técnica superior no Museu José Malhoa, entre 2000 e 2009. Doutoranda em História da Arte – Especialidade Museologia do Património Artístico (FCSH/UNL), com o projeto *Arte, museus e memórias marítimas. Contributos para o estudo da cultura visual das comunidades piscatórias*. Investigadora do Instituto de História da Arte / FCSH-UNL. Mestre em Museologia e Património (FCSH/UNL, 2006), com a dissertação *Museu José Malhoa. Como se faz um museu de arte: Imagem e discurso(s)*. Licenciada em História, variante História da Arte (Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1997). Possui também licenciatura no Ramo Educacional (1999). Autora de publicações e artigos nas áreas da história da arte, história local e museologia, destacando-se *Liga dos Amigos do Museu José Malhoa. Como nasce um museu* (coautora), LAMJM, 2013, e "História, discurso e ideologia. Como se fez o Museu José Malhoa", in *Museologia.pt*, n.º 2 (IMC, 2008).

MONTÊS, Paulino António Pereira

Peniche, 1897 - Lisboa, 1988

Paulino Montês foi o arquiteto responsável pelo esboço do projeto arquitetónico do Museu José Malhoa (MJM), o primeiro edifício construído de raiz para museu de arte em Portugal e ainda existente.

Natural de Peniche, diplomou-se em Arquitetura pela Escola de Belas-Artes de Lisboa, em 1923. Entre 1920-21, trabalhou na Repartição das Construções Escolares do Ministério da Instrução Pública e, em seguida, iniciou a sua longa atividade de professor em vários liceus da capital, concluindo, em 1927, o Curso de Professor de Desenho (Construção Arquitetónica), da Escola Normal de Ensino Técnico (Fig. 1).

Com um percurso essencialmente ligado ao ensino e ao urbanismo, envolveu-se na defesa da reforma dessas áreas. Nesse âmbito, foi professor de Urbanologia na Escola de Belas-Artes de Lisboa (1946-67), tendo sido seu subdiretor (1946), e, posteriormente, diretor a partir de 1949.

Da sua responsabilidade, saíram os planos de urbanização de bairros de Lisboa, como o bairro económico Dr. Oliveira Salazar, Alvito (1938), bairro da Encarnação (1938) e do Vale de Alcântara (1944); planos para Mafra (1927), Caldas da Rainha (1928-29), Costa do Sol, Oeiras, Carcavelos, Parede, S. Pedro, S. João - Estoril, Cascais (1936), Peniche (vários planos entre 1941-74) e, entre 1950-55, para as praias do Baleal, Consolação e S. Bernardino (Gregório, 2014).

Para além de vereador e de vogal da Comissão Administrativa da Câmara Municipal de Lisboa (1935-37), foi deputado da Assembleia Nacional

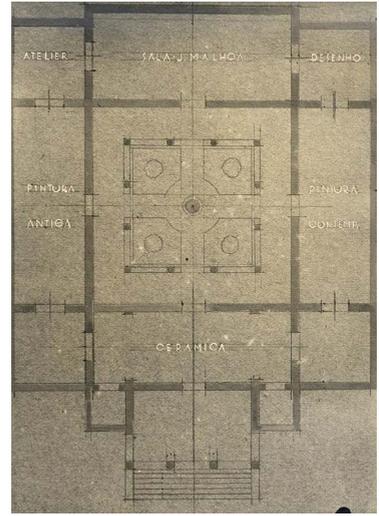
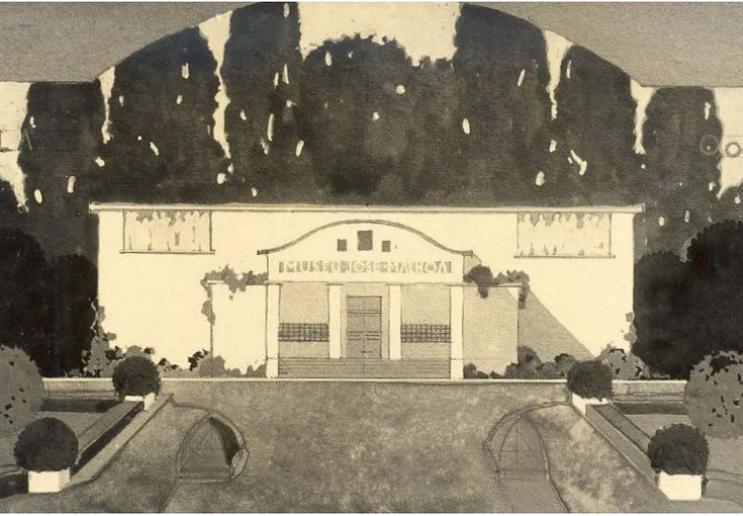
(1935-36), cargo a que renunciou para integrar a Comissão Executiva do Gabinete do Plano de Urbanização da Costa do Sol, do Ministério das Obras Públicas. Foi membro do Conselho Superior de Belas-Artes, da Junta Nacional de Educação e da Academia Nacional de Belas-Artes.

Com uma fase de juventude ligada ao gosto *arts déco* e ao modernismo internacional, Paulino Montês participou no I Salão dos Independentes (1930) e foi responsável pela conceção artística de várias feiras e atos comemorativos, como a V Exposição Agrícola, Pecuária, Industrial e de Automóveis (1927), nas Caldas da Rainha. Ao serviço da ilustração dos valores do Estado Novo, concebeu os espaços da I Exposição Documental da União Nacional (1934) e das Comemorações do Ano X da Revolução Nacional (1936), no Parque Eduardo VII, em Lisboa.

Paralelamente à arquitetura e à docência, afirmou-se como aquarelista, com uma obra pautada essencialmente por temas regionais de observação naturalista, apresentando-se com



FIG. 1 Paulino Montês, anos 1920 (?). Arquivo do Museu José Malhoa / ©DRCC.



FIGS. 2 e 3 Anteprojeto para o edifício do Museu José Malhoa, de Paulino Montês. Alçado principal e planta, sem data (1934?). Arquivo Museu Municipal de Peniche ©

regularidade nos salões da SNBA, cuja direção assumiu em 1933.

Deixou obra teórica relevante sobre o urbanismo, o papel da arte na educação, a organização dos museus, a política de restauro e a necessidade de inventariar a arquitetura popular, de que se destaca, entre outras: *As Belas Artes nas Festas Públicas em Portugal* (1931), *A Estética de Lisboa - Da Urbanização da Cidade* (1935), *História da Arquitectura Primitiva em Portugal - Monumentos Dolménicos* (1943), *Do Ensino das Belas Artes em Portugal através dos séculos* (1960), *Valores de Portugal, registo de imóveis de interesse histórico artístico ou pitoresco e de obras naturais: concelho de Viseu* (em colaboração com [Eugénio Correia](#), Prémio José de Figueiredo de 1973), *Das Belas-Artes nos Serviços do Estado* (1974), *Esculturas de Úrsula Montez* (1977) e *O Prémio Valmor e a evolução da arquitectura* (1984). Vários dos seus planos urbanísticos são publicados na coleção *Estudos de Urbanismo em Portugal* (1933-1978), uma coleção ímpar a nível nacional, com um número “preâmbulo” publicado em 1933 e 21 números temáticos, de que se destaca a edição sobre Caldas da Rainha (n.º 3, 1941).

A ligação artística de Paulino Montês às Caldas da Rainha data pelo menos da V Exposição de 1927. O jovem arquiteto tinha sido o responsável pela organização do Salão de Arte na Casa dos Barcos, no Parque D. Carlos I, e foi a figura daquele certame que mereceu destaque em publicações nacionais como as revistas *ABC* ou *Ilustração*.

Ao longo dos anos posteriores, o sucesso desta exposição regeria a ligação de Montês às Caldas da Rainha, para cuja modernização urbanística apresenta várias propostas, iniciadas em 1928, com o *Plano de Extensão, de Regularização e de Embelezamento da Cidade*. Foi ainda autor do pedestal do Monumento a Malhoa, erguido no Largo Dr. José Barbosa no ano da sua Homenagem Nacional (1928), e integrou o júri do Monumento à Rainha D. Leonor (1935).

Pelo menos desde o início dos anos 1920, a Comissão de Iniciativa das Caldas da Rainha pensava organizar um museu, como sinal de progresso e em prol do desenvolvimento regional. Paulino Montês comungava desse intento e, entre outras individualidades ou artistas das Caldas ou com ligação à cidade, o seu nome figu-

rou entre os membros da Comissão Organizadora (onde se incluíam também Eduardo Romero, José de Sousa, Carlos Neves, Francisco Elias, António Vitorino, José Carlos dos Santos, Guilherme Nobre Coutinho, Carlos Viana e [António Montês](#)) que, em 15 de outubro de 1929, assinaram uma circular a pedir colaboração para o futuro “Museu de Artes (em organização)” (Santos, 2005: Vol. II, doc. 7); é também uma das assinaturas da carta dirigida ao Ministério da Instrução Pública, em janeiro de 1933, a solicitar a criação da instituição que, nessa data, já surgia denominada como MJM, associando ao projeto museológico o pintor José Malhoa (1855-1933), natural das Caldas da Rainha, apesar de uma atividade pictórica distribuída sobretudo entre Lisboa e Figueiró dos Vinhos.

Desde logo se estabeleceu a necessidade de construir um edifício próprio para o novo museu; o seu risco é solicitado a Paulino Montês pela Liga dos Amigos do Museu, da qual fazia parte. O Museu José Malhoa inaugurou a 28 de abril de 1934, provisoriamente instalado na Casa dos Barcos, no Parque D. Carlos I, mas nessa data foi apresentado o anteprojecto de Paulino Montês, com o alçado principal, a planta do edifício e a sua localização no Parque, junto à pérgula que o arquiteto previra no plano urbanístico de 1928 e cuja construção se iniciara em 1929. O esboço indicava ainda a correspondência entre as salas e as áreas disciplinares da coleção, distribuídas numa planta quadrada centrada num claustro, prevendo o trajeto circular do visitante. O traçado da fachada denunciava um compromisso entre uma tímida conceção modernista, uma matriz de feição clássica inspirada nos templos da Antiguidade e a revisão do formulário da “arquitetura portuguesa”, evocada nas floreiras que ladeavam o frontão curvo do pórtico (Henriques, 1996: 99; Santos, 2005: 146). (Figs. 2 e 3)

No entanto, por impedimento de Paulino Montês, com ligeiras alterações, o projeto acabou por ser desenvolvido em 1940, pelo arquiteto

Eugénio Correia (1897-1987), seu colega desde a EBAL. Ambos os arquitetos são, assim, protagonistas de um episódio pioneiro na museologia portuguesa, enquanto responsáveis pelo primeiro edifício construído para ser museu de arte em Portugal e ainda hoje existente.

A ligação de Paulino Montês com o MJM manteve-se através da aquarela, figurando na I Exposição dos Artistas do Distrito de Leiria (1943), na sequência da qual o diretor, António Montês (1896-1967), propôs a sua condecoração com a Ordem Militar de Cristo. No ano seguinte, na qualidade de vogal da Junta Nacional de Educação, Paulino pronunciou-se sobre a ampliação do edifício, que já se reconhecia como limitado perante o número crescente de esculturas e pinturas doadas. Finalmente, na qualidade de “(...) velho servidor da cidade das Caldas da Rainha” (*Diário de Notícias*, 25 de agosto de 1955), é ainda Paulino Montês quem avança como porta-voz dos artistas, diretores de museus e figuras do meio das Belas-Artes que, em 1955, se deslocam junto do Ministro da Educação Nacional para agradecer as suas palavras de esperança para o ensino artístico e reorganização dos museus, proferidas no discurso inaugural do Monumento a José Malhoa (de Leopoldo de Almeida) erguido no Parque das Caldas da Rainha, assinalando o Centenário do Nascimento do pintor naturalista.

A sua coleção de mobiliário, obras de arte, escritos e publicações encontra-se reunida no Museu Municipal de Peniche, por doação do artista nos anos 1980.

BIBLIOGRAFIA

- COUTO, Matilde Tomaz do; Santos, Dóris. (coord.). 2013. *Liga dos Amigos do Museu José Malhoa. Como nasce um museu*. Caldas da Rainha: Liga dos Amigos do Museu de José Malhoa.
- GREGÓRIO, Sofia Santos. 2014. *Arquitetura e Revolução. Estudos de urbanismo em Peniche: a obra do Arquiteto Paulino Montez*. Lisboa: ISCTE-IUL (Trabalho de Projeto para Grau de Mestre em Arquitetura).

- MUSEU Provincial de José Malhoa. 1943. *Exposição dos artistas do Distrito de Leiria. Caldas da Rainha*. Lisboa: Neogravura.
- PEDREIRINHO, José Manuel. 1994. *Dicionário dos arquitectos activos em Portugal do século I à actualidade*. Porto: Edições Afrontamento.
- SANTOS, Dóris. 2005. *Museu de José Malhoa. Como se faz um museu de arte: imagem e discurso(s)*. 2 Vols. Lisboa: dissertação de Mestrado em Museologia e Património, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa
- SANTOS, Dóris. 2008. "História, discurso e ideologia – como se fez o Museu José Malhoa". *Museologia.PT*. 2: 135-145.

[D.S.]

DÓRIS SANTOS Diretora do Museu Nacional do Traje. Foi técnica superior no Museu José Malhoa, entre 2000 e 2009. Doutoranda em História da Arte – Especialidade Museologia do Património Artístico (FCSH/UNL), com o projeto *Arte, museus e memórias marítimas. Contributos para o estudo da cultura visual das comunidades piscatórias*. Investigadora do Instituto de História da Arte / FCSH-UNL. Mestre em Museologia e Património (FCSH/UNL, 2006), com a dissertação *Museu José Malhoa. Como se faz um museu de arte: Imagem e discurso(s)*. Licenciada em História, variante História da Arte (Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1997). Possui também licenciatura no Ramo Educacional (1999). Autora de publicações e artigos nas áreas da história da arte, história local e museologia, destacando-se *Liga dos Amigos do Museu José Malhoa. Como nasce um museu* (coautora), LAMJM, 2013, e "História, discurso e ideologia. Como se fez o Museu José Malhoa", in *Museologia.pt*, n.º 2 (IMC, 2008).

MOREIRA, Francisco de Almeida

Viseu, 1873-1939

Tendo seguido a carreira militar (e, por isso, foi conhecido, durante grande parte da sua vida por Capitão Almeida Moreira) F. A. Moreira é uma personalidade de referência da museologia em Portugal a quem se deve a criação e a direcção do Museu Grão Vasco (decreto-lei n.º 2 284 -C, de 16 de Março de 1916), que rapidamente se tornou uma das instituições mais prestigiadas de Viseu, a sua cidade natal, com reconhecida ressonância nacional (Fig. 1). Muito bem relacionado no meio artístico, dominado pela preponderância do gosto naturalista, mas também com os meios da museologia, especialmente com [José de Figueiredo](#) que, desde 1915, fora nomeado inspector dos museus regionais, F. A. Moreira afirmou-se ainda como divulgador de temas de história da arte: por duas vezes (1921 e 1930) integrou a delegação portuguesa ao Congresso de História da Arte em Paris, promovido pela Sociedade de História da Arte Francesa, através do convite a José de Figueiredo. As suas comunicações centraram-se na vida e obra do pintor Vasco Fernandes, o chamado Grão-Vasco, e na catedral de Viseu, centro irradiador da cultura renascentista da cidade e da região.

A par desta carreira, eminentemente intelectual, F. A. Moreira foi ele próprio artista, com uma produção curiosa no domínio da caricatura, e desempenhou diversos cargos políticos, tendo sido vice-presidente e vereador da Câmara Municipal (1918-1934) e ainda administrador da Comissão de Iniciativa e Turismo de Viseu (1927-1936). Não menos importante foi a sua presença regular na imprensa de Lisboa e de



FIG. 1 José de Almeida e Silva, *Retrato de Francisco Almeida Moreira*, 1940. Óleo s/ tela, 88 x 73 cm. Museu de Grão Vasco (Viseu). Inv. 2467 Pin. Reprodução MatrizPix © IMC

Viseu, divulgando os seus vastos conhecimentos no campo artístico e patrimonial em prol da cultura viseense. Acompanhou o início das obras de restauro da Sé e a requalificação do respectivo entorno urbano, bem como os principais arranjos paisagísticos da cidade modernizada no início do século XX, tudo lhe devem, como o Rossio (para onde encomendou ao pintor Joaquim Lopes um painel de azulejos, inaugurado em 1931), a Glorietta a Tomás Ribeiro (que ele próprio projectou, em 1930) e o Parque do Fontelo.

No entanto, a obra maior de F. A. Moreira foi a fundação e engrandecimento do Museu Grão-Vasco. Criado no âmbito da proclamada política regionalista da Primeira República, para manter na cidade os grandes painéis de Grão Vasco, pintados para a Sé (e assim impedindo a sua instalação em Lisboa, no Museu Nacional de Arte Antiga), o museu esteve primeiro nos seus claustros e só em 1938 transitou para o Paço dos Três Escalões, o notável seminário anexo à Sé, coroando mais de vinte anos de esforços.

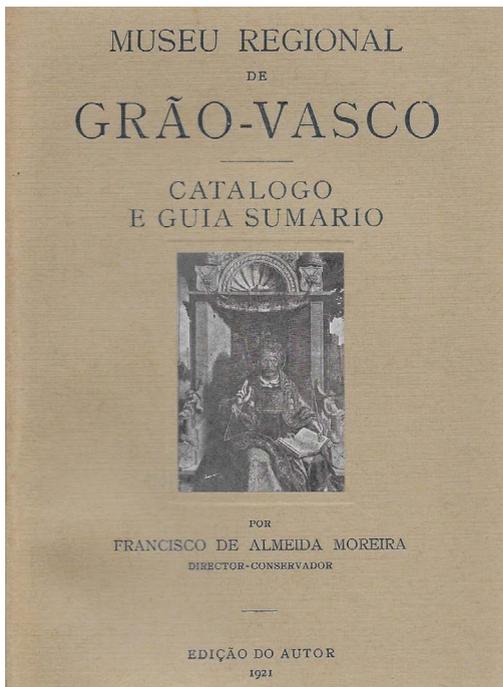


FIG. 2 MOREIRA, Francisco de Almeida [Edição do autor]. *Museu Regional de Grão. Catálogo e Guia Sumário*, 1921 ©

As fotografias da época da inauguração do Museu no edifício monumental, que ainda hoje ocupa, manifestam uma museografia de referência palaciana que valoriza a diversidade das colecções dos séculos XVI a XIX, nomeadamente mobiliário civil e religioso, escultura e as diferentes tipologias de artes decorativas. Mas a este colecionismo de carácter patrimonialista, F. A. Moreira foi acrescentando uma importante colecção de pintura naturalista portuguesa dos séculos XIX e XX (Fig. 2). Actuou movido pelo seu gosto pessoal e pelas amizades, sendo de salientar a sua paixão por Columbano Bordalo Pinheiro, que o conduziu a comprar a grande tela *Camões e as Tágides*, de 1894, um dos pontos altos do culto camoniano da época do *Ultimato*. Mas adquiriu muitas outras obras, com o apoio do seu amigo Joaquim Lopes, que se relaciona com os artistas do Porto, o que lhe permitiu compor um conjunto pertinente de pintura naturalista

portuguesa, o mais importante depois dos que integram o Museu Nacional de Arte Contemporânea e o Museu Nacional de Soares dos Reis. Este empenho, em prol da arte do seu tempo, estendeu-se ainda a alguns artistas modernistas. Vale a pena referir, sobretudo pelo seu significado simbólico, uma pintura de Amadeo de Souza-Cardoso e os excepcionais estudos de paisagens de Olhão de Eduardo Viana.

F. A. Moreira tinha o hábito de receber na sua casa própria (a Casa do Soar, muito próxima do Museu) os seus amigos. Por testamento, a casa foi legada à Câmara Municipal de Viseu, constituindo-se como um pequeno museu que integra a sua colecção de arte, a biblioteca e o espólio documental deste notável museólogo e patrimonialista.

BIBLIOGRAFIA

- BAIÃO, Joana. 2016. *Museus, arte e património em Portugal. José de Figueiredo (1871-1937)*. Lisboa: DGEMN/Caleidoscópio.
- CORREIA, Alberto. 1997. "Museu de Grão-Vasco. Uma experiência múltipla". *Monumentos – Revista semestral de Edifícios e Monumentos*, 13 (DGEMN, 200): 63-69
- GORJÃO, Sérgio e SILVA, Alcina (coord.). 2013. *Cartas de Almeida Moreira a Joaquim Lopes 1919-1939*. Viseu: Quatro Editora.

[R.H.S.]

RAQUEL HENRIQUES DA SILVA Professora Catedrática na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH/NOVA), Departamento de História da Arte. Lecciona os seminários do Mestrado em História da Arte do século XIX e é coordenadora científica do Mestrado em Museologia. Autora de estudos de investigação e divulgação nas áreas do urbanismo e arquitectura (séculos XIX-XX), artes plásticas e museologia. Comissária de exposições de arte. Coordena outros doutoramentos na área da História da Arte Portuguesa, séculos XIX-XX. Integrou (2008-2009; 2011) os painéis de avaliação FCT para a atribuição de bolsas de doutoramento e pós-doutoramento, na área de História – História da Arte e Estudos Artísticos. Foi directora do Museu do Chiado – Museu Nacional de Arte Contemporânea (1994-97); do Instituto Português de Museus (1997-2002); e do Instituto de História da Arte da FCSH/NOVA (2010-2017). Actualmente, é directora científica do Museu do Neo-Realismo de Vila Franca de Xira.

MOURA, Abel de

Porto, 1911 - Lisboa, 2003

Abel de Moura nasceu na freguesia de Paranhos, no Porto, a 22 de fevereiro de 1911. O seu avô, [Manuel António de Moura](#) (1838-1921), para além de ter sido o responsável pelo famoso restauro da pintura *Fons Vitae* da Misericórdia do Porto, teve uma atuação vasta neste domínio. Também o seu pai, Thomaz de Moura (1873-1955), e um tio seguiram os mesmos caminhos, tendo Abel de Moura aprendido os primeiros rudimentos de restauro na sua oficina, onde realizou intervenções em várias pinturas de igrejas da cidade.

O período formativo iniciou-se na sua cidade natal, tendo frequentado o curso de Pintura na Escola de Belas-Artes do Porto, entre 1924 e 1933. Apesar da sua produção artística ter sido reduzida, ainda participou em exposições coletivas, existindo obras suas em alguns museus do país e em várias coleções particulares (Santos, 2005: 6).

Provavelmente devido ao insucesso das suas pretensões ao lugar de professor de pintura no Porto, em 1941, Abel de Moura inicia o seu estágio como conservador tirocinante no Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA), em Lisboa, onde, na altura, já era diretor [João Couto](#) (1892-1968), seu amigo pessoal. Numa primeira fase, este estágio foi financiado por uma bolsa do Instituto para a Alta Cultura. Pelos seus relatórios, vemos que desde o início se direcionou para a área do restauro, tendo sido encaminhado para a Oficina de Restauro de Pintura e para o Laboratório para o Exame das Obras de Arte, então nas dependências do museu. Procurava aprofundar

os seus conhecimentos na área, estudando novas técnicas do restauro de pintura e atualizando-se relativamente aos procedimentos apoiados pela informação dada pelos métodos científicos de exame e análise, prática sempre presente ao longo de toda a sua carreira. Segundo o seu *Curriculum Vitae*, existente na Academia Nacional de Belas-Artes (ANBA), realizou vários estágios no estrangeiro, destacando-se os laboratórios de Roma, Munique e Barcelona.

Entretanto, interrompe a sua formação no Museu, ao ser incumbido da conservação das pinturas dos palácios nacionais pela Direção-Geral da Fazenda Pública. Em 1948, volta ao MNAA e apresenta o seu trabalho final como Conservador de Museu, dividido em quatro partes. A primeira, seguindo a temática da climatologia desenvolvida por João Couto nas suas aulas (Rocha, 2013), é dedicada às “Medidas adequadas à conservação das pinturas nos museus” (Moura, 1948), constituindo um trabalho de Conservação Preventiva muito interessante e demonstrativo



FIG. 1 Abel de Moura. Ficha de funcionário n.º 37, 1952. © MNAA.

da atualização dos conhecimentos sobre estas matérias existente na época em Portugal.

“A protecção aos elementos dos quadros, obtida nas oficinas, por meios possíveis e práticos, não basta porém para garantir uma boa conservação das pinturas; é necessário resolver o problema da salubridade do meio das condições atmosféricas dos locais e de gradação de luz” (Moura, 1948: 13).

Este trabalho deu-lhe acesso ao lugar de Conservador Adjunto do Museu, a 11 de abril de 1949, sendo nomeado como Segundo Conservador em julho de 1952, funções que exerceu até setembro de 1970 (Fig. 1).

Com uma vida muito ativa dentro e fora do país, Abel de Moura esteve presente em várias reuniões internacionais sobre restauro e história da arte, como foi o caso da reunião de Roma em 1949, presidida por Cesare Brandi, no *Instituto Centrale del Restauro*, que influenciou profundamente a sua prática do restauro nas décadas seguintes (Baião, 2010), bem como a das instituições que dirigiu.

Foi eleito membro do *International Council of Museums* (ICOM) e do *International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works* (IIC), tendo ido a Bruxelas como delegado português a uma reunião em 1951 e a outra em 1967. Também nesta qualidade esteve em vários encontros internacionais sobre o tratamento de pinturas organizados nesse período, como o de Nova Iorque (1954), o de Viena (1955), o de Amsterdão (1957) e o de Barcelona (1961).

Em Portugal, participou em vários congressos, apresentando comunicações no XVI Congresso de História da Arte: *Les problèmes de la restauration et conservation de la peinture* (Moura, 1949), ou no congresso *Conservation of paintings and the graphic arts: Etude des techniques de la peinture portugaise du XV^{ème} siècle* (Moura, 1972), entre outros. Fez parte da organização de várias exposições, entre as quais destacamos a *Deterioração e tratamento dos quadros*, patente no MNAA em 1952,

durante a 5.ª reunião internacional do ICOM, ou o *Estudo e Tratamento de Obras de Arte*, organizada em 1972 pela Fundação Calouste Gulbenkian, por ocasião do Congresso do IIC em Lisboa (Curvelo, 2007). Publicou também vários artigos em revistas portuguesas, bem como em atas de congressos nacionais e internacionais, introduções de publicações ou reflexões mais desenvolvidas em monografias, em que se espelham os seus princípios científicos e metodológicos na área do restauro, que encara como um processo de influência multidisciplinar.

Para além de ter substituído João Couto na direção do MNAA várias vezes (Costa, 2012: 142), foi nomeado seu diretor interino a 12 de outubro de 1962, lugar que terá ocupado até ao início da direção de [Maria José Mendonça](#), em 1967. Também em 1962 foi eleito vogal da Junta Nacional de Educação.

Entretanto, os seus trabalhos na área do restauro de pintura continuaram, estabelecendo sempre a ligação com o MNAA e com o Laboratório. Com a morte de [Fernando Mardel](#) em 1960, assume a sua direção. Paralelamente a este trabalho, devemos também referir o seu apoio às obras da Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, sendo autor de um dos seus boletins, dedicado à pintura a fresco (*Boletim n.º 106*, 1961).

O nome de Abel de Moura está ligado à criação do Instituto José de Figueiredo, que resultou a separação institucional do Laboratório do MNAA, mantendo-se a sua estrutura interna, os mesmos equipamentos e o pessoal associado, do qual foi nomeado diretor delegado em 1967, em conjunto com [João Bairrão Oleiro](#) e Maria José Mendonça. Continuou a exercer estas funções até 1981, sendo o único diretor a partir de 1974 (Ribeiro; Sousa, 2007: 131).

O seu papel ali foi muito ativo, remetendo a sua primeira proposta para a criação de uma instituição desta natureza à sua tese referida anteriormente. Nesse documento, para além da

sua contribuição, encontramos uma recolha de ideias de outras pessoas, como João Couto e João Pereira Dias, bem como de casos estrangeiros, definindo-se os pontos que viriam a ser concretizados no Decreto-Lei n.º 46.758, de 18 de dezembro de 1965, que criou o Instituto, bem como no Decreto-Lei n.º 383/80, de 19 de setembro de 1980, relacionado com a sua reformulação.

No cumprimento das suas funções, contribuiu para o alargamento do seu âmbito com a abertura de oficinas noutras áreas, o incentivo à especialização dos seus técnicos no estrangeiro, a atualização dos laboratórios de exame e análise, e a criação da divisão de documentação e arquivo (Alves, 2005: 19). Formou e participou nas brigadas móveis, que prestaram um precioso auxílio a várias entidades por todo o país.

Em 1968 foi eleito vogal da ANBA, cargo do qual pediu a exoneração em 2001, por não conseguir comparecer nas sessões, tendo falecido dois anos mais tarde.

BIBLIOGRAFIA

- “Abel de Moura”. *Antigos Estudantes Ilustres da Universidade do Porto*. Universidade Digital / Gestão de Informação, 2014. Disponível em: https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20abel%20de%20moura (21-9-2016)
- “Manuel António de Moura”. *Antigos Estudantes Ilustres da Universidade do Porto*. Universidade Digital / Gestão de Informação, 2012. Disponível em: https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20manuel%20ant%20-%20c3%b3nio%20de%20moura (21-09-2016).
- ALVES, Luísa Maria. 2005. “Do empirismo à ciência, um olhar sobre o percurso da conservação em Portugal do século XIX à actualidade”. *Conservação & Restauro – Cadernos*, ano 4, 3: 13-21.
- BAILÃO, Ana. Henriques, Frederico. Cabral, Madalena. Gonçalves, Alexandre. 2010. “Primeiros passos de maturidade a caminho da reintegração cromática diferenciada em pintura de cavalete em Portugal”. *Ge-conservación/conservação*, 1: 127-141. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3626387> (22/10/2017).
- COSTA, Madalena Cardoso da. 2012. “João Rodrigues da Silva Couto e a ‘inovação museológica’ em Portugal no século XX (1938-1964)”. *SIAM. Series Iberoamericanas de*

Museología. Vol. 6: 137-151. Disponível em https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/11575/57375_12.pdf?sequence=1 (22-10-2017)

- CURVELO, Alexandra. 2007. “O Instituto José de Figueiredo entre 1965-1999”. *40 anos do Instituto José de Figueiredo*. Lisboa: Instituto Português da Conservação e Restauro: 119-127.
- MOURA, Abel de. 1948. *Medidas adequadas à conservação das pinturas nos museus. Tese Apresentada a Em.º Senhor Director do Museu Nacional de Arte Antiga*. Lisboa. Exemplar datilografado.
- MOURA, Abel de. 1949. “Les problèmes de la restauration et conservation de la Peinture”. *XVI Congrès International D’Histoire de L’Art – Lisboa*. Porto: Tipografia Minerva.
- MOURA, Abel de. 1972. “Etude des techniques de la peinture portugaise du XV^{ème} siècle”. *Conservation of paintings and the graphic arts – Lisbon congress 1972*. Londres: The International Institute for Conservation of Historic and Artistic works: 301-302.
- ROCHA, Ema Ramalheira. 2013. *O estágio. Curso de conservadores de Museu no Museu Nacional de Arte Antiga – O papel educativo do MNAA na museologia portuguesa*. Dissertação de mestrado em Museologia apresentada à Faculdade de ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10362/10841>
- RIBEIRO, Isabel. Pedro, Sousa. 2007. “A Ciência e a Arte no IJF/IPCR. 40 anos do Instituto José de Figueiredo”. Lisboa: Instituto Português da Conservação e Restauro: 129-133.
- SANTOS, Manuel Reys. 2005. “Abel de Moura evocado por Manuel Reys Santos”. *Conservação & Restauro – Cadernos*, ano 4, 3: 6.

Arquivos

- ANBA. Processo individual de Abel de Moura.
- ANBA. Processo individual de Manuel Reys Santos.
- MNAA. Ficha de funcionário n.º 37 – Abel de Moura.
- MNAA. Processo individual de Abel de Moura.

[A.N.A.]

ALICE NOGUEIRA ALVES Conservadora restauradora. Desde o início da sua formação, as questões relacionadas com a história e a teoria do restauro e o modo como se encara o objeto artístico assumiram uma importância fundamental nos seus interesses académicos, terminando o seu doutoramento em História da Arte, Património e Teoria do Restauro, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, em 2009. Atualmente, é Professora Auxiliar Convidada da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

MOURA, Manuel António de

Vila Flor, 1838 – Porto, 1921

Filho de Domingos José de Moura e Emília Raquel, Manuel António de Moura (Fig. 1) nasceu na transmontana Vila Flor, no dia 22 de Março de 1838. Casou-se com Inês Rosa de Jesus Ferreira, a Novembro de 1866, de quem teve quatro filhos: Maria da Glória, Eduardo Augusto (1867 - c. 1958), Tomás Alberto (1873-1955) e Isilda (*1879) (Arquivo José Júlio Morais Sarmiento).

Os estudos levaram-nos a fixar-se no Porto, onde ingressou na Escola Industrial do Porto, tendo recebido um Diploma de Distinção em 1823. Contudo, a sua vocação para o desenho levou-o a ingressar depois na Academia Portuense de Belas Artes e cursou Pintura Histórica, entre 1866 e 1872.

Entre as suas obras mais conhecidas, destacam-se: *Nossa Senhora da Conceição* (1878), da Igreja de São Bartolomeu, de Vila Flor; o tecto da Igreja da Ordem Terceira do Carmo, do Porto; *Senhor Preso* (1917), da Igreja dos Grilos, no Porto. Contudo, distinguiu-se sobretudo como retratista, sendo o seu retrato mais conhecido o de D. Antónia Adelaide Ferreira (1811-1896), a Ferreirinha, amplamente reproduzido até aos dias de hoje. Existem pinturas suas no Museu Municipal Dr.^a Berta Cabral, em Vila Flor, onde há uma sala com o seu nome, no Museu da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto e na Santa Casa da Misericórdia de Mirandela. Na exposição do Grupo do Salão, realizada no Palácio de Cristal, em 1883, obteve o 1.^o Prémio Visconde da Trindade com a pintura *Cristo Crucificado*, actualmente pertencente à Santa Casa da Misericórdia do Porto (SCMP).

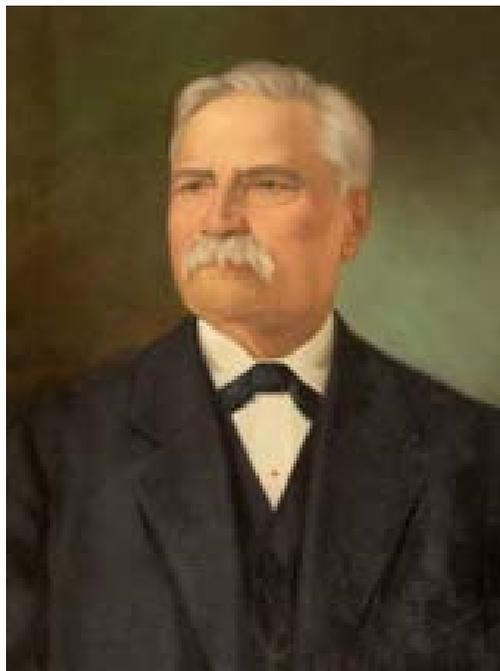


FIG. 1 *Manuel António de Moura* (1839-1921), por Tomaz de Moura (1873-1955) e Abel de Moura (1911-2003), 1921. Óleo sobre tela © Faculdade de Belas Artes do Porto

Manuel António de Moura foi também um dos protagonistas na História da Conservação e Restauro em Portugal. Foi, aliás, como restaurador que mais se notabilizou, sobretudo no norte do país. Restaurou três dos cinco painéis pintados por Diogo Teixeira (1540-1612) (MMP, P0002-4), do retábulo primitivo da Igreja da Misericórdia do Porto (1885); a imagem de Nossa Senhora da Misericórdia (MMP, E0024), reestofando-a; cerca de duas dezenas de quadros da capela-mor da igreja do Convento de Santa Brígida, em Lisboa (1890) (*Livro das Contas das Meninas*), como modo de pagamento pela internato das suas filhas; o retrato do Rei D. Carlos (1863-1908), pintado por José Júlio de Souza Pinto (1856-1939), da Câmara Municipal do Porto (1891); quatro pinturas sobre tela de santos, pintadas por Francisco Vieira Portuense (1765-1805), da Ordem Terceira de São Francisco do



FIG. 2 *Fons Vitae*, atribuído a Colijn de Coter (c. 1480-1525) c. 1515-1517, Flandres. Óleo sobre madeira de carvalho © Museu da Misericórdia do Porto

Porto (1899). Para dar a conhecer o trabalho realizado à sociedade, estas últimas telas estiveram expostas ao público na secretaria da ordem (*O Commercio do Porto*). Trabalhou ainda para outras importantes instituições do Norte, como a Irmandade da Lapa, a Irmandade do Terço e a Ordem Terceira do Carmo, do Porto, e o Santuário do Bom Jesus do Monte (1878), de Braga.

Contudo, o seu trabalho mais emblemático foi o restauro parcial do painel quinhentista flamengo *Fons Vitae* (MMP, P0001) (Fig. 2), oferecido pelo Rei D. Manuel (1469-1521) à Confraria da Misericórdia do Porto, actualmente exposto no Museu da SCMP (Basto, 1997). A singularidade deste tratamento, ocorrido entre 1890 e 1891, não se deveu apenas por se tratar de uma das mais relevantes obras de arte da cidade invicta, mas também porque o restaurador teve a precaução de fotografar a pintura antes e depois da sua intervenção. Este procedimento inédito até então revelava não só o interesse em registar documentalmente as várias fases do tratamento, como também em melhor

divulgar do seu trabalho. A partir deste momento, este procedimento passou a ser generalizado e fundamental em qualquer tratamento de Conservação e Restauro até aos dias de hoje. Sendo frequentemente os tratamentos de Conservação e Restauro incompreendidos pela população em geral, o registo fotográfico de todas as suas fases é também essencial para a segurança do trabalho efectuado. Ciente desta realidade, quase duas décadas depois, em 1909, [José Duarte Ramalho Ortigão](#) (1836-1915) declararia em assembleia da Academia de Belas Artes de Lisboa que todas as pinturas do Museu de Belas Artes deviam ser fotografadas antes, durante e depois dos respectivos tratamentos de Conservação e Restauro (Baião, 2015: 113), demonstrando bem o vanguardismo daquela acção por parte de Manuel António de Moura.

Contudo, este acto inovador não foi fruto de um acaso. Com o aparecimento da Fotografia, os pintores retratistas sofreram uma profunda crise, uma vez que esta nova técnica era muito mais fiel e acessível. Por conseguinte, muitos foram os retratistas que entraram neste novo mundo artístico e Manuel António de Moura foi um deles. Em 1903, chegou a anunciar os seus serviços como fotógrafo e com estabelecimento aberto no n.º 187 da Rua de Gonçalo Cristóvão, no Porto (Morgado, 1903: 1052), onde o seu ateliê de pintura funcionou pelo menos entre 1895 e 1917 (*Almanaque do Porto*, 1895; Correspondência...).

A descoberta de importantes obras de arte e alguns restauros originavam frequentemente apaixonadas discussões públicas, chegando algumas delas a prolongarem-se durante alguns anos. Em 1885, numa discussão pública sobre se o chapéu cardinalício do painel *Fons Vitae* era ou não original, Manuel António de Moura foi chamado a dar o seu parecer técnico sobre o assunto.

Contudo, a discussão pública em redor desta obra não cessou. Depois de levantadas dúvidas sobre a execução do painel, uns fragmentos do seu suporte de madeira foram removidos do verso e enviados a Júlio Augusto Henriques (1838-1928),

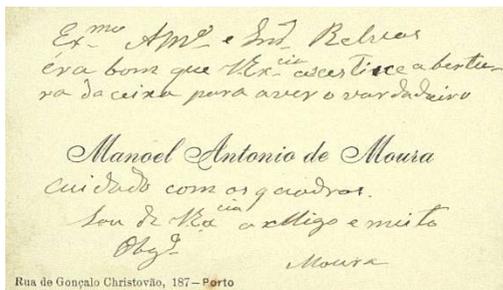


FIG. 3 Cartão-de-visita de Manoel António de Moura (1839-1921), enviado a José Maria de Mascarenhas Relvas de Campos (1858-1929), c. 1917 © Arquivo Municipal de Alpiarça

director do Jardim Botânico da Universidade de Coimbra e Professor Catedrático, para examinar a sua essência. Em 29 de Março de 1897, o eminente professor coimbreense comunicaria que os fragmentos “correspondem bem à estrutura do carvalho do norte (*Quercus robur*)”. Estas informações revelam-se da maior relevância, uma vez que representaram alguns dos primeiros exames materiais de uma obra de arte em Portugal. Apesar de não ter havido continuidade, o mesmo professor analisou antes e depois os suportes de vários painéis importantes (Remígio, 2020: 178-199).

Os seus três filhos mais velhos seguiram a vida artística, sendo Eduardo também restaurador. Contudo, foi o seu, neto [Abel de Moura](#) (1911-2003), que viria a ter mais notoriedade na área da Conservação e Restauro. Foi colaborador e sucessor de [Fernando de Araújo Mardel](#) (1884-1960), responsável pelo Instituto para o Exame e Restauro das Obras de Arte (1951-1965), director interino do Museu Nacional de Arte Antiga (1962-1967) e o primeiro director do Instituto José de Figueiredo (1967-1981).

Trabalhou até aos últimos anos da sua vida, tal como se percebe pela correspondência trocada com [José Maria de Mascarenhas Relvas de Campos](#) (1858-1929), para quem restaurou várias pinturas (*Correspondência...*) (Fig. 3).

Manuel António de Moura faleceu no Porto, a 8 de Dezembro de 1921. Após a sua morte, foi-lhe

feita uma homenagem pela comissão administrativa do Museu Conde de Castro Guimarães, tendo o museu de seguida adquirido algumas obras suas à família.

BIBLIOGRAFIA

- BAIÃO, Joana. 2015. *Museus, Arte e Património em Portugal: José de Figueiredo (1871-1937)*. Coleção Estudos de Museus. Casal de Cambra: Caleidoscópico e Direcção-Geral de Património Cultural
- BASTO, A. de Magalhães. 1997. *História da Santa Casa da Misericórdia do Porto* (2.ª ed.). Porto: Santa Casa da Misericórdia do Porto
- MORGADO, A. (coord.). 1903. *Almanach Palhares*. Lisboa: Empresa Editora do Almanach Palhares: 1052
- REMÍGIO, André Varela. 2020. “O papel do biólogo Júlio Augusto Henriques na Conservação e Restauro no Romantismo Português”. *Arte, Cultura e Património do Romantismo*. Actas do 2.º colóquio Saudade Perpétua. Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade: 178-199
- VIEIRA, J. J.. 1895. *Almanak do Porto e seu Distrito*. Porto: Typ. de J. E. de Sousa

Arquivos

- Arquivo José Júlio Morais Sarmiento. Coimbra
Correspondência de Manuel António de Moura para José Relvas, 1907-1917. Alpiarça. (PT/AHCP/FR/JMR/A/01/031/38)
 Casa dos Patudos
- Livro das Contas das Meninas* (manuscrito). 1885-1895.
 Arquivo das Congregações, Livro 1253. Torre do Tombo
O Commercio do Porto. Porto, 24 de Setembro de 1899

[A.G.V.R.]

ANDRÉ GODINHO VARELA REMÍGIO Bacharel (2000) e licenciado pré-Bolonha (2007) em Conservação e Restauro pela Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa e pós-graduado (2017) em Direito do Património Cultural pela Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa. Conservador-restaurador com ateliê próprio desde 2003, *Santo André - Conservação e Restauro de Bens Culturais*, é especializado em Escultura (madeira, barro cozido, marfim e pedra) e Talha Dourada, tendo tratado de peças pertencentes a museus, monumentos, igrejas, autarquias, antiquários e coleccionadores particulares, nacionais e internacionais. Foi o responsável-técnico pelo tratamento de obras maiores do Património Cultural Nacional, classificadas ou pertencem a edifícios classificados como Monumento Nacional ou Património da Humanidade pela UNESCO. Autor de várias comunicações e artigos, nacionais e internacionais sobre o seu trabalho e a sua profissão. Sócio n.º 77 da Associação Profissional dos Conservadores-Restauradores de Portugal e membro da sua Direcção, entre 2001 e 2009.

MOURINHO, António Maria

Sendim [Miranda do Douro], 1917 – Loures, 1996

António Maria Mourinho nasceu em Sendim, Miranda do Douro, a 14 de setembro de 1917, e faleceu em Loures, a 13 de julho de 1996. Teve como filiação, João da Cruz Mourinho e Ermelinda Rosa Pires (Fig. 1). No ano de 1929, entra para o Seminário de São José em Bragança, onde realizará todos os estudos, terminando o curso de Teologia em 1941. Aqui, lecionará as cadeiras de Apologética e de História de Portugal no ano letivo de 1941/42. Este biénio, será marcado e marcante por dois acontecimentos: o começo da amizade e dos contactos com [Francisco Manuel Alves](#) (1865-1947), o abade de Baçal, que se tornará no seu mestre e com o qual manterá, por meio de contactos pessoais e de epístolas, uma ligação não apenas fraterna, mas também científica, tornando-se após a morte do abade no seu continuador das memórias transmontanas; e a nomeação para pároco da aldeia de Duas Igrejas, bem como o início da sua etapa de investigador e divulgador das Terras de Miranda.

Ainda no ano de 1942, aquando da comemoração do Dia de Miranda do Douro em Lisboa, lê os poemas, *Nôssa Alma i Nôssa Tiêrra* e *Las Siête Armanas*, iniciando, a partir desta data uma dedicação não apenas à recolha do património cultural, antropológico e histórico, mas também à criação, em 1945, do Grupo Mirandês de Duas Igrejas, mais conhecido como Pauliteiros de Miranda, com o intuito de recolher, conservar e divulgar o folclore tradicional do planalto mirandês.

Sempre ligado à historiografia das Terras de Miranda, é-lhe concedida, em 1960, uma bolsa

pelo Instituto de Alta Cultura, para realizar pesquisas sobre Miranda em diversos arquivos espanhóis (Simancas, Madrid, León,...), onde recolhe imensa documentação histórica dos períodos medievais e modernos sobre Miranda do Douro.

Os anos que medeiam entre 1970 e 1985 irão operar grandes mudanças na sua vida profissional e pessoal. Entre 1970 e 75, cursa História, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Em 1981, como reconhecimento pelo labor despendido durante quase quatro décadas em prol da cultura Mirandesa, ser-lhe-á atribuído o Prémio Europeu de Arte Popular. No ano seguinte é admitido como membro da Academia de História e resigna ao sacerdócio. Em 1985,



FIG. 1 António Maria Mourinho. S.d. Autor desconhecido. © Centro de Estudos António Maria Mourinho.

e na sequência da sua nomeação para diretor do museu, matricula-se na Universidade de Valladolid, onde realiza um curso intensivo de Museologia.

Encravado entre os rios Douro e Sabor e fitando Castela, o planalto mirandês soube manter vivas as suas tradições, usos e até uma língua própria – o Mirandês – fruto de um isolamento secular apenas quebrado aqui ou ali por algum acontecimento maior, como sejam a elevação sede de diocese a cidade em 1545, ou a abertura, na segunda metade do século XX, das estra-



FIG. 2 Museu das Terras de Miranda. Década de 1980. Autor desconhecido. © Museu das Terras de Miranda.

das nacionais, não abandonando, contudo, a sua rusticidade.

Inaugurado no Dia Internacional dos Museus, em 18 de maio de 1982, o Museu da Terra de Miranda, foi idealizado pelo seu fundador e primeiro diretor ainda nos anos 1940, intenção visível tanto através da criação da Associação Cultural Ressurgimento Mirandês, em 1945, que “teve um papel importante na recolha, inventariação e promoção do património cultural mirandês” (Fernandes, 2015: 38), como pela correspondência trocada com o abade de Baçal. Em algumas dessas missivas, nota-se uma relutância por parte de António Maria Mourinho e a correspondente insistência por parte do abade, para o transporte de lápides romanas para o Museu do Abade de Baçal, em Bragança. Deste modo, Mourinho absteve-se ao máximo de “desviar património da Terra de Miranda para Bragança, por isso não enviou todo o material que tinha encontrado, tendo-o preservado para o Museu da

Terra de Miranda que viria a fundar mais tarde” (Santana, 2005: 20).

Situado na praça D. João III, num edifício seiscentista que serviu de *Domus Municipalis*, o Museu foi o corolário material de uma vida dedicada à pesquisa, registo, estudo e divulgação dos usos, costumes, estórias e histórias de Miranda do Douro e da sua área de influência, funcionando como o repositório da rural alma mirandesa. Dividido em dois pisos, o edifício apresenta diversas salas sempre à volta da etnografia regional, mostrando aspetos da vida laboral nos campos – como alfaias agrícolas e ferramentas para produção têxtil –, da vida doméstica e social – como máscaras ritualísticas e utensílios domésticos –, funcionando como estímulo para a construção história local através da recolha de artefactos relevantes.

Sem grandes pretensões museológicas para além daquelas para as que foi talhado, apresenta-se sóbrio na sua composição e franco nas suas

exposições e acervos, funcionando realmente como um museu que reflete a sua região (Fig. 2).

Lutador abnegado, foi com outros umas das peças fundamentais para a preservação e divulgação da cultura mirandesa, assim como para a aprovação do Mirandês como segunda língua oficial, em 1999. No entanto, esta batalha já não a presenciou. Como reconhecimento pelos serviços culturais prestados ao país, será agraciado com os graus de Oficial na Ordem de Cristo, em 1943, e Grande-Oficial na Ordem do Infante D. Henrique, em 1995.

BIBLIOGRAFIA

- FONTE, Barroso da. 1998. *Dicionário dos Mais Ilustres Transmontanos e Alto Durienses*. Vol. I. Guimarães: Cidade Berço.
- GORJÃO, Sérgio (coord.). 2007. *António Maria Mourinho (1917-1996) – Testemunhos de Uma Vida – Homenagem nos 25 Anos do Museu da Terra de Miranda*. Instituto dos Museus e da Conservação – Museu Terra de Miranda.
- MOURINHO, António Maria. 1978. *Curriculum Vitae (Notas Culturais)*. Edição de Autor, Bragança.
- MOURINHO, António Maria. 1983. “O Museu de Miranda ou Museu da Terra de Miranda (Razões para a sua existência e do seu futuro)”. *Brigantia – Revista de Cultura*, III. N.º 1, janeiro/março.
- SANTANA, Maria Olinda Rodrigues. 2005. *Cartas Inéditas do Abade de Baçal para o Padre António Maria Mourinho – 1941-1947 (Introdução e Notas do Destinatário)*. Câmara Municipal de Miranda do Douro.
- SANTANA, Maria Olinda Rodrigues, e Costa, Ana Lúcia Pereira. 2006. *Guia do Arquivo António Maria Mourinho*. CEAMM – Câmara Municipal de Miranda do Douro.
- SANTANA, Maria Olinda Rodrigues. 2012. *Catálogo da Correspondência de António Maria Mourinho para Joaquim Rodrigues dos Santos Júnior (1951-1990)*. CEAMM – Câmara Municipal de Miranda do Douro.
- SANTANA, Maria Olinda Rodrigues. 2012. *Correspondência de António Maria Mourinho e Joaquim Rodrigues dos Santos Júnior (1944-1990)*. CEAMM – Câmara Municipal de Miranda do Douro.
- SANTANA, Maria Olinda Rodrigues (org.). 2009. *Diálogo de Dois Intelectuais em Torno da História e da Cultura do Nordeste Transmontano: Joaquim Rodrigues dos Santos Júnior e António Maria Mourinho*. Catálogo. Município de Miranda do Douro e Município de Torre de Moncorvo.
- SARAIVA, José Hermano (coord.). 2004. *História de Portugal – Dicionário de Personalidades*. Vol. XVIII, Quidnovi.

Referências online

- <http://www.culturannorte.pt/pt/patrimonio/museu-da-terra-de-miranda/>
- FERNANDES, Alberto. 2015. *Património cultural mirandês: um contributo para uma abordagem político-económica*. Dissertação de Mestrado em Gestão Artística e Cultural apresentada na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo. Disponível em: <http://repositorio.ipv.pt/handle/20.500.11960/1600>
- NABAIS, António. 1999. “A Arqueologia e os Museus Locais/Regionais”. *O Arqueólogo Português*. Série IV, n.º 17. Disponível em: http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/publicacoes/o_arqueologo_portugues/serie_4/volume_17/arqueologia_museus_locais.pdf
- SANTANA, Maria Olinda Rodrigues (Coord.). 2004. *António Maria Mourinho (1917 – 1996) – Uma Vida Pela Vida e Pela Cultura Mirandesas*. Edição Câmara Municipal de Miranda do Douro. Disponível em: <http://www.utad.pt/vPT/Area2/investigar/CEL/OtherPublications/Documents/8.%20Cat%C3%A1logoAnt%C3%B3nioMourinho.pdf>

Publicações oficiais

- Ordens Honoríficas Portuguesas, Presidência da República Portuguesa. Disponível em: <http://www.ordens.presidencia.pt/?idc=153&list=1>

[T.C.]

TIAGO CANHOTA Licenciado em História da Arte pela Universidade do Porto (2002-2007). Frequentou a Pós-Graduação em Gestão e Produção Cultural (2009 – 2010) realizada na Universidade Lusófona, detendo uma Pós-Graduação em Geografia (2012) e um Mestrado em Ensino da História e da Geografia (2012-2015) ambas pela Universidade Portucalense, estando a frequentar o Programa de Doutoramento na Universidade Aberta. Lecionou, entre outras, as disciplinas de História, História da Arte, História da Cultura e das Artes e Área de Integração, encontrando-se atualmente a exercer funções na Escola Internacional de Torres Vedras, lecionando a disciplina de Geografia às turmas do 3.º Ciclo do Ensino Básico e ao Secundário.

N

NATIVIDADE, Manuel Vieira

402

NORONHA, D. Pedro José de (3.º Marquês de Angeja)

405

NATIVIDADE, Manuel Vieira

Casal do Rei [Alcobaça], 1860 – Alcobaça, 1918

Nascido em 1860, no Casal do Rei, concelho de Alcobaça. Foi um dos mais notáveis homens da Ciência e da Cultura de Alcobaça, na transição do século XIX para o século XX (Fig. 1). Diplomado em Farmácia pela Universidade de Coimbra em 1886, aí adquiriu um enorme pecúlio de conhecimentos arqueológicos, através do contacto com estudiosos portugueses e estrangeiros. Foi um investigador incansável na área das Ciências Sociais e das Humanidades. Destacou-se no domínio da Arqueologia e catapultou o nome de



FIG. 1 Manuel Vieira Natividade. Gruta do Cabeço da Ministra. Década de 1890. Fundo Casa-Museu Vieira Natividade (BMA). © DGPC – Mosteiro de Alcobaça.

Alcobaça para uma dimensão que excede os limites do território nacional.

O autor devotou grande parte da sua vida ao estudo do Património Cultural do seu concelho. A sua ação distinguiu-se na área da Arqueologia. Assim, a par dos trabalhos de escavação que os seus contemporâneos desenvolveram por todo o país, Vieira Natividade explorou laboriosamente a riqueza arqueológica da sua região. Deste trabalho resultou uma extensa coleção de objetos respeitantes ao quotidiano do homem da Pré-História, bem como de outros tempos e civilizações. Os vestígios arqueológicos, que exumou nas terras do Couto de Alcobaça, foram apresentados, pelo geólogo Nery Delgado (1835-1908), no Congresso Internacional de Antropologia Pré-Histórica, realizado em Paris, em 1889.

Ao longo do tempo, o erudito foi reunindo um vasto acervo museológico que designou como “Coleção de Alcobaça”. A sua casa, situada no Rossio da vila, estava aberta a todos quantos desejavam observar e estudar a coleção, sendo conhecida entre os intelectuais da época como a “Caverna da Ciência” (Fig. 2). Neste espaço, Vieira Natividade guardava todo o espólio que fora reunindo. O acervo não se limita exclusivamente à Coleção de Arqueologia, integra também outras coleções nas áreas da etnografia, cerâmica e têxteis. Com uma visão ampla e clarividente, muitas vezes incompreendida pelos seus conterrâneos, Manuel Vieira Natividade tinha plena perceção da importância do potencial histórico-cultural como agente propulsor do crescimento económico do concelho de Alcobaça. O erudito sabia que o desenvolvimento da sua terra dependia da atitude que as entidades locais e nacionais assumissem face ao vastíssimo legado histórico da região. Tinha este homem plena certeza que o grande filão de ouro de Alcobaça residia no seu património cultural, pois o território tinha todas as qualidades necessárias para estar entre as regiões mais ricas e civilizadas do país.



FIG. 2 Frontaria da Casa-Museu Vieira Natividade.
Imagem disponível em <http://mapio.net/pic/p-13063243/>©

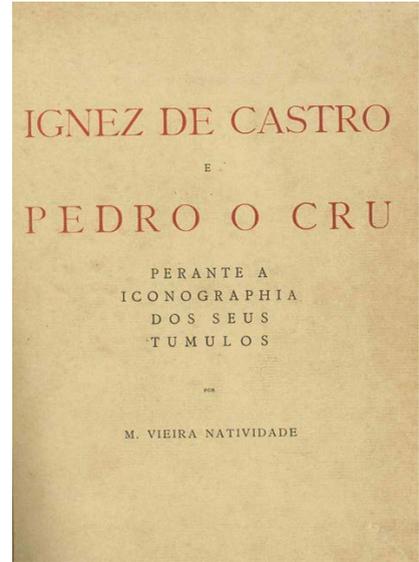


FIG. 3 Capa do livro *Inez de Castro e Pedro o Cru perante a Iconographia dos seus Tumulos*, da autoria de Manuel Vieira Natividade.
© Biblioteca Municipal de Alcobça

Numa época em que o estado de abandono e de ruína caracterizava a grande maioria dos monumentos portugueses, Vieira Natividade assumiu uma função pioneira e crucial relativamente ao estudo, salvaguarda e divulgação do património cultural da região de Alcobça. Sem estabelecer diferenças e compartimentos estanques entre artes maiores e artes menores, cultura erudita e cultura popular, uma vez que tudo se incorporava no mesmo todo orgânico, o autor alertou os dirigentes do poder político central e local para a importância da conservação e valorização da sublime herança cultural que a História legara a Alcobça. Não fora Manuel Vieira Natividade que, depois dos cronistas monásticos, escrevera sobre o Mosteiro de Santa Maria de Alcobça, publicando o livro *O Mosteiro de Alcobça. Notas Históricas*, em 1885? Não fora igualmente Natividade o primeiro a fazer a leitura iconográfica das arcas tumulares de D. Pedro e de D. Inês de Castro, numa época em que os túmulos se encontravam em estado de abandono no panteão escuro e

húmido, onde proliferavam os líquenes (Fig. 3)? Não fora também este homem que, tantas vezes, informara as entidades competentes para os diversos achados arqueológicos realizados nas terras de Alcobça e que advertira para o avanço da ruína e decaimento da abadia alcobacense, apelando para a necessidade de se encontrar uma solução?

Em bom rigor, também a ideia da criação de um “Museu Municipal” remonta ao final do século XIX e foi apresentada por Vieira Natividade. Em carta dirigida ao presidente da Câmara Municipal, em 22 de Janeiro de 1888, o arqueólogo sublinhou a elevada importância da criação de um “Museu Municipal”. De acordo com o seu parecer, este equipamento traria o impulso necessário ao crescimento económico e cultural da vila de Alcobça, contribuindo similarmente para a conservação dos vestígios das civilizações que, outrora, floresceram neste território. Com o mesmo objetivo, argumentou Natividade que as escavações arqueológicas se encontravam

numa fase adiantada e que as vantagens para a região que adviriam da instalação do “Museu Municipal” eram muito significativas, uma vez que a unidade museológica funcionaria como um elemento divulgador de Alcobça e das suas riquezas naturais. Importa ainda salientar que o arqueólogo se prontificara para, gratuitamente, organizar o museu e depositar nele os objetos mais importantes da “Coleção de Alcobça”. Com efeito, em 26 de Março de 1889, Natividade informa a Câmara Municipal de Alcobça acerca das últimas grutas descobertas junto ao Carvalho de Aljubarrota, nomeadamente no Vale Escuro. O arqueólogo alerta ainda a edilidade alcobcense para o contributo que a exploração dessas grutas traria ao progresso do conhecimento nas áreas da antropologia e da paleontologia. Neste contexto, decide a Câmara, a pedido do participante, que, no primeiro orçamento suplementar, fosse incluída a quantia de 35 000 réis para a exploração daquelas grutas. Em 13 de junho do referido ano, Manuel Vieira Natividade apresentou publicamente o relatório dos trabalhos de exploração das habitações pré-históricas do Carvalho, estando presente a edilidade camarária. Mais tarde, na sessão de câmara, decorrida em setembro de 1889, foi deliberado que, assim que existisse viabilidade, se mandariam fazer vitrinas com a finalidade de ali serem colocados os objetos pré-históricos encontrados nas campanhas de exploração das grutas do Carvalho. Este facto parecia marcar o início do processo de instalação do “Museu Municipal”. Todavia e, apesar de todas as diligências empreendidas por Natividade, o projeto não se concretiza. Nesta senda, o erudito decide organizar a vasta Coleção de Arqueologia no rés-do-chão da sua casa (a já mencionada “Caverna da Ciência”), cujas portas estiveram abertas, mesmo após a sua morte, a todos quantos desejavam observá-la e estudá-la.

Em suma, os testemunhos escritos legados por Manuel Vieira Natividade revelam um homem com nobreza de carácter, de grande inteligência

e dinamismo, benemérito, observador atento e dedicado ao estudo da sua terra. Foi poeta, escritor, etnógrafo, historiador, arqueólogo, dinamizador cultural, agricultor, industrial. Morre em Alcobça, em 1918.

BIBLIOGRAFIA

- MARTINHO, Ana Margarida. 2015. *Manuel Vieira Natividade (1860-1918). Do Mosteiro aos Coutos de Alcobça: Um Périplo pela Salvaguarda do Património Cultural*. Lisboa: Sinapis Editores.
- NATIVIDADE, Manuel Vieira. 1889. “As Habitações Pré-históricas do Carvalho de Aljubarrota”. *Correio de Alcobça* (5 de maio).
- NATIVIDADE, Manuel Vieira. 1888. *Carta dirigida ao Presidente da Câmara Municipal de Alcobça*. Fundo Casa-Museu Vieira Natividade – Biblioteca Municipal de Alcobça, Alcobciana D – Manuscritos.
- NATIVIDADE, Manuel Vieira. 1901. *Grutas de Alcobça*. Porto, Imprensa Moderna.
- NATIVIDADE, Manuel Vieira. 1910. *Inez de Castro e Pedro o Cru perante a Iconographia dos seus Túmulos*. Lisboa: Tip. A Editora.
- NATIVIDADE, Manuel Vieira. 1885. *O Mosteiro de Alcobça. Notas históricas*. Coimbra: Imprensa Progresso.
- NATIVIDADE, Manuel Vieira. 1890. *Roteiro archeologico dos coutos d'Alcobça*. Alcobça: Tip. De A. Coelho da Silva.
- NATIVIDADE, Manuel Vieira. 1889. *Sociedade Arqueologica Alcobcense*. Fundo Casa-Museu Vieira Natividade – Biblioteca Municipal de Alcobça, Documentos de Arquivo, Caixa 4.

[A.M.M.]

ANA MARGARIDA LOURO MARTINHO Licenciada em Ensino de História (1989) pela Universidade de Évora, obteve o grau de Mestre em Recuperação do Património Arquitetónico e Paisagístico (2007). Prepara doutoramento em História Regional e Local. É Técnica Superior da Direção-Geral do Património Cultural, exercendo funções no Mosteiro de Alcobça. Tem proferido diversas palestras no âmbito da conservação e valorização do Património Cisterciense, em congressos nacionais e internacionais. Colaborou, como autora de vários artigos, no projeto Património de Origem Portuguesa no Mundo – Arquitetura e Urbanismo, desenvolvido pela Fundação Calouste Gulbenkian e dirigido pelo Professor Doutor José Mattoso. É autora dos livros: *Mosteiro de Santa Maria de Cós (Alcobça). Contributos para a sua Conservação e Valorização*, 2011; *Mosteiro de Santa Maria de Alcobça. Contributos para a história do restauro da Igreja e da Sacristia Nova (1850-1960)*, 2014; *Manuel Vieira Natividade (1860-1918). Do Mosteiro aos Coutos de Alcobça: Um Périplo pela Salvaguarda do Património Cultural*, 2015.

NORONHA, D. Pedro José de

(3.º Marquês de Angeja)

[?], 1716 - [?], 1788

As iniciativas museológicas de D. Pedro José de Noronha, 3.º marquês de Angeja (Fig. 1), desdoando do rápido esquecimento em que caíram outros gabinetes e jardins setecentistas, são de há muito conhecidas e estudadas. As razões são múltiplas e prendem-se com a sobrevivência de valiosos testemunhos materiais desta actividade: o palácio que pertenceu à família, na Junqueira (Lisboa), e que albergava as colecções; os projectos de arquitectura que encomendou para um edifício-museu; o Jardim Botânico no Parque do Monteiro Mor, ao Lumiar; a múmia e a máscara funerária ptolemaicas que fazem hoje parte do acervo do Museu Nacional de Arqueologia; além do próprio retrato do protagonista, excepcional representação pictórica de aristocrata-coleccionador surpreendido no seu gabinete, investido dos atributos devidos à *philosophia natural*.

Testemunhos de viajantes estrangeiros admitidos à visita demorada dos seus espaços museais também têm permitido um registo muito fiel das colecções e dos lugares de exposição, merecendo especial referência o relato circunstanciado do Bibliotecário Maior da Real Biblioteca de Madrid, Francisco Pérez Bayer (1782). Tem sido dito que D. Pedro de Noronha teria já iniciado na década de cinquenta a instituição do Jardim Botânico, na quinta que a casa adquirira, na geração anterior, aos Beja Noronha e Almeida, no Lumiar. Tal facto, a poder ser comprovado, faria dele o criador do mais antigo espaço museal existente hoje em Portugal, já que anterior ao Jardim da Ajuda (1768) e ao Jardim universitário (1772).



FIG. 1. D. Pedro José de Noronha, Marquês de Angeja. Gravura de Gaspar Fróis Machado (1790). Biblioteca Nacional (BNP) ©

A permanência de [Domingos Vandelli](#) em Lisboa, a partir de 1764, proporcionará um relacionamento que não se reduziu à sociabilidade diletante de dois amantes de história natural, mas que passará pela contratação do italiano para funções que irão desde o traçado do Jardim e a escolha das espécies arbóreas com interesse ornamental e botânico, até ao aconselhamento científico na organização das colecções naturais do Gabinete da Junqueira. Duas cartas – na correspondência vandelliana com personalidades de prestígio do mundo da história natural – confirmam o empenho do naturalista paduano em introduzir Angeja no convívio do coleccionismo europeu. A primeira deve-se ao naturalista inglês Joseph Banks; o segundo caso é a proposta de permuta de espécimes naturais com o todo poderoso Abée Nolin, *Directeur general des pepinières et jardins de S. M. tres chretiene*.

O ecletismo colecionista de Angeja – que vemos repetir-se em quase todos os gabinetes

deste período – está bem patente nas referências ao seu numofilácio. O relatório da visita efectuada por Pérez Bayer às salas do Gabinete da Junqueira constitui, no desconhecimento actual de qualquer catálogo, a mais antiga e detalhada fonte relativa às colecções Angeja. O anfitrião recebeu pessoalmente o bibliotecário valenciano e fez questão que ele fosse guiado, com vagar e sem restrições, por todos os espaços de exibição. Uma das passagens certamente mais citadas deste manuscrito, publicado em 1920 pelo museólogo [José Leite de Vasconcelos](#), é a que dedica à múmia ptolemaica – verdadeira *pièce de resistance* do universo colecionista do aristocrata – hoje incorporada no património museológico nacional, juntamente com uma máscara funerária do mesmo período da história egípcia (Fig. 2). Mas o Gabinete da Junqueira vivia sobretudo do acervo de produtos dos três reinos da natureza, sendo essa a sua característica mais distintiva e a que conduziria o proprietário a projectar uma “Casa da Historia Natural” construída de raiz junto ao palácio de campo, ao Lumiar (Fig. 3).

Núcleo sempre muito estimado das colecções naturais, a “conchiologia” concitava a invulgar paixão de colecionadores, de *marchands* e de curiosos e servia quase sempre de barómetro de avaliação global da qualidade e interesse do gabinete. Os amadores de conchas (subespécie muito particular de colecionadores naturalistas, reconhecível pelos seus códigos e valores idiosincráticos) empenhavam-se, até ao limite do razoável, na identificação e aquisição de novos espécimes em circulação no mercado (muitas vezes especulativo), ou na troca de duplicatas com outros colecionadores.

O Gabinete de Angeja ocupava, pela variedade e qualidade dos objectos ali depositados, um lugar de destaque no quadro do colecionismo setecentista, mas as condicionantes do espaço – exiguidade e deficientes condições de conservação – não eram de molde a satisfazer as exigências do próprio proprietário. Na Junqueira,



FIG. 2. Múmia Ptolemaica. Museu Nacional de Arqueologia ©

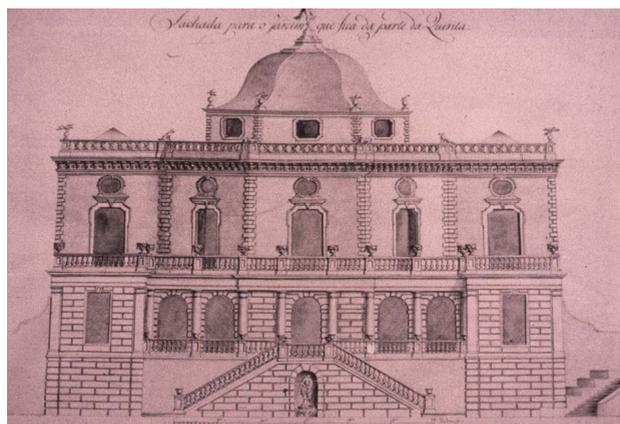


FIG. 3. Projecto para Museu, no Lumiar. Museu Nacional de Arqueologia ©

as colecções distribuíam-se por cinco salas principais, além de vários “escondites” (aproveitamento de recantos e compartimentos discretos). A primeira das salas continha uma pequena mas escolhida biblioteca, a segunda cumpria a função de galeria de pinturas, a terceira expunha as peças da “industria humana” e, finalmente, as duas últimas salas abrigavam em enorme amálgama todas as produções da natureza.

Donde a justificação para a encomenda de dois projectos alternativos de edifício, a construir como anexo ao palácio da quinta do Lumiar e

em diálogo disciplinar e ambiental com o Jardim Botânico existente no parque. O caderno, datável entre 1782-1785, contém plantas e alçados e foi divulgado e estudado por Natália Correia Guedes. Como sublinha a autora deste estudo, estes são dos primeiros e raros projectos concebidos propositadamente para um museu e, na nossa opinião, constituem também um interessante exercício de arquitectura de interiores, traçado de acordo com um programa museológico adequado à natureza dos objectos a expor e às condicionantes museográficas (técnicas e estéticas) tal como eram equacionadas na época.

A morte de D. Pedro José de Noronha, em 1788, interromperia definitivamente a construção da “Casa de Historia Natural” (que não passou do primeiro pavimento) e, por essa razão, a mudança das colecções do Gabinete da Junqueira para o Palácio do Lumiar nunca se chegará a cumprir. Neste mesmo local permanecerá, contudo, o espírito setecentista do coleccionador aristocrata materializado no magnífico parque e no complexo museológico que hoje se podem ali usufruir.

BIBLIOGRFIA

BRIGOLA, João. 2019. *Colecções, gabinetes e museus em Portugal no séc. XVIII. Museu, viagem e história natural - expedições científicas ao Brasil e a África*. Saarbrücken: *OmniScriptum* - Novas/Edições Académicas

[J.C.B.]

JOÃO CARLOS BRIGOLA Licenciado em História (1977), Mestre em História Cultural e Política (1990), Doutor em História/Museologia (2001) e Agregado em Teoria e História da Museologia (2007). Docente na Escola de Ciências Sociais, Departamento de História, da Universidade de Évora. Investigador integrado do Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedade (CIDEHUS/UÉ). Titular da Cátedra UNESCO/UÉ - PCI. Foi Professor Associado Convidado na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (2008-2013) e Director Geral do Instituto dos Museus e da Conservação (IMC), do Ministério da Cultura (2009-2012).

O

OLEIRO, João Manuel Bairrão	409
OLIVEIRA, Bernardino Lopes de	412
OLIVEIRA, Ernesto Luís Alves da Veiga de	415
OLIVEIRA, Manuel Paulino de	418
OLIVEIRA, Manuel Sousa d'	422
ORTIGÃO, José Duarte Ramalho	425
OSÓRIO, Júlio	429

OLEIRO, João Manuel Bairrão

(Bairrão Oleiro)

Abrantes, 1923 – Lisboa, 2000

Arqueólogo, professor universitário, museólogo e gestor do património, Bairrão Oleiro nasce em Abrantes, a 15 de janeiro de 1923. Filho de Diogo Armando da Silva Oleiro – escrivão de Direito, investigador, cultor de antiguidades, fundador e diretor do Museu Regional de D. Lopo de Almeida (MRDLA) (1921) –, e de Carolina Bairrão d'Oliveira e Silva Oleiro, Bairrão Oleiro cumpre os seus primeiros estudos no Colégio-Liceu da sua cidade natal. Seguem-se o Liceu de Faro e a Faculdade de Letras de Coimbra (FLUC), onde se licencia em Ciências Históricas e Filosóficas, em 1947, e conclui o Curso de Ciências Pedagógicas (Paço e Lemos, 1966).

Possivelmente por influência do pai, cedo se dedica à investigação, inscrevendo-se, em 1946, no Curso de Verão da Universidade de Santiago de Compostela, como bolseiro do Governo espanhol. Já licenciado, obtém várias bolsas do Instituto de Alta Cultura (IAC) e da Fundação Calouste Gulbenkian (FCG) para se especializar em arqueologia romana. Estagia, para o efeito, entre 1949 e 1950, no Instituto Diego Velasquez de Arte e Arqueologia (*Consejo Superior de Investigaciones Científicas*), no *Museo Arqueológico Nacional* (MAN), noutros espaços museológicos e estações arqueológicas de Espanha. Integrou também os cursos de Arqueologia do Sudeste e Baleares e o III de Pré-história e Arqueologia, de Barcelona e Ampúrias, ambos realizados em 1949. Em 1953, novamente como bolseiro do IAC, estuda e investiga no *Istituto Internazionale di Studi Liguri*, no *Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte*,

e em vários museus e estações arqueológicas de Itália e França. Ainda na condição de bolseiro, Bairrão Oleiro regressa a Madrid em 1957, desta feita para investigar no *Instituto de Arqueología y Prehistoria* 'Rodrigo Caro', no MAN e no *Deutsches Archäologisches Institut Madrid* (Paço e Lemos, 1966).

Enquanto isto, é-lhe atribuída, em 1953, a cadeira de pré-história da Universidade de Coimbra (UC), à qual se acrescentam outras até se jubilar, em 1993. Amplia e aprofunda, em simultâneo, o seu interesse pela museologia e educação, assumindo o lugar de conservador-adjunto do Museu Machado de Castro (MMC), entre 1951 e 1962, criando, organizando e dirigindo, na UC, o Instituto de Arqueologia (1954) e a revista *Conimbriga* (1959). Colabora, em paralelo e desde muito cedo, com a Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN), designadamente nas escavações de Conímbriga, sobre a qual produzira a sua primeira publicação dedicada à arqueologia romana, em 1947 (Martins, 2005). Em 1958, integra a Missão Arqueológica enviada pela Universidade de Coimbra ao Iraque, por iniciativa da FCG, visitando museus do país, do Egito e da Grécia (Maciel, 1996).

Dedicando parte substantiva do seu percurso académico às ruínas da cidade romana de Conímbriga, Bairrão Oleiro desempenha um papel determinante no modo como estas passam a ser estudadas, preservadas e apresentadas. Com Bairrão Oleiro, retoma-se a investigação no local, em 1955, adquire-se nova área de terreno e constrói-se um museu monográfico, inaugurado a 10 de junho de 1962.

Dirigido por Bairrão Oleiro entre 1962 e 1967, enquanto sucede a seu pai à frente dos destinos do MRDLA, entre 1963 e 1979, o Museu Monográfico de Conimbriga (MMC), financiado com dinheiros públicos e contribuições da FCG, compreende três salas de exposição destituídas de janelas e iluminadas por luz zenital, "armazéns-reservas", sala de trabalho, laboratório de

conservação, laboratório fotográfico, serviços administrativos e residência do guarda.

Porque o museu é planeado de forma articulada e multidisciplinar, Bairrão Oleiro entende que a seleção das peças a expor deve acompanhar e evolução dos trabalhos de campo e de laboratório, justificando, assim, o caráter provisório da montagem e da sequência expositiva dos materiais. Mais do que isso, as coleções deverão ser apresentadas segundo um critério essencialmente didático para que o museu possa cumprir os seus objetivos educativos e culturais. Por isso, os materiais são acompanhados de legendas e iconografia suficientemente elucidativas sobre a época, utilização, classificação, processo de fabrico ou valor documental dos objetos expostos.

Complementando-se, o museu e as ruínas apresentam um itinerário devidamente assinalado e publicações generalistas e específicas sobre o sítio, atualizadas e editadas em português, francês e inglês. Bairrão Oleiro vai mais longe neste âmbito, planeando editar séries de diapositivos sobre Conímbriga e um roteiro especialmente destinado às crianças. Decisões que revelam o conhecimento, o interesse e o cuidado que possui e coloca na esfera educativa e na relação que se vem estabelecendo crescentemente entre museus e educação. Além disso, atende a outros pormenores, possivelmente inspirados em exemplos transfronteiriços, nomeadamente no que respeita à ligação entre cultura e turismo. Por isso, determina a abertura de uma “casa de chá” no museu, a edição de uma série de postais coloridos e a reprodução de peças expostas. O diálogo entre património e turismo transforma-se, assim, paulatinamente, num tópico central do seu percurso profissional.

Criando as condições necessárias a uma formação universitária e investigação arqueológica completas, através das aulas ministradas na UC, dos trabalhos desenvolvidos no IC, nas escavações conduzidas em Conímbriga, nas atividades realizadas no MMC e nos textos publicados

na revista *Conimbriga*, Bairrão Oleiro consegue transpor para Portugal um modelo há muito firmado em escolas arqueológicas estrangeiras e que terá observado pessoalmente.

Entretanto, os seus conhecimentos, visão, experiência e sentido da causa pública valem-lhe a integração nos quadros do MEN, onde organiza a tutela da arqueologia e das belas-artes e é nomeado Inspetor Superior das Belas-Artes (1967), Diretor-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes (1971) e dos Assuntos Culturais (1971-1974), onde procura fazer cumprir, com rigor e eficácia, a lei vigente na área do património (Oleiro, 1974). Percurso culminado na vice-presidência do Instituto Português do Património Cultural, entre 1987 e 1990, após exercer, cumulativamente, as funções de diretor e professor do antigo Curso de Conservadores de Museus, a funcionar no Museu Nacional de Arte Antiga, de diretor (1975-1977) do Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia e vogal da respetiva Comissão Diretiva (1980), de membro da Comissão Nacional Portuguesa do ICOM, do Conselho Consultivo do Instituto Português de Museus (1995) e de presidente do Conselho Diretor do Instituto José de Figueiredo (Paço e Lemos, 1966).

Condecorado com os Graus de Comendador da Ordem da Instrução Pública (1973), de Oficial da Ordem das Palmas Académicas, pelo Governo francês (1981) e de Grande Oficial da Ordem do Infante D. Henrique (1989), Bairrão Oleiro é correspondente, em Portugal, de prestigiantes publicações internacionais, sócio de distintas instituições científicas nacionais e estrangeiras, autor de dezenas de títulos publicados em diversos idiomas e conferencista em numerosas reuniões científicas nacionais e internacionais.

Bairrão Oleiro falece com descendência, a 11 de junho de 2000, não sem antes assistir a manifestações de apreço que a generalidade da comunidade arqueológica nacional e estrangeira lhe vota. Disso mesmo nos dá conta a obra

Miscellanea em Homenagem ao Professor Bairrão Oleiro, publicada em 1996 (Maciel, 1996).

BIBLIOGRAFIA

- MACIEL, Manuel Justino (Coord.). 1996. *Miscellanea em Homenagem ao Professor Bairrão Oleiro*. Lisboa: Edições Colibri: 619
- MARTINS, Ana Cristina. 2005. *Na senda da salvaguarda patrimonial. 100 anos de (trans)formação. 1863-1963*. 2 vols. Tese de Doutoramento em História apresentada à Universidade de Lisboa.
- OLEIRO, João Manuel Bairrão. 1974. *Palavras de Abertura. Atas do Congresso Nacional de Arqueologia* (Porto, 1973). Porto: Instituto de Alta Cultura: 17-24
- PAÇO, Afonso do e LEMOS, João de. 1966. "Dr. Bairrão Oleiro. A propósito do seu ex-libris". *Sep. Boletim da Academia Portuguesa de Ex-Libris*. 37. Braga: Tip. Editorial Franciscana: 5-7

[A.C.M.]

ANA CRISTINA MARTINS Investigadora contratada do IHC-FCSH, Nova – Pólo da Univ. Évora, onde desenvolve e integra projectos nacionais e internacionais de história da arqueologia nos séculos XIX e XX, centrados no estudo de personalidades, instituições e invisibilidades, mormente femininas. Docente de unidades curriculares (História da Arqueologia em Portugal, Introdução e Valorização do Património Cultural). É investigadora colaboradora do Centro de Arqueologia da Universidade de Lisboa, onde se doutorou em História da Arte, obteve o mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro, e se licenciou em História, variante de Arqueologia. Preside à Secção de Arqueologia da Sociedade de Geografia de Lisboa e à Academia Portuguesa de Ex-Libris, e vice-preside à Assembleia Geral da Associação dos Arqueólogos Portugueses. Membro (2020-2023) do *Board do Grupo de Trabalho Archaeology and Gender in Europe*, da *European Association of Archaeologists*, e do *Grupo de Trabalho History of Archaeology*, da *Union International des Sciences Pré et Protohistoriques*.

OLIVEIRA, Bernardino Lopes de

Alcobaça, 1832 – Braga, 1907

Bernardino Lopes de Oliveira, nascido a 4 novembro de 1832, pontifica como uma das figuras centrais da vila de Alcobaça, erguida dos escombros da presença monástica do último quartel do século XIX e que, a partir de então, se iria transformar numa das mais prósperas terras agroindustriais portuguesas do novo século XX. É neste período e contexto que surgem dois “museus” particulares (gabinetes), cujos colecionadores e coleções reunidas se podem enquadrar no movimento pioneiro da museologia portuguesa: o Museu de Arqueologia de [Manuel Vieira Natividade](#) e o Museu de Zoologia de Bernardino Lopes de Oliveira. Em ambos os casos, estas designações enunciadas no *Novo Guia de Alcobaça* (1951) de Bernardo Villa-Nova não correspondem com justeza à diversidade do conteúdo de ambos, cingindo-se às tipologias dominantes.

Bernardino Lopes Oliveira, do ponto de vista do colecionador, era muito distinto de Vieira Natividade. Não era um erudito, um cientista. A sua coleção, que se conheça, não serviu de base a estudos académicos ou publicações científicas. Nesse sentido, estaria mais próximo do perfil do autodidata, do “curioso”, ainda que tenha reunido uma coleção – sobretudo a de taxidermia –, revelando uma qualidade rara no contexto museológico português. Um dos aspetos mais extraordinários será precisamente a ligação improvável entre o cosmopolita e abastado homem de negócios e a sua coleção privada, especialmente no que toca à origem dos espécimes colecionados, intimamente associados ao

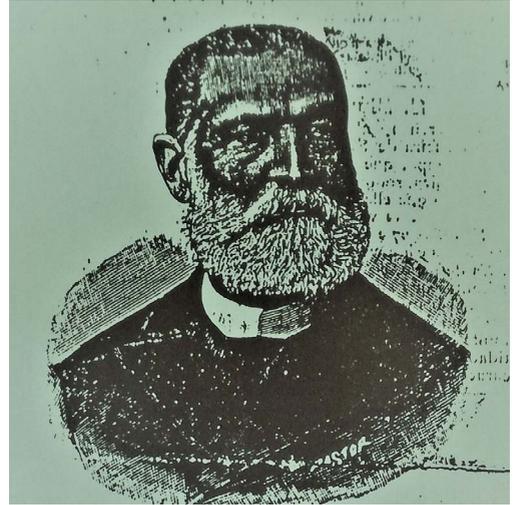


FIG. 1 Bernardino Lopes de Oliveira. Fotografura. Semana Alcobacense, 5 de novembro de 1899. Coleção Biblioteca Municipal de Alcobaça. ©

seu próprio percurso de vida. Esta circunstância confere à coleção constituída por Bernardino Lopes de Oliveira uma relevância acrescida, tendo em conta o período em que foi reunida.

No verão de 1847, um muito jovem Bernardino vê-se obrigado a emigrar para o Brasil. De origem humilde, proveniente de uma família numerosa e de poucos recursos, com limitada instrução escolar ou profissional, vai à aventura para o Recife com o sonho de vir a constituir fortuna. Sem habilitações ou experiência, é aceite como marçano num estabelecimento comercial cujas eminentes qualidades pessoais o levariam a ascender, com relativa rapidez, a caixeiro e a comerciante de fazendas (tecidos) no Recife. São desconhecidas as vicissitudes que o levaram a progredir, em apenas quinze anos, de marçano a patrão de comércio. Sabemos apenas por via de Francisco Baptista Zagalo que quando regressa pela primeira vez a Portugal (em 1862) possui já um importante negócio no Brasil (Zagalo, 1918).

O período de início da sua coleção é contemporâneo ao da proliferação no Brasil dos gabinetes de história natural, seja em espaço privado (casas particulares) ou em espaço público (ins-



FIG. 2 Armário com aves exóticas e outros espécimes do Museu Zoológico de Bernardino Lopes de Oliveira no Palacete da Rua Dr. José Nascimento e Sousa (antiga Rua da Igreja da Conceição) na década de 1990. © Arquivo fotográfico da ADEPA.

titutos e academias). Em particular, no que toca à categoria de ornitologia, fenómeno que se liga ao incremento desta prática desde a abertura das fronteiras do Império para a visita de naturalistas viajantes europeus, que procuravam reverter o quadro de total desconhecimento sobre as riquezas naturais das Américas (Piacentini *et al.*, 2018). Este dado transmite à componente de “aves exóticas” da coleção de Bernardino um redobrado interesse académico e importância histórica que deve ser hoje aferido e estudado. Bernardino acompanha esta euforia colecionista que se estabelece na *belle époque* oitocentista brasileira onde, entre famílias de elite, possuir um gabinete particular de história natural torna-se costume, para não dizer, moda (Cerávolo *et al.*, 2018).

Em 1864, Bernardino Lopes de Oliveira, abastado, regressa definitivamente do Brasil e instala-se na terra natal. Regressa movido pela vontade de contribuir para o progresso da sua terra, cujo subdesenvolvimento social, económico e cultural o tinham chocado. Desígnio este que irá cumprir ao se assumir como uma figura proeminente em vários campos de ação: político, económico, social e cultural. É um homem ativo, empreendedor, independente, disposto em investir parte da sua fortuna no progresso da terra e resgatá-la do atraso em que a encontrou. Em apenas nove anos, chega a Presidente da Câmara. Enquanto figura pública alcobacense, ficaria eternamente ligado à vila pela via da edificação do Hospital da Misericórdia que, como Provedor, viria a ser o seu principal empreendedor e financiador. É na sua essência um humanista e um progressista cuja obra demonstra a sua reverência pela cultura e a ciência. O seu gabinete de zoologia não será mais que a confirmação dessa mesma reverência. Primeiro, no Recife e depois em Alcobaça, constitui a sua coleção de espécimes animais que ele próprio, em muitos casos, irá preparar para posteriormente expor em armários especificamente concebidos para o efeito.

Na coleção de taxidermia ganha centralidade a ornitologia (aves exóticas, como a belíssima secção de tucanos) mas que se estende por outras categorias com exemplares de médio (como primatas e aves de rapina) e grande porte (como os felinos). Iguamente a origem dos espécimes não se cinge à América do Sul e Europa, mas engloba outros contextos geográficos, como a América do Norte, África e Ásia. A coleção demonstra uma qualidade efetiva com pormenores que se revelam quer na ornamentação das bases de suporte dos animais, mas também pela via de alguns exemplares montados de forma cenográfica, representando habitats, isolados ou em cenas predatórias, aspetos estes muito raros mesmo no seio de coleções de museus de história natural.

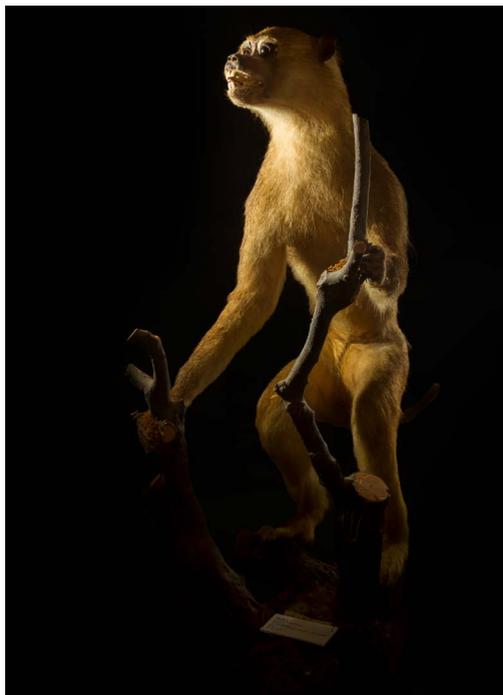


FIG. 3 Primata. Espécime do Museu Zoológico de Bernardino Lopes de Oliveira. Taxidermia. Fotografia de Eduardo Barrento, julho 2015. © Arquivo fotográfico da ADEPA.

Todavia o museu incorpora outros objetos alheios à zoologia, quase todos entretanto desaparecidos. Coleções relevantes como a de figuras de cerâmica representando frades das várias ordens religiosas ou a de tecidos da antiga Real Fábrica de Lençaria e Tecidos de Alcobça compunham um espólio que incluía ainda elementos excêntricos, de difícil confirmação no que toca à sua autenticidade, como o das madeixas louras de Inez de Castro, o boné de cetim que supostamente D. Miguel teria perdido em luta com os liberais ou, finalmente, a farda de um dos *Boers* refugiado em Alcobça em 1902. Estas coleções, que em alguns casos se resumem a objetos avulsos de interesse histórico, conferem ao museu uma circunstância definitiva própria dos gabinetes de curiosidades, um dos raros exemplos que chega até quase aos nossos dias.

Após a morte de Bernardino Lopes de Oliveira em 1907, o seu filho, Américo de Oliveira, irá salvaguardar este legado paterno, acrescentando mesmo novos objetos “curiosos” provenientes da sua própria experiência de vida enquanto revolucionário republicano. Com a venda do Palace e do seu recheio em 1995, desagregar-se-ia o museu. Felizmente, por ação da doação do novo proprietário, Adão Lameiras, à Associação de Defesa e Valorização do Património Cultural da Região de Alcobça (ADEPA), parte do espólio do museu é salvo. Entre ele, a fabulosa coleção de taxidermia que merece agora ser resgatada da escuridão do desconhecimento no sentido do seu estudo e, mais tarde, disponibilização ao público.

BIBLIOGRAFIA

- CERÁVOLO, Suely Moraes, Rodriguez, Mariana Cerqueira. 2018. “Colecionismo na Bahia oitocentista: o Gabinete de História Natural (1835-1889)”. *Revista Brasileira de História da Ciência. Rio de Janeiro*. v. 11. N.º 2. Julho-dezembro 2018: 197-212.
- PIACENTINI, Vítor de Queiroz, Silveira, Luís Fábio, Straube, Fernando Costa. 2010. “A coleta de aves e a sua preservação em coleções científicas. Ornitologia e Conservação”. *Ciência Aplicada, Técnicas de Pesquisa e Levantamento* (Org. S. Von Matter, F.C. Straube, I. A. Accordi, V. Q. PIACENTINI, J.F. Candido Jr). Rio de Janeiro. Technical Books Editora: 327-346.
- VILLA NOVA, Bernardo. 1928. *Novo Guia de Alcobça. Alcobça*. Casa Alcoa-Nazaré: 20-21.
- ZAGALO, Francisco Baptista. 1918. *História da Misericórdia de Alcobça. Esboço histórico desta Misericórdia desde a sua fundação até 1910*. Alcobça.

[A. D. G.]

ALBERTO DAMAS GUERREIRO Antropólogo e Museólogo. Mestre em Museologia e Património. Doutorando em História da Universidade de Évora. Investigador colaborador do Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades da Universidade de Évora, do Instituto de História Contemporânea da Universidade Nova de Lisboa e do Centro de Estudos e Desenvolvimento Turístico do Instituto Universitário da Maia. Coordenador técnico e científico do serviço de museus da Câmara Municipal de Alcobça. Membro da comissão instaladora do Museu dos Coutos de Alcobça e do Museu do Vinho de Alcobça. Tem vindo a desenvolver investigação corrente sobre o património histórico e cultural alcobacense.

OLIVEIRA, Ernesto Luís Alves da Veiga de

Porto, 1910 – Lisboa, 1990

Ernesto Veiga de Oliveira nasceu no Porto, a 24 de Junho de 1910, oriundo de uma família burguesa. Fez o liceu no Porto. Em Coimbra, formou-se em Direito (1932) e, mais tarde, como aluno externo, em Ciências Históricas e Filosóficas (1947). Depois do curso em Direito, ainda exerceu como advogado durante dois anos e seguiram-se vários trabalhos até ingressar na função pública em 1944.

O início da sua actividade no domínio da investigação etnológica está intrinsecamente ligado ao Centro de Estudos de Etnologia Peninsular (Porto). Criado em 1945 pelo Instituto de Alta Cultura, sob a direcção de [Augusto Mendes Correia](#) (1888-1960), em 1947 passou a incluir a secção de etnografia dirigida pelo antropólogo [Jorge Dias](#) (1907-1973). O Centro visava a

“renovação dos estudos da Etnografia em Portugal, dando-lhes bases rigorosas e depurando-os de um amadorismo que em geral os tornava cientificamente inutilizáveis, ao mesmo tempo que propunha [...] uma estrutura semelhante à dos organismos universitários da especialidade em outros países” (Oliveira, 1968: 11-12).

Nesta fase, constituiu-se uma equipa nuclear de modo a cumprir os desígnios do Centro, que integrou Veiga de Oliveira (oficialmente) em 1953, além de Margot Dias (1908-2001), em 1947, [Fernando Galhano](#) (1904-1995), em 1948, e Benjamim Enes Pereira (n. 1928), em 1959. A entrada de Veiga de Oliveira para o Centro for-

malizou os laços profissionais com Jorge Dias, com quem mantinha uma relação de amizade desde 1932. Sobre o Centro, é o próprio a sublinhar que foi uma:

“actividade intensa de pesquisa e recolha. Percebemos a viragem do após-guerra: palavras ainda sem sentido – poluição, artesanato, turismo mesmo –. Era ainda o fluir natural. O mundo passado desaparecia – era preciso fazer etnografia de urgência, sob pena de desaparecerem irreversivelmente todos esses testemunhos que explicavam o Homem e o presente. Recolher, recolher, recolher. Palmilhar o país – [...] conhecer, registar, fotografar, estudar, aprender, reflectir” (Pereira: 1990: 14).

Em 1962, Jorge Dias convidaria Veiga de Oliveira para trabalhar em Lisboa já na perspectiva da criação do futuro “Museu de Etnologia do Ultramar” (actual Museu Nacional de Etnologia), mudança que veio a acontecer em Maio de 1963, com a transferência do Centro e a vinda dos restantes colaboradores. Veiga de Oliveira passou a integrar o quadro do pessoal da então Junta de



FIG. 1 Ernesto Veiga de Oliveira e Jorge Dias junto a miniatura de moinho de moagem. Catefica, Torres Vedras. Fotografia de Benjamim Pereira, 1962. Arquivo do Museu Nacional de Etnologia ©

Investigações do Ultramar. Com efeito, em 1962 havia-se estabelecido a Missão Organizadora do Museu de Etnologia do Ultramar e, em 1965, o Museu havia sido criado oficialmente na dependência da Junta de Investigações do Ultramar, sendo definido o seu estatuto (Decreto-Lei n.º 46 254, de 19 de Março). O Museu resultaria da confluência do trabalho realizado por dois centros de investigação: o Centro de Estudos de Etnologia, dedicado à investigação e a recolhas etnográficas em Portugal, e o Centro de Estudos de Antropologia Cultural, vocacionado para a investigação realizada fora de Portugal. Mantendo uma orientação universalista – apesar da sua designação –, o museu compreendia a etnografia portuguesa (continental e insular) e uma abrangência geográfica que ultrapassava uma visão restrita aos territórios ultramarinos sob administração portuguesa.

O museu só inaugurou oficialmente em 1985, apesar de uma abertura parcial com a exposição *Modernismo e Arte Negro-Africana* em 1976. Todavia, as décadas de 1960 e 1970 foram marcadas por um período expressivo de recolha e incorporação de colecções, não obstante a realização de exposições temporárias em vários locais. Além de ser um dos principais protagonistas na fundação do museu, Veiga de Oliveira teve um papel decisivo como colector e organizador de colec-



FIG. 2 Ernesto Veiga de Oliveira junto a engenho de serração de madeira. Parada, Paredes de Coura. Fotografia de Benjamim Pereira, 1983. Arquivo do Museu Nacional de Etnologia.

ções portuguesas. Entre 1965 e 1973, foi sub-director do museu e, a partir de 1973, assumiu a liderança do mesmo na sequência da morte de Jorge Dias, até então director do museu.

Em 1980 Veiga de Oliveira recebeu um louvor da Secretaria de Estado da Ciência, enquanto investigador da Junta de Investigações Científicas do Ultramar e director do Museu de Etnologia do Ultramar, “pela extraordinária capacidade de trabalho, entusiasmo e dedicação e pela alta competência e juventude de espírito” (*Diário da República*, II série, n.º 41, 18 de Fevereiro de 1980: 1045). Aposentar-se-ia nesse ano, continuando, no entanto, a colaborar com o museu.

Veiga de Oliveira é autor de uma extensa bibliografia na área da Etnologia portuguesa (estudos gerais, arquitectura, mobiliário, tecnologia tradicional, festividades cíclicas, romarias, instrumentos musicais, jogos, escultura africana, literatura oral, entre outros tópicos). Na sua produção científica, incluem-se ainda diversos textos escritos a propósito de exposições, museus e museologia (Baptista *et al.*, 1989). Outro domínio de estudo a que se dedicou foi a escultura africana, como atesta o livro *Escultura Africana no Museu de Etnologia do Ultramar* (1968) e como demonstram as exposições em que participou: *Povos e Culturas* (Lisboa, 1972); *Modernismo e Arte Negro-africana* (Lisboa, 1976); *Escultura Africana* (Porto, 1978); *Escultura Africana em Portugal* (Lisboa, 1985); e *Escultura Africana* (Lisboa, 1985).

É ainda assinalável o seu contributo para a museologia portuguesa com a introdução de uma cadeira de Museologia, pela primeira vez, num curso académico. A iniciativa fora introduzida por Jorge Dias, mas coube a Veiga de Oliveira a sua regência.

A disciplina de Museologia inseriu-se no curso de Ciências Antropológicas e Etnológicas do Instituto Superior de Ciências Sociais e Política Ultramarina no ano lectivo de 1970-1971, tendo sido interrompida em 1973-1974. Até então, o ensino da museologia estava muito direcciona-

do para as áreas da História da Arte, da História e da Arqueologia, com escassos contributos da Etnologia. Os conteúdos da cadeira viriam a ser publicados em 1971 no sexto número da colecção *Estudos de Antropologia Cultural*, configurando uma obra de relevância não só pelos conteúdos abordados como pela sua novidade no panorama exíguo da literatura sobre museologia em Portugal à época.

Trata-se de uma introdução à museologia, respectivo enquadramento conceptual e aplicação aos museus etnológicos, incluindo orientações metodológicas e práticas, tal como revela o desdobramento organizativo da obra: 1. Museus. Definição, Origens, História e Evolução dos Conceitos Fundamentais de Museologia. Museu de Etnologia; 2. Museus Etnológicos Portugueses. Sua História e Evolução; 3. Tipologia dos Museus Etnológicos; 4. Métodos e Regras de Recolha Museológica; 5. Identificação e Registo; 6. Arte e Estilos Africanos; 7. A Exposição. Exposição Permanente e Exposições Temporárias; e 8. Exposições Temporárias. A obra denota um profundo conhecimento do contexto internacional sobre o pensamento e as tendências museológicas à época, como é dado a conhecer pelos vários exemplos de museus e exposições que vão sendo referenciados ao longo do texto.

Integrou o comité redactorial da revista *Ethnologia Europaea* (entre 1973 e 1980) e fez parte do *International Secretariat for Research on the History of Agricultural Implements*. Foi sócio honorário da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia.

Em 1984 Veiga de Oliveira recebeu o título de Doutor *Honoris Causa* pela Universidade de Évora.

Faleceu em Lisboa a 14 de Janeiro de 1990.

BIBLIOGRAFIA

- BAPTISTA, Fernando Oliveira, et al. (ed.). 1989. "Ernesto Veiga de Oliveira: Biobibliografia". *Estudos em Homenagem a Ernesto Veiga de Oliveira*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, Centro de Estudos de Etnologia: 6-16
- GIL, Fernando Bragança. 1989. "Enesto Veiga de Oliveira, Percursor do Ensino Universitário da Museologia em Portugal". *Estudos em Homenagem a Ernesto Veiga de Oliveira*. Fernando Oliveira Baptista, et al. (Org.). Lisboa: Instituto Nacional de Investigação científica, Centro de Estudos de Etnologia: 55-58
- OLIVEIRA, Ernesto Veiga de. 1968. *Vinte Anos de Investigação Etnológica do Centro de Estudos de Etnologia Peninsular: Porto-Lisboa; 1947-1967*. Lisboa: Instituto de Alta Cultura.
- OLIVEIRA, Ernesto Veiga de. 1971. *Apontamentos Sobre Museologia e Museus Etnológicos: Lições Dadas no Museu de Etnologia do Ultramar*. Colecção Estudos de Antropologia Cultural, 6. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, Centro de Estudos de Antropologia Cultural.
- PEREIRA, Benjamim. 1990. "Dados Biográficos e Autobiográficos de Ernesto Veiga de Oliveira." *Homenagem a Ernesto Veiga de Oliveira*. Vítor Oliveira Jorge (Coord.). Colecção Trabalhos de Antropologia e Etnologia, vol. 30. Porto: Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia: 9-28
- Pereira, Benjamim. 1989. "Ernesto Veiga de Oliveira e o Museu de Etnologia." *Estudos em Homenagem a Ernesto Veiga de Oliveira*. Fernando Oliveira Baptista, et al. (Org.). Lisboa: Instituto Nacional de Investigação científica, Centro de Estudos de Etnologia: 555-68

[A. C.]

ANA CARVALHO Investigadora de pós-doutoramento no Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades (CIDEHUS) da Universidade de Évora, com o apoio de uma bolsa da Fundação para a Ciência e a Tecnologia. Faz parte da equipa da Cátedra UNESCO em Património Imaterial da mesma Universidade. Doutorada em História e Filosofia da Ciência – especialização em Museologia – e mestre em Museologia pela Universidade de Évora. Publicou *Museus e Diversidade Cultural: Da Representação aos Públicos* (2016, Caleidoscópio), *Os Museus e o Património Cultural Imaterial: Estratégias para o Desenvolvimento de Boas Práticas* (2011, Colibri). Organizou a publicação digital *Participação: Partilhando a Responsabilidade* (2016, Acesso Cultura). É uma das fundadoras da revista MIDAS – *Museus e Estudos Interdisciplinares*, juntamente com Alice Semedo, Paulo Simões Rodrigues, Pedro Casaleiro e Raquel Henriques da Silva. Coordena o boletim do ICOM Portugal, desde 2014.

OLIVEIRA, Manuel Paulino de

Bragança, 1837 - Coimbra, 1899

Manuel Paulino de Oliveira nasceu a 14 de novembro de 1837, em Bragança, filho de Manuel Paulino d'Oliveira e de Angelica d'Oliveira (Fig. 1). Tinha um irmão, Augusto Trajano de Oliveira, a quem dedicou a sua tese doutoral. Em 1880, casou com Maria Amália Freire Cortez de Albuquerque, de cujo matrimónio nasceu um filho, Fernando Paulino de Oliveira e Albuquerque.

Após terminar o curso liceal em Bragança foi estudar para Coimbra, onde frequentou os cursos de Filosofia e de Matemática. Terminou o bacharelato com grande mérito, tendo recebido prémios de louvor nas duas Faculdades e, em 1861, defendeu a sua tese doutoral, presidida pelo D. D. Fortunato Raphael Pereira de Senna. A dissertação inaugural tinha o argumento: "Haveria um ou mais centros de criação vegetal?", que relacionava a evolução geológica da Terra com as teorias da origem das plantas baseadas na sua distribuição geográfica. Foi de imediato lente substituto extraordinário da cadeira de Zoologia. Foi eleito Secretário da Faculdade de Filosofia (1863-1866) e em simultâneo era lente das cadeiras de *Chimica Organica Metalurgica* e *Chimica Organica*. Foi promovido a Professor substituto Ordinário, em 1864, e lecionou também as cadeiras de Mineralogia, Agricultura, Botânica, Física e, finalmente, Zoologia. Em 1874 foi promovido a Professor Catedrático de Química Orgânica e tornou-se Diretor do Laboratório Chimico em 1877. No ano seguinte foi eleito membro da Comissão de tratamento e estudo das vinhas do Douro, ficando dispensado de dar aulas. Enquan-

to vice-presidente da Comissão, escreveu um relatório sobre o estudo da filoxera, um micro inseto do grupo das cigarras e pulgões, sugador da seiva das plantas, que se havia tornado na praga mais devastadora da viticultura mundial a partir do último quartel do século XIX.

Por ocasião da morte do antigo diretor de secção de Zoologia, Albino Augusto Giraldes, Manuel Paulino de Oliveira passou a diretor desta seção de 1888 até 1898, deixando a direção do laboratório *Chimico*. Dedicou grande parte da sua vida à recolha de espécimes de vários grupos zoológicos, tendo prestado uma especial atenção aos insetos. Deslocava-se frequentemente ao campo para procurar novas espécies, começando por estudar vários grupos e, mais tarde, dedicou-se aos coleópteros (escaravelhos,

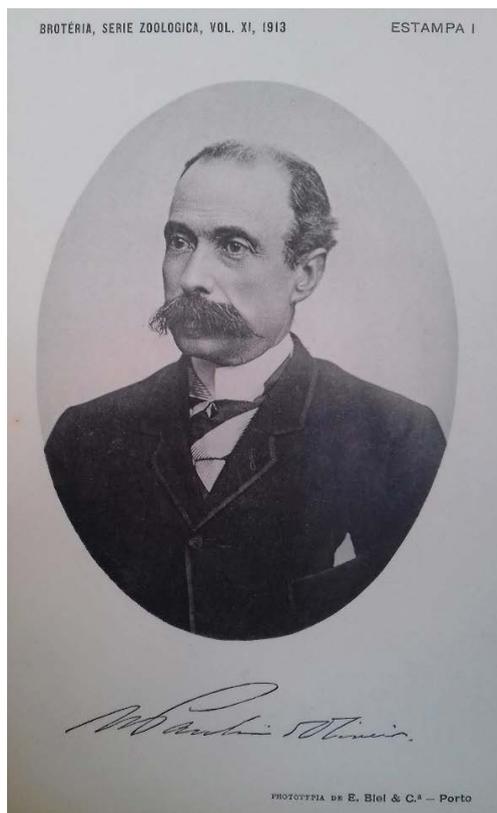


FIG. 1 Manuel Paulino de Oliveira, fotografia de Emílio Biel na Revista *Brotéria* (Tavares, 1913).

besouros e gorgulhos). Acabou por escrever uma monografia muito completa sobre esta Ordem, onde descreveu várias espécies novas para a ciência: *Carabus antiquus* Dej. var. *vieirae* (Oliveira, 1882); *Lionychus albonotatus* Dej. var. *bimaculatus* (Oliveira, 1882); *Lionychus albonotatus* Dej. var. *immaculatus* (Oliveira, 1882); *Cymindis heydeni* (Oliveira, 1882); *Platynus mattosi* (Oliveira, 1882); *Feronia prasinus* (Oliveira, 1882); *Stenolophus discophorus* Fisch. var. *nigricollis* (Oliveira, 1882); *Stenolophus discophorus* Fisch. var. *unicolor* (Oliveira, 1882); *Homalota skalizyi* (Oliveira, 1882). No final da sua vida encontrou um novo interesse no estudo dos invertebrados marinhos, tendo publicado uma lista de espécies de opistobrânquios (moluscos gastrópodes como as lesmas-do-mar) e a descrição de uma nova espécie de caranguejo-aranha, um crustáceo decápode, *Maja goltziana* (Oliveira, 1888; Diniz, 1966). As suas publicações incidiram também sobre mamíferos, répteis e aves. Mas foram as suas coleções de insetos, sem dúvida, o maior contributo para o Museu de História Natural da Universidade de Coimbra e para o país (Fig. 2). Por esta razão, Paulino de Oliveira é considerado o pai da Entomologia em Portugal.

Para além das suas colheitas, Paulino de Oliveira promoveu uma rede de coletores nacionais e estrangeiros que forneciam inúmeros espécimes de vertebrados e invertebrados para completar as coleções. Escreveu uma notícia sobre o Museu Zoológico, na qual referia cada sala e os seus conteúdos: uma sala ocupada pela aula de Zoologia, quatro salas com coleções, casas de trabalho e gabinetes de estudo do diretor (Paulino) e do naturalista adjunto. Uma das salas servia de apoio às aulas de Zoologia com exemplares zoológicos de todas as classes, usados para exemplificação e demonstração. Colocou em destaque a Coleção de Esqueletos, que incluía diferentes crânios de raças de bois de Portugal, as Coleções Gerais, contendo principalmente mamíferos e aves exóticas, e as Coleções de Ver-

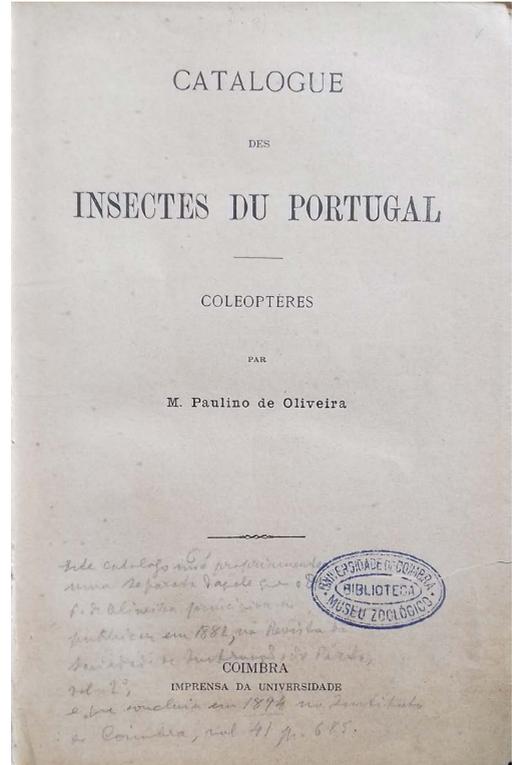


FIG. 2 Publicação de Manuel Paulino de Oliveira sobre os insetos de Portugal (Oliveira, 1884-1893).

tebrados de Portugal (aves, mamíferos, peixes, répteis e anfíbios), incluindo uma coleção de ninhos e ovos de aves nidificantes em Portugal (Oliveira, 1892). Paulino criticava a pobreza das coleções designadas como Gerais, mas elogiava “a perfeição, nitidez e valor científico das coleções de vertebrados de Portugal que existiam no Museu”. O valor científico que Paulino referia remetia para o elevado número de espécies, a exatidão das indicações da localidade e de proveniência, a data de captura e a determinação do sexo de cada exemplar. Também elogiava a montagem dos espécimes realizada pelos preparadores do Museu na “naturalidade das posições e nitidez da preparação dos exemplares”. Referia ainda que a coleção de ninhos e ovos, embora incompleta, contava com mais de 100

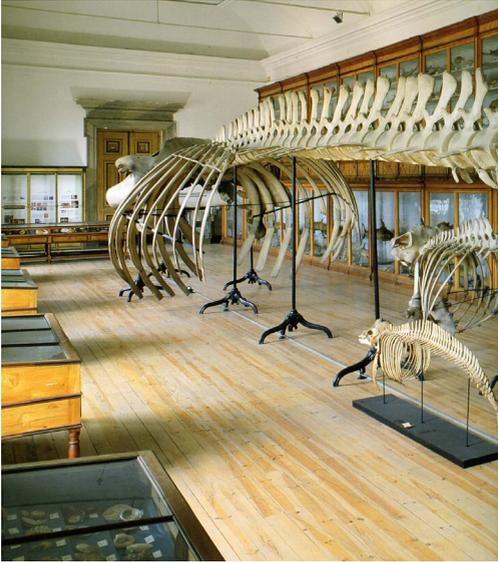


FIG. 3 Esqueleto de baleia-comum, Galeria de História Natural, Museu da Ciência da Universidade de Coimbra. Fotografia de José Meneses ©

espécies, o que era invulgar noutros museus e autenticava que determinada espécie de ave se reproduzia no continente português, acrescentando que esta coleção “oferecia belezas e curiosidades antes desconhecidas da generalidade das pessoas”. Fez referência à coleção de peixes de rios que naquele momento estavam reservados e em estudo, indicando que: “há ainda nos baixos do edifício uma galeria onde se veem pequenos aquários para estudos de anfíbios, peixes e coelenterados”. Relativamente às coleções de invertebrados, reportou que estavam pouco representados e que era necessário adquirir novos espaços para serem acomodadas e aumentadas.

O trabalho de Paulino de Oliveira contribuiu para o incremento da atividade científica e expositiva do museu, assim como para a sua valorização enquanto instrumento pedagógico. Considerava que a função primordial do museu era estudar e conhecer a fauna que existia no nosso país. A sua direção e os colaboradores

levaram a cabo este objetivo, contando com o empenho dos poderes superiores que disponibilizaram uma verba especial para explorações zoológicas em Portugal. Modernizou o ensino da Zoologia na Universidade através da aquisição de quadros parietais e modelos pedagógicos para as aulas provenientes de importantes casas europeias (Auzoux, *Les Fils d'Émile Deyrolle*). Foi durante a sua direção que se procedeu à montagem do enorme esqueleto de baleia-comum (*Balaenoptera physalus*, Linnaeus, 1758), ainda hoje uma das marcas mais proeminentes da exposição na Galeria de História Natural (Fig. 3). Em 1895, a pedido do Ministro do Reino, para satisfazer o novo programa de Zoologia de instrução Secundária, o museu ficou incumbido de organizar e remeter coleções de exemplares para diversos Liceus (Coimbra, Braga, Porto, Lisboa e Real Colégio Militar), incorporações comprovadas pelas listas de exemplares enviadas à Direção Geral de Instrução Pública.

Para além dos cargos públicos que desempenhou chegando a Diretor interino da Faculdade de Filosofia (1891-1892), Paulino de Oliveira foi ainda professor de Introdução à História Natural no Seminário de Coimbra e membro de várias instituições científicas: Instituto de Coimbra, Sociedade de Geografia de Lisboa, Sociedade Entomológica de França, Sociedade Entomológica da Bélgica, Sociedade Espanhola de História Natural, Sociedade Helvética de Ciências Naturais, Sociedade Zoológica de França e ainda Cavaleiro da Legião de Honra.

Em 25 de agosto de 1899, faleceu na sua casa em Coimbra, vítima de diabetes, com 61 anos, apenas um ano após ter deixado o cargo de diretor do Museu. Depois da sua morte, o filho, “doou” a coleção pessoal de seu pai por 600\$000 réis ao Museu da Universidade e a valiosíssima biblioteca à casa Klincksieck de Paris. Este veio a falecer muito jovem, em 1904, durante o 2.º ano do Curso do Exército, vítima de um acidente com arma de fogo.

BIBLIOGRAFIA

- DINIZ, Manuel A. 1966. *A propósito da data de publicação do "Catalogue des Insectes du Portugal" de Paulino d'Oliveira (Coleoptera)*. Graellsia, 22: 7-12.
- MUSEU da Ciência. 1879-1903. *Diário de Despesas do Museu*. Universidade de Coimbra. Manuscrito.
- OLIVEIRA, Manuel P. de. 1862. Dissertação inaugural para o acto de conclusões magnas. *Theses ex naturali philosophia, quas... "Haveria um ou mais centros de criação vegetal?"*. Conimbricensi Gymnasio propugnandas. Coimbra.
- OLIVEIRA, Manuel P. de. 1876. *Mélanges Entomologiques sur les Insectes du Portugal*. Coimbra.
- OLIVEIRA, Manuel P. de. 1884-1893. *Catalogue des Insectes du Portugal. Coléoptères*. Revista da Sociedade de Instrução do Porto. O Instituto de Coimbra. Coimbra, I Vol. 8.º.
- OLIVEIRA, Manuel P. de. 1888-1889. *Nouveau Oxyrhynque du Portugal*. O Instituto: *Jornal Científico e Litterario*. Coimbra: Imprensa da Universidade. Volume XXXVI (1888-1889): 78-79.
- OLIVEIRA, Manuel P. de. 1892-1893. "Notícia sobre o Museu Zoológico da Universidade de Coimbra". *O Instituto: jornal científico e litterario*. Coimbra: Imprensa da Universidade. Volume XL: 189-193 e 294-298.
- OLIVEIRA, Manuel Paulino de. 1895. *Préparation et conservation de quelques animaux par l'Aldéhyde formique*. Coimbra, 8.º.
- OLIVEIRA, Manuel Paulino de. 1896. "Aves da Península Ibérica e especialmente de Portugal". *Brotéria*, Coimbra, I Vol. 8.º.
- SERRANO, Artur R. M. 2000. "Estado do conhecimento dos Coleópteros (Insecta) em Portugal". F. Martín-Piera, J. J. Morrone & A. Melic (eds.). *Hacia un Proyecto CYTED para el Inventario y Estimación de la Diversidad Entomológica en Iberoamérica: PRIBES 2000*. Monografías Tercer Milenio, 1, Sociedad Entomológica Aragonesa (SEA). Zaragoza: 157-170.
- SIMÕES de Carvalho, Joaquim A. 1872. *Memória histórica da Faculdade de Filosofia*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- TAVARES, J. da S. S. J. 1907. "Os Naturalistas Portugueses – Dr. Manoel Paulino de Oliveira". I secção – *Histórias das Ciências Naturaes em Portugal*, *Brotéria – Vulgarização Científica*, VI: 141-154.
- TAVARES, J. da S. S. J. 1913. "Rerum Naturalium in Lusitania Cultores – Dr. Emmanuel Paulinus d'Oliveira". I secção – *Histórias das Ciências Naturaes em Portugal*. *Brotéria – Vulgarização Científica*, XI: 3-14.
- UNIVERSIDADE de Coimbra. 1849-1911. (Reitoria da Universidade) Correspondência recebida – Faculdade de Filosofia (Decanos), AUC-IV-2.ªE-11-4-27.
- UNIVERSIDADE de Coimbra. 1911-1940. (Museu e Lab. Zool.). Correspondência enviada, AUC-IV-2.ªE-11-4-22.

[A. C. R.; P. E. C.]

ANA CRISTINA RUFINO Conservadora de Coleções de História Natural (Zoologia) no Museu da Ciência da Universidade de Coimbra. Licenciada em Biologia com o estágio em Educação Ambiental. Mestre em Ecologia com o tema sobre a priorização de áreas para conservação utilizando macroinvertebrados de solo. Atualmente é responsável pela gestão das coleções zoológicas, desempenhando trabalhos de inventariação, registo fotográfico, recolha de informação sobre espécies e pesquisa documental sobre os espécimes e sobre as entidades relacionadas com o museu. Participa na conceção, produção e montagem de exposições na Galeria de História Natural. Possui grande interesse em taxonomia, insetos e história da ciência.

PEDRO ENRECH CASALEIRO Investigador e vice-diretor do Museu da Ciência da Universidade de Coimbra, onde é responsável pelas coleções e exposições. Professor convidado de Museologia no 2.º ciclo de Património Cultural e Museologia e no 3.º ciclo de História das Ciências e Educação Científica nesta Universidade. É licenciado em Biologia pela Universidade de Lisboa, MSc e PhD em *Museum Studies* pela Universidade de Leicester, Reino Unido. Dedicou-se à investigação na área da comunicação de ciência e história natural, gestão de coleções e exposições. Geriu projetos de museus e centros de ciência desde 1996, onde se destacam o Pavilhão do Futuro da EXPO'98, o Pavilhão do Conhecimento-Ciência Viva, o Laboratório *Chimico* – 1.ª fase do projeto do Museu da Ciência da Universidade de Coimbra e, atualmente, a 2.ª fase no Colégio de Jesus. Foi consultor de diversos projetos, entre os quais dos Pavilhões de Portugal em Zaragoza e Xangai.

OLIVEIRA, Manuel Sousa d'

Cambridge (EUA), 1916 – Ponta Delgada, 2001

Manuel Sousa d'Oliveira era de família açoriana (Ponta Delgada), mas nasceu em Cambridge, Massachusetts (EUA). Licenciou-se em Ciências Históricas e Filosóficas em 1947, em Coimbra, onde completou também o curso de Bibliotecas e Arquivos. Por curiosidade, refira-se que foi jogador de futebol na equipa da Académica de Coimbra.

Em 1951, assumiu o cargo de conservador-bibliotecário do Museu Regional de Viana do Castelo (actual Museu de Artes Decorativas), através de um concurso público, lugar que ocupou até 1964. O Museu tinha sido criado em 1923, ocupando um solar urbano, seguindo o modelo de Museu-Biblioteca. A sua exposição era composta, essencialmente, por peças arqueológicas, recolhidas sobretudo nas escavações da citânia de Santa Luzia, por objectos relacionados com a vida municipal, já em desuso (como as varas de



FIG. 1 Manuel Sousa d' Oliveira (à direita) acompanha José de Azeredo Perdigão (ao centro) na visita ao museu, para a entrega de prémios da *II Exposição de Arte Moderna* que a Fundação Calouste Gulbenkian apoiou, em 1959. Coleção Aníbal Alcino. ©

vereadores ou o aferidor de medidas da alfândega), e ainda por algumas pedras (lápides e brasões) recolhidas em demolições de edifícios.

No início, o museu foi gerido por uma comissão informal de coleccionadores e eruditos locais, com uma curta excepção em 1933, quando o arqueólogo Abel Viana (1896-1964) foi nomeado director, cargo onde acabou por não desenvolver actividade relevante devido à sua nomeação para Inspector Escolar em Faro, ao fim de poucos meses.

Assim, foi com Sousa d'Oliveira que o museu teve pela primeira vez um director que, no âmbito das suas funções, delineou um programa expositivo, aumentou o museu de cinco para dez salas, realizou exposições temporárias, mesmo em espaços exteriores ao próprio museu, e ligou o museu à cidade, organizando actividades paralelas (conferências, oficinas, visitas guiadas). O novo programa expositivo valorizou a cidade e a sua história da seguinte forma:

“A: Secção Lapidar; B: Exposição de colecções, distribuídas pelos seguintes agrupamentos: 1 – Pré e Proto-história; 2 – Pintura antiga; 3 – Escultura; 4 – Sala de Viana (elementos para a História da Cidade); 5 – Arte regional (trajes, rendas, bordados e outras actividades artísticas populares); 6 – Cerâmica; 7 – Náutica; 8 – Numismática; 9 – Ferragens; 10 – Mobiliário” (s.a., 1952).

Foi o introdutor de objectos etnográficos na exposição do museu, atribuindo, pela primeira vez, dignidade museológica ao traje e a outros elementos etnográficos, sob a designação genérica de “arte regional”. Tais objectos são hoje reconhecidos como elementos fundamentais da identidade vianense e mereceram a criação de um Museu do Traje, em 1997.

Realizou também escavações arqueológicas (necrópole medieval do Largo das Almas, 1952; citânia de Santa Luzia, 1953 e 1954; cidade Âncora-Afife, 1961). Publicou “A “cidade velha”



FIG. 2 Manuel Sousa d'Oliveira (de pé) apresentando a exposição do pintor Aníbal Alcino (ao centro), em 1962. Coleção Fundação Sousa d'Oliveira. ©



FIG. 3 Manuel Sousa d'Oliveira no museu, em fotografia de pose. 1963. Coleção Fundação Sousa d'Oliveira. ©

de Santa Luzia”, com Abel Viana, na revista *Guimarães*, em 1954, e “Sobre a citânia de Santa Luzia”, nas *Actas do Congresso de Arqueologia Nacional*, Lugo, em 1955, apresentando ainda comunicações sobre estas escavações em diversos congressos nacionais e internacionais.

Manuel Sousa d'Oliveira foi também um divulgador da Arte Moderna, tendo realizado várias exposições: de [Barata Feyo](#), das Tapeçarias de Portalegre de João Tavares, dos trabalhos da XX Missão Estética de Férias da ANBA (Academia Nacional de Belas Artes), ou de António Quadros. De maior destaque foram as I e II Exposição de Arte Moderna, em 1959 e 1960, que contaram com o apoio da Fundação Gulbenkian. Apesar do reconhecimento a nível nacional, não houve terceira edição da Exposição. Este fim abrupto pode ser explicado pela atitude de uma cidade de província para com a Arte Moderna, ambiente conservador que um episódio anedótico passado em 1960 denuncia: uma exposição de desenhos de António Quadros causou escândalo e foi encerrada por ser considerada “pornógrafa”, uma vez que apresentava desenhos de homens nus.

Ficou, assim, por cumprir um programa de divulgação de Arte Moderna, que este episódio demonstra ter sido demasiado avançado para um ambiente cultural provinciano.

Foi durante o período da direcção de Sousa d'Oliveira, entre 1954 e 1956, que foi incorporada

a importante colecção de Artes Decorativas de Luís Augusto Oliveira (1851-1927), composta por mais de 800 peças de loiça (principalmente da Fábrica de Viana), pinturas, desenhos de mestres como Pedro Alexandrino, Vieira Portuense, Domingos Sequeira, peças de mobiliário dos séculos XVII e XVIII, entre elas, contadores e mesas indo-portuguesas, que ainda hoje constitui o principal acervo do Museu.

Em Novembro de 1960, foi inaugurada a exposição permanente que incorporou esta colecção, alterando profundamente o museu e aumentando a qualidade da sua oferta.

Não sendo vianense, Sousa d'Oliveira procurou integrar-se, das formas mais diversas, por exemplo dando aulas na Escola Industrial e Comercial, organizando cortejos históricos ou mesmo treinando a equipa de futebol do Vianense.

Apesar desta atitude e do reconhecimento nacional da qualidade do seu trabalho, era uma figura controversa na cidade e surgiram artigos em jornais questionando o seu trabalho (Araújo, 1957a; Araújo, 1957b; Viana, 1962).

Também não pesou a seu favor o facto de ser um homem de esquerda, não alinhado com o regime, nem o arrojo das suas ideias numa cidade de província, acabando por ser alvo de processos disciplinares menores. O ambiente de desconfiança provocado por estes processos levou a que apresentasse o seu pedido de

exoneração em 1964. A função de director foi então extinta, ficando a gestão do museu a cargo do vereador da cultura, Artur Sandão.

Depois de sair de Viana, Sousa d'Oliveira foi professor do ensino secundário em Aveiro, Coimbra, acabando por se efectivar, em 1980, na escola Rafael Bordalo Pinheiro, nas Caldas da Rainha.

Regressou a Ponta Delgada depois de reformado e aí, uma vez não ter descendentes, constituiu uma Fundação para gerir as suas propriedades e guardar o seu espólio, constituído por materiais arqueológicos, bibliográficos e documentais, e ainda uma biblioteca de mais de 25 mil volumes, a que chamou Fundação Sousa d'Oliveira, que mantém actividade nos nossos dias.

BIBLIOGRAFIA

- ALCINO, Aníbal. 1988. "Algumas considerações sobre artes plásticas em Viana do Castelo, nos últimos 30 anos". *Cadernos Vianenses*, XI: 13-30.
- ANSELMO, Artur. 2015. "Para um retrato do arqueólogo Manuel Sousa d'Oliveira: 1916-2001". *A Falar de Viana*, IV (2.ª série): 263-267.
- ARAÚJO, José Rosa. 1957a. "Soares dos Reis e O Museu de Viana". *Notícias de Viana* (3 e 17 Novembro).
- ARAÚJO, José Rosa. 1957b. "E não há mal que não lhe venha... (notas para a história do Museu de Viana)". *Notícias de Viana* (15 Dezembro).
- BENTO, Carlos Melo. 1989. *Escavações arqueológicas em Vila Franca do Campo 1697-1982*. S. Miguel, Açores: edição do autor.
- BOTELHO, João Alpuim. 2006. *Panorama Museológico do Alto Minho*. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade Nova de Lisboa. [texto policopiado]
- GRANA, A. 1961. "A exposição de António Quadros". *Notícias de Viana*. (6 de Janeiro).
- OLIVEIRA, Manuel Sousa. 1957. "Soares dos Reis e O Museu de Viana". *Notícias de Viana* (24 de Novembro).
- OLIVEIRA, Manuel Sousa. 1958. *I Exposição de Pintura Moderna. Viana do Castelo*. Viana do Castelo: Câmara Municipal.
- OLIVEIRA, Manuel Sousa. 1959. *II Exposição de Arte Moderna de Viana do Castelo em Coimbra*. S.L. S.E.
- OLIVEIRA, Manuel Sousa. 1960a. *Cerâmica Portuguesa séculos XVI, XVII, XVIII e XIX*. Viana do Castelo: Câmara Municipal.
- OLIVEIRA, Manuel Sousa. 1960b. *António Quadros - óleos, desenhos*. Viana do Castelo: Câmara Municipal.

- OLIVEIRA, Manuel Sousa. 1962a. *Aníbal Alcino*. Viana do Castelo: Câmara Municipal.
- REIS, António Matos. 1982. "O Museu de Viana do Castelo". *Cadernos Vianenses*, VI: 84-89.
- s.a. 1952. "Viagens na nossa terra Viana do Castelo propõe-se fazer do Museu Regional um verdadeiro instrumento de cultura". *Diário de Notícias* (2 de Novembro).
- s.a. 1954. "Abriu o Museu!". *Notícias de Viana* (24 de Agosto).
- s.a. 1959. "Azeredo Perdigão visita o Museu". *Notícias de Viana*. (22 de Outubro).
- s.a. 1961. "O dr. Sousa Oliveira diz-nos". *A Aurora do Lima*. (10 de Março).
- SAAVEDRA, Ricardo. 1961. "António Quadros expôs em Viana". *A Aurora do Lima*. (13 de Janeiro).
- VIANA, Abel. 1962. "Para quando um Museu em Viana do Castelo?". *Roteiro de Viana*: (s.p.).

[J. A. B.]

JOÃO ALPUIM BOTELHO Licenciado em História pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e mestre em Museologia e Património pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, com a tese *Panorama Museológico do Alto Minho*. Foi Chefe de Divisão de Museus na Câmara Municipal de Viana do Castelo, onde comissariou a exposição permanente e escreveu o primeiro *Catálogo do Museu do Traje*. Promoveu dezenas de exposições e estudos sobre a temática da identidade e etnografia alto minhota, de que destaca a co-autoria do livro *Traje à Vianesa, Uma Imagem da Nação*, com Benjamim Pereira e António Medeiros. A criação de uma Rede de Núcleos Museológicos mereceu uma menção honrosa dos prémios APOM 2012 (Criatividade e Inovação) e foi objecto do 5.º seminário *Boas Práticas - Experiências de Referência*, organizado no Museu do Traje pelo Instituto Português de Museus em 2012. Entre 2002 e 2004, foi o Director-Executivo da Culturporto/Rivoli Teatro-Municipal do Porto. Desde 2014, é Director do Museu Bordalo Pinheiro, em Lisboa.

ORTIGÃO, José Duarte Ramalho

(Ramalho Ortigão)

Porto, 1836- Lisboa, 1915

José Duarte Ramalho Ortigão nasceu no Porto, no dia 24 de novembro de 1836 (Fig. 1). Com 31 anos mudou-se para Lisboa, onde veio ocupar o cargo de Oficial de Secretaria da Real Academia de Ciências. Ao longo da sua vida desenvolveu uma profícua carreira literária, da qual se costumam destacar os vários volumes de *As Farpas*.

Nos milhares de páginas que publicou, vamos encontrando sempre um vincado carácter pedagógico, com o objetivo de disseminar conhecimento. Para o alcançar, o escritor mantinha-se sempre informado através da leitura de periódicos e da literatura nacional e estrangeira, percorreu o país de lés-a-lés e deslocou-se, com muita frequência, ao estrangeiro, onde permaneceu várias temporadas, compreendendo e assimilando diferentes culturas e costumes. Depois de refletir sobre este conhecimento multidisciplinar que ia adquirindo, tornava-o acessível a um público alargado, em publicações maioritariamente portuguesas e brasileiras, entre as quais se destaca a *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro (Zan, 2009). Muitos dos seus textos foram posteriormente reunidos em forma de volumes monográficos.

Das suas funções na Academia, cabe-nos destacar o seu envolvimento na organização das coleções do Museu Maynense, cargo de que foi encarregue oficialmente, mas sobre o qual não sabemos muito (Alves, 2013). Esta tarefa deve ter-lhe dado uma boa experiência sobre as questões

de inventariação e organização de coleções que, mais tarde, se vieram a refletir em várias ocasiões.

Em 1890, Ramalho participou na primeira Comissão dos Monumentos instituída no seio do efémero Ministério da Instrução Pública. Apesar de não existir documentação sobre os seus trabalhos, mais tarde irá referir que um dos principais assuntos de discussão foi a questão da inventariação dos monumentos e dos bens móveis, seguindo os passos de outras comissões anteriores (Ortigão, 1896, 153-158). Considerava então que a arte refletia a ação intelectual e política da sociedade que a produzia, logo, compreender a sua evolução, contribuiria para o conhecimento da História de Portugal e da sua relação com o mundo. No entanto, dado o carácter efémero da



FIG. 1 Ramalho Ortigão no *Álbum das Glórias*. Fonte: Pinheiro et al., 1880-1902. ©Biblioteca Nacional Digital.

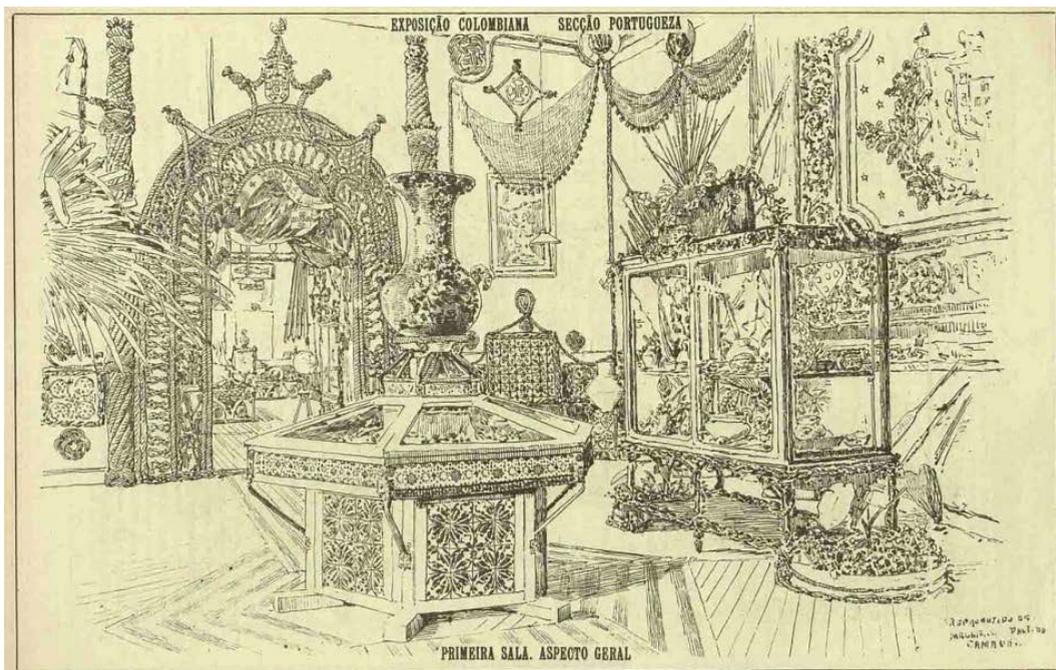


FIG. 2 Vista geral da primeira sala da Exposição Colombiana de Madrid, 1892. Fonte: Pinheiro, 1892-1: 632.
©Hemeroteca Digital da Hemeroteca Municipal de Lisboa.

Comissão, estas ideias rapidamente caíram no esquecimento.

Pouco tempo depois, quando a Real Academia das Ciências começou a preparar a participação de Portugal na Exposição Colombiana em Madrid, o nome de Ramalho Ortigão apareceu como uma escolha óbvia para a incumbência de organizar a secção das artes portuguesas na época dos descobrimentos (Fig. 2).

A grande paixão de Ramalho pela arte nacional ganhou aqui um novo fôlego e os registos que temos da preparação da exposição mostram um conhecedor do assunto, bem como a grande importância dada às artes tradicionais e às industriais, obviamente sob a influência do seu amigo [Joaquim de Vasconcelos](#). Datam desta época uma viagem ao Algarve, em busca de material para a mostra, e várias incursões em instituições em busca de objetos, atividades estas que encarou com grande fervor. A sua participação

pessoal acabou por ser muito importante, ficando em Madrid, como representante português, durante todo o período da exposição, entre 1892 e 1893, onde publicou um catálogo em espanhol com uma relação dos objetos expostos na secção de arte portuguesa (Ortigão, 1892).

Nesta ocasião, encontramos a primeira demonstração das suas preocupações museológicas e museográficas, não só nos critérios de recolha de peças seguidos, como em toda a encenação decorativa então realizada. De facto, o programa museográfico foi estabelecido em conjunto com Rafael Bordalo Pinheiro, sendo os objetos artísticos e documentais conjugados com as ditas artes industriais, através de um conjunto de elementos de cordame feitos por marinheiros da Real Armada. Os motivos marinhos ganharam ali especial destaque, sendo também feitas reproduções de pormenores de monumentos portugueses, entre os quais se

a controversa porta do Mosteiro da Madre de Deus (Alves, 2014).

Embora tenham surgido muitos problemas durante e após a exposição, estes não desmotivaram o escritor para futuras experiências do mesmo género.

Este intento não se fez esperar e, logo em 1895, como bibliotecário-mor da Ajuda, ficou encarregue da sala da coleção real patente na Exposição de Arte Sacra Ornamental do Centenário Antoniano, em Lisboa. Também nesta ocasião publicou um catálogo, com a relação das peças presentes, no qual desenvolveu pequenos textos sobre as mais importantes (Ortigão, 1895).

Apesar do apelo de [José de Figueiredo](#) ao recurso a Ramalho Ortigão como representante oficial em grandes exposições internacionais, a sua experiência nesta área acabou por ser limitada (Figueiredo, 1901: 30).

Para além desta ação prática, devem ainda referir-se as suas reflexões em torno das questões da inventariação dos bens móveis nacionais. Em *O Culto da Arte em Portugal* (1896), percebemos que esta problemática era importante para o autor. Segundo conta, durante a sua estadia em Madrid, apresentou uma proposta de inventariação, que mais tarde foi adotada pelo Governo espanhol (Ortigão, 1896: 162). Esta sugestão, passava pela realização de um inventário composto por duas partes. Por um lado, a reprodução da peça em fotografia, gesso ou por um processo galvanoplástico, por outro, a realização de um verbete onde estariam inscritas as informações necessárias para a sua identificação.

Apesar de incompleto, este primeiro passo para a inventariação da arte portuguesa seria muito importante para quem estudava a História da Arte nacional, bem como para a aprendizagem nas escolas, ao proporcionar aos alunos modelos e informações para comparação, o que teria um grande impacto didático na sua formação artística. A importância alcançada por este

livro no contexto português implicou uma enorme projeção destas ideias no meio.

Enquanto bibliotecário real da Biblioteca da Ajuda, promoveu a inventariação e realização de um catálogo das obras ali existentes, que certamente contribuíram para as suas reflexões sobre este assunto.

Na primeira década do século XX, Ramalho Ortigão foi também um grande defensor da Pintura Primitiva portuguesa. Para além de ter sido representante do rei numa exposição realizada em Bruges, em 1905, dedicada a esta temática, desempenhou um papel fundamental na criação da Comissão de beneficiação de pintura portuguesa dos séculos XV e XVI (Freire, 2007). Usando a sua influência cultural e política, Ramalho trouxe para as discussões, que então se desenvolviam no seio da Academia, as suas experiências e reflexões em torno da necessidade de inventariação das coleções de pintura existentes a nível nacional. Defendia a criação de uma campanha de restauro generalizada, que permitiria o conhecimento e estudo aprofundado das várias obras, bem como a futura organização de uma grande exposição dedicada à pintura primitiva portuguesa, o que só acabaria por acontecer em 1940, já num contexto social e político bem distinto (Alves, 2013). Apesar de Ramalho não acompanhar os desenvolvimentos desta Comissão, devido ao seu afastamento voluntário depois da implantação da República, os trabalhos de beneficiação desenvolvidos nesse contexto também contribuíram para o arranjo museográfico montado por José de Figueiredo no novo Museu Nacional de Arte Antiga (Alves, 2011; Baião, 2015).

Depois da implantação da República, Ramalho exilou-se voluntariamente em Paris durante uns tempos, afastando-se de todas as suas incumbências profissionais. De regresso a Lisboa, ali acabou por falecer, no dia 27 de setembro de 1915.

BIBLIOGRAFIA

- ALVES, Alice Nogueira. 2011. "A autonomia do Restauro da Pintura em Portugal – Inovações da lei de Reorganização dos Serviços Artísticos e Arqueológicos da 1.ª República (26 de Maio de 1911)". *Actas do Simpósio Património em construção, Contextos para a sua preservação*. Lisboa: LNEC, IHA-FLUL: 343- 350.
- ALVES, Alice Nogueira. 2013. *Ramalho Ortigão e o Culto dos Monumentos Nacionais no Século XIX*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e FCT.
- ALVES, Alice Nogueira. 2014. "A influência do mar na visão museológica de Ramalho Ortigão". *Revista Vox Musei – Arte, Património e Museus*, vol. 2, 3: 46-55.
- FIGUEIREDO, José de. 1901. *Portugal na Exposição de Paris*. Lisboa: Empresa da História de Portugal, Livraria Moderna.
- FREIRE, Luciano. 2007. "Elementos para um relatório acerca do tratamento da pintura antiga em Portugal segundo notas tomadas no período da execução desses trabalhos". *Conservar Património*, 5: 9-65.
- Museu Maynense. <http://www.acad-ciencias.pt/academia/museu-maynense> [consulta realizada a 30 de outubro de 2017].
- ORTIGÃO, Ramalho. 1892. *Catálogo Especial de Portugal, Cuarto Centenario del Descubrimiento de América, Exposición Histórico-Americana*. Madrid: Est. Tipográfico "Sucesores de Rivadeneyra", Impresores de La Real Casa.
- ORTIGÃO, Ramalho. 1895. *Catálogo da Sala de Sua Magestade El-Rei – Exposição de Arte Sacra Ornamental, promovida pela comissão do Centenário de Santo António em Lisboa no ano de 1895*. Lisboa: Typographia Castro Irmão.
- ORTIGÃO, Ramalho. 1896. *O Culto da Arte em Portugal*. Lisboa: Antonio Maria Pereira, Livreiro-Editor.
- PINHEIRO, Rafael Bordalo. 1892. *O António Maria*, vol. VIII, 366: 632.
- PINHEIRO, Rafael Bordalo, e Azevedo, Guilherme de. Ortigão, Ramalho. Câmara, D. João da. Colen, Barbosa. Dantas, Júlio. 1880-1902. *Album das glórias*. Lisboa: Typ. Editora Rocio. <http://purl.pt/14828>
- ZAN, João Carlos. 2009. *Ramalho Ortigão e o Brasil*. Tese de doutoramento em Letras (área Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

[A.N.A.]

ALICE NOGUEIRA ALVES Conservadora restauradora. Desde o início da sua formação, as questões relacionadas com a história e a teoria do restauro e o modo como se encara o objeto artístico assumiram uma importância fundamental nos seus interesses académicos, terminando o seu doutoramento em História da Arte, Património e Teoria do Restauro, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, em 2009. Atualmente, é Professora Auxiliar Convidada da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

OSÓRIO, Júlio

Porto, 1838 - ?, 1912

A biografia deste colecionador de Pintura relaciona-se com a *Doação Osório*, que recaiu em 1911 em favor do Museu Municipal do Porto (MMP). Júlio Eugénio Ferreira Osório nasceu a 25 de dezembro de 1838, filho de Manuel Osório Ferreira e Rosa Ricardina, residentes na Rua de St. António – Porto (ADP, Bat. St. Ildefonso, 345v). Era neto paterno de João Osório Ferreira e Luísa Rita, de S. João de Lobrigos – St. Marta de Penaguião; e materno do portuense Crispim J. Dias e de Amélia Maria, de Arouca.

O apelido de família remete para os Osórios de Lobrigos, um ramo que se estabeleceu na Rua de St. António, zona comercial de excelência no Porto. Foi neste meio que J. Osório veio a casar com Joaquina Marques (Braga 1831-Porto 1891). Esta morreu os 61 anos e legou os bens ao marido no 1.º de maio de 1890, dispondo 4 milhões de réis em favor de uma prima com quem vivia o casal, Domingas Amélia Malheiro (AHMP, A-PUB/5293, fs. 87-90v).

Júlio Osório aparece-nos como investidor e proprietário sem que lhe tenhamos descortinado uma área de negócio. Pelos anuários de 1894 e 1900, subentende-se que administrava rendimentos. Por volta dos 70 anos, deu-se a retratar a José de Brito (Fig. 1), vindo a falecer em 12 de agosto de 1912 (ACP, Ób. Cedofeita, n.º 1362). Relacionava-se com altos proprietários, como Manuel C. Alves Pimenta, ligado ao negócio do papel e do têxtil (AHMP, A-PUB/5385).

Quanto à casa onde viveram J. Osório e Joaquina Marques, importa saber que esta morreu no Dia de Todos-os-Santos de 1891, na Rua de



FIG. 1 Retrato de Júlio Eugénio Ferreira Osório. José de Brito, c. 1909. © Depósito da Câmara Municipal do Porto no Museu Nacional de Soares dos Reis

Cedofeita, n.º 104 (ADP, Ób. Cedofeita, n.º 507). O prédio defronta-se com o de [Joaquim de Vasconcelos](#), que conhecia a Coleção Osório (Vasconcelos, 1913). Foi possível identificar a casa, com o seu padrão de quatro andares, azulejo e varandas de ferro (Fig. 2). Refere-se a um extra-to burguês, que define o colecionador portuense, não se comparando com o estatuto de outros mais notáveis da capital.

Regressamos ao testamento de J. Osório, em 1 de fevereiro de 1912, que morreu viúvo sem descendência (AHMP, A-PUB/5385); delegou na Ordem do Carmo a administração de 6 milhões de reis em favor da irmã Guilhermina Augusta (anuidade: 150 mil rs.), de cada uma das duas criadas de casa (anuidade: 73 mil rs.), e instituiu seus herdeiros o irmão Alfredo e família; a par disso, determinou a entrega ao

“Museu de Belas Artes a São Lázaro dos móveis antigos que constam duma relação apensa a este testamento para serem colocados na sala onde está a Galeria de quadros que já entreguei à Câmara Municipal do Porto.” (Id., f. 96v)

Os móveis deste legado são de proveniência desconhecida no Inv. MMP de 1938-39, mas identificam-se dois, importantes sinais dos

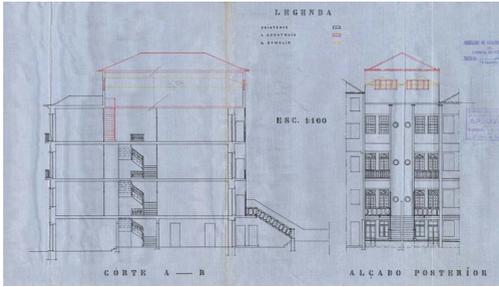


FIG. 2 Casa do colecionador Júlio Osório na Rua de Cedofeita, n.º 104 – Porto (projeto de ampliação de 1964). ©Arquivo Geral da Câmara Municipal do Porto, n.º 135/ 1964

interiores tardo-românticos da casa de Cedofeita: uma peça de antiquário, *Escrivaninha* acharrada (Fig. 3), e um *Armário* em talha nacional (60 Mob CMP). O primeiro armário *chinnoiserie* é uma persistência de gosto pela arte oriental e, já numa linha revivalista Estilo Luís I ligada à talha nacional, temos o que resta do dito *Armário esculpado* com sereias e *bambinos*.

A *Doação Osório* de Pintura deu entrada no MMP em 1911 e constava de 113 obras (incluindo duas gravuras). Foi exposta uma seleção de 59 quadros numa sala e acessos do edifício de S. Lázaro, cumprindo os desígnios do doador. Na sua totalidade, consta do referido Inventário MMP de 1938-39, o qual se baseia numa lista do colecionador que Joaquim de Vasconcelos conheceu, quando lhe visitou a casa com o pintor Marques de Oliveira (Vasconcelos, 1913). A lista foi publicada e valorizou-se a doação como impulso da reabertura do Museu Municipal (Vitorino, 1932: 26-8).

Na Coleção Osório há muitos temas, entre cópias e originais, mas há que lembrar primeiro os artistas expostos no Palácio de Cristal em 1867. Aqui entra a alusão a Domingas Malheiro, prima dos Ferreira Osório, cujo apelido se liga a um pintor representado na doação, que identificamos com João Eduardo Malheiro: pertencia à secção de Belas-Artes do Palácio de Cristal onde expôs *Seis pequenas paisagens* (Cat. 1867: 40), o



FIG. 3 Armário (escrivadinha). Fabrico inglês *chinnoiserie*, século XVIII. Depósito da Câmara Municipal do Porto no Museu Nacional de Soares dos Reis. ©DGPC/ADF, José Pessoa

que tem conexão com a *Paisagem* a óleo dessa data que adquiriu Osório (254 Pin CMP). Ao expositor J. A. Castanheira terá sido comprado o cartão com o *Sacramento da Eucaristia*, de Aug. Roquemont, para a Igreja de St. Ildefonso (270 Pin CMP), como se registou no Palácio (Cat. 1867: 36); do pintor J. Glama Ströberlle, temos os *Quatro Elementos* de 1781 (236-239 Pin CMP), entre outras telas; e em paisagem é de bom nível a *Pastoral*, de Jean Pillement (255 Pin CMP), cuja fase portuguesa tem sido estudada (Santos 2004: 70-2; 2005: 70-1).

Estes três nomes eram os mais conhecidos na Pintura do Porto cerca de 1867. Mas, para F. Osório, seriam de peças de eleição as *Paisagens* de Rosa Tivoli (Fig. 4) que lhe enquadram o retrato. Demarca-se ainda uma *Cabeça de mouro*, por P. Subleyras (246 Pin CMP), e um *S. João Evangelista*, atribuído a G. Cades. Os flamengos são de segunda grandeza, como *José pedindo pousada* à

maneira de Simon de Vos (245 Pin CMP), e continuam a suscitar dúvidas as *Aves* de G. F. Ziezel (Santos, 2011: 453-82). Em Pintura portuguesa, é de assinalar M. Ângelo Lupi, cujo *Vareiro com carapuço* se destacou no Museu do Chiado (Silveira, 2000: 220-1).

Em suma, a pesquisa sobre colecionadores do Porto leva-nos por norma ao Palácio de Cristal. Na Coleção Osório descobrem-se ligações com a exposição de 1867, através da presença de J. Ed. Malheiro e da mediação do principal expositor, J. A. Castanheira. Certos nomes de artistas conhecidos correspondem também a alguns dos mais representados no evento que testemunham a procura de paisagem, do retrato e costumes, além da História. Com efeito, sabemos que naquela exposição um dos paisagistas mais conceituados era Pillement, com lugar no expositor Museu Municipal; que em retrato e costumes se demarcava o suíço A. Roquemont, artista de renome no Porto, Braga e Guimarães; e, entre os mais representados, figurava J. G. Ströberlle (Cat. 1867: 34-45), o reputado retratista dos Clérgicos (Santos, 2018).

A Coleção Osório traduz o despontar de interesse por coleções de quadros na segunda metade do século XIX. Parece refletir a teoria da época, ao reconhecer que a venda de obras de autores nacionais e estrangeiros no Palácio de Cristal abriu todo um leque de possibilidades às “pessoas de fortuna e bom gosto” (Rodrigues, 1882b: 66). Este recrudescimento de interesse tem a ver com a saída de artigos sobre Pintura, como na *Arte Portuguesa*, onde se recomendava a compra de originais em detrimento da gravura (Rodrigues, 1882b: 67) e os particulares eram aconselhados sobre a colocação das telas, ao mesmo tempo que se propalava o ecletismo em matéria de decoração de interiores (Rodrigues, 1882.ª: 25: 6).

BIBLIOGRAFIA

- Catálogo (...) Palácio de Cristal Portuense*. 1867. Porto: Typ. Jornal do Porto: 33-52.
- RODRIGUES, M. M. 1882a. “A Arte Decorativa”. *A Arte Portuguesa*. Porto: Centro Artístico. 3. 25: 6.
- RODRIGUES, M. M. 1882b. “Exposição-Bazar de Bellas-Artes em 1882...”. *A Arte Portuguesa*. Porto: Centro Artístico. 8. 66: 7.
- SANTOS, P. Leite. 2004. *A fase portuguesa de Jean Pillement*. Investigação Tutelada, USC (policopiado).
- SANTOS, P. Leite. 2005. “Pillement na Coleção Osório”. *O Tripeiro*. Associação Comercial, 7.ª série, XXIV. 70: 1.
- SANTOS, P. Leite. 2011. *Marcas do Tempo. Ensaios sobre mestres de Antuérpia nos Museus do Porto*. Tese de Doutoramento em História da Arte apresentada à Universidade de Santiago de Compostela: 453-82.
- SANTOS, P. Leite. 2018. “João Glama e o Porto”. *Anatomia de uma Pintura*. Lisboa: Direção-Geral do Património Cultural/Museu Nacional de Arte Antiga: 44-57.
- SILVEIRA, M. Aires; TAVARES, Cristina. 2002. *Miguel Ângelo Lupi* (cat.). Lisboa: Instituto Português de Museus/Museu do Chiado.
- VASCONCELOS, J. 1913. “Os Museus Provinciais”. *O Comércio do Porto* (30 de maio).
- VITORINO, Pedro. 1932. “A Coleção Osório”. *Revista de Guimarães*. Sociedade Martins Sarmento. XLII: 26-34.

[P.L.S.]

PAULA MESQUITA LEITE SANTOS Mestre em Museologia e Património pela Universidade Nova de Lisboa, com a dissertação *João Allen 1781-1848, colecionador*, publicada com apoio da FCT na Imprensa Portuguesa (1997). Doutoramento em História da Arte na Universidade de Santiago de Compostela em regime de equiparação a bolsa, com a dissertação *Marcas do Tempo. Pintura de mestres de Antuérpia nos Museus do Porto* (2011). Colabora em catálogos de exposições e é autora de vários artigos sobre Museologia histórica, Pintura e Escultura. Participa num grupo de trabalho com o estudo de escultores da Escola de Belas Artes do Porto, tendo dedicado grande parte da carreira a levantamentos sobre Soares dos Reis - Escultura e Desenho. No Museu Nacional de Soares dos Reis desempenha, como Técnica Superior, as funções de Conservadora.

P

PEIXOTO, António Augusto da Rocha	433
PEREIRA, Gabriel Victor do Monte	436
PERDIGÃO, Maria Madalena Biscaia Azeredo	439
PESSANHA, D. José Maria da Silva	443
PINA, D. Manuel Correia de Bastos	446
PINHEIRO, Columbano Bordalo	449
PINTO, Maria Helena Mendes	452
POPPER, Erich	455
PORFÍRIO, António Ventura	458

PEIXOTO, António Augusto da Rocha

(Rocha Peixoto)

Póvoa do Varzim, 1866 – Porto, 1909

Naturalista, etnógrafo, arqueólogo, etnólogo, bibliotecário, museólogo, professor e escritor, António Augusto César Octaviano da Rocha Peixoto nasce na Póvoa do Varzim, a 18 de maio de 1866. Filho de António Luís da Rocha Peixoto, médico, cirurgião e miguelista, natural de Arcos de Valdevez, e de Constança Amélia da Costa Pereira Flores, de Vila do Conde, Rocha Peixoto é o 11.º de 12 filhos. Batizado na igreja paroquial de Nossa Senhora da Conceição, a 12 de maio do mesmo ano, fica órfão de pai com apenas oito anos de idade, situação que marca para sempre a sua vida e o insta a trabalhar para ajudar ao sustento da mãe e de irmãs, antes mesmo de concluir a sua formação académica. Estuda no Colégio de Nossa Senhora do Rosário, no Porto, e, com 15 anos, cofunda a efémera revista estudantil *Boletim Literário. Revista Académica Mensal*, antes de publicar, sob o nome de “Augusto César”, artigos críticos no jornal da Póvoa de Varzim, *A Independência*, e de colaborar com a *Era Nova. Revista do Movimento Contemporâneo* (1880-1881).

No ano seguinte, em 1884, ingressa no Instituto Escolar de S. Domingos, no Porto. Aquando da transferência da (agora) Escola Académica para a Quinta do Pinheiro, Rocha Peixoto convive com os organizadores do *Grémio Oliveira Martins*, como Hamilton de Araújo (1868-1888) e Ricardo Severo (1869-1940), engenheiro, arquiteto, arqueólogo e escritor, com quem mantém duradoura relação de amizade e colaboração intelectual durante toda a vida. Três anos depois,



FIG. 1 António Augusto da Rocha Peixoto. Proveniência: Câmara Municipal da Póvoa do Varzim. © Consultável em: http://web.cm-pvarzim.pt/namaredarepublicaindex.php?option=com_content&view=article&id=131&Itemid=81

já na Academia Politécnica do Porto (APP), atual Universidade do Porto, coorganiza a Sociedade Carlos Ribeiro (SCR) da qual emerge a *Revista de Ciências Naturaes e Sociaes* (RSNS), publicada entre 1890 e 1898, sob direção de Rocha Peixoto, Ricardo Severo e o geólogo, paleontólogo e político português Wenceslau de Lima (1858-1919) (Martins, 2009).

Entretanto, Rocha Peixoto publica artigos e folhetos em inúmeros periódicos, como *O Primeiro de Janeiro*, do Porto, e *O Século*, de Lisboa. Começa a secretariar a *Revista de Portugal* (1891-1892), dirigida pelo seu conterrâneo, Eça de Queirós (1845-1900), no mesmo ano em que se envolve no levantamento patriótico de 31 de

janeiro, ocorrido no Porto. Em 1895, começa a colaborar com a *Revista d'Hoje* antes de escrever para *Serões. Revista Mensal Ilustrada* (1901-1909).

Enquanto isto, organiza o *Catálogo de Mineralogia, Geologia e Paleontologia: Extrato do Anuário de 1890-91*, da APP, sendo aprovado como membro da Academia das Ciências de Lisboa em 1983, no mesmo ano em que se torna bibliotecário no Ate-neu Comercial do Porto (ACP), função que ocupa até 1900. Em 1895, recebe o diploma de académico da Classe de Ciências Matemáticas, Físicas e Naturais, três anos antes de lecionar geografia e ciências físico-naturais na Escola Industrial Infante D. Henrique (EIIDH), no Porto. Por esta altura, extingue-se o grupo SCR e a RSNS. No ano seguinte (1899), associa-se, como redator-chefe e articulista, ao novo projeto editorial de Ricardo Severo, a revista *Portugália*, de recorte nacionalista com a qual colaboram outros intelectuais, como [Francisco Martins Sarmen-to](#) (1833-1899), [Alberto Sampaio](#) (1841-1908), Adolfo Coelho (1847-1919) e [António dos Santos Rocha](#) (1853-1910) (Martins, 2009).

Em meados de 1900, Rocha Peixoto deixa o ACP para assumir o lugar de conservador do Museu Municipal do Porto (MMP), posteriormente integrado no Museu Nacional de Soares dos Reis, função que acumula com a de diretor interino (1900-1904) e efetivo (1904-1909) da Biblioteca Pública Municipal do Porto (BPMP), de naturalista-adjunto da seção de mineralogia da APP (1901) e de docente da EIIDH. Trata-se de um espaço instalado em edifício da Rua da Restauração que conhece bem e cujo estado de degradação critica em artigos publicados em periódicos locais, nomeadamente como ainda estudante na APP. São os casos de “O Museu Municipal do Porto (História Natural)” e de “O Museu da Restauração”, saídos em 1893, em *O Primeiro de Janeiro* (Cabral, 2009).

Enquanto conservador do MMP, Rocha Peixoto organiza as diversas secções do acervo (mineralogia, paleontologia, etnografia, arqueologia,

numismática e artes decorativas), beneficia coleções e promove obras no edifício, razão pela qual o museu permanece encerrado entre finais de julho de 1900 e 29 de maio de 1901. Mandando imprimir as “Instruções Regulamentares Provisórias para os visitantes do Museu” por ocasião da sua reabertura, Rocha Peixoto transforma-os, com a colaboração do primeiro historiador da arte português, [Joaquim de Vasconcelos](#) (1849-1936), no “Guia do Museu Municipal do Porto” (1902). Neste mesmo ano, consegue iniciar a construção das novas instalações do museu em terreno municipal localizado a norte da Biblioteca Pública, iniciando a sua transferência (1902-1905). Enquanto isto, critica com veemência o programa centralizador do Museu Etnológico Português dirigido por [José Leite de Vasconcelos](#) (1858-1941) e a ação da Comissão dos Monumentos Nacionais/Conselho Superior dos Monumentos Nacionais (Martins, 2009).

Presidindo aos destinos da BPMP, Rocha Peixoto incrementa obras de restauro do edifício, reorganiza os serviços, moderniza a classificação e catalogação dos livros, adquire obras raras, manuscritos e cartas geográficas, organiza seções próprias, reforma o quadro de pessoal e estabelece o serviço de conservação dos livros.

Formando-se, vivendo e trabalhando no Porto, Rocha Peixoto não se desvincula da sua terra natal, Póvoa do Varzim. Pelo contrário, estuda o seu património histórico, arqueológico, etnográfico e natural, sendo ainda responsável pelas primeiras escavações conduzidas na Cividade de Terroso, no Castro de Laúndos e em Martim Vaz. Investigador de terreno e de gabinete, Rocha Peixoto utiliza a fotografia nos seus registos de campo, possivelmente por influência de seu primo, Manuel Monteiro (1879-1952), com quem partilha deambulações regionais (Martins, 2009).

Rocha Peixoto falece a 2 de maio de 1909, em Matosinhos, vítima de tuberculose aguda, a poucos dias de completar 43 anos. Sepultado no

cemitério de Agramonte, no Porto, o seu corpo é trasladado para o da Póvoa de Varzim, a 16 de maio de 1909, a pedido da Câmara Municipal poveira. Rocha Peixoto legara a sua biblioteca, com quase três mil títulos, à Biblioteca Municipal da cidade, fundada em 1880 e, que por isso, passa a denominar-se Biblioteca Municipal Rocha Peixoto, em cerimónia realizada a 23 de março de 1966, com descerramento de placa denominativa. Porém, o contributo de Rocha Peixoto para um conhecimento mais amplo e profundo da história, costumes e tradições poveiros fora reconhecido ainda em vida do autor. Em sessão camarária de 2 de novembro de 1908, fora deliberado dar o seu nome à antiga Rua da Silveira, onde nascera (Barbosa, 1978). Em 1979, é a vez da antiga Escola Primária Superior passar a ostentar o seu nome. Entre 2009 e 2010, a vereação poveira leva a cabo uma série de atividades comemorativas da sua vida e obra, entre as quais o colóquio “Rocha Peixoto no centenário da sua morte” e o descerramento duma estátua da autoria do escultor Hélder de Carvalho (1954-), nos jardins da Biblioteca Municipal.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, António Manuel Passos. 2009. “Contributos ao estudo da museologia portuguesa na transição do século XIX para o século XX a ação de A. A. Rocha Peixoto no Museu Municipal do Porto”. *Póvoa de Varzim Boletim Cultural*, 43: 169-189.
- BARBOSA, Jorge. 1978. “Toponímia da Póvoa de Varzim”. *Póvoa de Varzim, Boletim Cultural da Câmara Municipal*, XVII (1): 110-115.
- CABRAL, Luís. 2009. “Males e remédios. Rocha Peixoto e a Biblioteca do Porto”. *Póvoa de Varzim Boletim Cultural*, 43: 137-161.
- MARTINS, Ana Cristina. 2009. “António Augusto da Rocha Peixoto (1866-1909) no contexto da arqueologia contemporânea (um brevíário)”. *Póvoa de Varzim Boletim Cultural*, 43: 191-209.

[A.C.M.]

ANA CRISTINA MARTINS Investigadora contratada do IHC-FCSH, Nova – Pólo da Univ. Évora, onde desenvolve e integra projectos nacionais e internacionais de história da arqueologia nos séculos XIX e XX, centrados no estudo de personalidades, instituições e invisibilidades, mormente femininas. Docente de unidades curriculares (História da Arqueologia em Portugal, Introdução e Valorização do Património Cultural). É investigadora colaboradora do Centro de Arqueologia da Universidade de Lisboa, onde se doutorou em História da Arte, obteve o mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro, e se licenciou em História, variante de Arqueologia. Preside à Secção de Arqueologia da Sociedade de Geografia de Lisboa e à Academia Portuguesa de Ex-Libris, e vice-preside à Assembleia Geral da Associação dos Arqueólogos Portugueses. Membro (2020-2023) do *Board do Grupo de Trabalho Archaeology and Gender in Europe*, da *European Association of Archaeologists*, e do *Grupo de Trabalho History of Archaeology*, da *Union International des Sciences Pré et Protohistoriques*.

PEREIRA, Gabriel Victor do Monte

(Gabriel Pereira)

Évora, 1847 - Lisboa, 1911

Bibliotecário, arquivista, bibliófilo, historiador, patrimonialista, publicista e escritor, Gabriel Pereira nasce em Évora, a 7 de março de 1847, na antiga Rua da Ladeira, na freguesia de Santo Antão, e falece em Lisboa, a 6 de dezembro de 1911 (Fig. 1). Filho de António Pereira da Silva, professor no Liceu de Évora, e de Luísa do Monte Pereira, de antiga família de lavradores locais, Gabriel Pereira ingressa na Escola Naval em Lisboa, após concluir os estudos primários e liceal em Évora. Abandonada, porém, para frequentar a Escola Politécnica, que não conclui, estudando Paleografia na Torre do Tombo sem, no entanto, frequentar Letras.

Na capital, relaciona-se com literatos e artistas plásticos, frequentando a casa da família Bordalo e convivendo com Pedro W. de Brito Aranha, Gomes de Brito e António Enes, com quem organiza academia literária e artística reunida, oficiosamente, na Praça da Alegria e no ateliê de Rafael Bordalo Pinheiro.

Terminada a formação arquivística, Gabriel Pereira leciona no Liceu dirigido pelo pai em Setúbal. Dedicar-se então aos estudos históricos e arqueológicos. Regressa, porém, a Évora com o fecho daquele estabelecimento de ensino. Aqui trabalhará, a partir de 1872, na Secretaria da Santa Casa da Misericórdia, organizando o arquivo histórico ao longo de 14 anos, resgatando documentação que permitisse multiplicar os rendimentos da instituição.

Em Évora, apura o interesse pela História, Arte, Literatura e Arqueologia. Localiza, identi-

fica e examina diferentes fundos bibliográficos e arquivísticos, ao mesmo tempo que recolhe artefactos arqueológicos. Associando conhecimentos eruditos a gostos pessoais, dedica-se de igual modo à tradução de obras clássicas redigidas em latim, mormente das que descrevem a geografia peninsular. Enquanto isto, publica *Dolmens ou Antas dos Arredores d'Évora* (1875) e dirige a série *Estudos Eborenses: História, Arte, Arqueologia* (1884-1894). Incursões literárias, científicas e editoriais que o instam a atualizar conhecimentos em permanência, designadamente em termos teóricos e metodológicos.

No ano de 1879, cumpre-lhe organizar o cartório da extinta Junta da Fazenda da Universidade de Coimbra, publicando, quase uma década depois, o *Catálogo Provisório dos Pergaminhos da Universidade de Coimbra* (1888), enquanto prepara a coletânea *Documentos Históricos da Cidade de Évora* (1885-1891).

Entrementes, Gabriel Pereira mergulha no ambiente cultural eborense, chegando a ocupar a vereação do Pelouro da *Instrução* da Câmara Municipal, entre 1886 e 1897. Neste período, promove a criação de bibliotecas e de museus escolares, assim como a organização do ensino noturno, a instituição de um curso médio vocacionado para a população feminina e o estabelecimento de novas tertúlias literárias similares às lisboetas.

Retorna a Lisboa em 1887 para assumir o lugar de empregado extraordinário da Biblioteca Nacional (BN), cuja coleção de antiguidades enriquece com lacrimatório vítreo. No ano seguinte, passa a conservador e exerce a comissão de diretor até 1902, ano em que é escolhido para Inspetor das Bibliotecas e Arquivos Nacionais. Ainda durante a sua direção da BN, Gabriel Pereira é designado para, juntamente a [J. Leite de Vasconcelos](#), avaliar o espólio de [S. Estácio da Veiga](#) que incorporará o Museu Etnológico Português (1893).

Em 1881, integra a Comissão dos Monumentos Nacionais, estruturando questionários-inventário

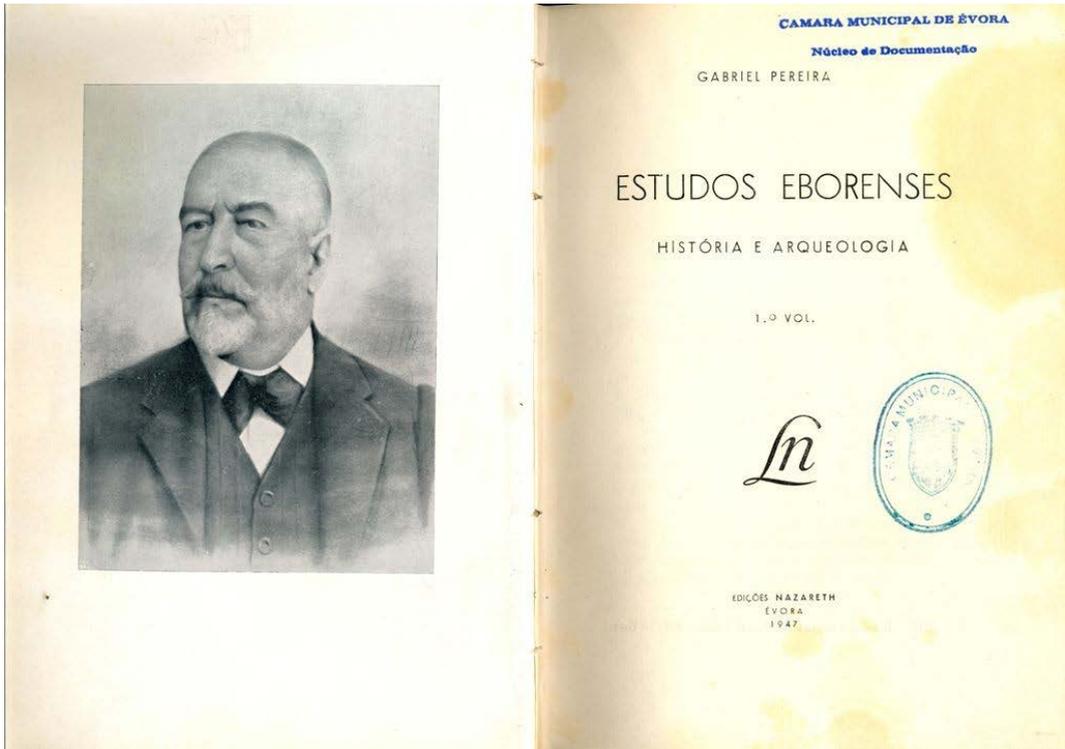


FIG. 1 Gabriel Pereira. Fotografia desconhecida. Fonte: *Estudos Eboreses. História e Arqueologia*, 1.º volume, 1947

e participando das respetivas comissões, editorial e de redação, dos regulamentos. No ano seguinte, coadjuva na seleção de objetos de Évora a incorporar na Exposição de Arte Ornamental (1882), ocorrida no Museu Nacional de Belas Artes, e na organização, em 1889, de mostra acolhida pela Biblioteca Pública de Évora. Assim se justifica o seu papel nos primórdios da Sociedade Nacional de Belas Artes, ao ser chamado para o Grémio Artístico, realizando viagens ao estrangeiro, visitando museus, bibliotecas e arquivos de Espanha, França e Inglaterra.

A par destas funções, Gabriel Pereira continua a escrever contos e narrativas, a percorrer o termo de Évora em busca de vestígios arqueológicos, mormente megalíticos, bem como a participar em encontros científicos e a esquisar monumentos e objetos. Mais do que isso, a sua

competência vale-lhe a indicação para delegado, em Évora, da comissão representante de Portugal no IV Centenário do Descobrimento da América (Madrid, 1892-1893), ao mesmo tempo que se embrenha no mundo editorial através da *Arte Portuguesa: revista de arqueologia e arte moderna* (Lisboa, 1895), *A Arte e a Natureza em Portugal* (Porto, 1902 e 1908) e da *Biblioteca Internacional de Obras Célebres* (Lisboa, 1911).

Prezando a vida associativa e a erudição, integra ainda a Real Associação dos Arquitetos Cívicos e Arqueólogos Portugueses (RAACAP) (1863), cujo *Boletim* dirige já no fim da sua vida, as Sociedades de Geografia de Lisboa (SGL) (1875) e Literária Almeida Garrett, a Secção de Arqueologia do Instituto de Coimbra (1852) e a Academia Real das Ciências (1783), estas duas na qualidade de sócio correspondente.

Considerado por [Ramalho Ortigão](#) como o herdeiro espiritual de André de Resende e de [Frei Manuel do Cenáculo](#), Gabriel Pereira dedica-se por inteiro ao estudo da História, Arte e Arqueologia da cidade onde nascera, pugnando pela preservação das memórias locais e das coleções existentes na biblioteca pública eborense, publicitando-as amiúde, nomeadamente em periódicos como o *Manuelinho d'Évora*, a *Gazeta Setubalense*, o *Universo Ilustrado*, *O Occidente*, a *Revista Archeologica e Historica*, o *Boletim da RAACAP* e o *Boletim da SGL*. Mais do que isso, engrandece o Museu de Évora, doando artefactos arqueológicos da sua coleção privada.

Sem geração, Gabriel Pereira falece em Lisboa, sendo sepultado no Alto de S. João (Lisboa), de onde é trasladado para Évora, em 1950, para aí repousar no talhão destinado às figuras gradas da cidade. Em 1934, o escritor e jornalista João Rosa colige e anota alguns dos seus escritos com ilustrações do próprio Gabriel Pereira que dá à estampa com o título *Estudos Diversos*. Transcorrida uma década, comemora-se o centenário do seu nascimento com exposição na Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora, atribuindo-se o seu nome à escola secundária, biblioteca escolar e rua central de Évora.

BIBLIOGRAFIA

- A Cidade de Évora: Boletim da Comissão Municipal de Turismo de Évora*. 1947. 12.
- Comissão Pró-Gabriel Pereira. 1997. *Évora, história e cultura, por Gabriel Pereira. Nos 150 anos do nascimento de Gabriel Pereira (1847-1997)*. Évora: Escola Secundária Gabriel Pereira.
- FERRÃO, António. 1947. "Gabriel Pereira: a sua educação e cultura, a sua época e a sua obra". *Anais das Bibliotecas e Arquivos*. 2.ª série, 19: 61-84.
- GAMEIRO, Fernando. 1998. *Entre a Escola e a Lavoura*. Lisboa: Instituto de Inovação Educacional.
- Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. Vol. 21. Página Editora: 137.
- GUSMÃO, Armando Nobre de. 1947. *Catálogo das obras de Gabriel Victor do Monte Pereira, patentes na exposição comemorativa do primeiro centenário do seu nascimento, celebra-*

da na Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora. Évora: Governo Civil.

- LEANDRO, Sandra. 2010. "Gabriel Pereira (1847-1911)". CUSTÓDIO, Jorge; SOROMENHO, Miguel; CORTE-SÃO, Maria; Moreira, Manuela. *100 anos de património: memória e identidade*. Lisboa: Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico: 75-76.
- MARTINS, Ana Cristina. 2005. *A Associação dos Arqueólogos Portugueses na senda da salvaguarda patrimonial. 100 anos de (trans)formação. 1863-1963*. Tese de doutoramento em História apresentada à Universidade de Lisboa.
- PEREIRA, Gabriel Vítor Manuel do Monte. *Dicionário Cronológico de Autores Portugueses*. Vol. II: 307.
- PEREIRA, Gabriel. 1908. *Museu Nacional de Bellas Artes. Aspecto Geral*. 5.ª edição. Lisboa: Officina Typographica.
- PEREIRA, Gabriel. 1900. *O Museu Archeologico do Carmo*. Lisboa: Typ. Lallemand.
- SILVA, Joaquim Palminha. 2004. *Dicionário Biográfico de Notáveis Eborenses 1900/2000*. Évora: Tip. Diário do Sul: 103-104.

[A.C.M.]

ANA CRISTINA MARTINS Investigadora contratada do IHC-FCSH, Nova - Pólo da Univ. Évora., onde desenvolve e integra projectos nacionais e internacionais de história da arqueologia nos séculos XIX e XX, centrados no estudo de personalidades, instituições e invisibilidades, mormente femininas. Docente de unidades curriculares (História da Arqueologia em Portugal, Introdução e Valorização do Património Cultural). É investigadora colaboradora do Centro de Arqueologia da Universidade de Lisboa, onde se doutorou em História da Arte, obteve o mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro, e se licenciou em História, variante de Arqueologia. Preside à Secção de Arqueologia da Sociedade de Geografia de Lisboa e à Academia Portuguesa de Ex-Libris, e vice-preside à Assembleia Geral da Associação dos Arqueólogos Portugueses. Membro (2020-2023) do Board do Grupo de Trabalho *Archaeology and Gender in Europe*, da *European Association of Archaeologists*, e do Grupo de Trabalho *History of Archaeology, da Union International des Sciences Pré et Protohistoriques*.

PERDIGÃO, Maria Madalena Biscaia Azeredo

Figueira da Foz, 1923 - Lisboa, 1989

“Vamos correr riscos, vamos cometer erros. Vamos permitir que outros corram riscos e cometam erros. Vamos ser um fórum aberto para a discussão dos problemas da cultura”, declara Maria Madalena de Azeredo Perdigão [MMAP] a 17 de Maio de 1984.

Esta cena, momento fundador do Serviço de Animação, Criação Artística e Educação pela Arte (ACARTE), último projecto em que esteve envolvida, passa-se no recém-inaugurado Centro de Arte Moderna (CAM) da Fundação Calouste Gulbenkian (FCG), em Lisboa, na prática, o primeiro Museu de Arte Moderna do país, perante a assistência de jornalistas, artistas e funcionários. Para a ocasião é convocada a imprensa, em especial os recém-criados suplementos culturais. O discurso é proferido no plural e Madalena Perdigão fala em nome de um serviço que se constitui simultaneamente enquanto lugar de enunciação, espaço físico e entidade promotora, assente numa posição ético-estética (ACARTE, 1984). O tom é a um só tempo programático, de declaração de princípios e de manifesto. Alguns anos mais tarde, a este texto justapor-se-ão as adendas “Porquê” e “Para Quê”, nas quais acrescentará que se “tornava necessário assegurar ao CAM a possibilidade de ser não apenas um Museu na acepção restrita do termo mas também um centro de cultura”.

Pensado como um centro de arte e não como um museu, o CAM incluía uma sala polivalente, um anfiteatro ao ar livre, uma sala de exposições temporárias e um pavilhão para crianças.

Com “Projecto Almada Negreiros” na Gulbenkian

Serviço de Animação e Educação pela Arte inicia as suas actividades

“Vamos armar um espaço vivo, em que se passa de uma exposição a um espectáculo de teatro ou de dança, em que se assiste a um concerto e se fica para a projecção de um filme ou para a leitura de um poema, em que se participa num espectáculo em que tudo isso acontece”, afirmou ontem Maria Madalena de Azeredo Perdigão em conferência de imprensa para apresentação do programa, objectivos e projectos do Serviço de Animação, Criação Artística e Educação pela Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, de que foi recentemente nomeada directora.

Depois de considerar “que a Arte é essencial à vida” e um “factor” de aproximação entre os homens e de paz, e que todos lhe devem ter acesso “nas suas múltiplas formas”, Madalena de Azeredo Perdigão sublinhou a intenção de “concretizar” estabelecer um contacto estreito com o público que implique um “crítico e não apenas consumidor”, desajudado que o serviço que dirige seja “um fórum aberto para discussão do problema da cultura”.

Rejeitando “conceitos estranhos de nacionalismo estéril” e “preconceitos quanto a géneros artísticos, nam quanto a formas de expressão consideradas mais ou menos menores”, Madalena de Azeredo Perdigão enunciou as realidades que no domínio do Teatro Dança, Cinema, Música, Literatura, Artes Plásticas e Arquitectura, Vídeo, Fotografia, Mímica, Círculo e Marionetas, serão levadas a cabo nos próximos tempos.

múscas e didácticas, apresentadas manifestações de arte contemporânea e de resultados de investigações actuais, projectos interdisciplinares e a promoção de jovens artistas.

Conforme sublinhou a directora do Serviço de Animação, Criação Artística e Educação pela Arte, todo este programa será realizado em íntima colaboração com os serviços e departamentos competentes da Fundação, e muito particularmente do Centro de Arte Moderna, que “serão considerados consultores privilegiados para todas as actividades do serviço”.

Projecto Almada Negreiros

Entretanto, foi divulgado já o programa de actividades para os meses de Junho e Julho, com destaque para o “Projecto Almada Negreiros”, que se inicia com a inauguração da exposição “Encontro com Almada” no dia 20 de Junho do corrente ano.

Este programa, inclui ainda um espectáculo pela Escola do Círculo Manuel Francisco no Dia Mundial da Criança, o sexto Encontro do Teatro para a Infância e a Juventude (de 8 a 14 de Junho), a Festa da Música com o Grupo de Música Contemporânea de Lisboa (21 de Junho) e uma série de espectáculos sobre o tema de “O Laboratório na Arte Contemporânea”, que integra uma exposição, projecção de filmes e espectáculos “teatro-media”.

O “Projecto Almada Negreiros”, por seu turno, para além da exposição já referida, vai ser desenvolvido em espectáculos de teatro, com a estreia das peças “Almada - Deseja-se Mulher” e “Antes de Começar”, um espectáculo multimedia com “Almada, um nome de guerra”, de Ernesto de Sousa, e um colóquio sobre Almada Negreiros, de 9 a 12 de Outubro do corrente ano.

Centro vitalício por cem mil

Simultaneamente, José Somner Ribeiro, director do Centro de Arte Moderna, que já foi visitado por mais de cem mil pessoas desde que há meros de um ano foi inaugurado, introduziu o programa de actividades do Museu com “actividades específicas de conservação, estudo, investigação e exposição das suas colecções”, e do Departamento de Documentação e Pesquisa, impregnado em estudo sobre a arte e a cultura portuguesa do período entre 1930-1950, pesquisa sobre o grafismo e a ilustração dos anos 20-30, pesquisa sobre a pintura e escultura “modernista” da “segunda geração” (anos 20-30) e pesquisa sobre arquitectura “modernista” do período 1915-1940.

A exposição sobre Almada Negreiros visa interpor este programa, de modo a poder proceder-se a uma pesquisa bibliográfica sobre Almada, com vista à edição de uma obra com a colaboração gráfica deste artista, à realização de um diorama sobre a vida e obra do pintor, a edição de um jornal da exposição, um álbum com reprodução de 12 desenhos do pintor e a elaboração de um catálogo que documente exaustivamente a obra do mestre.



FIG. 1 Conferência de Imprensa ACARTE. *Diário de Lisboa* (19-05-1984). Arquivo Fundação Calouste Gulbenkian ©

A actividade que tinha lugar “para lá das galerias” do museu era da responsabilidade do Serviço de Animação, Criação Artística e Educação pela Arte (ACARTE). Várias temporalidades parecem coexistir: a promessa realizada de uma vontade de ter um museu de arte moderna, vinda já das décadas de 1950/1960; o alojamento num espaço arquitectónico característico da década de 1970 e a inauguração do CAM na década de 1980; albergar no seu interior um serviço, o ACARTE, em sintonia com os esforços de criação de uma “Europa da Cultura” da década de 1990; e que se poderia entender como prefigurando a viragem curatorial em direcção ao discursivo e ao performativo que tem lugar já nos anos 2000.

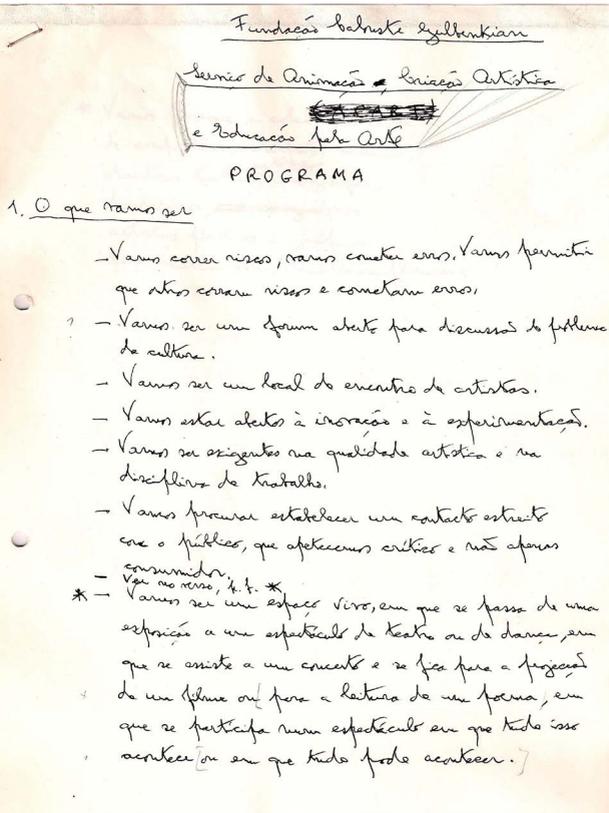


FIG. 2 Programa manuscrito. Arquivo Fundação Calouste Gulbenkian ©

O ACARTE pode igualmente entender-se como o culminar de duas décadas de investigação em Educação pela Arte e Educação Artística, pois a sua fundadora e primeira directora, Madalena Biscaia de Azeredo Perdigão, não apenas criou a Orquestra, o Coro e o Ballet Gulbenkian, como foi responsável pela reforma do Conservatório, em 1971, e por um projecto falhado de reestruturação do Ensino Artístico Nacional, em 1978. Uma história intrincada liga assim as experiências em Educação pela Arte levadas a cabo na Gulbenkian antes da Revolução de Abril, a reforma da Escola do Conservatório Nacional, a falhada reestruturação do Ensino Artístico Nacional e o regresso de Madalena Perdigão à Fundação Calouste Gulbenkian em 1984. Neste

sentido, a actividade do ACARTE na década de 1980 continua as experimentações pedagógicas da década de 1960. Mas não apenas: esta actividade pode também ser entendida no cruzamento entre uma série de práticas de curadoria e programação. Ao pautar a sua acção por uma “atenção à falta”, o ACARTE terá desenvolvido uma forma particular de albergar propostas estéticas e políticas geralmente atribuídas a períodos distintos, abrindo-se às diferentes percepções que os contemporâneos teriam do seu momento histórico. Torna-se, como tal, um caso de estudo exemplar no que diz respeito a modernidades descentradas.

Em 1989, numa altura em que a sociologia da cultura começava a dar os primeiros passos no país, discutia-se no colóquio *Operações do Gosto* se a actuação do ACARTE, como a de outras instituições, como a Casa de Serralves, a cooperativa *Árvore* ou o *Ar.Co*, “ao longo dos seus cinco anos de existência, modificou ou não o gosto dos portugueses”. Em Dezembro de 2003, este Serviço seria definitivamente extinto, por determinação do Conselho de Administração da FCG, que considerou que “todo um programa inicial relacionado com práticas artísticas performativas” tinha sido desenvolvido, que “as mesmas tinham alterado o panorama nacional destas mesmas práticas, que tinha sido um modelo adoptado e desenvolvido por outras instituições, um pouco por todo o país” (Fundação Calouste Gulbenkian, 2007: 382). Catorze anos separam as duas citações: se na primeira se trata de uma reflexão interna feita em modo de pergunta, já a segunda tem que ver com uma avaliação externa em modo de afirmação. Nas duas se trata de avaliar retrospectivamente a importância do ACARTE, último projecto em que Madalena Perdigão se envolveu e estrutura que asseguraria ao CAM a possibilidade de ser não apenas um museu, mas um centro de cultura.

E, de facto, este era composto pelo Museu de Arte Moderna e pelo ACARTE, que “operava



FIG. 3 Casal Azeredo Perdigão. Arquivo Fundação Calouste Gulbenkian ©

para lá das galerias do Museu”, dependendo directamente do Conselho de Administração, e por via do qual se assegurava “a total independência entre a política de aquisição de obras de arte [levada a cabo pelo CAM] e a política de realização de actividades culturais [levada a cabo pelo ACARTE]” (Fundação Calouste Gulbenkian, 2007: 370). O ACARTE dispunha de um espaço próprio, com 3800 m², onde se destacava, para além de uma cafetaria/restaurante, a galeria de exposições temporárias e o auditório polivalente, com bancada retráctil para 112 lugares, em torno do qual se implementavam ateliês e estúdios de animação para a criação “em residência”. O centro articulava-se ainda

com os mais de 1 000 lugares do auditório ao ar livre, entretanto alterado e integrado no novo complexo do CAM. Será a partir deste lugar que programará, produzirá e acolherá trabalhos muito distintos, pertencentes a vários géneros, respondendo frequentemente tanto a solicitações externas como à vontade e necessidade de continuar eventos anteriores. Muito perto do final da sua vida, Madalena Perdigão dirá que a actividade do ACARTE se encontraria, em grande parte, estabilizada:

“ENCONTROS ACARTE – NOVO TEATRO/DANÇA DA EUROPA em Setembro; JAZZ, no mês de Agosto; BANDAS DE MÚSICA NO ANFITEATRO em Agosto/Setembro; DANÇA NO ANFITEATRO AO AR LIVRE, em Julho; Duas temporadas de DANÇA CONTEMPORÂNEA por ano (normalmente em Maio e Novembro); TEATRO por artistas portugueses (duas vezes por ano, uma das quais em Outubro); CONCERTOS À HORA DO ALMOÇO, em Maio/Junho e «nos intervalos» Projectos Multidisciplinares, Performances, espectáculos de Marionetas, espectáculos de Cinema para Crianças, apresentação de Vídeos, etc.” (Branco, 1989).

Mas uma análise detalhada da programação torna visível a sua importância numa série de campos muito distintos, dos debates e discussão de ideias e grandes temas à música experimental, da literatura à fotografia, isto para além do papel incontornável na dança e nas artes performativas. Ao pautar a sua programação por aquilo a que propusemos chamar uma “curadoria da falta” (Bigotte Vieira, 2016), ou melhor, uma “curadoria das faltas” (porque muitas e específicas consoante os casos), Madalena Perdigão inaugura com o seu programa-manifesto um espaço que, mais do que estar ocupado com a sua própria identidade, se abre ao que “faz falta”, deixando-se marcar por esta abertura e marcando com ela uma época.

BIBLIOGRAFIA

- BIGOTTE VIEIRA, Ana. 2016. *NO ALEPH, para um olhar sobre o Serviço ACARTE da Fundação Calouste Gulbenkian 1984-1989*. Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- BRANCO, João de Freitas. 1989. "Entrevista: Madalena Perdigão." *São Carlos*, 9. Lisboa: 17-26.
- TEIXEIRA, Élia. 2014. *Arte e Educação: O percurso de Madalena Perdigão e a sua relevância no panorama cultural Português*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- PERDIGÃO, Madalena. 1984. *Programa do Serviço ACARTE*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- PINTO RIBEIRO, António. 2007. "Arte." *Fundação Calouste Gulbenkian Cinquenta Anos 1956-200*. BARRETO, António (Coord.). Vol. I: 237-408. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

[A.B.V.]

ANA BIGOTTE VIEIRA Faz parte da equipa de programação do Teatro do Bairro Alto, sob direcção artística de Francisco Frazão, como programadora de discurso. Licenciou-se em História Moderna e Contemporânea (ISCTE). Especializou-se nas áreas da Cultura e Filosofia Contemporâneas (FCSH-UNL), e em Estudos de Teatro (UL). A sua tese de Doutoramento, *NO ALEPH, para um olhar sobre o Serviço ACARTE da Fundação Calouste Gulbenkian entre 1984 e 1989*, recebeu uma Menção Honrosa em História Contemporânea pela Fundação Mário Soares. É fundadora de baldio – Estudos de Performance e dramaturgista. Integra a Associação BUALA. Traduziu vários autores, sobretudo de teatro e filosofia, como Pirandello, Agamben e o Lazzarato. Presentemente desenvolve com o coreógrafo João dos Santos Martins um projecto de historicização colectiva da dança em Portugal, intitulado *Para uma timeline a haver*, participando também no grupo coordenado pela Professora Maria João Brilhante, que levará a cabo uma primeira indexação do espólio do teatro da Cornucópia.

PESSANHA, D. José Maria da Silva

Lisboa, 1865 - Lisboa, 1939

De família nobre, foi um erudito arqueólogo, etnógrafo, crítico e professor de Arte e escritor. Fez o Curso Superior de Letras e o de bibliotecário arquivista, tendo sido nomeado amanuense no Arquivo da Torre do Tombo (1887) e posteriormente conservador. Professor de História da Arte na Escola de Belas Artes, vogal da Comissão dos Monumentos Nacionais, do Conselho de Arte e Arqueologia da 1.ª Circunscrição (CAA1), do Conselho de Arte Nacional (CAN). Foi incumbido de funções como o inventário dos livros e documentos do Arquivo da Direção Geral de Marinha anteriores a 1865, a regulamentação do Decreto de 14/11/1901, reformando os serviços de Belas Artes, com [José de Figueiredo](#), Abel Botelho e João Barreira, ou o inventário dos bens móveis dos antigos paços reais, que iriam alimentar muitos espaços museológicos nacionais.

No período após a descoberta do *Políptico de S. Vicente de Fora*, atribuído a Nuno Gonçalves, Pessanha defendeu a sua transferência para o então Museu Nacional de Belas Artes, secundando José de Figueiredo e Sousa Viterbo (1905).

Em finais de 1909, integrou juntamente com José de Figueiredo, Lopes de Mendonça, Alfredo da Cunha e Michel'angelo Lambertini a Liga de Educação Estética, que não teve continuidade durante a República.

José Pessanha está ligado à história primitiva de um Museu da Cidade de Lisboa, cuja ideia surgiu na reunião camarária de 15 de julho de 1909, apresentada pelo Vereador Tomás Cabreira. Entre as propostas aprovadas por unanimidade,

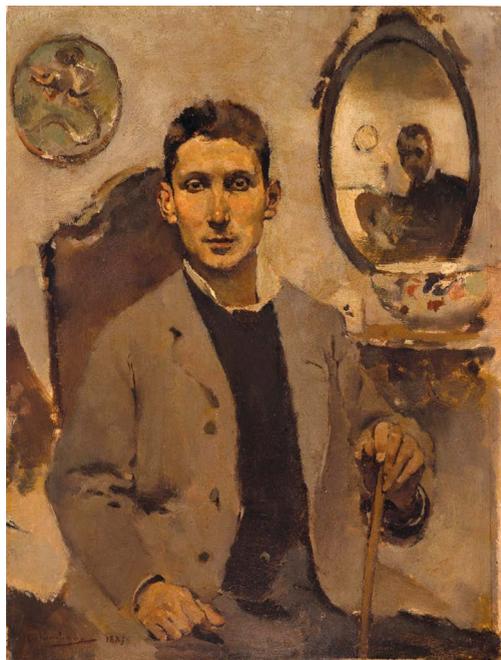


FIG. 1 *Retrato de D. José Pessanha* (1885). Columbano Bordalo Pinheiro. Óleo s/ madeira, 35 x 27 cm. Inv. n.º 898. IFN n.º 06285TC. © Museu Nacional de Arte Contemporânea - Museu do Chiado/Carlos Monteiro (1993) (Direção-Geral do Património Cultural/Arquivo de Documentação Fotográfica).

destacou-se a criação de uma comissão diretiva, formalizada em 22 de maio de 1910 e com a seguinte constituição: Tomás Cabreira (Vereador), D. José Pessanha (Delegado da Academia de Belas Artes), [Gabriel Pereira](#) (Delegado da Associação dos Arqueólogos Portugueses), Eduardo Freire de Oliveira (Arquivista) e Carlos Ulrico Teixeira de Magalhães (Secretário). A primeira decisão foi solicitar o auxílio público no fornecimento de documentos que permitissem reconstituir a história da cidade e criar uma secção alusiva à evolução da habitação, com recurso a modelos de casas de diversas épocas, desde o período luso-romano até ao início do século XIX. Mal se instalou, a Comissão procurou no arquivo municipal a documentação suscetível de interesse, assentando que se reuniria em todos os segundos e quartos sábados de cada mês.

No seio da Academia Real de Belas Artes, D. José Pessanha lançou as bases para a inventariação das obras de arte (1 de março de 1910) e fez parte da Comissão de Inventário e Beneficiação da Pintura Antiga em Portugal (aprovada por Despacho Ministerial, de 15 de abril de 1910), composta por [Ramalho Ortigão](#), José de Figueiredo, José Pessanha, [Manuel Macedo Pereira Coutinho](#) e [Luciano Martins Freire](#). Esta comissão manteve-se até ao final dos trabalhos de que estava encarregue, segundo o artigo 55.º do Decreto com força de lei n.º 1 de 26 de maio de 1911. Com Luciano Freire, integrou a Comissão Arroladora dos Bens dos Palácios Reais, nomeada por portaria de 13 de outubro de 1910, acompanhando, entre outros trabalhos, a avaliação dos objetos de arte existentes no Palácio dos Carrancas (Porto), na companhia de [Teixeira Lopes](#), Professor de Escultura da Academia de Belas Artes do Porto, e João Marques de Oliveira.

Foi um dos pais da Lei de Proteção Artística de 19 de novembro de 1910, para cercar a alienação dos bens artísticos e arqueológicos. Em 27 de junho de 1912, uma Portaria designou-o para a comissão encarregue de regulamentar aquele Decreto, com José de Figueiredo e António Manuel Paulo, este último da Direção Geral das Alfândegas. À luz deste diploma, os museus assumem um papel preponderante na salvaguarda dos bens artísticos, uma vez que entrados num museu, a sua exportação, ainda que provisória, ficava bloqueada.

No Museu Arqueológico do Carmo foi criada uma Secção de Arqueologia Lisbonense, constituída formalmente na noite de 27 de dezembro de 1912. Desta iniciativa terá partido a ideia de D. José Pessanha para se comemorar o 50.º aniversário da Associação dos Arqueólogos Portugueses com uma exposição alusiva a Lisboa antiga, cujo programa foi aprovado em 18 de junho de 1913. O evento designou-se como Exposição Olissiponiana e, em 28 de novembro, deram-lhe o nome definitivo: Exposição Olissiponense.

Inaugurou em 24 de março de 1914, comemorando os 50 anos da Associação que se cumpriram no dia 23 de novembro de 1913.

Pelo artigo 56.º do Decreto n.º 1 de 26 de maio de 1911, foi criado o Conselho de Arte Nacional com importante papel consultivo na criação de museus artísticos e arqueológicos e na aquisição, construção ou adaptação de edifícios destinados a museus. No seu âmbito, em 13 de dezembro de 1912, depois de reconhecida a necessidade de se rever que museus deviam ser conservados ou suprimidos, José Pessanha sugeriu a eleição de comissões pelos CAA para executar aquela tarefa. Essas comissões tinham a incumbência de sugerir as alterações necessárias para que os museus cumprissem as suas atribuições, evitando a sua dissolução, e também pronunciar-se sobre os museus a extinguir, a manter ou a criar.

D. José Pessanha fez parte do núcleo fundador do Grupo de Amigos do Museu Nacional de Arte antiga, cujos Estatutos foram aprovados em abril de 1912, sendo liderado por Henrique de Mendonça, Presidente da Assembleia Geral, [Luís Fernandes](#), Presidente da Direção, Pessanha, como Tesoureiro.

No seio do CAA1, Pessanha fez parte da primeira comissão encarregada de inventariar e instalar o Tesouro da Sé de Lisboa, colocado sob a égide no MNAA (agosto de 1914), com José de Figueiredo, Luciano Freire e Costa Mota. Com o primeiro e também Veloso Salgado, no seio do CAA1, foi dos que defendeu que o tesouro se mantivesse na Sé.

Por sua proposta, o Convento da Madre de Deus em Lisboa (Xabregas) foi anexado ao Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA, maio de 1914).

Numa sessão do CAN, datada de 28 de agosto de 1914, José Pessanha propôs que Michelangelo Lambertini e Afonso Lopes Vieira fossem nomeados como examinadores do museu de instrumentos de [Alfredo Keil](#). Por proposta de José de Figueiredo, Pessanha também integrou a comissão.

Uma ata da Comissão Executiva do CAA1, de 30 de março de 1915, sugere-nos a instalação provisória de uma secção de Ourivesaria no piso térreo do MNAA, tendo sido nomeada uma comissão, composta por José Luís Monteiro, José Pessanha e José de Figueiredo, para selecionar as peças mais notáveis na casa-forte do Palácio das Necessidades, como a *Custódia dos Jerónimos* e a *Cruz de D. Sancho* (Comissão Executiva do Conselho de Arte e Arqueologia da 1.ª Circunscrição: 1911-1917: 135-137).

Foi membro de diferentes agremiações culturais e científicas, tais como o Instituto de Coimbra, a Associação dos Arqueólogos Portugueses e a Sociedade de Geografia de Lisboa.

Dirigiu a revista *Arte Portuguesa* com o pintor Casanova e colaborou em diversos periódicos, como a *Occidente*, *Terra Portuguesa* e *Archeólogo Portuguez*.

Foi autor da conferência “História da porcelana da Vista Alegre” (1924), realizada no MNAA e promovida pelo seu Grupo de Amigos, no âmbito de uma exposição sobre o centenário daquela fábrica, editada pela *Aillaud* e *Bertrand* no mesmo ano.

Foi ainda autor, entre outros, dos seguintes títulos sobre arte: *A arquitectura pré-românica em Portugal* (1916); *A arte manuelina e os críticos* (1917); *Jean de Rouen et Nicolas Chanterene: deux artistes français pendant la Renaissance à Coimbra* (1934).

BIBLIOGRAFIA

- CARRILHO, António Jorge Botelho. 2018. *História dos Museus em Portugal durante a 1.ª República*. Lisboa: Caleidoscópio.
- Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. Lisboa – Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia Lda., XXI: 472.
- Direção-Geral do Património Cultural (2019). Disponível em: http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/o_arqueologo_portugues_1_serie/

Arquivos

- Comissão Executiva do Conselho de Arte e Arqueologia da 1.ª Circunscrição (1911-1917). *Atas*. Arquivo Nacional Torre do Tombo.
- Conselho de Arte Nacional (1911-1921). *Livro de Atas*. Lisboa: Arquivo Histórico da Secretaria Geral do Ministério da Educação.

[A. J. B. C.]

ANTÓNIO JORGE BOTELHO CARRILHO Licenciado em História pela Universidade de Coimbra, com 15 valores (1997); mestre em Museologia pela Universidade de Évora, com classificação final de Muito Bom (2003); pós-graduado em História dos Descobrimientos e da Expansão Portuguesa, da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, com 15 valores (2005); doutor em História pela Universidade de Évora, com a tese *Os Museus em Portugal durante a 1.ª República*, com Distinção e Louvor (2015). Professor do Ensino Básico e Secundário entre 1996 e 2003. Desde 2003, Técnico Superior na Câmara Municipal de Lagos.

PINA, D. Manuel Correia de Bastos

(Bispo-conde)

Carregosa, 1830 - Coimbra, 1913

Natural de Carregosa (Oliveira de Azeméis), onde nasceu a 19 de novembro de 1830, D. Manuel Correia de Bastos Pina (Fig. 1) destacou-se como personalidade eminente na cúpula da igreja católica portuguesa, ocupando o cargo de bispo-conde da diocese de Coimbra. Foi em Bragança que recebeu a ordenação sacerdotal, a 19 de novembro de 1854, chegando a vigário geral no ano seguinte. No bispado de Viseu ocupou inicialmente o posto de deão da Sé, em 1856, alcançando, já em 1857, os títulos de chantre e de examinador sinodal. Entre 1858 e 1863, acumulou cargos de responsabilidade nas dioceses de Viseu e de Coimbra, fixando-se somente na última no ano seguinte, sendo eleito governador pleno (1865), vigário capitular (1870) e tomando, por fim, posse oficial no lugar cimeiro do bispado a 19 de maio de 1872, já com a devida confirmação proveniente do Vaticano. Associados ao cargo de antístite conimbricense, onde permaneceu até ao seu falecimento (1913), D. Manuel Correia de Bastos Pina ostentou os títulos nobiliárquicos de conde de Arganil, senhor de Coja e alcaide-mor de Avô (Ramos, 1995).

Conquanto fosse considerado “par do reino”, com grande proximidade à família real, em particular à rainha D. Maria Amélia e ao infante/futuro D. Manuel II – sendo, a este último, seu padrinho de batismo – não se constata, no seu pensamento e ação, uma partidarização óbvia à Monarquia Constitucional (e ao seu primado),



FIG. 1 Bispo Conde D. Manuel Correia de Bastos Pina (inícios do século XX). Fonte: *Ilustração Portuguesa* (12 de dezembro de 1906). Il s. 3: 86.

seguindo um comportamento apaziguador e diplomático para com as medidas assumidamente anticlericais assentes nos anos iniciais da I República (Ramos, 1995: 449-453). Ainda assim, por discordar das obrigações inerentes à Lei da Separação do Estado das igrejas, pediu a resignação ao cargo de bispo, a 1 de dezembro de 1911, não sendo, contudo, corroborada por parte do papa Pio XIII (*Idem*: 411-447; “Bispo Conde”, 1911: 1).

Uma das vertentes da sua atuação como protetor do património sacro enquadra-se no contexto da progressiva extinção das casas religiosas femininas, geralmente ocorrida após a morte da última freira ocupante. Além de pretender manter o funcionamento de algumas instituições à partida “condenadas” a perecerem, recolheu e acautelou os elementos móveis e imóveis de maior valor histórico-estético de modo a que não sucumbissem ao mesmo destino e tomassem

outros rumos que não os da preservação na própria diocese.

A necessidade de formar uma consciência humanista e de proteção patrimonial nos futuros eclesiais encontra-se patente na reforma que procedeu, na década de 1880, nos *curriculae* do Seminário de Coimbra, introduzindo neles as cadeiras de Arqueologia Cristã e História da Arte (Ramos, 1995: 270-271). Destaque-se, de igual modo, o seu papel na valorização dos marcos arqueológicos ocorrida na última década do século XIX, com a promoção do restauro e beneficiação da residência episcopal e na grande empreitada restauradora da Sé Velha, iniciada em 1893, sob expensas de D. Maria Amélia, com o republicano [António Augusto Gonçalves](#) no papel de legítimo planificador e executor, na senda de exibir a unidade estilística matricial de um dos principais monumentos românicos do país (Vasconcelos, 1930).

Partiu de iniciativa do antístite conimbricense a instituição, nos espaços anexos à Sé Nova de Coimbra/antigo colégio de Jesus, de um espaço museológico que permitisse expor o espólio sacro da diocese de maior valia, aproveitando o contributo já realizado na sua seleção e catalogação no âmbito da Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola, realizada em Lisboa em 1882. Após o retorno do acervo do certame ocorrido na capital, iniciou a montagem do espaço expositivo nas antigas dependências privadas dos jesuítas, auxiliando-se dos préstimos do engenheiro Adolfo Loureiro, a nível arquitetónico, e de [Augusto Filipe Simões](#), no âmbito museográfico, ficando este responsável pela encomenda das vitrinas provenientes expressamente de Paris (Freitas, 2016: 180-182).

A reconstituição espacial do museu de Arte Sacra da Sé de Coimbra, cuja nomenclatura nunca foi realmente fixada – o que fez com que recebesse, ao longo dos anos, diferentes designações – já se encontra elaborada em obra publicada recentemente (*Idem*: 177-182). Saliente-se,

neste aspeto em específico, a extensão do espaço expositivo por três galerias e um salão adaptado, a partir da transformação de um antigo pátio exterior.

Os esforços de inventariação do acervo da instituição foram levados a cabo por António Augusto Gonçalves e Eugénio de Castro, encontrando-se concluídos em fevereiro de 1911, já em pleno período republicano. O pendor manifestamente laicizante da nova vigência política levou à nacionalização do espaço museológico através da Lei da Separação do Estado das Igrejas (20-04-1911), ressaltando-se, no entanto, a permanência do bispo-conde à frente da instituição. O diploma legal de 26 de maio do referido ano, que reorganizou, sob a ótica republicana, os serviços de arte e de arqueologia do país, anexa o Museu de Arte Sacra da Sé de Coimbra ao recém-fundado Museu Machado de Castro, embora corroborasse, uma vez mais, a manutenção de D. Manuel à frente do polo assente no antigo colégio de Jesus, numa atitude que poderá indiciar a influência e tomada de posição de António Augusto Gonçalves como um dos redatores da própria lei e diretor do novo espaço museológico criado em Coimbra (Decreto de 26-05-1911).

Nos últimos dias do referido ano, o paço episcopal foi cedido para o estabelecimento do Museu Machado de Castro, remetendo o bispo-conde para novos aposentos, fixando como morada oficial o seminário (Freitas, 2016: 81-82). Após o seu falecimento, ocorrido a 19 de novembro de 1913, a instituição museológica que fundou foi selada até à tomada de posse efetiva por parte de António Augusto Gonçalves. No ano seguinte, iniciou-se um longo e conturbado processo de passagem do Museu de Arte Sacra da Sé Nova para a igreja de São João de Almedina, ficando somente concluído em 1922 (*Idem*: 177-204). Neste espaço, a coleção de arte sacra reunida pelo antístite conimbricense manteve, até aos inícios de 1940, a sua autonomia em relação às

demais valências do Museu Machado de Castro (*Idem*: 239-249).

Nas celebrações do centenário do nascimento do antigo prelado, ocorridas em 1930, António Augusto Gonçalves invocou a memória de um homem com quem manteve uma relação amistosa de entreadada – embora se posicionassem nos antípodas do espectro político e religioso –, com o objetivo de preservar as marcas patrimoniais de antanho:

“Estou certo de que, nesta data, não faltarão Plutarcos que com justiça levantem hossanas canoras à memória do mais beneficente e estrénuo protetor das classes trabalhadoras e da educação popular – o bispo-conde D. Manuel Correia de Bastos Pina [...]. Um dos factos mais notáveis e magnânicos, para a depuração e cultura do gosto público, que mais engrandece e honra a liberalidade dos serviços que prestou à civilização da cidade de Coimbra, foi a fundação do Museu de Ourivesaria” (Gonçalves, 1930: 1).

BIBLIOGRAFIA

- “Bispo Conde”. 1911. *Gazeta de Coimbra*. 46, 8, 12-1911: 1.
Decreto de 26-05-1911. *Diário do Governo*. 124, 29-05-1911.
- FREITAS, Duarte Manuel. 2016. *Museu Machado de Castro. Memorial de um Complexo Arquitetónico Enquanto Espaço Museológico*. Casal de Cambra: DGPC/Caleidoscópio.
- GONÇALVES, A. 1930. “Super omnia veritas”. *O Despertar*. 1391, 19-11-1930: 1.
- Offício do Bispo de Coimbra ao Ex.mo presidente do Governo Provisório da Republica. Acerca do Thesoiro da Sé da mesma cidade*. 1911. Coimbra: Imprensa Academica.
- RAMOS, A. Jesus. 1995. *O bispo de Coimbra D. Manuel Correia de Bastos Pina*. Coimbra: Gráfica de Coimbra.
- VASCONCELOS, António de. 1930. *A Sé-velha de Coimbra: apontamentos para a sua história*. 2 vols. Coimbra: Arquivo da Universidade de Coimbra.

[D.M.F.]

DUARTE MANUEL FREITAS Doutorado em História, na especialidade de Museologia e Património Cultural. Professor Auxiliar da Universidade Autónoma de Lisboa, membro integrado no Centro de História da Sociedade e da Cultura (FLUC) e no Centro de Investigação em Ciências Históricas (UAL). Atua nas áreas da Didática da História, da Museologia Histórica e da História das Empresas. Com a sua tese de doutoramento, intitulada *Memorial de um complexo arquitetónico enquanto espaço museológico: Museu Machado de Castro (1911-1965)*, entretanto publicada na Coleção Estudos de Museus (2016), obteve o Prémio Victor de Sá de História Contemporânea (2015) e o prémio da Associação Portuguesa de Museologia, na categoria de “Melhor Estudo de Sobre Museologia” (2016).

PINHEIRO, Columbano Bordalo

Cacilhas, 1857 - Lisboa, 1929

Nascido em Cacilhas a 21 de novembro de 1857, Columbano Bordalo Pinheiro foi um pintor português que dirigiu o Museu Nacional de Arte Contemporânea entre 1914 e 1929.

Columbano fez o curso de Desenho e Pintura na Escola de Belas-Artes de Lisboa, onde foi discípulo de Miguel Ângelo Lupi (1872-1876). Prosseguiu os estudos em Paris (1881-1883), como bolsheiro, tendo o apoio da Condessa d'Edla. Expôs a partir de 1874 (na Sociedade Promotora das Belas-Artes) e desde esse ano que foi premiado. Contemporâneo dos pintores naturalistas do Grupo do Leão, liderado por Silva Porto, fez parte desse agrupamento e com eles expôs entre 1882 e 1887. Desde o ano de 1880 que se dedicou preferencialmente ao tema do retrato, com o qual se notabilizou, tendo figurado eminentes da intelectualidade portuguesa. Também se destacou como pintor de naturezas mortas e na pintura de história, inspirando-se sobretudo nos temas camonianos, que muito apreciava. Foi professor da Escola de Belas-Artes de Lisboa (1901-1924), presidente da Sociedade Nacional de Belas-Artes (1902 e 1914), sendo ainda o artista responsável pelo desenho da Bandeira Nacional após a Implantação da República (1910).

Em 14 de agosto de 1914, Columbano foi apontado para diretor do Museu Nacional de Arte Contemporânea (MNAC), em substituição de [Carlos Reis](#), datando de 17 de dezembro a nomeação ministerial (Gonçalves, 1963, 21).

Desde que tomou posse do cargo que se empenhou em fazer melhoramentos no espaço, de

modo a que a abertura ao público fosse realizada “com a decência a que tem direito a coleção preciosa de obras de arte que possui” (of. 13/3/1915). Em colaboração com o arquiteto José Luís Monteiro, projetou a ampliação da galeria, portadas, lambrins, bancos e a disposição para novos quadros, reformas essas que considerava básicas. O artista terá mesmo desenhado um banco “no estilo *classico*” para uma das salas do Museu (Figueiredo, 1916: 659). Por outro lado, mandou proceder à reprodução fotográfica das “mais importantes” obras expostas no museu, querendo fazer um catálogo, “a fim de ser facultado ao público e distribuído pelos museus estrangeiros, tornando assim conhecida e divulgada a



FIG. 1 Retrato de Columbano Bordalo Pinheiro, século XX. Fotografia de Luísa Ferreira, 2007 ©. Museu Nacional de Arte Contemporânea - Museu do Chiado, Lisboa [Matrizpix].

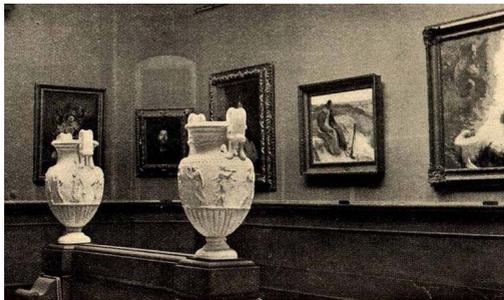


FIG. 2 “Museu d’Arte Contemporânea. Trecho de uma das Salas de Pintura”. *Atlântida*, 15 de maio de 1916. Fotografia. © Hemeroteca Digital [http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Atlantida/N7/N7_master/JPG/N7_0052_branca_t0.jpg].

sua valiosa coleção, importante, sobretudo em arte portuguesa” (carta de Columbano para João Baptista da Costa, c. 1915, MNAC).

O Museu de Arte Contemporânea foi reaberto a 4 de abril de 1916, mas só em 14 de março de 1917 foi publicado o Regulamento no *Diário do Governo* (Decreto n.º 3026). Logo em maio de 1916, [José de Figueiredo](#) escreveu sobre o MNAC, referindo-se elogiosamente ao trabalho efetuado por Columbano, sobretudo tendo em consideração os poucos recursos de que dispunha, sendo, nesse sentido, um “verdadeiro triunfo” (*Atlântida*, 15/5/1916).

Após novas obras, o museu foi reaberto em 1922, altura em que o pintor deu uma entrevista à publicação *A Alma Nova*, onde referia elogiosamente o trabalho iniciado por Carlos Reis, seu predecessor, e reconhecia o esforço do arquiteto José Luís Monteiro, com quem colaborara. Pensava que o Museu, “pelas obras primas que encerra”, iria ser “um Museu notável em qualquer parte do mundo”. Uma nova sala foi inaugurada em 1923. O jornal *A Capital* (27/9/1923) aproveitou a ocasião para louvar Columbano, afirmando que de três “imundas celas fradescas, de uma escada entulhada, de um saguão repugnante”, ele fizera um Museu com galeria de aquarela, desenho e pastel –, lembrando-se novamente o auxílio do arquiteto José Luís Monteiro.



FIG. 3 “Museu d’Arte Contemporânea. Um aspecto da Galleria de Esculptura”. *Atlântida*, 15 de maio de 1916. © Hemeroteca Digital [http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Atlantida/N7/N7_master/JPG/N7_0055_branca_t0.jpg].

No que respeita à coleção do museu, muitas foram as obras adquiridas durante a vigência de Columbano, salientando-se o *Retrato da mãe do Dr. Sousa Martins*, pintado por Lupi (1878), que o diretor considerava ser uma “inestimável precisidade artística” (carta de 3/7/1918, MNAC). Algumas obras deram entrada em 1921, na sequência do leilão de quadros do Conde do Ameal, entre os quais o quadro *Concerto de Amadores* (1882) do próprio Columbano – adquirido por Eduardo Honório de Lima e por ele entregue ao pintor, que por sua vez o ofereceu ao museu.

Observando as listagens das obras que entraram no MNAC durante a sua direção, nota-se o predomínio estético do romantismo e do naturalismo, sendo escassos os trabalhos mais modernos. Ainda assim, são numerosas as obras importantes para a História da Arte portuguesa, citando-se, por exemplo (além dos quadros supranomeados), *Vista da Penha de França* (1857), de Tomás da Anunciação, o *Retrato da Exm.ª Viscondessa de Menezes* (1862), de Luís de Menezes, *Praia de Banhos, Póvoa do Varzim* (1884), de João Marques de Oliveira, *Margem do rio Nabão, Tomar* (1886), de Silva Porto, as *Engomadeiras* (1915), de Carlos Reis, *No atelier* (1916), de Aurélia de Sousa, *Outono* (1918), de José Malhoa, *O caçador de águias* (1905), de [Adriano de Sousa Lopes](#), *Vencido da vida* (1922), de Leopoldo de Almeida e

Eva (1923), de [Diogo de Macedo](#). Pode-se inferir que a abertura de Columbano aos artistas mais modernos foi, apesar de tudo, maior no caso da escultura do que no da pintura.

Columbano sofreu críticas da Direção da Sociedade Nacional de Belas-Artes em Julho de 1927, pela sua ação como diretor do MNAC. A Comissão Executiva de Arte e Arqueologia defendeu-o e solidarizou-se com ele, considerando que tinha liberdade no arranjo e apresentação do museu. No entanto, o pintor estava a terminar a sua carreira como diretor, sendo posteriormente retirado do lugar pelo motivo de ter atingido mais de 70 anos, em sequência da publicação do Decreto de limite de idade, a 2 de março de 1929. No dia 21 de março, foi homenageado pela Comissão Executiva do Conselho de Arte e Arqueologia. Anunciava-se então que ele iria ser nomeado diretor honorário do MNAC (*O Século*, 22/3) e o Governo acordou em conceder-lhe uma pensão vitalícia (*O Século*, 21/4), pelo Decreto publicado no *Diário do Governo* no dia 30 de abril. Raul Brandão diria, a este propósito, que o pintor morreu “no dia em que tiraram (...) o lugar de director do Museu, ao qual se tinha dedicado apaixonadamente, gastando com ele até as suas economias. Nunca mais pôde dormir (...)” (Brandão, 2000: 201). De facto, o artista faleceu pouco tempo depois, em Lisboa, no dia 6 de novembro desse mesmo ano.

BIBLIOGRAFIA

- A Capital*, 27/9/1923.
 Biblioteca Nacional. *Espólio de Jaime Batalha Reis*, Doc. 5, Caixa 76, recorte da imprensa: “Columbano, a aquisição do quadro “*Soirée chez lui*”, 9/11/1930.
 BRANDÃO, Raul. 2000. *Memórias*. Lisboa: Relógio d' Água Editores.
 BURGOS, Carmen de. 1916, 1 de fevereiro. “Grandes artistas estrangeiros. Columbano”. *Por Esos Mundos*, 156-158.
 CHAGAS, João. 1958. *Correspondência Literária e Política com João Chagas*. Lisboa: Editorial Notícias, Vol. II.
Diário de Notícias, 16/4/1929; 1/5/1929.
 ELIAS, Margarida. 2011. *Columbano no seu Tempo (1857-1929)*. Lisboa: dissertação de Doutoramento apresen-

- tada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa
 FIGUEIREDO, José de. 1916, 15 de Maio. “O Museu Nacional de Arte Contemporânea”. *Atlântida*. 7: 657-661.
 GONÇALVES, António Manuel. 1963. *Carlos Reis, Director de Museus Nacionais*. Torres Novas: 21.
 LAPA, Pedro; Tavares, Emília (org.). 2011. *Arte Portuguesa do Século XX. 1910-1960*. Lisboa: Leya & Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado.
 M.M.. 1922, Abril. “Romagens d'Arte – No Museu d'Arte Contemporânea e no ‘atelier’ de Columbano”. *Alma Nova*. 1: 3-4.
 MACEDO, Diogo de. 1952, *Columbano*. Lisboa: Artis.
 MACEDO, Diogo de. 1957. “Columbano e o seu Museu”. *Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas Artes*, n.º 11: 33-37.
 MNAC. 1911-1919. Conselho de Arte e Arqueologia, Museu Nacional de Arte Contemporânea, *Correspondência Expedida*. Livro 1.º.
 MNAC. Conselho de Arte e Arqueologia, Museu Nacional de Arte Contemporânea, *Ofícios Enviados*. Livro 2.º.
 MNAC. Espólio de Columbano Bordalo Pinheiro. *O Século*, 22/3/1929; 21/4/1929.
 SILVEIRA, Maria de Aires (coord.). 2010. *Columbano*. Lisboa: Leya & Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado.

[M.E.]

MARGARIDA ELIAS Membro integrado do IHA/FCSH/UNL. Realizou o seu percurso académico na FCSH, sendo doutorada em História da Arte Contemporânea, com dissertação acerca de Columbano Bordalo Pinheiro, sob a orientação de Raquel Henriques da Silva (2012). Colaborou com investigação para museus, entre os quais o Museu da Cerâmica das Caldas da Rainha (2005 e 2009) e o Museu do Chiado – MNAC (2010). Entre 2011 e 2014, foi bolsista de investigação no projeto *Móveis Modernos – A actividade da Comissão de Aquisição de Mobiliário no âmbito da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. 1940-1974*, coordenado por João Paulo Martins (FA/UL). Posteriormente, foi curadora da exposição *Animais na Cerâmica Caldense. Coleção de João Maria Ferreira* (Museu da Cerâmica, 2016). Atualmente é bolsista de investigação do projeto *Revive*, coordenado pela Professora Doutora Raquel Henriques da Silva, parceria entre o IHA/FCSH/UNL, DGPC e o Turismo de Portugal.

PINTO, Maria Helena Mendes

Lisboa, 1923 - Lisboa, 2018

Maria Helena Serra Mendes Pinto (MHMP) nasceu em Lisboa, onde estudou, tendo aí concluído o Curso de Enfermagem (Fig. 1). Casou em 1945, sendo os primeiros anos passados sobretudo no Alentejo. Com os seus conhecimentos de saúde pública e o seu inato sentido de organização, cuidou e ajudou frequentemente a população local carenciada.

O seu gosto pelas artes decorativas levou-a a dedicar-se mais intensamente ao seu estudo no Curso de Artes Decorativas da Fundação Ricardo Espírito Santo Silva, entre 1959 e 1963. Fez estágio nas oficinas de marceneiro, de dourador, de cinzelador e de encadernador, de pintura e de douradura de móveis. Em 1959, iniciou igualmente a sua longa colaboração com o Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA), sob a orientação de [João Couto](#). Começou assim o seu grande percurso como Conservadora de museu centrado nas artes decorativas, mais especificamente no mobiliário.

Nomeada em 1963 “Conservador-ajudante de mobiliário e peças afins”, procurou valorizar a coleção de mobiliário do MNAA, até então pouco conhecida e dispersa. Iniciou a apresentação pública dos seus estudos em palestras e publicações, destacando-se nestes primeiros anos pelo trabalho exaustivo de levantamento do património *As Misericórdias do Algarve*, em 1968, com a coautoria de seu marido e, em 1973, *José Francisco de Paiva Arquiteto e ensamblador 1744-1824*. Integrou equipas de peritagem e inventário de mobiliário, designada pela Direção-Geral dos Assuntos Culturais ou pela Comissão de Arte



FIG. 1 Maria Helena Mendes Pinto em sua casa, na rua dos Jerónimos (Lisboa, anos 1970). Arquivo Familiar ©

Sacra do Patriarcado de Lisboa. Foi nomeada para as comissões de instalação da Casa-Museu Anastácio Gonçalves, bem como do museu da Fundação Medeiros, e Almeida e participou ou foi comissária de várias exposições apresentadas tanto em Portugal como no estrangeiro.

Em 1974, foi responsável no MNAA pela montagem da sala *Patiño*, consequência do aturado estudo destas peças de artes decorativas do século XVIII francês, trabalho fundamental para a disposição futura da exposição permanente das artes decorativas francesas no MNAA em 1977.

A partir de 1971, passou a lecionar a disciplina de Mobiliário no IADE e, no ano seguinte, no Curso de Conservador de Museu. Colaborou diretamente com o Instituto José de Figueiredo, nomeadamente na sua instalação, e tornou-se consultora para a área de conservação e tratamento das peças de mobiliário.

Em 1979, é inaugurada no MNAA a primeira grande exposição dedicada ao mobiliário, *Artes Decorativas Portuguesas no Museu Nacional de Arte Antiga- séculos XV/XVIII*. Na introdução do catálogo, [Maria Alice Beaumont](#), então diretora do MNAA, escreve:

“No princípio era o móvel. Na verdade a secção de mobiliário não tem tido por falta de espaço

e pela natureza das espécies a possibilidade de apresentação que a Conservadora da secção, sua acérrima defensora lhe pretende dar” (Beaumont, 1979).

As características com que sempre ficará conhecida são já evidentes e reconhecidas: força de vontade, determinação, capacidade e excelência de trabalho, rigor e curiosidade científica, sendo já uma figura incontornável no mundo das artes decorativas e do património cultural.

Em 1982, MHMP foi nomeada Coordenadora de um dos núcleos da XVII Exposição Europeia de Arte Ciência e Cultura, o núcleo dos Jerónimos *A Arte na rota do Oriente*. Este convite concretizou e alargou o seu interesse pelas encomendas portuguesas de arte oriental.

“Curiosamente, a XVII exposição foi também marcante para uma ampliação das actividades de Maria Helena Mendes Pinto, num trânsito que passou do mobiliário aos “afins” e do Ocidente ao Oriente, passando por África Ocidental e Oriental, Índia, Ceilão, China e Japão, cada vez mais para Leste. (...) Maria Helena Mendes Pinto atravessou toda a segunda metade do sec. XX no Museu Nacional de Arte Antiga, trabalhando com os reputados diretores João Couto, [Abel de Moura](#), [Maria José Mendonça](#), Maria Alice Beaumont, Ana Brandão, e agora comigo. Todos no Museu temos a consciência de que o seu saber, a sua vontade, a sua força e a sua autoridade foram fundamentais para o rosto que o Museu Nacional de Arte Antiga hoje apresenta ao público. O seu saber não se concentra num cantinho erudito antes se arrisca pelo vasto mundo, como conservadora globe-trotter que em Cochim ou Jacarta, em Lisboa, em Paris ou em Tóquio ajuda a tecer uma teia complexa de relações que começam em Portugal e no Museu onde trabalha com tanto gosto e proveito há mais de uma geração” (Porfírio, 2003: 25-26) (Fig. 2).



FIG. 2 Maria Helena Mendes Pinto em Cochim, s/data. Arquivo Familiar ©

Em 1987, foi eleita para a direção do Comité de Artes Decorativas do ICOM e, nesse mesmo ano, é nomeada vice-presidente da Associação de Amizade Portugal-Japão, sendo em 1989 agraciada pelo Presidente da República com o grau de oficial da Ordem de Mérito.

É também em 1989 que é nomeada comissária-adjunta da representação portuguesa no festival *Europália 89/Japão*, em Bruxelas, e em 1990 é nomeada consultora da Fundação Oriente para as obras de arte Luso-Orientais. No ano seguinte, novamente no âmbito do festival *Europália*, *Europália 91/Portugal*, é comissária da exposição *Via Orientalis* e da exposição *De Goa a Lisboa*, em Bruxelas. Muitas das exposições apresentadas foram repetidas em Portugal e outras em Espanha, França, Suécia, Estados Unidos e Japão onde, por ocasião dos 450 anos da chegada dos Portugueses, *Via Orientalis* é apresentada em quatro cidades.

Em julho de 1993, oficialmente, reformou-se. No entanto, continuou a trabalhar, nomeadamente na reorganização da exposição permanente do mobiliário português no MNAA e na coordenação da inventariação do mobiliário indo-português nos museus tutelados pelo Instituto Português

de Museus. Intensificou a sua colaboração com a Fundação Calouste Gulbenkian (FCG), iniciada já em 1981, mas sobretudo em 1992, com o vasto trabalho de organizar na Índia o primeiro museu de arte Cristã, o Museu de Arte Sacra Indo-Portuguesa, selecionando as peças de arte sacra dispersas pelas igrejas deste território. Em 1995, inicia outro grande projeto na Índia com a FCG, a criação do Museu de Arte Sacra da Diocese de Cochim, com a seleção da coleção do futuro museu e a sua apresentação museológica. Ainda com a FCG em 1998, é cocomissária da exposição *Vasco da Gama e a Índia*, apresentada em Paris na Sorbonne. Em 2001, é comissária da exposição *Traditional Arts of Portugal*, inaugurada em 2002, em Jacarta. É em 2003 que recebe uma rara homenagem com a realização de uma exposição em sua honra na FCG: “Peregrinações de Portugal ao Japão: Artes Decorativas entre os séculos XVI e XIX, Homenagem a Maria Helena Mendes Pinto”. A exposição pretendeu mostrar a personalidade de MHMP com uma seleção dos seus principais trabalhos, que se estendem de Lisboa à Indonésia.

Nos últimos anos da sua vida, continuou a visitar regularmente o MNAA e a estar presente nas principais exposições ou nos principais acontecimentos na área da museologia e património, mantendo-se ativa e com uma agenda preenchida, ora avançando na redação dos seus apontamentos e estudos, ora acompanhando as questões de gestão agrícola de um Alentejo, nunca esquecido, ora no meio familiar convivendo com os numerosos sobrinhos, sobrinhos-netos e sobrinhos-bisnetos.

É considerada a maior especialista de mobiliário português e muito contribuiu para a sua divulgação e identificação por todo o mundo. Todos que a conheceram não a esquecem. Coragem, persistência, determinação, paixão, competência, autoridade são palavras constantes para quem a procura definir.

“Trabalhar com ela é uma alegria redobrada para quem já goste de trabalhar e uma lição para

que não sabe trabalhar! A Maria Helena é sempre a primeira a iniciar o trabalho e a última a acabar e não lembro de alguma vez lhe ter ouvido dizer “estou cansada!” (Luz Afonso, 2003: 31)

BIBLIOGRAFIA

- CUNHA, Rosalina Branca da Silva (Coord.). 1983. *Os Descobrimientos Portugueses e a Europa do Renascimento, Cumpriu-se o mar, A arte na rota do Oriente*. Lisboa: Presidência do Conselho de Ministros
- Europália 91. 1991. *Via orientalis* [catálogo da exposição apresentada na Europália 91]. Lisboa: Fundação Oriente
- MENDES, Maria Helena Pinto. 1987. *Os móveis e o seu tempo, Mobiliário Português do Museu Nacional de Arte Antiga*. Lisboa: Instituto Português do Património Cultural/Museu Nacional de Arte Antiga [1985-1987]
- MNAA. 1979. *Artes Decorativas Portuguesas no Museu Nacional de Arte Antiga: Séculos XV /XVIII*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga
- PEREGRINAÇÕES. *De Portugal ao Japão: Artes Decorativas entre os séculos XVI e XIX. Homenagem a Maria Helena Mendes Pinto*. 2003. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian

[G.M.P.L.]

GRAÇA MENDES PINTO LUDOVICE Licenciada em História pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa; pós-graduada em Museologia e Conservação (Curso Conservador de Museu) – Secretaria de Estado da Cultura/Instituto Português do Património Cultural (IPPC). Exerceu funções de Conservadora no Palácio Nacional da Ajuda (1984-1994), ingressando, em 1994, nos serviços centrais do Instituto Português de Museus (IPM) como assessora da Direção. Em 1998, é requisitada pela Fundação Centro Cultural de Belém (CCB) para exercer funções de Conservadora/Museóloga na Direção do Centro de Exposições. Após cinco anos, retoma a sua atividade no IPM, continuando a prestar assessoria à Direção. Em 2007, é nomeada coordenadora da Galeria do Rei D. Luís I, no Palácio Nacional da Ajuda. Coordenou dezenas de exposições em Portugal e no estrangeiro e é membro de várias associações de âmbito museológico. Coordenou o projeto *A minha escola adota um museu, um palácio, um monumento*. É, desde 2014, Diretora do Museu Nacional da Música (Lisboa).

POPPER, Erich

Hanôver, 1892 – Lisboa, 1975

David Erich Popper, também conhecido como Erich Popper, foi o dono de E. Popper, Arte Antiga Lda., uma loja de antiguidades lisboeta ativa entre 1939 e 1975, ano da morte do seu proprietário. Nascido em Hanôver, na Alemanha, Popper integrou o grupo restrito de refugiados judeus alemães que, instalando-se em Portugal antes da eclosão da Segunda Guerra Mundial, escolheram residir permanentemente no país após o final do conflito. Durante a guerra, as atividades comerciais de Popper foram investigadas pelas forças aliadas. No entanto, o seu nome não chegou a integrar a lista final de suspeitos de atividade ilícita, ao contrário de comerciantes como [Karl Buchholz](#) ou [Jacques Kugel](#). Em Portugal, Popper contribuiu em particular para o programa de remodelação dos Palácios Nacionais, nomeadamente no fornecimento de tapetes orientais selecionados por Raul Lino (Soares, 2010).

A correspondência comercial de Erich Popper revela que, até 1940, a sua loja se situava na Rua D. Pedro V, n.º 7, geograficamente perto de outros antiquários. Durante 1940, Popper mudou a loja para o rés-do-chão do n.º 11, na Av. 5 de Outubro, a um quarteirão da casa do colecionador [António Anastácio Gonçalves](#). Ainda durante a guerra, mudou de novo a sua loja para o rés-do-chão do n.º 29 da Rua S. Sebastião da Pedreira, com o casal a residir no andar superior (DGCI/LIS/LIS10/IS/36866).

Popper ter-se-á mudado para Lisboa após perder a nacionalidade alemã em virtude da aplicação das Leis Raciais de Nuremberga. O primeiro



FIG. 1 Retrato de Erich Popper. Fonte: Arquivos de Imigração do Rio de Janeiro © (www.ancestry.com)

registro de residência em Portugal de Erich Popper data de 1937, quando se casou em segundas núpcias, em Lisboa, com Hilda, outra refugiada judia alemã residente na capital Portuguesa (DGCI/LIS/LIS10/IS/11882). Outro refugiado alemão, Erich Brodheim, referencia Popper como um comerciante de aspiradores que alugava a refugiados. Estes, por sua vez, aspiravam a casa das pessoas a troco de pagamento. Também Popper se terá envolvido nesta atividade, o que lhe terá dado acesso ao interior de casas portuguesas e às obras de arte, antiguidades e curiosidades que aí se encontravam (Pimentel, 2006).

Durante a guerra, Popper fundou a empresa *Eco-Trading* Lda., tendo como sócio Zoltan Hauser, refugiado húngaro, que em 1943 se casou com uma cidadã portuguesa. A empresa chamou a atenção das autoridades portuguesas pelo seu possível envolvimento na exportação não declarada de obras de arte, o que não chegou a ser comprovado, tomando o nome *Eco-Mercantil Lda.*, depois do fim do conflito (DGFP/BARTS/001). Com o final da guerra, Popper retomou com alguma periodicidade as viagens transatlânticas



FIG. 2 Chávena com tampa (CMAG 574). Porcelana de Saxe, não datada. Crédito fotográfico: Casa Museu Dr. Anastácio Gonçalves. ©

que iniciara na década de 1930. Em 1946, a sua visita aos Estados Unidos, em que se declarou *marchand de arte*, tinha como propósito a aquisição de tapetes persas (Ellis Island). Os Estados Unidos, país em que residiam o seu irmão e o seu filho, nascido do seu primeiro casamento, são uma origem documentada dos objetos importados por Popper.

Embora não tenha sido um vendedor muito ativo junto dos museus portugueses, Popper esteve envolvido nas aquisições para os Palácios Nacionais, nomeadamente entre 1939 e 1942, datas que coincidem com os projetos de remodelação

levados a cabo por Raul Lino. Assim, peças vendidas por Popper encontram-se hoje nos inventários dos Palácios Nacionais de Sintra, Queluz e no Paço Ducal de Guimarães e são, na maior parte, tapetes e tapeçarias. Assim, para o Palácio Nacional de Sintra foram comprados, entre 1939 e 1940, vinte e quatro tapetes orientais e cinco tapetes de Arraiolos. O Palácio de Queluz adquiriu, em 1942, dois tapetes de Arraiolos e uma caixa de cerâmica (n.º inv. PNQ 1326, DGFP/LIS/SIN/BARTS/003). Em data desconhecida, o Paço Ducal adquiriu um par de tapeçarias flamengas (n.º inv. PD 0161 e PD 0162). No que diz respeito a colecionadores

privados, anotamos a venda de uma chávena e pires de porcelana de Saxe a António Anastácio Gonçalves em 1960 (n.º inv. CMAG 575). Existe uma tentativa documentada de venda de um livro antigo a Calouste Gulbenkian, que foi recusada pelo colecionador em virtude da proveniência duvidosa do objeto em questão (MCG 02297).

Tendo adquirido nacionalidade portuguesa no período do pós-guerra, Erich Popper morreu em 1975 e foi enterrado no cemitério judaico de Lisboa.

BIBLIOGRAFIA

- PIMENTEL, Irene. 2006. *Judeus em Portugal durante a Segunda Guerra Mundial*. Lisboa: Esfera dos Livros.
- SOARES, Luís Filipe da Silva. 2010. *Palácio Nacional de Sintra. Circuito Expositivo. Análise da sua evolução*. Lisboa: Dissertação de Mestrado em Museologia, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Arquivos

- Ancestry.com. *Rio de Janeiro, Brazil, Immigration Cards, 1900-1965* [database online]. Lehi, UT, USA: Ancestry.com Operations, Inc., 2016.
- David Eurico Popper / David E. Popper / Erich Popper. Lisboa: Arquivo Contemporâneo do Ministério das Finanças.
- DGCI/LIS/LIS10/IS/11882. Hilda Joseph Popper. Lisboa: Arquivo Contemporâneo do Ministério das Finanças.
- DGCI/LIS/LIS10/IS/36866. David Eric Popper / David Erich Popper / David Popper /
- DGFP/BARTS/001. 1943. *Providências sobre exportação de obras de arte*. Lisboa: Arquivo Contemporâneo do Ministério das Finanças.
- DGFP/LIS/SIN/BARTS/003. 1942. *Proposta de aquisição de dois tapetes de Arraiolos e um caneco de faiança portuguesa, para o Palácio Nacional de Queluz*. Lisboa: Arquivo Contemporâneo do Ministério das Finanças.
- Ellis Island Passenger Records. 1946. *Information Sheet. Aircraft NC 88885. David Erich Popper*. Nova Iorque: The Statue of Liberty – Ellis Island Foundation.
- Letter from E. Popper to Calouste Gulbenkian, dated 1 February 1947*, MCG 02297
- MCG 02297. 1947. *Carta de E. Popper dirigida a Calouste Gulbenkian*. Lisboa: Arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian.
- Todos os números de inventário têm como fonte o website Matriz Net.

[I.F.B.]

INÉS FIALHO BRANDÃO Licenciada em História e História de Arte (Universidade de Edimburgo 2000), Mestre em *Museum Studies* e *Near Eastern Studies* (Universidade de Nova Iorque, 2002). Doutoranda em História pela *National University of Ireland*, com financiamento da Fundação para a Ciência e Tecnologia, tendo como projeto de investigação o mercado da arte em Portugal entre 1933 e 1945. Coordena o Espaço Memória dos Exílios, em Cascais, um centro de investigação e exposição dedicado à memória dos refugiados e exilados que passaram por Portugal entre 1933 e 1945. É autora de publicações sobre colecionismo e história de arte e contribui regularmente para publicações da especialidade. É correspondente na Península Ibérica para o *Holocaust Art Research Project*.

PORFÍRIO, António Ventura

Castelo de Vide, 1908 – Portalegre, 1998

António Ventura Porfírio nasceu a 26 de agosto de 1908 em Castelo de Vide. Estudou em diversas instituições, designadamente: a Escola Industrial Fradesso da Silveira, em Portalegre (1918-1919); a Escola de Belas-Artes de Lisboa (1920-1921); a Escola Industrial de Leiria (1922-1923); o Ateliê de Desenho de Arquitetura de Ernesto Korrodi, em Leiria (1922-1923); e, de novo, a Escola de Belas-Artes de Lisboa (1923-1924). Viria a concluir o Curso Superior de Pintura na Escola de Belas-Artes do Porto, com uma bolsa do Grémio de Ação Municipal de Castelo de Vide.

Foi bolseiro da Junta de Educação Nacional (1934-1936) e do Instituto para a Alta Cultura (1936-1937), em Madrid, Paris e Bruxelas, tendo sido bastante influenciado pelo pintor espanhol Daniel Vázquez Díaz (1882-1969) e pelo grupo de expressionistas belgas.

Concorreu ao cargo de conservador do Palácio Nacional de Queluz em novembro de 1937, sendo nomeado a 26 de fevereiro de 1938 e tendo tomado posse a 4 de março de 1938.

Ventura Porfírio entrou para o Palácio Nacional de Queluz num período em que ainda estavam a decorrer obras de recuperação, no seguimento do incêndio de 4 para 5 de outubro de 1934. Com a morte de José Maior, mestre decorador a trabalhar nessa campanha, os encarregados pela empreitada, da Direção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais, encarregaram Ventura Porfírio de dirigir as decorações e fazer as moldagens para as salas que ainda faltavam concluir. Apesar da abertura do palácio ao público ter



FIG. 1 António Ventura Porfírio – Processo individual de António Ventura Porfírio (PT/ACMF/DGFP/RP/PIF/0008), © Arquivo Contemporâneo do Ministério das Finanças.

decorrido em 1940, estas obras de recuperação e decoração prolongaram-se por toda essa década.

Ventura Porfírio acompanhou todas as intervenções posteriores no palácio, trabalhando na decoração dos seus interiores, procurando valorizar as coleções existentes, conciliando o seu gosto pessoal com uma aproximação histórica da utilização dos espaços pela família real, na linha do que vinha sendo defendido pela tutela e na administração de outros antigos palácios reais.

A partir de 1949, por vezes juntamente com o conservador do Palácio Nacional da Ajuda, [Manuel Carlos de Almeida Cayola Zagalo](#), ficou também responsável pela preparação e decoração do Pavilhão de D. Maria I do Palácio Nacional de Queluz, para a sua utilização como residência de chefes de estado estrangeiros e outras personalidades em visita oficial a Portugal.

Em 1947 fez uma viagem de estudo a Espanha, apresentando um relatório à tutela, datado de 24 de dezembro. Visitou os principais museus



FIG. 2 António Ventura Porfírio, *Autorretrato*. 1945.
Proveniência: © Casa Ventura Porfírio, Castelo de Vide.

de Madrid, o Alcázar de Toledo, o Palácio de Aranjuez, o Palácio de La Granja, entre outros locais. No seu relatório constam bastantes críticas à modernização das museografias de alguns dos locais visitados. Na sua opinião, com tais mudanças alguns dos objetos expostos perdiam leitura e ambiência. Ventura Porfírio reconhecia a qualidade dos acervos artísticos e patrimoniais do país vizinho, mas declarava que pouco ou nada tinha aprendido na sua viagem e que, a nível museológico, Portugal tinha ultrapassado Espanha.

Participou na organização de algumas exposições, com destaque para a da participação portuguesa na Exposição da Arte Missionária de Madrid, de 1951. Representou o Ministério das Finanças na Comissão incumbida do estudo das providências a adotar em caso de guerra com vista à proteção dos bens culturais, em 1954. Foi membro da Comissão de aquisição de mobiliário do Ministério das Obras Públicas, em 1957, e fez parte da Junta Nacional de Educação, a partir de 1966.

A par das suas tarefas enquanto conservador do Palácio Nacional de Queluz, Ventura Porfírio

manteve sempre uma produção artística regular, obtendo em 1956 uma medalha no Salão de Primavera da Sociedade Nacional de Belas-Artes. Em 1958, executou uma das suas pinturas mais conhecidas, um retrato do escritor José Régio, intitulado *Poeta de Deus e do Diabo*. Entre as décadas de 1950 e 1960, dedicou-se essencialmente ao desenho abstrato.

Ventura Porfírio manteve-se sempre ligado a Castelo de Vide, tendo sido membro da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia de Castelo de Vide, responsável pela decoração do Posto de Turismo (1959) e pelos preparativos para a visita do Presidente da República, Almirante Américo Tomás, a esta vila (1963).

Enviuvou em 1970 e em julho de 1973 foi “desligado do serviço” por motivos de saúde, sendo aposentado nesse mesmo ano. Retirou-se então para Castelo de Vide, dedicando-se à pintura e ao seu jardim e participando ainda na criação da decoração mural do Salão Nobre dos Paços do Concelho (1983-1989).

Morreu em Portalegre no dia 8 de janeiro de 1998.

Em 2002 o seu filho, José Luís Porfírio, e a Câmara Municipal de Castelo de Vide organizaram uma exposição evocativa do seu percurso artístico, com três núcleos: trabalhos enquanto bolseiro em Madrid, Paris e Bruxelas (1934-1937); experiência abstrata e desenho (1958-1967) e pinturas do Salão Nobre dos Paços do Concelho de Castelo de Vide (1983-1989).

A Casa e Jardim do Pintor Ventura Porfírio, com edifício projetado pelo arquiteto António Pereira e Jardim desenhado pelo próprio pintor e conservador, foi classificada em 2003 como Imóvel de Interesse Municipal, por proposta da Câmara Municipal de Castelo de Vide. Este espaço foi reabilitado em 2017 e pretende ser um espaço museológico dedicado ao seu trabalho artístico.

BIBLIOGRAFIA

- MONGE, Maria de Jesus e SOARES, Luís. 2012. “A “vira-gem” museológica. O Estado Novo apropria-se dos Palácios Nacionais”. *Actas do IV Congresso de História da Arte Portuguesa, Homenagem a José-Augusto França*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa – Instituto de História da Arte
- SOARES, Luís. 2019. *O Palácio Nacional da Ajuda e a sua afirmação como museu (1910-1981)*. Lisboa: Caleidoscópio/Direção-Geral do Património Cultural.
- SOARES, Luís. 2016. *O Palácio Nacional da Ajuda e a sua afirmação como museu (1910-1981)*. Tese de Doutoramento em História da Arte, especialização em Museologia Património Artístico, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. [texto policopiado]

Arquivos

Processo individual de António Ventura Porfírio (PT/ACMF/DGFP/RP/PIF/0008), Arquivo Contemporâneo do Ministério das Finanças.

Referências online

- CARVALHO, Rosário e OLIVEIRA, Catarina. 2019. “Casa e Jardim do Pintor Ventura Porfírio”. Direção-Geral do Património Cultural. Acessível em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/72563/>
- CARVALHO, Rosário e OLIVEIRA, Catarina. 2019. “Ventura Porfírio”. Direção-Geral do Património Cultural. Acessível em: <http://www.castelodevide.pt/pt/ver-e-fazer/patrimonio/personalidades/ventura-porfirio>

[L. F. S. S.]

LUÍS FILIPE DA SILVA SOARES Licenciado em Conservação e Restauro, especialização em Pintura de cavalete e Escultura policromada (IPT), Mestre em Museologia (UNL) e Doutorado em História da Arte, especialização em Museologia e Património Artístico (UNL), Luís Filipe da Silva Soares trabalhou, entre 1994 e 2012, em diferentes intervenções de conservação e restauro em património cultural público e privado. Colaborou com a área de Conservação e Restauro e o Serviço Educativo do Museu Nacional de Etnologia e foi bolseiro de investigação no Arquivo do Palácio Nacional da Ajuda, inserido no projeto “Fontes para a História dos Museus de Arte em Portugal”. Cooperou com a *Iterartis*, Serviços para Museus e Transportes de Arte, Lda., em projetos nacionais e internacionais, de embalagem, transporte e montagem de exposições. Desde novembro de 2016, trabalha na área de Conservação e Restauro (património móvel) do Palácio Nacional da Pena, do *Chalet* da Condessa d’Edla e do Palácio de Monserrate, tutelados pela Parques de Sintra – Monte da Lua, S.A.

R

REIS, Carlos	462
RELVAS, José de Mascarenhas	466
REY, Jorge	469
RIBEIRO, João Baptista	472
RIBEIRO, Luís da Silva	475
ROCHA, António dos Santos	478
RODRIGUES, Armando Porfírio	483
RODRIGUES, Francisco de Assis	486
RODRIGUES, José Filipe	489
RODRIGUES, José Rafael	492
ROSAS, Etheline Isaac Chamis	495

REIS, Carlos

Torres Novas, 1863 - Coimbra, 1940

Nascido em Torres Novas, a 21 de fevereiro de 1863, Carlos António Rodrigues Reis (Fig. 1) foi um pintor português que se destacou sobretudo como paisagista, tendo sido o último diretor do Museu de Belas-Artes (1905-1911) e o primeiro diretor do Museu Nacional de Arte Contemporânea (1911-1914).

Fez o curso de Desenho e Paisagem na Escola de Belas-Artes de Lisboa (EBAL) (1879-1889), sendo discípulo de Silva Porto. Completou os seus estudos de pintura em Paris (1889-1895), como bolseiro e com o apoio do rei D. Carlos. Após o regresso a Portugal, concorreu para professor de pintura de paisagem na EBAL, cargo que exerceu entre 1897 e 1933. Expôs a partir de 1882, tendo sido premiado desde 1897. Fez parte da direção do Grémio Artístico (1897-1899) e foi um dos fundadores da Sociedade Nacional das Belas-Artes (SNBA) (diretor em 1903 e 1909-1911). Foi também fundador da Sociedade Silva Porto (1900) e do grupo Ar Livre (1910) (Sampaio, 1931; Gonçalves; Lopes, 1942; Macedo, 1947; Reis, 2006).

A presença de Carlos Reis na Museologia remonta a 1905, ano em que abriu vaga na direção do Museu de Belas-Artes, que era acumulada com a direção da Escola, ambas dependentes da Academia. Realizando-se eleições, foi escolhido o escultor José Simões de Almeida Júnior (1844-1926) para diretor, mas o Ministro do Reino dividiu as direções do Museu e da Escola, apontando Carlos Reis para diretor do museu (Decreto 5/7). A chegada de Carlos Reis ao museu ficou assim envolvida em polémica,

que se aguçou nos anos seguintes. Carlos Reis defendeu-se das críticas numa carta publicada no *Diário de Notícias* (14/6/1909) onde explicitava as condições de abandono em que encontrara o museu, afirmando que as “salas de exposição tinham o aspecto de uma carvoaria” (Gonçalves, 1963: 9).

Importa notar que esta polémica, iniciada no contexto da nomeação para a direção do MNBA, foi agravada com críticas à sua ação no que diz respeito à gestão e conservação da coleção do museu. A relação de tensão criada com alguns membros da Academia nesta altura foi fulcral na relação que viria a ter, no início da 1.ª República, com o Conselho de Arte e Arqueologia, que desde 1911 passou a tutelar o Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA) e o Museu Nacional de Arte Contemporânea (MNAC) (Baião, 2015).

Uma das primeiras ações de Carlos Reis no Museu de Belas-Artes foi proceder ao arranjo das salas e pugnar pela ampliação das instalações (Gonçalves, 1963: 10). Outra das suas lutas foi

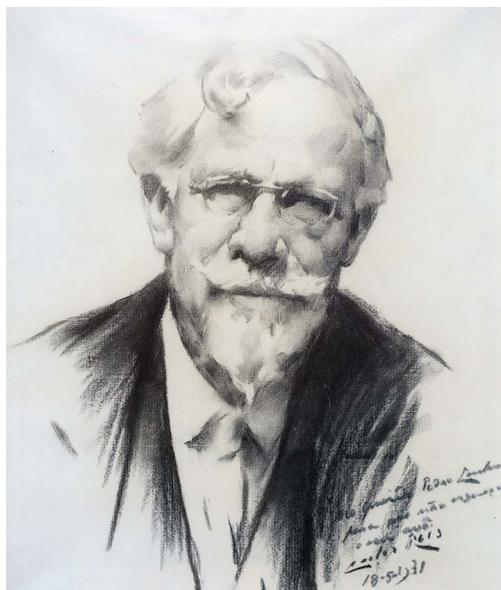


FIG. 1 Carlos Reis, *Auto-Retrato*, 1931. Carvão.
© Museu Municipal Carlos Reis – Torres Novas
(Depósito Particular).

pela maior autonomia do Museu face à Academia (Reis, 2006: 142). Em termos de conservação e catalogação, teve a colaboração de José Queirós (1856-1920), que foi nomeado para esse efeito pelo Ministério do Reino, em 1905 (Gonçalves 1963: 18). Igualmente com a ajuda de Queirós, em maio de 1911, por ocasião do Congresso de Turismo, foi aberta a sala de Cerâmica e Vidros. O trabalho de Carlos Reis finalizava pouco depois e, para António Gonçalves, ele foi “o primeiro que soube ser director do Museu das Janelas Verdes” (Gonçalves, 1963: 20).

Na sequência da implantação da República (1910) foi publicado o Decreto n.º 1, de 26 de maio de 1911, que separou o Museu Nacional de Belas-Artes em Museu Nacional de Arte Antiga e Museu Nacional de Arte Contemporânea, sendo este último formalmente criado em 19 de julho desse ano. A 17 de junho foram publicados os quadros de pessoal das novas instituições e Carlos Reis foi apontado para diretor conservador do MNAC, tomando posse a 22 de novembro.

Deve-se referir que, conforme observou Joana Baião, o gosto e inclinação pessoais de Carlos Reis tendiam a ser dirigidos para a produção contemporânea – o que se refletira, por exemplo, nas aquisições que fizera para o MNBA durante a sua direção –, não tendo sido por isso despropositado o seu afastamento das Janelas Verdes (Arte Antiga) e a sua nomeação para dirigir o novo MNAC (Baião, 2015).

Em termos de coleção, ao MNAC foram destinadas as obras de pintura e escultura posteriores a 1850, tanto portuguesas como estrangeiras. O novo museu ocupou quatro salas do Convento de São Francisco, edifício partilhado com a Academia, a Escola de Belas-Artes e a Biblioteca Pública. Foi Carlos Reis quem sugeriu o Convento como local temporário para a instalação do novo museu (Ofício de 23/6/1911), devido ao facto aí ter funcionado a Galeria Nacional de Pintura (1868-1882) e de algumas das obras destinadas ao MNAC já se encontrarem depositadas no Con-

vento. A proposta foi aceite, por Despacho de 18 de julho, da Direção Geral da Instrução.

Uma das primeiras medidas de Carlos Reis como diretor foi, novamente, a realização de obras nas salas, com o objetivo de melhorar a segurança das peças e o “aspecto que se exige n’ um Museu d’ esta importancia” (Ofício de 21/7/1911). Em novembro desse ano já se procedia ao arranjo do espaço, tardando a finalização da sala para a escultura, que incluiu a “adaptação do pateo contiguo” (Ofício de 13/11/1911). Esta sala não chegou a ser dada como concluída porque Carlos Reis, mesmo depois do término das obras, não considerava que estava em condições, nomeadamente por falta de protecção nos vidros da claraboia (Ofício de 6/2/1914).

No que diz respeito à Coleção, além das obras que herdou do Museu Nacional de Belas-Artes, outras foram adquiridas, através de compras e legados. Até junho de 1912 foram indicadas 124 obras para figurar no MNAC (Ofício de 8/6/1912) e, até ao final de 1914, o inventário atingiu mais de 200 peças. As esculturas foram as que demoraram mais a serem transferidas para o MNAC, como o caso da *Viúva*, de [Teixeira Lopes](#) (1893), que só foi inventariada em 1914. Essa demora devia-se aos arranjos na Sala de Escultura (Ofício de 8/2/1912).

Grande parte das obras entradas durante a direção de Carlos Reis pertenciam ao romantismo e ao naturalismo, na sua maioria de arte portuguesa. Entre as peças que foram expostas, destacam-se *A Passagem do Gado* (1867), de Cristino da Silva, uma *Paisagem* de Tomás da Anunciação, *D. João de Portugal* (1863), de Miguel Angelo Lupi, *Criança* (talvez *A filha da Condessa de Vinhó e Almedina*, 1883), de Soares dos Reis, *Festejando o S. Martinho (Os Borrachos)* (1907), de Malhoa, *Margens do Oise* (talvez *O lago de Enghien*, 1879), de Silva Porto, *A Luva Cinzenta* de Columbano (1881), *O Marinheiro* (1913), de Constantino Fernandes e *Contemplação* (1911), de António Carneiro. Das obras do

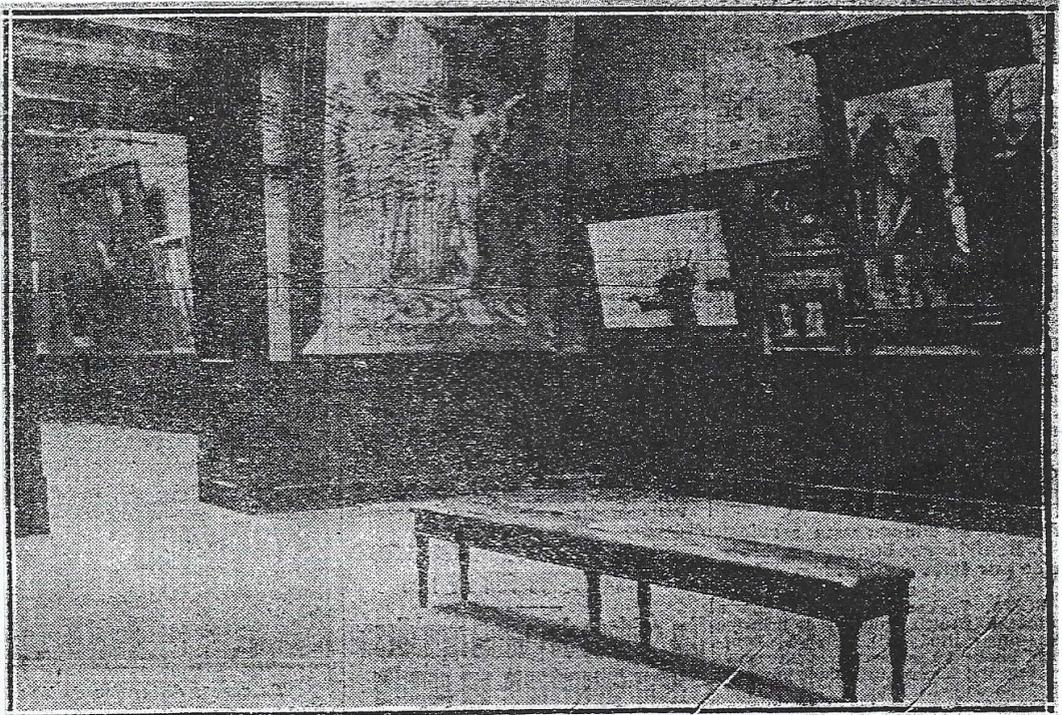


FIG. 2 Sala do Museu de Arte Contemporânea, 8 de fevereiro de 1914. © *O Século*, 1.

próprio Carlos Reis, destaca-se o *Milharal* (1911). Em 1914 foi adquirido o quadro *Interior* (1914), de Eduardo Viana, que foi uma das primeiras entradas do modernismo no Museu, embora Carlos Reis se tenha oposto a esta aquisição (Baião, 2015: 178-179). Entre os estrangeiros contavam-se sobretudo académicos franceses e espanhóis, como J. P. Laurens, Cormon, Albert Besnard e Bonnat.

Carlos Reis preparou um catálogo publicado pela Tipografia Lallemand, em 1913, que continha 142 obras. Não tendo chegado a ser divulgado, é um pequeno volume de quatro páginas, apresentando as peças por salas e tipos. Contava-se uma sala A (com maior número de obras) com desenhos e aquarelas, pinturas a óleo e esculturas. Na sala B estavam os artistas estrangeiros e nas salas C e D pinturas a óleo de artistas portugueses. Em fevereiro de 1914 ficaram instaladas

as Salas de Pintura, onde se apresentavam óleos, desenhos, aquarelas, um mármore de Soares dos Reis e medalhas de Simões de Almeida Sobrinho (*Século*, 8/2/1914) (Fig. 2).

Já em janeiro de 1912, o diretor afirmava que o museu estaria para ser brevemente aberto ao público, mas antes teriam de ser terminadas as obras que entretanto se faziam, elaborado o catálogo e o regulamento (Ofício de 6/1/1912). No entanto, o regulamento só data de 1914 (Ofício de 27/6) e nele se explicava que o museu seria aberto ao público todos os domingos e quintas-feiras, das 11 às 16 horas, sendo a entrada gratuita. Nos outros dias, a entrada era facultada com autorização do diretor, exceto às segundas-feiras, destinadas à limpeza.

Em 28 de junho de 1914 o MNAC teve uma inauguração provisória. No jornal *República* foi elogiado o trabalho de Carlos Reis: “O respectivo

director (...) conseguiu dar um excelente aspecto ao seu museu, espalhando, com óptimo critério, pelas três belas salas, os quadros dos nossos modernos pintores. Numa quarta sala, figuram quadros de artistas estrangeiros dos mais notáveis (...)” (*República*, 28/6/1914).

Paradoxalmente, no dia da inauguração, o Ministro das Finanças, Afonso Costa, ao apresentar à Câmara o orçamento, propôs a extinção do cargo de diretor do MNAC. Houve protestos por parte de Henrique de Vasconcelos, do Senado e da SNBA, mas sem resultados. A 14 de agosto, o Conselho de Arte e Arqueologia de Lisboa indicava [Columbano Bordalo Pinheiro](#) para o cargo e a nomeação ministerial, de 17 de dezembro, confirmou-o (Gonçalves, 1963: 21). Segundo a historiadora de arte Raquel Henriques da Silva, Carlos Reis era amigo pessoal do rei D. Carlos, o que correspondeu a um desacerto político que contribuiria para os obstáculos que encontrou durante o tempo em que dirigiu o museu (*Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 1989).

Afastado em 1914, viria a falecer, em Coimbra, no dia 21 de agosto de 1940, tendo desde essa data continuado a trabalhar em pintura e a expor, mantendo ainda o cargo de professor, até 1933.

Em 1963, [Eduardo Malta](#) (1900-1967), então diretor do MNAC, homenageou Carlos Reis com um marco de pedra encimado com um baixo-relevo com o perfil do artista (da autoria de Simões de Almeida Sobrinho) para colocar no jardim do Museu (Malta, 1963, XIII).

BIBLIOGRAFIA

- BAIÃO, Joana. 2015. *Museus, Arte e Património em Portugal. José de Figueiredo (1871-1937)*. Casal de Cambra: Caleidoscópio.
- Diário do Governo*. N.º 124. 29/5/1911.
- GONÇALVES, António Manuel. 1963. *Carlos Reis, Director de Museus Nacionais*. Torres Novas: Separata de *Nova Augusta*, 2.
- GONÇALVES, Artur; Lopes, Gustavo. 1942. *Carlos Reis*. Torres Novas: Câmara Municipal.
- JORNAL de Letras, Artes e Ideias*, 5/12-11/12/1989.

- MACEDO, Diogo de. 1947. *Carlos Reis, um Paisagista*. Lisboa. I série: 3.
- MALTA, Eduardo, et. al.. 1963. *Homenagem a Carlos Reis: Fundador a 1.º Director do Museu*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Contemporânea.
- REIS, Pedro Carlos. 2006. *Carlos Reis*. Lisboa: ACD Editores.
- S.A. 1913. *Museu Nacional de Arte Contemporânea*. Lisboa: Tipografia Lallemand.
- S/A. 1911, 23 de novembro. “Carlos Reis”. *Diário de Notícias*, 1.
- S/A. 1914, 8 de fevereiro. “Arte, O Museu de Arte Contemporânea”. *O Século*, 1.
- S/A. 1914, 28 de junho. “Vida Artística, O Museu de Arte Contemporânea”. *O Século*: 1.
- S/A. 1914, 28 de junho. “Museu de Arte Contemporânea”. *República*: 1.
- SAMPAIO, Albino Forjaz de (dir.). 1931. *Carlos Reis*. Lisboa: Empreza do Diário de Notícias.

Arquivos

- Arquivo do Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado (Lisboa).
- Conselho de Arte e Arqueologia, Museu Nacional de Arte Contemporânea, Correspondência Expedida. Cópia. 1911-1919. I volume.*
- Inventário do Museu Nacional de Arte Contemporânea. Registador Arquivo, Aquisições, Legados, Doações, Por Núcleos, Por Director.*
- Museu Nacional de Arte Contemporânea, Ofícios Recebidos.*

[M.E.]

MARGARIDA ELIAS Membro integrado do IHA/FCSH/UNL. Realizou o seu percurso académico na FCSH, sendo doutorada em História da Arte Contemporânea, com dissertação acerca de Columbano Bordalo Pinheiro, sob a orientação de Raquel Henriques da Silva (2012). Colaborou com investigação para museus, entre os quais o Museu da Cerâmica das Caldas da Rainha (2005 e 2009) e o Museu do Chiado – MNAC (2010). Entre 2011 e 2014, foi bolsista de investigação no projeto *Móveis Modernos – A actividade da Comissão de Aquisição de Mobiliário no âmbito da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. 1940-1974*, coordenado por João Paulo Martins (FA/UL). Posteriormente, foi curadora da exposição *Animais na Cerâmica Caldense. Coleção de João Maria Ferreira* (Museu da Cerâmica, 2016). Atualmente é bolsista de investigação do projeto *Revive*, coordenado pela Professora Doutora Raquel Henriques da Silva, parceria entre o IHA/FCSH/UNL, DGPC e o Turismo de Portugal.

RELVAS, José de Mascarenhas

Golegã, 1858 - Alpiarça, 1929

José de Mascarenhas Relvas nasceu a 5 de março de 1858, na Quinta do Outeiro, na Golegã. Foi o terceiro dos cinco filhos de Margarida Amália Mendes de Azevedo Relvas e Campos (1837-1887) e do fotógrafo Carlos de Mascarenhas Relvas (1838-1894). Na Quinta do Outeiro, sede da casa agrícola da família, José Relvas recebeu a melhor educação da época e aprendeu os primeiros acordes. Foi também aqui que teve os primeiros contactos com a atividade empresarial agrícola, com a ganadaria e a criação de cavalos. Frequentou o Seminário de Coimbra, tal como o seu irmão Francisco, e ainda a Universidade de Coimbra, entre 1875 e 1877. Em Lisboa concluiu o Curso Superior de Letras, em 1880, com uma tese sobre o Direito Feudal, intitulada *O Direito do Senhor foi uma medida fiscal da propriedade*.

Casou em 5 de fevereiro de 1882 com D. Eugénia Antónia de Loureiro da Silva Mendes (1865-1951), filha dos Viscondes de Loureiro, de Viseu, e sua segunda prima, com quem ficou a viver na Quinta do Outeiro, na Golegã. Após a morte de D. Margarida, mãe de José Relvas, este herda a Quinta dos Patudos, em Alpiarça, onde fixam residência em 1889. O casal teve três filhos, nenhum dos quais sobreviveu aos progenitores: Maria Luísa de Loureiro Relvas (1883-1896), Carlos de Loureiro Relvas (1884-1919) e João Pedro de Loureiro Relvas (1887-1899). Maria Luísa e João Pedro morrem de febre tifoide e Carlos suicida-se na Casa dos Patudos, com 35 anos de idade, no dia 14 de dezembro de 1919.



FIG. 1 *Retrato Póstumo de José Relvas*, óleo s/tela, José Malhoa, 1930. Arquivo Fotográfico da Casa dos Patudos - Museu de Alpiarça. Fotografia - Serviços Técnicos da Casa dos Patudos - © Museu de Alpiarça.

José Relvas apresentava-se na vida pública como *Agricultor de Alpiarça*. A agricultura era a sua maior fonte de rendimento e a produção vinícola a mais significativa. Contudo, nas suas propriedades José Relvas fazia também produzir cereais, cortiça e azeite e obtinha dividendos da criação de gado. A par com a administração agrícola, em 1885 (entre fevereiro e dezembro), tornou-se Presidente da Câmara Municipal da Golegã. A partir de 1907, estabeleceu uma assumida ligação ao Partido Republicano Português, participando em manifestações, comícios e reuniões políticas, um pouco por todo o país. Quando foi eleito a 25 de abril de 1909 para o Diretório do Partido, a decisão de derrubar a Monarquia com uma Revolução era um objetivo definido. Depois da Proclamação da República, José Relvas assumiu as funções de Ministro das

Finanças do Governo Provisório (1910-1911), embaixador de Portugal em Espanha, até 1914, ano em que regressou ao seu país para assumir um lugar no Senado, eleito pelo círculo eleitoral de Viseu. Afastado da política ativa desde 1915, concorreu para Presidente da República em 1918 e, não sendo eleito, assumiu posteriormente as funções de presidente do Conselho de Ministros e de Ministro do Interior por um período de dois meses (27 de janeiro a 30 de março de 1919).

A sua faceta de administrador agrícola começou em 1882, então com 23 anos de idade. Suportado pelas produções da Quinta dos Patudos e pelos investimentos realizados, redimensionou algumas das edificações da quinta, nomeadamente o lagar e a residência. Para tal, contratou o arquiteto Raul Lino (1879-1974) (Fig. 2). A construção da Casa dos Patudos (o nome Patudos deve-se ao facto de existirem muitos patos na quinta) iniciou-se em 1905. O arquiteto não se limitou a desenhar uma grande residência, esmerou-se em pormenores da decoração interior e enalteceu as artes portuguesas, usando os azulejos, os ferros, as cantarias e até o mobiliário de fabrico português (algum desenhado por ele). A casa foi mais tarde ampliada, em pelo menos duas fases de obra, sempre com projeto de Raul Lino.

Relvas dedicou-se a preencher a casa com obras de arte e nesse sentido dedicou uma grande atenção aos mercados de arte, não se poupando em gastos, nem em sacrifícios pessoais (Fig. 3). Os pintores naturalistas, nomeadamente Silva Porto, preenchiam as paredes da sua casa com os seus temas favoritos, entre eles, os touros de Tomás Anunciação ou José Queiroz, as luzes vibrantes dos campos de Sousa Pinto, as casas policromadas tocadas de dourado pelo entardecer, de Marques de Oliveira e João Vaz, e o povo representado por Francisco José Resende, António Ramalho, Artur Loureiro, Constantino Fernandes, Carlos Reis e, acima de tudo, Malhoa, Columbano e Rafael Bordalo Pinheiro. Uma relação de amizade muito forte com o pintor José Malhoa, que se



FIG. 2 Casa dos Patudos, Fachada Exterior. Arquivo Fotográfico da Casa dos Patudos – © Museu de Alpiarça. Fotografia – Serviços Técnicos da Casa dos Patudos – Museu de Alpiarça.

prolongou por mais de três dezenas de anos, foi assinalada com um conjunto de obras artísticas de grande fulgor estético, onde se revela toda a mestria técnica do pintor nascido nas Caldas da Rainha. Malhoa foi inclusivamente convocado para marcar alguns dos momentos mais íntimos da vida da família, o que evidencia o apreço pessoal, reconhecimento mútuo e amizade.

Relvas foi um colecionador de arte, esclarecido e compulsivo. Reuniu uma coleção eclética com destaque para a pintura, a escultura, a azulejaria e as artes decorativas.

No que diz respeito à escultura, estão representados na coleção dos Patudos obras de artistas como: José Almeida, António Ferreira, Luisa Roldán, Soares dos Reis, [Teixeira Lopes](#), Costa Motta (tio), assim como bronzes de João da Silva, e de artistas franceses como: Chapu, Mercié e Frémiet. Nas artes decorativas podem ser apreciadas porcelanas de Sèvres e de Saxe, da Companhia das Índias, cerâmicas da Fábrica das Caldas da Rainha, da autoria do grande mestre Rafael Bordalo Pinheiro, e das fábricas do Rato, Bica do Sapato e Vista Alegre, bem como azulejaria (do século XVI ao século XX), tapeçarias, com destaque para o único tapete de Arraiolos bordado a seda sobre linho (datado de 1761), mobiliário, paramentos e alfaias litúrgicas.

A sua coleção reúne cerca de 8 000 obras de arte, iniciada por volta dos seus 40 anos. Os



FIG. 3 Sala Silva Porto, Casa dos Patudos. Fotografia de Vítor Lopes. Arquivo Fotográfico da Casa dos Patudos - © Museu de Alpiarça.

primeiros registos de aquisições datam de 1897, pouco após a morte do pai. A compra em exposições de arte nacionais e estrangeiras, a visita frequente a leiloeiros e antiquários, o contacto com os artistas e seus ateliês permitiram a José Relvas um conhecimento amplo das artes e dos artistas. As idas a Lisboa eram normalmente direccionadas para a aquisição de obras de arte.

José Relvas foi também um apaixonado pela música, que teve um lugar de destaque no seu quotidiano e um lugar de honra nos serões da sua casa. Fundou, em 1899, o Quinteto de Música de Câmara de Lisboa, tocou violino em público em diversos concertos, colecionou pautas musicais e rolos de pianola, apoiou músicos portugueses e patrocinou a vinda a Portugal de músicos estrangeiros. A música povoa a casa dos Patudos, desde fotografias com dedicatórias, ao centro de mesa de porcelana, em alegres cenas pintadas ou no magnífico retrato de Domenico Scarlatti (século XVIII), atribuído a Domingo António Velasco.

Sem descendência direta, José Relvas legou à Câmara Municipal de Alpiarça a sua Casa, a colecção de arte, a Quinta dos Patudos e o dinheiro com o qual se deveria realizar uma obra assistencial. A Câmara Municipal de Alpiarça tomou definitivamente posse do legado em 1957. Depois das necessárias obras de readaptação e recuperação, a Casa dos Patudos abriu ao público em 15 de maio de 1960.

BIBLIOGRAFIA

- BARTHOLO, Maria de Lurdes. 1982. *Casa dos Patudos (Solar de José Relvas)*. Roteiro (3.ª ed.). Alpiarça, s.n.
- FALCÃO, José António (dir.). 2006. *Filhos do Sol, Filhos da Lua - Aspectos da Criação de Gado Bovino e da Tauromaquia na Casa dos Patudos*. Alpiarça: Casa dos Patudos - Museu de Alpiarça.
- FRANÇA, José Augusto. 1990. *A arte em Portugal no século XIX* (3.ª ed.). Vols. I e II. Lisboa: Bertrand Editora.
- NORAS, José Raimundo. 2009. *José Relvas (1858-1929)*. Fotobiografia. Leiria: Imagens & Letras.
- PRATES, Nuno. 2013. "Representações de campos na colecção de arte da Casa dos Patudos-Museu de Alpiarça". *O Campino imaginários de uma identidade, representações nas Artes Visuais portuguesas* (catálogo da exposição): 51-59.
- PRATES, Nuno. 2016. "Constantino Fernandes e o seu legado artístico e cultural". *Revista Magos, Revista Cultural do Concelho de Salvaterra de Magos*. 3: 255-262.
- PRATES, Nuno. 2017. *A Casa dos Patudos - Museu de Alpiarça: o vinho, a vinha e a arte, Enomemórias, Museologia e Património do Vinho (Território, Sociedade e Desenvolvimento)*. ALBERTO, António Maduro Guerreiro, Jorge Custódio & Eduardo Gonçalves (Coords.). Edições ISMAI/CEDTURISMAI: 41-50.
- ROCHA, Luzia Aurora e Prates, Nuno. 2015. "A iconografia musical na colecção de leques da Casa dos Patudos: análise de aspectos temáticos e organológicos". *Cuadernos de Iconografía Musical*. Vol. II. Universidad Nacional Autónoma de México. 1: 10-38.
- QUEIROZ, José. 1916. "Casas de Portugal. A casa dos Patudos". *Terra Portuguesa. Revista Ilustrada de Arqueologia Artística e Etnografia*. 13-14: 7-16.

[N.P.]

NUNO PRATES Museólogo, Conservador da Casa dos Patudos - Museu de Alpiarça desde 2011. Técnico Superior de História do Quadro de Pessoal da Câmara Municipal de Alpiarça, licenciado em História (Variante de Arqueologia) pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (1999) - Ramo de Formação Educacional (2000). Estudou História da Arte na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Realizou Estudos Pós-Graduados em Museologia, na Universidade de Évora, Mestrando em Gestão e Valorização do Património Cultural - Especialidade Património Artístico e História da Arte, na Universidade de Évora. Na Universidade Aberta, obtém o Curso de Inventário do Património Cultural Imaterial. Formador na área e domínio da Didática da História, pela Universidade do Minho. Professor de História, Investigador em História Local e Regional.

REY, Jorge

Monestier de Briançon, 1740 – Lisboa [?]

O colecionador Jorge Rey estabeleceu com Francisco Martins Sampaio, laços intensos: ambos proprietários de gabinetes, o gosto especializado pelos espécimes conchiológicos e a convivência intelectual com [Frei Manuel do Cenáculo](#). Provém, aliás, desta circunstância, a cópia maior de material que se conseguiu recolher sobre ambos os colecionadores. O primeiro, Jorge Rey, tinha nascido francês, em Monestier de Briançon, nos Altos Alpes. Viera para Lisboa em 1752, com apenas doze anos, acompanhando a irmã recém-casada com o “mercador de livros” João José Bertrand.

Introduzido nos segredos deste comércio de família, ele próprio se lançará no negócio de livraria nos inícios dos anos sessenta, aparecendo associado como Borel & Rey a partir de 1762-63 e, mais tarde, serão os sobrinhos Pedro José Rey e, depois, Jorge (II) Rey, a continuar com a Casa estabelecida ao Chiado. É ali, de resto, que aparece situado o seu Gabinete, logo no primeiro número do *Almanach de Lisboa* (1787), embora seja de supor que se encontrasse organizado antes dessa data, dado que Baltazar da Silva Lisboa já se refere, no ano anterior, aos “Conchiológicos de Mr. Rey”.

Será, de facto, por essa idiossincrasia de amor de conchas que Rey se distinguirá (de par com Francisco Martins Sampaio) entre os gabinetes de história natural da capital. A influência da obra de Desallier d’Argenville (1742), o texto de [Alexandre R. Ferreira](#) *Abuzo da Conchyologia em Lisboa* (1781) e a carta de Rey a Cenáculo, relatando uma visita ao Gabinete de [Angeja](#),

evidenciam bem a importância da conchiologia numa coleção de história natural setecentista. As razões que fundamentam esta voga cultural são múltiplas, podendo ser de certo modo traduzidas – para explicar a mudança de paradigma na evolução do gosto setecentista – na estimulante fórmula de Krziysztof Pomian: *médailles/coquilles = érudition/philosophie*. Ou seja, segundo este modelo explicativo, concentravam-se nas conchas (enquanto objectos científicos submetidos a formas metódicas de classificação) algumas das linhas de fractura *philosophique* que o enciclopedismo arduamente esgrimia contra o que estigmatizava de estéril erudição das gerações anteriores, simbolizada na pretensa frivolidade do colecionismo numismático.

O fácil sucesso destes novos objectos de culto entre os colecionadores “modernos” ficava-se a dever a um complexo de factores de ordem económica, estética, científica e simbólica. A sugestiva beleza natural (ou artificial) de muitas espécies, o elevado preço atingido no mercado internacional pelos exemplares mais raros, bem assim a relativa facilidade de conservação (decisivo predicado museológico), mercê da consistência e dureza devidas ao carbonato de cálcio, elemento principal da sua constituição. Haverá que invocar igualmente uma razão de tipo científico que jogará papel relevante no novo paradigma conchiológico, participando dos acesos debates então travados entre naturalistas e teólogos.

A questão prendia-se com a possibilidade de aproximação mais precisa à idade da Terra, recorrendo, os que questionavam a datação muito recente proposta pelos teólogos, à distante origem geológica insinuada pelos fósseis de conchas. Cientistas como Buffon (1707-1788) afiançavam que as conchas fossilizadas comprovavam efectivamente a enorme antiguidade do nosso planeta. Há, por isso, entre os colecionadores mais envolvidos nesta quase escatologia explicativa do mundo, uma sensibilidade obsessiva,

raiano o fanatismo, na busca de novos exemplares e na codificação lexical de espécies novas.

O epistolário que nos primeiros anos da década de oitenta o mercador-livreiro francês manteve com Cenáculo deixa perceber um colecionador lucidamente ciente das fixações que chegam mesmo a afectar-lhe a saúde. Através de rara introspecção expressa no cartolário com Cenáculo, conseguimos apreender as profundas motivações do gesto colecionador e surpreender uma fina sensibilidade estética atenta, contudo, aos mecanismos do mercado. O colecionador amador tinha consciência de caminhar nas margens da indagação científica, de carecer da legitimação intelectual de naturalistas profissionais que lhe reconhecessem a valia das colecções. Jorge Rey obtém-na justamente da fonte mais autorizada – do Director dos museus régio e universitário que lhe visita o Gabinete em demorada inspecção científica, [Domingos Vandelli](#).

De Francisco Martins Sampaio sabe-se apenas que era advogado da Casa da Suplicação e que, em 1780, já era possuidor de colecção conchiológica, percorrida frequentemente pelo comerciante francês com quem estabelecera estreitas relações intelectuais. Por isso, não surpreende ver também o seu Gabinete anunciado logo no *Almanach de Lisboa para o anno de 1787*, no local da residência ao Largo do Calhariz. Contudo, em Dezembro de 1793, o advogado colocava à venda as suas colecções, publicitando na *Gazeta de Lisboa* pretender “vender o seu Gabinete Conchiliologico, e juntamente a collecção de Arvores Marinhas, e Petreficações”.

Este gesto correspondia afinal à normal atitude de quem, sabendo-se próximo do fim da vida, queria ajustar contas patrimoniais através de disposições testamentárias. O advogado morreria decorrido pouco tempo, sem que o Gabinete tivesse encontrado comprador, obrigando, por isso, o testamenteiro legal a voltar a anunciar a intenção de venda no periódico da capital. Desta vez, o anúncio era muito mais pródigo

em pormenores e, tornando mais tentadora a aquisição, discriminava um acervo rico e variado em história natural (conchas e mineralogia), contemplando por igual objectos numismáticos em metais nobres, além de produções artísticas, comprovando-se por uma vez mais o hibridismo tipológico do coleccionismo privado finisecular:

“Por falecimento do Doutor Francisco Martins Sampaio se põe em venda, por seu Testamenteiro Manoel Rodrigues de Sá Viana, o seu precioso Gabinete de Historia Natural, bem conhecido pelas raras produções que contém dos Reinos da Natureza. A parte da Conchiologia he a mais completa, por nella haver as cousas mais raras e mais escolhidas. Tambem compreende Coraes, Madreporos, e Coralleiras igualmente raras, e varios Bezoartes Orientaes e Ocidentaes de diversos animaes. Na Mineralogia contém varias produções muito raras, e finalmente huma numerosa Collecção de Medalhas de ouro, prata, etc. e varias pinturas em Mosaico, com outras curiosidades da Arte”.

A *Gazeta de Lisboa* continuará – durante alguns meses, até finais de Maio de 1794 – a fornecer pormenores sobre o leilão, sem que seja possível apurar o destino final destes objectos, servindo-nos apenas de hipótese de a compra ter sido efectuada por [Luís de Albuquerque Pereira Cáceres](#). Parece, todavia, crível que aqueles com quem o advogado-coleccionador entretivera em vida uma sociabilidade de cunho naturalista, Cenáculo e Rey, tenham adquirido em leilão (se é que os não tinham recebido antes por oferta) alguns dos objectos de especial raridade, beleza, ou estima do proprietário.

Donde julgarmos pertinente associar a concha gigante existente no actual Museu de Évora (herdeiro das colecções do arcebispo) à que Sampaio possuía no Calhariz e que serve de mote ao gracejo lançado sobre as obsessões conchiológicas de Jorge Rey: “queria Mons.Rey hir em hua

Conxa p.^a. o jazigo; e se elle morresse lá perdia a admiravel tumba da m.^a. Conxa gigant. em q. cabe bem a vontade”.

BIBLIOGRAFIA

Colecções, gabinetes e museus em Portugal no séc. XVIII. Museu, viagem e história natural – expedições científicas ao Brasil e a África. 2019. Saarbrücken: OmniScriptum – Novas Edições Acadêmicas

[J.C.B.]

JOÃO CARLOS BRIGOLA Licenciado em História (1977), Mestre em História Cultural e Política (1990), Doutor em História/Museologia (2001) e Agregado em Teoria e História da Museologia (2007). Docente na Escola de Ciências Sociais, Departamento de História, da Universidade de Évora. Investigador integrado do Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedade (CIDEHUS/UÉ). Titular da Cátedra UNESCO/UÉ – PCI. Foi Professor Associado Convidado na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (2008-2013) e Director Geral do Instituto dos Museus e da Conservação (IMC), do Ministério da Cultura (2009-2012).

RIBEIRO, João Baptista

Vila Real, 1790 - Porto, 1868

Nascido em 1790, em Vila Real, João Baptista Ribeiro cria e dirige o primeiro museu público de arte, em Portugal, sendo responsável pelo programa museográfico, pedagógico e artístico. Pintor, Professor de Desenho e de Pintura, inicia a formação artística em 1803, na Aula de Debuxo e Desenho da Real Companhia de Agricultura de Vinhas do Alto Douro, nesse mesmo ano integrada, tal como a Aula Náutica, na recém-criada Academia Real de Marinha e Comércio. Aí estuda com José Teixeira Barreto (1782-1819), Raimundo Joaquim da Costa (1778-1862) e Domingos António de Sequeira (1768-1837). Admirador de pensadores como Johan Joachim Winckelmann (1717-1768), e de pintores como Rafael Sanzio (1483-1520), Nicolas Poussin (1595-1665) ou Anton Raphael Mengs (1728-1779), dedica-se em especial ao retrato, inspirado no classicismo. Pintor real, é professor da academia desde 1811. Agraciado com o título de Comendador da Ordem da Conceição de Vila Viçosa, em 1824, em 1833, é Lente de Desenho no Porto. Durante o cerco à cidade, alista-se como soldado. D. Pedro IV prefere, porém, tê-lo entregue às artes.

De acordo com o seu próprio registo, ciente da necessidade de formação dos artistas e da relevância de uma instituição museal, o pintor, enquanto retratava o regente, ter-lhe-á entregue uma “*memoria que tinha feito, mostrando a necessidade de crear no Porto hum Museo de Pinturas e Estampas e outros objectos de Bellas-Artes.*»” (Vitorino, 1930: 27). Em 28 de Outubro de 1832, um ofício da Secretaria de Estado dos Negócios

do Reino, assinado por Almeida Garrett (1799-1854), insta-o a comparecer no palácio, a fim de dar conta ao príncipe regente do estado da referida academia onde lecciona e da instrução pública na mesma cidade. É na sequência destes contactos que, a 11 de Abril de 1833, uma portaria do Ministério do Reino, lhe dá a conhecer a intenção do monarca de estabelecer, na cidade ainda cercada, um museu de pinturas e estampas para o qual lhe é ordenado que examine “*quanto antes tudo o que existisse n'aquelle genero, assim nos Conventos abandonados, como nas casas seques-tradas*” [RIBEIRO, 1836, 5]. A criação museal a partir de espólios conventuais e particulares, iniciada em Portugal em 1834, com a laicização do Estado e a apropriação do património móvel e imóvel do Clero, encontra paralelo em França (Georgel, 1994; Choay, 1996), ecoando aqui muito desse modelo.

A 30 de Abril Baptista Ribeiro apresenta relação circunstanciada de tudo o que examinara. A cronologia dos trabalhos para a instalação do

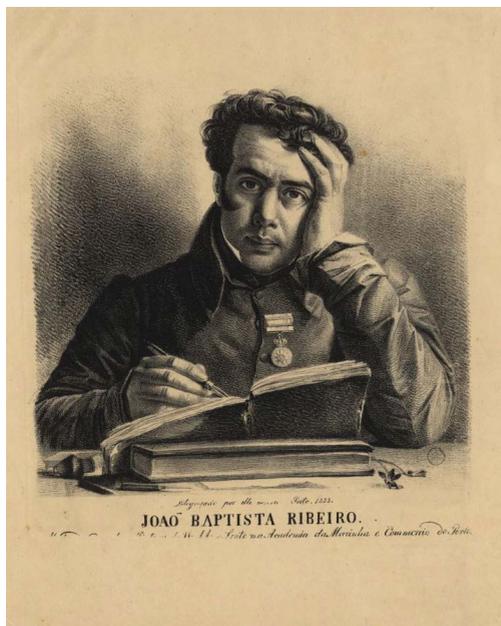


FIG. 1 João Baptista Ribeiro, *Auto-retrato*, 1833. Litografia © Biblioteca Nacional de Portugal

museu será apertada, entre recolha de espólio e procura de local para a sua instalação. Em Junho de 1833, Baptista Ribeiro entrega proposta de regulamento do futuro museu, sublinhando a relevância dessa instituição, sem precedentes no país, destacando a dignificação social e cultural do artista e o importante papel do museu como instrumento de instrução pública. Apondo uma ideia já em prática “em Genebra e em outras cidades que possuem estabelecimentos idênticos” (Ribeiro, 1836: 17), o Lente demonstra ter referências do panorama internacional e seus pressupostos pedagógicos. Apesar de não especificar os exemplos, no que se refere ao museu de Genebra, e dada a cronologia, só poderá tratar-se do Musée Rath, o primeiro museu de Arte da Suíça, criado em 1825, e norteado por premissas pedagógicas e patrimoniais (Ferreira, 2016: 420).

A inspiração nesse modelo e na prática dos museus franceses ainda do final de Setecentos, com directores que eram artistas professores (Georgel, 1994: 27), é notória na proposta de regulamento. Os seus 13 artigos prevêm o quadro de pessoal, a exposição da colecção, acesso dos artistas e a oportunidade que a frequência do estabelecimento constitui para a formação desta tão carenciada classe. Insiste ainda o seu autor num modelo de museu como lugar de ensino livre dos cânones e das ditaduras académicas, prática internacional ao tempo amplamente difundida e defendida. Nesse sentido, o museu é advogado como espaço privilegiado para o estudo e comparação das diversas escolas aí patentes. A leitura dos velhos mestres formaria artistas cujas obras valorizariam o país. Além destas questões, Baptista Ribeiro estabelece as bases de uma política expositiva e de prémios de mérito que, além de distinguir o autor, enriqueceriam a colecção, aconselhando a aquisição das mais originais para futura exposição na instituição (Ribeiro, 1836: 17-18), criando um esboço de mercado de arte nacional e introduzindo uma tipologia



FIG. 2 João Baptista Ribeiro, *D. Pedro, Duque de Bragança*, 1833, óleo s/tela; 270 x 120 cm; © Biblioteca Pública Municipal do Porto

de museu de artistas vivos, com a possibilidade acrescida de exposições temporárias de artistas com obras meritórias e respeitadoras da moral pública (Ribeiro, 1836: 18). A política de aquisições é também acautelada com a criação de um fundo destinado ao progressivo enriquecimento dos acervos de pintura, escultura, gravura e litografia das melhores escolas (Ribeiro, 1836: 18).

Em Julho de 1833 estão reunidos vários objectos. Em Setembro é escolhido o local para os acolher (o laicizado Convento de Santo António da Cidade). Embora aberto ao público a 28 de Julho de 1834, o museu contará com diversos entraves ao seu pleno funcionamento, desde a falta de ver-

bas, a intimações para a devolução de obras aos seus antigos donos, regressados à cidade após o termo da guerra civil, incluindo ameaças à vida do director. Será necessária a intervenção de D. Maria II para garantir a protecção daquele (cuja insistência em manter as obras como parte do património nacional obstaculizava à sua venda no mercado de arte) e a preservação do projecto. Para defender o museu, o director convencerá a ainda rainha a aprovar os estatutos da Associação Portuense dos Artistas de Pintura, Escultura e Arquitectura (os *Amigos das Artes*), que terá estatutos aprovados a 2 de Novembro de 1835.

Os obstáculos persistem, porém. Após vários adiamentos, o museu abre a 29 de Junho de 1840. Contudo, então já Baptista Ribeiro abandonara a direcção, tendo regressado em 1836 à Academia de Comércio e Marinha, e dando à estampa a memória dessa empresa no volume *Exposição Historica da Creação do Museu Portuense, com documentos Officiaes para servir á Historia das Bellas Artes em Portugal, e á do Cêrco do Porto*.

Em 1837, é condecorado Cavaleiro da Ordem de Cristo e, com a reestruturação do ensino artístico e a criação das Academias de Belas Artes de Lisboa e do Porto, é nomeado professor de desenho histórico nesta última. Acaba, contudo, por optar pela direcção da Academia Politécnica do Porto. O seu conhecimento artístico e museológico será ainda convocado em 1849, para avaliar a colecção de pintura do Museu Allen, por indicação da família (Vasconcelos, 1889: 5), quando da sua venda à edilidade, excluindo desse exercício as suas próprias obras constantes na colecção, e resumindo a sua abordagem valorativa a um conjunto de “599 pinturas com as respectivas molduras” (Vitorino, 1930: 95). Mas essa é a sua última acção em relação a políticas museológicas. Em 1853, é Conselheiro de Estado. No entanto, apenas a docência o ocupa até 1866, morrendo, no Porto, em 1868.

BIBLIOGRAFIA

- LOPES, Maria da Conceição e Vilaça, Raquel (coords). 2004. *O passado em cena: narrativas e fragmentos: miscelânea oferecida a Jorge de Alarcão*. Coimbra: Centro de Estudos Arqueológicos.
- RIBEIRO, João Baptista. 1836. *Exposição Historica da Creação do Museu Portuense, com documentos Officiaes para servir á Historia das Bellas Artes em Portugal, e á do Cêrco do Porto*. Porto: s.n..
- AA.VV. *Catálogo do Museu Nacional de Soares dos Reis*. Instituto Português de Museus, p. 26 a 29.
- VASCONCELOS, Joaquim de. 1889. *O Museu Municipal do Porto*. Porto: s.n.. Vitorino, Pedro. 1930. *Os Museus de Arte do Pôrto. (Notas Históricas)*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- CHANTAL, Georgette. 1994. “Introduction. Premiers muséums, premiers hommes: la formation iniatiale des collections”. *La Jeunesse des Musées. Les musées de France au XIXe Siècle*. Dir. Chantal Georgette. Paris: Musée d’Orsay, Edition de la Réunion des Musées Nationaux, p. 19-35.
- CHOAY, Françoise. 1996. *L’Allégorie du Patrimoine*. Paris: Éditions du Seuil.
- Ferreira, Emília. 2016. “Overcoming obstacles: the creation of the very first Art Museum in Portugal, in the 19th Century”. Hersey, L. N. and Bobick, B. *Handbook of Research on the Facilitation of Civic Engagement through Community Art*. Hershey, PA: IGI Global, p. 412-433.

[E.F.]

EMÍLIA FERREIRA Licenciada em Filosofia (FLL), mestre e doutora em História da Arte Contemporânea (NOVA/FCSH), respectivamente com a dissertação “História dos Museus Públicos de Arte no Portugal de Oitocentos: 1833-1884”, e tese Lisboa em Festa: a Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola, 1882, Antecedentes de um Museu (Direção-Geral do Património Cultural/Caleidoscópio, 2017), Prémio APOM 2018 de Estudo sobre Museologia e Menção Honrosa do Grémio Literário, 2018. Coordenadora, com Elisabete Pereira, Joana d’Oliva Monteiro e Raquel Henriques da Silva, do Dicionário Quem é Quem na Museologia Portuguesa. Investigadora integrada do Instituto de História da Arte (FCSH/NOVA) e investigadora associada aos projectos Social Sciences and Humanities Research Council (SSHRC), University of Victoria, British Columbia, Canadá. Membro do Grupo de Projecto Museu no Futuro (2019-2020), como representante eleita pelos Museus Nacionais. É, desde Dezembro de 2017, directora do Museu Nacional de Arte Contemporânea (Lisboa).

RIBEIRO, Luís da Silva

Angra do Heroísmo, 1882 – Angra do Heroísmo, 1955

Bacharelado em Direito pela Universidade de Coimbra, em 1907, de regresso à sua terra natal desempenhará diversos cargos na administração local, nomeadamente de Delegado Procurador da Coroa na Relação dos Açores, Administrador do Concelho, Comissário da Polícia, Juiz Administrativo e Chefe da Secretaria da Câmara Municipal de Angra do Heroísmo.

Militante republicano, na sequência da Revolução do 5 de outubro de 1910, é nomeado presidente da Câmara de Angra, em 1911, governador civil substituto, em 1913, e presidente da Junta Geral, entre 1914 (Fig. 1). Alegadamente envolvido na Revolta de 1931, é temporariamente suspenso do funcionalismo e desde então envolver-se-á, predominantemente, em iniciativas e agremiações de carácter recreativo, muito embora colabore com os organismos do Estado Novo em assuntos de temática cultural.

Mantém uma intensa participação em periódicos açorianos, primeiro com artigos político-administrativos, depois com escritos de carácter etnográfico, com que procurou estudar e descrever a sociedade açoriana num contexto de ameaça e morte do mundo rural pré-industrial que ainda a caracterizava e que, à semelhança de outros autores, Luís Ribeiro lamentava e denunciava (Enes, 1996: 44).

Aborda pela primeira vez a questão dos museus num artigo de 1930, no periódico micaelense *Correio dos Açores*, relatando e valorizando a experiência que Luís Bernardo Leite Ataíde vinha desenvolvendo na ilha de S. Miguel, ao constituir uma seção de etnografia no Museu

Carlos Machado, em Ponta Delgada. Ribeiro assinala com satisfação que o único museu então existente nos Açores, predominantemente dedicado à História Natural, tivesse alargado o leque de temáticas e se preocupasse também com a cultura popular, os modos de vida ancestrais e o seu desaparecimento no arquipélago.

Certamente animado por aquela experiência, em 1940 apresenta à Junta Geral do distrito de Angra do Heroísmo o plano e o regulamento interno para um museu distrital, com o argumento de que o desenvolvimento e o progresso das sociedades insulares fundavam-se no conhe-

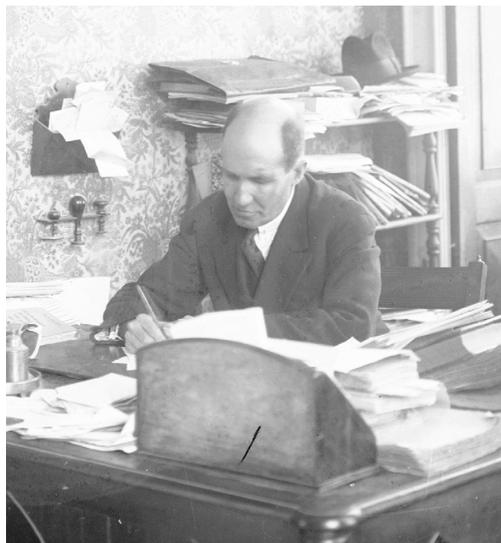


FIG. 1 Luís da Silva Ribeiro no seu gabinete na Câmara Municipal de Angra do Heroísmo nas décadas décadas de 1940/1950. © MAHI 20140343

cimento das vivências e experiências pretéritas – naturais inspiradoras, e reanimadoras, da indústria, do comércio e da agricultura locais.

Os museus devem “reunir todos os elementos plásticos que possam dar ideia da vida passada e presente do carácter e civilização do povo do distrito ou região, demonstrar as suas aptidões, documentar as suas atividades, mas deve, concomitantemente, fornecer a estes meios de aperfeiçoamento práticos e imediatamente utilizáveis”

(Ribeiro, 1940: 3). Apesar disso, denominando-o “Museu Regional de Almeida Garrett” – Luís Ribeiro aproxima-se do discurso oitocentista sobre a interpretação do papel da Terceira no desenrolar da guerra civil e cujo dever de valorização pelos terceirenses já havia sido fundamentado por Vitorino Nemésio, em 1936.

Associa o museu a valores de testemunho histórico e, na sua natureza, entende-o como instrumento de cultura:

[Os museus] “são instrumentos de cultura, verdadeiros organismos vivos com uma alta função social a desempenhar. Se assim não for, nada justifica a sua existência. (...) Para cabalmente desempenhar a sua função o museu deve reunir tudo o que, não estando no seu lugar próprio ou não fazendo parte de outras coleções, seja susceptível de documentar o passado e fazer progredir o presente” (Ribeiro, 1940: 1-2).

Entretanto, juntamente com um grupo de intelectuais locais, Luís da Silva Ribeiro constituiu, em 1942, o Instituto Histórico da Ilha Terceira (IHIT), organismo de que é o primeiro presidente.

O Instituto arquiteta um ambicioso plano de ação cultural que procura agir em face das lacunas dos recém-publicados *Estatuto dos Distritos Autónomos das Ilhas Adjacentes* (1938) e de onde estava ausente a ação cultural e a ideia da salvaguarda dos bens patrimoniais do distrito.

No discurso que Luís Ribeiro profere na sessão inaugural do IHIT, realizada a 25 de abril de 1943, enaltece o contributo monográfico da história local para a construção da história nacional e propõe que a atividade do Instituto “se exerça, predominantemente, no sentido da investigação histórica e etnográfica, por modo a se descobrirem novos conhecimentos e se verificar a exatidão dos factos já conhecidos.” Tal vocação seria consubstanciada pela criação de um arquivo e de um museu.

Persistindo na ideia da dupla criação de organismos culturais, em 1947, as atas das reuniões do IHIT já designam o projetado museu como “Museu de Arte Regional” (IHIT, 1947: 277) que deveria promover a valorização “do objeto arcaico, ou rústico” vinculada à interpretação do território do distrito de Angra (ilhas Terceira, S. Jorge e Graciosa). O museu, defende Ribeiro, deveria reunir elementos de comparação, “pois só uma visão de conjunto no arquipélago pode dar justa apreciação da cultura popular de cada ilha” (Ribeiro, 1949: 233-235) que assim retoma a ideia de unidade insular açoriana expressa na diversidade da sua cultura material, ideia cara aos autonomistas das primeiras décadas do século XX. Com este propósito, pretende ainda contribuir para a construção do gosto e, gradualmente, para a definição da matriz material da identidade açoriana e dos emblemas geradores da sua autorrepresentação posterior.

No primeiro *Relatório de Atividades do IHIT* (IHIT, 1945: 25-28) o presidente, Luís Ribeiro, elenca (e, certamente, orientara) um conjunto de atividades em curso onde os inquéritos (Inquérito Linguístico, Inquérito à Literatura Popular, Inquérito Toponímico, Inquérito às Industrias Populares), os levantamentos/inventários (Inventário de Monumentos e Obras de Arte, Índice de Manuscritos e Bibliografia) e a recolha de espécies (museu, arquivo, arquivo fotográfico) se constituíram como centrais na prossecução dos objetivos de defesa patrimonial do Instituto.

Conjugando esforços e o contributo de vários sócios, os projetados museu e arquivo serão efetivamente criados: o primeiro em 1948 (Decreto-Lei n.º. 36842, *Diário do Governo*, I.ª Série, n.º 91, de 20 de abril de 1948) e o segundo em 1949 (Decreto-Lei n.º. 37 358, *Diário do Governo*, I.ª Série, n.º 65/49, de 30 de março) e aos quais, anos depois, Luís da Silva Ribeiro se referirá “como grande acontecimento cultural no nosso meio, honra de uma época e de uma geração” (IHIT, 1952: 38).

Fundados os organismos que projetara, e confiada a sua direção a [Manuel Coelho Batista de Lima](#), um então jovem intelectualmente próximo de Ribeiro, Luís da Silva Ribeiro não interferirá na orientação que se lhes imprimirá desde então, muito embora o âmbito etnográfico em que fundara o seu pensamento museológico venha a ser abandonado pelo Museu de Angra nas décadas posteriores.

Personalidade da transição do século, incorpora no seu pensamento o espírito dos museus industriais de oitocentos e o dos museus etnográficos das primeiras décadas do século XX, cujos princípios utiliza para, persistentemente, defender a memória patrimonial açoriana. Manter-se-á, até ao fim da vida, em 1955, estudioso atento e intelectual interveniente, a quem Vitorino Nemésio designará como “alma e consciência da nossa ilha e dos Açores”.

BIBLIOGRAFIA

- ENES, Carlos. 1996. “Luís Ribeiro e a sua época”. *Obras IV Escritos Político-Administrativos*. Angra do Heroísmo: Instituto Histórico da Ilha Terceira / Secretaria Regional da Educação e Cultura
- Instituto Histórico da Ilha Terceira. 1947. “Acta da sessão extraordinária realizada em 16 de agosto de 1947”. *Boletim do IHIT*. Angra do Heroísmo, vol. V: 277-280
- Instituto Histórico da Ilha Terceira. 1952. “Relatório de Actividades”. *Boletim do IHIT*. Angra do Heroísmo, vol. V.
- Instituto Histórico da Ilha Terceira. 1982. “In Memoriam de Luís da Silva Ribeiro”. (Separata). *Boletim do IHIT*. Angra do Heroísmo, Instituto Histórico da ilha Terceira / Secretaria Regional da Educação e Cultura
- LIMA, Manuel Coelho Batista de. 1982. “Instituições culturais devidas à acção do Instituto Histórico da Ilha Terceira (projecção do pensamento do Dr. Luís Ribeiro)”. *Boletim do IHIT*, vol. XL: 7-93
- RIBEIRO, Luís da Silva. 1930. “Museu etnográfico açoriano”. *Correio dos Açores*. Ponta Delgada, 1 de fev.
- RIBEIRO, Luís da Silva. 1940. *Museu Distrital Almeida Garrett de Angra do Heroísmo: Plano Geral do Museu e Projecto de Regulamento Interno. Relatório apresentado à Junta Geral Autónoma do distrito em novembro de 1940* (Doc. manuscrito)
- RIBEIRO, Luís da Silva. 1949. “O Museu”. *Diário Insular*. Angra do Heroísmo, 1, 4 e 7 de setembro

[M.M.V.R.]

MARIA MANUEL VELASQUEZ RIBEIRO Técnica Superior do Museu de Angra do Heroísmo desde 1995. Chefe de Divisão do Património Móvel e Imaterial da Direção Regional da Cultura entre 2003 e 2011. Membro do Grupo Trabalho de Sistemas de Informação em Museus da Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas (BAD), desde 2013, e do CHAM/Açores, desde 2017. Licenciada em História (FLL), pós-graduada em História Insular e Atlântica e mestre em Museologia e Património (UAç), com uma dissertação sobre o colecionismo privado no arquipélago, tem participado em conferências e colóquios e publicado artigos da especialidade. Desenvolve investigação sobre a formação de coleções, privadas e institucionais, e sobre a história da museologia açoriana. Responsável pelo projeto *Coletio* que, no âmbito do Instituto Histórico da Ilha Terceira, promove a realização de um atlas do colecionismo açoriano.

ROCHA, António dos Santos

Figueira da Foz, 1853 – Figueira da Foz, 1910

Numa conferência realizada, em 1944, na Figueira da Foz, Rafael Salgado recordou António dos Santos Rocha nos seguintes termos:

“lembro-me bem dele, da sua máscara austera e ligeiramente trigueira, de bigode forte, e um ar de sábio, nimbada de transcendente espiritualidade, entre agradável e severa. Acolhia-nos com



FIG. 1 Santos Rocha em escavações arqueológicas no Algarve (1895). Fonte: Correia, 1941. ©

sorridente afabilidade, pousando a boquilha comprida de anilha de prata, em que fumava meios cigarros de cada vez, e um livro qualquer, que lia atentamente com os seus óculos circulares de vidros grandes” (Calado, 1944: 12).

O ilustre figueirense aqui descrito nasceu a 30 de abril de 1853, efetuando os estudos superiores na Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra, onde obteve o bacharelato com distinção, em 1875. Estamos perante um homem multifacetado que se fez arqueólogo por gosto e vocação, embora não descursasse o mundo das leis e da causa pública. Dos diferentes cargos que ocupou, não só adstritos ao âmbito regional, listam-se os seguintes: presidente da municipalidade (1878-1880/1902-1904); provedor da Santa Casa da Misericórdia (1976-1881); presidente da Associação Comercial da Figueira da Foz (1889-1891); diretor da Correspondência da Figueira; sócio correspondente do Instituto de Coimbra; sócio da Sociedade Carlos Ribeiro; membro da Real Associação dos Arquitetos Civis e Arqueólogos Portugueses; vogal delegado da Comissão dos Monumentos Nacionais; fundador da Sociedade Arqueológica da Figueira da Foz e do Museu Municipal da Figueira da Foz.

No que aos meandros museológicos diz respeito, apresenta-se como basilar uma viagem empreendida, em 1880, por Santos Rocha, à Andaluzia, cujo relato editou em livro e onde se anuncia, com clareza, os alvares do seu percurso e deleite pela Arqueologia (Rocha, 1886) (Fig. 1). Tornou-se, a partir de então, num arqueólogo reconhecido e louvado pela comunidade científica pelo rigor metodológico com que expôs o conhecimento dos povos pré-históricos, sobretudo os da zona centro do país. Colaborou com as principais revistas de Arqueologia do seu tempo – *Revista de Ciências Naturaes e Sociaes*, *Portugália* e *O Archeologo Português* –, tendo convivido com indivíduos de renome, tais como

Leite de Vasconcelos, com quem trocou alguma correspondência. Da grande quantidade de obras redigidas pela sua pena, enaltecem-se os seguintes títulos: *Antiguidades Pre-historicas do Concelho da Figueira* (1888); *Memórias sobre a Antiguidade* (1897); *Materiais para o estudo da idade do Cobre em Portugal* (1911); *Materiais para a história do Concelho da Figueira da Foz nos séculos XVII e XVIII* (1897).

A vertente prática da atividade arqueológica de Santos Rocha iniciou-se em 1882, a partir de escavações realizadas em Santa Olaia, Crasto e Chões. A quantidade e qualidade dos artefactos exumados, bem como a necessidade de os concentrar num só espaço e de os expor ao público em geral, levaram Santos Rocha a encetar vários esforços, junto da edilidade municipal e da sociedade figueirense, com vista à criação de um museu municipal (Rocha, 1905). O pedido à vereação efetuou-se no ano de 1892, sendo formalmente conhecido na sessão de dia 30 de novembro nos seguintes termos:

“António dos Santos Rocha (...) que tendo há mezes exposto verbalmente ao presidente d’esta Camara a conveniencia de instituir nesta Cidade um muzeu municipal, destinado principalmente agoardar [sc] e expor os resultados que desde 1886 tem emprehendido sobre a Prehistoria do Concelho, evitando que as colleções ethnograficas e antropológicas de alguma importancia que de direito pertencem à Figueira, vão ornar outros muzeus, ou se percam no fucturo entre mãos de particulares. [Santos Rocha] Offerece os productos que colheu, e mais se offerece para administrar e ornar o muzeu gratuitamente” (Pereira, 1986: 8-9).

A vereação camarária aprovou a referida proposta e disponibilizou-se a encontrar um edifício adequado para albergar a futura instituição museológica. O ano seguinte iniciou-se com uma nova vereação municipal o que originou, da parte

de Santos Rocha, a renovação do pedido a 8 de janeiro de 1893, sendo novamente atestado três dias mais tarde em nova sessão camarária (*Ibidem*). Dois anos volvidos, a 6 de maio de 1894, o seu desejo tornou-se realidade com a inauguração do Museu Municipal da Figueira da Foz, estabelecido provisoriamente no edifício do Paço do Conde.

O referido organismo insere-se no período de afirmação do fenómeno museológico português ao longo da segunda metade do século XIX. Influenciadas pela filosofia de base romântica assistiu-se, na referida meia centúria, ao surgimento de várias instituições regionais deste cunho, com a pretensão primacial de expor os artefactos do passado, criando autênticos espaços de memória e reservatórios da identidade de uma determinada circunscrição territorial. O súbito interesse pelos vestígios ancestrais e pela preservação do património anunciou o despertar dos estudos arqueológicos de âmbito local, através da constituição de associações de carácter científico ligadas a um espaço museológico de âmbito regional. O Museu Municipal da Figueira da Foz foi filho desta época, bem como a constituição da sociedade arqueológica a ele anexa – a Sociedade Arqueológica da Figueira da Foz –, criada em 1896, com o objetivo de estudar “diversos ramos das sciencias archeológicas, procurando contribuir para a resolução dos problemas da pré-história e da história antiga do occidente da peninsula; e em especial, a auxiliar o desenvolvimento do Museu Municipal da Figueira, onde se acham colligidos numerosos e importantes elementos para estes estudos” (*Estatutos da Sociedade...*, 1904) (Fig. 2).

Concebida e liderada por Santos Rocha, durante 11 anos a dita agremiação chegou a albergar um total de 98 sócios de diferentes proveniências (Sociedade Arqueológica da Figueira..., 1999: 95-127). A sua atividade assumiu um papel relevante no estudo do acervo do museu figueirense, sobretudo com a organização de



FIG. 2 Secção de trabalho da Sociedade Arqueológica da Figueira da Foz, com a presença de António dos Santos Rocha (segundo a contar da esquerda), finais do século XIX. Fonte: Sociedade Arqueológica da Figueira da Foz. 1999, 80.

sessões onde foram lidos e discutidos diversos textos, predominando, naturalmente, os escritos por Santos Rocha, que, em 14 sessões plenárias, expôs 50 estudos científicos distintos (Freitas, 2005: 5). As coleções do museu aumentaram por via de muitas excursões arqueológicas feitas por elementos desta sociedade, destacando-se as expedições ocorridas no Algarve, na Beira Alta e na região do Oeste, além de outras no próprio concelho. Na sessão de 25 de outubro de 1903 da coletividade aprovou-se, por unanimidade, a mudança do seu nome para Sociedade Arqueológica Santos Rocha, salientando, deste modo, a importância do seu patrono e principal impulsionador (*Sociedade Archeologica da Figueira...*, 1903: 1).

As instalações da Casa do Paço foram, desde cedo, acanhadas para a ambição do organismo concebido e dirigido por Santos Rocha, levando a uma transferência, no ano de 1899, para o novo edifício dos paços do concelho, riscado por Ernesto Korrodi (Freitas, 2005; Pereira, 1986). A passagem de instalações não pressupôs a deturpação dos princípios museológicos e expositivos do espaço anterior, como transparece do relato jornalístico de Rangel Lima:

“O museu da Figueira (...) é um museu pequeno, mas de todo o ponto curioso, não só porque encerra objectos preciosos regionais e de várias localidades do país (...). A secção pré-histórica do museu é por ventura a mais interessante, por isso que se nos deparam n’ella bastantes exemplares da idade da pedra e do ferro encontradas

nos arredores da Figueira da Foz e também do Algarve (...). Uma secção etnográfica, outra de objectos curiosos da época relativamente próxima e por último uma secção industrial moderna” (Lima, 1899: 1).

O mesmo relato permite conhecer as técnicas de reconstituição de peças de cerâmica aplicadas por Santos Rocha que, “seguindo o processo adoptado n’alguns museus de Itália, executa o restauro de modo perfeitamente se fica diferenciando a parte antiga da parte moderna” (*Ibidem*).

A necessidade de proceder a explicações necessárias à observação e compreensão do acervo por parte dos visitantes levou o diretor à redação do primeiro catálogo do museu, publicado em 1905 (Rocha, 1905), com aditamentos efetuados em 1907 (Rocha, 1907) e 1909 (Rocha, 1909), totalizando, neste último ano, o número significativo de 8 866 peças (*Ibidem*).

A morte de Santos Rocha, ocorrida a 28 de março de 1910, deixou de luto a Figueira da Foz e a arqueologia portuguesa no geral, conduzindo à estagnação e consequente desmembramento da Sociedade Arqueológica fundada por si. No que ao museu diz respeito – o maior legado que deixou à cidade da Figueira da Foz –, o seu nome constou numa nova nomenclatura (Museu Municipal Santos Rocha), aprovada pela edilidade, a 30 de março do referido ano (Pereira, 1986: 27). Numa evocação ao arqueólogo figueirense ocorrida em 1936, [Vergílio Correia](#) – da geração seguinte de eminentes arqueólogos – ressaltou:

“Um país não vive só da sua arqueologia e dos seus museus. Mas são estes (...) uma fonte perene de ressurgimento, inspiradores de confiança, pelo exemplo que patenteiam, da evolução da progressiva humanidade. E são também admiráveis lições de patriotismo, no sentido mais restrito, como no mais lato. Constituindo [e] organizan-

do o Museu Municipal da Figueira da Foz, Santos Rocha trabalhava pela elevação a sua terra e do seu país. Bem merece as homenagens que lhe tributamos” (Correia, 1941: 19).

BIBLIOGRAFIA

- CALADO, Rafael Salinas. 1944. *A Figueira ao dealbar do século XX*. Figueira da Foz: Escola Gráfica Figueirense.
- CÂNDIDO, Guida da Silva. 2001. *Paços do Concelho da Figueira da Foz – História de um Edifício*. Figueira da Foz: Câmara Municipal da Figueira da Foz.
- CARDOSO, Ana Paula Oliveira, Pereira, Isabel (coord.). 1994. *Museu Municipal Doutor Santos Rocha: Centenário (1894-1994)*. Figueira da Foz: Câmara Municipal da Figueira da Foz.
- CASCÃO, Rui de Ascensão Ferreira. 1998. *Figueira da Foz e Buarcos entre 1861 e 1910: permanência e mudança em duas comunidades do litoral*. Figueira da Foz: Centro de Estudos do Mar e das Navegações Luís de Albuquerque.
- CORREIA, Virgílio. 1941. *Santos Rocha fundador dum museu*. Editora Gráfica: Figueira da Foz.
- “ESTATUTOS da Sociedade Arqueológica da Figueira da Foz”. 1904. *Boletim da Sociedade Arqueológica Santos Rocha*, 1.
- FONTES, Joaquim. 1955. “O Dr. Santos Rocha e a arqueologia portuguesa”. *Arqueologia e História*. 8.ª Série, VI [Separata].
- FREITAS, Duarte Manuel. 2005. *Museu Municipal da Figueira da Foz*. Coimbra: Policopiado.
- IN *Memoriam da Reabertura do Museu Municipal Dr. Santos Rocha*. 1945. Figueira da Foz: Grupo de Amigos do Museu Municipal Santos Rocha.
- LIMA, Rangel, 1899. “Museu Municipal da Figueira da Foz”. *Gazeta da Figueira*, 9-12-1899: 1.
- PEREIRA, Isabel. 1986. *Museu Municipal Dr. Santos Rocha – Notícia histórica*. Figueira da Foz: Câmara Municipal da Figueira da Foz (Cadernos Municipais) [contém a transcrição das atas da edilidade municipal da Figueira da Foz relativas ao Museu Municipal].
- RICHARDS, Charles R.. 1927. *Industrial art and the museum*. New York: The Macmillan Company.
- ROCHA, António dos Santos. 1886. *Cartas a Andalusia*. Coimbra: Imprensa da Universidade
- ROCHA, António dos Santos. 1905. *O museu municipal da Figueira da Foz: catálogo geral*. Figueira da Foz: Imprensa Lusitana.
- ROCHA, António dos Santos. 1907. *O museu municipal da Figueira da Foz: catalogo geral aditamento n.º 1 – 1906-1907*. Figueira da Foz: Imprensa Lusitana.
- ROCHA, António dos Santos. 1909. *O museu municipal da Figueira da Foz: catalogo geral aditamento n.º 2 – 1909*. Figueira da Foz: Imprensa Lusitana.

SOCIEDADE Arqueológica da Figueira 1898 – 1910 Centenário. 1999. Figueira da Foz: Museu Municipal Dr. Santos Rocha.

“Sociedade Archeologica da Figueira”. 1903. *Gazeta da Figueira*. 28-10-1903: 3.

VILAÇA, Raquel, Pinto, Sónia (coord.). 2012. *Santos Rocha: a Arqueologia e a Sociedade do seu Tempo*. Figueira da Foz: Casino da Figueira.

[D.M.F.]

DUARTE MANUEL FREITAS Doutorado em História, na especialidade de Museologia e Património Cultural. Professor Auxiliar da Universidade Autónoma de Lisboa, membro integrado no Centro de História da Sociedade e da Cultura (FLUC) e no Centro de Investigação em Ciências Históricas (UAL). Atua nas áreas da Didática da História, da Museologia Histórica e da História das Empresas. Com a sua tese de doutoramento, intitulada *Memorial de um complexo arquitetónico enquanto espaço museológico: Museu Machado de Castro (1911-1965)*, entretanto publicada na Coleção Estudos de Museus (Caleidoscópio/DGPC, 2016), obteve o Prémio Victor de Sá de História Contemporânea (2015) e o prémio da Associação Portuguesa de Museologia, na categoria de “Melhor Estudo de Sobre Museologia” (2016).

RODRIGUES, Armando Porfírio

Lisboa, 1868 - Lisboa, 1938

Armando Porfírio Rodrigues nasceu a 16 de fevereiro de 1868, na Freguesia da Encarnação, em Lisboa. Entrou como praticante de enfermeiro no Hospital de S. José (1889-1891), ingressando depois, já como enfermeiro, no Hospital da Mari-nha Mercante Inglesa (1891-1910) (Fig. 1).

Aproximou-se à Carbonária, pela mão de Machado Santos, em 1907, fazendo parte dos preparativos da revolta republicana de outubro de 1910. Esteve no grupo que ocupou os Quartéis de Infantaria 16 e de Artilharia 1 e que participou no combate às tropas de Paiva Couceiro, defendendo a posição da Rotunda. Participou na ocupação do Colégio de Campolide, ficando-lhe confiada a sua vigilância e a guarda dos prisioneiros que foram transferidos para o Quartel de Artilharia 1. Como recompensa, o seu nome surge numa lista de “Republicanos e revolucionarios collocados nos extinctos paços reaes”. Rodrigues foi nomeado a 5 de janeiro de 1911 e confirmado no lugar de almoxarife do Palácio da Ajuda no dia 14 de setembro de 1911, ficando assim este antigo Paço Real sob a responsabilidade de um republicano e revolucionário.

Mesmo com as condicionantes do arrolamento do Palácio Nacional da Ajuda (PNA), a cargo do juiz João Taborda de Magalhães (1848-1923) e enquadrado no processo judicial de arrolamento dos bens existentes nos antigos Paços Reais, Rodrigues foi nomeado Administrador do PNA em junho de 1912. Apesar de ser um administrador presente, envolvido em diversas frentes de trabalho, viu as suas funções serem reduzidas a

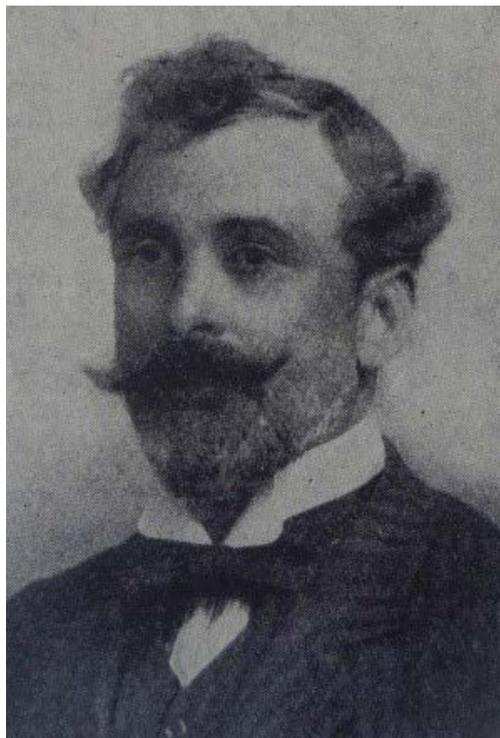


FIG. 1 Armando Porfírio Rodrigues. MENESES, Bourbon e. 1930. “O movimento revolucionário de 4 de Outubro de 1910 e a proclamação da República”. MONTALVOR, Luís de (dir.), *História do Regimen republicano em Portugal*, Volume II: 384-385.

pouco mais do que um mero zelador do edifício e das coleções existentes. O principal foco da sua atividade viria a estar relacionada com as tarefas de gestão das várias propriedades sob a administração deste palácio, quer rurais quer urbanas, e incluindo alguns locais de relevo patrimonial, como a Torre do relógio e a Igreja da Memória.

A ação de Armando Porfírio Rodrigues foi marcada por uma postura política de claro confronto com o juiz arrolador e com outros funcionários do PNA e mesmo da própria tutela. Porém, embora as suas divergências tenham levado à abertura de um processo de averiguações acerca da sua administração, a cargo do chefe da Secção dos Palácios Nacionais da Repartição do Património da Direção Geral da Fazenda Pública (DGFP), [Custódio José Vieira](#)

(1883 ou 1885-1934), e apesar de ter sido preso pelas suas ações de propaganda revolucionária (1913 e 1917), manteve-se no cargo ao longo de toda a conturbada Primeira República.

Custódio José Vieira, no seu relatório final da sindicância aos factos considerados como irregulares por parte de Rodrigues, considerou que a inexperiência e a falta de conhecimentos permitiram uma certa ingerência do administrador do PNA na área de influência da tutela e do processo de arrolamento, bem como o favorecimento de amigos republicanos em processos referentes ao arrendamento de propriedades dependentes da sua administração e à distribuição de águas oriundas das minas da zona. Vieira considerava, pois, que Rodrigues se comportava como se fosse “dono e senhor” do palácio e das suas dependências, recordando até um episódio em que o administrador chegou a assistir da janela da Sala dos Archeiros do andar nobre do PNA, com a sua família e alguns militares amigos, aos exercícios feitos pelas companhias da Administração Militar no seguimento de uma cerimónia de Juramento de Bandeira, tendo até ficado com o cognome de “Rei da Ajuda”. Para além disso, Rodrigues utilizaria o seu escritório no Palácio para reuniões com elementos civis e militares, chegando a passar noites no seu interior com membros do seu grupo de confiança. Das pessoas que terá recebido no PNA nessas reuniões secretas, destaca-se um dos chefes da revolução republicana, Machado Santos. Nas suas ações para a defesa do novo regime, Rodrigues terá também fabricado bombas explosivas na cozinha do palácio e em sua casa, guardando-as quer em sua casa, quer no interior do PNA.

Em janeiro de 1924, foi extinto o cargo de administrador do PNA, o que, associado ao levantamento do processo judicial de arrolamento do Palácio Nacional da Ajuda nesse mesmo ano, fez com que os deveres de salvaguarda das coleções aí existentes passassem para a figura de Claviculario do PNA, responsabilidade atribuída

a Custódio José Vieira (chefe da Secção dos Palácios Nacionais da Repartição do Património, da DGFP). Porém, o administrador continuou em funções, mantendo-se à margem de toda a disputa pela tutela dos palácios nacionais, que opunha a Direção Geral de Belas Artes (Ministério da Instrução Pública) e a Direção Geral da Fazenda Pública (Ministério das Finanças).

Mantendo-se em funções, e garantindo as tarefas básicas de proteção dos interiores e das coleções, sem grandes questionamentos operativos, Rodrigues ainda passou pela prisão em 1932, sem, contudo, ser afastado do PNA. A partir de então, manifestou um progressivo interesse pelas questões relacionadas com o palácio e o seu recheio. Sempre preocupado com a segurança do edifício e controlando toda e qualquer entrada e saída de objetos, Rodrigues chegou a prontificar-se para trabalhos de conservação de objetos do acervo, com principal destaque para algumas tapeçarias e mobiliário.

Rodrigues sempre se mostrou favorável à abertura do PNA ao público, concordando com os planos de abertura previstos pela tutela, chegando mesmo, ainda em 1915, na condição de mero administrador, a elencar um conjunto de medidas que considerava essenciais para possibilitar essa abertura. Nestas, ressaltam as suas preocupações com questões relacionadas com a apresentação e conservação dos interiores (paredes e pavimentos), do acervo exposto e também com algumas questões museográficas de proteção através da separação dos visitantes por “vedações”. Propunha ainda a introdução e manutenção de elementos vegetais no interior do PNA, numa parceria com o Jardim Botânico da Ajuda.

Na seqüência de um conjunto de fatores extrínsecos – de onde se destacam a sua denominação como conservador, em junho de 1933, e a morte do responsável pela Secção dos Palácios Nacionais da DGFP, Custódio José Vieira, em 1934 – Rodrigues viria a terminar a sua carreira com plenas responsabilidades na direção do PNA. A



partir deste período, tentou desenvolver alguns cuidados com os interiores e o acervo e procurou melhorar o modo como os visitantes eram recebidos e acompanhados pelos funcionários deste palácio.

Aposentou-se em abril de 1938, morrendo a 15 de novembro do mesmo ano.

BIBLIOGRAFIA

MENESES, Bourbon e. 1930. “O movimento revolucionário de 4 de Outubro de 1910 e a proclamação da República”.

MONTALVOR, Luís de (dir.) – *História do Regimen republicano em Portugal*, Volume II. Lisboa: Ática: 384-385.

SOARES, Luís. 2016. *O Palácio Nacional da Ajuda e a sua afirmação como museu (1910-1981)*. Tese de Doutoramento em História da Arte, especialização em Museologia Património Artístico apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. [texto policopiado]

SOARES, Luís. 2010. *Palácio Nacional de Sintra. Circuito Expositivo. Análise da sua evolução*. Dissertação de Mestrado em Museologia apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. [texto policopiado]

Arquivos

Armando Porfírio Rodrigues (*Pessoal dos Palácios – Processos individuais*). Caixa 7950, Arquivo Histórico do Ministério das Finanças, Arquivos Nacionais Torre do Tombo.

Averiguação acerca da Administração do Palácio Nacional da Ajuda (Despacho de S. Exa. O Ministro das Finanças de 1 de Agosto de 1912). 1.º Volume (Relatório). Lisboa 17 de Junho de 1913. Caixa 7911, Arquivo Histórico do Ministério das Finanças, Arquivos Nacionais Torre do Tombo.

Processo individual de funcionário, Armando Porfírio Rodrigues, I-25(15). Arquivo Contemporâneo do Ministério das Finanças.

Republicanos e revolucionarios collocados nos extinctos paços reaes. Caixa 7836, Arquivo Histórico do Ministério das Finanças, Arquivos Nacionais Torre do Tombo.

[L. F. S. S.]

LUÍS FILIPE DA SILVA SOARES Licenciado em Conservação e Restauro, especialização em Pintura de Cavalete Escultura Policromada (Instituto Politécnico de Tomar), mestre em Museologia (Universidade Nova de Lisboa) e doutorado em História da Arte, especialização em Museologia e Património Artístico (Universidade Nova de Lisboa). Trabalhou entre 1994 e 2012 em diferentes intervenções de conservação e restauro em património cultural público e privado. Colaborou com a área de Conservação e Restauro e o Serviço Educativo no Museu Nacional de Etnologia e foi bolseiro de investigação no Arquivo do Palácio Nacional da Ajuda, inserido no projeto *Fontes para a História dos Museus em Portugal*. Cooperou com a *Iteratis*, Serviços para Museus e Transportes de Arte, Lda., em projetos nacionais e internacionais de embalagem, de transporte e montagem de exposições. Desde novembro de 2016, trabalha na área da Conservação e Restauro (património móvel) no Palácio Nacional da Pena, no *Chalet* da Condessa d'Elba e no Palácio de Monserrate, tutelados pela Parques de Sintra – Monte da Lua, S.A.

RODRIGUES, Francisco de Assis

Lisboa, 1801 - Lisboa, 1877

Filho do escultor Faustino José Rodrigues (1760-1829), Francisco de Assis Rodrigues (Fig. 1) nasceu na freguesia de São Mamede, em Lisboa, no dia 12 de Outubro de 1801.

Com onze anos, matriculou-se nas Aulas Públicas de Desenho de Figura do convento dos Caetanos, onde Joaquim Machado de Castro (1731-1822) era professor titular e seu pai o substituiu. Coursou simultaneamente os estudos de Humanidades e línguas francesa e italiana, o que lhe conferiu conhecimentos académicos mais sólidos e abrangentes.

Em 1823, passou a ajudante das Aulas Públicas de Desenho de Figura e, com a morte do seu pai em 1829, foi nomeado professor substituto da Aula e Laboratório de Escultura.

Em 1835, integrou, como secretário e relator, a comissão organizadora dos estatutos da Academia de Belas-Artes de Lisboa (ABAL) (Fig. 2), que viria a ser criada a 25 de Outubro de 1836, por decreto da Rainha D. Maria II e instalada no antigo Convento de São Francisco da Cidade. Nesse mesmo ano, foi nomeado professor da Aula de Escultura.

A sua obra escultórica é vasta, variada e de grande qualidade plástica, apesar de nunca se ter distanciado do Classicismo. As suas peças mais notáveis são as esculturas do frontão da fachada do Teatro Nacional D. Maria II (1846) e a escultura de Luís Vaz de Camões (c. 1524-1579/80) (1854), cujo modelo em gesso se encontra actualmente na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.



FIG. 1 Grupo de artistas e fundadores da Sociedade Promotora das Belas-Artes, José Artur Leitão Bácia (1871-1945), c. 1862. Negativo de gelatina e prata em vidro (AML, BAR001197, A10058, N8724) © Arquivo Municipal de Lisboa

Em primeiro plano, sentados, da esquerda para direita: Manuel Maria Bordallo Pinheiro (1915-1880), José Rodrigues (1828-1887) com uma menina; Francisco de Assis Rodrigues (1801-1877); D. Francisco de Borja Pedro Maria António de Sousa Holstein (1838-1878), 1.º Marquês de Sousa Holstein. Em baixo: Luís Ascêncio Tomasini (1823-1902); pessoa não identificada; Carlos Krus (1822-1862); José Gregório da Silva Barbosa (†1896). Em segundo plano, de pé: da esquerda para a direita: José Ferreira Chaves (1838-1899); Francisco Rangel de Lima (1839-1909) com um braço encostado ao ombro do antecedente; Francisco Lourenço da Fonseca (1848-1902); Joaquim Nunes Prieto (1833-1907); Joaquim Pedro de Sousa (1818-1878); o médico cirurgião José Maria Alves Branco (†1862); Zacarias d'Aça (1839-1908) e Camarate.

Francisco de Assis Rodrigues desempenhou também um papel importante na História da Conservação e Restauro em Portugal. Tal como outros professores da ABAL, restaurava as pinturas provenientes dos mosteiros encerrados e armazenadas no Depósito das Livrarias dos Extintos Conventos, também instalado no antigo Convento de São Francisco da Cidade. Francisco de Assis Rodrigues restaurou também várias outras importantes pinturas, como cinco quadros da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, em 1844 (Viterbo, 1903).

Foi director da ABAL (1845-1879), nunca deixando de se preocupar com o estado em que as pinturas do depósito se encontravam e promover o seu restauro. Em 1868, criou e integrou uma



FIG. 2 Academia de Belas Artes de Lisboa, instalada no antigo Convento de São Francisco da Cidade, em Lisboa, por Joshua Benoliel (1873-1932), 1904-07. Negativo de gelatina e prata em vidro (AML, JBN000648/A4478/N4478) © Arquivo Municipal de Lisboa

comissão para estudar as causas dos estragos das pinturas que se encontravam em miseráveis condições e propor soluções (AA. VV., 1868).

Entre a vasta obra que publicou, importa salientar o *Diccionario technico e historico de pintura, esculptura, architectura e gravura*, de 1875 (Fig. 3). Constatando a inexistência de um glossário dos termos artísticos em Portugal, decidiu avançar com essa empresa, tendo para isso consultado vários exemplares semelhantes estrangeiros e tratados portugueses. Este é o primeiro dicionário de artes plásticas publicado em Portugal, com grande abrangência, informações actualizadas, notas biográficas e históricas e observações técnicas.

No âmbito da Conservação e Restauro, esta publicação é da maior importância e constitui mais um passo marcante da sua evolução. Pela primeira vez, não só reconhece a actividade profissional de “restaurador”, como tenta definir os principais termos da área, alguns deles ainda não contemplados nos dicionários portugueses correntes. Até meados do século XIX, eram usados vários termos semelhantes, por vezes simultaneamente e sem qualquer rigor. Francisco de Assis Rodrigues reúne vários desses termos, usados por artistas portugueses como

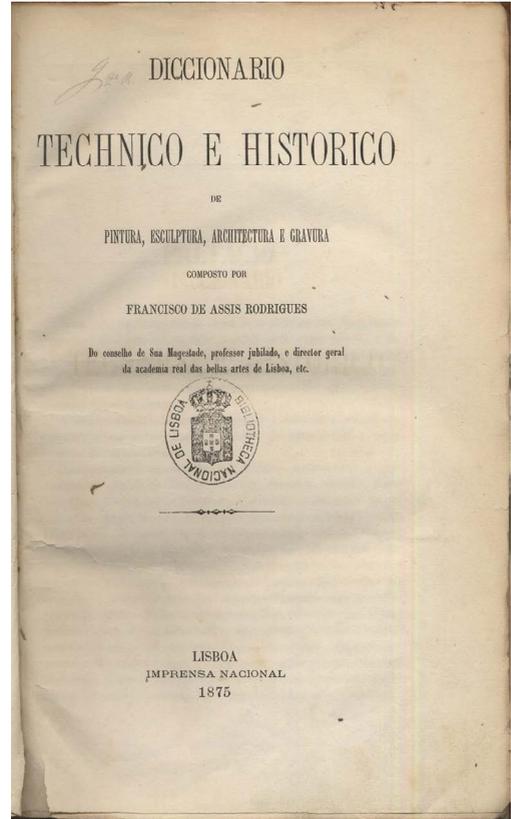


FIG. 3 *Diccionario technico e historico de Pintura, Esculptura, Architectura e Gravura*, por Francisco de Assis Rodrigues (1801-1877), 1875 © Biblioteca Nacional de Portugal

Joaquim Machado de Castro e Cyrillo Volkmar Machado, e tenta organizá-los e defini-los. Se por um lado mantém alguns termos semelhantes, como “Conservador/Restaurador” e “Restaurar/Reparar/Retocar”, tendo depois dificuldade em defini-los ou diferenciá-los, por outro consolida os mais importantes com definições bastante desenvolvidas e descarta outros sem rigor.

Faz também algumas breves considerações práticas e teóricas sobre a área, salientar a importância de respeitar a materialidade e estética dos bens culturais. Na realidade, até então, pouco se respeitava a obra de arte, havendo por regra grandes áreas repintadas, alteradas e inventadas. Contudo, a linha restaurativa mantinha-se, sendo todos os termos dirigidos no sentido

de “restituir qualquer obra d’arte ao seu estado primitivo”. Apesar da Pintura ter notoriamente uma posição dominante na publicação, não deixa de contemplar outras, como a Escultura (gesso e cera), Metais (bronze), Documentos Gráficos, (gravura) e Arquitectura. Dá mesmo exemplos de famosos restauros do Renascimento Italiano, feitos por Michelangelo no braço direito de *Laocoonte e Seus Filhos*, e Guglielmo della Porta, nas pernas do *Hércules Farnese*.

Defensor dos mais elevados princípios éticos e possuidor de um raro carácter, deixou uma boa memória. Faleceu em sua casa, no 1.º andar, do n.º 22, da Rua Nova dos Mártires, actual Rua Serpa Pinto, em Lisboa, na noite do dia 31 de Janeiro de 1877.

Francisco de Assis Rodrigues atingiu um patamar social raramente atingido por um artista em Portugal. Pelo seu reconhecido mérito profissional, foi agraciado com o título honorífico de Conselheiro de Sua Majestade Fidelíssima, pelo Rei D. Luís, e os graus de Cavaleiro da Ordem de Cristo (2 de Setembro de 1822), de Oficial da Ordem de Sant’Iago da Espada e de Cavaleiro de *La Real y Americana Orden de Isabel la Católica*.

BIBLIOGRAFIA

- RODRIGUES, Francisco de Assis. 1875. *Diccionario technico e historico de pintura, esculptura, architectura e gravura*. Lisboa: Imprensa Nacional
- PINHO, Elsa Garret. 2002. *Poder e Razão, Escultura Monumental no Palácio Nacional da Ajuda*. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico
- VITERBO, Sousa. 1903. *Notícia de alguns pintores portugueses e de outros que, sendo estrangeiros, exerceram a sua arte em Portugal*. Lisboa: *Typographia da Academia Real das Sciencias* de Lisboa

Arquivos

- “Alvará de 13 de Maio de 1868”. *Registo Geral de Mercês - D. Luís I*. Liv. 19, f. 177-177v. Arquivo, Torre do Tombo
- “Aviso de 30 de Dezembro de 1823”. Torre do Tombo
- AA. VV. 1868. *Parecer da “Comissão encarregada pela conferencia de professores da Academia de Bellas Artes de Lisboa de estudar causas a que eram devidos os estragos que tem sofrido as pinturas da Galeria Nacional”*

(manuscrito). Lisboa: Academia de *Bellas Artes* de Lisboa.

“Decreto de 25 de Outubro de 1936”. *Registo Geral de Mercês - D. Maria II*. Liv. 8, fl. 175v-176. Torre do Tombo

“Decreto de 30 de Dezembro de 1834”. *Registo Geral de Mercês - D. Maria II*. Liv.1, fl. 188-188v. Torre do Tombo

“Registo de 2 de Novembro de 1801”. *Livro de Registo de Baptismos (1800-1819)*. Lisboa, São Mamede, fl. 15v. Torre do Tombo

“*Registo de 31 de Janeiro de 1877*”. Livro de Registo de Óbitos (1853-1877). Lisboa, Mártires, fl. 307-307v. Torre do Tombo

[A.G.V.R.]

ANDRÉ GODINHO VARELA REMÍGIO Bacharel (2000) e licenciado pré-Bolonha (2007) em Conservação e Restauro pela Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa e pós-graduado (2017) em Direito do Património Cultural pela Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa. Conservador-restaurador com ateliê próprio desde 2003, *Santo André - Conservação e Restauro de Bens Culturais*, é especializado em Escultura (madeira, barro cozido, marfim e pedra) e Talha Dourada, tendo tratado de peças pertencentes a museus, monumentos, igrejas, autarquias, antiquários e colecionadores particulares, nacionais e internacionais. Foi o responsável-técnico pelo tratamento de obras maiores do Património Cultural Nacional, classificadas ou pertencem a edifícios classificados como Monumento Nacional ou Património da Humanidade pela UNESCO. Autor de várias comunicações e artigos, nacionais e internacionais sobre o seu trabalho e a sua profissão. Sócio n.º 77 da Associação Profissional dos Conservadores-Restauradores de Portugal e membro da sua Direcção, entre 2001 e 2009.

RODRIGUES, José Filipe

Abrã Pequena [Santarém], 1886 – Lisboa, 1952

Foi um dos fundadores do Museu José Malhoa (MJM), inaugurado em 1934, nas Caldas da Rainha (Fig. 1).

Nascido numa família humilde do concelho de Santarém, ainda criança foi trabalhar para Lisboa como marçano e, depois, como caixeiro-viajante numa loja de fazendas; acabou por alcançar uma posição de destaque na indústria conserveira, como sócio de [Agostinho Fernandes](#) (1886-1972), proprietário da reconhecida empresa Algarve Exportador.

Desenvolveu uma grande sensibilidade para a arte em geral, e a pintura em particular, reunindo uma coleção apreciável. Conviveu de perto com o pintor José Malhoa (1855-1933), pelo qual foi retratado a pastel em 1928, sendo um dos seus testamenteiros, assim como Agostinho Fernandes.

Os dois industriais, com o pintor José de Sousa (1897-1987) e o caldense [António Montês](#) (1896-1967), primeiro mentor e teórico do projeto museológico, são considerados os quatro fundadores do MJM, recebendo “públicos testemunhos de louvor” do Ministério da Instrução Pública, em maio de 1934, pela sua ação incansável nos meses que se seguiram à morte de José Malhoa, ocorrida em outubro de 1933. Embora desde os anos 1920 houvesse pretensão de um “Museu de Artes” nas Caldas da Rainha, a instituição apenas viria a ser criada a 17 de junho de 1933, por Despacho do Ministro da Instrução Pública. Apesar dos receios imediatos, a sua organização não esmoreceria após o falecimento daquele pintor naturalista, nascido na cidade, mas com obra

repartida entre Lisboa e Figueiró dos Vinhos. Num curto espaço de tempo, os organizadores empenharam-se na reunião de um avultado conjunto de obras e cuidaram da sua exposição num espaço provisório (a Casa dos Barcos, no Parque D. Carlos I), que abriu ao público a 28 de abril de 1934 (Fig. 2).



FIG. 1 José Filipe Rodrigues (pormenor de fotografia de exposição na SNBA, s.d.) ©



Fig. 2 Os quatro fundadores do Museu José Malhoa, reprodução na *Gazeta das Caldas*, 28 abril 1934. José Filipe Rodrigues, Agostinho Fernandes, António Montês (pastéis e desenho de José Malhoa) e José de Sousa.

Durante esse período, José Filipe Rodrigues desenvolveu assíduas diligências junto dos artistas contemporâneos, de que é exemplo a carta do pintor José Campas (1888-1971), dirigida a António Montês, em 10 de abril daquele ano, informando que oferecia o quadro *Intimidade* (MJM inv. 38), da sua autoria, e mandava entregá-lo “na residência do Exmo. Snr. José Filipe Rodrigues (...), em virtude de este mesmo senhor me ter informado que pertencia à ‘Liga’ citada, e ter já em seu poder uns sessenta quadros para o mesmo fim” (Arquivo MJM).

Ele próprio ofereceu um número considerável de pinturas e desenhos da sua coleção de arte portuguesa, de que se destacam a pintura de José Malhoa, *Conversa com o Vizinho* (MJM inv. 49) e os óleos de António Ramalho, *Retrato de*

José Malhoa. Estudo (MJM inv. 13), e da discípula Maria de Lourdes de Mello e Castro, *Malhoa pintando* (MJM inv. 70), importantes para a iconografia do patrono do museu; doou ainda várias páginas de álbum com desenhos do mestre (MJM inv. 2 a 9 e 31 a 42).

A colaboração de José Filipe Rodrigues estendeu-se para além do momento inaugural, financiando a construção do novo edifício em 1940, assim como a primeira ampliação dos anos 1950 (contribuição de 30 contos, em 1948), gesto repetido pelos outros três fundadores. O edifício, implantado no Parque D. Carlos I, constitui o primeiro espaço concebido e erguido de raiz para ser museu de arte em Portugal e ainda existente, projetado pelo arquiteto Paulino Montês (1897-1988) em 1934, acabando por





FIG. 3 Museu José Malhoa, Caldas da Rainha. Fotografia de Dóris Santos, 2018 ©

ser desenvolvido pelo arquiteto [Eugénio Correia](#) (1897-1987) e inaugurado em agosto de 1940, no âmbito das Comemorações Centenárias na Província da Estremadura (Fig. 3).

Integrou a “Fundação dos Beneméritos e Doadores”, constituída em 1934, e o seu nome figurava na Liga dos Amigos do Museu José Malhoa, entre os “Sócios Honorários” e “Beneméritos”.

BIBLIOGRAFIA

- COUTO, Matilde Tomás do (coord.). 2010. *O Museu José Malhoa. As Caldas e a República*. Caldas da Rainha: IPM/MJM, 153.
- COUTO, Matilde Tomás do; Santos, Dóris. 2013 (coord.). *Liga dos Amigos do Museu José Malhoa. Como nasce um museu*. Caldas da Rainha: Liga dos Amigos do Museu de José Malhoa.
- SANTOS, Dóris. 2005. *Museu de José Malhoa. Como se faz um museu de arte: imagem e discurso(s)*. Vol. II. Lisboa: Lisboa: dissertação de Mestrado em Museologia e Património apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

[D.S.]

DÓRIS SANTOS Diretora do Museu Nacional do Traje. Foi técnica superior no Museu José Malhoa, entre 2000 e 2009. Doutoranda em História da Arte – Especialidade Museologia do Património Artístico (FCSH/UNL), com o projeto *Arte, museus e memórias marítimas. Contributos para o estudo da cultura visual das comunidades piscatórias*. Investigadora do Instituto de História da Arte / FCSH-UNL. Mestre em Museologia e Património (FCSH/UNL, 2006), com a dissertação *Museu José Malhoa. Como se faz um museu de arte: Imagem e discurso(s)*. Licenciada em História, variante de História da Arte (Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1997). Possui também licenciatura no Ramo Educacional (1999). Autora de publicações e artigos nas áreas da história da arte, história local e museologia, destacando-se *Liga dos Amigos do Museu José Malhoa. Como nasce um museu* (co-autora), LAMJM, 2013, e “História, discurso e ideologia. Como se fez o Museu José Malhoa”, in *Museologia.pt*, n.º 2 (IMC, 2008).

RODRIGUES, José Rafael

Telões [Vila Pouca de Aguiar], 1861-1939

José Joaquim Rafael Rodrigues nasceu em Telões, Vila Pouca de Aguiar, no dia 5 de agosto de 1861. Desde muito novo, envolvido no trabalho do campo, procurou também as inovações da época, automatizando o moinho da família e iluminando até a sua casa graças à utilização de pilhas de Volta. Foi também entusiasta da fotografia, chegando até nós vários registos captados no início do século XX. Professor desde os 18 anos, em Tresminas e Telões, sofreu doença súbita em 1887, talvez motivo suficiente para dar entrada no Seminário da Arquidiocese de Braga, onde concluiu o curso de Teologia, em 1889. O gosto pela História local e pela Arqueologia manifestava-se através das constantes deslocações ao Castelo de Aguiar e, desde 1894 (data em que assume a paróquia de Soutelo), através de investigações efectuadas nas antas do planalto do Alvão.

Devido ao iminente risco de destruição desses monumentos, o Padre José Rafael Rodrigues desafiou na época o professor de Ciências Naturais no Colégio de S. Joaquim (em Chaves), Padre José Isidro Brenha (1867-1942), para iniciarem explorações arqueológicas no local. Registadas num “caderno de campo”, com o título *Archeologia TransMontana - Primeiras explorações Archeologicas no Concelho de Villa Pouca d'Aguiar pelos P.es Jose Raphael e Brenha. 1894 e 95 e 96 e 97*, estes trabalhos começaram no dia 20 de dezembro de 1894 (Rodrigues, 1895a: 346; Brenha, 1903: 691). Foi na mencionada Serra do Alvão, sobretudo nas explorações realizadas em Chã das Arcas, que encontraram um “enigmá-

tico mobiliário funerário”, parte dele noticiado em 1896 por Rafael Rodrigues no artigo “Mais um passo na arqueologia” (Rodrigues, 1896). [José Leite de Vasconcelos](#) (1858-1941) registou igualmente a importância deste espólio na obra *Religiões da Lusitânia*, destacando que os objetos encontrados pelos padres transmontanos constituíam “uma das poucas representações zoológicas da nossa arte neolítica” (Vasconcelos, 1897: 342-343). Conhecemos com maior detalhe a coleção de objetos encontrados na Serra do Alvão através da revista *Portugália*, onde a totalidade dos objetos encontrados é descrita por José Isidro Brenha (Brenha, 1903: 691-706). Esta coleção suscitou também o artigo de Ricardo Severo “*Commentario* ao espólio dos Dolmens do Concelho de Villa Pouca d'Aguiar” (Severo, 1903: 707-750).

A coleção arqueológica encontrada em Chã das Arcas gerou discussão sobre a sua autenticidade e foi, ao longo das décadas seguintes, valorizada ou desafiada por alguns autores. [Mendes Correia](#) (1888-1960), que defendeu a autenticidade dos objetos do Alvão (Correia, 1928), utilizou esta coleção para defender o superior nível cultural das populações construtoras dos monumentos megalíticos (Fabião, 1996), a quem se atribuía o primeiro alfabeto de origem ocidental, depois difundido para o Leste. Os polémicos objetos descobertos pelos Padres Brenha e Rodrigues adquiriram posteriormente nova projeção com o aparecimento de achados semelhantes em Glazol (França), em 1924.



FIG. 1 Etiqueta do *Museu Raphael*; legenda de amostra de Antimónio, c. 1900 © João Ribeiro da Silva



FIG. 2 Museu de Arqueologia e Numismática de Vila Real, 2017 © João Ribeiro da Silva

O Padre José Rafael Rodrigues preservava parte destes materiais no designado Museu Raphael. Esse seu museu particular estava instalado na sua residência, uma sala com 25m², onde apresentava os vários interesses científicos que alimentava através do colecionismo e da investigação. Intercalados com o mobiliário de uso pessoal, nesse espaço exibiam-se animais empanhados – fauna autóctone e aves –, carapaças de tartaruga, peles de cobra, uma enorme mandíbula de baleia, fósseis, amostras de rochas, minerais e também metais preciosos organizados em pequenas caixas e acondicionados com algodão. No seu museu tinha representada a “genealogia dos habitantes primitivos” do perímetro do concelho de Vila Pouca de Aguiar, desde os tempos pré-históricos até aos romanos, os árabes e os portugueses (Rodrigues, 1895b).

Alguns infortúnios pessoais levaram, contudo, José Rafael Rodrigues a desfazer-se de parte da sua coleção arqueológica. Além dos objetos diretamente oferecidos ao Museu Nacional de Arqueologia, esta instituição possui igualmente uma coleção adquirida ao padre transmontano. Rafael Rodrigues propôs, em 1896, a venda dos objetos arqueológicos encontrados na Serra do Alvão ao então designado Museu Etnográfico Português. Esta decisão e a proposta de venda estão registadas na correspondência que dirigiu ao seu diretor em dezembro de 1896 (MNA).

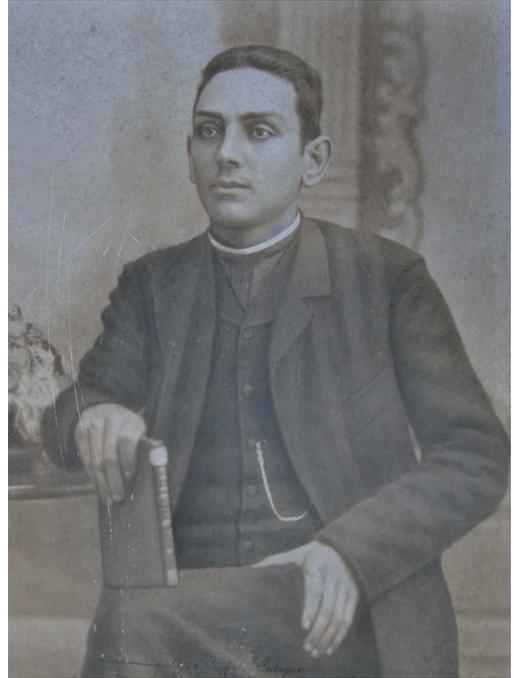


FIG. 3 Padre José Rafael Rodrigues, dezembro de 1904 (Fotografia de espólio familiar) © António Rodrigues

Para esse efeito, enviou o *Catálogo dos objectos de Archeologia que possui o museu de Pe José Raphael Rodrigues de Tellões e Soutello, Vila Pouca de Aguiar*, um manuscrito com a descrição de 49 objetos e outros não discriminados, relatados como “Objectos Dispersos” (Pereira, 2017: 346-347). Essa coleção incluía 40 “Objectos encontrados nas Antas de Carrazedo do Alvão” e nove “Objectos Romanos e preromanos (e outros) Objectos diversos de varia procedencia e idade”. Outros objetos arqueológicos que pertenceram a José Rafael Rodrigues encontram-se atualmente no Museu de Arqueologia e Numismática de Vila Real, integrados na Exposição Permanente de Arqueologia ou nas reservas – uma das pedras com “alfabetiformes”, outra com representações zoomórficas, machados de pedra, um vaso cerâmico e respetiva base em granito, amostras de rochas e minerais e modelos em gesso de objetos entretanto alienados, entre outros.

Além da coleção arqueológica que formou, o P. Rafael Rodrigues legou-nos também interessantes artigos publicados em jornais, como *A Vida Moderna* (1895-1896), em revistas, entre elas, *O Archeologo Português*, e outros documentos manuscritos que revelam a sua paixão pela história e pela arqueologia: *Castelo de Aguiar e freguesia de Telões de Villa Pouca d'Aguiar e Aparentamentos históricos e autênticos de Villa Pouca d'Aguiar e monumentos antigos do concelho de Villa Pouca d'Aguiar especialmente pertencentes as freguesias de Tellões, Soutello e Tres Minas do mesmo concelho - 1885 a 1890 e seguintes* - atualmente à guarda do Museu de Arqueologia e Numismática de Vila Real, juntamente com recortes de artigos seus em jornais da época, meticolosamente arquivados.

BIBLIOGRAFIA

- BRENHA, José Isidro. s.d. 1899. "Dolmens ou antas no concelho de Vila Pouca de Aguiar (Traz-os-Montes)". *Portugália: materiais para o estudo do povo português*. I (4): 691-706.
- CORREIA, A. A. Mendes. 1928. "L'autenticité de l'Alvão. Réponse à M. Dussand". *Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia*, 4 (1): 1-7.
- FABIÃO, Carlos. 1996. "Archaeology and nationalism: the Portuguese case". M. Díaz- Andreu; T. Champion (Eds.). *Nationalism and Archaeology in Europe*. London: UCL Press: 90-107.
- PEREIRA, Elisabete. 2017. *Actores, coleções e objectos: colecionismo arqueológico e redes de circulação do conhecimento - Portugal, 1850-1930*. Tese de Doutoramento em História e Filosofia da Ciência apresentada à Universidade de Évora.
- RODRIGUES, José Rafael. 1895a. "Dolmens ou Antas de Villa Pouca de Aguiar". *O Archeologo Português*. 1: 36-37; 346-352.
- RODRIGUES, José Rafael. 1895b. "Archeologia transmontana: Villa Pouca d'Aguiar VIII". *A Vida Moderna*, 6 jun. 1895.
- RODRIGUES, José Rafael. 1896. "Mais um passo na arqueologia". *A Vida Moderna*, 5 mar. 1896.
- SEVERO, Ricardo. 1903. "Commentario ao espólio dos Dolmens do Concelho de Villa Pouca d'Aguiar". *Portugália: materiais para o estudo do povo português*. I (4): 707-750.
- SILVA, João Ribeiro da. 2013. "Museu Raphael: abordagem prévia". *Texto inédito*. Museu de Arqueologia e Numismática de Vila Real.
- VASCONCELOS, José Leite de. 1897. *Religiões da Lusitânia*. Vol. I. Lisboa: Imprensa Nacional.

Arquivos

Arquivo do Museu Nacional de Arqueologia. *Epistolário de JLV*: cota 2944.

[E.S. P.; J.R.S.]

ELISABETE J. SANTOS PEREIRA Doutorada em História e Filosofia da Ciência com especialização em Museologia (2017), integra o grupo *Ciência - Estudos de História, Filosofia e Cultura Científica*, do Instituto de História Contemporânea (Nova FCSH, pólo Univ. Évora). É PI do projecto de investigação *TRANSMAT - Materialidades transnacionais (1850-1930): reconstituir coleções e conectar histórias* (PTDC/FER-HFC/2793/2020) e coordena com Emília Ferreira, Joana d'Oliva Monteiro e Raquel Henriques da Silva, o *Dicionário Quem é Quem na Museologia Portuguesa*.

JOÃO RIBEIRO DA SILVA Licenciado em Ciências Históricas (Ramo Científico), pela Universidade Portucalense Infante D. Henrique, pós-graduado em Gestão Estratégica do Património na Administração Pública e Autárquica (IPPAR/ISPGAYA) e mestre em Museologia e Património Cultural (Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra). Técnico superior da Câmara Municipal de Vila Real, diretor do Museu de Arqueologia e Numismática de Vila Real (2002-2018) e do Museu da Vila Velha (2007-2018), foi coordenador-adjunto dos Serviços de Cultura da Câmara Municipal de Vila Real, coordenador da equipa responsável pela inscrição do "Processo de Confecção da Louça Preta de Bisalhães" no Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial e na Lista de Património Cultural Imaterial que Necessita de Salvaguarda Urgente da UNESCO, e coordenador-adjunto de Vila Real Capital da Cultura do Eixo Atlântico. Chefe da Divisão de Promoção e Dinamização Cultural da Direção Regional de Cultura do Norte, desde abril de 2018.

ROSAS, Etheline Isaac Chamis
(Ethelvina)

São Paulo, 1924 – Porto, 2012

Nascida a 19 de Março de 1924, em São Paulo, Brasil, e falecida a 26 de Maio de 2012, no Porto, Portugal. Foi colaboradora do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP) que através da coordenação da Mini-Galeria, no Porto, da co-direção do Centro de Arte Contemporânea do Porto (CAC) e da atividade museal na Casa da Fundação de Serralves, contribuiu para o processo de institucionalização da arte contemporânea em Portugal. Entre as décadas de 1970 e 1990, forma com o crítico de arte Fernando Pernes (1936-2010) uma parceria determinante para a criação de um museu de arte contemporânea no Porto, numa ação descentralizadora das artes visuais no país.

Etheline Rosas colabora com o MAM/SP, entre 1948-1963, quando este se situava no dinâmico centro da cidade de São Paulo. O MAM/SP fundado, em 1948, pelo industrial Ciccillo Matarazzo à imagem do Museu de Arte Moderna (MoMA) de Nova Iorque, é uma das primeiras instituições de arte brasileira dedicada à musealização de arte moderna. O museu surge com as primeiras tendências de curadoria e conservação de arte moderna, num período em que estas áreas de trabalho museal se encontravam num estado embrionário. A sua criação foi impulsionada por uma doação de sete obras modernas de Nelson Rockefeller a Ciccillo Matarazzo, em 1946 (Machado, 2009).

Por iniciativa do seu fundador o MAM/SP, entre 1951 e 1963, passa a ser também respon-

sável pela organização e realização da Bienal Internacional de São Paulo. É nesta primeira etapa de vida do MAM/SP, caracterizada por várias crises internas acentuadas pelas diversas mudanças de instalações, que Etheline Rosas faz a sua formação, conhece e contacta com várias personalidades ligadas à modernidade progressista brasileira, como Jacob Rutchi, Lourival Gomes Machado, Sérgio Milliet, Paulo Mendes de Almeida e Mário Pedrosa.

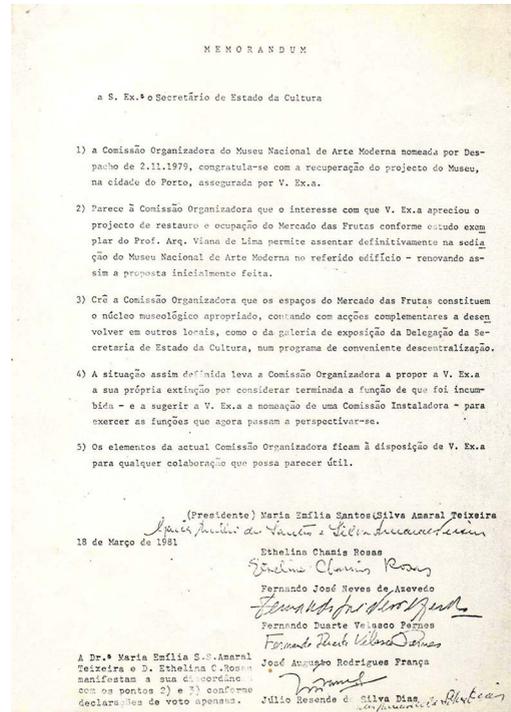


FIG. 1 Imagem do *Memorandum*, de 18 de março de 1981 produzido pela Comissão Organizadora do Museu de Arte Moderna e dirigido ao Secretário de Estado da Cultura, António Braz Teixeira. © Arquivo do Museu Nacional de Soares dos Reis

As primeiras funções de Etheline Rosas no MAM/SP estão relacionadas com secretariado, coordenação de empréstimos de obras, controlo do inventário e catalogação do acervo, gestão de procedimentos de conservação e de exposição de obras (Machado 2009, Silva 2015). Em 1961, no



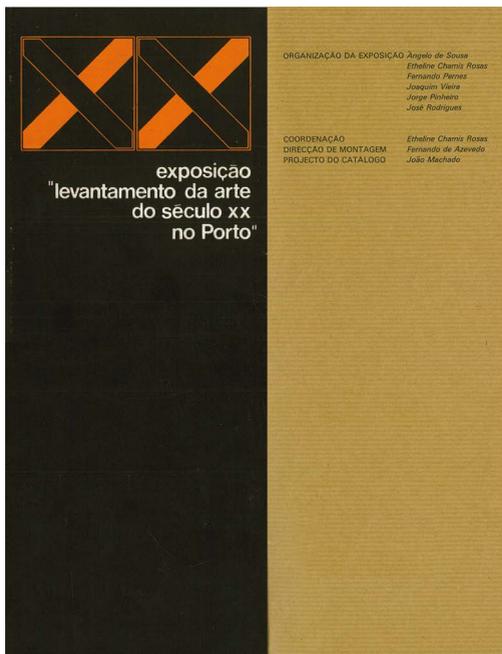


FIG. 2 Capa e segunda página do catálogo da Exposição "Levantamento da Arte do Século XX no Porto", Museu Nacional de Soares dos Reis, Porto, julho 1975. © Arquivo da Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto.

âmbito da 6.^a Bienal Internacional de São Paulo, que teve Mário Pedrosa como Diretor Geral, Etheline Rosas assegurou a coordenação da participação do MAM/SP e a exposição do seu acervo na Sala Brasil. A colaboração entre Etheline Rosas e Mário Pedrosa prolonga-se até ao fim da direção deste crítico no MAM/SP, em 1963, ano em que o museu é extinto e Ciccillo Matarazzo transfere a sua coleção para a Universidade de São Paulo (Magalhães, 2012).

Em 1964, Etheline Rosas casa-se com José António Rosas, empresário português ligado à modernização da produção do vinho do Porto, e fixa-se na cidade do Porto. Dá os primeiros contributos no tecido cultural da cidade através da coordenação e programação da atividade da Mini-Galeria, entre 1972-1974. Esta galeria focou-se essencialmente na exposição de múltiplos de artistas, animando a apresentação públi-

ca de obras contemporâneas num formato mais experimental.

Com a chegada do 25 de Abril de 1974, e no trilho do espírito de abertura do país à contemporaneidade, Fernando Pernes juntamente com um grupo de personalidades propõem a criação de um Centro de Arte Contemporânea no Porto (CAC). Com esta iniciativa pretendem ver estabelecido uma estrutura museal na cidade exclusivamente dedicada à arte contemporânea (Lambert et al 2001, Almeida 2016). Organizam a exposição "Levantamento da Arte do Século XX no Porto", em 1975, no Museu Nacional Soares dos Reis (MNSR), cuja montagem foi coordenada por Etheline Rosas. Esta exposição inaugurou a atividade do CAC, que se instala no ano seguinte, em três salas do MNSR (Oliveira, 2013).

A direção do CAC é partilhada por Fernando Pernes e Etheline Rosas, ambos responsáveis pelas suas atividades culturais e financeiras (Arquivo MNSR 1978). Apesar do CAC pertencer à Secretaria de Estado da Cultura (SEC), a sua atividade só foi possível devido ao apoio administrativo da direção do MNSR e da Fundação Calouste Gulbenkian. Em termos de práticas museais o CAC, regia-se pelas práticas vigentes no MNSR e incentivava a aplicação de práticas de conservação mais específicas às obras de arte contemporânea.

Apesar deste apoio institucional, a atividade do CAC (1976-1980) foi contestada por alguns círculos da comunidade local. Frequentemente, as exposições que organizava geravam controvérsia (Silva 2002). Conscientes desta situação Fernando Pernes e Etheline Rosas desenvolveram uma forte vertente educacional no CAC, fazendo parte da sua programação várias atividades didáticas para proporcionar uma mais construtiva familiaridade com a arte contemporânea. Os visitantes podiam interagir com a instituição a partir de visitas-orientadas, cursos e conferências nas galerias conduzidas por Fernando Pernes (ibid.).



FIG. 3 Etheline Rosas, montagem da exposição documental “Imagens da América 1910-1930”, Casa de Serralves, Porto, agosto de 1988. Foto © Fundação de Serralves.

Na iminência do encerramento do CAC, em 1979, Etheline Rosas integra a Comissão Organizadora do Museu Nacional de Arte Moderna do Porto. Cabia a esta Comissão pronunciar-se sobre a criação de um Museu Nacional na região Norte e propor uma localização para este projeto cultural (Arquivo MNSR 1981a). Desta Comissão fizeram também parte Maria Emília Amaral Teixeira, Fernando Pernes, [José-Augusto França](#), Fernando Azevedo e Júlio Resende. Apoiada por Maria Emília Amaral Teixeira, Etheline Rosas manifesta-se contra as várias propostas de localização em estudo e apresenta uma declaração de voto onde expõe os desafios museológicos inerentes à criação de um museu público de arte contemporânea. Neste documento, solicita “um pouco mais de pausa e tempo” (Arquivo MNSR 1981b) para a identificação de um local mais apropriado para o

“Museu Nacional que o país precisa [e] a cidade do Porto merece” (ibid.).

Esse momento chegou cinco anos mais tarde, em 1986, quando a propriedade de Serralves foi posta à venda e o Estado Português a comprou, apresentando um modelo de financiamento baseado na Lei do Mecenato. Esta aquisição foi apoiada pelo “Programa Base para o Museu de Arte Moderna”, um documento onde Etheline Rosas descreve em detalhe um projeto museal para a Fundação de Serralves. Propõe, por exemplo, que o espaço interior do edificado seja flexível, capaz de se adaptar às “exigências de cada exposição” (Arquivo Etheline Rosas 1986) e simultaneamente robusto e apto a apresentar “esculturas suportadas por cabos de aço” (ibid.). O projeto de arquitetura do Museu de Serralves foi entregue a Álvaro Siza Vieira e inaugurado em 1999.

Até à abertura do Museu de Serralves esteve em funcionamento a Casa e o Parque de Serralves. Inaugurada em 1987, sob a direção artística de Fernando Pernes, foi neste espaço que Etheline Rosas coordenou a primeira equipa de museólogos de Serralves e todas as que se lhe seguiram até 1992, ano em que se reforma.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, Bernardo Pinto de. 2016. "1973-1984: Alteração do Contexto". *Arte Portuguesa no Século XX. Uma História Crítica*. Matosinhos: Cardume Editores, 352-381.
- Arquivo Etheline Rosas. 1986. Programa Base para o Museu de Arte Moderna, data de 15.04.1986.
- Arquivo MNSR. 1978. Declaração assinada por Maria Emília Teixeira, data de 27.04.1978.
- . 1981a. Programa para o Museu Nacional de Arte Moderna do Porto (M.N.A.M.)
- . 1981b. Declaração de voto de Etheline Rosas, data de 17.03.1981.
- Bienal de São Paulo. 1961. VI Bienal Internacional de São Paulo. São Paulo: Fundação da Bienal Internacional de São Paulo.
- LAMBERT, Fátima et al. 2001. "O Centro de Arte Contemporânea (CAC) / Museu de Soares dos Reis". Porto 60/70: Os Artistas e a Cidade. Porto: Porto 2001, Cooperativa Árvore e Museu de Serralves, 37-40.
- MACHADO, Fernanda. 2009. *Os Museus de Arte no Brasil Moderno: Os Acervos entre a Formação e a Preservação*. Campinas: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas.
- MAGALHÃES, Ana. 2012. *A Narrativa de Arte Moderna no Brasil e as Coleções Matarazzo, MAC USP. Museologia & Interdisciplinaridade*. Vol. 1, n.º1, jan/jul. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 77-108.
- OLIVEIRA, Leonor de. 2013. *Museu de Arte Contemporânea de Serralves. Os Antecedentes, 1974-1989*. Lisboa: Imprensa Nacional — Casa da Moeda e Instituto de História de Arte, Faculdade Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa
- SILVA, Camila Aparecida da. 2015. *Avaliação dos Processos de Catalogação em Museus de Arte: O Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo*. São Paulo: Universidade de São Paulo.
- SILVA, Raquel Henriques. 2002. "Os Museus: História e Prospectiva". *Panorama da Cultura Portuguesa no Século XX*. Coord. Fernando Pernes. Porto: Edições Afrontamento e Fundação de Serralves, 65-108.

[S.P.]

SOFIA PONTE Professora Auxiliar Convidada na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP). Doutorada pela FBAUP com a tese *Transformar Arte Funcional em Objeto Museal* (2016). Completou o Mestrado em Cultura Visual na Escola de Arquitetura e Urbanismo do *Massachusetts Institute of Technology* com o projeto *Daydreaming Devices*, em 2008. Licenciou-se em Artes Plásticas, ramo Escultura, na FBAUP, em 2001. Cofundadora e membro do coletivo Media Instáveis, com quem realizou as exposições *Faz tu Mesmx - Arte por Instrução* (2016) e *O Livro Disperso* (2017). Investigadora integrada no i2ADS-Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade/FBAUP, tem realizado conferências e publicado artigos em revistas da especialidade, sobre exposições de arte e arte pública.

S

SAA, Mário	500
SALDANHA, Fernando António de Almeida e Silva	503
SALGADO, José Bénard Guedes	506
SAMPAIO, Alberto	509
SANTOS, Joaquim José Júdice dos	512
SANTOS, Luciano Afonso dos	515
SANTOS, Luís Reis	517
SARMENTO, Francisco Martins de Gouveia Morais	520
SCHMITZ, Ernst Johann	523
SERRÃO, Eduardo da Cunha	526
SILVA, Abílio de Mattos e	529
SILVA, Casimiro Gomes da	532
SILVA, Cristiano Augusto da	535
SILVA, Joaquim Possidónio Narciso da	539
SILVA, Marciano Henriques da	542
SILVA, Maria Madalena de Cagígal e	545
SILVA, Mário Augusto da	548
SIMÕES, Augusto Filipe	552
SIMÕES, João Miguel dos Santos	555
SOUSA, João Vidal da Costa e	558
SOUSA, José Vasco Alvim de	560

SAA, Mário

Caldas da Rainha, 1893 – Ervedal, 1971

O intelectual Mário Saa, nome literário de Mário Paes da Cunha e Sá, nasceu na última década do século XIX, no dia 18 de junho de 1893, nas Caldas da Rainha, freguesia de Nossa Senhora do Pópulo (Sá, 2002: 39). Com um percurso de índole nacionalista, onde se cruzam a literatura, a ciência, a filosofia e a história, Mário Saa criou na vila de Ervedal (Avis, Alto Alentejo), no final da sua vida, uma fundação com o objetivo de preservar as memórias da sua família. Nesta instituição, de nome Fundação Arquivo Paes Teles (FAPT), preserva-se uma coleção de materiais arqueológicos, uma biblioteca e o seu arquivo pessoal e familiar.

Pertencendo a uma família oriunda do concelho de Avis, Mário Saa e dois dos seus cinco irmãos nasceriam nas Caldas da Rainha devido à atividade profissional de seu pai, Júlio Mário da Cunha e Sá, que desempenhou a função de Subdelegado do Procurador Régio no Julgado de Óbidos e exercia advocacia nas Caldas da Rainha. A família paterna, os Cunha e Sá, e materna, os Paes Teles, eram detentores de um vasto património fundiário em Avis, onde se destacavam nos planos económico, social e político (Almeida, 1997: 220-226) e para onde Mário Saa com os seus pais e irmãos regressariam depois de 1895, altura em que o seu pai herdou as propriedades de Pero Viegas e Covões, tornando-se lavrador e, com a implantação da República, Presidente da Câmara Municipal (Almeida, 1997: 197). Mário Saa viu assim ser substituída a vivência urbana das Caldas Rainha pela vivência rural de um monte alentejano no concelho

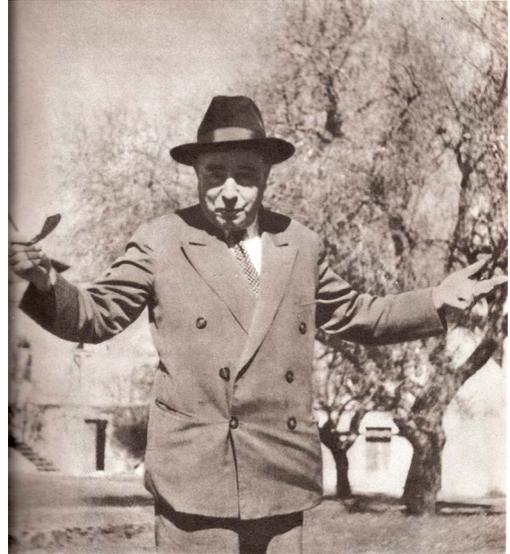


FIG. 1 Mário Saa, década de 1960 © Fundação Arquivo Paes Teles

de Avis. Até 1907, ano em ingressou como aluno interno o colégio jesuíta de S. Fiel, em Lourical do Campo (Castelo Branco), Mário Saa terá acompanhado as vivências e os saberes de gestão agrícola do seu pai e de outros familiares, num processo de aprendizagem informal próprio do grupo de elite a que pertencia (Fonseca, 2002: 209). No ano letivo de 1910-1911, matriculou-se no Liceu de Évora, onde concluiu, em 1912, o *Curso Complementar de Ciências*. Terá posteriormente frequentado vários estabelecimentos de ensino superior em Lisboa, inscrevendo-se no curso de Engenharia Elétrica (1914), de Matemática (1918) e de Medicina (1931) (Pereira, 2010: 17-30). Mário Saa não concluiu nenhuma das formações referidas, preferindo antes o método extraescolar de formação: durante largos anos, realizou investigações na Biblioteca Nacional e nos arquivos da Torre do Tombo, foi assíduo frequentador das tertúlias nos cafés lisboetas e dos saraus literários em casas particulares.

Enquanto intelectual, a sua intervenção no espaço público iniciou-se em 1915, operando-se através de numerosas publicações (poesia



FIG. 2 Marco miliário dedicado a Marco Cláudio Tácito (época romana, FAPT 1249). Altura: 1,56m; Diâmetro: 28cm (no topo) / 37cm (na base) © Vânia Pirata (2008), Fundação Arquivo Paes Teles

e prosa) em jornais e revistas, com a edição de livros e folhetos, e com a criação e financiamento de uma editora e revista literária (Pereira, 2010: 56-58). Foi um polémico autor nacionalista, reconhecido poeta modernista (Sousa, 2006) – amigo de Fernando Pessoa, próximo de Almada Negreiros, José Régio entre outros – interessou-se ainda pela problemática camoniana, pela astrologia, pela história e também a arqueologia. Esta última área de interesse está, aliás, presente no seu percurso desde a juventude, mas foi somente a partir da década de 1940 que Mário Saa se dedicou a esta temática, encetando a pesquisa sobre *As Grandes Vias da Lusitânia* (Saa, 1957-1967). Na sequência deste trabalho, enriqueceu a coleção de materiais arqueológicos que herdou do seu tio materno, [António Paes da Silva](#)

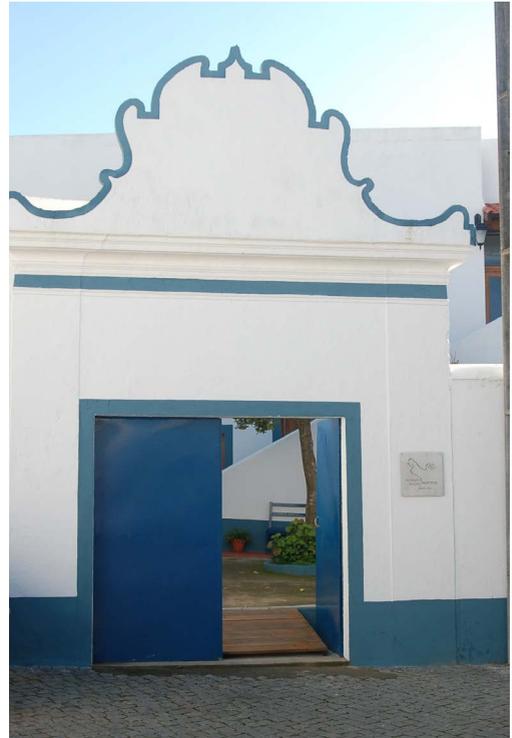


FIG. 3 Entrada da Fundação Arquivo Paes Teles, instituição criada por Mário Saa na vila de Ervedal © Elisabete Pereira, Fundação Arquivo Paes Teles, 2010

[Marques](#) (1876-1950), um proprietário avisense muito próximo do primeiro diretor do Museu Etnológico Português (atual Museu Nacional de Arqueologia), [José Leite de Vasconcelos](#). Foi, aliás, na sequência de um primeiro contacto de Mário Saa com José Leite de Vasconcelos, que o diretor do Museu Etnológico visitou o concelho de Avis, em agosto de 1912 (Pereira, 2010: 21). Mário Saa acompanhou essa sua visita ao Ervedal, à Herdade de Pero Viegas e à vila de Galveias, tendo oferecido vários objetos de cariz arqueológico e etnográfico ao museu de Lisboa. Uma notícia detalhada da visita foi publicada na revista *O Arqueólogo Português*: “Pelo Alentejo: Arqueologia e Etnografia” (Vasconcelos, 1912). Um dos exemplares da separata onde Leite de Vasconcelos descreveu pormenorizadamente a “sua excursão arqueológica pelo Alentejo” foi

oferecido a Mário Saa. Nesse exemplar, preservado na biblioteca da Fundação Arquivo Paes Teles, podemos ler, além da dedicatória de José Leite de Vasconcelos, uma anotação de M. Saa, onde descreve a forma como o diretor do Museu Etnológico encetou relações com a sua família, exatamente em 1912, a convite do seu tio António Paes da Silva Marques (Pereira, 2010: 21).

Manifestando um claro interesse pela história e arqueologia, os contactos com José Leite de Vasconcelos terão fomentado ainda mais o gosto pela temática. Mário Saa viria a oferecer depois vários objetos ao Museu Etnológico. Em 1922, tornar-se-ia sócio efetivo da *Associação dos Arqueólogos Portugueses* e desenvolveria posteriormente a coleção arqueológica preservada através da criação e manutenção da Fundação Arquivo Paes Teles. Foi sobretudo no decorrer da investigação sobre *As Grandes Vias da Lusitânia* que Mário Saa acrescentou vários objetos arqueológicos a uma coleção que existia desde o início do século XX, iniciada pelo seu tio, António Paes da Silva Marques (Pereira, 2018: 214-234; Pereira, 2007; Carneiro, 2008). Dos materiais romanos recolhidos durante esta investigação destacam-se, entre outros objetos, um altar aos *Lares Viales* encontrado na Herdade da Fonte Branca, próximo de Monforte, uma ara votiva recolhida em Vale de Maceiras (S. Saturnino, Fronteira), uma placa funerária romana proveniente do concelho de Pombal, um miliário incompleto em honra de Constantino, encontrado no lugar denominado Lagoa Grande, concelho de Chamusca, e um imponente miliário em honra de Tácito (Fig. 2), encontrado na região de Ponte de Sôr (Encarnação, 1995).

A coleção foi inventariada ao abrigo de um protocolo com a Universidade de Évora (Pirata, 2008) e encontra-se disponível na sede da Fundação Arquivo Paes Teles, que desenvolve presentemente um projeto museológico para valorizar esta coleção (Fig. 3).

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, Maria Antónia F. Pires de. 1997. *Família e Poder no Alentejo: Elites de Avis, 1886-1941*. Lisboa: Edições Colibri.
- CARNEIRO, André. 2008. *Itinerários Romanos do Alentejo: uma releitura de "As Grandes Vias da Lusitânia - O Itinerário de Antonino Pio" de Mário Saa, cinquenta anos depois*. Lisboa: Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional.
- ENCARNAÇÃO, José d'. 1995. "A coleção epigráfica de Mário Saa no Alentejo". *Humanitas*, XLVII (separata).
- FONSECA, Helder Adegar. 2002. "O Perfil Social da «Elite Censitária» no Sul de Portugal: Alentejo, Século XIX". *Las Elites Agrárias en la Península Ibérica*. Monográfico de Ayer, 48: 185-224.
- PEREIRA, Elisabete J. Santos. 2007. *XII Objectos do Itinerário de Mário Saa*. Avis: Alémtudo Edições.
- PEREIRA, Elisabete J. Santos. 2010. *Mário Saa (1893-1971): Um intelectual português na sociedade do século XX*. Dissertação de mestrado em Estudos Históricos Europeus, apresentada à Universidade de Évora.
- PEREIRA, Elisabete J. Santos. 2018. *Colecionismo Arqueológico e Redes de Conhecimento. Atores, Coleções, Objetos (1850-1930)*. Lisboa: Caleidoscópio/Direção-Geral do Património Cultural.
- PIRATA, Vânia. 2008. *Inventário da Coleção Arqueológica da Fundação Arquivo Paes Teles*. Ervedal: Fundação Arquivo Paes Teles [7 volumes policopiados].
- SÁ, Hugo de Orey Velasco da Cunha e. 2002. *Cunha e Sá: Subsídios para a sua genealogia*. Lisboa: edição de autor.
- SAA, Mário. 1957-1967. *As Grandes Vias da Lusitânia*. 6 Tomos. Lisboa: Sociedade Astória.
- SOUSA, João Rui de. 2006. *Mário Saa: Poesia e alguma prosa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- VASCONCELOS, José Leite de. 1912. "Pelo Alentejo: arqueologia e etnografia". *O Archeologo Português*, 17: 284-289.

[E. S. P.]

ELISABETE J. SANTOS PEREIRA Doutorada em História e Filosofia da Ciência com especialização em Museologia (2017), integra o grupo *Ciência - Estudos de História, Filosofia e Cultura Científica*, do Instituto de História Contemporânea (Nova FCSH, pólo Univ. Évora). É PI do projecto de investigação *TRANSMAT - Materialidades transnacionais (1850-1930): reconstituir coleções e conectar histórias* (PTDC/FER-HFC/2793/2020) e coordena com Emília Ferreira, Joana d'Oliva Monteiro e Raquel Henriques da Silva, o *Dicionário Quem é Quem na Museologia Portuguesa*.

SALDANHA, Fernando António de Almeida e Silva

(D. Fernando de Almeida)

Fundão, 1903 – Lisboa, 1979

Médico, arqueólogo, museólogo e professor universitário, Fernando António de Almeida e Silva Saldanha, filho de Fernando de Almeida e Silva, médico, e de Maria do Carmo Figueiredo Falcão de Almeida, nasce no concelho de Fundão a 28 de novembro de 1903, no seio de família nobilitada.

Licenciando-se, em 1927, na Faculdade de Medicina da Universidade de Lisboa (FMUL), com média final de 16 valores, Fernando de Almeida é convidado, em 1929, para Assistente da mesma Faculdade (Cardoso, 2005). Não obstante, após exercer medicina hospitalar e lecionar anatomia (1929-1937) e cirurgia na FMUL, Fernando de Almeida abandona a investigação médica. Três anos depois e já com 50 anos de idade, inscreve-se no curso de História da Universidade de Lisboa. As razões serão várias, embora o fascínio pela História possa ter-lhe surgido quando decide acompanhar os estudos de sua filha na Faculdade de Letras de Lisboa (FLUL). Conclui a nova licenciatura em 1954 com média de 15 valores e a apresentação da tese *Egitânia: História e Arqueologia*, trabalho que é publicado em 1956 pela FLUL e se revela determinante no seu percurso arqueológico (Profano, 2017).

De trato afável e empenhado em apoiar o entusiasmo e empenho de jovens estudantes, Fernando de Almeida colhe simpatias junto de colegas e alunos, mormente da FLUL, onde exerce docência, ascende a catedrático (1968) e é nomeado diretor. Entretanto, a cátedra implica a tomada



FIG. 1 Fernando António de Almeida e Silva Saldanha. Proveniência: Universidade de Lisboa. Disponível em: http://memoria.ul.pt/index.php/Saldanha,_Fernando_Ant%C3%B3nio_de_Almeida_e_Silva

de posse do cargo de diretor do Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia, atual Museu Nacional de Arqueologia (MNA), o que acontece a 12 de dezembro de 1966 e termina a 28 de novembro de 1973, data da sua jubilação.

Como diretor do MNA, Fernando de Almeida promove o estudo de coleções deixadas por estudar pelos antecessores, [José Leite de Vasconcelos](#) (1858-1941) e [Manuel Heleno](#) (1894-1970). Concomitantemente, reorganiza a biblioteca e determina a regularidade da publicação de *O Arqueólogo Português* (OAP), iniciando a sua 3.ª série e dando à estampa seis volumes, saídos entre 1967 e 1972. Ademais, o OAP passa a dispor de um conselho editorial mais exigente, da colaboração assídua de especialistas estrangeiros e de resumos dos artigos noutros idiomas que não o português, para uma divulgação mais ampla da arqueologia praticada em Portugal (Raposo, 2003).

Entre outros aspetos, a renovação do MNA contempla também a instalação de estruturas laboratoriais, iniciada em 1969 e com o apoio do Museu Monográfico de Conimbriga, numa defesa da interdisciplinaridade e profissionalismo

que procura implementar em arqueologia. Cria, de igual modo, um serviço educativo com edição de guias, requalifica as instalações, moderniza a exposição permanente, redefine o programa de atividades, revê o quadro de pessoal, nomeando um conjunto de conservadores-adjuntos, tenciona ativar um Centro de Estudos Arqueológicos do Instituto de Alta Cultura com bolseiros e colaboradores, patrocina trabalhos de campo e transfere materiais para os seus sítios e regiões de origem (Raposo, 2003). Uma procura de modernidade museológica e museográfica que suscita, certamente, a viagem que realiza entre maio e junho de 1973 a museus de Berlim, Munique, Colónia e Londres, na sequência da qual redige “Apontamentos para uma base sobre a qual deverá ser elaborado o anteprojeto da planta do futuro Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia”, onde diferencia “Museu Nacional de Arqueologia” de “Museu Didático de Arqueologia”.

Fernando de Almeida incentiva jovens estudantes nos quais vislumbra interesse e competência para seguir o caminho da investigação. Por isso, também, facilita o acesso de alunos da FLUL a coleções do MNA e cede sala no MNA ao Grupo para o Estudo do Paleolítico Português. A agilização e criação de condições de investigação aos jovens estudiosos não se restringe ao MNA, estendendo-se aos Museus Francisco Tavares Proença Júnior (MFTPJ), em Castelo Branco, e de Idanha-a-Velha, que dirige em paralelo.

Mesmo que de modo oficioso, as escavações que conduz, enquanto recém-licenciado, na Egíptia (atual Idanha-a-Velha), a partir de 1955, com o apoio financeiro do “Centro de Etnologia Peninsular de Mendes Corrêa” e da Fundação Calouste Gulbenkian (FCG), configuram uma verdadeira escola prática de arqueologia, designadamente de arqueologia urbana, ainda novel no país.

No Museu de São Miguel de Odrinhas (Sintra), pensado e dirigido de início pelo médico, professor universitário e pré-historiador Joaquim

Moreira Fonte (1892-1960), Fernando de Almeida dirige campanhas arqueológicas ainda na segunda metade dos anos 1950 (Martins, 2005). Realiza também escavações nas ruínas da cidade romana de Miróbriga (Santiago do Cacém), entre finais da década de 1950 e inícios dos anos 1960, em cujo âmbito são instituídos os Campos Internacionais de Trabalho de Santiago do Cacém, intervindo, ainda que esporadicamente, no teatro romano de Lisboa e nas ruínas da *villa* romana de Torre de Palma (Profano, 2017).

Em 1962, Fernando de Almeida apresenta à UL a tese de doutoramento *Arte Visigótica em Portugal*, galardoada com o “Prémio da Fundação Calouste Gulbenkian de Arqueologia” (Fernandes, 2003). O *términus*, porém, do seu percurso arqueológico decorre nas ruínas romanas de Tróia, onde realiza extensas escavações entre os anos 1960 e 1970, sempre com a presença e colaboração de alunos seus da FLUL (Cardoso, 2005).

A objetividade que o caracteriza, possivelmente timbrada pela sua formação médica, leva-o a abraçar, uma vez mais, com entusiasmo, um novo projeto essencial ao desenvolvimento da ciência arqueológica no país. Referimo-nos à *Carta Arqueológica de Portugal*, elaborada sob sua orientação, a pedido da Direção-Geral do Planeamento Urbanístico e financiamento da FCG. Entretanto, é nomeado vogal da 1.ª subsecção da 2.ª seção da Junta Nacional de Educação e chamado a lecionar vários cursos de introdução à arqueologia (CIA), tanto em Portugal, como no Brasil, em Angola e Moçambique.

O reconhecimento público da sua vida e obra traduz-se em diferentes momentos e atividades. Desde logo, com a sua eleição, em 1958, como académico correspondente da Academia Portuguesa da História (APH), no ano em que é nomeado secretário-geral do primeiro Congresso Nacional de Arqueologia organizado na FLUL. A 11 de maio de 1967, é designado *socium ordinarium* do *Deutsche Archäologische Institut*. Em 1971,

passa a académico de número da AHP. Desempenha, ainda, a vice-presidência da APH, a partir de 17 de fevereiro de 1978, e assume a presidência da AAP durante 16 anos consecutivos, após secretariar a Secção de Arqueologia da Sociedade de Geografia de Lisboa (Martins, 2005).

Fernando de Almeida falece em Lisboa a 29 de janeiro de 1979 e é trasladado para o cemitério de Alcaide, no concelho de Fundão, a 9 de junho do mesmo ano. Logo em fevereiro deste ano, a AAP homenageia-o. Em 1985, é criada a Biblioteca D. Fernando de Almeida no MFTPJ na sequência da doação do espólio bibliográfico deste seu ex-diretor. Em 2003, a Câmara Municipal do Fundão organiza um conjunto de iniciativas, incluindo a inauguração, na cidade, da Rua D. Fernando de Almeida, bem como um ciclo de conferências, a 28 de novembro, que tem lugar no salão nobre dos Paços do Concelho, com a participação de antigos alunos, colegas e outros académicos portugueses e espanhóis.

REFERÊNCIAS

- CARDOSO, João Luís. 2005. "D. Fernando de Almeida: breve evocação no centenário do seu nascimento". *Eburobriga*, 3: 22-27
- FERNANDES, Paulo Almeida. 2003. "O contributo de D. Fernando de Almeida para o estudo da Alta Idade Média em Portugal". *Arqueologia e História*, 55: 205-213
- MARTINS, Ana Cristina. 2005. *Na senda da salvaguarda patrimonial. 100 anos de (trans)formação. 1863-1963*. 2 vols. Tese de Doutoramento em História. Universidade de Lisboa
- RAPOSO, Luís. 2003. "A acção de D. Fernando de Almeida na direcção do Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia". *O Arqueólogo Português*, 21: 13-64
- PROFANO, João. 2017. "Biografia de D. Fernando de Almeida". RAMOS, Isabel M. Sánchez; PABLOS, Jorge Morín de (eds.), *Arqueología no Invasiva. PROYECTO IDA-VE. EGITANIA. Idanha-a-Velha. Portugal*: 31-39

[A.C.M.]

ANA CRISTINA MARTINS Investigadora contratada do IHC-FCSH, Nova - Pólo da Univ. Évora, onde desenvolve e integra projectos nacionais e internacionais de história da arqueologia nos séculos XIX e XX, centrados no estudo de personalidades, instituições e invisibilidades, mormente femininas. Docente de unidades curriculares (História da Arqueologia em Portugal, Introdução e Valorização do Património Cultural). É investigadora colaboradora do Centro de Arqueologia da Universidade de Lisboa, onde se doutorou em História da Arte, obteve o mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro, e se licenciou em História, variante de Arqueologia. Preside à Secção de Arqueologia da Sociedade de Geografia de Lisboa e à Academia Portuguesa de Ex-Libris, e vice-preside à Assembleia Geral da Associação dos Arqueólogos Portugueses. Membro (2020-2023) do Board do Grupo de Trabalho *Archaeology and Gender in Europe*, da *European Association of Archaeologists*, e do Grupo de Trabalho *History of Archaeology*, da *Union International des Sciences Pré et Protohistoriques*.

SALGADO, José Bénard Guedes

Ibo (Moçambique), 1931 - Lisboa, 2012

Nasce na ilha de Ibo (arquipélago das Quirimbas, em Moçambique). Colaborador do Instituto José de Figueiredo e responsável pelo inventário de algumas das mais importantes coleções nacionais. Criado num ambiente privilegiado, revelou desde cedo uma sensibilidade e criatividade que lhe viriam a ser úteis no desempenho profissional futuro. Mau aluno na área das ciências e matemática, foi paulatinamente sobrepondo o interesse pelo desenho, pela leitura e pelo estudo das línguas, à escolaridade formal, passando pela Escola Académica da Penha de França e pelo Instituto Alemão, antes de ingressar no Liceu Camões. Completado o liceu, frequentou o segundo ano de Pintura e de Desenho do curso de Artes Decorativas na Escola de António Arroio (1952-3), para, por fim, ingressar no seminário (primeiro em Santarém e depois em Almada).

No Seminário, que não completaria, encontrou as condições para desenvolver o seu interesse e gosto pela arte sacra e pela arquitetura, aperfeiçoando ao mesmo tempo o traço. Foi, aliás, através do desenho que captou o interesse de Teresa Josefa de Melo Breyner, amiga de sua mãe, que o apresentou ao pintor [Fernando Mardel](#) (1884-1960), então técnico na oficina de Pintura do Instituto para o Exame e Restauro das Obras de Arte (organismo dependente do Museu Nacional de Arte Antiga e antecessor do Instituto José de Figueiredo), e com o qual começou a aprender o ofício de restaurador em abril de 1955. Para além deste, trabalhou também com o mestre António

Lima (1891-1958) no aperfeiçoamento do restauro de iluminura e na introdução ao desenho de *ex-libris*.

Entre 1957 e 1958 foi bolseiro do Instituto de Alta Cultura em Roma, com o objetivo de adquirir competências na especialização em restauro de documentos, gravuras e pergaminhos no *Instituto Centrale di Patologia del Libro*. A sua estada em Roma acabaria por se prolongar por mais dois anos, uma vez que fez um curso de Língua Italiana e de História da Arte durante o ano de 1959, e completou a especialização sobre pedras de armas portuguesas em Itália, no ano de 1960, com bolsas do Instituto Dante Alighieri. Interesse já antigo, o estudo das pedras de armas, da heráldica e genealogia foi pautando a vida de José Bénard Guedes, que publicou inúmeros textos sobre o assunto e foi membro do ex-Conselho de Nobreza.

Após o périplo italiano, viajou ainda pela Finlândia, Suécia, Dinamarca, Alemanha e Áustria enquanto bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian, com o intuito de visitar os principais centros de arte e institutos de restauro desses países. Nos *Archives de France* fez mais uma especialização em esfragística (com enfoque no restauro, classificação, estudo e reprodução de selos e documentos, particularmente da Idade Média e do Renascimento). Para além de bolseiro, continuava a trabalhar no Instituto para o Exame e Restauro das Obras de Arte com Fernando Mardel, pondo em prática os conhecimentos que adquirira na Europa além-Pirenéus, o que lhe permitiu, aquando da morte do mestre, ficar responsável pelo gabinete de restauro de documentos e gravuras.

Montou, também, a oficina de Restauro de Gravuras e Desenhos no piso inferior do espaço da antiga Oficina de Calcografia, inativa desde a morte de Luís Eduardo de Ortigão Burnay (1884-1951). Manteve igualmente uma estreita relação com os técnicos do Museu Nacional de Arte Antiga, sendo, com [João Miguel dos Santos Simões](#)



FIG. 1 José Bénard Guedes na oficina de Restauro de Documentos e Gravuras do Instituto para o Exame e Restauro das Obras de Arte.

(1907-1972) e [Maria Helena Mendes Pinto](#) (n. 1923), designado conservador-ajudante (1963) durante a direção interina de [Abel de Moura](#) (1962-7), logo após a reforma de [João Couto](#). No início da direção de [Maria José de Mendonça](#) (1905-1984), abandonou as instalações do Instituto José de Figueiredo, depois de aquela ter fechado a oficina de Papel e Gravuras, por considerar não reunir as condições necessárias para funcionar (1967). Passou a trabalhar em casa e, depois, no ateliê n.º 19 do Palácio dos Coruchéus, dedicando-se principalmente ao desenho e ao restauro de pintura antiga, até à sua morte.

José Bénard Guedes trabalhou no restauro de inúmeras peças de pintura – entre as quais se destacam os retratos dos vice-reis e governadores da antiga galeria do Palácio do Governador em Goa –, iluminura e livros, especificamente para a Biblioteca Nacional de Portugal, onde montou a oficina de Conservação e Restauro de Documentos Gráficos. Igualmente, desenhou motivos heráldicos para particulares e instituições públicas, que utilizaram os mais variados suportes: selos, medalhas, reposteiros,

bandeiras, porcelanas, azulejos, pedras, ferros para marcar cavalos, entre outros (Matos, 2013: 37).

Foi ainda responsável pela realização de alguns dos mais importantes inventários do património móvel em Portugal. Concretamente, e enquanto membro da Comissão de Arte Sacra do Patriarcado de Lisboa, do inventário de bens da diocese de Lisboa, projeto iniciado em 1964 por [Carlos de Azevedo](#) e que Bénard Guedes acompanhou durante quase trinta anos (Pinto, 2011); e, enquanto membro da equipa de técnicos especialistas que procedeu à inventariação das coleções de [Ernesto Jardim de Vilhena](#), responsável pelas pratas e de alguns núcleos de escultura, na qual desempenhou um papel ativo desde 1967 (Carvalho, 2014: 445 e 452).

Foi sócio da Associação Portuguesa de Museologia desde a fundação (1964), membro da Comissão de Heráldica da Associação de Arqueólogos Portugueses, da Academia Portuguesa de Ex-Líbris (admitido em 20 de maio de 1956) e sócio do Instituto Português de Heráldica (correspondente desde 9 de abril de 1960; admitido a efetivo, em 19 de março de 1962, e a honorário, em 27 de outubro de 2007), instituição na qual exerceu outros cargos e desempenhou múltiplas funções.



FIG. 2 José Bénard Guedes no seu ateliê, 2013.
© Fotografia de Gonzalo Bénard.

BIBLIOGRAFIA

- CARVALHO, Maria João Crespo Pimentel Vilhena de. 2014. *As esculturas de Ernesto Jardim de Vilhena. A constituição de uma coleção nacional*. Tese de doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- GUEDES, José Bénard. 2005. "Duas palavras". *José Bénard Guedes: obra heráldica*. Lisboa: Dislivro Histórica: 9-13.
- MATOS, Lourenço Correia de. 2013. *José Bénard Guedes Salgado (1931-2012) – Notas bio-bibliográficas*. *Sep. Armas e Troféus*, IX série: 35-41.
- PINTO, Carla Alferes. 2011. "À volta de três personagens e um inventário: a história do Inventário Artístico do Patriarcado de Lisboa". *Lusitânia Sacra*, 2.ª série, XXIV: 213-34. DOI: <http://hdl.handle.net/10400.14/8000>.
- SALGADO, José Bénard Guedes. 1962. "Laboratório de Restauro de Documentos e Gravuras". *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, Vol. IV, 3: 53-4.

[C.A.P.; A.V.R.]

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito da celebração do contrato-programa previsto nos números 4, 5 e 6 do art. 23.º do D.L. n.º 57/2016, de 29 de agosto, alterado pela Lei n.º 57/2017, de 19 de julho.

CARLA ALFERES PINTO Investigadora no CHAM – Centro de Humanidades da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Historiadora de Arte, doutorada pela Universidade de Lisboa com a tese *A Coleção da Arte Colonial do Patriarcado de Lisboa. Proposta de estudo e Musealização* (2014, História de Arte, especialidade em Museologia e Património Artístico).

ANDRÉ GODINHO VARELA REMÍGIO Bacharel (2000) e licenciado pré-Bolonha (2007) em Conservação e Restauro, pela Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa, e pós-graduado (2017) em Direito do Património Cultural pela Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa. Conservador-restaurador com ateliê próprio desde 2003, *Santo André – Conservação e Restauro de Bens Culturais*, é especializado em Escultura (madeira, barro cozido, marfim e pedra) e Talha Dourada, tendo tratado de peças pertencentes a museus, monumentos, igrejas, autarquias, antiquários e colecionadores particulares, nacionais e internacionais. Foi o responsável-técnico pelo tratamento de obras maiores do Património Cultural Nacional, classificadas ou pertencem a edifícios classificados como Monumento Nacional ou Património da Humanidade pela UNESCO. Autor de várias comunicações e artigos, nacionais e internacionais sobre o seu trabalho e a sua profissão. Sócio n.º 77 da Associação Profissional dos Conservadores-Restauradores de Portugal e membro da sua Direção entre 2001 e 2009.

SAMPAIO, Alberto

Guimarães, 1841 – Vila Nova de Famalicão, 1908

Alberto da Cunha Sampaio (15 de novembro de 1841 – 1 de dezembro de 1908) foi um conhecido historiador vimaranense do século XIX e princípio do século XX. O seu percurso começa em Braga, onde realiza estudos preparatórios e posteriormente, desce até à Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra, onde se matricula no ano de 1858 e conclui os estudos em 1863 (Bandeira, 2008: 80). Nesta cidade, é contemporâneo de figuras como Antero de Quental, António de Azevedo Castelo Branco, Eça de Queiroz, Guerra Junqueiro, João de Deus, José Falcão ou Teófilo Braga.

Trabalhou na luta por modernizações na Universidade de Coimbra através da Sociedade do Raio, que posteriormente levaram a renovações, quer literárias, quer políticas e sociais, que ficaram conhecidas como a ação da “escola coimbrã” (Cardozo, 1959: 11). Da cidade dos estudantes, desce até Lisboa, onde exerce advocacia. É também nesta cidade que, em 1869, incorpora na filial de Guimarães da Associação Arqueológica de Lisboa. Foi com Antero de Quental que rumou aos Estados Unidos da América numa viagem, antes das famosas Conferências do Casino, ocorridas em 1871.

No ano de 1873, é um dos fundadores da Companhia dos Banhos de Vizela e, em 1874, subscreve o contrato para o aproveitamento das águas medicinais deste concelho e conseqüente construção do balneário. As suas demonstradas competências fazem com que lhe sejam oferecidos os cargos de diretor da Agência Financeira do Rio de Janeiro, entre 1874 e 1876, e de seguida o lugar

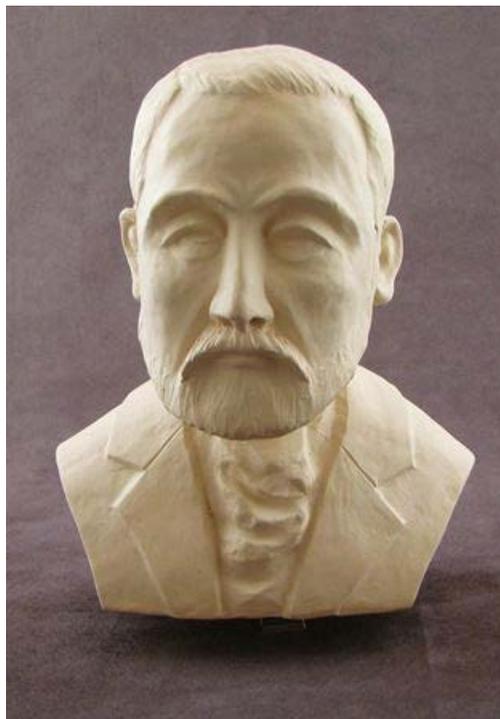


FIG. 1 Busto de Alberto Sampaio. MAS E 188. Fonte: MatrizNet. Foto de Miguel Sousa ©

de guarda-livros no Banco Comercial vimaranense. Em março de 1881 integra a comissão de avaliação para a introdução de vides americanas resistentes à filoxera, praga que afetava as vinhas do concelho.

Figura ativa e dedicado aos problemas da sua cidade natal, Alberto Sampaio é a força motriz da Exposição Industrial de Guimarães, no ano de 1884. Essa exposição havia sido promovida pela Sociedade Martins Sarmento – da qual o historiador foi fundador e declarado sócio honorário, desde 1891 – dedicada ao estudo e conservação das estações arqueológicas da região (Cardozo, 1959: 24). No decurso desta exposição, apresenta-se como candidato a deputado pelo círculo de Guimarães. Não vai longe e obtém apenas 3% dos votos, havendo sido eleito João Franco – que também havia estudado direito na Universidade de Coimbra e que conseguiu durante o seu



FIG. 2 Foto de Alberto Sampaio, finais do século XIX.
Fonte: Casa de Sarmento ©. Foto de Autor Desconhecido

mandato o restabelecimento da Colegiada de Guimarães, através de carta régia –, sendo que o único cargo público e político que o historiador assumiu e desempenhou durante a sua vida foi o de procurador à Junta Geral do distrito de Braga, em representação de Guimarães. Por consequência do seu cargo, em 1885 é uma das pessoas que defende os interesses dos vimaranenses no conflito brácaro-vimaranense (Cardozo, 1959: 24).

É considerado parte da “trindade vimaranense”, na qual se inserem também Martins Sarmento, etnólogo e o Abade de Tãgilde, diplomata, pela elevação de Guimarães, da sua cultura e tradições (Cardozo, 1959: 13). Nos finais do século XIX – cerca do ano 1887 –, auxilia e aconselha o Ministro Oliveira Martins, responsável pela pasta da Fazenda, no desenvolvimento do *Projecto de Fomento Rural* (Cardozo, 1959: 24). Os seus estudos no seio da História versam sobretudo a vertente económica e social, na qual se debruçou sobre questões como a agricultura, o mar e outros temas relacionados com o norte de

Portugal. O seu trabalho nestas temáticas é descrito como “... cada vez mais seduzido pela vetustez da vida da sua região, enleia-se na ideia da sua continuidade, que nenhuma força foi capaz de quebrar” (AA. VV., 1956: 271). Acrescentando ainda que “na História não o tentaram investigações de erudição pela erudição, nem especulações filosóficas, nem esplendores de arte, nem labirintos diplomáticos, nem quanto cativa o orgulho dos temperamentos aristocráticos...” (Idem: 278-279).

Foi colaborador na *Revista de Guimarães*, chegando a escrever também na revista portuguesa *Portugália*, e encontram-se ainda fragmentos de estudos da sua autoria no semanário lisboeta *Branco e Negro* (Cardozo, 1959: 25). O primeiro ato de reconhecimento público pelo trabalho do historiador foi feito cerca de dois anos após o seu falecimento e já sob a vereação republicana, na cidade de Guimarães, quando, a 23 de novembro de 1910, o Largo de Trigais passou a ser denominado como Largo Dr. Alberto Sampaio (Bandeira, 2008: 93). Os seus estudos foram compilados no ano 1923 por Luís de Magalhães, que lhe traça o seu perfil e obra da seguinte maneira:

“O seu trabalho mental, a sua obra de historiador, eram mais o efeito espontâneo de um pensador activo, estimulado por uma curiosidade sem limites, do que um fim deliberado, o exercício de um labor que a nós mesmos nos impomos para afirmar, por meio dele, a nossa personalidade” (AA.VV. 1956, 279).

A 17 de março de 1928, o seu nome foi escolhido – através do decreto 15209, do então Ministro da Instrução Pública, Dr. Alfredo de Magalhães – como patrono do museu que viria a acolher as coleções da extinta Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira, assim como de outras instituições eclesíásticas do concelho de Guimarães. Manuela Alcântara Santos, diretora do Museu de Alberto Sampaio (MAS) entre 1993 e 1999,

explica que não é vulgar a escolha de “um historiador como patrono de um museu de arte”, salientando que este fez uma História sem personagens, dedicada à componente económica e social (Fernandes, 2005: 11). Deste modo e ainda que não exista nenhuma conexão entre a figura do patrono e a instituição, dados os 20 anos que separam a morte do historiador da inauguração do museu, crê-se que seja de Alfredo Guimarães – figura que lutou pela salvaguarda do património da colegiada e primeiro diretor do MAS – a ideia deste como patrono do museu, pelo trabalho e reconhecimento que este teve em prol de Guimarães e dos vimaranenses. Tal facto é coadunável com uma certa idealização nacionalista vivida na época, de valorização da História, das suas figuras e do património, algo que depois se vem a consolidar não só com a linha de pensamento, senão também com as políticas do Estado Novo. Ainda assim e curiosamente, Alberto Sampaio havia sido batizado nessa colegiada logo no dia em que nasceu. Esta instituição museológica encontra-se localizada nas construções anexas à Igreja de Nossa Senhora da Oliveira e foi inaugurada em 1931. Em 1941, é-lhe dedicada uma placa toponímica na cidade de Guimarães e, quinze anos mais tarde, em 1956, um monumento na mesma cidade, localizado no Largo dos Laranjais (Cardozo, 1959: 26-27). O percurso de vida deste personagem é culminado com um excerto escrito acerca do mesmo na revista *Nação Portuguesa* e que descrevia:

“... Alberto Sampaio avulta com três ou quatro, – entre Herculano e Gama Barros, – como um dos maiores espíritos que à história nacional se consagraram. Como não tinha ambições nem quis provocar em seu proveito o elogio fácil dos profissionais da Crítica, Alberto Sampaio morreu admirado e querido apenas de um pequeno núcleo de amigos que o apreciava e compreendia, mas completamente desconhecido de quase todos” (Oliveira, 1978: 20).

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. 1956. “À memória de Alberto Sampaio”. *Revista de Guimarães*. Volume LXVI. Nºs1-2, janeiro-junho. Guimarães: Edição da Sociedade Martins Sarmento.
- BANDEIRA, Miguel Sopas de Melo. 2008. “Desde a cidade: Guimarães e Vila Nova de Famalicão ao tempo de Alberto Sampaio”. *A Geração de 70: Alberto Sampaio e os «Outros»*. Braga: Centro de Estudos Lusíadas da Universidade do Minho.
- CARDOZO, Mário. 1959. *Alberto Sampaio: Breve notícia da sua vida e obra*. Guimarães: Edição da Sociedade Martins Sarmento.
- FERNANDES, Isabel Maria (Coord.). 2005. *Museu de Alberto Sampaio: Roteiro*. Lisboa: Ministério da Cultura – Instituto Português de Museus.
- OLIVEIRA, Manuel Alves de. 1978. *Boletim de Trabalhos Históricos*. Guimarães: Arquivo Municipal Alfredo Pimenta.

[J.C.S.]

JOÃO CORREIA DE SÁ Licenciado em História da Arte pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (2017). Colaborou com o departamento de Arte Medieval do *Museu Nacional D'Art de Catalunya* (2017-2018), na documentação de peças da coleção de arte gótica, sob a supervisão do Doutor Cèsar Favà Monllau e do Doutor Jordi Camps i Sòria. A sua obra publicada e apresentada tem sido principalmente dedicada à escultura funerária portuguesa e castelhana, dos séculos XIII e XIV. As suas ainda jovens investigações centram-se sobretudo na arte funerária do período gótico, nos têxteis e na indumentária medievais. As suas áreas de interesse incluem a História da Arte Medieval, a arte funerária, têxteis, indumentária e museologia. Atualmente, encontra-se a realizar um curso de mestrado em Barcelona.

SANTOS, Joaquim José Júdice dos

**Mexilhoeira da Carregação [Lagoa],
1821 – Mexilhoeira da Carregação [Lagoa], 1907**

Nascido a 9 de outubro de 1821, na Mexilhoeira da Carregação (Vasconcelos, 1908: 37), no Algarve, Joaquim José Júdice dos Santos foi um colecionador particular de arqueologia e numismática. As suas coleções estiveram representadas, durante o século XIX, no Gabinete de Antiguidades da Biblioteca Nacional de Lisboa, no Museu *Archeologico* do Algarve e na Escola Politécnica de Lisboa. Atualmente podemos conhecer uma parte da sua coleção arqueológica através do Museu Nacional de Arqueologia, onde foram incorporados numerosos objectos que lhe pertenceram (Pereira, 2017: 481-484).

Joaquim José Júdice dos Santos facultava a visita às suas coleções e o estudo dos objetos que possuía a outros colecionadores e interessados, autorizava a realização de réplicas, a divulgação de imagens em publicações científicas e cedia os objetos para exposições públicas. No Gabinete de Antiguidades da Biblioteca Nacional, por exemplo, esteve em exposição um colar cuja fotografia de época, preservada atualmente pelo Museu Nacional de Arqueologia (MNA, 2011.31.1), foi registada com a seguinte anotação: “Estombar e Silves: Pertence ao Ex.º Sr. J. J. Júdice dos Santos, que o depositou neste Museu/ da Bibl. Na.” Este colar foi inicialmente divulgado na obra *Antiguidades Monumentais do Algarve* (Veiga, 1891: 259) e posteriormente transferido da Biblioteca Nacional para o Museu Nacional de Arqueologia (MNA).

Pelo facto de possuir uma grande quantidade de objetos arqueológicos provenientes da

região algarvia, Joaquim José Júdice dos Santos foi convidado a participar no projeto do Museu *Archeologico* do Algarve, inaugurado em 26 de setembro de 1880, nas instalações da Academia Real de Belas Artes de Lisboa. A cooperação de Júdice dos Santos com este museu, dirigido por Estácio da Veiga, significou um assinalável aumento de objetos representados neste projeto museológico, bem como de lugares assinalados na *Carta Archeologica do Algarve* (Veiga, 1883), um inovador documento representativo dos sítios e achados arqueológicos na região.

Durante os 11 meses em que o *Museu Archeologico do Algarve* esteve aberto ao público, Júdice dos Santos reforçou a representatividade da sua coleção mas, perante o desmantelamento e transferência deste museu para as arrecadações da Academia Real de Belas Artes de Lisboa, em agosto de 1881, o colecionador fez substituir os seus objetos por réplicas em gesso (Veiga, 1886, XII; 1887: 358), transferindo os originais para a Escola Politécnica de Lisboa, onde já se representava a sua coleção através de um objeto designado como “calhau de xisto negro elipsoidal e polido”, encontrado em Pegos Verdes (Veiga, 1887: 331).

Foi Estácio da Veiga que efetuou essa transferência no dia 13 de setembro de 1881, um ato que suscitou a produção do documento intitulado *Relação dos objectos antigos que o Ex.º Sr. Joaquim José Júdice dos Santos tinha depositado no Museu Archeologico do Algarve e que nesta data, por sua ordem, são entregues no Museu da Escola Polytechnica de Lisboa ao Ill.º e Ex.º Sr. Conselheiro Doutor F. A. Pereira da Costa, por Sebastião Philippes Martins Estácio da Veiga* (Arquivo Histórico MUNHAC).

Em 1884 Júdice dos Santos foi convidado a participar num novo museu projetado por Estácio da Veiga. No âmbito da criação do Instituto *Archeologico* do Algarve, oficialmente fundado em Faro, no dia 25 de outubro de 1882 (Cardoso, 2007: 359), idealizava-se a criação de um

museu no Seminário Episcopal de Faro. Para a sua instituição, Estácio da Veiga projetava ceder os objetos pertencentes à sua coleção particular, solicitar a devolução das coleções do desmantelado Museu *Archeologico* do Algarve e contava com a colaboração de alguns colecionadores particulares algarvios, entre eles, Júdice dos Santos, detentor de uma das mais valiosas coleções da região.

Numa carta enviada em 1884, Estácio da Veiga confrontava Júdice dos Santos com a possibilidade de a sua coleção obter uma notoriedade superior através do museu do Instituto *Archeologico* do Algarve. Incorporadas nesse novo museu do Algarve, “o melhor museu provincial de todo o reino” (que no entanto nunca se concretizou), Estácio da Veiga argumentava que ali as coleções de Júdice dos Santos seriam expostas de acordo com a sua “utilidade científica”, possuiriam um catálogo e seriam divulgadas no projetado *Boletim* do Instituto e noutras publicações científicas. Para formar esta instituição, Estácio da Veiga contava também com o depósito da coleção numismática de Júdice dos Santos:

“Quanto à sua preciosa coleção de moedas [...] a minha ideia é reunir uma secção numismática de primeira ordem, subordinada a uma apresentação rigorosamente metódica. A sua coleção de moedas de bronze autónomas, das colónias e municípios, do império romano e a portuguesa, viria [?] estabelecer uma base excelente” (MNA, Arquivo Estácio da Veiga).

Contudo, a coleção numismática de Júdice dos Santos tomaria um rumo bem distante da província algarvia. Foi leiloadada em Amesterdão, na casa Schulman, em 1906 (Fig. 1).

Através de uma pequena nota biográfica publicada no catálogo editado pelo leiloeiro Jacques Schulman, sabemos que Júdice dos Santos começou a colecionar com a idade de 15 anos. Na mesma nota, registou-se que efetuou estudos em

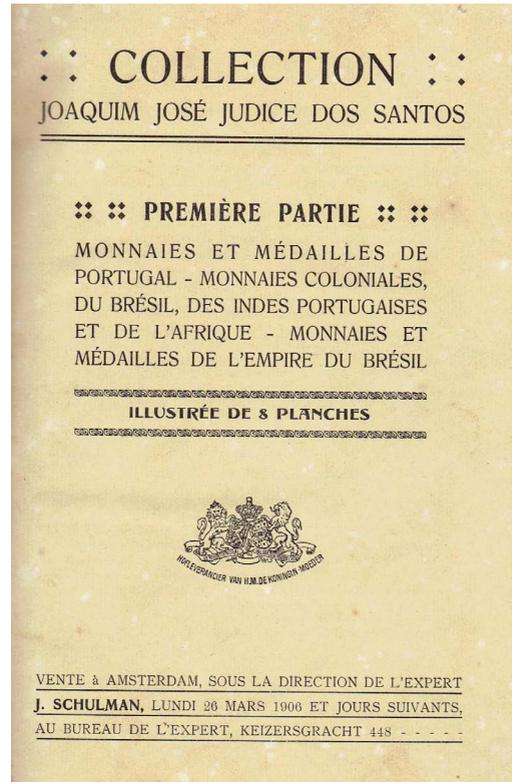


FIG. 1 Catálogo publicado pelo leiloeiro internacional Jacques Schulman; leilão da coleção de Joaquim José Júdice dos Santos; Amesterdão, 1906 (Obra em domínio público)

Anvers, que visitou uma parte da Holanda e toda a Península Ibérica:

“Après avoir absolvé ses études à Anvers et après avoir visité une partie des Pays-Bas, il commença à parcourir toutes les provinces de l’Espagne et tous les villes et villages du Portugal sa patrie, et c’est dans ces pérégrinations qu’il a ramassé ces collections intéressantes de monnaies du moyen-âge du Portugal at aussi cette série remarquable de monnaies Celtibériennes et des Arabes qui ont régné en Espagne et en Portugal et des princes Chrétiens de l’Espagne” (Schulman, 1906).

Se se dispersaram as numerosas moedas pertencentes a Júdice dos Santos, que faleceu a 20 de fevereiro de 1907, em Lisboa (Vasconcelos, 1908: 37), uma parte da sua coleção arqueológica pode ainda ser conhecida através do Museu Nacional de Arqueologia (Pereira, 2017: 485-488). Os materiais que lhe pertenceram terão entrado na instituição em várias fases. Inicialmente, por incorporação, em 1894, da coleção do Museu *Archeologico* do Algarve e da coleção privada de Estácio da Veiga, onde constavam variados objetos e também algumas réplicas oferecidas por Júdice dos Santos a Estácio da Veiga. Também parte da coleção de objetos depositada na Escola Politécnica de Lisboa foi integrada no Museu Nacional de Arqueologia, bem como os objetos oriundos do Gabinete de Antiguidades da Biblioteca Nacional. Este museu recebeu também ofertas diretas de Joaquim José Júdice dos Santos. Exatamente um ano antes de falecer, com a idade de 82 anos, ofereceu ao museu uma enxó de pedra polida em fibrolite (MNA 8375), proveniente de Portimão.

BIBLIOGRAFIA

- CARDOSO, João Luís. 2007. “Estácio da Veiga e a Arqueologia. Um percurso científico no Portugal oitocentista”. *Estudos Arqueológicos de Oeiras*, 14: 293-520.
- PEREIRA, Elisabete. 2017. *Actores, colecções e objectos: coleccionismo arqueológico e redes de circulação do conhecimento – Portugal, 1850-1930*. Tese de Doutoramento em História e Filosofia da Ciência apresentada à Universidade de Évora.
- SCHULMAN, J. 1906. *Collection Joaquim José Júdice dos Santos*. Amsterdam.
- VASCONCELOS, José Leite de. 1908. “Moeda de «Salacia» (Eviom)”. *O Archeologo Português*, vol. 13: 37-38.
- VEIGA, S. P. M. Estácio da. 1883. *Carta Archeológica do Algarve: tempos prehistoricos*. Esc. 1: 200.000. Publicação Oficial.
- VEIGA, S. P. M. Estácio da. 1886-1891. *Paleoethnologia: Antiguidades Monumentais do Algarve*. Lisboa: Imprensa Nacional. Vols. I, II, III, IV.

Arquivos

Arquivo do Museu Nacional de Arqueologia (MNA), Lisboa.
Arquivo do Museu Nacional de História Natural e da Ciência (MUNHAC), Lisboa.

[E. S. P.]

ELISABETE J. SANTOS PEREIRA Doutorada em História e Filosofia da Ciência com especialização em Museologia (2017), integra o grupo Ciência – Estudos de História, Filosofia e Cultura Científica, do Instituto de História Contemporânea (Nova FCSH, pólo Univ. Évora). É PI do projecto de investigação TRANSMAT – Materialidades transnacionais (1850-1930): reconstituir coleções e conectar histórias (PTDC/FER-H-FC/2793/2020) e coordena com Emília Ferreira, Joana d’Oliva Monteiro e Raquel Henriques da Silva, o *Dicionário Quem é Quem na Museologia Portuguesa*.

SANTOS, Luciano Afonso dos

(Cónego)

Alvarães [Viana do Castelo], 1913 - Braga, 1992

Luciano Afonso dos Santos (Fig. 1) nasceu em 1913, em Alvarães, no concelho de Viana do Castelo. Ordenado sacerdote aos 23 anos, viria a licenciar-se em Teologia Dogmática pela Universidade Gregoriana de Roma, onde permaneceu de 1936 a 1940. Passados oito anos, foi nomeado reitor do Seminário Conciliar de S. Pedro e S. Paulo, também conhecido como Seminário Maior de Braga ou Seminário de Santiago, que dirigiu até 1975, com rigor e grande dedicação, a par do labor intelectual que nunca descurou.

Vocacionado para a Arqueologia, fez diversos trabalhos de prospeção e escavação, nomeadamente no claustro do Seminário Maior, onde se revelou a preexistência de uma casa romana de peristilo (Fig. 2). Ao espólio aí encontrado juntou muitos outros objetos arqueológicos de diferentes idades e proveniência, recolhidos diretamente por si ou que lhe foram oferecidos ou, ainda, que por variadas formas chegaram ao seu conhecimento.

Também de arte se ocupou o Cónego Luciano, quer ao nível da salvaguarda, quer ao nível da investigação, com especial relevo para a arte sacra e, em particular, a escultura de tema mariano.

Neste campo, chegou a ser alvo de críticas e acusado de constituir uma coleção a expensas do património de diversas igrejas e capelas da região.

Certo é que a preservação e divulgação do património móvel foi uma das suas grandes apostas, defendendo que só o museu, como instituição, pode garanti-las. Nesse sentido criou,

em 1957, no edifício do próprio Seminário, o Museu Pio XII – de Arte e Arqueologia – abrindo as suas coleções ao estudo por especialistas (nomeadamente a Manuela Delgado, no domínio das cerâmicas, e Alain Tranoy e Patrick Le Roux, no campo da epigrafia) e procurando colaboração técnica na área de conservação e restauro. O interesse por esta área foi um dos aspetos mais relevantes da sua ação museológica, porquanto traduz uma atitude pouco comum à época.

De realçar é, ainda, a preocupação que sempre manifestou em valorizar a vertente pedagógica dos bens patrimoniais, procurando por isso torná-los acessíveis a todos, através de exposições, temporárias ou permanentes, cujo acompanhamento por catálogo sempre constituiu uma das suas preocupações. Embora não tenha terminado o catálogo do Museu Pio XII, chegou a confiar as partes relativas às secções lapidar e de escultura ao *Diário do Minho* que, em 1970, as



FIG. 1 O Cónego Luciano dos Santos na companhia de Manuela Delgado, numa visita ao Museu Pio XII, em 4 de maio de 1990. Autor desconhecido © Arquivo do Seminário Maior.



FIG. 2 Claustro do Seminário onde se expõem as ruínas da casa romana aí descoberta e uma coleção de capitéis medievais. S/d, autor desconhecido © Arquivo do Seminário Maior.



FIG. 3 Museu Pio XII. Exposição de arte sacra. S/d, autor desconhecido © Arquivo do Seminário Maior.

publicou, integradas na rubrica quinzenal, designada “Falam documentos”.

Reitor de um seminário maior e presidente da Comissão de Arte Sacra e Obras da Arquidiocese de Braga, Luciano dos Santos tinha como público-alvo os futuros sacerdotes e aqueles que já se encontravam em exercício, consciente da especial responsabilidade do clero na defesa do património histórico e artístico.

No início da década de 1970 empenhou-se na criação do Instituto Limiano – associação sem fins lucrativos, sediada em Ponte do Lima, que daria corpo, em 1975, ao Museu dos Terceiros

cuja montagem e dinamização inicial contaram com a participação do próprio Cónego.

A ele se ficou a dever, igualmente, a reorganização do museu da Sé, de que foi diretor, bem como a Galeria Medina, instalada, em 1984, no Seminário Maior de Braga e que reúne a mais vasta mostra de obras de Henrique Medina (1901-1988), tendo por base a coleção oferecida pelo próprio artista à Arquidiocese de Braga.

A importância da atividade deste sacerdote em prol da cultura não passou despercebida do poder público. Assim, em 1986, a Secretária de Estado da Cultura, Teresa Patrício Gouveia, atribuiu-lhe a medalha de Mérito Cultural e, em 1990, o Presidente Mário Soares condecorou-o com o grau de Comendador da Ordem de Mérito. No mesmo ano foi nomeado sócio da Academia Portuguesa de História e, no ano seguinte ao da sua morte, a Edilidade bracarense prestou-lhe homenagem, ao atribuir o seu nome a uma das ruas da cidade.

BIBLIOGRAFIA

- ROSÁRIO, P. António do (coord.). 1973. *Falam documentos*. Braga: Tip. Emp. do Diário do Minho.
 “Varia”. *Diário do Minho*. 13 de novembro de 1992.
www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/museus-e-monumentos/rede.../m/museu-pio-xii/

[A.A.]

ADÍLIA ALARCÃO Licenciada em Ciências Históricas e Filosóficas, especializada em arqueologia romana e na conservação de bens arqueológicos e etnográficos. Dirigiu o Museu Monográfico de Conimbriga de 1967 a 1999 e, a partir de então, o Museu Nacional de Machado de Castro. Em 2005 aposentou-se. Autodidata no domínio da ciência museológica, sempre defendeu e praticou uma conceção holística das diversas atividades do museu, considerando que a preservação e o estudo global do objeto são centrais e prioritários em qualquer coleção.

SANTOS, Luís Reis

Lisboa, 1898 - Pombal, 1967

Natural de Lisboa, onde nasceu, em 1898, Luís Reis Santos (Fig. 1) destacou-se no campo profissional como especialista em História da Arte portuguesa, incidindo maioritariamente os seus estudos sobre a pintura antiga dos séculos XV e XVI. Embora não possuísse formação certificada por diplomas universitários, o seu carácter autodidata, aliado ao esforço constante de atualização e ao conhecimento aprofundado sobre diferentes expressões artísticas, moldaram-lhe um perfil de investigador erudito, com um refinado sentido crítico e de reconhecido dinamismo no modo como expunha oralmente o resultado das suas investigações (Freitas, 2016: 104-107).

No início da década de 1930 rumou a Paris onde frequentou o conhecido Instituto Mainini, anexo ao Museu do Louvre, concluindo, com aproveitamento, o curso de aplicação de processos científicos e tecnológicos às obras de arte. Em 1934, e já em Portugal, colocou em prática os conhecimentos adquiridos no estrangeiro, com o auxílio dos médicos radiologistas [Pedro Vitorino](#) (1882-1944) e Roberto Carvalho (1893-1944), empregando, nos espécimes pictóricos antigos, raios X, infravermelhos e luz rasante. A sua passagem pelo estágio de conservador de museus, realizado em três anos no MNAA e concluído em 1944, permitiu-lhe a ascensão aos cargos de topo dos museus portugueses sob a alçada do Estado, chegando, em 1951, à diretoria do Museu Machado de Castro, num posto que ocupou até à sua morte. A partir de 1954, acumulou as referidas funções com as de docente universitário, lecionando, na Faculdade de Letras da Universidade

de Coimbra, as disciplinas de História e Estética da Arte e História da Arte Portuguesa e Ultramarina (*Ibidem*, Gusmão, 1967: 711-719).

No âmbito historiográfico, Luís Reis Santos deu prioridade aos estudos de pintura antiga, entrando pelas matrizes biográficas dos mestres quincentistas Cristóvão de Figueiredo, Gregório Lopes, Garcia Fernandes e Vasco Fernandes. O seu campo de ação não se fixou somente nas instituições de âmbito nacional, ao realizar, com regularidade, missões de estudo a museus e arquivos estrangeiros, localizados na Bélgica, França, Inglaterra e Holanda. Partindo de um escopo mais contextualizador, apresentou, em 1953, o que se considera ser o seu *opus magnum*, com a investigação *Obras-primas da pintura flamenga dos séculos XV e XVI em Portugal*, prefaciada pelo mestre e amigo Max J. Friedländer. Nela são



FIG. 1 Luís Reis Santos numa conferência realizada na igreja de São João de Almedina (finais da década de 1950). © Museu Nacional Machado de Castro.

descritos os efeitos artísticos da ligação económica entre Portugal e Flandres, evidenciados através da existência da pintura flamenga no nosso país, bem como na confirmação da presença de pintores lusos em aprendizagem ou a laborar no Norte da Europa. A conjugação do acervo pictórico flamengo presente em Portugal, em particular o de Quentin de Metsys, elevou Luís Reis Santos a um reconhecimento que ultrapassou as fronteiras nacionais, sendo requisitado, como palestrante, um pouco por toda a Europa e nos Estados

Unidos da América e recebendo, em janeiro de 1954, a Cruz da Ordem de Cêros, concebida pela monarquia belga. No âmbito interno alinhou, sem reservas, com o poder político então vigente, ao constar no rol de historiadores “oficiais” do Estado Novo, nutrindo uma grande admiração pelo Presidente do Conselho António de Oliveira Salazar, a quem dedicou o estudo *Obras-primas da pintura flamenga* (Freitas, 2016: 104-107).

A entrada de Luís Reis Santos para o espaço museológico conimbricense deteve contornos algo complexos e de forte resistência por parte de algumas personalidades importantes da cidade, que entendiam não ter perfil adequado para dirigir a instituição. Embora tenha concorrido, em 1944, a um concurso aberto pela Direção Geral do Ensino Superior e Belas Artes, com vista a preencher o lugar vacante de diretor – sendo, inclusivamente, o único candidato opositor –, a sua indignação não se concretizou por pressão expressa do meio artístico/cultural conimbricense, que pretendia eleger, para o referido cargo, o conservador-ajudante [António Nogueira Gonçalves](#) (1901-1998), ainda que este não fosse habilitado para tal, uma vez que não possuía o estágio trienal de conservador de museus no Museu Nacional de Arte Antiga. Somente em 1951, através da abertura oficial de um novo concurso, Reis Santos viria a ser confirmado como diretor do espaço museológico, contando com o apoio e interceção, junto de membros do Governo, de António Gomes da Rocha Madail (1893-1969) (*Idem*, 2016: 99-104).

A escassez de ensaios/textos teóricos versando sobre as suas conceções museológicas não inválida que possam ser depreendidas através dos resultados práticos obtidos pelo Museu Machado de Castro durante os anos em que ocupou o cargo de diretor. Neste aspeto, importa, de igual modo, compreender, os contextos e personalidades essenciais na sua formação museística já atrás evidenciada, em particular a importante ligação a [João Couto](#) (1892-1968), como formador principal no estágio de conservadores que efetuou



FIG. 2 Exposição Documental sobre a História do Museu Machado de Castro. Visita orientada por Luís Reis Santos, sendo dirigida aos membros da IV Reunião dos Conservadores de Museus, Palácios e Monumentos nacionais, entre os quais João Couto (outubro de 1963). © Museu Nacional Machado de Castro.

no Museu Nacional de Arte Antiga, num espaço museológico progressista e em concordância com o que de melhor se fazia em termos internacionais, sobretudo no âmbito dos serviços educativos.

No próprio discurso de tomada de posse de Luís Reis Santos como diretor, as diretrizes essenciais da museologia moderna encontram-se explícitas no conjunto de medidas a aplicar no âmbito da conservação, inventariação e estudo dos espécimes depositados no museu, deixando, inclusivamente, o compromisso de prover melhorias significativas na estrutura arquitetónica e nas interações com o público em geral e, em particular, com a Universidade. Para elevar o Museu Machado de Castro a um organismo de boas práticas museológicas seria necessária a aplicação de uma série de valências estruturais e técnicas, por si referenciadas nos seguintes moldes:

“Por isso, tanto a biblioteca, o arquivo e os laboratórios, como as reuniões de pessoal técnico, as exposições temporárias e regulares, fixas e circundantes, as conferências, lições e visitas explicadas, as monografias e publicações periódicas, os guias e catálogos, etc. deverão ser organizados com a finalidade não só de facultar aos visitantes noções e comoções estéticas, mas também de valorizar e documentar o património artístico da

Beira, e oferecer aos arqueólogos e historiadores de Arte elementos de trabalhos, procurando ir ao encontro dos investigadores, facilitando o estudo, desenvolvendo, no público, a consciência do passado, a noção do valor de obra de Arte e o culto da Beleza; elevando enfim, o nível da sensibilidade e da cultura artística dos estudantes e trabalhadores portugueses” (“O discurso do novo director do Museu Machado...”, 1951: 1).

O trabalho desenvolvido por Luís Reis Santos no Museu Machado de Castro entre 1951 e 1967 demonstrou que a prática museológica acompanhou as intensões iniciais em diversos parâmetros aqui listados: a) crescimento do número anual de visitantes, chegando, em 1964, à cifra de 25 315 entradas pagas; b) ligação privilegiada com a Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, com o museu a manter-se como espaço formativo essencial da licenciatura em Histórico-Filosóficas; c) no âmbito do serviço educativo, registou-se a abertura de cursos livres de belas-artes, realização de sessões cinematográficas de âmbito didático com entrada livre e de oficinas de aprendizagem artística dirigidas a um público infantil; d) aumento significativo das exposições temporárias – passando de 7 eventos ocorridos, desde a abertura do museu até 1950, para 50 certames, contabilizados já ano de 1967 –, recorrendo a diversas parcerias com a Fundação Calouste Gulbenkian, o Círculo de Artes Plásticas da Associação Académica de Coimbra e embaixadas estrangeiras presentes em Portugal (Fig. 2); e) realização de conferências e colóquios internacionais de história da arte; f) aplicação de um ambicioso projeto de ampliação e beneficiação das instalações do museu, que, entre outros aspetos, dotou-o de áreas para serviços administrativos, criou uma sala destinada às exposições temporárias e promoveu a reabilitação integral do criptopórtico (Freitas, 2016: 108-119; 261-294).

Ainda na sua vigência enquanto diretor, o espaço museológico atingiu, a 18 de maio de

1965, o estatuto de Museu Nacional (Decreto-Lei n.º 46 758/1965), fruto do desenvolvimento ocorrido nos últimos anos como polo educativo, bem como na recuperação de um espaço arquitetónico de mais-valia patrimonial, aliado ainda à excecionalidade bem conhecida do acervo escultório à sua guarda. O ciclo ascendente do Museu Machado de Castro quebrou-se a 18 de outubro de 1967, com a morte do seu diretor, Luís Reis Santos, sendo vítima de um trágico acidente de viação ocorrido nas proximidades de Pombal (Freitas, 2016: 104-107; Gusmão, 1967: 711-719).

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, Lourenço Chaves de. 1947. “Subsídios para a história do Museu Machado de Castro”. *Ocidente*, XXXI (106): 69-72.
- DECRETO-LEI n.º 46 758/1965. *Diário do Governo*, I s., 286, 18-12-1965.
- FREITAS, Duarte Manuel. 2016. *Museu Machado de Castro. Memorial de um Complexo Arquitetónico Enquanto Espaço Museológico*. Casal de Cambra: DGPC/Caleidoscópio.
- GUSMÃO, Adriano de. 1967. “Luís Reis Santos”. *Biblos*, XLIII: 711-719.
- “O discurso do novo director do Museu Machado de Castro na altura da sua posse”. 1951. *Diário de Coimbra*, 6877, 19-06-1951: 1-5.
- SANTOS, Luís Reis. 1953. *Obras-primas da pintura flamenga dos séculos XV e XVI em Portugal*. Lisboa: Edição do Autor.
- VILHENA, João Jardim de. 1947. “Há por aí quem sirva para Director do Museu Machado de Castro?”. *Gazeta de Coimbra*, 5199, 22-11-1947: 1.

[D.M.F.]

DUARTE MANUEL FREITAS Doutorado em História, na especialidade de Museologia e Património Cultural. Professor Auxiliar da Universidade Autónoma de Lisboa, membro integrado no Centro de História da Sociedade e da Cultura (FLUC) e no Centro de Investigação em Ciências Históricas (UAL). Atua nas áreas da Didática da História, da Museologia Histórica e da História das Empresas. Com a sua tese de doutoramento, intitulada *Memorial de um complexo arquitetónico enquanto espaço museológico: Museu Machado de Castro (1911-1965)*, entretanto publicada na Coleção Estudos de Museus (Caleidoscópio/DGPC, 2016), o Prémio Victor de Sá de História Contemporânea (2015) e o prémio da Associação Portuguesa de Museologia, na categoria de “Melhor Estudo de Sobre Museologia” (2016).

SARMENTO, Francisco Martins de Gouveia Morais

(Francisco Martins Sarmento)

Guimarães, 1833 – Guimarães, 1909

Arqueólogo, etnógrafo, arqueólogo, escritor e fotógrafo, Francisco Martins de Gouveia Morais Sarmento nasce em Guimarães, a 9 de março de 1833, no seio de família de abastados proprietários rurais. Filho de Francisco Joaquim de Gouveia de Morais Sarmento e da sua mulher, Joaquina Cândida de Araújo Martins da Costa, Francisco Martins Sarmento passa a sua infância em Guimarães, vila plena de história e tradições. Intercala este seu quotidiano vimarenense com largos períodos vividos em S. Salvador de Briteiros, no solar paterno.

Finalizados os estudos preparatórios em Guimarães e no Porto, viaja até Coimbra para ingressar na Universidade, onde cursa Direito. Os seus interesses centram-se, porém, na literatura. Concluído o curso, em 1853, Francisco Martins Sarmento regressa à sua terra natal. Tem vinte anos, uma bagagem repleta de livros e a certeza de que não necessita de exercer a profissão para prover o seu sustento ao herdar a fortuna de seus pais. Reside no palacete construído em meados da centúria no Largo do Carmo, onde recebe amigos, organiza *soirées* e festas temáticas, e mantém troca epistolar com nomes destacados das artes e das letras portuguesas e estrangeiras. Dedicar-se de igual modo à leitura e à escrita, publicando em revistas e jornais científicos de circulação nacional, como a *Renascença: órgão dos trabalhos da geração moderna*, *O Pantheon: revista quinzenal de ciências e letras* e o *Branco e Negro: semanário ilustrado* (Lemos, 1995).



FIG. 1 Francisco Martins Sarmento. Fonte: *O Occidente*, 30 de Agosto de 1899

Entretanto, os trabalhos que inicia em 1874, prospetando e escavando de forma sistemática e meticulosa as citânias de Briteiros e de Sabroso, merecem-lhe o reconhecimento pelos pares em dois grandes momentos da história da arqueologia em Portugal. O primeiro deles ocorre em 1877. Entusiasmados com os álbuns de fotografias entregues por Francisco Martins Sarmento ao Instituto de Coimbra (1852) e à Sociedade de Geografia de Lisboa (SGL) (1875), bem como os artigos que dá à estampa em diversos periódicos nacionais, alguns intelectuais portugueses acolhem positivamente a ideia conjunta do erudito vimarenense e do antiquário e arqueólogo [Albano Bellino](#) (1818-1903), para que se organize um encontro arqueológico na Citânia, de modo a encontrar respostas a interrogações surgidas no decurso dos trabalhos de campo. Dá-se, assim,

início àquela que fica conhecida como a primeira Conferência Arqueológica realizada no país. Realizada a 9 de junho, integram-na nomes da cultura e da ciência portuguesas (Lemos, 1985).

O segundo momento em que o labor científico de Francisco Martins Sarmento é reconhecido, desta feita com maior amplitude geográfica, tem lugar durante a 9.ª sessão do *Congrès International d'Anthropologie et d'Archéologie Préhistoriques* (Lisboa, 1880), por ocasião da visita realizada pelos seus membros, a 8 de outubro, à citânia a Briteiros (Lemos, 1988).

Estuda diversos sítios e publica vários livros, entre os quais *Os Lusitanos, Lígures e Celtas* (1880), *Ora Marítima* (1880, 2.ª ed., 1896) e *Os Argonautas* (1887). Assina ainda inúmeros artigos em periódicos nacionais, embora a morte prematura o impeça de concluir a grande obra de visão de conjunto da arqueologia e da etnografia do noroeste peninsular, para a qual vem compilando vasto material (Pimenta, 2008).

Admitido nas mais importantes agremiações científicas portuguesas e europeias, Francisco Martins Sarmento nunca exhibe e nem se faz representar com os múltiplos agraciamentos e condecorações que recebe de vários países, dos quais realçamos a *Legion d'Honneur*, atribuída pelo Estado francês.

No final de Oitocentos, Francisco Martins Sarmento é nome destacado da cultura e da ciência em Portugal, reconhecido por colegas estrangeiros e acarinhado pelos vimarenenses. Recusa, porém, a homenagem que amigos e admiradores pretendem prestar-lhe em Guimarães sob a forma de monumento, que pretere a favor de um instituto promotor da instrução popular e do desenvolvimento cultural da cidade. Assim nasce a Sociedade Martins Sarmento. Instituída a 21 de novembro de 1881, é inaugurada oficialmente a 9 de março de 1882, dia do 49.º aniversário do seu patrono, com o propósito de revitalizar a localidade que o vira nascer, franqueando-a à modernidade e ao progresso económico e social. Por

isso, concorre para a criação da Escola Industrial, do Liceu, de museus, bibliotecas e arquivos, enquanto inicia a publicação da *Revista de Guimarães*, importante repositório de conhecimento científico e cultural divulgado *in continuum* até aos nossos dias (Martins, 1999).

Decorrido um ano, é a vez de se abrirem as portas ao Museu Arqueológico da Sociedade Martins Sarmento. Ocupando os claustros do edifício-sede da Sociedade, o museu compõe-se de coleções resultantes das prospeções e escavações realizadas na citânia de Briteiros e no castro de Sabroso, sendo um dos museus arqueológicos mais antigos de Portugal, expondo, na atualidade e a par de exemplares arqueológicos, etnográficos e numismáticos, obras de arte contemporânea (Castro, 1995).

Mais conhecido pela sua atividade arqueológica, a mesma que o leva a ser nomeado, em 1881, responsável e relator da seção de arqueologia da “Expedição Científica à Serra da Estrela”, organizada pela Sociedade de Geografia de Lisboa, Francisco Martins Sarmento manifesta outros interesses mais abrangentes, contemplando diferentes tipologias patrimoniais e questões de conservação e restauro monumental, e não apenas à restrita geografia vimarenense. Por isso o encontramos envolvido em diversos grupos locais e regionais de promoção da salvaguarda patrimonial e na proposta, em 1882, de constituição de uma “Comissão do Centro Artístico Portuense”, da qual fariam parte, entre outros, o escultor António Soares dos Reis (1847-1889) (Martins, 2003).

Francisco Martins Sarmento falece a 9 de agosto de 1899. Sepultado no cemitério de Atouguia, em Guimarães, os seus restos mortais são trasladados, a 11 julho de 1904, para o cemitério de S. Salvador de Briteiros, localizado nas proximidades do Solar da Ponte, sua casa de campo e atual Museu da Cultura Castreja. A sua morte é amplamente noticiada por jornais locais, regionais e nacionais, numa evidência do apreço e

consenso que reunia junto da generalidade da sociedade e intelectualidade portuguesas.

Acolhido, agraciado e condecorado por várias instituições, nacionais e estrangeiras, públicas e privadas, Francisco Martins Sarmiento tem sido recordado e homenageado em diversas ocasiões, como em 1999, com a organização, na sede da instituição que leva o seu nome em Guimarães, do *Congresso de Proto-História Europeia* e publicação das respetivas atas. Além disso, uma escola secundária de Guimarães ostenta o seu nome e, em 1933, a edilidade lisboeta homenageia a sua vertente literária, dando o seu nome a rua na Penha de França. Por fim, mas não menos importante, Guimarães exhibe monumento em sua memória.

BIBLIOGRAFIA

- LEMOS, Francisco de Sande. 1995. "Martins Sarmiento e a Arqueologia portuguesa dos anos setenta e oitenta do século XIX". *Revista de Guimarães*, 105: 117-126.
- LEMOS, Francisco de Sande. 1985. "A Conferência de 1877 na Citânia de Briteiros". *Cadernos de Arqueologia*, Série II: 215-294.
- LEMOS, Francisco de Sande. 1988. "A Excursão ao Norte de Portugal do IX Congresso Internacional de Antropologia e Arqueologia Pré-Históricas (1880): Braga e Citânia de Briteiros". *Forum*, 4: 43-56.
- MARTINS, Ana Cristina. 1999. "Martins Sarmiento e Possidónio da Silva: um olhar sobre a troca epistolar". *Atas do Congresso de Proto-História Europeia*. Guimarães: Sociedade Martins Sarmiento: 213-222.
- MARTINS, Ana Cristina. 2003. *Possidónio da Silva (1806-1896) e o elogio da memória: um percurso na Arqueologia de oitocentos*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses.
- MARTINS, Manuela. 1995. "Martins Sarmiento e a arqueologia dos castros". *Revista de Guimarães*, 105: 127-138
- PIMENTA, José Ramiro. 2008. *O Lugar do Passado em Martins Sarmiento*. Porto: Figueirinhas.

[A.C.M.]

ANA CRISTINA MARTINS Investigadora contratada do IHC-FCSH, Nova - Pólo da Univ. Évora, onde desenvolve e integra projectos nacionais e internacionais de história da arqueologia nos séculos XIX e XX, centrados no estudo de personalidades, instituições e invisibilidades, mormente femininas. Docente de unidades curriculares (História da Arqueologia em Portugal, Introdução e Valorização do Património Cultural). É investigadora colaboradora do Centro de Arqueologia da Universidade de Lisboa, onde se doutorou em História da Arte, obteve o mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro, e se licenciou em História, variante de Arqueologia. Preside à Secção de Arqueologia da Sociedade de Geografia de Lisboa e à Academia Portuguesa de Ex-Libris, e vice-preside à Assembleia Geral da Associação dos Arqueólogos Portugueses. Membro (2020-2023) do *Board* do Grupo de Trabalho *Archaeology and Gender in Europe*, da *European Association of Archaeologists*, e do Grupo de Trabalho *History of Archaeology*, da *Union International des Sciences Pré et Protohistoriques*.

SCHMITZ, Ernst Johann

Rheydt [Renânia] 1845 - Haifa [Israel], 1922

Ernst Johann Schmitz (Fig. 1) foi um ilustre sacerdote católico alemão e naturalista. Nasceu na cidade de Rheydt, na Renânia do Norte-Vestfália, a 18 de maio de 1845, e morreu a 3 de dezembro de 1922, em Haifa. Era filho de Anton Friedrich Schmitz e de Catharina Elisabeth Schmitz (Wilhelm, 1997: 78).

Frequentou o *Collegium Marianum* em Neuß e, aos 21 anos, entrou para a congregação da missão lazarista de São Vicente de Paulo em

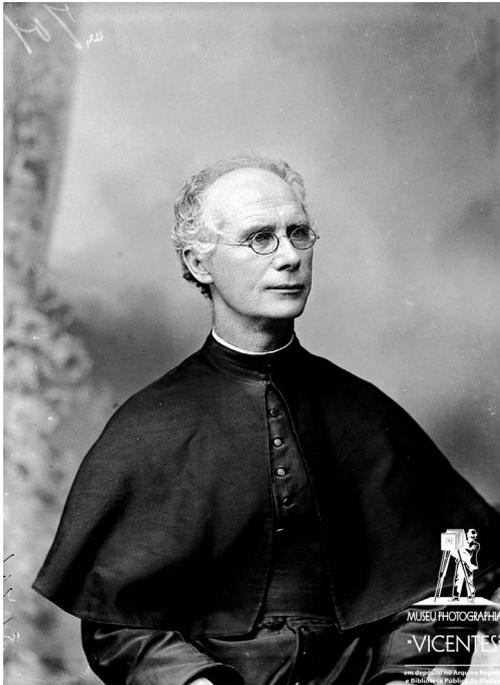


FIG. 1 Retrato do Padre Ernesto Schmitz. Vicente Photographo, 1907-09-07. Negativo em vidro © Arquivo Regional e Biblioteca Pública da Madeira (ABM), PT/ABM/VIC/5046.

Stolkgasse, Colónia. Coursou no seminário de Hildesheim, na Baixa Saxónia e, a 23 de maio de 1869, foi ordenado sacerdote (Dellinger, 2016; Wilhelm, 1997: 78).

Iniciou a sua vida profissional em 1869 como inspetor da Rheinische Ritterakademie, comissão que foi terminada com a sua expulsão da Alemanha no outono do ano de 1873, devido à chamada *kulturkampf* ou luta pela cultura. (Dellinger, 2016; Wilhelm, 1997: 78).

Vendo-se obrigado ao exílio, Schmitz rumou a Lisboa e, em 1874, mudou-se para a ilha da Madeira para assumir as funções de diretor e capelão do Hospício da Princesa D. Maria Amélia. Em 1875 volta para Portugal continental para ocupar o lugar de professor de Matemática e Latim no Colégio de Santa Quitéria em Felgueiras (Dellinger, 2016). Em 1878 estabelece residência no Funchal e volta a ocupar o lugar de capelão do Hospício da Princesa D. Maria Amélia.

No ano de 1881 ingressa no Seminário do Funchal como professor de Ciências Naturais, a convite do bispo D. Manuel Agostinho Barreto. A 27 de setembro de 1881 torna-se vice-reitor da mesma instituição, cargo que ocupou até 7 de julho de 1908, interrompido apenas entre 1898 e 1902, período em que se retirou para Theux, na Bélgica (Silva *et al.*, 1984: 277; AA. VV., s. d.: 878). A sua estadia no Seminário do Funchal foi posta em causa pelos movimentos anticlericais do último quartel de oitocentos e por uma ordem régia que exigia a demissão de não-nacionais do seminário (Silva *et al.*, 1984: 277; Dellinger, 2016). Durante este período solicita a nacionalidade portuguesa e adota o nome português de João Ernesto Schmitz.

Na Madeira, Schmitz destacou-se não só pelo relevante trabalho eclesástico desenvolvido, mas também pela sua atividade como docente e naturalista. Desempenhou um papel preponderante no desenvolvimento de estudos científicos e na formação, dentro da própria Igreja, de um conjunto de padres naturalistas que muito

contribuíram para o conhecimento da História Natural da Madeira. Schmitz foi o responsável pelo nascimento de uma escola científica, dentro do clero madeirense, de padres coletores dedicados ao estudo da história natural, que perdeu durante várias gerações e que teve no padre Manuel de Nóbrega (1928-2017) o seu último representante.

O interesse de Schmitz pela História Natural fez com que, logo nos primeiros tempos na Madeira, desenvolvesse esforços para a criação de um espaço museológico, o que viria a acontecer no ano de 1882 no seio do Seminário do Funchal. O Museu do Seminário, como era conhecido, tinha como âmbito de intervenção o estudo e a divulgação das características naturais deste espaço insular, em especial da sua fauna e flora. A direção desta instituição, e até à sua partida da Madeira em 1908, ficou a cargo do próprio Schmitz, sendo seu sucessor o cónego Jaime de Gouveia Barreto (1887-1963), seu discípulo (Pão, 2014: 182).

Desde a primeira hora, enquanto docente de Ciências Naturais, Schmitz envolveu os seus discentes nas atividades do museu. Estabeleceu e acompanhou os alunos em expedições de recolha de espécimes, ao mesmo tempo que os instruíu no tratamento e preparação dos exemplares coletados. Para o enriquecimento das coleções que viriam a ser a base do espólio do Museu do Seminário, Schmitz recebeu também o auxílio de párcos de freguesia. Estes últimos coletavam e remetiam-lhe espécies, entre as quais algumas desconhecidas para a ciência na época, contribuindo assim para a compilação de um reconhecido conjunto de exemplares da fauna e flora madeirense (AA. VV., s. d.: 878).

Como naturalista, Schmitz demonstrou uma predileção pelo estudo das aves, publicando inúmeros escritos tanto na sua língua mãe – o alemão –, como também em português, francês e inglês. Fazem também parte dos mais de 70 trabalhos dedicados à fauna e flora do arquipélago

da Madeira e publicados durante 27 anos, entre 1893 e 1910, estudos sobre aranhas, formigas, coleópteros, moluscos terrestres e marinhos, peixes, algas e fósseis.

Para a identificação e descrição das espécies recolhidas, Schmitz contou com o auxílio de vários cientistas nacionais e estrangeiros, com os quais se correspondia regularmente. Esta rede de contactos foi fulcral para a divulgação do espaço insular madeirense nos meios científicos da época e contribuiu para um melhor conhecimento da História Natural do Arquipélago da Madeira. A título de exemplo, foram seus correspondentes: o diretor do Museu de Berlim; o diretor do *Ornithologisches Jahrbuch* de Viena; o professor Vladislaus Kulesynski de Cracóvia; o zoólogo Finlandês Odo Morannal Reuter; o ornitólogo alemão Waldemar Hartwig, que visitou por várias vezes a Madeira (Wilhelm, 1997: 98-99); e o oceanógrafo Príncipe Alberto do Mónaco. Este último, aquando da sua visita à Madeira em 1897, convidou o padre Schmitz para fazer parte da sua equipa numa campanha oceanográfica realizada nos mares da Madeira (AA. VV., s. d.: 878).

O falecimento do padre lazarista Friedrich Wilhelm Schmidt (1833-1907), responsável pelas instituições da Associação Alemã da Terra Santa, e a nomeação de Schmitz para o mesmo cargo, levaram-no a abandonar a Madeira em 1908. Em setembro desse ano toma posse como diretor do Hospício de São Paulo em Jerusalém e logo nos primeiros tempos estabelece um museu de história natural. Faziam parte do espólio inicial da instituição uma coleção de 45 aves embalsamadas e 157 exemplares de plantas levados da Madeira (*Faculty of Life Sciences*, 2008/2009: 63).

Em 1914 muda-se para o Hospício de Tabgha e no verão de 1920 assume a direção do Hospício de São Carlos em Haifa, onde viria a falecer a 3 de dezembro de 1922. A sua sepultura encontra-se no Mosteiro de Nossa Senhora do Monte Carmelo.

Algumas das coleções de plantas organizadas por Schmitz encontram-se atualmente nos herbários MADM (Museu de História Natural do Funchal) e MADJ, sendo este último – Jardim Botânico da Madeira – o recetor das coleções que existiam no herbário do Museu do Seminário (MADS).

Como ativo homem das ciências, o padre Schmitz foi sócio correspondente da Academia das Ciências de Lisboa e da Sociedade Portuguesa de Ciências Naturais e colaborou com um grande número de revistas científicas: os *Annaes de Sciencias Naturais*, do Porto; o *Ornithologisches Jahrbuch*, de Hallein; o *Ornithologische Monatsberichte*, de Berlim; e o *Cosmo*, de Paris. Foram vários os cientistas de renome, nacionais e estrangeiros que, em sua homenagem e reconhecendo o mérito, a dedicação e a relevância do padre Ernst Schmitz para as Ciências Naturais, lhe dedicaram o nome de espécies, subespécies ou variedades. São exemplo disso a coruja *Tyto alba schmitzi* (Hartert, 1900), o peixe *Scopelus schmitzi* (Johnson, 1890), a formiga *Tetramorium schmitzi* (Forel, 1910), a aranha *Entelecara schmitzi* (Kulczynski, 1905), o felino *Felis caracal schmitzi* (Matschie, 1912) e a planta *Bystropogon maderensis* var. *schmitzi*.

BIBLIOGRAFIA

- SCHMITZ (Padre Ernesto João). *S. d. Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. vol. XXVII. Lisboa e Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia: 878-879.
- DELLINGER, Thomas. 2016. "Schmitz, Ernst Johann". *Aprender Madeira – Dicionário Enciclopédico da Madeira*. Disponível em <http://aprendermadeira.net/schmitz-ernst-johann/>. Acedido a 2017/11/14.
- Faculty of Life Sciences & Faculty of Medicine* (ed.). 2009. "The National Collections of Natural History Tel Aviv University: Annual Report 2008/2009". Tel Aviv: Tel Aviv University.
- PÃO, Nélio. 2014. "A Igreja e a Ciência: O Museu do Seminário Diocesano do Funchal e a Contribuição dos Padres Naturalistas para o Conhecimento da História Natural do Arquipélago da Madeira". *Anuário do Centro de Estudos de História do Atlântico*. 6: 176-250.
- SILVA, Fernando Augusto. Meneses, Carlos Azevedo. 1978. *Elucidário Madeirense*. 4.ª edição. 3 volumes. Funchal: Secretaria Regional da Educação e Cultura.

WILHELM, Eberhard Axel. 1997. *Visitantes e Escritos Germanicos da Madeira 1815-1915*. Funchal: Direção Regional dos Assuntos Culturais.

[N.P.]

NÉLIO PÃO Técnico Superior da Direção Regional da Cultura (DRC) a exercer funções no Arquivo Regional e Biblioteca Pública da Madeira (ABM). Licenciado em Biologia pela Universidade da Madeira. Foi coordenador do Centro Cívico e Cultural de Santa Clara – Universo de Memórias de João Carlos Abreu (2005–2006) e funcionário do Centro de Estudos de História do Atlântico (2006-2017). Desenvolveu vários estudos, principalmente no âmbito da História da Ciência da ilha da Madeira. Alguns dos trabalhos publicados: 2009/2010. *A Lagartixa da Madeira (Lacerta dugesii) na Visão de Visitantes de Língua Inglesa – Século XIX*. Ilharq. 9: 50-57. 2010. "A Madeira na Rota das Expedições Britânicas ao Antártico (1900-1922)". *República e Republicanos na Madeira, 1880-1926*. 98-114. 2014. "A Igreja e a Ciência: O Museu do Seminário Diocesano do Funchal e a contribuição dos padres naturalistas para o conhecimento da história natural do Arquipélago da Madeira". *Anuário do Centro de Estudos de História do Atlântico*. 6: 176-250.

SERRÃO, Eduardo da Cunha

Lisboa, 1906 - Lisboa, 1991

Economista, arqueólogo, museólogo e patrimonialista, Eduardo da Cunha Serrão nasce em Lisboa, a 25 de dezembro de 1906, e nela falece, em 1991 (Fig. 1). Filho de Clementina de Miranda da Cunha Serrão e de Eduardo José da Cunha Serrão, Eduardo cresce em ambiente familiar que potencia o interesse pela área de estudo que abraça décadas depois. Embora não siga as pisadas profissionais do pai e do padrasto, ambos engenheiros com funções de relevo em instituições nacionais, ingressa, em 1928, no Instituto Superior de Comércio (atual Instituto Superior de Economia e Gestão) da Universidade Técnica de Lisboa, licenciando-se em Ciências Económicas e Financeiras, com 15 valores.

Entretanto, os verões passados na Parede, linha do Estoril, permitem-lhe cultivar amizades que marcam a sua vida. Entre elas, a da futura mulher, Ana Augusta de Campos Saldanha, e a de Eduardo Prescott Vicente, com quem reforça o gosto pela arqueologia, sobretudo a partir de 1933, durante um périplo pela zona centro do país. Aí, apura também dotes artísticos, desenhando, pintando e fotografando, num exercício transposto em breve para a atividade arqueológica que reforçará em meados dos anos 1940, com a transferência dos períodos estivais para Venda Nova, Sesimbra.

Instando pela adoção de uma gestão pública do património cultural próxima do modelo vigente na Grã-Bretanha, Eduardo da Cunha Serrão regressa de breve estada londrina, no verão de 1952, inteirado da importância da *Field Archaeology*, apreendida em breves visitas efe-

tuadas ao *Institute of Archaeology da University College of London*, antes de realçar nomes centrais do desenvolvimento dos estudos arqueológicos europeus, como os de V. Gordon Childe, André Leroi-Gourhan, Annette Laming-Emperaire e Sergei A. Semenov.

A sua presença em Sesimbra, o interesse pelo seu passado e a sua condição de colaborador do Centro de Estudos de Etnologia Peninsular justificam que, em 1955, o Município e a Liga dos Amigos do Castelo de Sesimbra lhe solicitem o estudo e promoção da classificação e valorização do espólio destinado ao futuro museu regional. Aceitando o repto, Eduardo da Cunha Serrão dedica parte substantiva da sua vida ao estudo arqueológico do concelho, escavando com recurso ao método *Wheeler-Kenyon* e aplicando novos conceitos operativos às interpretações históricas que verte em relatórios e artigos.

Preparado com este conjunto de conhecimentos e procedimentos, que apresenta ao I Congresso Nacional de Arqueologia (Lisboa, 1958) e a demais encontros arqueológicos, é convidado a dirigir, a título gracioso, o Museu Arqueológico Municipal de Sesimbra, fundado em maio de 1960. Volta então a percorrer a região envolvente em busca de elementos que enriqueçam as coleções deste novo equipamento cultural, recorrendo à memória oral das populações locais e à perscrutação de trabalhos agrícolas e de construções civis onde surjam trechos e objetos soterrados ou reaproveitados.

A complexidade das tarefas assumidas em Sesimbra leva-o, no entanto, a coorganizar, a partir de 1965, o Centro de Estudos do Museu Arqueológico de Sesimbra, em cujo âmbito edita um boletim. Institui assim uma trilogia regional inovadora e inseparável composta de museu, centro de estudos e revista dedicados quase na íntegra à investigação arqueológica. Pioneirismo em Portugal que fundamenta a sua nomeação, como delegado, para o concelho sesimbrense, da Subsecção de Arqueologia da Junta Nacional de Educação.



FIG. 1 Eduardo da Cunha Serrão. Década de 1970. Fotografia de António Martinho Baptista ©. Fonte: <http://pedrastalhas.blogspot.pt/2017/05/eduardo-da-cunha-serrao-e-as-ceramicas.html>

Assumindo uma nova forma de investigar em arqueologia, baseada na atualização permanente de conhecimentos, em colaborações pluridisciplinares, interdisciplinares e interinstitucionais e na especialização de discentes universitários em centros de referência internacionais, para melhor apreensão dos mais recentes parâmetros teóricos e metodológicos, Eduardo da Cunha Serrão transforma a sua residência em Campo de Ourique numa academia oficiosa, à qual acorrerem jovens estudantes em busca de novidades bibliográficas e de profícuos debates epistemológicos envolvidos num ambiente de livre pensamento.

Reconhecendo na nova geração o futuro da arqueologia no país, Eduardo da Cunha Serrão pugna pela sua integração em projetos de inves-

tigação e agremiações dedicadas aos estudos arqueológicos, a exemplo da Associação dos Arqueólogos Portugueses (AAP) e da Sociedade de Geografia de Lisboa (SGL), incentivando-os ainda a organizarem grupos de trabalho e a divulgarem resultados preliminares das suas pesquisas.

Pertencente à “geração em trânsito” da arqueologia atuante em Portugal entre os anos 1950 e 1970, Eduardo da Cunha Serrão é, juntamente com [João M. Bairrão Oleiro](#) e [Fernando de Almeida](#), um dos pilares da arqueologia do Tejo formadora de parte expressiva da geração protagonista da arqueologia no país após 1974.

O exemplo de Eduardo da Cunha Serrão como mentor de uma nova geração de arqueólogos, investigador, museólogo e patrimonialista valem-lhe a eleição para presidente da Secção de Pré-História da AAP (1974-1987) e da própria AAP (1987-1990), sendo também, por inerência desta sua última condição, responsável pelo Museu Arqueológico do Carmo. Um reconhecimento declarado público, após 1991, com a atribuição do seu nome a uma rua de Sesimbra, e ao prémio outorgado anualmente pela AAP à dissertação académica de melhor qualidade científica, segundo critérios definidos por júri nacional constituído para o efeito.

BIBLIOGRAFIA

- Actas e Memórias do I Congresso Nacional de Arqueologia*. 1959-1960. 2 v.. Lisboa: Instituto de Alta Cultura.
- SERRÃO, Eduardo Cunha. 1962. “Alguns problemas arqueológicos da região de Sesimbra”. *Sep. de Arqueologia e História*. 8.ª s.. v. IX. Lisboa: AAP.
- SERRÃO, Eduardo Cunha. 1963. *A guide to Sesimbra archaeological museum*. Sesimbra: Liga dos Amigos do Castelo de Sesimbra.
- SERRÃO, Eduardo Cunha. 1967. “Noticiário”. *Boletim do Centro de Estudos do Museu Arqueológico de Sesimbra*. N.º 2 – 15 de Abril de 1967.
- SERRÃO, Eduardo Cunha. 1966. “Germes milenários”. Comunicação apresentada ao IV Colóquio Português de Arqueologia – 1965. *Sep. Lucerna*, v. V.. Porto: Maranus.
- SERRÃO, Eduardo Cunha Serrão. 1951. “E.I.M. [Escrita e Inventário do Material] – uma pequena pedra do alicer-

- ce dos C.T.T.. Palestra profissional n.º 89 pelo *Inspector de Serviço Financeiro* Dr. EJMCS. Lisboa: Edição dos Serviços Culturais dos C.T.T..
- VICENTE, Eduardo Prescott; SERRÃO, Eduardo da Cunha. 1958. “Estação neolítica de Parede. Notícia do seu achado”. Porto: SPAE.
- LEMOS, Francisco Sande. 1989. *Arqueologia Portuguesa; Aspectos Históricos e Institucionais*. Forum. Braga. 5: 91-110.
- LEMOS, Francisco Sande. 1991. *Eduardo da Cunha Serrão e os anos 60-70 na Arqueologia do Sul de Portugal*. Forum. Braga. 9-10: 135-147.
- LEMOS, Francisco Sande. 2013. “Eduardo da Cunha Serrão, a AAP e o projecto de estudo da arte rupes-tre do Tejo”. ARNAUD, J. M., MARTINS, A. E NEVES, C. – *Arqueologia em Portugal. 150 anos*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses: 31-38.
- MARTINS, Ana Cristina. 2016. “Mission”: *modernize! Portuguese archaeology in the 1960s (a preamble)*. DELLEY, G., DIAZ-ANDREU, M., DJINDJIAN, F., FERNÁNDEZ, V. M., GUIDI, A. and KAESER, M.-A. *History of archaeology: international perspectives*. Oxford: Archaeopress Publishing Ltd.: 179-186.
- MARTINS, Ana Cristina. 2017. “Porque havemos de deixar nas mãos de especialistas estrangeiros perspectivas que tanto nos dizem respeito?». A colaboração arqueológica internacional no Portugal dos anos 50-60 do século XX: tradições, inovações e contradições”. ARNAUD, J. M. e MARTINS, A. *Arqueologia em Portugal 2017 – estado da questão*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses: 87-98.

[A.C.M.]

ANA CRISTINA MARTINS Investigadora contratada do IHC-FCSH, Nova – Pólo da Univ. Évora, onde desenvolve e integra projectos nacionais e internacionais de história da arqueologia nos séculos XIX e XX, centrados no estudo de personalidades, instituições e invisibilidades, mormente femininas. Docente de unidades curriculares (História da Arqueologia em Portugal, Introdução e Valorização do Património Cultural). É investigadora colaboradora do Centro de Arqueologia da Universidade de Lisboa, onde se doutorou em História da Arte, obteve o mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro, e se licenciou em História, variante de Arqueologia. Preside à Secção de Arqueologia da Sociedade de Geografia de Lisboa e à Academia Portuguesa de Ex-Libris, e vice-preside à Assembleia Geral da Associação dos Arqueólogos Portugueses. Membro (2020-2023) do *Board* do Grupo de Trabalho *Archaeology and Gender in Europe*, da *European Association of Archaeologists*, e do Grupo de Trabalho *History of Archaeology*, da *Union International des Sciences Pré et Protohistoriques*.

SILVA, Abílio de Mattos e

Sardoal, 1908 – Lisboa, 1985

Pintor, cenógrafo e figurinista, a ele se deve a primeira defesa pública sobre a necessidade de um museu para a Nazaré, em 1955 (Fig. 1). Após os estudos liceais em Coimbra e de ter iniciado Direito na Universidade de Lisboa, Abílio abandonou os estudos e ingressou na função pública, sendo colocado na Nazaré entre 1931 e 1936. Começou a dedicar-se à pintura, datando deste período as suas obras mais antigas, atividade a que não foi estranho o convívio com artistas nacionais e estrangeiros que vinham a esta vila



FIG. 1 Abílio de Mattos e Silva, s.d. Arquivo Museu Dr. Joaquim Manso / © DRCC

piscatória, seduzidos pelo seu ambiente pitoresco, como Lino António, Jorge Barradas e Almada Negreiros, ou John Barber, Barry Green e Hagedorn (*Gazeta da Nazaré*, maio, 1986) (Fig. 2).

Nazaré foi o princípio, Óbidos a continuação e a sua terra adotiva, onde possuía residência de férias. A sua atividade artística prolongou-se neste burgo medieval, cuja paisagem desenhou e pintou durante muitos anos.

Em Lisboa, onde passou a residir em 1936, participou em exposições coletivas e colaborou na *Presença*, entre outras revistas e publicações oficiais. Com a peça *Tá-Mar*, de Alfredo Cortez (1880-1946), iniciou uma longa e notável carreira como cenógrafo e figurinista no domínio do bailado, da ópera e do teatro. Foi Diretor de Cena do Teatro S. Carlos, promovendo algumas das suas mais importantes realizações cénicas.

De 1941 a 1951 foi Assistente da FNAT – Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho e, como ilustrador e grafista, executou numerosos trabalhos para publicações e organismos do Estado, tendo, nesta qualidade, sido condecorado pela ação desenvolvida em exposições organizadas no estrangeiro.

A sua passagem pela Nazaré e a singularidade da cultura local, assente numa economia haliêutica artesanal, visualmente muito apelativa e expressiva, inspiraram parte significativa da sua obra. Cedo, assumiu um papel ativo na defesa e salvaguarda do património local, sendo significativo o seu livro *O Trajo da Nazaré*, um estudo minucioso acompanhado por ilustrações da sua autoria (realizadas entre os anos 1930 e 1950), publicado em 1970.

Em 9 de novembro de 1955, nas colunas do *Diário de Lisboa*, publicou um artigo com a ideia de criar um museu na Nazaré, que sentia em rápida mudança perante as novas realidades económicas e a influência estrangeira:

“Quem a conheceu há 20 anos e a visita periodicamente apercebe-se da sua transformação. A

moda vai tocando a sua gente, esses personagens de vida especialíssima, os seus costumes, as suas expressões, a sua naturalidade. (...) A raça à parte que se encontrava na Nazaré está a perder-se” (*Diário de Lisboa*, 09.11.1955).

A 4 de dezembro, numa reunião efetuada no Casino da Nazaré, Abílio proferiu uma palestra sobre o tema, onde explanou as suas motivações:

“Sinto que o primeiro passo – passo para salvar a Nossa Nazaré – será a criação de um Museu – um Museu de costumes da Nazaré em que todos procuremos uma lição, onde as crianças devem aprender como numa aula obrigatória, para que amanhã possam ensinar – e sigam os ensinamentos adquiridos” (*Nazaré*, 1, outubro de 1956).

Esta palestra seria parcialmente publicada em outubro de 1956, no 1.º número do boletim *Nazaré*, editado pela Liga dos Amigos da Nazaré, associação local então criada e que integrava uma secção destinada a formar um museu, constituída por aquele artista e pelo Dr. José Laborinho Marques da Silveira, Aníbal Isaac d’Almeida Freire, José António Pacheco, Armando Marques Laborinho e Eurico Castro e Silva, este último responsável pela reunião do núcleo mais antigo da coleção da futura instituição museológica (*Nazaré*, 1, outubro de 1956).

Podemos considerar estas as primeiras manifestações formais sobre a ideia de um museu para a Nazaré, embora o museólogo [António Montês](#) (1896-1967), fundador e primeiro diretor do Museu José Malhoa, nas Caldas da Rainha, já tivesse preconizado, em 1943, um “museu da pesca” como o contributo da Nazaré para os museus regionais (Montês, 1943: 160).

Abílio anunciava um museu instalado em edifício construído de raiz, convidando o arquiteto João Simões (1908-93) a apresentar um anteprojecto (1957), que incluía instalações também

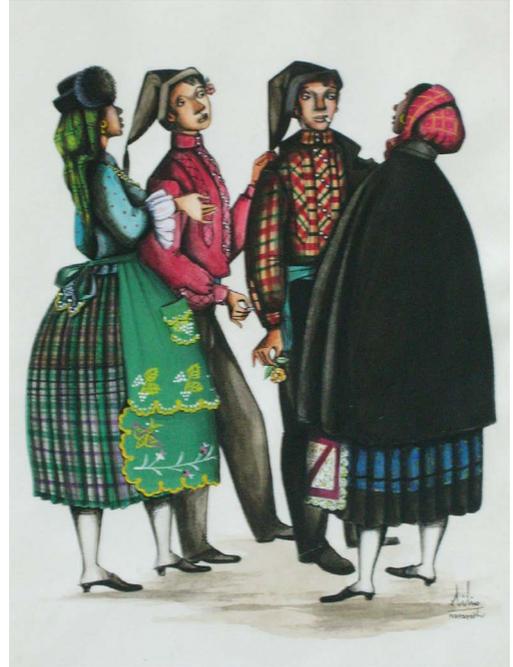


FIG. 2 Abílio de Mattos e Silva, *Casais em Traje de Festa*, s.d., técnica mista s/papel, 29,5x20 cm. Museu Dr. Joaquim Manso / © DRCC inv. 126 Des.

para o Turismo, uma biblioteca e a sede da Liga dos Amigos da Nazaré. Uma sala de etnografia reuniria o traje, as embarcações, artes de pesca, registos religiosos, entre outros. Estipulavam-se salas para arte, nomeadamente pintura e fotografia, e para “antiguidades”. No piso superior, uma grande sala destinava-se a exposições, conferências e concertos. Um pátio ajardinado exterior conduziria à reconstituição de um pequeno bairro típico de pescadores. Aspeto original seria a construção de estúdios-alojamentos para artistas que desejassem trabalhar na Nazaré: “3 ou 4 pequenos apartamentos com estúdio onde os artistas encontrarão ambiente e comodidade para permanecer nesta bela Terra” (Garcia, 1976: 11 e *Boletim Nazaré*, fevereiro de 1957).

O boletim da Liga ia dando conta dos contratempos deste desígnio que mobilizava uma elite intelectual e empresarial, receosa da mudança

urbanística e cultural da Nazaré piscatória, que se diferenciava das demais praias nacionais pelo seu traje e embarcações tradicionais e festividades populares.

Gradualmente, o projeto evoluiu de “museu de arte e etnografia” para um conceito mais amplo, onde se incluiu também a arqueologia. Sem capacidade para construir um edifício de raiz, o projeto de criação de um Museu da Nazaré acabou por ser adiado até 1968, quando o construtor civil Amadeu Gaudêncio (1890-1980) doou ao Estado, para esse fim, a moradia de férias que pertencera ao jornalista e escritor Joaquim Manso (1878-1956), localizada no sítio. Finalmente, o museu foi criado, em 1970 (Decreto-Lei n.º 547/70, de 12 novembro), com a denominação de Museu Etnográfico e Arqueológico do Dr. Joaquim Manso, sob tutela da Direção-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes do Ministério da Educação Nacional, e abriu ao público em 6 de junho de 1976, tendo como primeiro diretor João Saavedra Machado (1932-2014), à época também diretor do Museu José Malhoa.

Em 1986, dando cumprimento à vontade de seu marido, Maria José Salavisa (1925-2006) doou ao Museu da Nazaré um importante conjunto de pinturas de temática nazarena da sua autoria.

BIBLIOGRAFIA

- Diário de Lisboa*, 09.11.1955 e 22.11.1955.
- GARCIA, Borges. 1976. *O Museu da Nazaré. Antecedentes Históricos do Museu Etnográfico e Arqueológico do Dr. Joaquim Manso*. Lisboa: Livraria Portugal. Montês, António.
1943. “Museus regionais”. *Estremadura – Boletim da Junta de Província da Estremadura*, 2: 160.
- “Pintura e desenhos da Nazaré. De Abílio Mattos e Silva”. *Gazeta da Nazaré*. 41, maio de 1986.
- SANTOS, Dóris. 2011-2016. “O Museu da Nazaré. Da identidade à problematização das representações do mar”. *I Congresso de História e Património da Alta Estremadura*. Ourém: CEPAE: 640-652.
- SILVA, Abílio de Mattos e. 1956. “Museu”. *Nazaré. Boletim da Liga dos Amigos da Nazaré*, 1: 1.
- SILVA, Abílio de Mattos e. 1970. *O Trajo da Nazaré*. Lisboa: Editorial Astória.

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjetosListar.aspx?TipoPesq=3&SubTipoPesq=3&NumPag=1&RegPag=50&Modo=1&PorAutor=57145> [Silva, Abílio de Mattos e] – consulta a 11 novembro 2017

[D.S.]

DÓRIS SANTOS Diretora do Museu Nacional do Traje. Foi técnica superior no Museu José Malhoa, entre 2000 e 2009. Doutoranda em História da Arte – Especialidade Museologia do Património Artístico (FCSH/UNL), com o projeto *Arte, museus e memórias marítimas. Contributos para o estudo da cultura visual das comunidades piscatórias*. Investigadora do Instituto de História da Arte / FCSH-UNL. Mestre em Museologia e Património (FCSH/UNL, 2006), com a dissertação *Museu José Malhoa. Como se faz um museu de arte: Imagem e discurso(s)*. Licenciada em História, variante de História da Arte (Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1997). Possui também licenciatura no Ramo Educacional (1999). Autora de publicações e artigos nas áreas da História da Arte, História local e Museologia, destacando-se *Liga dos Amigos do Museu José Malhoa. Como nasce um museu* (co-autora), LAMJM, 2013 e “História, discurso e ideologia. Como se fez o Museu José Malhoa”, in *Museologia.pt*, n.º 2 (IMC, 2008).

SILVA, Casimiro Gomes da

Lisboa, 1906 – Sintra, 1972

Casimiro Gomes da Silva nasceu a 21 de outubro de 1906 em Lisboa. Licenciou-se em Ciências Históricas e Geográficas na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, em 1928, e foi professor de Geografia em alguns liceus da cidade.

Gomes da Silva foi nomeado conservador do Palácio Nacional da Pena a 24 de junho de 1938, instalando-se com a sua mãe na casa de função do conservador, localizada no próprio palácio. A sua entrada neste monumento terá sido marcada pela difícil relação com os funcionários, como atesta o inquérito aberto pela tutela à sua ação, logo em setembro de 1939. Desse inquérito, cujo relatório foi apresentado em novembro do mesmo ano, constavam essencialmente críticas à sua ação disciplinadora excessiva em relação a alguns dos funcionários do palácio, bem como à intromissão da sua mãe em assuntos laborais, sendo por isso chamado à atenção pela estrutura tutelar da Direção Geral da Fazenda Pública. Por altura em que recebe o relatório do inquérito, Casimiro Gomes da Silva pediu transferência para outros serviços da Direção Geral da Fazenda Pública, em Lisboa, evocando as difíceis condições de habitabilidade da Pena. Não tendo deferimento neste seu pedido, instalou-se com a sua mãe numa casa em São Pedro de Sintra. Casou em 1941 e foi pai em 1943. Enquanto membro da União Nacional, neste período, assume responsabilidades partidárias no concelho de Sintra, sendo convidado para Vice-presidente da Comissão Concelhia de Sintra deste partido, cargo que passou a ocupar a partir de março de 1942.



FIG. 1 Casimiro Gomes da Silva, com sua mulher, Aurora de Magalhães Rebelo Gomes da Silva (s/d). © Arquivo do Palácio Nacional de Sintra.

Quando ocupou o cargo de Conservador do Palácio Nacional da Pena, decorriam naquele monumento algumas campanhas de obras e de remodelação de espaços, dentro dos planos para os preparativos para as Comemorações do Duplo Centenário de 1940. Gomes da Silva demonstrou sempre uma grande preocupação com a disciplina e ordem no palácio, ao nível de gestão do pessoal e da limpeza dos espaços. Entre 1938 e 1939 elaborou um inventário do recheio do palácio a partir da atualização de inventários anteriores, procurando identificar materiais e técnicas até

então não descritas. Preocupou-se com o estado de conservação de alguns espaços e objetos e tentou abrir mais salas à visita. Na sequência das suas investigações, procedeu a algumas mudanças em algumas salas, colocando objetos nos lugares que ocupavam ao tempo das vivências da família real e procurando conciliar estas decisões com um sentido estético agradável na organização do acervo do palácio. Manteve sempre um sentido crítico, entrando, por vezes, em divergências mais ou menos acesas com o arquiteto Raul Lino, Superintendente Artístico dos Palácios Nacionais, que estava então encarregue da supervisão das obras e das novas decorações dos interiores dos palácios.

Em 1942, Gomes da Silva publicou o pequeno livro *O Palácio da Pena. Breve notícia histórica-artística*, no qual fez a descrição dos diversos espaços deste edifício e dos seus interiores, com uma contextualização histórica.

Em novembro de 1944, sabendo da aposentação do conservador do Palácio Nacional de Sintra e evocando questões de saúde dele próprio e das suas mulher e filha, pediu transferência para esse outro palácio. Foi então nomeado conservador do Palácio Nacional de Sintra em 1944, saindo a decisão por despacho ministerial a 7 de dezembro de 1944, ficando a ocupar as duas administrações até março de 1945. Nessa data, com a tomada de posse de [Joaquim do Couto Tavares](#) como conservador do Palácio Nacional da Pena, Casimiro Gomes da Silva transfere-se definitivamente para o Palácio Nacional de Sintra, onde ocupou a casa de função do cargo.

Neste palácio, Gomes da Silva garantiu a manutenção dos espaços dentro das linhas gerais que nortearam as principais remodelações do final da década de 1930 e do início da de 1940 que, sob a responsabilidade da Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e da Direção Geral da Fazenda Pública, tiveram lugar para as Comemorações do Duplo Centenário e ajudaram a fixar a imagem e os ambientes

deste monumento. Como já tinha acontecido na Pena, no Palácio Nacional de Sintra procurou também desenvolver trabalho no campo da pesquisa em torno do acervo e da história da ocupação do edifício, de modo a conseguir um equilíbrio entre uma disposição de objetos agradável ao visitante e uma recolocação de objetos em espaços nos quais tinham estado antes de outubro de 1910.

Na sequência do XVI.º Congresso Internacional de História da Arte, que teve lugar em Lisboa em 1949, interessou-se ainda mais pela cronologia de construção do Palácio Nacional de Sintra e das influências islâmicas do edifício. Em 1958, candidatou-se a uma bolsa do Instituto de Alta Cultura, para visitar o sul de Espanha a fim de estudar a arte e a arquitetura islâmica, com o objetivo de criar novas interpretações dessas marcas na arquitetura sintense. Esteve em Espanha durante o mês de agosto de 1958, vindo a apresentar um relatório intitulado “O Triângulo de influência muçulmana Sevilha-Córdova-Granada e sua projecção na Arte de Sintra”, no qual procurou inteirar-se de alguns dados gerais acerca da história, da cultura e da arte islâmicas, detendo-se na análise de três monumentos: o Alcazar de Sevilha, a Mesquita de Córdova e o complexo do Palácio e Alcazar do Alhambra de Granada. No final deste relatório, elencou alguns dados e considerações pessoais acerca de Sintra, defendendo que arte islâmica só se encontra no Castelo dos Mouros, que o Palácio de Sintra foi muito reconstruído depois do sismo de 1755 e argumentando que a influência muçulmana em Sintra veio por via espanhola. Neste relatório, Gomes da Silva faz ainda uma referência ao Palácio da Pena, salientando que esta influência é apenas orientalista e exótica devido ao gosto do rei [D. Fernando II](#).

Fruto das suas investigações e interpretações e depois de diversos trabalhos de valorização e remodelação dos interiores do antigo Paço de Vila de Sintra, em 1964 publicou a monografia



O *Palácio Nacional de Sintra*, obra importante para a divulgação e memória do monumento.

Nos seus últimos anos, Casimiro Gomes da Silva teve alguns períodos de doença, que o impossibilitaram de uma presença mais ativa no palácio. Faleceu no dia 22 de outubro de 1972 na sua residência oficial, no Palácio Nacional de Sintra.

BIBLIOGRAFIA

- GONÇALVES, Sara Filipa Ferreira. 2018. *Palácio Nacional da Pena: Contributos para o estudo dos seus interiores e alterações do respetivo acervo (1910-1941)*. Dissertação de Mestrado em Museologia apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. [texto policopiado]
- MONGE, Maria de Jesus e SOARES, Luís. 2012. “A “vira-gem” museológica. O Estado Novo apropria-se dos Palácios Nacionais”. *Actas do IV Congresso de História da Arte Portuguesa, Homenagem a José-Augusto França*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa – Instituto de História da Arte
- SILVA, Casimiro Gomes da. 1942. *O Palácio da Pena. Breve notícia histórica-artística*. Sintra: Minerva Comercial Sintrense
- SILVA, Casimiro Gomes da. 1964. *O Palácio Nacional de Sintra*. Sintra: s.n.
- SOARES, Luís. 2019. *O Palácio Nacional da Ajuda e a sua afirmação como museu (1910-1981)*. Lisboa: Caleidoscópio/ Direção-Geral do Património Cultural
- SOARES, Luís. 2016. *O Palácio Nacional da Ajuda e a sua afirmação como museu (1910-1981)*. Tese de Doutoramento em História da Arte, especialização em Museologia Património Artístico apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. [texto policopiado]
- SOARES, Luís. 2010. *Palácio Nacional de Sintra. Circuito Expositivo. Análise da sua evolução*. Dissertação de Mestrado em Museologia apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. [texto policopiado]

Arquivos

Processo individual de Casimiro Gomes da Silva (PT/ACMF/DGFP/RP/PIF/0155). Arquivo Contemporâneo do Ministério das Finanças.

[L. F. S. S.; S. F. F. G.]

LUIS FILIPE DA SILVA SOARES Licenciado em Conservação e Restauro, especialização em Pintura de cavalete e Escultura policromada (IPT), Mestre em Museologia (UNL) e Doutoramento em História da Arte, especialização em Museologia e Património Artístico (UNL), Luís Filipe da Silva Soares trabalhou, entre 1994 e 2012, em diferentes intervenções de conservação e restauro em património cultural público e privado. Colaborou com a área de Conservação e Restauro e o Serviço Educativo do Museu Nacional de Etnologia e foi bolsheiro de investigação no Arquivo do Palácio Nacional da Ajuda, inserido no projeto “Fontes para a História dos Museus de Arte em Portugal”. Cooperou com a *Iterartis*, Serviços para Museus e Transportes de Arte, Lda., em projetos nacionais e internacionais, de embalagem, transporte e montagem de exposições. Desde novembro de 2016, trabalha na área de Conservação e Restauro (património móvel) do Palácio Nacional da Pena, do *Chalet* da Condessa d’Edla e do Palácio de Monserrate, tutelados pela Parques de Sintra – Monte da Lua, S.A.

SARA FILIPA FERREIRA GONÇALVES Licenciada em História da Arte pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (2014) e Mestre em Museologia pela mesma instituição (2018). Desde 2015, integra a equipa do Palácio Nacional da Pena (Parques de Sintra – Monte da Lua, S.A.), onde exerce funções de apoio à museologia, inventário e arquivo.

SILVA, Cristiano Augusto da

Porto, 1870 – Porto, 1938

Em 15 de julho de 1935, decidiu legar ao Museu Municipal do Porto (MMP) as peças de cerâmica, móveis de valor artístico, santuário, armas, espadas, quadros e livros existentes na sua casa da Rua dos Caldeireiros e na Quinta de São Bento em Fontão (Ponte de Lima). A morte deste benfeitor da Santa Casa da Misericórdia do Porto ocorreu a 28 de novembro de 1938, tendo sido a instituição designada como herdeira testamentária. Recebeu o remanescente da herança após seleção dos bens móveis pelo MMP, correspondente ao *Inventário do Legado Cristiano Augusto da Silva*: inclui 1104 títulos, em secções próprias, depositados no Museu Nacional de Soares dos Reis.

A biografia do colecionador revela interessantes conexões com o meio artístico. Ele e o seu irmão, Jaime Augusto, ambos solteiros, correspondem ao que se chamava na época de “homens de fortuna e gosto” com manifesto interesse pelas antiguidades, o colecionismo, música e literatura. O quadro familiar remete para o século XIX (3.º quartel), época marcada pelo interesse em peças de antiquário e a formação de coleções especializadas, por vezes devido à iniciativa de empresários segundo tendência difundida na Grã-Bretanha (Wainwright, 1989: 286-96).

Cristiano A. Silva nasceu na freguesia da Vitória, a 28 de fevereiro de 1870, onde residiu com os pais num prédio da Rua dos Caldeireiros, entrada n.º 235 (Santos, 2020, 24: 185-6). Era filho do mestre-armador José Augusto da Silva (Porto, 1832-98) e de Maria Amélia Clavel, apelido ligado à *Livraria Portuense de Clavel & C.ª*, casa



FIG. 1 Retrato de Cristiano Augusto da Silva
Raul Maria Pereira, 1895
Depósito da Câmara Municipal do Porto no Museu
Nacional de Soares dos Reis ©

editora. Fora o avô paterno, José da Silva, quem fundara nos Caldeireiros o negócio de armador, tendo vindo de Penafiel casar com Joaquina da Silva (Santos, 2016: 193-4). Cristiano era sobrinho-afilhado de um oftalmologista de Braga formado na Escola Médico-Cirúrgica, Alfredo Alves Passos, casado com a sua tia Amélia Adelaide da Silva, de quem viria a herdar, em 1901, parte dos bens do avô paterno (Santos, 2016: 194-5). Com a morte do irmão, Jaime Augusto, em 1914, viu o seu património substancialmente aumentado com prédios e outros bens imobiliários, além da casa de armação que passou a correr como *Jaime Augusto da Silva & C.ª, Sucessor*. Situada no prédio da Rua dos Caldeireiros, entrada n.º 233, era um negócio lucrativo e dos tempos áureos ficaram para a Santa Casa castiçais, setiais e colchas de damasco que documentam a ornamentação de igrejas (Santos, 2016: 195-4).



FIG. 2 Em cima: O Calvário venerado pela rainha Santa Isabel e São Luís, rei de França; Em baixo: imagens do santuário-oratório Depósito da Câmara Municipal do Porto no Museu Nacional de Soares dos Reis ©

Cristiano A. Silva foi sepultado no jazigo de família em Agramonte, construído pelo pai na secção da Ordem Terceira SS. Trindade. A ordem

tinha igreja, hospital e liceu, revelando-se um bom indicador, não só de hábitos de benfeitoria, como ao nível educativo em termos da sensibilização para o nosso património. A influência deste tipo de instituições e a recolha camarária de artes decorativas (coleções Cabral, V. Ribeiro, Mitra...) são fatores que ajudam a explicar o legado do colecionador à Santa Casa e ao Museu Municipal.

Foi possível reconstituir a casa dos Clavel da Silva, cujo contributo é inegável para o conhecimento dos interiores domésticos ligados ao colecionismo (Santos, 2016: 206-12). Revela uma consciência de que o contacto diário com peças de qualidade, a frequência de exposições e antiquários influem na formação do gosto, servindo um propósito de ascensão social. O ato de colecionar foi assim conquistando terreno no Porto, junto de homens de negócio voltados não só para as antiguidades, como também para a coleção monotemática, como são os casos de aficionados por cerâmica com o quilate de Augusto da Silva ou de [Moreira Cabral](#).

O quotidiano dos Clavel da Silva abrangia gostos musicais e literários, jogos de lazer e hábitos desportivos. Nas peças levadas a leilão pela Santa Casa, elencam-se um piano e um estojo de flautas, um jogo de alteres e luvas, damas e dominó, um álbum de selos, almanaques, uma máquina fotográfica com tripé, entre outros. A partir das coisas de uso pessoal, podemos traçar o perfil de Cristiano A. Silva como sendo alguém sociável e de boa apresentação, que andava de bengala e possuía joias de adorno, fatos e chapéus para todo o tipo de ocasião (Santos, 2016: 2013-7).

Deu-se a retratar por volta dos 25 anos ao pintor Raúl Maria Pereira (Fig. 1). Ao seu círculo pertencia José A. Castanheira, conhecido desde 1867 como o maior expositor de pintura do Palácio de Cristal (Santos, 2016: 217-8). Raúl M. Pereira, Castanheira e Júlio Costa, este ligado ao *Centro Artístico Portuense*, eram do



FIG. 3 Terrina, Porcelana da China – dinastia Qing, séc. XVIII Depósito da Câmara Municipal do Porto no Museu Nacional de Soares dos Reis ©

ambiente em que se moviam os irmãos solteiros. O mais velho destes chegou a aspirar ser artista e vivia entrosado no mundo das artes, desde logo como socio-fundador e tesoureiro do *Centro Artístico* (Santos, 2016: 196, 7). Cristiano atingiu a idade adulta em 28 de fevereiro de 1891, altura em que começam a aparecer sinais do seu engajamento cultural, sendo de incluir aqui uma ligação a Artur Loureiro: dele nos chegaram umas tábuas da *Foz e Marinha*, de 1908. A crítica a uma exposição e a iniciativa de Loureiro em abrir um ateliê-escola no Palácio de Cristal foram atração para colecionadores. Falando do impacto das paisagens de Loureiro, é curioso ver que no legado havia as *Notas d'Arte* de António Lemos, o seu grande divulgador após o regresso de Melbourne. Por sua vez, do seu irmão herdou Cristiano um esboço do *Friorento*, assinado em 1880, por Pousão no *C. Artístico* (Santos, 2016: 219-22). Tudo leva a crer que Cristiano A. Silva não foi propriamente um colecionador de Pintura e Escultura, mas sim um apreciador, um homem educado com o irmão em ambiente próximo da Escola de Belas-Artes. O facto de pertencerem à Ordem da Trindade leva-nos a distinguir no espólio um *Calvário venerado por S. Luís e a St. Isabel* (Fig. 2), iconografia ligada

aos trinitários. Numa visão de conjunto sobre o legado ao MMP, distinguem-se móveis Império, Neorrenascença e Georgiano, mas sobressai a coleção de Cerâmica, categoria que entre nós recebeu influência das exposições internacionais e os certames do Palácio de Cristal. A inclinação para adquirir peças da mesma categoria com conhecimento de causa vê-se pelos livros da especializada coleção, repartida pela faiança e a porcelana oriental. A catalogação está disponível no *site* do inventário digital da DGPC, onde se contam 406 peças de cerâmica com notável representação da dinastia Quing (Fig. 3) e alguns exemplares da dinastia Ming. Numa homenagem aos colecionadores do Porto, foram selecionadas oito peças de porcelana (*Doações*, 1988). Porém, no legado, há ainda muita produção nacional bem representativa da Fábrica de Miragaia e da produção de Viana.

Falta dizer que, entre os 196 volumes da biblioteca, se destacam temas históricos, de educação musical, iconografia e literatura ligada a museus, roteiros e coleções. Há aspetos que traduzem a atração da época pela cultura oriental, casos da *Voyage en Orient* de M. Lamartine, ou ainda o *Relance da alma japonesa* e *A Vida Japonesa* de Wenceslau Morais. Acima de tudo, temos os livros especializados em cerâmica: *L'Art de Reconnaître la Céramique*, de É. Bayard, o *Guide de l'amateur de Porcelaines et de Faïences*, a instrutiva obra *Fayences – Porcelaines et Biscuits*, de Ris-Paquot, o *Dictionnaire de la Céramique*, a monografia sobre *Cerâmica Portuguesa* e o *Catálogo da Exposição Retrospectiva de Cerâmica Nacional*, ou ainda *A Extinta Fábrica de Cerâmica de Viana* reconhecem-se como peças de consulta, de que se rodearam os colecionadores em apoio ao seu intenso gosto.

Em suma, os títulos do legado reforçam a ideia de que a cerâmica e a cultura oriental são fortes tendências de gosto em Cristiano Augusto da Silva, preparado pelo seu irmão Jaime Augusto e com raízes nos interesses do pai, o armador José

Augusto da Silva. A conjugação entre a biblioteca e as peças do legado ao município resulta, enfim, num plano museológico, como um dos melhores casos documentados de colecionador do Porto.

BIBLIOGRAFIA

SANTOS, Paula Leite. 2016-20. “O Legado Cristiano Augusto da Silva”. *Museu*. IV sér., 22: 191-222; 24: 185-240.

WAINWRIGHT, Clive. 1989. *The Romantic Interior. The british collector at home (1750-1850)*. Yale University Press.

Arquivos

Doações, heranças de um Património. 1988. Museu Nacional Soares dos Reis, 18 mai.-24 jul.

[P.L.S.]

PAULA MESQUITA LEITE SANTOS Mestre em Museologia e Património pela Universidade Nova de Lisboa, com a dissertação *João Allen 1781-1848, colecionador*, publicada com apoio da Fundação para a Ciência e Tecnologia na Imprensa Portuguesa (1997). Doutoramento em História da Arte na Universidade de Santiago de Compostela em regime de equiparação a bolsa, com a dissertação *Marcas do Tempo. Pintura de mestres de Antuérpia nos Museus do Porto* (2011). Colabora em catálogos de exposições e é autora de vários artigos sobre Museologia Histórica, Pintura e Escultura. Participa num grupo de trabalho com o estudo de escultores da Escola de Belas Artes do Porto, tendo dedicado grande parte da carreira a levantamentos sobre Soares dos Reis – Escultura e Desenho. No Museu Nacional de Soares dos Reis desempenha, como Técnica Superior, as funções de Conservadora.

SILVA, Joaquim Possidónio Narciso da

(Possidónio da Silva)

Lisboa, 1806 - Lisboa, 1896

Arquiteto, arqueólogo, fotógrafo e patrimonialista, Possidónio da Silva nasce na cidade de Lisboa, em maio de 1806, e nela falece, em março de 1896 (Fig. 1). Filho de Reinaldo José da Silva, Cavaleiro da Ordem de Cristo e Mestre Geral dos Paços Reais, e de Maria Luísa Narcisa da Silva, Possidónio é levado com a Corte Portuguesa para o Rio de Janeiro em 1807. Aqui frequenta o Seminário de S. José e a Escola Real de Ciências, Arte e Ofícios, instituída por Decreto de 1816 e onde lecionam membros da *École des Beaux Arts* de Paris (EBA).

Possidónio regressa com a Corte a Lisboa, em 1821. Prossegue aqui a preparação artística com Domingos Sequeira, até à partida deste para Paris, em 1824. Matricula-se então na Aula Régia do Risco, onde estuda Arquitetura e Pintura com Germano Xavier e Maurício José Sendim. No ano seguinte, obtém autorização e subvenção do governo português para se especializar em Arquitetura Civil na capital francesa, junto de Charles Percier, da EBA, e de Jean Nicolas Huyot.

Finalizado o primeiro ciclo de estudos, Possidónio percorre o território francês em 1828, desenhando monumentos históricos e contactando sociedades eruditas locais responsáveis pelo estudo, preservação e divulgação patrimonial. Ainda neste ano, reencontra Domingos Sequeira em Roma, permanecendo em Itália até 1830. Dois anos depois, regressa a Paris para completar a sua formação académica e iniciar os primeiros trabalhos de arquitetura, nomeada-

mente no *Palais Royal* e nas *Tuileries*, sob orientação de Pierre-F.-L. Fontaine.

Regressando definitivamente a Portugal em 1833, Possidónio procura contribuir para a reforma do ensino da arquitetura civil no país com *O que foi e é a architectura, e o que aprendem os architectos fora de Portugal* (1833), sendo convidado a dirigir os festejos oficiais da chegada de D. Maria II a Lisboa. Nomeado arquiteto da Casa Real, realiza uma série de intervenções arquitetónicas por encomenda privada e estatal, a exemplo das efetuadas nos Palácios de São Bento (1833), da Ajuda (1834 e 1861), das Necessidades (1844-1846) e do Alfeite, assim como no Teatro de São Carlos e em estabelecimentos comerciais da Baixa lisboeta, além de elaborar um projeto de banhos públicos para a zona do Passeio Público (1835), que não chegou a concretizar.

Sensibilizando as autoridades competentes para a necessidade de instituir uma política de salvaguarda patrimonial, perfaz, nos anos 1840,



FIG. 1 Joaquim Possidónio N. da Silva. Década de 1870. Fotógrafo desconhecido. Fonte: arquivo particular ©



FIG. 2 Museu Arqueológico do Carmo. Primeira capela lateral esquerda década de 1880. Fonte: *Boletim de História e Arqueologia*, 3.ª série, tomo III, n.º 1, 1880.

um périplo pelo país como primeiro ensaio de um inventário que concebia abrangente, rigoroso e sistemático, à semelhança de outros que conhecera além-fronteiras. No final da década de 1850, o Ministério do Reino incumbiu-o de levantar graficamente estruturas históricas de Portugal, tarefa que cumpre com recurso inovador à fotografia no registo das realidades observadas e descritas.

Em finais de 1863, co-funda a Associação dos Arquitetos Cívicos Portugueses (AACP) para prestígio da atividade arquitetónica no país através de conferências, cursos livres e do *Archivo de Architectura Civil: Jornal dos Architectos e Archeologos*. Instalada na igreja arruinada do convento do Carmo, em Lisboa, a AACP cria, em 1864, o Museu Arqueológico do Carmo (MAC) como espaço de resgate de trechos arquitetónicos e objetos de valor histórico e artístico, abandonados e em risco de destruição na cidade de Lisboa e no restante território nacional (Fig. 2).

Participando em encontros científicos ocorridos durante a Exposição Universal de 1867, em Paris, Possidónio da Silva apreende a crescente importância dos estudos arqueológicos,

pré-históricos e antropológicos na afirmação de agendas políticas e identitárias europeias. Retornado a Lisboa já introduzido numa ampla rede de produção, transmissão e receção de conhecimentos, Possidónio agrega a temática pré-histórica à AACP que redenomina, nos anos 1870, de Real Associação dos Arquitetos Cívicos e Arqueólogos Portugueses (RAACAP) e lhe vincula representantes das elites locais, regionais e nacionais para melhor fazer vingar o seu programa de salvaguarda patrimonial, através de escavações arqueológicas, museus com coleções arqueológicas, ações de formação junto de públicos variados, incluindo seminaristas, apoios a sociedades eruditas locais.

Integrando a comissão executiva da 9.ª sessão do Congresso Internacional de Antropologia e Arqueologia Pré-histórica (Lisboa, 1880) e após publicar *Noções Elementares de Archeologia* (1878), Possidónio da Silva e a RAACAP são indicados pelo Governo para listarem estruturas antigas merecedoras de classificação nacional. Entregue em poucos meses, o relatório agrupa os monumentos por categorias, incluindo a arqueológica, e suscita a criação da Comissão dos Monumentos Nacionais (1881) da qual Possidónio faz parte. Apesar da sua já prolecta idade, Possidónio da Silva continua a colaborar no *Boletim de Architectura e Arqueologia* da RAACAP; a participar, a expensas próprias, em reuniões científicas em Portugal e no estrangeiro; a corresponder-se com nomes centrais das áreas de estudo abrangidas pela RAACAP; a engrandecer o MAC com diferentes coleções; a fomentar benfeitorias no MAC; a enriquecer a biblioteca da RAACAP; a promover cursos, nomeadamente de Arqueologia Pré-Histórica; a reforçar a presença da institucionalização da salvaguarda patrimonial.

Em paralelo, desenvolve ações de solidariedade social, estabelecendo a futuramente conhecida *Associação dos Inválidos do Comércio* e assumindo, entre 1851 e 1853, o lugar de 2.º Grão-Mestre da Grande Loja Provincial do Oriente Irlandês.

Considerado pelo pré-historiador francês Gabriel de Mortillet como o *Caumont du Portugal* e o seu *Alexandre Lenoir e Sommerard*, Possidónio é agregado a diferentes academias e sociedades científicas, literárias e artísticas, nacionais e estrangeiras, entre as quais o prestigiado *Institut de France* e a *Société Française d'Archéologie*.

Falecendo com descendência, Possidónio repousa em jazigo familiar no Cemitério dos Prazeres (Lisboa), sendo o seu nome atribuído, em 1897, à antiga Rua da Fonte Santa (Prazeres, Lisboa) por aí se encontrar o Albergue que fundara, em 1891. Relembrado periodicamente pelas duas instituições herdeiras da AACP, a Associação dos Arqueólogos Portugueses (AAP) e a Ordem dos Arquitetos, Possidónio da Silva suscita, em 2006, a realização de seminário evocativo do duplo centenário do seu nascimento, recordando-o a AAP em 2013, por ocasião dos 150 anos da instituição que persiste, como no seu tempo, em promover a investigação, preservação e divulgação de conhecimentos históricos, artísticos e arqueológicos, nomeadamente através do seu espaço museológico, de sessões de trabalho, do acréscimo das coleções bibliográficas e da expansão da sua linha editorial.

BIBLIOGRAFIA

- FRANÇA, José-Augusto. 1999. «Hum Architecto Português» nos anos 1830 a 1880”. *Arqueologia & História*. 51: 67-69.
- MARQUES, António H. de Oliveira. 2000. “A Maçonaria Irlandesa e Possidónio da Silva”. *Arqueologia & História*. 51: 15-17.
- MARTINS, Ana Cristina. 2003b. *Possidónio da Silva (1806-1896) e o elogio da memória. Um percurso na arqueologia de oitocentos*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses.
- MARTINS, Ana Cristina. 2005b. “Museu Arqueológico do Carmo: a Consagração da Memória”. Arnaud, José Morais, e Fernandes, Carla Varela. *Construindo a Memória. As Coleções do Museu Arqueológico do Carmo*. Lisboa: AAP: 40-93.
- MARTINS, Ana Cristina. 2014. “Entre a metamorfose e a adaptação. De Associação dos Arquitectos Civis Portugueses a Real Associação dos Arquitectos Civis e

- Arqueólogos Portugueses (1863-1896)”. *Arqueologia & História*. 64-65: 15-29.
- SANTANA, Francisco. 1998. “Joaquim Possidónio Narciso da Silva: 1806-1896”. *Boletim Cultural de Mafra*. 6: 571-580.

[A. C. M.]

ANA CRISTINA MARTINS Investigadora contratada do IHC-FCSH, Nova - Pólo da Univ. Évora, onde desenvolve e integra projectos nacionais e internacionais de história da arqueologia nos séculos XIX e XX, centrados no estudo de personalidades, instituições e invisibilidades, mormente femininas. Docente de unidades curriculares (História da Arqueologia em Portugal, Introdução e Valorização do Património Cultural). É investigadora colaboradora do Centro de Arqueologia da Universidade de Lisboa, onde se doutorou em História da Arte, obteve o mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro, e se licenciou em História, variante de Arqueologia. Preside à Secção de Arqueologia da Sociedade de Geografia de Lisboa e à Academia Portuguesa de Ex-Libris, e vice-preside à Assembleia Geral da Associação dos Arqueólogos Portugueses. Membro (2020-2023) do Board do Grupo de Trabalho *Archaeology and Gender in Europe*, da *European Association of Archaeologists*, e do Grupo de Trabalho *History of Archaeology*, da *Union International des Sciences Pré et Protohistoriques*.

SILVA, Marciano Henriques da

Fajã de Baixo, 1831 - Lisboa, 1873

Nascido a 7 de junho de 1831, na ilha de S. Miguel, no arquipélago dos Açores, cedo revelou a sua inclinação para o desenho e para a pintura, tendo-se fixado em Lisboa aos 18 anos de idade, instigado e recomendado por António Feliciano de Castilho (1800-1875) (Fig. 1). Graças a avisados contactos estabelecidos, e após ter frequentado algumas aulas de desenho da Academia de Belas Artes, em que se matriculou como discípulo voluntário, partiu em 1851 para Paris onde recebeu lições de Horace Vernet (1789-1863) e Ary Scheffer (1795-1858), passando depois a Londres. Prosseguiu os seus estudos em Roma, com um subsídio de D. Pedro V conseguido por intervenção do duque de Saldanha, tendo regressado a Portugal em 1863, para ocupar interinamente o cargo de professor de Pintura de História da Academia.

D. Luís, à semelhança do falecido irmão, continuou a proteger o artista, cuja currículo internacionalizado conferia notoriedade, convidando-o para lhe administrar lições de pintura no Palácio da Ajuda, onde em 1865 foi criado um ateliê. Foi também a Marciano da Silva que o rei recorreu para organizar uma galeria de pintura que decidiu estabelecer no palácio, encarregando-o de o auxiliar nas aquisições e de zelar pela conservação das obras. Com efeito, em março de 1867, o artista conduziu à Bélgica o que a documentação designa de “grande quadro” para ali ser convenientemente restaurado, talvez um primitivo flamengo, podendo corresponder ao tríptico das *Tentações de Santo Antão*, de Bosch (MNAA, inv.

1498 Pint), a obra mais representativa a integrar o acervo da galeria.

De Bruxelas, Marciano da Silva passou a Paris, sabendo-se ter sido convidado para as *soirées* organizadas às sextas-feiras no Louvre pelo conde de Nieuwerkerke (1811-1892), principal agente da política cultural Segundo Império, responsável por vários museus franceses, pelas coleções artísticas dos palácios imperiais e até pela organização do *Salon*. Aí deverá ter trocado impressões com artistas, colecionadores e outras figuras do meio cultural acerca do principal objetivo da sua deslocação a Paris, a escolha de pinturas para a coleção real portuguesa, que terá lugar entre os *marchands* daquela capital, num total de cinco obras atribuídas maioritariamente a mestres holandeses do século XVII, de presença obrigatória nas pinacotecas coevas.

De Paris Marciano da Silva dirigiu-se a Itália, tomando contacto com a afamada coleção Lechi de Brescia, que vinha há muito sendo dispersa, tendo um importante lote dado entrada em 1842



FIG. 1 Marciano Henriques da Silva, fotografia da Casa Universal, 1871 © ANTT

na galeria real prussiana. Entre o remanescente daquela galeria, escolheu algumas obras associadas a grandes mestres da pintura italiana, como Bellini, Ticiano, Moroni, Paris Bordone e até Leonardo da Vinci, com uma *Virgem com o Menino e São João Baptista*, que se relevou saída da mão de Cesar da Sesto (MNAA, inv. 1607 Pint).

De regresso a Portugal, foi oficialmente nomeado, em junho de 1867, diretor da Galeria de Pintura da Ajuda, ainda em organização, trabalhando em exclusivo para a sua inauguração, que ocorreu a 16 de outubro daquele ano, na presença da corte, políticos e diplomatas. Dividida em duas espaçosas salas da ala norte do palácio, destinadas respetivamente à pintura antiga e à pintura contemporânea, foi dotada de modernas soluções museográficas, como longos varões metálicos junto às cimalkhas destinados à suspensão das obras, guardas com balaústres em metal, para evitar uma aproximação excessiva dos visitantes às mesmas, e iluminação zenital através de grandes superfícies envidraçadas rasgadas no teto.

A abertura ao público ocorreu apenas dois anos mais tarde, no dia 26 de setembro de 1869, tendo sido dada entrada a todas as pessoas que se apresentaram decentemente trajadas, como informa a imprensa da época. Passou, a partir de então, a estar gratuitamente disponível todos os domingos, das 10 às 16 horas, ficando os restantes dias da semana reservados à família real, aos seus convidados e, sobretudo, aos artistas para realização de cópias, de acordo com a tradicional prática académica que impunha a cópia continuada de modelos.

Editado por ocasião da sua abertura ao público (1869), o catálogo permite-nos ajuizar a organização que Marciano da Silva imprimiu à galeria, trabalho coadjuvado por Caetano José Gomes, “mestre pintor da casa real”, nomeado para o cargo de conservador. Apresenta o resultado do esforço colecionista desenvolvido (150 obras), continuado nos anos seguintes, embora com



FIG. 2 Marciano Henriques da Silva, *Um Mouro*, 1867. PNA, inv. 4117. Foto: Manuel Silveira Ramos. © DGPC.

menor fôlego, motivando uma nova edição em 1872 (acrécimo de 35 obras, num total de 185).

Da leitura sequencial dos catálogos, ressalta a mistura das escolas representadas e a falta de critério cronológico, sem preocupações sistematizadoras, a não ser a divisão entre “Quadros Modernos” e “Quadros Antigos”, numa arrumação confusa aos olhos de hoje. Com efeito, e apesar de não nos podermos apoiar em iconografia da época, facilmente constatamos a enorme densidade da exposição, com obras a ocupar todo o espaço disponível, sem o cuidado de agrupar pinturas de um mesmo autor ou época, num esquema museológico característico de Oitocentos.

Entre as sonantes atribuições do núcleo de pintura antiga, na maioria dos casos falaciosas, devem mencionar-se algumas obras de relevo, atualmente conservadas no Museu Nacional de

Arte Antiga, como o *S. Damião* de Bermejo, então atribuído a Domenico Veneziano (inv. 1583 Pint), a *Senhora com Rosário* (inv. 1460 Pint), identificada erroneamente nos catálogos como uma freira pintada por Holbein, ou a *Conversação* de Pieter de Hooch (inv. 1620 Pint), então associada a Van Mieres e hoje tida como a mais qualificada pintura holandesa das coleções daquele museu. Curiosamente, e contraindo uma corrente de opinião que enfatiza a mesquinhez do mercado de arte nacional daquela época, sabemos terem sido todas compradas em Lisboa.

A representação contemporânea era também dominada por autores estrangeiros, sobretudo italianos, influência da rainha D. Maria Pia, podendo apontar-se o caso de Enrico Gamba (PNA, inv. 53233), com uma grande composição de cariz histórico encomendada diretamente ao artista por D. Luís durante uma viagem a Itália. Entre os artistas nacionais, Marciano da Silva encontrava-se superiormente representado com cinco telas, seguido do seu colega e amigo Lupi com três, assinalando-se ainda Tomás da Anunciação, visconde de Meneses, José Rodrigues, João Pedroso, entre outros.

Com a abertura ao público da galeria, deu-se início à contabilização dos visitantes, bem como ao registo ou à recolha de assinaturas das figuras mais ilustres que por lá foram passando, tendo Marciano da Silva ordenado a preparação de um álbum (PNA, inv. 51974). De setembro até ao fim de 1869, foram aí contabilizados, aos domingos, cerca de 7 000 visitantes, parte dos quais chegados através de uma “carreira de omnibus” anunciada a partir de novembro e destinada a encurtar a distância entre o centro de Lisboa e o Palácio da Ajuda. Os anos seguintes registaram menor afluência, seguramente por já não constituir novidade, com uma média de 50 visitantes por domingo.

Manifestando problemas de saúde desde finais da década de 1860, Marciano da Silva faleceu precocemente em Lisboa, a 3 de abril de 1873,

aos 42 anos de idade, vindo a ser substituído nas funções de diretor por Tomás da Anunciação, professor de Pintura de Paisagem da Academia. A abertura ao público da galeria teve também uma vida curta, consequência do contínuo decréscimo de visitantes e da desinteressada direção de Anunciação, encerrando em 1879. Artista secundário entre o agrupamento romântico, autor de uma obra pouco expressiva em termos quantitativos, Marciano Henriques da Silva deixou, todavia, marca no domínio da Museologia, permanecendo como o organizador e diretor da primeira pinacoteca digna desse nome surgida em Lisboa.

BIBLIOGRAFIA

- CARVALHO, Ayres de. 1981. “A galeria de Pintura da Ajuda e as galerias do século XIX”. *Belas Artes: revista e boletim da Academia Nacional de Belas Artes*, n.º 3. Lisboa: ANBA.
- GALERIA de pintura no Real Paço da Ajuda fundada por Sua Magestade o Senhor D. Luiz I. 1872. Ajuda [Lisboa]: Typ. Belenense de José Maria da Costa Fortinho.
- GALERIA de pintura no Real Paço da Ajuda fundada por Sua Magestade o Senhor D. Luiz I. 1869. Lisboa: Typ. Universal de Thomaz Quintino Antunes.
- XAVIER, Hugo. 2013. *Galeria de Pintura no Real Paço da Ajuda*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda/Instituto de História da Arte FCSH-UNL.

HUGO XAVIER Doutorado em História da Arte na especialidade de Museologia e Património Artístico pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, com a tese: *O marquês de Sousa Holstein e a formação da Galeria Nacional de Pintura da Academia de Belas Artes de Lisboa* (2014), entretanto publicada pela Caleidoscópio/DGPC (2018). Licenciado em História da Arte (2003) e mestre em Museologia e Património (2009) pela mesma Faculdade, com a dissertação *Galeria de Pintura no Real Paço da Ajuda*, publicada pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda (2013). Foi bolseiro da Fundação para a Ciência e Tecnologia (Mestrado e Doutoramento) e é membro do Instituto de História da Arte da FCSH/UNL, integrando a linha de *Museum Studies*. Foi técnico superior do Museu de Artes Decorativas Portuguesas da Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva e desempenha, desde 2014, as funções de conservador do Palácio Nacional da Pena e do Palácio de Monserrate (Parques de Sintra – Monte da Lua, S. A.).

SILVA, Maria Madalena de Cagigal e

Penafiel, 1920 - 1984

Nasce em Penafiel. Licencia-se em Ciências Históricas e Filosóficas na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (1946) com dissertação sobre *Relações artísticas entre Portugal e a China: séculos XVI-XVIII*, pré-anunciando um interesse pelo contacto com a arte de origem asiática que iria manter durante toda a vida. Poucos meses depois, em Outubro de 1946, começa a trabalhar no Museu Nacional de Arte Antiga, de forma gratuita, até receber uma bolsa concedida pelo Instituto de Alta Cultura (entre 1948 e Novembro de 1950), que lhe patrocinou os trabalhos desenvolvidos no âmbito do museu. Data deste primeiro período o inventário das gravuras provenientes da Biblioteca Nacional e a escrita do texto “Alguns motivos decorativos orientais na arte indo-portuguesa” (não publicado, mas do qual existe um exemplar datilografado com 60 fotografias na biblioteca do Museu Nacional de Arte Antiga) e, depois, já como bolseira do Instituto, a elaboração da “Recolha de elementos sobre S. João de Deus na Iconografia e na Arte”.

Entre Novembro de 1950 e Março de 1953, fez uma pausa do mundo dos museus e dedicou-se à leccionação, sendo professora no liceu de Bragança. Em 11 de Março de 1953, foi nomeada segunda conservadora dos Palácios e Monumentos Nacionais em Leiria (onde se manteve até 1 de Fevereiro de 1958), e voltou ao Museu Nacional de Arte Antiga para se inscrever, no final desse ano, no nono curso de estágio para conservadores, que frequentou entre os anos lectivos de 1953 e 1955.



FIG. 1 Retrato de Maria Madalena de Cagigal e Silva (s.d.)

Ao mesmo tempo que procurava consolidar os seus conhecimentos e currículo na área museológica, mantinha uma actividade diversificada e atenta às solicitações dos diferentes museus nacionais, tendo procedido à organização do inventário de pintura, gravura e desenho do Museu Regional de Bragança, durante a direcção de [Raúl Teixeira](#), entre os anos de 1952 e 1953. Como trabalho final do curso de museologia, apresentou dois temas que espelham a polivalência e multiplicidade de interesses: um dedicado ao “Interêsse Artístico das Moedas Portuguesas” (30 de Junho de 1955) e, o outro, sobre a “Faiança Portuguesa de Influência Oriental. Sécs. XVII-XVIII. Catálogo” (1955). Na tese do estágio de conservadora, debruça-se sobre o “Subsídio para o Estudo da Organização de Museus Anexos aos Mosteiros de Alcobaça e da Batalha”, procedendo igualmente ao inventário das obras de arte (Alcobaça: escultura – 1 a 187; pintura – 1 a 39; diversos – 1 a 12; Batalha – 1 a 289) existentes

nos mesmos mosteiros e, entre Dezembro de 1956 e final de 1957, ao tratamento e organização do cadastro do Ministério dos Negócios Estrangeiros, tarefa que deixou inacabada por tomar posse, em 1 de Fevereiro de 1958, como conservadora do Museu de Arte Popular.

Esta nomeação viria a consolidar-lhe a carreira e a abrir-lhe novas perspectivas de trabalho. Todavia, não foi uma situação fácil para “uma mulher que ter[ia] de se impor perante um quadro de funcionários maioritariamente composto por guardas vindos da legião portuguesa sem o ensino primário completo” (Oliveira, s.d., folha 5), à qual reagiu com brio e profissionalismo, procedendo à elaboração de um primeiro relatório no qual identificou os problemas e propôs soluções, que passavam pela necessidade de fazer obras de conservação no interior do edifício, pela criação de novos espaços (biblioteca e gabinetes técnicos), pela substituição e restauro das principais peças, pela inventariação das colecções sala a sala e pela publicação dos catálogos respectivos, bem como o ajardinamento da área envolvente.

Os dez anos que se seguiram revelaram as dificuldades que se anunciaram com a chegada da conservadora, mas até 1969 conseguiu criar a biblioteca e o arquivo, inventariou todas as peças existentes nas salas do Minho, Trás-os-Montes e Algarve e procedeu à elaboração do catálogo das mesmas, que acabou por não ser publicado. Do mesmo modo, inscreveu o Museu de Arte Popular no ICOM (*The International Council of Museums*), o que lhe permitiu participar em encontros internacionais, projectando assim o museu além-fronteiras. Foi nomeada directora do Museu Nacional dos Coches em 20 de Dezembro de 1968 (tendo tomado posse em 3 de Janeiro do ano seguinte), onde permaneceu até à morte.

Enquanto directora do Museu dos Coches (1969-1984), pôde concretizar algumas das ideias que já havia proposto para o Museu de Arte Popular, designadamente o inventário completo e o estudo das colecções, que foi

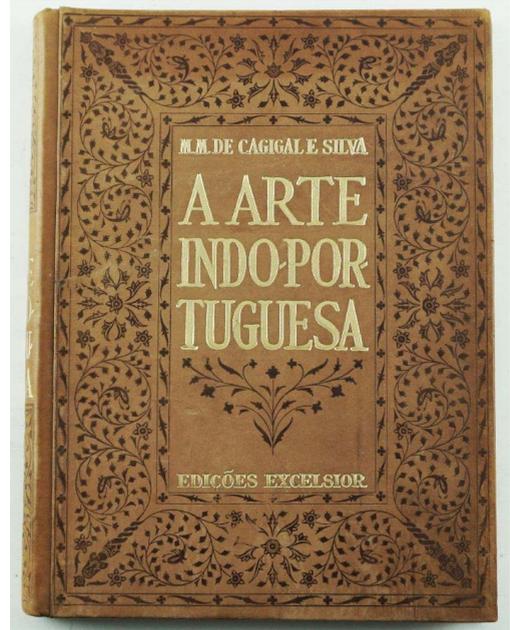


FIG. 2 Capa de Livro *A Arte Indoportuguesa* (Lisboa: Edições Excelsior, 1966), de Maria Madalena de Cagigal e Silva

divulgando ao público através de exposições temáticas de pequeno formato e da publicação da série “Ensaios” (começada em 1976), o desenvolvimento do Serviço Educativo e a inclusão do museu no circuito internacional de comunicações e encontros sobre temáticas com as quais se relacionava (Gomes, 1964). Era membro dos Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga e sócia da Associação Portuguesa de Museologia desde a fundação (1965).

Apesar do ecletismo dos temas e múltiplos interesses que foi valorizando ao longo da vida, a arte popular e o indo-português foram as duas grandes áreas de interesse e actuação, tendo chegado a fazer uma síntese das mesmas numa conferência proferida no Congresso Internacional de Etnografia, realizado em Santo Tirso, entre 10 e 18 de Julho de 1963, intitulada “Aspectos da relação entre a arte oriental e os objectos denominados de arte popular portuguesa”. Para além das inúmeras comunicações e participação

em congressos e júris dedicados a estes temas, foi ainda autora da obra de síntese *A arte indo-portuguesa* (1966). Construiu desde cedo uma carreira sólida na área da museologia (esteve, por exemplo, presente na conferência de Georges-Henri Rivière sobre ecomuseus realizada na Fundação Calouste Gulbenkian, em 1978). Na história da arte, assinala-se a sua deslocação ao XVI Congresso Internacional de História da Arte, que se realizou em 1949 (e cujas sessões de trabalhos decorreram em Lisboa, Coimbra e Porto), aos congressos luso-espanhóis para o Progresso das Ciências (em 1950 e 1956), ao I Congresso Nacional de Arqueologia (Lisboa em 1958) e a várias reuniões de Conservadores dos Museus e dos Palácios e Monumentos Nacionais, durante a década de 1960, tendo apresentado comunicações em muitos deles.

Foi, a par de muitos colegas de outros museus, colaboradora da revista *Panorama* e do jornal *Comércio do Porto* e escreveu inúmeros artigos para a *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura* e para o *Dicionário de História de Portugal* (dir. Joel Serrão). Foi ainda professora da Escola Superior de Turismo do Instituto Superior de Línguas e Administração (Lisboa), desde 1956. Deslocou-se a Paris, Londres, Madrid, Turim e Milão (com bolsas da Fundação Calouste Gulbenkian, do Instituto de Alta Cultura e da Direcção-Geral dos Assuntos Culturais) para se inteirar das práticas museológicas e de estudo das colecções que se relacionavam com o Museu dos Coches e com o conhecimento da arte indo-portuguesa. Neste âmbito, foi a representante portuguesa na exposição londrina *Art and the East India Trade*, realizada entre outubro e dezembro de 1970. Para além do périplo europeu, foi a técnica escolhida pela Fundação Calouste Gulbenkian para ser enviada à Ilha de Moçambique no contexto da classificação das colecções e montagem do Museu de Arte Sacra da ilha (1966) (Pinto, 2014).

BIBLIOGRAFIA

- BRAGANÇA, Maria Micaela Deyris de Barthez de Marmourières. 2007. *Museu de Arte Popular. Antecedentes e Consolidação (1935-1948)*. Lisboa. Dissertação de Mestrado em Museologia e Património apresentada à Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas.
- GOMES, Maria Manuela David (dir.). 1964. "Página Feminina: A obra a que mais completamente me entreguei foi, sem dúvida, a «Arte Indo-Portuguesa» agora em vias de publicação. Afirmou-nos a Dr.ª Maria Madalena de Cagigal e Silva conservadora do Museu de Arte Popular, em Lisboa". *Notícias de Setúbal*. Ano 3. N.º 121, 20 de Agosto: 2-5.
- OLIVEIRA, Alexandre Oliveira. S.d. *Uma abordagem preliminar a 60 anos do Museu de Arte Popular* https://www.google.pt/search?sourceid=navclient&aq=&oq=Uma+abordagem+preliminar+a+60+anos+do+Museu+de+Arte+Popular&hl=pt-PT&ie=UTF-8&rlz=1T4MX-GB_pt-PTPT545PT545&q=Uma+abordagem+preliminar+a+60+anos+do+Museu+de+Arte+Popular&gs_l=hp...0.0.0.477.....0 (consultado em 2012.11.28).
- PINTO, Carla Alferes. 2014. *A colecção de arte colonial do Patriarcado de Lisboa. Proposta de estudo e musealização*. Tese de doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, vol. 3 – Anexo documental: 28-46.

[C.A.P.]

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito da celebração do contrato-programa previsto nos números 4, 5 e 6 do art. 23.º do D.L. n.º 57/2016, de 29 de agosto, alterado pela Lei n.º 57/2017, de 19 de julho.

CARLA ALFERES PINTO Investigadora CHAM – Centro de Humanidades, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa. Historiadora de Arte, com doutoramento na Universidade Nova de Lisboa sobre *A Colecção de Arte Colonial do Patriarcado de Lisboa. Proposta de estudo e musealização* (2014; História da Arte, especialidade em Museologia e Património Artístico).

SILVA, Mário Augusto da

Coimbra, 1901 – Coimbra, 1977

Físico, docente, investigador, historiador e divulgador da ciência, Mário Silva organizou o único Museu Nacional da Ciência e da Técnica (MNCT) que existiu em Portugal, instalado em Coimbra (1976-2012), no período final da sua vida, entre 1971 e 1977.

Mário Silva nasceu em Coimbra, a 7 de janeiro de 1901, e faleceu na Quinta do Espinheiro da mesma cidade, a 13 de julho de 1977. Filho de José Augusto da Silva e de Aurelina Pimenta da Silva, o seu pai foi professor de instrução primária e diretor da Escola Oficial de Santa Cruz, em Coimbra. Republicano convicto, os ideais professados pelo pai influenciaram o jovem Mário Silva a desenvolver uma cidadania participativa e um gosto pelo ensino.

Em 1918 matriculou-se no Curso de Ciências Físico-Químicas da Faculdade de Ciências da Universidade de Coimbra (UC), licenciando-se, com 19 valores, em 1922 (Fig. 1). Em 1925, estagiou no célebre *Institut du Radium* da Universidade de Paris, na Sorbonne, sob orientação de Marie Curie (1867-1934), Nobel da Física e da Química (1903 e 1911, respetivamente). Neste período (1925-1929), trabalhou e conviveu com cientistas, que se destacariam entre os mais prestigiantes do século XX, a saber, a própria Marie Curie, Jean Perrin (1870-1942), Paul Langevin (1872-1942), Frédéric Joliot (1900-1958), Irène Curie (1897-1956), Niels Bohr (1885-1962) e Albert Einstein (1879-1955).

A investigação desenvolvida no *Institut* resultou no *Doctorat d'Etat, ès-Sciences – Diplôme de Docteur ès Sciences Physiques*, defendida em 1929,

cuja tese foi publicada nesse ano nos *Annales de Physique*, por sugestão de Marie Curie.

No regresso a Coimbra (1929), o ensino foi a sua atividade principal (leccionou na área da eletricidade, da física geral e da termodinâmica). Em 1931, Mário Silva foi aprovado nas provas para Professor Catedrático da Faculdade de Ciências da UC. Enquanto diretor do Laboratório de Física da UC, é de relevar a reconstituição parcial do Gabinete histórico, reconhecida por louvor do Governo, em 1942 (*Diário do Governo*, n.º 63, II série, 18 de março). Mário Silva desenvolveu um notável trabalho para recuperar máquinas e aparelhos, reorganizando o

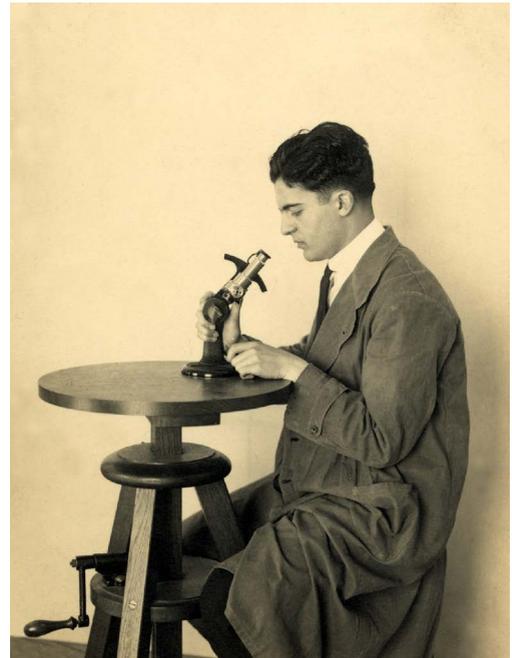


FIG. 1 Mário Silva na Universidade de Coimbra, 1922.
© Arquivo Museu Nacional da Ciência e da Técnica
– Museu da Ciência da Universidade de Coimbra

antigo salão que servira de Gabinete de Física, ao tempo de Pombal. Na primeira sala dispôs os instrumentos científicos e didáticos do século XVIII que serviam as demonstrações da Física Experimental. Designou-a por *Sala de Dalla Bella*,

em homenagem ao primeiro professor de Física da Faculdade de Filosofia. Na segunda, nomeada Sala Dr. Figueiredo Freire, instalou as peças do século XIX. A importância desta ação reside em se tratar da primeira aproximação à museologia, resgatando a memória das peças nos locais originais e recuperando a harmonia do espaço.

Em paralelo à sua atividade científica e pedagógica, Mário Silva insurgiu-se contra a política do Estado Novo. Participou em reuniões clandestinas (1943) do Movimento de Unidade Nacional Antifascista e do Movimento de Unidade Democrática. Esta intervenção custou-lhe a prisão em 21 de agosto de 1946. Libertado em 12 de outubro do mesmo ano, por insuficiência de provas, seria ainda vítima de prisão domiciliária. Mário Silva passou a ser vigiado, pressão que resultou na aposentação compulsiva decretada em *Diário do Governo* (n.º 138, I série, de 14 de junho de 1947).

Com a carreira académica bloqueada e uma sucessão de atividades, estaria reservado para o final da sua vida a conceção e implementação de um projeto pioneiro: o Museu Nacional da Ciência e da Técnica.

José Veiga Simão, que fora antigo aluno de Mário Silva e sendo, em 1970, Ministro da Educação Nacional, incumbiu-o de planificar um “Museu da Ciência e da Técnica e de continuar os trabalhos relativos ao Museu de Física” (Duarte, 2007: 168). Assim mostra o Despacho de 3 de fevereiro de 1971, que o apontou para o cargo de Presidente da Comissão de Planeamento do futuro Museu.

A ideia inicial seria constituir um museu de âmbito nacional à semelhança do *Conservatoire des Arts et Métiers* de Paris, criado em 1794, que Mário Silva conheceu quando se doutorou. Também lhe serviram de referência o *Science Museum* de Londres, o *Museo Nazionale della Scienza e della Tecnica Leonardo da Vinci*, de Milão, e o *Palais de la Découverte*, de Paris, exemplos paradigmáticos da museologia das ciências, representativos da primeira e da segunda geração de museus desta



FIG. 2 Mário Silva e José Veiga Simão, Ministro da Educação Nacional, na inauguração da exposição *Leonardo da Vinci*, Palacete Sacadura Botte, 1973. © Arquivo Museu Nacional da Ciência e da Técnica – Museu da Ciência da Universidade de Coimbra

tipologia. Esta aparente atualização e influência no projeto do MNCT ficou, porém, aquém do presumível.

A criação de museus anexos e secções descentralizadas em rede, o âmbito nacional da coleção e a investigação são as ideias estruturantes do pensamento museológico de Mário Silva. O objetivo foi implementar uma rede de museus de ciência e técnica, extensível a todo o território português. Consubstanciando um desígnio ambicioso, Mário Silva propôs integrar o Museu Dr. Alberto Mac Bride, de Lisboa, o Museu dos Hospitais Cívicos de Lisboa (1972), instalado no Hospital de Santa Marta e, em 1977, o Museu do Tramagal, um projeto situado no concelho de Abrantes, para funcionar como delegação regional do MNCT.

Entre as primeiras atividades desenvolvidas, conta-se o desenho do plano museológico e os organogramas do MNCT. O plano definia duas secções: uma científica, dedicada à radiologia médica, no qual se pretendia exibir o primeiro serviço de Raio X que funcionou no país, e uma técnica para mostrar a evolução das artes gráficas, integrando a antiga imprensa da UC. O organograma do museu previa uma direção apoiada no conselho consultivo e no secretariado. Dela dependiam seis secções: o museu central



FIG. 3 Mário Silva, Major Vítor Alves, Ministro da Educação e Investigação Científica, Almeida Santos, Ministro da Comunicação Social na inauguração do MNCT, Palacete Sacadura Botte, 1976. © Ó Imagoteca, Câmara Municipal de Coimbra, Espólio Formidável.

e museus anexos; a publicidade, cine-fotografia, exposições itinerantes e temporárias; o centro de documentação, arquivo, biblioteca e cinemateca; a área de expansão cultural, investigação científica e tecnológica básicas; os serviços administrativos, contabilidade e expediente e as oficinas gerais. Conhece-se um segundo organograma que organiza os conteúdos por temas e disciplinas, implementados em três secções: Lisboa, Porto e Coimbra. Reduzidos a meros exercícios teóricos, estes organogramas não chegaram a ser aprovados, talvez fruto do adiamento da criação oficial do museu.

No entanto, antes da abertura do MNCT, montaram-se exposições de longa duração no Palacete Sacadura Botte, provavelmente para dar maior visibilidade ao projeto e pressionar a tutela. As maquetas de *Leonardo da Vinci* (1972), inauguradas por Veiga Simão, em 1973 (Fig. 2); os *Inventos e inventores* (1973); as fotografias sobre a *Campanha de conservação da natureza e do meio ambiente* (1973); os *Teares de Almalaguês* (1973) em funcionamento perante os visitantes; *Egas Moniz* (1974) e *Pierre e Madame Curie* (1975), eram as exposições visitáveis naquele edifício de áreas exíguas, convertido na sede do museu.

Uma das principais funções da Comissão de Planeamento foi inventariar o património cien-

tífico e tecnológico disperso pelo país. Iniciado em 1971, em Coimbra e zona centro, o levantamento estendeu-se ao Porto e zona norte a Lisboa e zona sul do país. A equipa percorreu, sobretudo, instituições públicas, escolas liceais, depósitos ministeriais, departamentos das faculdades de ciências, câmaras municipais, hospitais. Pretendia-se registar o material numa base de dados e disponibilizá-lo num Centro de Documentação, ao mesmo tempo que se constituía a coleção. Objetivo arrojado, no arquivo do MNCT preservam-se vários documentos, designados por “autos de entrega”, com a mera indicação do nome das peças (recheio). O inventário nunca foi terminado, constituindo uma das debilidades deste projeto.

Identificam-se duas grandes áreas na coleção: a científica, com obras no âmbito disciplinar da medicina, química, física ou da ótica e a técnica, com obras representativas da arqueologia industrial, cerâmica, tecnologias domésticas, imprensa ou dos transportes, domínios que situam o MNCT nos museus de ciência e técnica de primeira geração, numa pretensa exaustiva representatividade.

Encontrar instalações adequadas foi outro problema da Comissão de Planeamento. Entre as hipóteses apontadas, estavam os seguintes: o Colégio de Jesus, o Palácio dos Grilos, o Colégio Progresso, o Palácio de Sub-Ripas, em Coimbra; tendo-se, porém, ocupado outros edifícios, a título de longa duração. Foi o caso de Palacete de Sacadura Botte (1972), da Malaposta do Carqueijo (1974); do edifício da Avenida Afonso Henriques (1974), do edifício da Rua da Ilha (1974-1990), do edifício da Rua Fernandes Tomás (1974-c.1993), do Colégio das Artes (1993), em Coimbra. Também a Casa-Museu Egas Moniz, em Avança, funcionou na dependência financeira do MNCT, entre 1972 e 1979. Mas ao invés destes espaços responderem à estrutura polinucleada defendida, de secções regionais, representaram mais uma fragilidade do museu.

O Decreto-Lei n.º 347 de 12 de maio de 1976, oficializou o MNCT, um ano antes do falecimento de Mário Silva, e a inauguração (5 de junho de 1976) teve presenças ministeriais (Fig. 3).

No entanto, algumas das fragilidades apontadas seriam premonitórias. Em 2012, o museu cessou a sua atividade, sendo que tanto o património como o pessoal transitaram para a UC (Decreto-Lei n.º 28/2012, de 8 de fevereiro). Apesar do projeto inicial de Mário Silva ter fracassado, a sua ação acabaria por ser determinante na criação do atual Museu da Ciência da UC. Este último não apenas se situa na mesma cidade, como ocupa o Colégio de Jesus, um edifício proposto à tutela por Mário Silva (em 1971), que alberga o Museu de Física pombalino, renovado nos anos 1930 por sua iniciativa. Crê-se que a decisão de musealizar as coleções que pertencem à UC deve muito à perseverança de Mário Silva.

BIBLIOGRAFIA

- CAETANO, Eduardo. 1977. *Mário Silva, professor e democrata*. Coimbra: Coimbra Editora.
- Curriculum vitae de Mário Augusto da Silva* (Doutor pela Universidade de Paris, Professor Auxiliar da Faculdade de Ciências de Coimbra). 1930. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- Decreto-Lei n.º 347, 12 de maio de 1976.
- Decreto-Lei n.º 28/2012, 8 de fevereiro.
- Diário do Governo*, n.º 63, II série, 18 de março de 1942.
- Diário do Governo*, n.º 138, I série, 14 de junho de 1947.
- DUARTE, Adelaide. 2007. *O Museu Nacional da Ciência e da Técnica (1971-1976)*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Publicações do Museu Nacional da Ciência e da Técnica. 1971-1979. Coimbra, n.º 1-9.
- "Recherches expérimentales sur l'électroaffinité des gaz". 1929. *Annales de Physique*, X Série, T. XII. Paris: Masson et C.º Éditeurs.

[A.D.]

ADELAIDE DUARTE Coordenadora executiva da Pós-graduação Mercado da Arte e Coleccionismo (1.ª ed. 2016-2017) na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, da Universidade Nova de Lisboa (FCSH-UNL). Coordenadora do *TIAMSA subcommittee Art Market and Collecting: Portugal, Spain and Brazil*. Investigadora de pós-doutoramento, com bolsa FCT, e professora auxiliar convidada no Instituto de História da Arte da FCSH-UNL. Membro integrado no grupo de investigação *Museum Studies: Art, Museums and Collections*. Vice-Presidente da Associação Amigos do Museu Nacional de Arte Contemporânea-Museu do Chiado e responsável pelo Ciclo Coleccionar Arte. Conversas a partir de coleções particulares iniciado em 2013. Doutoramento em Museologia e Património Cultural (2012) sobre coleccionismo privado de arte moderna e contemporânea em Portugal, pela Universidade de Coimbra. No âmbito do pós-doutoramento, desenvolve investigação sobre a formação de coleções, privadas e institucionais, a partir da coleção do Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves.

SIMÕES, Augusto Filipe

Coimbra, 1835 – Coimbra, 1884

Nasceu em Coimbra, a 18 de junho de 1835 (Fig. 1). Apesar de a sua área de formação académica incidir em Filosofia e Matemática, tendo-se licenciado em ambas as áreas científicas em 1872, e doutorado, ainda no mesmo ano, em Medicina, dirigiu igualmente o seu interesse à arte e à arqueologia, publicando vários estudos. Lecionou na Universidade de Coimbra, onde foi lente substituto em 1873, e professor catedrático da Faculdade de Medicina, a partir de 1882.

A carreira que trilhou, embora curta, foi profícuca, iniciando-se em 1859, no Instituto de Coimbra, do qual foi sócio efectivo e onde se envolveu ativamente na criação da Secção de Arqueologia entre os anos de 1873-1874. Foi no âmbito desta agremiação científica que procedeu às primeiras escavações conhecidas no *oppidum* de *Conimbriga*, apresentando o resultado das exumações ocorridas em sessões científicas (nos dias 5 de julho e 6 de novembro de 1873) e nas quais asseverou a importância das ruínas de Condeixa-a-Nova para o entendimento do período do domínio romano no território português (Ferreira, 2012; *Catálogo dos Objectos...*, 1877). No mesmo ano participou na concepção e organização do Museu do Instituto de Coimbra – instalado na sede da agremiação, inicialmente em duas salas do Colégio de S. Paulo Eremita –, conseguindo acolher, no referido espaço, o acervo que a instituição preservou ao longo do tempo, a que se juntaram peças depositadas pelos associados (entre as quais várias do próprio Augusto Filipe Simões) e outras provenientes de instituições da cidade, em particular das casas religiosas já

desamortizadas ou em pleno processo de encerramento de portas (*Catálogo dos Objectos*, 1877; Freitas, 2016).

Igualmente relevante, no âmbito cultural, foi o seu papel enquanto bibliotecário, tanto na Biblioteca Pública de Évora (1863-1872), como na da Universidade de Coimbra, onde trabalhou entre 1883 e 1884 e na qual zelou pela preservação do seu espólio e trabalhou na catalogação dos

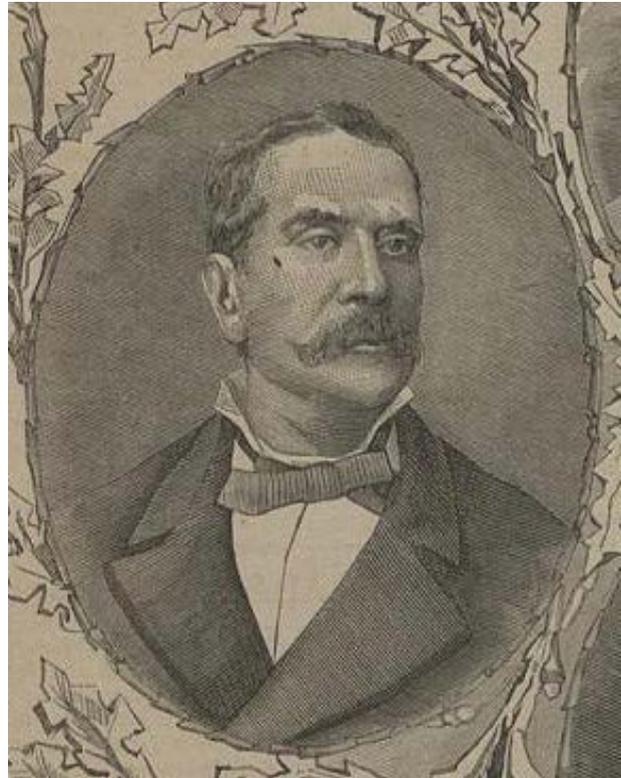


FIG. 1 Detalhe de “A comissão executiva”. *O Occidente*, n.º 128, de 11 de julho de 1882: 157.

fundos provenientes dos conventos extintos. Na cidade de Évora, a cuja História deu essenciais contributos (Rodrigues, 2008), procedeu ainda à organização inicial das coleções do Museu do Cenáculo (Rodrigues, 2008) e foi responsável por uma proposta não concretizada de intervenção no templo dito romano (Rodrigues, 1998). A pedagogia artística foi outro dos seus interes-

ses e, em 1879, integrou a comissão encarregue do projeto de reforma das Academias de Belas Artes.

Editor do *Archivo Pittoresco*, um dos periódicos culturais de referência no século XIX, colaborou com outras folhas oitocentistas editadas na capital e na cidade de Coimbra. Nas áreas artísticas e arqueológicas, ganham destaque os seguintes títulos: *Relatorio ácerca da renovação do Museu do Cenáculo* (1869); *Reliquias da architectura romano-byzantina em Portugal e particularmente na cidade de Coimbra* (1870); *Da Architectura Religiosa em Coimbra durante a Edade Media* (1875); *Introdução à archeologia da Peninsula Ibérica* (1878); *Escriptos Diversos* (publicado postumamente, em 1888); e, naturalmente, as publicações relativas à sua empresa mais mediática, o *Catalogo Illustrado da Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Hespanhola celebrada em Lisboa em 1882* (1882) e o já póstumo álbum intitulado *Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental em Lisboa: MDCCCLXXXII: Album de Phototypias a Beneficio da Santa Casa da Misericordia da Gollegã. Clichés de Carlos Relvas* (1883).

Com efeito, em abril de 1881, foi um dos nomeados para integrar a subcomissão portuguesa para a organização da *Special Loan of Spanish and Portuguese Ornamental Art*, realizada em Londres, no *South Kensington Museum*, de junho a setembro de 1881, tendo representado um papel fundamental na recolha de obras, em particular em Coimbra, Viseu e Guarda, e na preparação de todos os elementos necessários à boa concretização da representação portuguesa em Londres. Foi reconduzido em idênticas responsabilidades para a *Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Hespanhola*, realizada de janeiro a junho de 1882, no Palácio Alvor, em Lisboa. Aí, não apenas assumiu a responsabilidade da coordenação de inúmeros aspetos logísticos da montagem (chegando ao ponto de se instalar no palácio, para maximizar o tempo disponível), supervisionando a instalação dos objetos nas salas e várias facetas museográficas e de segu-

rança, como ainda coordenou a edição do seu catálogo e do álbum de clichés de Carlos Relvas (Ferreira, 2017).

No ano seguinte, participou nos planos iniciais de criação do Museu de Arte Sacra anexo à Sé Nova de Coimbra, instituído e organizado pelo Bispo Conde [D. Manuel Correia de Bastos Pina](#), a partir do espólio conimbricense anteriormente emprestado à *Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Hespanhola*, agregando-o a outras peças de arte sacra provenientes das instituições religiosas agregadas à diocese (Freitas, 2016). O papel de Augusto Filipe Simões neste contexto não deverá ser esquecido, como explicita Marques Gomes, uma vez que, para além de aplaudir a iniciativa, “foi ele que por ordem do sr. bispo conde encomendou para Paris as primeiras vitrines, não chegando, porém, a vêr iniciada a luxuosa instalação do espendido Tesouro” (Gomes, 1914). Na verdade, a morte chegou-lhe pelas próprias mãos, a 1 de fevereiro de 1884. O seu legado museológico permitiu a conservação e salvaguarda de património artístico e arqueológico de extrema relevância e que atualmente poderá ser apreciado no Museu Nacional de Machado de Castro, no Museu Monográfico de Conímbriga – Museu Nacional e no Museu de Évora – Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo.

BIBLIOGRAFIA

- CARVALHO, Joaquim Martins de. 1884. “Augusto Filipe Simões”, *O Conimbricense*, 37, 5 fev. 1884: 1-2.
- FERREIRA, Emília. 2017. *Lisboa em Festa: a Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola. Antecedentes de um Museu*. Casal de Cambra: DGPC/Caleidoscópio.
- FERREIRA, Lúcia Rodrigues. 2012. *Instituto de Coimbra. O Percurso de uma Academia*. Coimbra: BGUC/FTC.
- FREITAS, Duarte Manuel. 2016. *Museu Machado de Castro. Memorial de um Complexo Arquitetónico Enquanto Espaço Museológico*. Casal de Cambra: DGPC/Caleidoscópio.
- GOMES, Marques. 1914. “Tesouro da Sé de Coimbra II”. *Gazeta de Coimbra*, 308, 4 de set. 1914. Instituto de Coimbra. 1877: 1.

CATALOGO dos objectos existentes no museu de Archeologia do Instituto de Coimbra. Coimbra: Imprensa Literária.

RODRIGUES, Paulo Simões. 1998. *Património, identidade e história: o valor e o significado dos monumentos nacionais no Portugal de Oitocentos*. Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

RODRIGUES, Paulo Simões. 2008. *A Apologia da Cidade Antiga. A formação da identidade de Évora. (sécs. XVI-XIX)*. Tese de Doutoramento em História da Arte apresentada à Universidade de Évora.

[E.F.; D. M. F.]

DUARTE MANUEL FREITAS Doutorado em História, na especialidade de Museologia e Património Cultural. Professor Auxiliar da Universidade Autónoma de Lisboa, membro integrado no Centro de História da Sociedade e da Cultura (FLUC) e no Centro de Investigação em Ciências Históricas (UAL). Atua nas áreas da Didática da História, da Museologia Histórica e da História das Empresas. Com a sua tese de doutoramento, intitulada *Memorial de um complexo arquitetónico enquanto espaço museológico: Museu Machado de Castro (1911-1965)*, entretanto publicada na Coleção Estudos de Museus (Caleidoscópio/DGPC, 2016), obteve o Prémio Victor de Sá de História Contemporânea (2015) e o prémio da Associação Portuguesa de Museologia, na categoria de "Melhor Estudo de Sobre Museologia" (2016).

EMÍLIA FERREIRA Licenciada em Filosofia (FLL), mestre e doutora em História da Arte Contemporânea (NOVA/FCSH), respectivamente com a dissertação "História dos Museus Públicos de Arte no Portugal de Oitocentos: 1833-1884", e a tese *Lisboa em Festa: a Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola, 1882, Antecedentes de um Museu* (Direção-Geral do Património Cultural/Caleidoscópio, 2017), Prémio APOM 2018 de Estudo sobre Museologia e Menção Honrosa do Grémio Literário, 2018. Coordenadora, com Elisabete Pereira, Joana d'Oliva Monteiro e Raquel Henriques da Silva, do Dicionário *Quem é Quem na Museologia Portuguesa*. Investigadora integrada do Instituto de História da Arte (FCSH/NOVA) e investigadora associada aos projectos Social Sciences and Humanities Research Council (SSHRC), University of Victoria, British Columbia, Canadá. Membro do Grupo de Projecto *Museus no Futuro* (2019-2020), como representante eleita pelos Museus Nacionais. É, desde Dezembro de 2017, directora do Museu Nacional de Arte Contemporânea (Lisboa).

SIMÕES, João Miguel dos Santos

Lisboa, 1907 - Lisboa, 1972

João Miguel dos Santos Simões nasceu em Lisboa, no ano de 1907, no contexto de uma família ligada à cultura. Contactou desde muito cedo com figuras da Arqueologia e da História da Arte portuguesa, sendo neste ambiente que formará a sua personalidade, pois o seu pai trabalhava como tesoureiro na Associação dos Arqueólogos Portugueses, sediada no Museu Arqueológico do Carmo. Conheceu muito de perto o ceramólogo José Queirós (1856-1920), que o influenciará no gosto que viria a desenvolver pelo estudo do azulejo e da cerâmica. Com formação em Engenharia Têxtil, na *École Supérieure de Filature et Tissage de Mulhouse*, realizou diversos estágios técnicos em fábricas têxteis pela Europa e, em 1938, cumpriu um estágio nos Estados Unidos que lhe valeu o contacto e conhecimento com um professor de História de Arte na Universidade de Harvard, figura crucial na futura escolha para o estudo e investigação da arte da azulejaria. Depois de um percurso por diferentes países da Europa, regressa a Portugal, em 1931, e casa com Fernanda Neves, ficando a residir em Tomar, onde assumiu as funções de gerente técnico da Fabrica de Fiação. Historiador do Azulejo e museólogo. Homem com uma cultura erudita, dotado de espírito crítico e aberto, e de uma imensa curiosidade intelectual, privilegiou desde sempre as instituições e os contactos culturais fora do país. A sua formação em Engenharia Têxtil representará um indicador da maior importância no seu percurso. O peso e herança da metodologia das Ciências ajudaram-no na sistematização do conhecimento e na construção de

uma tipologia sobre as “padronagens” do azulejo do século XVII, ainda hoje atual e seguida por muitos estudiosos da área. Homem com amplitude de olhares, interessou-se pelo azulejo enquanto património e objeto artístico, reconhecendo-lhe a extraordinária capacidade de se integrar na azulejaria, implícita nas próprias designações, adjetivador da arquitetura e um elemento com personalidade artística (Fig. 1). Acreditando que os azulejos constituíam um caso exemplar entre os materiais cerâmicos culturais, Santos Simões levou a cabo uma ciclópica tarefa, conhecida como as *Brigadas de Estudo de Azulejaria*, trabalho que se materializou no vastíssimo *Corpus da Azulejaria Portuguesa*, dando à estampa cinco volumes: *Azulejaria Portuguesa nos Açores e Madeira* (1963); *Azulejaria Portuguesa no Brasil (1500-1822)* (1965); *Azulejaria em Portugal nos séculos XV e XVI* (1969), *Azulejaria em Portugal no século XVII* (1971), e *Azulejaria em Portugal no século XVIII*, edição póstuma (1979), – que têm sido sucessivamente reeditados pela Fundação Calouste Gulbenkian – bem como um vasto espólio fotográfico.



FIG. 1 Fotografia de João Miguel dos Santos Simões (1907-1972). © Biblioteca DigiTile – Azulejaria e Cerâmica on Line Disponível em <http://www.digitile.org/santossimoespt>

A ele se deve a autonomização do estudo do azulejo e a sua divulgação, acreditando no valor deste património diferenciador e identitário da arquitetura e da cultura portuguesa, prevendo a sua importância do ponto de vista turístico. As suas principais frentes de trabalho seguiram importantes rumos, tais como a defesa e o papel da azulejaria como categoria artística independente da cerâmica; a criação de uma metodologia de inventário sistemático e abrangente em termos geográficos da azulejaria portuguesa, avançando com diferentes cronologias e tipologias; a divulgação do estudo do azulejo e legitimação de um lugar próprio no contexto da história da arte portuguesa e, por fim, o trabalho que desenvolveu na área da museologia deste a década de 1940. Iniciou este percurso em 1943, quando foi nomeado diretor-conservador do Museu Luso-Hebraico Abraão Zacuro e superintendente do convento de Cristo em Tomar. É convidado nesse mesmo ano, pelo então diretor do Museu de Arte Antiga em Lisboa, [João Couto](#), para se dedicar ao estudo da coleção de Azulejaria deste museu. Um ano depois, apresenta uma primeira abordagem e relatório, levando João Couto a interessar-se cada vez mais pelo seu trabalho e a pedir-lhe que a aplicasse no seu uso museológico, integrando-a no Centro de Estudos de Arte e Arqueologia. Embora consciente do valor artístico desta coleção, Santos Simões reconhece o imenso trabalho que tem pela frente: diversidade das proveniências, inventariação, lacunas no trabalho arquivístico, arrumação e organização das reservas. Em 1947 materializa o seu primeiro programa museológico com a organização da 6.ª Exposição Temporária – Azulejos, incidindo sobre o espólio azulejar deste Museu (Fig. 2; Fig. 2B). Até 1963, ano em que foi nomeado conservador-adjunto do Museu Nacional de Arte Antiga, Santos Simões pensava numa exposição de carácter permanente, fora do espaço do museu, apresentando o Convento da Madre de Deus como

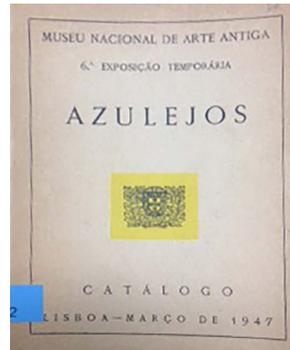


FIG. 2 *Catálogo 6.ª Exposição Temporária – Azulejos*. Museu Nacional de Arte Antiga, 1946.

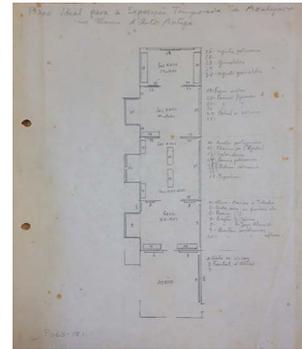


FIG. 2B *Plano ideal para a Exposição Temporária – Azulejos* no Museu Nacional de Arte Antiga em 1946. Rascunho de Santos Simões Fundo Antigo, ARQJMSS, © MNAz

uma alternativa para acolher o futuro Museu do Azulejo. Abrangendo um enorme arco temporal, situado entre os anos 1940 a 1970, a sua atividade museológica esteve ligada à transferência de uma coleção e à adaptação de um espaço conventual a Museu (Fig. 3). Entre 13 e 30 de outubro de 1971, durante a realização do Primeiro Simpósio Internacional de Azulejaria, o Museu do Azulejo abriu ao público, enquanto secção da Cerâmica do Museu Nacional de Arte Antiga. Em 2007, para assinalar o centenário do seu nascimento, o Museu Nacional do Azulejo dedicou-lhe uma homenagem com uma exposição e um catálogo, *João Miguel Santos Simões 1907-1972*, onde a sua obra foi revista, nas suas diferentes vertentes, podendo-se hoje afirmar que no estudo da azulejaria se pode definir um período “antes e depois de Santos Simões”. Deve-se a Santos Simões este notável caminho, procurando dar a conhecer uma extraordinária coleção, quer como objeto museológico, quer como património integrado no monumento arquitetónico do Convento Madre de Deus, devolvendo a Portugal uma herança cultural que havia sido encaixota e esquecida. Um dos seus principais propósitos foi fazer progredir



FIG. 3 Museu Nacional do Azulejo (Lisboa, Portugal), Exposição permanente. Fotografia de João Miguel dos Santos Simões, 1960-1970 [CFT009.1417] ©

a investigação no campo da azulejaria, à qual dedicou a sua vida. Santos Simões faleceu em 1972, em Lisboa, aos 65 anos.

BIBLIOGRAFIA

- AZULEJOS. 1947. 6.ª *Exposição Temporária de Azulejos do Museu Nacional de Arte Antiga*. Catálogo da Exposição. Lisboa
- CÂMARA, Maria Alexandra Trindade Gago. 2007. "A Brigada de estudos de azulejaria. Génesis de um inventário do azulejo em Portugal". *João Miguel Santos Simões 1907-1972*: 145-155.
- CÂMARA, Maria Alexandra Trindade Gago. 2008. "A coleção fotográfica "Inventário da Azulejaria Portuguesa" de João Miguel Santos Simões (1960-1968) – objecto artístico, documento e memória". *Varia História*, Belo Horizonte, vol. 24, n.º 20, jul.-dez: 419-433.
- HENRIQUES, Paulo. 2007. "O Museólogo". *João Miguel Santos Simões 1907-1972*: 183-197
- LOUREIRO, Fátima Dias. 2007. "As Coleções de Azulejaria. Do Museu Nacional de Arte Antiga ao Museu do

Azulejo. SIMÕES, João Miguel Simões. 1907-1972: 237-275

- FLOR, Susana Varela. 2014. "Trinta anos a fotografar o património azulejar: o contributo de Santos Simões para a rede ibérica de circulação, projecção e estudo no século XX". BRAVO, Miguel Cabañas; GARCIA, Wilfredo Rincón (eds.). *Las redes hispanas del arte desde 1900*. Madrid (Consejo Superior de Investigaciones Científica): 245-356
- SANTOS Simões, João Miguel. 1962. "Da exposição temporária de azulejaria ao Museu do azulejo (1944-61)". *Boletim do MNAA*, vol. IV, n.º 3, Lisboa: 21-28
- SIMÕES, Santos, João Miguel. 1963. "As novas técnicas áudio-visuais ao serviço dos Museus". Comunicação apresentada à 3.ª Reunião dos Conservadores dos Museus, Palácios e Monumentos Nacionais, Porto-Setembro. *Separata da Revista Museu*, 2.ª série, n.º 5: 5-13
- SIMÕES, Santos, João Miguel. 1961. "Da montagem e apresentação museológica de azulejos". Comunicação apresentada na 2.ª reunião dos Conservadores dos Museus, Palácios e Monumentos Nacionais: 1-4.
- SIMÕES, Santos, João Miguel. 1947. "Considerações sobre a coleção de azulejaria do Museu Nacional de Arte Antiga". *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*. Lisboa: Museu de Arte Antiga. Vol. I, n.º 2: 86-94

Referências online

- Biblioteca de Arte – Fundação Calouste Gulbenkian; <http://www.flickr.com/photos/biblarte/>; *DigiTile* <http://digitable.gulbenkian.pt/>

[A.G.C.]

MARIA ALEXANDRA TRINDADE GAGO DA CÂMARA Historiadora de Arte; doutorou-se em História de Arte Moderna na Universidade Aberta onde é Professora Auxiliar e vice-coordenadora do Mestrado em Estudos do Património. É investigadora integrada do Centro de História da Arte e Investigação Artística (CHAIA) da Universidade de Évora e colaboradora do Centro de Investigação e Tecnologia das Artes – Universidade Católica. Escola das Artes – Universidade Católica Portuguesa – (CITAR) (Linha de Artes Decorativas) e da ARTIS – Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (linha Rede de Investigação em Azulejo). Tem como principais áreas de trabalho os séculos XVII e XVIII nas Artes Decorativas, Iconografia, Cenografia, Arquitectura Civil e História Urbana, destacando-se a Azulejaria. Neste âmbito, tem publicado diversos estudos e livros e realizado conferências no estrangeiro e em Portugal.

SOUSA, João Vidal da Costa e

2.ª metade do século XVIII

A vida pública de João Vidal da Costa e Sousa, colecionador e celebrado *connaisseur* da *sciencia numismatica*, encontra-se largamente documentada nos periódicos da capital e na correspondência com Cenáculo, sendo assim possível seguir-lhe o rasto profissional – depois de formado em Leis – que o conduzirá sucessivamente a ocupar os cargos de secretário da Real Mesa Censória, Juiz de Fora, na Golegã (1771), Corregedor, em Portalegre (até 1786); Superintendente dos Tabacos no Algarve e Juiz da Alfandega, em Faro (1786); Desembargador da Relação do Porto (1796); Intendente Geral da Polícia do Exército e Superintendente Geral dos Víveres do Exército (1797); Juiz das Dívidas Reais (1802) (Fig. 1).

O convívio do jovem Vidal com Cenáculo – então Presidente da Real Mesa Censória – revelar-se-ia decisivo no gosto pelos monumentos materiais da Antiguidade, especialmente em matéria de moedas de que se tornaria um dos peritos mais respeitadas do seu tempo ombreando com os nomes de António Ribeiro dos Santos, João de Magalhães e Avelar, João de Sousa Damasceno e João Pedro Ribeiro. O reconhecimento desta influência intelectual estará sempre presente num abundante epistolário onde circulam inumeráveis informações, pareceres, propostas de aquisição de novos espécimes numismáticos, envio de catálogos e oferta de antiguidades para os museus do eclesiástico colecionador. O Gabinete de Medalhas e Antiguidades de João Vidal aparece citado pela primeira vez no *Almanach de Lisboa* em 1788, mas

a posse de numofilácio é seguramente anterior justificando a elaboração de um “Catalogo das Medalhas, que adquiri no anno de 1782, todas bem conservadas (...)” e que remete ao bispo de Beja. Ainda que a dominante tipológica neste colecionador seja distintamente a medalhística, é possível comprovar que se interessou por outros testemunhos materiais antigos, não tendo sequer descurado a actividade arqueológica a ponto de contribuir com alguns achados romanos para as colecções pacenses de Cenáculo:

“(...) se eu oferecesse a V. Ex.ª alguma moeda antiga q.do me encarreguei de as descobrir m.to pouco teria V. Ex.ª q. agradecer-me: Agora porem q. me acho bastantem.te instruido na materia numismatica tenho a satisfação de conhecer perfeitam.te todo o valor de qualq.er q. o tempo, e a m.ª incansavel delig.ª me der occasião de offerecer a V. Ex.ª . Por esta razão, não posso vencer a



FIG. 1. Carta Régia com nomeação para cargo público. Biblioteca Nacional de Portugal (BNP) ©

impaciência com q. estou de fazer passar as mãos de V. Ex.^a a medalha mais preciosa, q. tenho descoberto. (...).”

Surge, desde os primeiros anos da fundação, associado à Academia das Ciências de Lisboa – para onde entrara pela mão do próprio presidente, João Carlos de Bragança –, sabendo-se que aqui apresentou comunicações eruditas e ajudou a enriquecer o espólio numismático do Museu académico. Contudo, a sua maior reputação numismática advem-lhe do protagonismo desempenhado na aquisição do monetário Fontenelle (1802-1803) para o Gabinete de Medalhas e Antiguidades da Real Biblioteca Pública da Corte. Depois das doações das antiguidades e dos monetários de [Tomás Caetano do Bem](#) e de [Frei Manuel do Cenáculo](#), a componente numismática do Gabinete será reforçada com a aquisição da colecção madrilena de José Fontenelle y Saavedra, constituída por 10 021 peças entre medalhas, medalhões e moedas, além das setecentas e oitenta e cinco oferecidas pelo vendedor. Dificuldades várias – nomeadamente o elevado valor envolvido que acabou por ser fixado em “vinte mil pesos duros”, a pagar pelo Erário Público em quatro anos – fizeram arrastar o processo de negociação durante mais de dois anos. Já com o monetário em Lisboa (em resultado da autorização de compra decretada a 9 de Maio de 1803), parte da comissão de peritos argumentaria a falsidade das moedas de prata da Macedónia, obrigando o procurador do proprietário em Portugal – o desembargador João Vidal da Costa e Sousa – e, sobretudo, o Director da Biblioteca Pública (António Ribeiro dos Santos, enquanto Presidente e Fiscal da Junta do Exame e Revisão do Monetário) a uma aturada fundamentação científica que acabaria por fazer vingar o ponto de vista da autenticidade:

“Houve de se applainar a dificuldade e embaraço q. rezultou da opposição dos Juizos de quatro dos Examinadores, que houverão por falsas todos

os pequenos Medalhões de prata da Macedónia, além de outras Medalhas das outras classes. Foi necessario tomar sobre mim a refutação de quinze objecções que se oppozerão (...) O Senhor Vidal, e o Senhor D. Damaso fizeram todas as diligencias possiveis para apressarem a conclusão de tudo; e eu fui muitas vezes testemunha da sua actividade e energia”.

O Gabinete de Medalhas e Antiguidades da Real Biblioteca Pública da Corte é anunciado ao público no *Almanch de Lisboa para o anno de 1805*. Dois anos depois, sob a pressão das Invasões Francesas, encaixotaram-se com destino ao Brasil os maiores tesouros bibliográficos e o Monetário, mas não chegaram a partir. Geoffroy Saint Hilaire relatará para Paris que:

“je ne rapporte aucune médaille, ce n'est pas que Lisbonne ne possède un riche médailler, mais il fait, comme le nôtre, partie de la Grande Bibliothèque publique. Il est seulement à regretter que depuis 6 ans qu'on en a fait l'acquisition, on ne l'ait point rangé pour en faire jouir le public».

BIBLIOGRFIA

BRIGOLA, João. 2019. *Colecções, gabinetes e museus em Portugal no séc. XVIII. Museu, viagem e história natural – expedições científicas ao Brasil e a África*. Saarbrücken: OmniScriptum – Novas/Edições Acadêmicas

[J.C.B.]

JOÃO CARLOS BRIGOLA Licenciado em História (1977), Mestre em História Cultural e Política (1990), Doutor em História/Museologia (2001) e Agregado em Teoria e História da Museologia (2007). Docente na Escola de Ciências Sociais, Departamento de História, da Universidade de Évora. Investigador integrado do Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedade (CIDEHUS/UÉ). Titular da Cátedra UNESCO/UÉ – PCI. Foi Professor Associado Convidado na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (2008-2013) e Director Geral do Instituto dos Museus e da Conservação (IMC), do Ministério da Cultura (2009-2012).

SOUSA, José Vasco Alvim de

Caldas da Rainha, 1897 – Queluz, 1987

Pintor e um dos fundadores do Museu José Malhoa (MJM), inaugurado em 1934, nas Caldas da Rainha (Fig. 1).

José de Sousa nasceu nas Caldas da Rainha, no seio de uma família de ceramistas. Órfão de pai aos 8 anos, foi acolhido na Casa Pia de Lisboa, onde permaneceu como aluno até 1917. Frequentou o Curso de Pintura Decorativa, na Escola Marquês de Pombal (1913), e a Escola de Cenografia do Conservatório Nacional de Lisboa (1914). Entre 1916-20, frequentou a Escola de Belas-Artes de Lisboa, sendo discípulo de Veloso Salgado (1864-1945).

Em março de 1930, tornou-se funcionário dos Estabelecimentos Barral, em Lisboa, onde permaneceu até 1980. No entanto, manteve-se sempre ligado à pintura, cultivando essencialmente um gosto naturalista. Entre 1926-33 e 1941-42, integrou os órgãos diretivos da SNBA, em cujos salões se fazia representar com regularidade.

Caldense ativo na vida da cidade, José de Sousa comprometeu-se com múltiplas iniciativas então diligenciadas na área cultural e turística. Foi um dos principais animadores dos Salões de Artes realizados nos verões de 1928 e 1929, na Casa dos Barcos, no Parque D. Carlos I; estes certames, da iniciativa da *Gazeta das Caldas* e com o produto das vendas a favor do Monumento à Rainha D. Leonor, viriam a revelar-se determinantes para a criação de um Museu de Artes nas Caldas da Rainha, ideia que vinha sendo debatida entre a elite intelectual, em prol do desenvolvimento regional, sendo o seu principal mentor [António Montês](#) (1896-1967). O

nome de José de Sousa constou também entre os membros da Comissão para o Monumento àquela soberana, que viria a ser erguido em 1935, com estátua da autoria de Francisco Franco (1885-1955).

O jovem pintor teve um papel dinâmico entre as individualidades caldenses que alentaram a reaproximação de José Malhoa (1855-1933) à sua terra natal, pintor que nascera nas Caldas da Rainha, mas delineara um trajeto pictórico essencialmente repartido entre o Lar-Oficina da capital e o “Casulo” de Figueiró dos Vinhos. Como 2.º Secretário, José de Sousa integrou a Comissão Executiva da “Homenagem ao Grande Pintor José Malhoa”, que teve lugar na SNBA, em junho de 1928, e fez parte da Comissão que organizou a homenagem ao artista nas Caldas da Rainha, em setembro desse ano.

Esta reaproximação de Malhoa à cidade foi vital no quadro de um projeto de desenvolvimen-



FIG. 1 José de Sousa, reprodução na *Gazeta das Caldas*, 28 de abril de 1934

to regional alicerçado na tradição artística que, entre outras estratégias, se consubstanciaria no propósito de criação de uma unidade museológica. José de Sousa desde o início perfilhou desse desígnio e integrou a Comissão Organizadora de um “Museu de Artes (em organização)” (onde se incluíam também os pintores Eduardo Romero, Carlos Neves e António Vitorino, os ceramistas Francisco Elias e José Carlos dos Santos, o arquiteto [Paulino Montês](#) e as figuras de Guilherme Nobre Coutinho, Carlos Viana e António Montês) que, em 15 de outubro de 1929, assinou uma circular a convidar a comunidade à inscrição na Liga de Amigos do Museu (Santos, 2005: Vol. II, doc. 7).

Foi também uma das quatro assinaturas (com António Montês, Carlos Neves e Paulino Montês) do requerimento dirigido ao Ministério da Instrução Pública, em 15 de janeiro de 1933, a solicitar a criação da instituição que, nessa data, já surgia denominada como MJM, associando ao projeto museológico o pintor José Malhoa.

Finalmente, o museu viria a ser criado, a 17 de junho de 1933, por Despacho do Ministro da Instrução Pública, publicado em *Diário do Governo*, a 9 de novembro. Apesar do falecimento de Malhoa em outubro desse ano, a ideia não esmoreceu e, num curto espaço de tempo, António Montês e José de Sousa, com os testamentários de Malhoa – os industriais [Agostinho Fernandes](#) (1886-1972) e [José Filipe Rodrigues](#) (1886-1952) – conseguiram movimentar entidades, artistas e amigos, reunir um avultado conjunto de obras (cerca de 150) e providenciar a inauguração do museu no dia 28 de abril de 1934, num espaço ainda provisório – a Casa dos Barcos, no Parque D. Carlos I.

Nesse momento, a par de António Montês, Agostinho Fernandes e José Filipe Rodrigues, José de Sousa foi considerado um dos quatro fundadores do MJM, com ação benemérita reconhecida em Portaria de Louvor, de 24 de maio de 1934, publicada no *Diário do Governo* de 31 de maio.



FIG. 2 José de Sousa, *Altar da Igreja dos Terceiros, Viseu, 1929*, têmpera s/papel, 55x30 cm. MJM inv. 97 (Museu José Malhoa / © Direção Regional de Cultura do Centro)

De facto, singular à época, o MJM foi constituído graças a um “grupo de amigos” e sem a existência de uma coleção prévia: para além das pinturas doadas por Malhoa em 1932, o primeiro núcleo da coleção seria organizado num curto espaço de tempo, nos meses seguintes à morte do mestre, graças aos contactos e orientações artísticas dos principais mentores do projeto. O conjunto de obras reunidas veio a revelar-se minimamente coerente e fiel às opções naturalistas do seu patrono e à aspiração de representar não apenas os nomes regionais, mas toda uma geração de artistas que converteria o museu no que entendiam como “museu de arte contemporânea” (Santos, 2005: 63-86).

Enquanto artista, José de Sousa assumiu um papel fundamental nessa campanha, movimentando-se junto dos pintores da sua



FIG. 3 Museu José Malhoa, Caldas da Rainha. Fotografia de Dóris Santos, 2018 ©

geração, que conhecia bem dos tempos de formação ou dos salões de arte na Casa dos Barcos ou na SNBA, esta última local de entrega de vários trabalhos doados. Ele próprio ofereceu obras da sua autoria e outras assinadas por José Malhoa, nomeadamente a sua pintura *Altar da Igreja de Terceiros. Viseu* (MJM inv. 97) e os trabalhos do Mestre, *Estudo do tecto da Sala de Música da Casa Lambertini* e *Cócegas* (MJM inv. 46 e 47) (Fig. 2).

Integrou a Fundação dos Beneméritos e Doadores, criada em 1934 por ação de António Montês, a par de Maria José Malhoa e Silva e Luís Pinto (respetivamente irmã e afilhado de Malhoa), Júlia Paramos Montês (esposa de António Montês), Agostinho Fernandes e José Filipe Rodrigues. O seu nome figurava também entre

os membros da Liga dos Amigos do Museu José Malhoa, como “Sócio Honorário” e “Benemérito”.

O seu apoio teve continuidade nos anos subsequentes à inauguração do museu, prosseguindo as diligências junto de artistas e entidades nacionais para promover a ampliação do acervo e a construção de um edifício condigno para albergar a coleção. É exemplo o papel ativo que, em 1937, desempenhou na remodelação da casa de Luís da Gama, ao cimo da Praça da República, para aí instalar provisoriamente o museu, depois das contingências reveladas pela primeira instalação na Casa dos Barcos (Santos, 2005: 40). Em carta datada de maio de 1937, dirigida a Júlio Lopes (presidência do município caldense, entre outros cargos locais), informava que iria estar “com o Dr. [José de Figueiredo](#) [diretor do Museu Nacio-

nal de Arte Antiga], a quem vou pedir algumas coisas para o Museu, e contar-lhe o que se vai fazer (...)" (carta de 04.05.1937, Lisboa, Arquivo PH-Grupo Histórico).

Num gesto comum aos outros três membros reconhecidos como fundadores, José de Sousa financiou a construção do novo edifício, erguido em 1940, assim como a primeira ampliação da década de 1950 (contribuição de 30 contos, em 1948). O edifício, implantado no Parque D. Carlos I, constitui o primeiro espaço concebido e erguido de raiz para ser museu de arte em Portugal e ainda existente. Projetado pelo arquiteto Paulino Montês (1897-1988), em 1934, acabou por ser desenvolvido pelo arquiteto [Eugénio Correia](#) (1897-1987) e inaugurado em agosto de 1940, no âmbito das Comemorações Centenárias na Província da Estremadura. Neste certame, acompanhado por José Amaro, José de Sousa participou também como artista, nomeadamente na decoração dos pavilhões em estafe concebidos por Eugénio Correia.

Em 1940, à entrada do novo espaço museológico, o seu nome figurava na placa com os nomes dos quatro fundadores, homenagem que repetia o gesto pensado por [António Montês](#) para a Casa dos Barcos, seis anos antes:

"Foi este museu organizado por António Montês, Agostinho Fernandes, José Filipe Rodrigues e José de Sousa, inaugurado em 11 de Agosto de 1940, data em que foi entregue à Junta de Província da Estremadura, presidida pelo major António dos Santos Pedroso" (Fig. 3).

Pelo seu trabalho e dedicação na organização do MJM, foi agraciado com o Grau de Cavaleiro da Ordem de Instrução Pública (publicação em *Diário do Governo*, de 15 de janeiro de 1945).

BIBLIOGRAFIA

- COUTO, Matilde Tomás do, e Azevedo, Fernando de. 1999. *José de Sousa: exposição retrospectiva: 1897-1987*. Caldas da Rainha: IPM/MJM.
- COUTO, Matilde Tomás do, e Santos, Dóris. (coord.). 2013. *Liga dos Amigos do Museu José Malhoa. Como nasce um museu*. Caldas da Rainha: Liga dos Amigos do Museu de José Malhoa.
- MUSEU Provincial de José Malhoa. 1943. *Exposição dos artistas do Distrito de Leiria*. Caldas da Rainha. Lisboa: Neogravura.
- SANTOS, Dóris. 2005. *Museu de José Malhoa. Como se faz um museu de arte: imagem e discurso(s)*. Dissertação de Mestrado em Museologia e Património, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.

[D.S.]

DÓRIS SANTOS Diretora do Museu Nacional do Traje. Foi técnica superior no Museu José Malhoa, entre 2000 e 2009. Doutoranda em História da Arte – Especialidade Museologia do Património Artístico (FCSH/UNL), com o projeto *Arte, museus e memórias marítimas. Contributos para o estudo da cultura visual das comunidades piscatórias*. Investigadora do Instituto de História da Arte / FCSH-UNL. Mestre em Museologia e Património (FCSH/UNL, 2006), com a dissertação *Museu José Malhoa. Como se faz um museu de arte: Imagem e discurso(s)*. Licenciada em História, variante História da Arte (Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1997). Possui também licenciatura no Ramo Educacional (1999). Autora de publicações e artigos nas áreas da história da arte, história local e museologia, destacando-se *Liga dos Amigos do Museu José Malhoa. Como nasce um museu* (coautora), LAMJM, 2013 e "História, discurso e ideologia. Como se fez o Museu José Malhoa", in *Museologia.pt*, n.º 2 (IMC, 2008).



TAVARES, Joaquim do Couto	565
TAVARES, José Augusto (Padre)	568
TÁVORA, Bernardo Ferrão de Tavares e	571
TAXINHA, Maria José	574
TEIXEIRA, Raúl Manuel	577
TIRINNANZI, Luiz	580
TORRES, António da Silva e Sousa	583
TRINDADE, Leonel de Freitas Sampaio	586

TAVARES, Joaquim do Couto

Tomar, 1908 - Lisboa, 1971

Joaquim do Couto Tavares nasceu no dia 5 de julho de 1908, em Tomar. Formou-se em Pintura na Escola de Belas Artes de Lisboa, tendo tido algum reconhecimento enquanto pintor: foi galardoado com o Prémio José Malhoa (pintura); Prémio Ferreira Chaves (provas de esboçeto do curso de pintura); Prémio Anunciação (pintura de animais); e Prémio Luciano Freire (desenhos da participação da IV.^a Missão Estética de Férias, em Viana do Castelo, da Sociedade Nacional de Belas Artes).

Foi professor do ensino técnico profissional, na Escola Industrial de Afonso Domingues, em Lisboa (1938-1940), e na Escola Industrial e Comercial de Rafael Bordalo Pinheiro, nas Caldas da Rainha (1940-1941).

Aproveitando a sua inscrição, em 1943, no Curso de Conservadores de Museu, ministrado pelo Museu Nacional de Arte Antiga, concorreu para o cargo de conservador do Palácio Nacional de Mafra, mas foi preterido em nome de Fernando Paes de Almeida e Silva. Concorreu então para o Palácio Nacional da Pena, sendo nomeado seu conservador a 23 de fevereiro de 1945 e tomando posse a 21 de março do mesmo ano, instalando-se com a sua mulher na casa de função no próprio palácio.

O enunciado do seu trabalho final do Curso de Conservadores de Museu foi adaptado à sua realidade enquanto conservador do Palácio Nacional da Pena:

“1 Ponto de museologia – Adaptação de um palácio residencial a museu, conservando porém



FIG. 1 Joaquim do Couto Tavares (s/d). Proveniência: Arquivo Contemporâneo do Ministério das Finanças ©

as suas antigas características. Apresentação das espécies num estabelecimento desta natureza. Cêrca de 50 páginas dactilografadas. 2 Organização da ficha completa do Tríptico de Vasco Fernandes – “Cristo descido da Cruz e Santos”, oferecido pelos herdeiros do Visconde de Monserrate e existente no Museu das Janelas Verdes. Cêrca de 20 páginas dactilografadas. 3 Organização da ficha completa do retábulo de alabastro da Capela do Palácio Nacional da Pena, em Sintra. Cêrca de 20 páginas dactilografadas. 4 Organização de um regulamento para a vida interna de um Palácio – museu do tipo do Palácio Nacional da Pena, em Sintra. Cêrca de 10 páginas dactilografadas. Lisboa, 1 de fevereiro de 1946.”

No Palácio Nacional da Pena deu continuidade a alguns trabalhos em curso e reorganizou algumas das salas que ainda não tinham sido alvo de intervenções significativas nos anos anteriores.

Na linha da tutela e do conservador anterior, [Casimiro Gomes da Silva](#) procurou equilibrar a marca da presença da família real com alguns gostos de época e até pessoais, com o objetivo de favorecer a apresentação de espaços e objetos. A par destas intervenções, continuou a desenvolver o inventário do acervo do palácio.

Joaquim do Couto Tavares tentou melhorar o ambiente laboral no Palácio da Pena, nomeadamente as relações com os funcionários sob a sua responsabilidade, mas teve problemas com alguns deles, por considerar que a ligação destes à Legião Portuguesa não se poderia sobrepor às tarefas dos seus postos de trabalho. Esta posição valeu-lhe mesmo alguns problemas com a estrutura da Legião Portuguesa. No entanto, envolveu-se na vida local sintrense, sendo presença assídua em diversos meios sociais, criando ligações e parcerias com as estruturas políticas e administrativas do concelho.

Esse envolvimento e, claro, a confiança nele depositada pelas tutelas administrativas, fez com que fosse indiciado para gerir a Quinta de Monserrate, desde a sua aquisição pelo Estado (adquirida a Saúl Saragga, em 1949), bem como as propriedades de Seteais (adquiridas pelo Estado em 1946, após penhoras ao seu anterior proprietário, o Conde de Sucena) e da Quinta da Sarrazola (doada ao Estado em 1934 pelo médico Brandão de Vasconcelos, para criação de uma escola agrícola), até meados dos anos cinquenta. Em 1955, foi nomeado Delegado do Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo na Comissão Municipal de Turismo de Sintra.

Couto Tavares manteve um interesse contínuo por aprender mais acerca de temas e áreas relacionadas com as suas funções no Palácio Nacional da Pena. Foi solicitando à sua tutela direta autorização para participar em palestras do Curso de Conservadores de Museus, Palácios e Monumentos do Museu Nacional de Arte Antiga e para frequentar algumas cadeiras na

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Não conseguimos obter mais informações acerca da sua participação nestas formações, mas verificámos que em 1952 lhe foi concedida uma bolsa do Instituto de Alta Cultura para visitar palácios e outros monumentos em Espanha e em França.

Participou nas comissões executivas de algumas exposições, das quais destacamos a Exposição de águas-fortes do rei [D. Fernando II](#) (1948) e a reinstalação da Armaria do Paço Ducal de Vila Viçosa (1953).

Após a inauguração do Paço dos Duques de Bragança, em Guimarães, em junho de 1959, como Residência Oficial da Presidência da República no Norte de Portugal, Couto Tavares foi nomeado pela Direção Geral da Fazenda Pública como responsável para o estudo e preparação da abertura deste monumento à visita. Assim, em 1959 e 1960, deslocou-se diversas vezes a Guimarães para acompanhar os preparativos, até à nomeação de Acácio Rodrigues de Azevedo para o cargo de conservador do Paço dos Duques, nesse ano de 1960.

A pedido da tutela, foi responsável pelo protocolo em diversas ocasiões, das quais destacamos a inauguração, em 1967, do Hotel dos Templários, na sua cidade natal de Tomar, que contou com a presença do Presidente da República, Almirante Américo Tomás.

Morreu em Lisboa, a 13 de junho de 1971, deixando viúva a sua segunda mulher.

BIBLIOGRAFIA

- SOARES, Luís. 2019. *O Palácio Nacional da Ajuda e a sua afirmação como museu (1910-1981)*. Lisboa: Caleidoscópio/ Direção-Geral do Património Cultural
- SOARES, Luís. 2016. *O Palácio Nacional da Ajuda e a sua afirmação como museu (1910-1981)*. Tese de Doutoramento em História da Arte, especialização em Museologia Património Artístico, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. [texto policopiado]
- SOARES, Luís, 2010. *Palácio Nacional de Sintra. Circuito Expositivo. Análise da sua evolução*. Dissertação de Mestrado em Museologia, apresentada à Faculdade de Ciên-

cias Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. [texto policopiado]

Arquivos

“Joaquim do Couto Tavares”. Fundo Curso de Conservadores. Arquivo do Museu Nacional de Arte Antiga.

Processo individual de Joaquim do Couto Tavares (PT/ACMF/DGFP/RP/PIF/0073). Arquivo Contemporâneo do Ministério das Finanças.

[L. F. S. S.]

LUÍS FILIPE DA SILVA SOARES Licenciado em Conservação e Restauro, especialização em Pintura de cavalete e Escultura policromada (IPT), Mestre em Museologia (UNL) e Doutoramento em História da Arte, especialização em Museologia e Património Artístico (UNL), Luís Filipe da Silva Soares trabalhou, entre 1994 e 2012, em diferentes intervenções de conservação e restauro em património cultural público e privado. Colaborou com a área de Conservação e Restauro e o Serviço Educativo do Museu Nacional de Etnologia e foi bolsheiro de investigação no Arquivo do Palácio Nacional da Ajuda, inserido no projeto “Fontes para a História dos Museus de Arte em Portugal”. Cooperou com a Iterartis, Serviços para Museus e Transportes de Arte, Lda., em projetos nacionais e internacionais, de embalagem, transporte e montagem de exposições. Desde novembro de 2016, trabalha na área de Conservação e Restauro (património móvel) do Palácio Nacional da Pena, do *Chalet* da Condessa d’Edla e do Palácio de Monserrate, tutelados pela Parques de Sintra – Monte da Lua, S.A.

TAVARES, José Augusto (Padre)

Lousa (Torre de Moncorvo), 1868 – Carviçais (Torre de Moncorvo), 1935

Conhecido como Abade Tavares, ou Abade de Carviçais, o P.^o José Augusto Tavares foi uma figura pioneira no campo da arqueologia de Torre de Moncorvo, distrito de Bragança (Fig. 1). A sua paixão por esta área inclui-o entre um grupo de homens, como o Pe. [Francisco Manuel Alves](#), Abade de Baçal (1865-1947) que, à época, deram os primeiros passos no estudo da região.

José Augusto Tavares nasceu na freguesia de Lousa, concelho de Torre de Moncorvo, a 4 de Abril de 1868. Em 1893, foi ordenado subdiácono pelo Bispo da Diocese de Bragança e no ano seguinte, após passagem pelo Seminário Diocesano de Bragança, foi ordenado presbítero, período em que inicia as funções de pároco nas freguesias de Ligares e Maçores, no concelho de Torre de Moncorvo. Desde cedo, que a par das suas funções eclesíásticas, José Augusto Tavares revela fortes afinidades pela literatura, etnografia e arqueologia, com forte enfoque na história e cultura local. Foi, nesse âmbito, um activo colaborador em diversas publicações periódicas regionais, entre elas, a *Gazeta de Bragança*, *Ilustração Transmontana*, *O Nordeste*, *O Moncorvense*, *O Brigantino* e *O Mirandense*. Terá sido também neste período que inicia as actividades de prospeção arqueológica, dando notícias dos seus achados nas mencionadas publicações. Paralelamente, e consentâneo com este período, está o convite dirigido por [Leite de Vasconcelos](#) para colaborar n' *O Archeologo Português*, em 1895. Num dos artigos aí publicados, defende a criação



FIG. 1 Pe. José Augusto Tavares, 1909. Fonte: *Ilustração Transmontana* A.2: 197.

de um museu arqueológico em Torre de Moncorvo (Vasconcelos, 1895), não sendo alheio a esta proposta o facto de o Abade possuir, à época, uma vasta colecção resultante das inúmeras escavações arqueológicas que foi realizando ao longo dos anos. Vale a pena ver o que a este propósito escreve:

“Adduzemse, como razões principais, já o constituir um museu um importante melhoramento, que de certo attrahiria à localidade visitantes e estudiosos, já o ser Moncorvo um centro de estações arqueológicas, entre as quaes figura o monte do Roboredo, com antigos vestígios de explorações mineiras e a estrada chamada mourisca, o Felgar e Villa-Velha com lapides epigraphicas, as Cabanas-de-Baixo com os célebres berrões, o Olival-da-Rasa com sepulturas abertas na rocha, Villarinho e Castedo com monumentos prehistoricos, etc.” (*Idem*: 175).

Nos seus artigos subsequentes (Tavares, 1895; 1902; 1903; 1922), o Abade Tavares vai dando conta dos locais históricos e dos espólios arqueológicos identificados na região de Trás-os-Montes, conferindo visibilidade ao estudo desse



FIG. 2 Estela antropomórfica em granito. Datação: Calcolítico. Museu Nacional de Arqueologia (Lisboa), N.º Inv. 2006.170.1 ©

património histórico e arqueológico e reforçando assim os seus argumentos em defesa da criação do referido museu regional:

“Já disse algures, e hoje afirmo-o novamente, que só Trás-os-Montes convenientemente estudado daria o material suficiente para a formação de um ou mais museus archeológicos; e lamento que Bragança, Villa Real, ou outras terras importantes da povíncia, não tomem a iniciativa de criarem museus archeologicos!” (Tavares, 1895: 129).

O convite de Leite de Vasconcelos deu início a uma activa e longa colaboração, que se traduziu não só na troca de correspondência (centrada nas excursões arqueológicas) e na participação

n’O *Archeologo Português*, mas também na oferta de importantes achados arqueológicos. Entre estes, constava a “berroa que encontrara na Açoreira”; duas figuras de pedra que representam quadrupedes; quatro fragmentos de berrões, provenientes do Olival dos Berrões; uma lápide romana, entre muitas outras peças datadas do período Neolítico à Época Romana. Em troca, Leite de Vasconcelos fazia-lhe chegar diversas publicações que iam enriquecendo a biblioteca do Abade Tavares.

A par das doações a Leite de Vasconcelos, que reencaminhava as peças para o Museu Etnológico Português (Fig. 2 e Fig. 3), o Abade Tavares doou também objectos ao Museu Municipal de Bragança, tendo, à data da inauguração (1897), sido nomeado seu protetor. Perante a falta de resposta por parte das edilidades locais relativamente à criação de um museu em Moncorvo, no início de 1903, o Abade de Tavares informava Leite de Vasconcelos que possivelmente desmembraria a sua coleção, ao que o arqueólogo: “(...) recomendava que se esperasse pelo resultado e, só depois, desmembraria o seu acervo mas, “não se fundando elle, o Museu Ethnologico será sempre o meu preferido” (Abreu 2016: 62-63).

Fracassadas as tentativas de criação do museu por parte da edilidade local, o Abade decide, em 1929, doar a sua coleção ao Seminário Diocesano de Bragança, a fim de ali ser criado um museu. Francisco Manuel Alves, o Abade de Baçal, apelou ao depósito da colecção no Museu Municipal de Bragança. Perante a não concretização da sua sugestão, criticou a atitude de Tavares, entendendo que não estaria a respeitar a sua condição de “protector” do referido museu brigantino. A verdade é que, aceitando a sugestão de Baçal, a colecção estaria muito provavelmente exposta e disponível para estudo naquele museu e não espalhada por várias instituições – Museu Nacional de Arqueologia; Museu do Abade de Baçal (Bragança); Museu da Universidade do Porto; Sociedade Martins Sarmen-



FIG. 3 Bronze de Tibério (frente/verso).
Datação: 14 d.C. – 37 d.C. – Época Romana. Proveniente de Freixo de Numão; Oficina: TURIASO (Tarazona, Saragoça, Espanha). Museu Nacional de Arqueologia (Lisboa), N.º Inv. 17302.

to; Seminário de Bragança e a própria casa do Abade, onde terão ficado algumas peças (*Idem*: 14; 77, nota 64), ou outros locais. Infelizmente, ficou por realizar um inventário detalhado de toda a colecção. Apenas existe uma relação das peças que se encontram no mencionado Seminário Diocesano de Bragança.

A acção do Abade Tavares teve um importante impacto concelho de Torre de Moncorvo, sendo reconhecido e considerado patrono do grupo PARM – Projecto Arqueológico da Região de Moncorvo. O Abade de Tavares foi sócio correspondente na Real Associação dos Arquitectos e Arqueólogos Portugueses (1895), sócio-ordinário da Sociedade de Geografia de Lisboa (1899), sócio fundador do Instituto *Scientifico-Literario* de Trás-os-Montes, anexo da Academia de *Sciências* de Portugal (1917) e sócio da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia (1930). Faleceu a 10 de Abril de 1935 completamente cego, em Carviçais.

BIBLIOGRAFIA

- ABREU, Carlos d'. 2002. "O Abade Tavares, precursor da arqueologia do sul do Distrito de Bragança e o processo de concurso para pároco de Carviçais (1899)". *Revista Brigantia*, 1(3-4): 153-164.
- ABREU, Carlos d'. 2016. *O epistolário do abade Tavares para o mestre Leite de Vasconcelos, (1895-1932): contributo para a história da Etno-Arqueologia Portuguesa*. Carviçais: Lema d'Origem.

- ALVES, Francisco Manuel. 2000. "TAVARES (Padre José Augusto)". *Memórias Arqueológicas-Históricas do distrito de Bragança: repositório amplo de notícias corográficas, hidro-orográficas, geológicas, mineralógicas, hidrológicas, biobibliográficas, heráldicas, etimológicas, industriais e estatísticas interessantes tanto à história profana como eclesiástica do distrito de Bragança*. Bragança: Câmara Municipal, T. VII (Os Notáveis): 545-549.
- TAVARES, P.º José Augusto. 1895. "Archeologia do districto de Bragança: dolmens de Villarinho e de Zedes". *O Archeólogo Portuguez*, 1: 107-109.
- TAVARES, P.º José Augusto. 1895. "Archeologia do districto de Bragança: 2. Castello de Cabeça Boa: 3. Figuras de pedra representando porcos: 4. Sepulturas de pedra: 5. Dolmens de Castedo, de Villarinho e de Donai". *O Archeólogo Portuguez*, 1: 126-129.
- TAVARES, P. e José Augusto. 1902 (1903 ed.). "Machado de pedra". *O Archeólogo Portuguez*, 7: 273-275.
- TAVARES, P.º José Augusto. 1903. "Inscrição romana inédita". *O Archeólogo Portuguez*, 3: 156-157.
- TAVARES, P.º José Augusto. 1922. "Colecção arqueológica". *O Archeólogo Portuguez*, 25: 128-133.
- VASCONCELOS, José Leite de. 1895. "Museu archeológico em Moncorvo". *O Archeólogo Portuguez*, 1: 175-176.
- VASCONCELOS, José Leite de. 1899/1900. "P.º José Augusto Tavares". *O Archeólogo Portuguez*, 5: 17.

[A. C. G.]

ANA CELESTE GLÓRIA Licenciada em História da Arte pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, em 2007. O interesse pela arquitectura civil, em particular pelas quintas de recreio, através do seu estudo, levou à realização do mestrado em Património na mesma faculdade, concluído em 2010, onde elaborou uma proposta de valorização e recuperação do núcleo "Casa da Pesca" da Quinta de Recreio dos Marqueses de Pombal, em Oeiras. Em 2010, participou como bolsista de investigação do projecto de *I&D Tratados de Arte em Portugal/Art Treatises in Portugal* [PTDC/EAT-EAT/100496/2008], coordenado pelo Professor Doutor Rafael Moreira e acolhido pelo Instituto de História da Arte (FCSH-NOVA). Doutorada em História da Arte Moderna na mesma instituição, com o projecto *A Casa Nobre na Região Demarcada do Douro*, suportado por uma Bolsa Individual de Doutoramento concedida pela Fundação para a Ciência e Tecnologia. Neste âmbito, tem realizado diversas conferências e artigos. Presentemente é investigadora no IHA.

TÁVORA, Bernardo Ferrão de Tavares e

Guimarães, 1913 – Porto, 1982

Nasce em Guimarães. Frequenta o Colégio de La Guardia, na Galiza, e conclui os estudos superiores na Faculdade de Engenharia do Porto, licenciando-se em Engenharia Civil (1938). Foi autor do projecto da estrada marginal do rio Douro, a montante da ponte [D. Luís](#), do muro de suporte da marginal do mesmo rio, a montante da ponte da Arrábida, e do túnel urbano da Ribeira (Fig. 1). Foi, ainda, um dos precursores na utilização de pavimentos betuminosos e publica vários textos e colectâneas de legislação nesta área (Oliveira, 1983).

Funcionário da Direcção Hidráulica do Douro até 1948, deixa o serviço público para fundar e gerir uma empresa de construção civil. Revela desde tenra idade uma enorme apetência para o estudo e um gosto particular pelos objectos artísticos. Interesse e curiosidade que alimentava, escrevendo e publicando os seus trabalhos e participando em congressos, para além de cultivar um círculo de amizades, que incluía Ruben Andresen Leitão (1920-1975), Maria Emília do Amaral Teixeira (conservadora no Museu Alberto Sampaio), Flávio Gonçalves (1929-1987; historiador de arte e professor universitário), António Lencastre e Eduardo Rangel (antiquários), [João Miguel dos Santos Simões](#) (1907-1972), Robert Smith (1912-1975; historiador de arte do barroco brasileiro e português) e [Luís Reis Santos](#) (1898-1967).

Começa a publicar artigos sobre artes decorativas no final da década de 1960, especificamente sobre faiança, mobiliário e escultura. A sua



FIG. 1 Bernardo Ferrão. © Família Ferrão, Porto.

primeira publicação foi dedicada ao estudo da ourivesaria, com a redacção em 1964 do catálogo da *Exposição de Ourivesaria “Maio Florido”*. O primeiro artigo surge na revista *Colóquio. Artes e Letras*, em Abril de 1967, numa rubrica intitulada “Notas sobre a arte indo-portuguesa”, onde apontava as razões para o seu trabalho: “as dolorosas condições em que viv[ia] a Índia Portuguesa [que] alarga[v]am ao âmbito do grande público o

interesse pelo estudo da sua arte”, mencionando igualmente um “recrudescimento” do tema, do qual eram prova “os meritórios trabalhos devidos a investigadores e bolsiros nacionais” (Ferrão, 1967: 26).

Esta afirmação demonstra como estava a par e informado sobre o panorama da investigação científica e museológica nacional e da publicação de literatura crítica internacional, exposta na diversidade de títulos que reuniu na sua biblioteca pessoal (Pinto, 2014: 54-59). Mantinha, ainda, uma excelente rede de contactos privados que lhe permitiu conhecer as colecções de arte indo-portuguesa reunidas, maioritariamente, acima do Rio Mondego, e as grandes colecções públicas e privadas nacionais, como a de [Ernesto Jardim de Vilhena](#). Comissariou duas exposições que sintetizaram as suas duas grandes paixões: o mobiliário (e os “ambientes”) e a escultura. A primeira, a *Exposição de Ambientes Portugueses dos séculos XVI a XIX* (patente no Museu Nacional de Soares do Reis de 24 Maio a 15 de Junho de 1969), que criou com a colaboração museográfica do irmão, o arquitecto Fernando Távora (1923-2005), resultou num episódio relevante na vida cultural da cidade do Porto. Para além de ter tido a oportunidade de comissariar um evento museológico do princípio ao fim, deixou um testemunho muito interessante sobre a forma como pensava o seu trabalho.

Esta exposição recriava o modelo de montagem de ambientes, de diferentes épocas e temáticas, fazendo para tal um trabalho de pesquisa demorado e uma encenação superlativa dos objectos. Apesar do pouco tempo em que esteve patente (23 dias) recebeu cerca de 11 000 visitantes, “com grande percentagem de professores, alunos e pessoas normalmente afastadas de manifestações artísticas” (Ferrão, 1969: 13), e vendeu 1 300 cópias do catálogo da exposição em duas semanas. Ademais, foi também feita uma tiragem de 700 exemplares de um roteiro e produzidos uma série de objectos do que hoje

se chamaria *merchandising* associado à realização da exposição.

Seis anos mais tarde, em 1975, colaborou com [Sérgio Guimarães Andrade](#) (1946-1999), conservador de escultura, numa importante exposição sobre *Imagens de Malines. Colecção do Museu Nacional de Arte Antiga* (patente de outubro de 1976 a janeiro de 1977), uma vez que se encontrava na altura “em trabalho de inventariação das mesmas imagens existentes em Portugal” (Andrade, 1975: 81). Divulgada nestas exposições e nos muitos textos que escreveu, a proposta de Bernardo Ferrão foi sempre a mesma: inventariar, estudar, apresentar. Candidatou-se a uma bolsa de estudos da Fundação Calouste Gulbenkian, em 1969, com o objectivo de inventariar os espécimes de escultura indo-portuguesa nas colecções nacionais. Para tal, elaborou a ficha de inventário e procedeu à fotografia dos exemplares que ia tratando. Este trabalho, que ficou, contudo, incompleto, mantém-se em grande parte inédito, com excepção dos exemplares que foram publicados em *Imaginária luso-oriental* (Imprensa Nacional–Casa da Moeda, 1983). Começou, também, o inventário dos móveis e a compilação de documentação que os contextualizavam. Trabalho que já não concluiu e que, mesmo inacabado, foi organizado e publicado postumamente pelos filhos nos célebres quatro volumes de *Mobiliário português* (Lello & Irmãos, 1990), classificado com *currently the most relevant and considered work on the subject* (Carvalho, 2003: 47).

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Sérgio Guimarães. 1975 “Nota de abertura”. *Imagens de Malines em Portugal*. MVSEV. 2.ª série, 16-17: 81-131.
- CARVALHO, Pedro Diniz de Moura. 2003. *Indo-Portuguese Furniture*. Londres. Tese de doutoramento apresentada à *School of Oriental and African Studies*.
- FERRÃO, Bernardo. 1967. “Notas sobre a arte indo-portuguesa: 1 – Cinco imagens indo-portuguesas de virgens «em majestade»”. *Colóquio. Artes e Letras*. 43: 26-31.

- FERRÃO, Bernardo. 1969. "Imaginária de marfim Indo, Singalo, Sino, e Nipo-Portuguesa". *MVSEV*. 2.ª série, 11: 9-26.
- OLIVEIRA, Manuel Alves de. 1983. "Engenheiro D. Bernardo Ferrão". *Boletim de Trabalhos Históricos*. XXXIV: 109-11.
- PINTO, Carla Alferes. 2014. *A coleção de arte colonial do Patriarcado de Lisboa. Proposta de estudo e musealização*. Tese de doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, vol. 3 – Anexo documental: 53-67.

[C.A.P.]

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito da celebração do contrato-programa previsto nos números 4, 5 e 6 do art. 23.º do D.L. n.º 57/2016, de 29 de agosto, alterado pela Lei n.º 57/2017, de 19 de julho.

CARLA ALFERES PINTO Investigadora no CHAM – Centro de Humanidades da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Historiadora de Arte, doutorada pela Universidade de Lisboa com a tese *A Coleção da Arte Colonial do Patriarcado de Lisboa. Proposta de estudo e Musealização* (2014, História de Arte, especialidade em Museologia e Património Artístico).



TAXINHA, Maria José

Lisboa, 1912 - Lisboa, 2003

Maria José Taxinha (Fig. 1) nasceu na freguesia da Sé, em Lisboa, no dia 5 de Agosto de 1912.

Devido à sua constituição física franzina e frágil, os pais protegeram-na obsessivamente do flagelo da época, a tuberculose, fazendo-a passar longos períodos da sua infância recolhida em casa ou mesmo acamada. Por isso, não prosseguiu os estudos para além do 5.º ano do Liceu e não seguiu uma profissão (Fiadeiro, 1997: 12). Leu os clássicos, aprendeu Inglês e Francês e teve lições particulares de rendas e bordados. Era uma consumidora voraz de cultura, sendo uma presença assídua em exposições e em espetáculos de música, teatro e ópera. Foi aluna de piano da poetiza Oliva Correia de Almada Meneses Guerra (1898-1982) e frequentou o Conservatório Nacional, em Lisboa, pelo menos entre 1929 e 1933, onde estudou canto e composição, tendo como professor o Maestro Venceslau Pinto.

Em 1949, a visita à exposição *La Tapisserie Française du Moyen Age a nos Jours*, no *Musee National d'Art Moderne*, em Paris, com Maria Leticia Reis Clemente da Silva (1915-2010), sua amiga de infância, e o respectivo marido, o artista Mário Dionísio (1916-1993), despoletou o seu interesse pela Tapeçaria e ali mesmo decidiram executar uma em conjunto. Chegada a Lisboa, encomendou um tear na Covilhã, com base numa miniatura comprada em Paris. No início de 1951, inscreveu-se no Curso de Tecelagem Doméstica, no ateliê de Sereira Harris Bensaúde Amzalak (*1902), onde aprendeu o ofício. Entre 1950 e 1952 e a partir do cartão de Mário Dionísio, teceu então a tapeçaria em lã, intitulada *Ribeira do Tejo* (Fig. 2).



FIG. 1 Maria José Taxinha (1912-2003). Fotografia © Centro Mário Dionísio

Em 1952, quando ocorreu a *Exposição de Tapeçaria Francesa da Idade Média aos Nossos Dias*, no Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA), Taxinha ousou convidar dois artesãos da *Manufacture Nationale des Gobelins* para apreciarem o seu trabalho. Não só o elogiaram, como lhe deram vários conselhos técnicos. Finalizada, a tapeçaria foi exposta no ateliê de Sereyra Amzalak.

Esta tapeçaria não só se tornaria num ponto de viragem na vida de Taxinha, que fazia questão de fazer dela o ponto inicial do seu currículo, como um marco da história da Conservação e Restauro em Portugal. A tapeçaria viria depois a ser oferecida por Mário Dionísio a Taxinha, que por sua vez a ofereceu à filha do artista, Eduarda (n. 1946), em 1989. Foi exposta em diversas exposições e encontra-se hoje no Centro Mário Dionísio (EA-OMD-O-005), em Lisboa.

Maria José de Mendonça, conservadora de Têxteis do MNAA e que havia visto a referida tapeçaria

no atelier de Sereyra Amzalak, convidou-a, em 1955, para se responsabilizar da Oficina de Restauro de Têxteis que pretendia criar no Instituto para o Exame e Restauro das Obras de Arte (IEROA), organismo dependente do museu, inaugurado em 1946 e dirigido por [Abel de Moura](#) (1911-2003) (Fiadeiro, 1997: 12). Para adquirir conhecimentos específicos em Conservação e Restauro de Têxteis, Taxinha estagiou durante dois meses na *Manufacture Nationale des Gobelins*, em Paris, orientada por Juliette Niclausse e com uma bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian (FCG), e no *Mobilier National*, também em Paris (1956).

No início de 1956, um tear e outros apetrechos foram construídos na oficina de marcenaria do IEROA e a oficina foi montada na sala de exposições, no piso superior do edifício. No jardim, foi construído um grande tanque de cimento para a lavagem de tapeçarias. Taxinha rodeou-se de um conjunto alargado de colaboradoras, a quem transmitia os seus conhecimentos, e orientou milhares de tratamentos (Taxinha, 1983: 9). Em poucos anos, a oficina tornou-se uma autoridade nacional e internacional na especialidade de Conservação e Restauro de Têxteis, chegando mesmo a ser considerada *primus inter pares*. De todo o mundo, vinham tapeçarias para ali serem tratadas.

O seu interesse pela formação contínua levou-a a estagiar na oficina de Têxteis do *Histoiska Museum* de Estocolmo (1958), com uma bolsa da FCG, e a frequentar um curso sobre análises de tecidos antigos no *Centre International d'Étude des Textiles Anciens*, em Lyon (1960), com uma bolsa da FCG. Viajou por toda a Europa, onde visitou museus, oficinas similares e uma fábrica de fiação.

Para além de frequentar vários congressos nacionais e internacionais, onde apresentou trabalhos seus, publicou intervenções de Conservação e Restauro da sua responsabilidade e colaborou em publicações da área de Têxteis, alguns deles referências ainda hoje. Um dos seus trabalhos bibliográficos mais relevantes foi o *Vocabulário Português da Técnica Têxtil*, escrito em

seis línguas e publicado pelo *Centre International d'Études des Textiles Anciens*, em 1976.

Durante três décadas, a dupla das duas “Marias Josés” orientou-se por um sentido de responsabilidade, um grande dinamismo e uma persistência vincada. Não só deram uma especial atenção a questões fundamentais da Museologia, como exploraram a Conservação Preventiva aplicada aos Têxteis, em que foram pioneiras (Guedes, 2003: 3)

Com a criação do sucessor do IEROA, o Instituto de José de Figueiredo, pelo Decreto-Lei n.º 46758, de 18 de Dezembro de 1965, o organismo autonomizou-se do museu, o seu funcionamento foi estabelecido e a oficina de Tecidos e Tapeçarias formalizada. Nos primeiros anos da década de 1970, para albergar esta oficina, com cada vez mais trabalho e pessoal, foi construído um anexo de três pisos nas traseiras do edifício principal (Fig. 3), especialmente desenhado para o efeito e de acordo com o que de melhor se praticava na Europa.

Taxinha teve também um papel preponderante na formação. Criado pelo Decreto-Lei 863/76, de 23 de Dezembro, o Museu Nacional do Trajo continha na sua orgânica um sector técnico para a Conservação e Restauro e contemplava lugares para “restauradores”. O termo “Conservação e Restauro” foi aqui usado pela primeira vez pelo



FIG. 2 Ribeira do Tejo, por Maria José Taxinha (1912-2003), com desenho de Mário Dionísio (1916-1993), 1953. Tapeçaria em lã, 1,38 m × 1,67 m. Centro Mário Dionísio (EA-OMD-O-005) © Centro Mário Dionísio



FIG. 3 Anexo da oficina de Tecidos e Tapeçarias do Instituto José de Figueiredo © André Varela Remígio

Legislador. Para a criação da oficina de Conservação e Restauro deste museu, Taxinha foi para ali destacada durante alguns meses, escolheu o espaço, equipou-o e formou vários restauradores. No Palácio Ducal de Vila Viçosa, algo semelhante aconteceu.

Especificamente para preencher as vagas das recém-criadas carreiras de técnico de Conservação e Restauro e de técnico auxiliar de Conservação e Restauro do Instituto José de Figueiredo, concebeu cursos de formação profissional, de três anos e um ano, respectivamente. Para todos os efeitos, estes cursos profissionais foram os primeiros em Conservação e Restauro em Portugal. Uma vez mais, Maria José Taxinha desempenhou um papel fundamental na formação destes profissionais. Mesmo depois, com a criação dos primeiros cursos superiores em Conservação e Restauro, nomeadamente o bacharelato da Escola Superior de Conservação e Restauro, em 1989, Taxinha não deixou de formar esta nova geração de conservadores-restauradores.

De “personalidade forte, decidida e dinâmica” (Guedes, 2003), Maria José Taxinha não só criou a especialidade de Conservação e Restauro de Têxteis em Portugal, como ocupou um lugar inigualável na área. Mesmo depois de se reformar, por volta de 1990, era uma visita frequente do IJF. No final da sua vida, doou a sua biblioteca a este instituto que lhe deu sentido à vida. Faleceu em Lisboa, a Agosto de 2003.

BIBLIOGRAFIA

- FIADREIRO, Maria Antónia. 1997. “Ribeira do Tejo, a incrível História de uma Tapeçaria Única”. *Casa Decoração*, 142: 12
- GUEDES, Natália Correia. 2003. “Maria José Taxinha (1912-2003)”. *Boletim ICOM*. Lisboa: ICOM: 3.
- TAXINHA, Maria José, 1983. “Maria José Mendonça e a criação da Oficina para o tratamento de Têxteis”. *Inventário de tapeçarias existentes em museus e palácios nacionais*. Lisboa: Instituto Português do Património Cultural: 9.

Arquivos

- Arquivo do Centro Mário Dionísio
Arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa
Livro de Matrículas n.º 1. Lisboa: Conservatório Nacional.
Arquivo do Ministério da Educação

[A.G.V.R.]

ANDRÉ GODINHO VARELA REMÍGIO Bacharel (2000) e licenciado pré-Bolonha (2007) em Conservação e Restauro pela Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa e pós-graduado (2017) em Direito do Património Cultural pela Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa. Conservador-restaurador com ateliê próprio desde 2003, *Santo André – Conservação e Restauro de Bens Culturais*, é especializado em Escultura (madeira, barro cozido, marfim e pedra) e Talha Dourada, tendo tratado de peças pertencentes a museus, monumentos, igrejas, autarquias, antiquários e colecionadores particulares, nacionais e internacionais. Foi o responsável-técnico pelo tratamento de obras maiores do Património Cultural Nacional, classificadas ou pertencem a edifícios classificados como Monumento Nacional ou Património da Humanidade pela UNESCO. Autor de várias comunicações e artigos, nacionais e internacionais sobre o seu trabalho e a sua profissão. Sócio n.º 77 da Associação Profissional dos Conservadores-Restauradores de Portugal e membro da sua Direcção, entre 2001 e 2009.

TEIXEIRA, Raúl Manuel

Bragança, 1884 – Bragança, 1955

Nascido na freguesia da Sé, Bragança, a 13 de agosto de 1884, faleceu na mesma cidade a 8 de março de 1955, tendo por pais Francisco Inácio Teixeira e de Guilhermina Maria, proprietários rurais abastados. Contraí matrimónio com Alice Rocha da Cunha Lima, do qual nascerão três filhas (Fig. 1).

Realiza os seus estudos liceais em Bragança e Lamego, indo posteriormente para Coimbra, onde finalizou o curso de Direito, em 1907. No ano seguinte inicia a sua carreira como professor no liceu de Bragança, sendo mais tarde delegado do procurador da República em Santa Maria, Miranda do Douro, Vinhais, Santiago do Cacém



FIG. 1 Henrique Tavares, *Raúl Teixeira*, século XX. Óleo s/ tela. ©Museu do Abade de Baçal.

e Ponte de Lima. Em 1924, como juiz, é colocado na vila de Carrazeda de Ansiães, passando mais tarde ao quadro da inatividade, resultado da sua nomeação, em 1929, para o cargo de secretário geral do governo civil do distrito de Bragança, cuja influência lhe permitirá desbloquear algumas situações.

Situado numa realidade cultural e social pausada pelo atavismo, pelo analfabetismo e pela pobreza, e inserido num contexto académico e literário de pequena escala, embora de estimulante intelectualidade, a tríade Raúl Teixeira, [Abade de Baçal](#) e [José Montanha](#) irá despertar e animar a cidade do marasmo cultural a que estava voltada (Fig. 2).

Se em 1915 o Abade de Baçal é preterido na nomeação para diretor do Museu Regional, em 1925 é incentivado por Raúl Teixeira a aceitar tal incumbência, como se nota pelas suas palavras, “nem por sombras penseis em não aceitar o lugar de diretor do Museu. Isso seria um crime” (Fernandes, 1993: 37). E em boa hora o fez!

Em consequência da nomeação do Abade de Baçal para a direção do Museu e das paupérrimas condições a que estavam voltadas, urge que o museu ganhe um impulso cívico, educativo e monetário. Deste modo, é criado, em 1925, o Grupo dos Amigos dos Monumentos e Obras de Arte de Bragança (GAMOAB), tendo ocupado o lugar de secretário. Segundo os estatutos aprovados a 28 de fevereiro de 1925, os objetivos para a sua criação passaram por aumentar a receita do museu através da cotização, pela restauração e conservação dos monumentos da cidade em especial a *Domus Municipalis* e das obras de arte do museu, assim como a sensibilização para entrega de objetos de arte por parte dos particulares.

Com o GAMOAB, “impulsionou, dirigiu e colaborou nas variadíssimas obras de restauro, de recuperação e de valorização do património” (Monteiro, 1985: 14). Nesta cruzada patrimonial destaca-se a luta pela preservação das reminis-



FIG. 2 Grupo de amigos de Raúl Teixeira. Raúl Teixeira (3.º a contar da esquerda). S.d. Autor desconhecido. © Museu do Abade de Baçal.

cências arquitetónicas do Mosteiro de Castro de Avelãs; a iniciativa para a construção do Monumento aos Mortos da Primeira Guerra Mundial (1928); a colocação do cruzeiro na praça da Sé (1931), ou a emissão do parecer artístico – histórico, à DGEMN, com vista ao restauro da *Domus Municipalis* (1932), entre muitas outras iniciativas.

Amigo íntimo do Abade de Baçal, foi ao longo do tempo um colaborador assíduo na gestão do Museu, como refere Jacob, “o Abade ia descobrindo no seu calcorreio do distrito e, também, por aquisição, sempre sob o parecer do amigo Raul Teixeira” ou, segundo Monteiro (1986: 18) “Raul Teixeira [...] acaba por ser [...] o principal colaborador do Abade de Baçal. Está perto dele. Acompanha-o. Incentiva-o.... Está presente nas pequenas coisas a que o Abade não liga...” (Jacob, 1996: 137)

Entre 1935 e 1955, tornou-se no primeiro diretor do Museu do Abade de Baçal, nova desig-

nação do antigo Museu Regional de Obras de Arte, Peças Arqueológicas e Numismática de Bragança. Sob a sua direção, o museu inicia uma “... política de angariação de fundos junto dos Amigos do Museu para a aquisição de obras de arte [incidindo]”, sobretudo no domínio da arte académica” (Jacob, 1996: 137). Conectado com uma elite cultural não provinciana, como sejam os casos de [José de Figueiredo](#) ou de Abel Salazar, também a eles irá recorrer com o duplo intuito: o reconhecimento e validação da utilidade do museu como polo intelectual e e a facilidade em adquirir obras de arte para o museu, como é visível em várias epístolas enviadas a Abel Salazar onde “ele pede, pedincha, suplica, implora” (Monteiro, 1985: 20). De referir ainda a encomenda feita ao pintor Alberto Sousa de uma série de aquarelas retratando os pelourinhos do distrito de Bragança (1937).

Para além do trajeto museológico, destacou-se igualmente no campo literário, onde teve uma profícua atividade, tanto como jornalista, dramaturgo e escritor. Fundador dos periódicos, *Jornal de Bragança* e *Nordeste*. Foi ainda colaborador na revista *Ilustração Portuguesa* e no jornal, *O Primeiro de Janeiro*. Foi igualmente autor de vários livros, entre os quais se destacam, *O Judas... Em Bragança*; *No I Centenário da Guerra Peninsular*; *D. Aleixo*; *Adeus que à vida diz António Plácido* e ainda autor da peça teatral, *Bragança por um Canudo*.

Personalidade marcante a vários níveis na cultura e património brigantino, mas em especial na reestruturação do Museu do Abade de Baçal, Raul Teixeira “foi sem dúvida a alma artística do Museu Regional de Bragança” (*Presença*, 1969: 82) ou nas palavras do próprio Abade de Baçal, “a alma artística do museu” (*Actas*, 1999: 76).

Foi agraciado com a Ordem da Instrução Pública em 1941.

BIBLIOGRAFIA

- Actas do colóquio: O Abade de Baçal* 1999. Bragança.
- ALVES, Francisco Manuel. 2000. *Memórias Arqueológico - Históricas do Distrito de Bragança*. Tomo VII - Os Notáveis. Câmara Municipal de Bragança/Instituto Português dos Museus - Museu do Abade de Baçal, junho.
- FERNANDES, Hironidino da Paixão. 1992. “Bibliografia do Distrito de Bragança - Francisco Manuel Alves (Abade de Baçal)”. *Brigantia - Revista de Cultura*. Vol. XII, n.º 4, outubro - dezembro.
- FERNANDES, Hironidino da Paixão. 1993. “Correspondência de e para Raul Teixeira”. *Brigantia - Revista de Cultura*. Vol. XIII, n.ºs 3/4, julho - dezembro.
- FONTE, Barroso da. 1998. *Dicionário dos Mais Ilustres Transmontanos e Alto Durienses*. Vol. I. Guimarães: Cidade de Berço.
- HOMENAGEM a Cidadãos Brigantinos. 1984. *Amigos de Bragança - Boletim de Informação e Estudos Regionalistas*. Ano XXIX, Série 7, n.º 1, outubro.
- JACOB, João Manuel Neto. 1996. “O Museu do Abade de Baçal: ontem, hoje e amanhã”. *Brigantia - Revista de Cultura*. Vol. XVI, n.ºs 1/2, janeiro - abril.
- MONTEIRO, José Rodrigues. 1982. “Em Torno da Domus Municipalis”. *Brigantia - Revista de Cultura*. Vol. II, n.º 1.
- MONTEIRO, José Rodrigues. 1985. “Correspondência de Raul Teixeira para Abel Salazar”. *Amigos de Bragança - Boletim de Informação e Estudos Regionalistas*. Ano XXX, Série 7, n.º 7, Bragança.

MUSEU Regional do Abade de Baçal. 1969. *Presença - Boletim da Escola Industrial e Comercial de Bragança*. Vol. XI, Série 3, n.ºs 5/6, março - junho.

REBELO, Joaquim Manuel. 1984. “Para a História da Imprensa de Trás-os-Montes e Alto Douro”. *Brigantia - Revista de Cultura*. Vol. IV, n.º 3, julho - setembro.

RODRIGUES, Luís Alexandre. 1994. “Algumas Notas Sobre a Acção do Grupo dos Amigos do Museu e Obras de Arte na Região de Bragança”. *Brigantia - Revista de Cultura*. Vol. XIV, n.ºs 1/2, janeiro - junho.

Arquivos

Casa Comum, correspondência entre Abel Salazar e Raúl Teixeira, pastas 05404.081, 05404.082, 05404.083, 05404.084, 05404.085, 05404.086, 05404.087, 05404.088. Disponível em: http://casacomum.org/cc/arquivos?set=e_2839#!e_2861

Publicações oficiais

Ordens Honoríficas Portuguesas, Presidência da República Portuguesa. Disponível em: <http://www.ordens.presidencia.pt/?idc=153&list=1>

[T. C.]

TIAGO CANHOTA Licenciado em História da Arte pela Universidade do Porto (2002-2007). Frequentou a Pós-Graduação em Gestão e Produção Cultural (2009-2010), realizada na Universidade Lusófona, detendo uma Pós-Graduação em Geografia (2012) e um Mestrado em Ensino da História e da Geografia (2012-2015), ambas pela Universidade Portucalense, estando a frequentar o Programa de Doutoramento na Universidade Aberta. Lecionou, entre outras, as disciplinas de História, História da Arte, História da Cultura e das Artes e Área de Integração, encontrando-se atualmente a exercer funções na Escola Internacional de Torres Vedras, lecionando a disciplina de Geografia às turmas do 3.º Ciclo do Ensino Básico e ao Secundário.

TIRINNANZI, Luiz

Florença, c. 1785 – Madrid (?), c. 1860

Luigi Tirinnanzi terá nascido, em Florença, por volta de 1785. Nada se sabe sobre o início da sua vida nem a sua formação académica, mas é bem possível que tenha passado por uma academia, dada a sólida bagagem artística e conhecimentos específicos que transparecem.

Entre 1810 e 1815, chegou a Lisboa, onde passou a ser conhecido por “Luiz Tirinnanzi”, tal como assinava. Não só exercia a sua actividade como pintor e restaurador, como vendia antiguidades, peças decorativas, modelos em gesso e material artístico.

Como pintor, não se conhecem trabalhos seus, mas sabe-se que colaborou com Giuseppe Luigi Cinatti (1808-1879), o conhecido pintor de interiores, cenógrafo e arquitecto toscano, estabelecido em Lisboa desde 1836 (Keil, 1934). Como gravador, conhece-se apenas uma estampa sua, *Quadro das principaes bandeiras ...* (BNP, e-1340-a).

Tirinnanzi rapidamente atingiu um confortável estatuto social, sendo respeitado como perito de Pintura. Em Fevereiro de 1835, foi escolhido, juntamente com António Manuel da Fonseca (1796-1890), para inventariar e avaliar a importante pinacoteca da Rainha D. Carlota Joaquina (1775-1830), do Paço Real do Ramalhão, em Sintra. Nos seus apontamentos, não só se nota o tom crítico em relação ao trabalho de outros restauradores, como ao uso dos termos “restaurar e restaurador”, algo que só muito mais tarde entraria no léxico português. Numa revisão da relação destas pinturas, Tirinnanzi e Fonseca selaram todas as peças com os respectivos lacres (Bastos, 2014: 16-17) (Fig. 1). Perante a

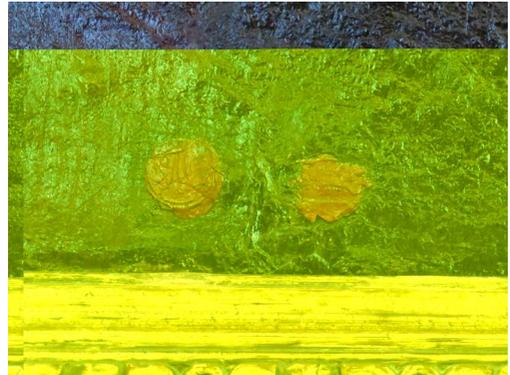


FIG. 1 Lacres de António Manuel da Fonseca (1796-1890) e de Luiz Tirinnanzi (tc. 1860), AMF e Luiz Tirinnanzi, na pintura *Êxtase de São Francisco*, por Luca Giordano (1634-1705) (MNA, inv. 463 Pin.), aplicados aquando o inventário e a avaliação da pinacoteca da Rainha D. Carlota Joaquina (1775-1830) © André Varela Remígio

possibilidade deste espólio poder sair do reino, levantou-se uma enorme e acutilante polémica na *Revista Universal Lisbonense*, entre o seu director, Sebastião José Ribeiro de Sá (1822-1865) e Tirinnanzi, levando o Governo a explicar-se em plenas Cortes.

Como “pintor restaurador”, como também se intitulava, terá sido um dos mais conceituados da capital, tendo trabalhado para a mais restrita elite social portuguesa. Sabe-se que restaurou a *Adoração dos Magos*, de Vasco Fernandes, o Grão Vasco, em 1843, pertencente ao diplomata Luís Teixeira Homem de Brederode, trabalho este amplamente noticiado pela imprensa nacional, outra *Adoração dos Magos*, pertencente a Charles Augustus Ellis (1799-1868), 6.º Barão Howard de Walden, 2.º Barão Seaford e embaixador do Reino Unido em Portugal, de 1833 a 1846, e um São Miguel da Casa Ducal de Palmela, em 1844 (Raczynsky, 1847).

Contudo, o seu trabalho mais emblemático foi indiscutivelmente o *restaurar do presumível retrato de Vasco da Gama* (MNA Inv.º n.º 2160) (Fig. 2), hoje classificado como *Retrato de um cavaleiro da Ordem de Cristo*, por se encontrar “deteriorado” e numa “ruína produzida por mãos inábeis”.



FIG. 2 *Retrato de um cavaleiro da Ordem de Cristo, 1525-1550. Óleo sobre madeira (MNA, Inv.º n.º 550 Pint) © André Varela Remígio*

Pertencia a Joaquim Pedro Quintela (1801-1869), 2.º Barão de Quintela e 1.º Conde de Farrobo, que o adquirira aos Marqueses de Niza. Para além de Tirinnanzi ter recebido inúmeras visitas na sua oficina durante este restauro, ele mereceu inúmeras referências na imprensa e em publicações, nacionais e estrangeiras (Keil, 1934).

Respondendo à curiosidade criada, Tirinnanzi publicou uma inédita separata, com o título *Descrição artística do retrato do insigne VASCO DA GAMA, oferecido ao publico por Luiz Tirinnanzi*, onde descreve o tratamento e faz algumas considerações sobre a sua autoria. Com quatro páginas, tinha a segunda e a terceira impressas e uma litografia da pintura restaurada, mandada executar ao conhecido gravador Maurício José do Carmo Sendim (1790-1870) e impressa na oficina de Manuel Luís da Costa (Fig. 3). Apesar da divulgação desta separata, não se conhece nenhum exemplar que tenha chegado até aos dias de hoje.

Nunca um tratamento de Conservação e Restauro e um restaurador haviam tido tanta visibilidade pública em Portugal. Havia o claro

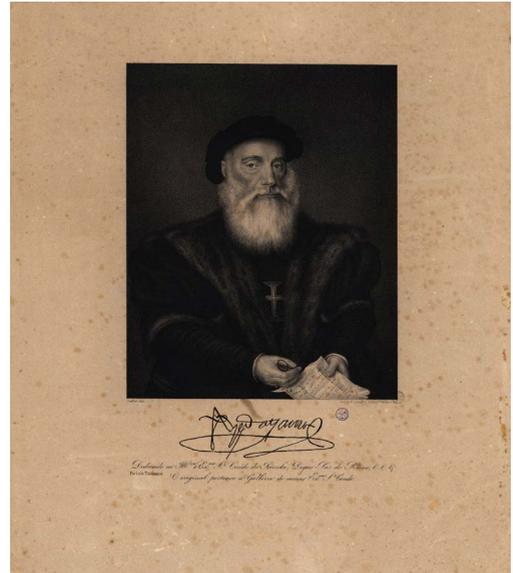


FIG. 3 *Vasco da Gama, por Luiz Tirinnanzi (tc. 1860) e Maurício José do Carmo Sendim (1790-1870), 1845. Litografia obre papel (BNP, E. 210 A) © Biblioteca Nacional de Portugal*

interesse em fazer chegar a novidade ao maior número de pessoas, mas também a sociedade estava sedenta por se inteirar desta área que florescia.

Tirinnanzi teve também um papel importante na formação de “restauradores” portugueses, como José Inácio de Bastos (+1856) e João António Gomes, seu mais próximo assistente durante sete anos. Este viria depois a propor-se como professor à Academia Real de Belas Artes de Lisboa em 1857 e 1862, mas sem sucesso. Não só propunha leccionar uma “aula de restauro”, como tratar das pinturas do Depósito das Livrarias dos Extintos Conventos (Soares, 2016). Esta proposta inédita revelava actualização invulgar em Portugal, uma vez que o Restauro estava essencialmente baseado em receitas e tratados estrangeiros que circulavam pela Europa desde o século XVIII e nos conhecimentos empíricos que os restauradores iam adquirindo ao longo do exercício da sua actividade. Contudo, esta proposta teria certamente subjacente os conhecimentos

práticos e teóricos adquiridos através de Tirinnanzi. O neto de Cinatti, [Luís Cristiano Cinatti Keil](#) (1881-1947), conservador do Museu Nacional de Arte Antiga, dá conta de um manuscrito de um dos colaboradores de Tirinnanzi, com os assentos dos trabalhos realizados. À data, este documento estava na posse de uma “pessoa competentíssima e a quem a arte antiga portuguesa muito deve” (Keil, 1934), mas nada mais se sabe sobre ele e importa descobri-lo.

No seu requerimento à academia, João António Gomes referia também que Tirinnanzi se havia partido do país que tanto amava ao fim de quatro décadas, sem mais pormenores. Uma queixa de António Augusto Ribeiro contra Tirinnanzi apresentada no Tribunal do Comércio em 1848, relativa à falta de pagamento de uma letra de 1846 de 57 000 réis em prata, poderá revelar problemas económicos do pintor-restaurador e estar relacionada com esta estranha partida.

Em 1851, a imprensa espanhola noticiava a sua chegada a Madrid. É feita uma elogiosa apresentação, com a garantia do embaixador espanhol em Lisboa, uma vez que lhe tinha restaurado vários e importantes quadros em 1847. Eram também oferecidos os seus serviços, como antiquário, pintor, restaurador e professor de Pintura e Restauo. É certo que Tirinnanzi procurava subsistir oferecendo serviços em todas as suas valências, mas oferecer aulas particulares de Restauo era algo muito pouco comum.

Os seus méritos terão sido rapidamente reconhecidos, uma vez que as suas pcontam a sua actividade como “restaurador auxiliar de pintura” no *Real Museo de Pinturas*, o antecessor do *Museo Nacional del Prado*, em Madrid, entre Abril de 1854 e Maio de 1857.

BIBLIOGRAFIA

BASTOS, Celina. 2014. “Percurso de uma Pintura”. Luca Giordano, *Éxtase de São Francisco*. [catálogo de exposição]. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga: 6-32

KEIL, Luís. 1934. *As assinaturas de Vasco da Gama: uma falsa assinatura do navegador português*. Lisboa. [s.n.]

RACZYNSKY, Atanazy. 1847. *Dictionnaire historico-artistique du Portugal*. Paris: Jules Renouard et C.^{ie}, Libraires-Éditeurs

SÁ, Manoel José Maria da Costa. 1843. “Quadro de Grão Vasco”. *A Coallisão*, 180: 1-2. Porto: *Typographia* de Faria Guimarães (17 de Novembro de 1843)

SOARES, Clara Moura. 2016. “O Restauo das Pinturas Conventuais à Guarda da Biblioteca Nacional (1835-1913)”. *ARTIS – O Património Artístico das Ordens Religiosas: Entre o Liberalismo e a Actualidade*, 3. Lisboa: FLUL, 224-235

Arquivos

“Album”. *Correo de los Teatros*, Ano I: 36 (3 de Agosto de 1851)

“Comunicado”. *Diário do Governo*, 144: 651 (21 de Junho de 1845)

Minuta de oficio del Director del Real Museo de Pintura y Escultura al Intendente General de la Real Casa... (Caja: 352 / Legajo: 18.07 / N.º Exp.: 16 / N.º Doc.: 4) *Museo Nacional del Prado*

O Gratis: jornal d'annuncios, n.º 7. 30 de Novembro de 1836: 1 *Oficio del Intendente General de la Real Casa y Patrimonio al Director del Real Museo de Pintura y Escultura...* (Caja: 353 / Legajo: 18.09 / N.º Exp.: 29 / N.º Doc.: 1) *Museo Nacional del Prado*

Requerimento em que é autor António Augusto Ribeiro e réu Luís Tirinnanzi. Tribunal do Comércio. [mç. 31, n.º 54, cx. 31]. Torre do Tombo.

[A.G.V.R.]

ANDRÉ GODINHO VARELA REMÍGIO Bacharel (2000) e licenciado pré-Bolonha (2007) em Conservação e Restauo pela Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa e pós-graduado (2017) em Direito do Património Cultural pela Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa. Conservador-restaurador com ateliê próprio desde 2003, *Santo André – Conservação e Restauo de Bens Culturais*, é especializado em Escultura (madeira, barro cozido, marfim e pedra) e Talha Dourada, tendo tratado de peças pertencentes a museus, monumentos, igrejas, autarquias, antiquários e colecionadores particulares, nacionais e internacionais. Foi o responsável-técnico pelo tratamento de obras maiores do Património Cultural Nacional, classificadas ou pertencem a edifícios classificados como Monumento Nacional ou Património da Humanidade pela UNESCO. Autor de várias comunicações e artigos, nacionais e internacionais sobre o seu trabalho e a sua profissão. Sócio n.º 77 da Associação Profissional dos Conservadores-Restauradores de Portugal e membro da sua Direcção, entre 2001 e 2009.

TORRES, António da Silva e Sousa

Lisboa, 1876 - Lisboa, 1958

Bacharel em Filosofia Natural pela Universidade de Coimbra (1901), Sousa Torres iniciou o seu percurso profissional em 1906 como professor interino do Liceu Central do Porto (mais tarde denominado Liceu Rodrigues de Freitas), onde lecionou Ciências Naturais e Ciências Físico-Químicas e, dado o domínio das línguas estrangeiras, Francês e Inglês. A sua prática pedagógica e o empenho na aquisição de materiais para as aulas mereceram dos seus pares referências elogiosas. Todavia, foi como “naturalista-geólogo”, como ele próprio se intitulava, que se destacou (Fig. 1).

Em 1912, após aprovação em provas públicas, foi nomeado assistente provisório da Faculdade de Ciências do Porto, assumindo pouco depois o cargo de naturalista do recém-criado Museu e Laboratório Mineralógico e Geológico, que sucedeu ao Gabinete de História Natural da antiga Academia Politécnica. Em vésperas do seu ingresso na Faculdade, empreendeu a “expensas próprias” uma visita aos museus de História Natural de Paris e de Londres e, mais demoradamente, à secção mineralógica da Academia das Ciências de Munique, então dirigida pelo conhecido mineralogista Paul von Groth (1843-1927).

No regulamento interno do museu previa-se que os naturalistas repartiriam os trabalhos respeitantes ao “museu de Geologia e Paleontologia” e ao “museu de Mineralogia e Petrologia” pelos meses do ano, de forma alternada, evitando assim o desempenho simultâneo de tarefas diferentes. No entanto, Sousa Torres ter-se-á ocupado, principalmente, da organização de coleções estratigráficas das unidades do norte do país,

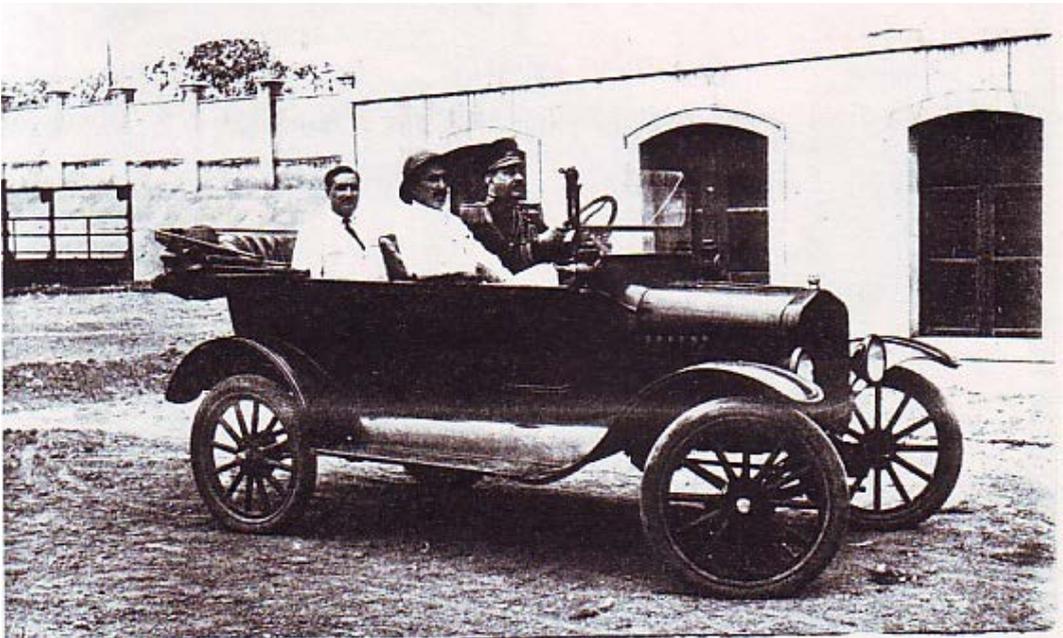


FIG. 1 Luanda 1922. António Sousa Torres em primeiro plano e Norton de Matos ao volante. Fotógrafo desconhecido. © Arquivo Histórico MUHNAC.



FIG. 2 Panorâmica da Sala Colonial nos anos 1930. Reproduzido de Costa, 1936.

bem como da organização do arquivo fotográfico do museu, constituído por grande número de clichés relativos à geologia portuguesa (Rosas da Silva, 1937). Estes trabalhos foram complementados com colheitas de campo, destacando-se, entre 1917 e 1919, a recolha e o estudo de dezenas de exemplares fósseis do Devónico de S. Félix de Laundos (Póvoa de Varzim), em colaboração com o geólogo suíço Ernest Fleury (1878-1958), professor do Instituto Superior Técnico, daqui resultando comunicações à Sociedade Portuguesa de Ciências Naturais (março de 1918) e ao Congresso para o Progresso das Ciências (1921).

A abertura de vagas de naturalista para o Museu Mineralógico e Geológico da Faculdade de Ciências de Lisboa e o apelo por parte de amigos à sua transferência para a capital levaram-no a candidatar-se ao lugar. Nomeado em julho de 1919 após concurso público, ali permaneceu até setembro de 1946, aquando da aposentação, data a partir da qual estreitou relações com a Junta das Missões Geográficas, com a qual já vinha colaborando para o estudo de materiais geológicos das antigas colónias portuguesas.

Embora encontrasse um museu já estruturado em moldes científicos, trabalho desenvolvido pelos seus antecessores, Xavier d'Almeida, autor do único catálogo publicado das coleções de paleontologia (1868), e [Jacinto Pedro Gomes](#) (1844-1916), os avanços das ciências geológi-

cas e os conhecimentos que havia adquirido no estrangeiro levaram-no a eleger, como tarefas prioritárias, a organização de coleções estratigráficas e paleontológicas portuguesas e a remodelação da respetiva “exposição permanente”, um projeto que só frutificaria mais tarde, adiado pela ida de Sousa Torres a Angola para chefiar a “Missão Geológica” criada no início de 1921, pelo recém-nomeado Alto-comissário Norton de Matos (1867-1955) (Fig. 1).

No Huambo, onde foi sedeada a Missão, em paralelo com os trabalhos de campo e administrativos, constituiu um pequeno museu geológico onde se expunham e estudavam rochas e fósseis recolhidos pelas brigadas de campo, ao qual acorreram não só técnicos em serviço na província, como também geólogos das colónias vizinhas.

De regresso à Metrópole, em 1926, reocupou o antigo posto de naturalista na Faculdade de Ciências. Nos anos que se seguiram, para além de uma colaboração próxima como docente da Secção de Geologia, a sua atenção repartiu-se entre as coleções de Angola, resultantes das sucessivas remessas da Missão, e as coleções de Paleontologia nacionais e estrangeiras, área a que esteve sempre afeto (Assunção, 1958: 282), reacondicionando e reclassificando as largas centenas de fósseis dispostas de acordo com o *Prodrome*, de Alcides d'Orbigny, segundo a sistemática de Karl von Zittel, elaborando os respetivos catálogos que, contudo, permaneceram inéditos.

Refiram-se ainda, a título de exemplo, os trabalhos profícuos com as coleções de fósseis enviadas em finais dos anos 1920 por Bacelar Bebiano (1894-1967), chefe da Missão Geográfica de Cabo Verde, que também deu origem a uma pequena publicação, bem como a reorganização de duas importantes coleções de paleontologia estratigráfica: a que fora oferecida ao rei D. Pedro V por Alcides d'Orbigny (1802-1857), para cujo estudo e atualização nos museus de Paris Sousa Torres beneficiou de uma bolsa da Junta de Educação Nacional (1931), e outra, em tem-

pos formada por Adolphe d'Archiac (1802-1868), ambas expostas na sala das coleções gerais desde os primeiros tempos do museu. Dedicou também uma parcela do seu tempo à recolha de restos fósseis dos grandes mamíferos do Terciário de Lisboa, coleção que ofereceu ao museu dos antigos Serviços Geológicos de Portugal.

O interesse pela geologia colonial justifica o seu empenhamento, no início dos anos 1930, na reorganização das coleções ultramarinas do museu, um projeto acarinhado pelo então diretor, [Alfredo Machado e Costa](#) (1870-1952), consumado na abertura da Sala Colonial do Museu Nacional (Brandão *et al.*, 2015: 11).

Pode dizer-se que, durante os anos de trabalho como naturalista do Museu da Faculdade de Ciências de Lisboa, Sousa Torres imprimiu às coleções de Paleontologia, Estratigrafia e Colonial a organização espacial e científica que perdurou até ao incêndio que, em 1978, destruiu grande parte do edifício, atingindo particularmente o museu Mineralógico e Geológico e o museu Zoológico (Museu Bocage). No entanto, as suas preocupações consignaram também a função pedagógica e cultural destes estabelecimentos, defendendo convictamente a necessidade de retirar aos museus de História Natural o carácter de meros “armazéns de curiosidades”, para os transformar “em ativos difusores dos mais úteis conhecimentos” (Torres, 1932, *apud.* Brandão, 2008) e bases de futuras explorações científicas. Porém, o Museu Nacional, a que dedicou boa parte da sua carreira, continuaria ainda, por muito tempo, concentrado, nas suas vertentes de investigação e apoio ao ensino.

BIBLIOGRAFIA

- ASSUNÇÃO, C.F. Torre. 1958. “Dr. António da Silva e Sousa Torres (1876-1958)”. *Boletim do Museu Mineralógico e Geológico da Universidade de Lisboa*, 26: 281-283.
- BRANDÃO, José M. 2011. “Bacharel António Sousa Torres (1876-1958): contributos de um naturalista-geólogo para a organização dos acervos geológicos das Faculdades de Ciências do Porto e Lisboa”. FIOLEHAIS, C. *et al.*

(coord.). *Congresso Luso-Brasileiro de História das Ciências: livro de atas*. Coimbra: 1136-1151.

- BRANDÃO, José M.; PÓVOAS, Liliana; LOPES, César. 2015. “Geologia colonial: o protagonismo do museu da Politécnica de Lisboa”. *Midas*, 5: 2-19.
- COSTA, A. Machado e 1938. “O Museu Mineralógico e Geológico”. *Revista da Faculdade de Ciências*, 1 (3): 121-175.
- COSTA, A. Machado e 1936. “O Museu Colonial”. *Boletim do Museu Mineralógico e Geológico da Universidade de Lisboa*, 5: 69-80.
- ROSAS DA SILVA, Domingos. 1937. “As ciências geológicas da Academia Politécnica do Porto”. *O ensino na Academia Politécnica. Universidade do Porto. 1.º Centenário da Fundação da Academia Politécnica e da Escola Médico-Cirúrgica, 1837-1937*. Set. 33.

[J. M. B. ; V.F. S.]

JOSÉ MANUEL BRANDÃO Geólogo, investigador integrado do Instituto de História Contemporânea (FCSH/NOVA), doutor em História e Filosofia da Ciência, mestre em Museologia. Exerceu a docência, mantendo colaboração com cursos de formação avançada. Entre 1991 e 2011 desempenhou tarefas técnico-científicas no Museu Nacional de História Natural da Universidade de Lisboa (Mineralogia e Geologia) e o cargo de Conservador do ex-Instituto Geológico-Mineiro (atual LNEG). Colaborou na programação no Museu de História Natural de Sintra, Museu da Comunidade Concelhia da Batalha e no projeto de renovação do Museu Municipal de Porto de Mós. Autor e coautor de diversas publicações no domínio da História e Museologia das Geociências e do património mineiro em Portugal, domínios de investigação regular.

VANDA FARIA DOS SANTOS Paleontóloga, investigadora no Museu Nacional de História Natural e da Ciência da Universidade de Lisboa, coordena o projeto “Paleobiologia e Paleogeologia de Dinosauria e faunas associadas de Portugal e o seu papel macroevolutivo no contexto do Mesozóico da Europa ocidental”. Encontra-se a reorganizar as coleções de plantas e de invertebrados fósseis do MUHNAC, tendo em vista a recuperação e a atualização do seu valor científico e pedagógico e a acessibilidade, cruzando-as com a história do museu. Nos últimos 25 anos de pesquisa que desenvolveu em colaboração com paleontólogos de diferentes instituições, descreveu diversas jazidas com pegadas de dinossáurio e é autora e coautora de publicações científicas e de divulgação sobre este património paleontológico. É membro da equipa responsável pela coordenação científica do *GEOcircuito de Sesimbra*, um projeto municipal concebido para inventariar, catalogar, caracterizar e promover o património geológico desta região.

TRINDADE, Leonel de Freitas Sampaio

Torres Vedras, 1903 – Torres Vedras, 1992

Nascido em Torres Vedras, a 16 de julho de 1903, Leonel Trindade (Fig. 1) foi um arqueólogo autodidata e diretor do Museu Municipal Leonel Trindade (Torres Vedras) entre 1969 e 1992.

Leonel Trindade era filho de Joaquim Marques Trindade e de Adelaide Freitas Sampaio Trindade, que possuíam uma loja de modas de nome Trindade e C.^ª, em Torres Vedras. Frequentou a então recém-criada Escola Secundária Municipal e completou a 5.ª classe, em 1921, sendo-lhe passado diploma pelo Liceu de Passos Manuel, de Lisboa. O pai desejava que ele ficasse à frente do “estabelecimento familiar” (Travanca, 1999: 21), o que de facto veio a acontecer, embora aliasse essa atividade a outras que lhe mereciam maior interesse. Note-se que, numa carta de 1969, depois de já ter percorrido uma importante carreira na arqueologia e sendo diretor-adjunto do Museu de Torres Vedras, ainda dizia ser “um modesto comerciante, que se dedica há muito ao estudo das nossas antiguidades” (Travanca, 1999: 41).

O seu interesse pela Arqueologia surgiu em 1928, quando adquiriu a obra *Portugal Pré-histórico*, do arqueólogo e etnógrafo [José Leite Vasconcelos](#) (1858-1941) “desde então o pequeno livro tomou lugar de destaque no seu coração e na sua biblioteca e traçou toda a sua vida” (Travanca, 1999: 11). Começou a realizar explorações arqueológicas, nomeadamente no Casal de Vila Boa, Fórnea (Matacães), que motivaram, em 1931, que Leite de Vasconcelos entrasse em contacto com ele, desejando mesmo visitar Tor-

res Vedras para ver a coleção do museu e a do próprio Leonel Trindade (Travanca, 1999, 11-12).

Em 1944, foi apresentado ao arqueólogo Georg Leisner (1870-1957), sendo através dele que depois conheceu a sua mulher (também arqueóloga) Vera Leisner (1885-1972). Esta fez estudos no museu torriense, no início da década de 1960, colaborando com Leonel Trindade no âmbito do Castro do Zambujal. Foi por seu intermédio que Leonel começou a colaborar com o Instituto Arqueológico Alemão (IAA) (Travanca, 1999: 13).

Trindade tornou-se, com o médico e arqueólogo Aurélio Ricardo Belo (1877-1961), num dos “pioneiros da arqueologia portuguesa”, estando ambos envolvidos na descoberta e escavação de importantes sítios arqueológicos, sobretudo do concelho de Torres Vedras (Ferreira, 2016: 9), sendo exemplo a Cova da Moura (1932). Esta gruta foi o “primeiro achado a ser objecto de exploração sistemática, com o fim de recolher materiais para o recém formado Museu [de Tor-

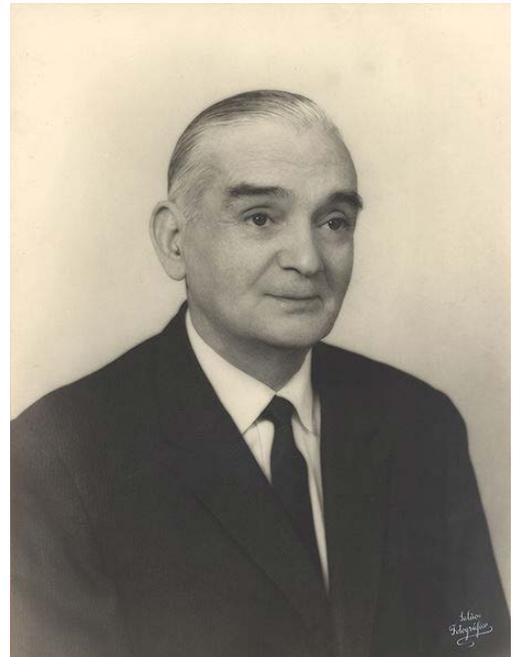


FIG. 1 Leonel Trindade, 1955. Fotografia. © Museu Leonel Trindade, Torres Vedras.

res Vedras]” (Travanca, 1999: 36). Do trabalho na Arqueologia, que incluiu a descoberta de cerca de 80 jazidas, sobressai o achado, em 1940, do Castro do Zambujal (Monumento Nacional desde 1946), um povoado fortificado do Calcolítico (3.º milénio a. C.).

Trindade foi autor de várias publicações no âmbito da Arqueologia, entre as quais se destaca, por exemplo, com o arqueólogo Afonso do Paço (1895-1968), *Subsídios para uma Carta Arqueológica do Concelho de Torres Vedras* (1964). Foi sócio efetivo da Sociedade Martins Sarmiento (desde março de 1933); membro correspondente da Associação dos Arqueólogos Portugueses, secção de Pré-História (desde 1963) e do Instituto Arqueológico Alemão, secção de Madrid (desde 20/4/1967); bem como sócio efetivo do Instituto Português de Arqueologia, História e Etnografia (desde 1979). Graças ao seu trabalho em arqueologia, em 1979, foi premiado com a Medalha Comemorativa de Torres Vedras; em 1983, com a Medalha de Prata, do IAA; e, em 1987, com a Medalha de Ouro do Município.

Colaborou no Museu Municipal de Torres Vedras desde a sua fundação, em 21 de junho de 1929. Este museu foi fundado por Rafael Calado (pai de Rafael Salinas Calado), que foi seu primeiro diretor, e instalado numa sala anexa à igreja de S. Pedro, afirmando-se desde início como um “Museu de História, Arqueologia e Pré-História”. Em 1932, a direção do museu passou para Aurélio Ricardo Belo, que logo propôs Leonel Trindade para seu adjunto (aprovado a 4/3/1932), ficando diretor-adjunto desde 1934. Até 1946, houve um incremento do espólio, conseguido graças aos levantamentos arqueológicos, juntamente com as doações da população do concelho, o que conduziu a que as instalações inicialmente destinadas ao museu se tornassem rapidamente exíguas. Em 1944, o museu foi transferido para a sede da Santa Casa da Misericórdia (Fig. 2) e, em 1946, Augusto Maria Lopes da Cunha assumiu o



FIG. 2 Edifício Sede da Santa Casa da Misericórdia de Torres Vedras. Fachada principal: portal. Fotografia. © PT DGPC: SIPA FOTO. 00894678, Teresa Vale, 2000.

cargo de diretor (Travanca, 1999: 34-36; Luna 2009: 3; Ferreira 2016: 9).

Desde 14 de março de 1969, Leonel Trindade passou a dirigir o museu (Fig. 3). Até 1970, o edifício onde se encontrava instalado era partilhado com a Biblioteca Municipal, mas neste ano, com a saída da biblioteca para instalações próprias, o museu passou a dispor de sete salas no andar superior, uma sala no andar térreo e um pátio.

Durante a direção de Leonel Trindade, a exposição do acervo estava organizada por núcleos temáticos, a saber: Arqueologia, Guerras Peninsulares, Santa Casa da Misericórdia, Primitivos Portugueses, Azulejaria, Município e Epigrafia (Ferreira, 2016: 9). De acordo com Leonel Trindade Júnior e Isabel de Luna, o objetivo era “expor a totalidade do espólio do Museu, dando



FIG. 3 Visita do Governador Civil ao Museu, 1972. Fotografia. © Museu Leonel Trindade, Torres Vedras.

a primazia ao valor do objeto em si” (citado em Ferreira, 2016: 9). No início dos anos 1980, a exposição do piso térreo foi “desmontada para dar lugar às crescentes reservas e aos necessários espaços de trabalho, que nunca haviam sido previstos” (Luna, 2009: 3).

Após a década de 1960, a atividade do museu voltou-se para a investigação, tendo sido privilegiados os estudos no campo da arqueologia, em colaboração “com organismos culturais, universidades e institutos de investigação, nacionais e estrangeiros, de cuja cooperação resultaram estudos pioneiros para a arqueologia e um merecido reconhecimento aquém e além fronteiras” (Luna, 2009: 3). Como exemplo disso, em 1971, publicou-se *Vaso campaniforme “tipo garrafa bojuda” do Museu de Torres Vedras*, da autoria do pró-

prio Leonel Trindade e do arqueólogo Octávio da Veiga Ferreira (1917-1997). Outro exemplo do trabalho de investigação desenvolvido pelo museu, já no final do período da direção de Leonel Trindade, foi a primeira edição das *Jornadas Arqueológicas de Torres Vedras*, realizadas em 1987, altura em que Trindade foi homenageado pela Câmara Municipal.

Inicialmente, o museu tinha apenas um vigilante, sendo o cargo do diretor sem vencimento, o que terá contribuído para que Leonel Trindade o possa ter assumido para além do limite de idade previsto na lei (70 anos). Em 1979, ele chegou a admitir a “hipótese de demissão por se sentir ultrapassado em diversos aspectos de gestão do Museu, para os quais não era consultado, nomeadamente alteração do horário de abertura

ao público, encerramento semanal e admissão de colaboradores” (Travanca, 1999: 46). Contudo, manteve uma atividade regular até 1987, quando se começou a afastar da direção, devido à idade e a motivos de saúde. Em 1989, estando as instalações já muito degradadas, o museu foi encerrado, reabrindo novamente apenas em junho de 1992, no Convento da Graça, onde atualmente se situa. Sobre a atividade de museólogo de Leonel Trindade, escreveu Veiga Ferreira: “O seu amor e carinho pelo Museu é, sem sombra de dúvida, a sua maior coroa de glória” (AA.VV. 1992: 36).

Leonel Trindade faleceu a 4 de janeiro de 1992, em Torres Vedras. O seu nome foi atribuído ao museu em 1997, por iniciativa do município.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. 1992. *Torres Cultural. Leonel Trindade*. Gabinete de Estudos Torreenses: 5.
- FERREIRA, Ana Catarina Amorosa de Almeida. 2016. *Museu Municipal Leonel Trindade (Torres Vedras) – Reflexões sobre o trabalho em museu*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (Relatório de Estágio de Mestrado em Museologia).
- LUNA, Maria Isabel Soares. 2009. *Públicos do Museu Municipal Leonel Trindade: Tratamento e Análise de Fontes Administrativas*. Lisboa: Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa (Dissertação de Mestrado).
- TRAVANCA, Cecília. 1999. *Reconhecer Leonel Trindade*. Torres Vedras: Cooperativa de Comunicação e Cultura.
- TRINDADE, Leonel; FERREIRA, Octávio da Veiga. 1971. “Vaso campaniforme ‘tipo garrafa bojuda’ do Museu de Torres Vedras”. *Revista de Guimarães*, 81: 261-264.
- PAÇO, Afonso do, Trindade, Leonel. 1964. “Subsídios para uma Carta Arqueológica do Concelho de Torres Vedras”. Separata do *Arquivo de Beja*, XX-XXI: 61-68.

[M.E.]

MARGARIDA ELIAS Membro integrado do IHA/FCSH/UNL. Realizou o seu percurso académico na FCSH, sendo doutorada em História da Arte Contemporânea, com dissertação acerca de Columbano Bordalo Pinheiro, sob a orientação de Raquel Henriques da Silva (2012). Colaborou com investigação para museus, entre os quais o Museu da Cerâmica das Caldas da Rainha (2005 e 2009) e o Museu do Chiado – MNAC (2010). Entre 2011 e 2014, foi bolsista de investigação no projeto *Móveis Modernos – A actividade da Comissão de Aquisição de Mobiliário no âmbito da Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. 1940-1974*, coordenado por João Paulo Martins (FA/UL). Posteriormente, foi curadora da exposição *Animais na Cerâmica Caldense. Coleção de João Maria Ferreira* (Museu da Cerâmica, 2016). Atualmente é bolsista de investigação do projecto *Revive*, coordenado pela Professora Doutora Raquel Henriques da Silva, parceria entre o IHA/FCSH/UNL, DGPC e o Turismo de Portugal.

V

VALENTE, António Vasco Rebelo	591
VAN-DECK, José Rollem	594
VANDELLI, Domingos	596
VASCONCELOS, Flório Teles de Menezes e	599
VASCONCELOS, Joaquim António da Fonseca de	602
VASCONCELOS, José Leite de	606
VEIGA, Estácio da	609
VERMELHO, Joaquim José	612
VIEIRA, Custódio José	615
VILHENA, Ernesto Jardim de	618
VITORINO, Pedro	621

VALENTE, António Vasco Rebelo

Porto, 1883 – Porto, 1950

Na Museologia do século XX, destaca-se o nome de Vasco Valente como Diretor do Museu Nacional de Soares dos Reis (MNSR). Nasceu em 19 de abril de 1883 (ADP, Bat. Massarelos, 1883, n.º 48), sendo o filho mais velho de José Maurício Rebelo Valente, proprietário, membro do Conselho de Sua Majestade, e de Maria Mavíldia de Oliveira Braga, residentes em Miguel Bombarda. Formou-se em Direito na Universidade de Coimbra e casou solenemente, na capela do Paço Episcopal do Porto, com Emília Pereira Cabral, em 31 de janeiro de 1907 (ADP, Cas. Miragaia, 1907, n.º 5).

Vasco Valente foi vogal correspondente do Conselho Superior de Belas Artes (CSBA), instituído em 7 de março de 1932. Esta relação com o poder central e o estatuto da família Rebelo Valente permitiram-lhe assumir no Porto uma série de reformas levadas a cabo durante o Estado Novo. Fundamentalmente, o seu lugar na evolução do museu prende-se com a execução do *Inventário de Pintura e Escultura* de proveniência académica, a supervisão do grande depósito das coleções do extinto Museu Municipal e o programa de instalação do MNSR num imóvel classificado, o Palácio dos Carrancas.

Rebelo Valente foi nomeado Diretor do MNSR em 1 de agosto, na sequência da reorganização do Museu Soares dos Reis, elevado à categoria de nacional (vd. Dec. n.º 21 504, de 25 jul. 1932). No nosso país, esta época define-se por uma conjuntura de certo modo favorável à Museologia, que vai desenvolver-se com forte sentido de exaltação dos valores nacionais. A influência de



FIG. 1 Vasco Valente. Bronze. António Cruz, 1951. Círculo Dr. José de Figueiredo – Museu Nacional de Soares dos Reis. ©DGPC/ADF, José Pessoa

V. Valente traduziu-se na realização de uma série de reformas, que conferiram ao MNSR a sua configuração atual – um museu de arte instalado num edifício neoclássico com exposição de Pintura, Escultura e Artes Decorativas.

O ponto de partida foi a publicação da referida lei de 7 de março, que atribuiu responsabilidade ao CSBA pela incorporação nos museus dos trabalhos dos pensionistas das Escolas de Belas Artes dignos de exposição (vd. Dec. n.º 20 985, de 7 mar. 1932). Localmente, seguiu-se a dita lei de 25 de julho, que estabeleceu a entrada no MNSR dos objetos da Mitra e do extinto Museu Industrial. Em função desta política de aquisições, o vogal correspondente do CSBA vai publicar os seus *Relatórios de 1933 e 1934* (Valente, 1936). O inventário foi o primeiro passo de um



FIG. 2 Museu Nacional de Soares dos Reis instalado no edifício do Palácio dos Carrancas. ©DGPC/ADF, José Pessoa

vasto plano de expansão das coleções, que decorreu ao abrigo de legislação própria, a qual determinou o depósito do Museu Municipal do Porto (extinto) e preconizou a incorporação do Palácio dos Carrancas no Património do Estado (vd. Dec n.º 27 878, de 21 jul. 1937). A reutilização do edifício passou por um processo negocial com a Misericórdia e a sua classificação, em 1934, como *Imóvel de interesse público* (Fig. 2).

Nesta linha de intervenções, o papel de Vasco Valente teve impacto em aspetos que têm a ver com o reforço dos artistas melhor representados na Escola de Belas Artes, nomeadamente Soares dos Reis, H. Pousão e Silva Porto. Deve-se-lhe ainda a introdução de novas áreas de conhecimento ligadas às Artes Decorativas, tais como a ourivesaria, têxteis, mobiliário, cerâmica e vidro, núcleos oriundos da Mitra, do Museu Industrial e espólios de colecionadores. Em paralelo com a reestruturação do MNSR, Rebelo Valente desenvolveu outras áreas de intervenção de especial interesse, como foi o caso da exposição *A obra de Soares dos Reis*, inaugurada a 4 de julho de 1940 no Palácio dos Carrancas, no âmbito do VIII Centenário da Nacionalidade (Fig. 3).

Podemos distinguir numa segunda fase outras etapas importantes. Em 13 de março de 1941, é criado o *Fundo João Chagas*, resultante de uma doação que consistia no rendimento líquido de um



FIG. 3 Vasco Valente na exposição de homenagem a Soares dos Reis, em 4 de julho de 1940. Imagem de arquivo MNSR

prédio no Estoril destinado à conservação e aquisições do MNSR. Reflexo positivo da ação concertada de Rebelo Valente foi ainda a transferência de peças de outros museus e palácios, além de um depósito da Direção Geral da Fazenda Pública. Em 31 de janeiro de 1942, regista-se a inauguração do MNSR nas novas instalações da Rua D. Manuel II. O programa centrava-se fundamentalmente numa galeria de Pintura e Escultura da Escola do Porto, sendo o andar nobre do edifício neoclássico destinado às Artes Decorativas. Sob o ponto de vista editorial, nesta altura tem início a publicação da revista *Museu*, uma edição do Círculo Dr. José de Figueiredo, instituído a 25 de agosto de 1940.

São da autoria de Vasco Valente diversos artigos e obras de referência. Entre as peças de consulta obrigatória no domínio das artes industriais, há que ver a publicação de *Uma dinastia de ceramistas. Elementos para a história das Fábricas de Loiça de Massarelos, Miragaia, Cavaquinho e Santo António de Vale da Piedade* (1936); noutra vertente, podemos contar com a *Porcelana Artística Portuguesa* (1949). A monografia sobre *O Vidro em Portugal*, da Portucalense Editora (1950), é outro título a realçar nesta área do conhecimento. Ainda em artes decorativas, não se podem esquecer as “Pratas Armoriadas” e as “Tabaqueiras Artísticas”, na *Revista de Ourivesaria Portuguesa*, edição da Empresa Industrial Gráfica do Porto (1948).

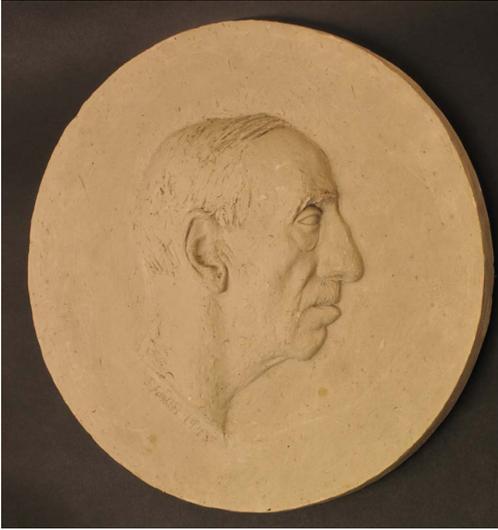


FIG. 4 Medalhão com a efigie de Vasco Valente. José Pereira dos Santos, 1945. MNSR, Dep. Círculo Dr. José de Figueiredo

Relativamente à divulgação institucional do MNSR, temos de citar a colaboração no vol. III do *Portugal Económico, Monumental e Artístico* (1939). De consulta fundamental para o conhecimento do escultor Soares dos Reis são as transcrições de correspondência inédita, em colaboração com [José de Figueiredo](#), para a *Museu* (1942), sendo peça essencial para o estudo da obra os levantamentos feitos com [Diogo de Macedo](#) para a Exposição de 1940, no *VIII Centenário da Nacionalidade*. Outro ponto de interesse do autor foi o Palácio dos Carrancas e suas vivências, caso do “Real Velo Club do Porto” que tratou no *Tripeiro*, V série, ano 2 (1946-47). Na área específica do colecionismo, é crucial o seu contributo sobre a biografia [João Allen](#), publicado em separata do vol. XI do *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto* (1948). Entre outros assuntos históricos, publicou “O Cerco do Porto visto por um estrangeiro” no n.º 12 de *O Tripeiro*, V série, ano II (1947), onde lhe coube assinalar a efeméride “No Centenário de Joaquim de Vasconcelos”, n.º 11, ano IV (1949).

Vasco Valente morreu em 24 de outubro de 1950 (ACP, Ób. Miragaia, n.º 754). O seu legado

traduz-se num contributo sem precedentes na Museologia do Porto, obtido através da série de iniciativas que foi capaz de empreender, com visão de futuro, no Museu Nacional de Soares dos Reis. Da sua ação reformadora nos dá conta uma série de registos fotográficos, que formam um verdadeiro quadro de época dos museus portugueses em meados do século XX (Santos, 2001). O *Círculo Dr. José de Figueiredo* presta-lhe homenagem através de um bronze de António Cruz, que ilustra este texto. Próximo da data de inauguração do museu é o baixo-relevo de José Pereira dos Santos, artista bastante entrosado na museologia local (Santos, 2018), que em 1945 lhe modelou o *Perfil em medalhão* (Fig. 4).

BIBLIOGRAFIA

- A *Obra de Soares dos Reis – Catálogo da Exposição*. 1940. Porto: Comemorações Nacionais do VIII Centenário da Nacionalidade.
- SANTOS, Paula Leite. 2001. “O Museu e a Coleção”. *Museu Nacional de Soares dos Reis: Roteiro da Coleção*. IPM: 13-32.
- SANTOS, Paula Leite. 2018. “José Pereira dos Santos”. *Património Cultural de Gaia – Património Humano* (coord. SOUSA, G. Vasconcelos; coord. geral GUIMARÃES, J. Gonçalves). Câmara Municipal de Gaia, I: 249.
- VALENTE, Vasco. 1936. *O Museu Nacional de Soares dos Reis (Antigo Museu Portuense). Relatórios de 1933 e 1934, apresentados ao Conselho Superior de Belas Artes pelo seu Vogal correspondente (...)*. Porto: Tip. Gonçalves & Nogueira.

[P.L.S.]

PAULA MESQUITA LEITE SANTOS Mestre em Museologia e Património pela Universidade Nova de Lisboa, com a dissertação *João Allen 1781-1848, colecionador*, publicada com apoio da FCT na Imprensa Portuguesa (1997). Doutoramento em História da Arte na Universidade de Santiago de Compostela em regime de equiparação a bolsa, com a dissertação *Marcas do Tempo. Pintura de mestres de Antuérpia nos Museus do Porto* (2011). Colabora em catálogos de exposições e é autora de vários artigos sobre museologia histórica, pintura e escultura. Participa num grupo de trabalho com o estudo de escultores da Escola de Belas Artes do Porto, tendo dedicado grande parte da carreira a levantamentos sobre Soares dos Reis – Escultura e Desenho. No Museu Nacional de Soares dos Reis desempenha, como Técnica Superior, as funções de Conservadora.

VAN-DECK, José Rollem

[?] - Marrocos, 1773

Personagem de biografia assaz obscura, José Rollem Van-Deck, “Capitão de Mar-e-Guerra das Armadas Navaes de D. José I”, tem sido associado à doação de uma colecção de produtos naturais à Universidade pombalina. E este legado, especialmente citado por ter ajudado a fundar o Museu de História Natural, tem feito esquecer aspectos que, do ponto de vista da história do coleccionismo e das práticas museológicas setecentistas, também importaria apurar: a natureza do projecto museal, as suas motivações e objectivos; as estratégias de recolha e a tipologia dos produtos; a provável rede de contactos intelectuais e comerciais estabelecidos.

Foi possível coligir mais alguma documentação encontrada na pesquisa de elementos sobre outros coleccionadores e naturalistas. A epistolografia científica revelou-se fonte de inesperadas relações pessoais e intelectuais. Em carta datada de Dezembro de 1766, Van-Deck dirigia-se ao jovem naturalista Joseph Banks, então em Lisboa, propondo-lhe intercâmbio de correspondência literária e de duplicados do seu Gabinete e de produtos que recebesse do Brasil e de outros domínios ultramarinos da coroa portuguesa. O futuro presidente da *Royal Society* estivera em Portugal em missão comercial durante seis meses e aqui fora introduzido, certamente por intermédio de [Domingos Vandelli](#), no convívio do pequeno grupo de homens de ciência da capital, entre os quais se incluía Van-Deck.

Esta manifestação de sociabilidade polarizada pelo naturalista paduano é igualmente detectável no conteúdo da carta que, em 1765, Vandelli remetera

para Upsala. Nela, dando a conhecer a Lineu a colecção Van-Deck, descrevia-lhe com minúcia conchas e outras espécies naturais. Noutra carta, datada de 1771, deparamos com uma referência explícita ao oficial de marinha e à sua condição de coleccionador. O autor é o Governador de Mato Grosso, [Luís Pinto de Balsemão](#), que remete produções naturais brasileiras para o botânico régio, lamentando-se das deficientes condições de transporte, origem da deterioração de tantas espécies recolhidas. É nesse contexto que se revela também colector de outros naturalistas amadores, nomeadamente do negociante inglês [Gerard Devisme](#) e de Van-Deck que, do Reino, se lhe dirigiam para enriquecerem as suas colecções privadas.

Os interesses coleccionistas de Van-Deck alargavam-se aos territórios ultramarinos onde, até pela sua condição de oficial da marinha de guerra, lhe seria relativamente fácil estabelecer contactos com a estrutura administrativa e militar colonial brasileira, mas também com os continentes asiático e africano. Um documento assinado pelo goês Francisco Luís de Menezes, “Relação das produções da natureza que (...) ajuntou de Goa, e remete para Lisboa para o Museu do Senhor Jozé Roland van Deck”, é precedido por uma carta-relatório na qual Menezes esclarece o modo como iniciou a sua actividade de colector, em Goa, ao serviço do “Museu” Van-Deck. Surpreende o empenho pessoal e a minúcia técnica utilizada em todas as complexas operações de recolha, preparação e remessa (e conselhos para uma eficaz conservação) da extensa lista de produtos naturais enviados para o Reino, evidenciando um pioneirismo notável nestas matérias, tanto mais que a formação académica e a profissionalização técnico-científica só começariam verdadeiramente a dar frutos a partir dos anos oitenta.

Surpreende aqui a reflexão teórica (mais atenta, contudo, à descrição física do que à classificação taxonómica) e a visível preocupação utilitária, sendo a lista de produtos precedida de um texto caracterizador de cada uma das

espécies enviadas e explicativo das condições concretas em que foram colectadas, contendo ainda referências às eventuais virtudes medicinais ou económicas. Nele poderemos categorizar uma figura mais próxima do naturalista-colector (o explorador de formação universitária que protagoniza a *viagem philosophica*) do que do amador com pura curiosidade diletante ou, tão só, por motivação comercial. Não saberemos se todas as produções enviadas nesta “Remessa”, de 1771 (e na que comprovadamente remeteu no ano seguinte), terão chegado ao seu destino em condições de conservação adequadas à exibição museológica, tanto mais que não possuímos os dois catálogos do legado, referidos pelo Decreto Régio de 1774, mas algumas delas terão certamente incorporado o acervo inicial do Museu de História Natural da Universidade de Coimbra.

A finalizar, uma nota mais sobre a biografia do coleccionador José Rollem Van-Deck. A 30 de Setembro de 1773, empossado no cargo de ministro plenipotenciário de Portugal, o Capitão de Mar-e-Guerra parte para Marrocos acompanhado do arabista frei João de Sousa, o qual redigirá um circunstanciado diário de viagem, a “Relação da Jornada que á cidade de Marrocos fez Jozé Rolem Wan Dek”, deixando assinalada a morte súbita e inesperada do diplomata, já no regresso à pátria, cumprida com sucesso a missão marroquina. Aberto o testamento, desvendou-se a vontade de legado museológico à Universidade.

As fontes documentais e a interpretação que delas retirámos autoriza-nos a esclarecer a biografia do coleccionador Rollem Van-Deck em alguns aspectos: 1. Foi seguramente um dos primeiros membros do círculo de amigos de Vandelli no nosso país, com ele mantendo privilegiados laços de convivialidade científica, nomeadamente com o naturalista britânico J. Banks; 2. O seu empenhamento nas actividades do coleccionismo naturalista recua, pelo menos, a meados da década de sessenta, possuindo já nessa altura espécimes suficientemente interessantes para que o

amigo italiano os divulgue junto de Lineu; 3. Não sendo ele próprio um naturalista-colector, com conhecimentos técnicos ou disponibilidade para empreender *viagens philosophicas*, teve que recorrer a estratégias de recolha indirecta. Através da rede que estabeleceu nos territórios ultramarinos, obteve remessas brasileiras de Luís Pinto de Balsemão, em Mato Grosso, bem como africanas e asiáticas de Francisco Luís de Menezes, na Índia – personalidades cuja erudição naturalista viria a ser reconhecida pela Academia Real das Ciências de Lisboa que os elegeu como sócios; 4. O avultado investimento financeiro na obtenção de espécies raras, bem exemplificado na “Relação” de 1771 proveniente de Goa, obrigou-o a contrair dívidas. Provavelmente influenciado por semelhante decisão pelo companheiro de labor coleccionista, Domingos Vandelli, faz doação à Universidade de todo o recheio do seu Gabinete particular; 5. Depois da sua morte, em finais de 1773, os produtos duplicados das colecções e os armários que as continham foram destinados à Ajuda, onde incorporaram o núcleo inicial do Real Museu de História Natural; o grosso das suas produções naturais ajudou a fundar o Museu universitário de História Natural, em Coimbra.

BIBLIOGRAFIA

Colecções, gabinetes e museus em Portugal no séc. XVIII. Museu, viagem e história natural – expedições científicas ao Brasil e a África. 2019. Saarbrücken. *OmniScriptum* – Novas Edições Académicas

[J.C.B.]

JOÃO CARLOS BRIGOLA Licenciado em História (1977), Mestre em História Cultural e Política (1990), Doutor em História/Museologia (2001) e Agregado em Teoria e História da Museologia (2007). Docente na Escola de Ciências Sociais, Departamento de História, da Universidade de Évora. Investigador integrado do Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedade (CIDEHUS/UÉ). Titular da Cátedra UNESCO/UÉ – PCI. Foi Professor Associado Convidado na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (2008-2013) e Director Geral do Instituto dos Museus e da Conservação (IMC), do Ministério da Cultura (2009-2012).

VANDELLI, Domingos

Pádua, 1735 - Lisboa, 1816

A ligação de Domingos Vandelli, durante mais de quatro décadas, à fundação, instalação e direcção dos museus de história natural e jardins botânicos da Ajuda, em Lisboa (1768-1810), e o da Universidade de Coimbra (1772-1791), faz dele o mais importante museólogo setecentista de Portugal e do seu Império. A ele se deve a rede internacional de contactos científicos dos museus públicos com personalidades e instituições museológicas de toda a Europa; a colaboração especializada com o coleccionismo privado obtendo, de alguns proprietários, a doação de gabinetes para incorporação nas colecções públicas; a autoria da parte dos *Estatutos* da Faculdade de Filosofia Natural, dedicada ao ensino da Química e da História Natural, incluindo a criação dos respectivos equipamentos museais; a formação académica, em Coimbra, e a preparação profissional, na Ajuda, dos naturalistas com missões ultramarinas; a autoria de compêndios universitários, de instruções aos viajantes naturalistas (Fig. 1), e de dezenas de alvítres, memórias e relatórios, além de numerosa correspondência oficial, donde é possível extrair, se não um pensamento museológico teoricamente inovador, ao menos uma persistente reflexão, de carácter utilitarista, sobre os objectivos, as estratégias e as condicionantes da *praxis*, bem como propostas para a sua superação.

A sua contratação data de 1764, aparentemente destinada à docência no Colégio dos Nobres, mas, na realidade, sem exercício de funções oficiais até 1768, quando é nomeado para dirigir as obras do Jardim Botânico da Ajuda (Fig. 2). A estreiteza física do espaço do Jardim constituiu

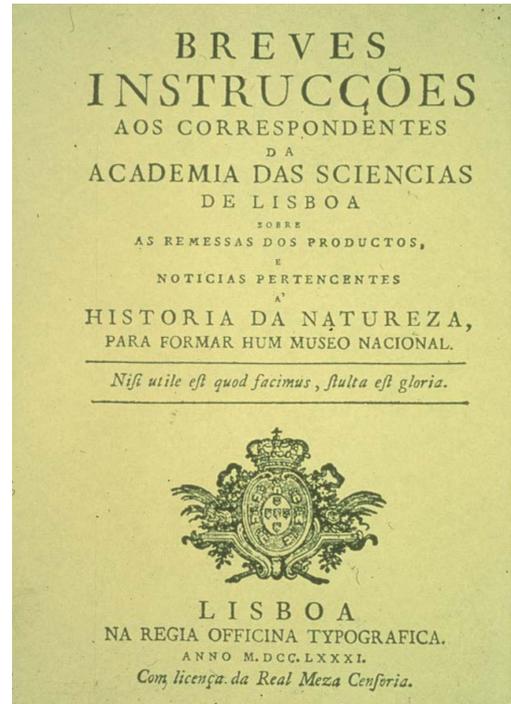


FIG. 1 *Instruções de viagem da Real Academia das Ciências de Lisboa*. Texto atribuído a Domingos Vandelli. Foto do Autor

desde sempre uma condicionante e fez-se notar igualmente nos outros estabelecimentos e suas dependências – Museu, Laboratório, Casa do Risco, Cartório e Livraria e Armazém. E essa condicionante haveria de ser lembrada cada vez que se procuraram encontrar justificações para as dificuldades de ordem profissional e científica.

Pese embora estas limitações espaciais, estes estabelecimentos cedo se viram imbuídos de uma forte componente experimental intimamente ligada à estratégia ultramarina da Coroa. A vocação recreativa e instrutiva que vemos atribuída, nestes tempos iniciais, ao Jardim Botânico não é dominante nas funções e actividades do Laboratório e do Museu. De facto, aqui o grande desígnio estruturante parece ser, segundo a narrativa vandelliana, o da publicação de uma *História Natural das Colónias*, objectivo que ganhará compreensível consistência quando, depois de

1777, os primeiros naturalistas formados em Coimbra chegarem à Ajuda para aí receberem treino profissional para as missões filosóficas ultramarinas. Assim se compreende que o Laboratório Químico seja prontamente associado à função utilitária de estudo e exploração dos recursos do Império, já que a destilação do Anil brasileiro permitia um retorno financeiro apreciável. É também deste universo que emerge o colecionismo naturalista na Ajuda, em conexão física e funcional com o Laboratório e o seu múnus ultramarino mas museologicamente devedor, antes do mais, às actividades colectoras de Vandelli (primeiro em Pádua, 1757-1763 e, depois, em Lisboa, 1764-1772) e a alguns objectos e armários de uma colecção privada doada, em 1774, à Universidade.

Domingos Vandelli, apenas empossado nas funções de Director dos estabelecimentos da Ajuda, inicia uma correspondência científica com a elite colonial brasileira, desejoso de enriquecer o Jardim e o Museu com produtos que, de todas as partes da Europa, lhe eram requisitados. É necessário vincar a importância das relações epistolares como estratégia de afirmação pessoal e institucional, constituindo uma privilegiada forma de sociabilidade e de consagração na comunidade científica europeia de setecentos. Alimentar um denso epistolário científico representava um mérito que se ostentava como carta de apresentação. Foi o caso de Domingos Vandelli que, em 1788, publicaria a sua correspondência com o naturalista sueco Carl Lineu (1707- 1778), como apêndice à obra *Florae Lusitanicae et Brasiliensis Specimen*.

Na Universidade de Coimbra, para onde foram contratados a partir de 1772, os Mestres italianos Domingos Vandelli e Dalla Bella traçam os projectos para o Jardim Botânico e asseguram as primeiras plantações; acompanham o risco do Museu, disponibilizam as primeiras colecções e acolhem outras, fazem o seu inventário, classificam as produções naturais e artificiais e exibem-nas metodicamente; envolvem os alunos mais



FIG. 2 Jardim Botânico da Ajuda. Foto do Autor

dotados nas demonstrações e incentivam-nos à viagem *philosophica* e à recolha naturalista de produtos musealizáveis (Fig. 3).

A coleção mais importante, quanto à quantidade e variedade dos espécimes, é indiscutivelmente a que foi transportada de Pádua e que constituirá o seu Gabinete particular. Durante sete anos, o jovem Vandelli empreendera viagens filosóficas às regiões centro e norte da Itália (Veneto, Lombardia, Emilia, Romagna, Toscana) e aos Mares Tirreno e Adriático, recolhendo produtos da natureza e sedimentando os conhecimentos científicos adquiridos no curso de Medicina da Universidade de Pádua. Os vinte e oito armários que foi paulatinamente ordenando (desde que, em 1757, viajara pela República Veneziana) continham igualmente material museológico recolhido por correspondentes europeus (Grécia, França e Alemanha) e até mesmo pela expedição de Vitalino Donati, enviada pelo rei da Sardenha ao Oriente Médio.

A direcção científica do Jardim Botânico e do Museu de História Natural da Ajuda esteve confiada sem interrupção a Domingos Vandelli durante mais de quarenta anos (1768-1810), mesmo quando assegurou a docência universitária coimbrã (1772-1791). É certo que nesse particular período delegará a administração da parte económica no jardineiro-botânico trazido de Pádua, Júlio Mattiazzi, mas Vandelli nunca deixará de assumir oficialmente a orientação museológica dos



FIG. 3 Operações naturalistas no Brasil (século XVIII) ©

estabelecimentos. Domingos Vandelli não terá frustrado as expectativas alimentadas entre amadores, sábios e instituições académicas e científicas, num espectro geográfico que poderíamos com propriedade designar de *Europa das Luzes* (da Península Ibérica à Rússia), mantendo uma activa relação epistolar com mais de quarenta personalidades de onze nacionalidades diferentes.

A internacionalização das relações científicas e museológicas, institucionalmente cumprida pelo Director do complexo da Ajuda, não pode ser omitida quando avaliados os contributos nacionais para a formação do campo disciplinar da história natural setecentista. Daí que a participação dos nossos naturalistas não possa ser reduzida à produção teórica de modelos explicativos – área em que nações periféricas, como as peninsulares, se não distinguiram –, mas necessariamente alargada à circulação e divulgação, quer de instrumentos intelectuais do conhecimento

(informações sobre novas espécies, pareceres científicos, notícias sobre publicações ou actividades de museus e jardins), quer de objectos naturais exóticos imprescindíveis à construção do grande *Catálogo da Natureza* e à afirmação de novos paradigmas disciplinares.

No decorrer das duas últimas décadas de setecentos e até às invasões francesas, mantêm-se os temas presentes na correspondência vandelliana, num pano de fundo em que prevalece a prática de reciprocidade e colaboração entre personalidades e instituições. Estes valores, exaltados como invioláveis pela comunidade de *savants*, mesmo numa Europa já dilacerada pela guerra revolucionária, só serão interrompidos em 1808, quando a tradicional permuta se sobrepuser a estratégia do saque organizado pelo Estado napoleónico, com a interessada participação dos seus mais ilustres cientistas.

Acusado de “francesismo”, Vandelli seria preso em 1810, no âmbito da “Setembrizada”, demitido do cargo de Director dos estabelecimentos da Ajuda e deportado para os Açores. Conseguiu, com o empenho do naturalista Joseph Banks, da *Royal Society*, viajar para Londres, de onde regressaria a Portugal em 1815. Morreu em Lisboa, em 1816.

BIBLIOGRAFIA

Coleções, gabinetes e museus em Portugal no séc. XVIII. Museu, viagem e história natural – expedições científicas ao Brasil e a África. 2019. Saarbrücken: OmniScriptum – Novas Edições Académicas.

[J.C.B.]

JOÃO CARLOS BRIGOLA Licenciado em História (1977), Mestre em História Cultural e Política (1990), Doutor em História/Museologia (2001) e Agregado em Teoria e História da Museologia (2007). Docente na Escola de Ciências Sociais, Departamento de História, da Universidade de Évora. Investigador integrado do Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedade (CIDEHUS/UÉ). Titular da Cátedra UNESCO/UÉ – PCI. Foi Professor Associado Convidado na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (2008-2013) e Director Geral do Instituto dos Museus e da Conservação (IMC), do Ministério da Cultura (2009-2012).

VASCONCELOS, Flório Teles de Menezes e

Porto, 1920 – Porto, 2005

Flório Vasconcelos nasceu no Porto em 1920. Concluiu o ensino secundário no Liceu Alexandre Herculano desta cidade e licenciou-se em Ciências Histórico-Filosóficas, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Fez o estágio para Conservadores de Museus, Palácios e Monumentos Nacionais no Museu Nacional de Arte Antiga, na década de 1950 (Sousa, 1995).

Foi vogal na Escola Superior de Belas Artes do Porto e da Faculdade de Letras do Porto, entre 1960 e 1968, e Chefe de Divisão de Museus e Património Histórico e Artístico da Câmara Municipal do Porto, até 1985.

Foi vogal correspondente da Academia Nacional de Belas Artes, membro do ICOM e da APOM, da Sociedade Científica da Universidade Católica, da ARPPA, sócio fundador do MRAR, presidente da secção de Estudo e Defesa do Património Artístico do Centro de Estudos Humanísticos do Porto.

Desde cedo, ainda no Porto, o seu círculo de amigos era constituído por gente ligada às Belas Artes. Colaborou com o grupo dos Independentes e participou sempre em iniciativas de reflexão e afirmação da arte contemporânea. Escreveu vários textos para catálogos de artistas da sua geração nesses anos da década de 1940. Já em Lisboa, inscrito na Faculdade de Letras, no curso de Histórico-Filosóficas, e a trabalhar no SNI, onde tinha funções ligadas ao Turismo e às edições, fez parte do grupo inicial do Centro Nacional de Cultura e colaborou em várias revistas, sendo particularmente significativo para a forma

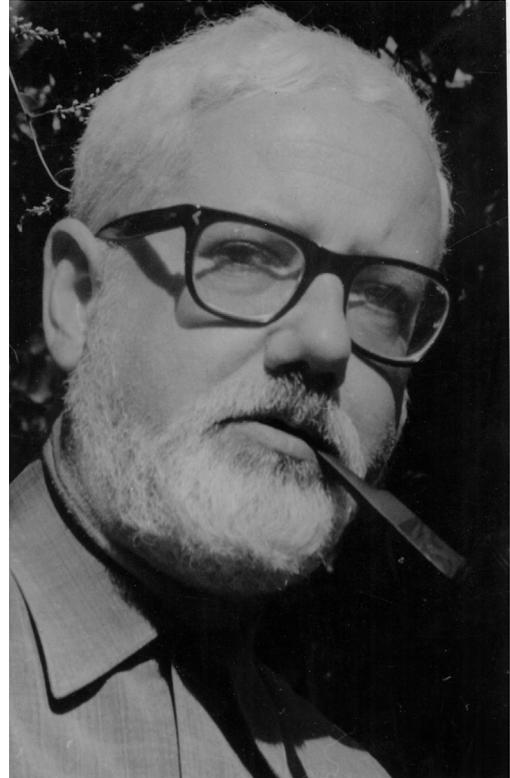


FIG. 1 Fotografia de Flório Vasconcelos (1920-2005). S/ data, s/ autor. Arquivo Familiar ©

como se aproximou dos museus de arte e refletiu sobre o seu papel, um artigo publicado em 1950 na revista *Cidade Nova*, intitulado “Reflexões sobre o Público”. Partindo da peça de teatro de Fernando Amado, “Caixa de Pandora”, faz a distinção entre público e espectador, com a menção à forma como este não “acompanha” a ação dramática do teatro ou do cinema e, da mesma forma, da obra de arte plástica. Questionando-se sobre se será crise da arte ou do público, referindo André Lhote, faz uma curiosa referência ao público menos “educado” que vai para o “galinheiro” e, esse sim, é capaz de acompanhar, de facto, a ação dramática daquilo que lhe é presente na obra de arte performativa. O paralelo com a obra de arte plástica é imediato, tratado de forma aberta, pondo em causa a passividade

ou a reação negativa à arte contemporânea em todas as épocas.

Encontramos ao longo da sua vida numerosas evidências da importância que dava a esta necessária reflexão. Disso é testemunho o pequeno texto que Fernando Lanhas, seu amigo desde novo, lhe dedica no volume de homenagem da *Revista Museu* em 1995:

“Um dia, há uns tantos anos, tive uma conversa com o Flório.

É dos meus amigos que conto pelos dedos.

Sabedor, mestre historiador da Arte, o assunto da conversa tinha de ir para as coisas de Arte. Dessa vez, sobre a finalidade da Arte, a sua utilidade ao Homem. O porquê de não existir ainda uma Cultura sem Arte.

E porque seria a Arte uma particularidade tão humana.

Não discordávamos.

...”

Esta abordagem das questões da arte, dos artistas e da relação da arte com o público é o mote para o seu envolvimento nas questões dos museus. A sua formação como historiador de arte leva-o à investigação que encaminha, desde logo, para temas ligados à arquitetura e artes decorativas tendo, ao longo da vida, investigado e publicado sobre temas de arte, essencialmente do período barroco, mas abarcando muitos outros assuntos com que se vai cruzando na sua atividade, quer de docente, quer de conservador de museus.

Desde cedo, aplica-se no estudo dos estuques, assunto até aí considerado menor, ao qual dedica uma atividade de investigação prolongada no tempo, traduzida em várias publicações em que, a par do ponto de vista da história de arte, aborda as questões técnicas e os artífices.

Mas é a questão da comunicação com o público que o vai nortear e fazer pensar nas formas expositivas nos museus e como estes se aproximam

dos públicos, fazendo a ligação com a investigação e procurando que os seus resultados sejam disponibilizados para que o contacto com a obra de arte possa ser mais completo.

Esta preocupação de proximidade com o público é clara, também já, na colaboração com três volumes na Coleção Educativa da Campanha Nacional de Educação de Adultos (com Marcelo Morais) – *Roteiro da Arte Portuguesa; As Nossas Estátuas e Imagens e Pintura da Nossa Terra e da Nossa Gente*. E, mais tarde, com edição da *Verbo* e da *Verbo Juvenil*, a *História de Arte em Portugal* da coleção RTP e *A Arte em Portugal*, dedicada aos mais novos.

Tendo regressado ao Porto em 1960 para lecionar na Escola Superior de Belas Artes do Porto e, posteriormente, na Faculdade de Letras do Porto, são vários os momentos em que os museus estão presentes no seu percurso como professor. Para além da regular colaboração com o Museu Nacional de Soares dos Reis no tempo dos diretores Manuel de Figueiredo e Maria Emília Amaral Teixeira, há dois episódios relevantes: na qualidade de Professor de Arqueologia, faz um “Memorial” relativo à questão do Museu de Arqueologia Histórica da Universidade do Porto, tendo em anexo uma proposta de regulamento, incluindo um quadro de pessoal. Não houve seguimento da proposta, mas fica o registo da sensibilidade e reconhecimento da necessidade de encarar aquele projeto de Museu, decorrente do decreto de 1922, com o profissionalismo que na década de sessenta do século passado era já exigível.

O outro, teve consequências mais evidentes e importantes no panorama museológico da cidade do Porto. Trata-se do pedido que lhe é feito pelo Presidente da Câmara Municipal, Nuno Pinheiro Torres, de um parecer sobre o destino a dar à Quinta da Macieirinha que, anos antes, tinha sido comprada por razões urbanísticas. A sugestão de aí evocar os vultos do Romantismo da cidade, tendo também em conta que foi a

última morada do rei Carlos Alberto de Sabóia, esteve na origem da criação do Museu Romântico (Bravo, 2009), aberto em 1972 e recentemente remodelado (Fig. 2).

Já como responsável pelo setor cultural da Câmara, ficaram a seu cargo a Biblioteca, o Arquivo Histórico e os Museus Municipais, acompanhando o início das obras de remodelação da Biblioteca de S. Lázaro e a compra da Casa Oficina António Carneiro.

Com a divisão da responsabilidade dos três setores, ficou como Chefe de Divisão de Museus e Património Histórico e Artístico. A sua visão integrada do património da cidade, permitiu criar o banco de materiais de demolições e, com a colaboração estreita do Museu do Azulejo, a implementação de um serviço de apoio aos municípios na salvaguarda do património azulejar da cidade. Em colaboração com Manuel Real, arqueólogo e diretor da Divisão do Arquivo Histórico, foi criado o serviço de arqueologia urbana, embrião do Gabinete de Arqueologia Urbana que tão importante papel teve no ordenamento das intervenções arqueológicas, essencialmente no centro histórico da cidade. Elemento visível decorrente das intervenções arqueológicas no centro histórico, foi inaugurado na sua gestão o arqueossítio da Rua de D. Hugo, exemplo notável de trabalho de recuperação e respeito pelo património e pelo público.



FIG. 2 Aspeto parcial do interior do Museu Romântico em 1972. Arquivo Familiar ©

Para além da montagem do Museu Romântico, da Casa Oficina António Carneiro e da gestão da Casa Museu Guerra Junqueiro, bem como da difícil resolução da acomodação do gabinete de Numismática na *Casa Tait*, entretanto adquirida e recuperada, foi feito um trabalho de preparação de um projeto para o Museu da cidade, pensado para integrar todos os aspetos históricos relevantes para a cidade.

Dentro do espírito de fazer participar as pessoas no conhecimento do seu património lembro, para terminar, uma experiência notável de criação de duas vitrines na passagem subterrânea para peões na Praça da Liberdade. Uma delas exibia réplicas e imagens relativas ao Museu Romântico. A outra foi posta à disposição do Museu Nacional de Soares dos Reis que, da mesma forma, a utilizava para divulgação.

BIBLIOGRAFIA

- BRAVO, Manuel João de Moraes Sarmiento Pizarro. 2009. *Aspectos Programáticos das Coleções do Museu Romântico da Quinta da Macieirinha – Porto*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- SOUSA, D. Gonçalo Vasconcelos e. 1995. “Bibliografia do Dr Flório de Vasconcelos”. *Revista Museu*. IV Série. n.º 4.

[M.J.G.V.]

MARIA JOÃO GAGEAN DE VASCONCELOS Licenciada em História pela Faculdade de Letras do Porto e Conservadora de Museus. Foi diretora do Museu de Alberto Sampaio, em Guimarães, do Departamento de Museus e Património Cultural da Câmara Municipal do Porto, do Museu Nacional de Soares dos Reis e Conservadora do Museu do Lamego. Colabora com a direção do Museu de Agricultura de Fermentões.

VASCONCELOS, Joaquim António da Fonseca de

Porto, 1849 – Porto, 1936

Historiador de Arte, musicólogo, museólogo, professor, crítico e cronista em diversos periódicos, entusiasta dos sistemas de transmissão visual como o desenho, a gravura e a fotografia, importa neste caso destacar a ação de Joaquim de Vasconcelos no domínio dos museus, especialmente, no Porto (Fig. 1). Nasceu na Invicta, na freguesia da Cedofeita, em 10 de fevereiro de 1849, e a sua formação mais significativa foi-lhe transmitida em Hamburgo no Colégio Harms. O dia em que se finou tem sido um pequeno erro perpetuado de enciclopédia em enciclopédia: a morte apresentou-se, afinal, com a sua fria exatidão no Porto, em 1 de março de 1936. Ao longo da vida referiu diversas vezes que muito tinha aprendido nos museus alemães, austríacos e ingleses e um interesse mais concreto por este domínio deve ter surgido no final dos anos 1860, ou início dos anos 1870. Provas documentais de um interesse específico quanto aos Museus Industriais e Comerciais surgem, por exemplo, em carta de [Eduardo Augusto Allen](#) para Vasconcelos, datada de 1877. Após a leitura d' *A reforma de Belas Artes – Análise do relatório e projectos da Comissão Oficial nomeada em 10 de Novembro de 1875*, Allen referiu: “oxalá veja brevemente coroado de Tri-/umpho seus patrióticos esforços, me-/diante o estabelecimento do seu Museu / d'Arte Industrial” (Leandro, 2008: 323). Este pronome possessivo é especialmente caracterizador para se compreender a instituição que Vasconcelos lideraria. Numa conferência que proferiu em 1878, revelou a sua cruzada: a proteção das “indústrias casei-

ras”. No ano seguinte publicou artigos no jornal *A Actualidade* sobre “Museus provinciais e escolas de arte das províncias”. Nesse ano e no início de 1880, o seu papel na dinamização e criação de instituições de carácter cultural na Cidade Invicta foi determinante e quer para o Centro Artístico Portuense, quer para a Sociedade de Instrução do Porto organizou exposições, ou coleções, que lhe permitiram fazer o tirocínio para os tempos que tanto desejou e que chegariam.



FIG. 1 Joaquim de Vasconcelos (1849-1936), 1894. Fonte: *Ilustração Moderna*. N.º 30. Porto: Imprensa das Oficinas de Fotogravura de Marques Abreu, (fev. 1929) 272.

Foi durante o Governo de Fontes Pereira de Melo, com António Augusto de Aguiar, como Ministro das Obras Públicas Comércio e Indústria, e Hintze Ribeiro, como Ministro da Fazenda, que se instituíram os Museus Industriais e Comerciais de Lisboa e do Porto e as Escolas Industriais e de Desenho Industrial. Museus e escolas foram criados por Decreto, respectiva-



FIG. 2 Museu Industrial e Comercial do Porto [final do século XIX – início do século XX]. Fonte: LEANDRO, Sandra. 2008. *Joaquim de Vasconcelos (1849-1936) Historiador, Crítico de Arte e Museólogo*. Tese de doutoramento em História da Arte Contemporânea apresentada à FCSH-UNL, vol. I: 372.

mente de 24 de dezembro de 1883 e de 3 de janeiro de 1884. Além da articulação com o ensino, os museus foram concebidos como instrumentos de fomento industrial e comercial. O seu primeiro objetivo era a exposição de coleções de produtos e matérias-primas legendadas, de modo que se desse a conhecer a sua origem, o nome do fabricante ou comerciante, o preço no local de produção, as despesas de transporte, os mercados de consumo, e outras informações que esclarecessem a sua aplicabilidade, tendo como fim último estimular a produção e o consumo nacional.

Joaquim de Vasconcelos foi colocado por Portaria como Conservador Provisório do Museu Industrial e Comercial do Porto, em 7 de maio de 1884 (Fig. 2). No dia 4 de junho de 1884 assinou a nomeação como Conservador. O Museu Industrial e Comercial do Porto foi instalado no antigo Circo Olímpico, o “Circo dos cavalinhos”, pertencendo esse edifício ao recinto do Palácio de Cris-

tal e inaugurou em 21 de março de 1886. Esta instituição passou a ser o seu “cavalo de Batalha”, imprimindo-lhe grande dinamismo e criando no fundo uma espécie de Museu de Etnologia e de “Pré-Design”, colocando em prática preocupações didáticas, cívicas e patrimoniais.

Entre 1886 e 1887, publicou n’*O Commercio do Porto*, de que foi redator, uma série de artigos intitulados “Ensaio sobre a história e estado presente das indústrias portuguesas” que eram, no fundo, o catálogo do “seu” museu, que as entidades oficiais não queriam que saísse. Os textos desses artigos foram reeditados, por Teresa Viana, em 1983. A nomeação como Conservador foi tornada definitiva por Decreto, de 20 de setembro de 1888. Nesse ano Joaquim de Vasconcelos foi vogal da comissão encarregada de estudar a reorganizar outra instituição museológica – o Museu Municipal do Porto, estudo do qual resultaria no ano seguinte a publicação

O *Museu Municipal do Porto: o seu estado presente e o seu futuro*. Vasconcelos seria nomeado diretor do Museu Industrial e Comercial do Porto, em 17 de janeiro de 1889. Outro marco importante foi a reorganização do ensino industrial e comercial, veiculada por Decreto de 8 de outubro de 1891, oficialmente levada a cabo por João Franco, mas que se efetivou com o auxílio de Joaquim de Vasconcelos.

Entretanto, o desinvestimento nos trilhos da indústria ia fazendo o seu curso. No final do ano de 1899, Joaquim de Vasconcelos recebeu um golpe muito violento: por Decreto, de 23 de dezembro de 1899, foram extintos os Museus Industriais e Comerciais de Lisboa e do Porto. Contudo, o Museu da Invicta manteve uma estranha existência em suspenso. Joaquim de Vasconcelos não se conformou, procurou explicações para o sucedido, tentando simultaneamente conferir um novo enquadramento à instituição fantasma. Em 1908, o museu foi convocado a participar na Exposição Nacional do Rio de Janeiro, mas foi bárbara e literalmente submetido a uma aparência espectral. Entre o final do ano de 1908 e 1909, Vasconcelos não se tornou, nem tornaria, Conservador do Museu Municipal do Porto, como desejava, mas foi, nas palavras de [Rocha Peixoto](#), “o dedicado, luci-/do e operoso inventariante” (Leandro, 2008: 335) da comissão do Museu que adquiriu a importante coleção de [António Moreira Cabral](#).

Foi já em tempos da I República que se prestou atenção ao Museu Industrial e Comercial do Porto, mas lamentavelmente sem sucesso. Por exemplo, no *Diário do Governo*, em 1914, manifestava-se apreço pelo extinto museu e considerava-se uma dissipação de recursos o desprezo a que as suas peças tinham sido votadas. Sob proposta dos Ministros das Finanças, do Fomento e da Instrução Pública, decretou-se que os objetos do extinto Museu ficassem a pertencer ao Instituto Industrial e Comercial do Porto e que o seu pessoal ficasse adscrito

ao referido Instituto, sob a coordenação do seu Diretor. Em agosto de 1920, o Ministério da Instrução, onde pontificava [Júlio Dantas](#), ordenou a reinstalação do Museu junto do Instituto Superior do Comércio, para onde já tinha transitado parte do acervo. Contudo, a queda do Ministério, em novembro de 1920, impediria a concretização do que ficou estipulado. Alfredo de Magalhães, novamente Ministro da Instrução Pública, em 1927, tentou recuperar de novo o museu. Aquando de uma visita ao Porto em 1927, para adquirir para o Estado o Palácio de Cristal e os seus jardins, solicitou a visita ao antigo Museu Industrial. Foram então buscar as chaves a casa de Joaquim de Vasconcelos e foi ele próprio que as entregou ao Ministro. Alfredo de Magalhães, ao ver o espaço de tal forma degradado, acordou com a direção do Palácio de Cristal a trasladação do museu para uma das naves laterais do Palácio. Vasconcelos recebeu um ânimo novo e dirigiu a transferência do espólio, que seria limpo e etiquetado. Os visitantes do Palácio puderam voltar a ver o acervo. Todavia, pouco tempo depois, foi retirado e enviado para o Instituto Superior de Comércio, na Rua Entreparedes, e para um anexo do Palacete dos Braquinhas na Avenida Rodrigues de Freitas, ou seja, onde ainda hoje se localiza a Faculdade de Belas-Artes do Porto. Parte do seu espólio seria perdido, outra disperso por várias instituições. Ainda hoje podemos observar na exposição permanente ou nas reservas do Museu Nacional de Soares dos Reis diversas peças de cerâmica e a coleção de rendas que pertenceram àquele Museu de existência tão peculiar.

Aparentemente, Joaquim de Vasconcelos surge como um “Vencido dos Museus”. Mais “vencidos”, porém, foram os “próprios museus” que não souberam beneficiar totalmente do seu saber, dedicação apaixonada e dinamismo. Não estava a ser ligeiro, ou a dramatizar, quando afirmou, em carta datada de 2 de novembro de 1911, ao seu muito amigo [António Augusto Gonçalves](#):

“O Museu é criação m[inh]a. (...) tirem-me o Museu é amputarem-me as pernas” (Vasconcelos, 1973: 213). Aquela instituição era parte de si.

BIBLIOGRAFIA

- FRANÇA, José-Augusto. 1990. *A Arte em Portugal no século XIX*. Vol. II. 3.^a ed. Venda Nova: Bertrand Editora.
- LEANDRO, Sandra. 2014. *Joaquim de Vasconcelos: Historiador, Crítico de Arte e Museólogo – uma Ópera*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- LEANDRO, Sandra. 2008. *Joaquim de Vasconcelos (1849-1936): Historiador, Crítico de Arte e Museólogo*. Tese de Doutoramento em História da Arte Contemporânea apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2 vols.
- NEVES, José Miguel. 1996. *Museus industriais em Portugal (1822-1976): sua concepção e concretização*. Dissertação de Mestrado em Museologia e Património apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- VASCONCELOS, Joaquim de. 1973. *Cartas de Joaquim de Vasconcelos*. Porto: Edições Marques Abreu, Herd.os.
- VASCONCELOS, Joaquim de. 1889. *O museu municipal do Porto: o seu estado presente e o seu futuro*. Porto: Typ. de A.J. da Silva Teixeira.
- VASCONCELOS, Joaquim de; Peixoto, Rocha. 1902. *Guia do Museu Municipal do Porto: materiaes para a historia do museu*. Porto: Typ. Central.
- VASCONCELOS, Joaquim de. 1983. *Indústrias portuguesas*. Org. e pref. de Maria Teresa Pereira Viana. Lisboa: Instituto Português do Património Cultural. Departamento de Etnologia.

[S.L.]

SANDRA LEANDRO Diretora do Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo. Historiadora de Arte. Professora Auxiliar do Departamento de Artes Visuais e Design e Presidente do Conselho Pedagógico da Escola de Artes da Universidade de Évora. Doutorada e mestre em História da Arte Contemporânea pela Universidade Nova de Lisboa (1999; 2009). Publica e desenvolve investigação na área da Pintura, Desenho Humorístico e Ilustração, Teoria e Crítica de Arte, Museologia, Mulheres Artistas, Escultura, Cinema e Design. Membro integrado do Instituto de História da Arte da UNL. Foi atribuído ao seu livro *Joaquim de Vasconcelos: historiador, crítico de arte e museólogo – uma ópera*, o Prémio Grémio Literário 2014. Tem assinado a curadoria de diversas exposições de investigação, sendo a última: *Nós e os Outros: Narciso Costa (1890-1969) Luís Fernandes (1895-1954) Lino António (1898-1974) António Varela (1902-1962)*, (7 de abril de 2018 – 7 de abril de 2019) trabalho realizado para o m|i|mo – Museu da Imagem em Movimento / Câmara Municipal de Leiria.

VASCONCELOS, José Leite de

Ucanha, 1858 - Lisboa, 1941

Médico, etnógrafo, filólogo, arqueólogo, museólogo, professor universitário e um dos principais vultos da cultura portuguesa dos séculos XIX e XX, José Leite de Vasconcelos Pereira de Melo nasce a 7 de julho de 1858, no seio de família da pequena fidalguia rural empobrecida de Ucanha, Tarouca, onde passa a infância e a adolescência por entre testemunhos históricos, que cedo lhe despertam o interesse pela observação e registo de costumes e tradições locais. Ainda muito jovem, deixa a terra natal para trabalhar no Porto, estudar no Colégio de S. Carlos e ingressar na Escola Médico-Cirúrgica, onde começa a escrever e publicar as suas primeiras obras no domínio da etnografia (Coito, Cardoso e Martins, 2008). É também neste período que nele emerge o apreço pelos estudos arqueológicos, mormente pré-históricos, possivelmente por influência da 9.ª sessão do *Congrès International d'Anthropologie et d'Archéologie Préhistoriques* (Lisboa, 1880).

Concluído o curso, com a defesa da tese *A evolução da linguagem* (1886), procura conciliar profissão e interesses literários e científicos, enquanto assume a subdelegação de Saúde do Cadaval. Fá-lo, porém, apenas por seis meses até tomar posse do lugar de conservador da Biblioteca Nacional (BN), lugar que ocupa durante 23 anos. Entretanto, inicia a publicação da *Revista Lusitana* (1887) e doutora-se (1901) em Filologia na Universidade de Paris, com a tese *Esquisse d'une dialectologie portugaise*, classificada com *Mention très honorable*.

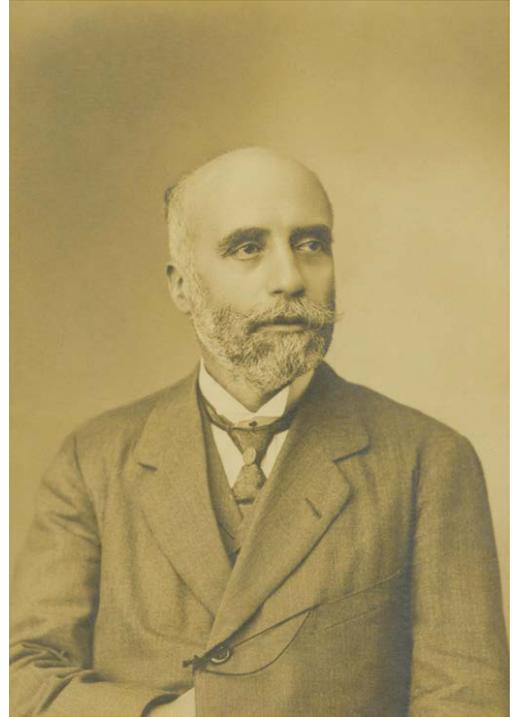


FIG. 1 José Leite de Vasconcelos (c. 1900). *Photographia Guedes* Fonte httpspt.wikipedia.org/wiki/Leite_de_Vasconcelos

Durante a sua estada parisiense (1890-1901), e já com casamento marcado, falece, em 1891, Matilde Brandão Leite Pereira Cardoso de Menezes, sua prima e noiva. Uma morte que o marca para sempre e justifica o modo mais profundo como se dedica à investigação, enceta relações sólidas com nomes prestigiantes das ciências europeias e desenvolve importante investigação em bibliotecas estrangeiras.

O interesse pela história, costumes e tradições locais, somado ao trabalho realizado na BN e às pesquisas que efetua a título privado, motivam-no certamente a conceber um museu dedicado à origens e tradições do povo português, caracterizando-o e definindo a sua genealogia (Fabião, 2008). Projeto apoiado por [Bernardino Machado](#) (1851-1944), a quem deve o decreto de criação do Museu Etnográfico Português (MEP) (1893), atual Museu Nacional de Arqueologia (MNA),

cujo primeiro diretor é, precisamente, Leite de Vasconcelos.

Instalado primeiramente numa sala da Direção dos Trabalhos Geológicos, o MEP é transferido em 1900 para uma ala do Mosteiro dos Jerónimos, onde é inaugurado, a 22 de abril de 1906, após longo trabalho de organização das coleções (Vasconcelos, 2015). O contexto da sua abertura ao público não pode ser mais propício, ao coincidir com o XV Congresso Internacional de Medicina acolhido na recém-inaugurada Escola Médica de Lisboa.

As coleções do MEP são formadas por materiais procedentes de coleções preexistentes, como as reunidas por Sebastião [Estácio da Veiga](#) (1828-1891), de campanhas etnográficas e de escavações arqueológicas conduzidas em diferentes recantos no território nacional e cujos resultados são divulgados na revista *O Arqueólogo Português* (OAP), fundada em 1895 por Leite de Vasconcelos. Leite de Vasconcelos não está isolado neste projeto. A par dos escassos funcionários do museu que com ele colaboram mais estreitamente, a rede de contactos e colaboradores locais é decisiva no cumprimento dos seus objetivos, informando-o em permanência e facilitando-lhe viagens, estadas, contactos e aquisições.

Percorrendo o país e o estrangeiro, Leite de Vasconcelos participa em reuniões científicas, visita coleções e museus, comunica com agentes culturais e gente simples do povo, registando tudo quanto observa e lhe serve para ampliar o acervo do museu. Deslocações que servem de igual modo para recolher informação útil à redação das suas obras, muitas delas pioneiras nos assuntos que aborda e que são de referência incontornável para gerações sucessivas de investigadores, a exemplo de *As Religiões da Lusitânia* (1897-1913) e do projeto *Etnografia Portuguesa*.

Entretanto, em 1911, Leite de Vasconcelos é convidado a lecionar língua e literatura latinas e literatura francesa na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL). Por isso, abdica

do seu lugar na BN, mas não da direção do MEP, que mantém até à jubilação (1929), enquanto logra anexar (1913) o MEP à FLUL para assim o desvincular do Conselho Superior de Arte e Arqueologia (CSAA). Professor erudito, exigente e muitas vezes intransigente, que utiliza com frequência na docência espólio existente na BN e no MEP, Leite de Vasconcelos soma discípulos que continuam o seu trabalho, criando, assim, uma escola reconhecida pelo rigor e sistematização do trabalho que desenvolve no campo e em gabinete.

Os contributos de Leite de Vasconcelos para o desenvolvimento de diferentes áreas do conhecimento merecem-lhe várias homenagens, a primeira das quais materializada na associação do seu nome ao do museu que idealizara e dirigira e do qual passa a ser agora diretor honorário. O prestígio que granjeia justifica a sua associação a inúmeras instituições nacionais e estrangeiras, entre as quais a ACL, cujo Museu *Maynense* dirige entre 1913 e 1933, o mesmo sucedendo com o Museu Arqueológico do Carmo da Associação dos Arqueólogos Portugueses (Martins, 2005). Figura maior das nossas Letras, Leite de Vasconcelos não é imune a críticas menos positivas. Sobretudo, quando o interesse do diretor do MEP se sobrepõe ao de agentes culturais locais e regionais. Mas Leite de Vasconcelos não se opõe à criação de museus locais. Na verdade, incentiva-os, desde que usufruam das condições necessárias e cumpram preceitos exigidos para o efeito, particularmente quando uma das suas preocupações reside no garante da preservação dos vestígios antigos, razão pela qual é nomeado vogal do CSAA (Martins, 2008).

José Leite de Vasconcelos falece em Lisboa, sem descendência, a 17 de maio de 1941, acompanhado de alguns íntimos, na casa onde reside, em Campolide, celibatário e na companhia dos seus gatos. Aos seus discípulos, que o acompanham de perto desde que cegara cabe organizar e publicar os muitos inéditos que deixa, como



partes de uma obra de referência nas áreas da filologia, etnografia, arqueologia, numismática e epigrafia. Mas Leite de Vasconcelos imprime também o seu nome em livros de poesia e lega aquele que é ainda considerado o maior epistolário português resultante da ampla rede de contactos que estabelece e mantém de forma assídua e intensa, sobretudo quando os assuntos são de ordem familiar ou de interesse para o museu e as suas investigações. Um epistolário e um arquivo pessoal que desvenda e confirma quanto os seus dias decorrem de forma simples e austera. Atende, no entanto, aos mais desfavorecidos, com eles se solidariza, apoiando familiares e amigos nas suas múltiplas vicissitudes.

O percurso de Leite de Vasconcelos é agraciado com diversas distinções, como a Grã-Cruz da Ordem de Instrução Pública e Benemerência (1930), a Comenda da Legião de Honra (1930), de França, e a Grã-Cruz da Ordem Militar de Santiago da Espada (1937), às quais se somam muitas outras obtidas ao longo da vida, com realce para a de correspondente do Instituto de França (1920). Após a sua morte, sobrevêm os tributos, a começar pela sessão solene realizada na ACL, com a presença do Presidente da República, a 15 de dezembro de 1941. O seu nome é atribuído a ruas de diferentes localidades e o seu busto é colocado no átrio da FLUL, que alberga parte do seu legado bibliográfico e arquivístico. O primeiro Congresso Nacional de Arqueologia (Lisboa, 1958) é-lhe dedicado e o MNA organiza, em 2008, uma série de atividades evocativas dos 150 anos sobre o seu nascimento.

BIBLIOGRAFIA

- COITO, Lúcia Cristina, CARDOSO, João Luís e MARTINS, Ana Cristina. 2008. *José Leite de Vasconcelos. Fotobiografia*. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia / Verbo: 320
- FABIÃO, Carlos. 2008. "José Leite de Vasconcelos (1858-1941): um arqueólogo português". *O Arqueólogo Português*, 26: 97-126
- MARTINS, Ana Cristina. 2005. *A Associação dos Arqueólogos Portugueses na senda da salvaguarda patrimonial. Cem*

anos de (trans)formação. 1863-1963. Tese de Doutoramento em História apresentada à Universidade de Lisboa. [Documento policopiado]

MARTINS, Ana Cristina. 2008. "José Leite de Vasconcelos (1858-1941) no contexto da política de salvaguarda patrimonial". *O Arqueólogo Português*, 26: 183-252

VASCONCELOS, José Leite de. 1915. *História do Museu Etnológico Português (1893-1914)*. Lisboa: Imprensa Nacional.

[A. C. M.]

ANA CRISTINA MARTINS Investigadora contratada do IHC-FCSH, Nova - Pólo da Univ. Évora, onde desenvolve e integra projectos nacionais e internacionais de história da arqueologia nos séculos XIX e XX, centrados no estudo de personalidades, instituições e invisibilidades, mormente femininas. Docente de unidades curriculares (História da Arqueologia em Portugal, Introdução e Valorização do Património Cultural). É investigadora colaboradora do Centro de Arqueologia da Universidade de Lisboa, onde se doutorou em História da Arte, obteve o mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro, e se licenciou em História, variante de Arqueologia. Preside à Secção de Arqueologia da Sociedade de Geografia de Lisboa e à Academia Portuguesa de Ex-Libris, e vice-preside à Assembleia Geral da Associação dos Arqueólogos Portugueses. Membro (2020-2023) do Board do Grupo de Trabalho *Archaeology and Gender in Europe*, da *European Association of Archaeologists*, e do Grupo de Trabalho *History of Archaeology*, da *Union International des Sciences Pré et Protohistoriques*.

VEIGA, Estácio da

Tavira, 1828 - Lisboa, 1891

Sebastião Philippes Martins Estácio da Veiga nasce em Tavira a 6 de maio de 1828 (Fig. 1). Filho mais velho de José Agostinho Estácio da Veiga e de D. Catarina Philippes Martins, descende de uma família da nobreza algarvia ligadas às letras, política e armas. Recebe o espírito erudito e o carácter tradicionalista dos seus antepassados, fonte de inspiração e orgulho. Para além deste culto pela família, também o do seu país é uma constante ao longo da sua obra.

Após terminar o liceu em Faro, em 1845, rumo à Escola Politécnica de Lisboa, onde se forma em Engenharia de Minas, cinco anos mais tarde. É esta aprendizagem, dedicada ao estudo de disciplinas como a Matemática, as Ciências Exatas e Naturais, a Química, a Geologia e a Topografia, que o dota do rigor irrepreensível que confere aos seus trabalhos (Cardoso, 2007).

Com a sua mulher, Amélie Claranges du Luotte, filha de um coronel francês que serviu a Rainha D. Maria II, com quem tem três filhos, cria uma parceria de trabalho frutífera. Como exímia aquarelista, será quem desenha e pinta parte dos seus trabalhos científicos (Pereira, 2007).

Depois de terminar o seu percurso académico, regressa ao Algarve. Mas, apesar da paixão pela sua terra, vê-se obrigado a ir viver para Mafra, em 1861, onde ocupa o lugar de Oficial de Segunda Classe dos Postais e Correios do Reino, que recebe por mercê real. Nesta região prossegue os seus trabalhos de âmbito arqueológico e botânico, já iniciados no Algarve. Quatro anos mais tarde, é-lhe concedida a mercê de Moço Fidalgo

da Casa Real, em reconhecimento da sua ascendência familiar.

Entre 1865 e 1875, vive entre Mafra, Lisboa e a Tavira, dedicando-se à recolha de contos e poesias orais da sua província, publicada sob a designação de *Romanceiro do Algarve*. Estes trabalhos denotam o seu interesse pela preservação da memória e pela glorificação da sua terra natal (Marques, 2002). Neste período inicia também várias escavações numa quinta da família, revelando um crescente interesse pela arqueologia – que virá a ser a sua maior paixão – das quais

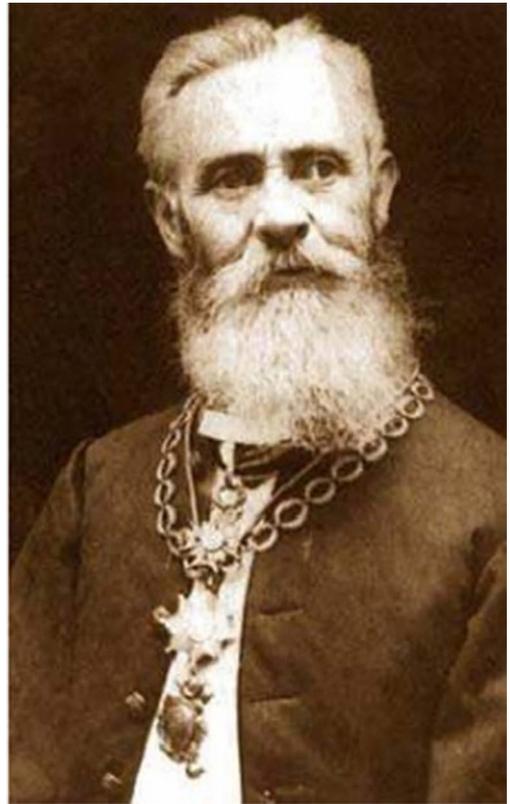


FIG. 1 Retrato de Estácio da Veiga (1828 - 1891), s.d.
© Coleção de Maria Luísa E. V. Pereira

resulta o opúsculo *Povos Balsenses* (1866), em que afirma ter localizado a cidade romana de Balsa no espaço ocupado pelas quintas da Torre d'Ares e das Antas, em Tavira (Pereira, 2007).

No fim deste período, em 1875, Estácio da Veiga rumo a Lisboa, onde ocupa o cargo de secretário da Secção de Arqueologia da Real Associação dos Arquitetos Cívicos e Arqueólogos Portugueses (RAACAP), para a qual foi eleito como sócio efetivo dois anos antes, num claro reconhecimento da importância dos seus trabalhos pela comunidade científica nacional.

No entanto, a sua relação com a RAACAP termina pouco tempo depois por não concordar com as posições da associação relativamente à arqueologia e à museologia. A 8 de junho de 1876, ingressa na Real Academia das Ciências de Lisboa como sócio correspondente da Segunda Classe – Classe das Ciências Morais, Políticas e Belas-Artes (Cardoso, 2004).

No contexto do inverno de 1876, marcado por várias intempéries no país, sobretudo na margem direita do rio Guadiana, que causaram cheias e levaram ao aparecimento de diversas ruínas romanas, Estácio da Veiga é encarregue pelo Governo, sob a influência do Marquês de [Sousa Holstein](#), de proceder ao levantamento arqueológico da vila de Mértola e de toda a província do Algarve, a 15 de janeiro de 1877.

Apesar do arqueólogo algarvio não ser na altura o único a realizar trabalhos nesta área, é considerado o pioneiro na aplicação de uma metodologia que dotará a arqueologia portuguesa de um cariz mais científico. Ao longo dos 19 meses de trabalho, marcados por diversos contratemplos que só a sua determinação e devoção ao património permitiram ultrapassar, Estácio da Veiga emprega uma metodologia que consiste na recolha exaustiva de informação, na escavação ordenada e no registo de todo o processo, incluindo dos artefactos recolhidos (Cardoso, 2007: 22).

A certeza de ter perante si uma vasta riqueza arqueológica, aliada à pressão exercida pela imprensa local, levam à publicação de *Antiguidades Monumentaes do Algarve*, obra constituída por vários volumes inteiramente dedicados ao estudo dos artefactos recolhidos. Posteriormente, perante a necessidade de salvaguardar todos os objetos e monumentos, surge a necessidade de algo mais definitivo (Pereira, 1981).

Neste contexto, em setembro de 1880, nasce o Museu Archeologico do Algarve, que, apesar do seu cariz regional, é fundado em Lisboa (Fig. 2). Contrariando vicissitudes que inviabilizaram a

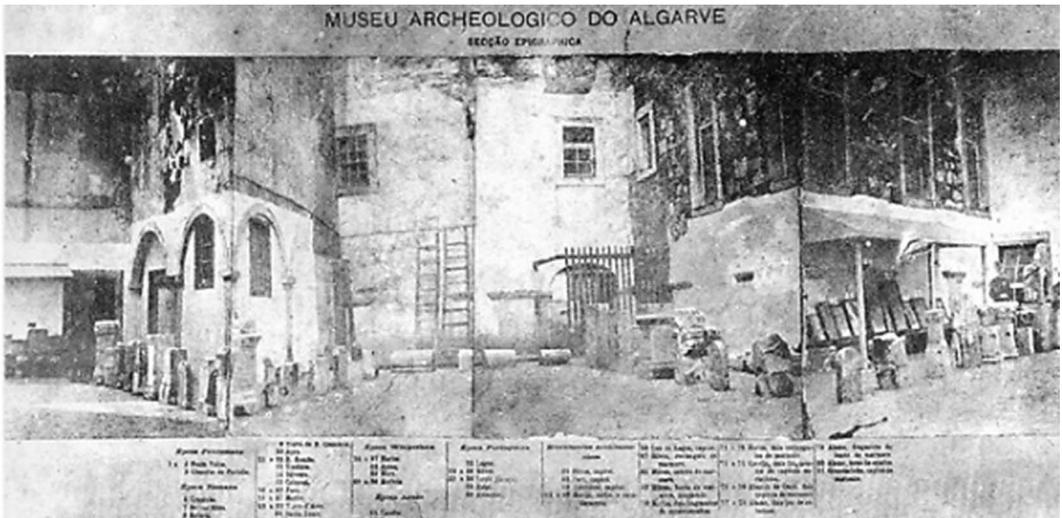


FIG. 2 Museu Archeologico do Algarve, 1880. Fotografia © Coleção de Maria Luísa E. V. Pereira

sua implementação em Faro, o museu é inaugurado na Academia Real de Belas-Artes, no contexto da IX Sessão do Congresso Internacional de Antropologia e Arqueologia Pré-Histórica.

Com uma orientação histórica e científica bem estruturada, os objetos obtêm um novo rigor informativo e pedagógico, tornando-se, segundo o seu autor, no primeiro museu arqueológico português digno desse nome. Mantendo os objetos contextualizados, o arqueólogo possibilita a assimilação da mensagem pretendida: corroborar a *Carta Arqueológica do Algarve* (Pereira, 1981).

Devido a este programa expositivo, Estácio da Veiga vê o seu mérito reconhecido pelos estudiosos estrangeiros. Arqueólogos, como Jules de Lauriere, tecem-lhe elogios nos seus relatórios, destacando também o facto de este ser resultado do trabalho e dedicação de um só homem (Lauriere, 1881: 637-647).

Apesar da sua importância, por motivos variados, o museu teria uma existência muito efémera, encerrando em 1881, dando-se início a uma discussão sobre o destino a dar ao seu espólio que se prolongará por mais de uma década. Esta querela termina com a passagem de toda a coleção para o Museu Etnológico Português, em 1893 (L.C.C. 2004).

Depois desta experiência, Estácio da Veiga continua a sua carreira: realiza um novo trabalho arqueológico em Aljezur, funda o Instituto *Archeologico* do Algarve, escreve e publica as *Antiguidades Monumentaes do Algarve*, sempre com o objetivo de transferir o seu museu para a capital algarvia. Em 1890 propõe a criação de um curso de arqueologia, a constituição de uma Direção Geral de Arqueologia e Belas-Artes e o levantamento da *Carta Arqueológica do Reino* (Gonçalves, 1980).

Morre em Lisboa, a 7 de dezembro de 1891, deixando uma ampla obra literária e científica.

BIBLIOGRAFIA

- CARDOSO, J. L. & GRADIM, A. 2004. "Estácio da Veiga e o Reconhecimento Arqueológico do Algarve: o Concelho de Alcoutim". *O Arqueólogo Português*. IV Série, 22: 67-112
- CARDOSO, J. L. 2007. "Vida e Obras de Estácio da Veiga". *Xelb – Actas do IV Encontro de Arqueologia do Algarve*: 17-72
- CARTAILHAC, É. 1880. *Congrès International d'Anthropologie & d'Archéologie Préhistoriques – Rapport Sur la Session de Lisbonne*. Paris: Eugène Boban
- C., L. C. 2004. "Documentos Para a História do MNA". *O Arqueólogo Português*. IV Série, 22: 491-513
- GONÇALVES, V. S.. 1980. "Estácio da Veiga: um Programa Para a Instituição dos Estudos Arqueológicos em Portugal (1880-1881)". Lisboa: Universidade de Lisboa
- LAURIERE, J.. 1881. "Souvenirs Archéologiques du Portugal". *Bulletin Monumental*. V Série, 9: 619-647
- MARQUES, J. D.. 2002. *A Génese do Romaneiro do Algarve de Estácio da Veiga*. Tese de doutoramento em Literatura, especialidade de Literatura Oral e Tradicional, apresentada à Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve
- PEREIRA, M. L. E. V.. 1981. *O Museu Archeologico do Algarve (1880-1881): Subsídios Para o Estudo da Museologia em Portugal no Século XIX*. Faro: Tipografia União
- PEREIRA, M. L. E. V.. 2007. "Estácio da Veiga – O Projecto do Museu Arqueológico do Algarve". *Xelb – Actas do IV Encontro de Arqueologia do Algarve*: 197-210
- VEIGA, S. P. M. E.. 1983. *Memórias das Antiguidades de Mértola*. Mértola/Lisboa: edição fac-similada de 1880

Arquivos

- Arquivo Nacional da Torre do Tombo, *Registo Geral de Mercês de D. Luís I*, Livro 1, f. 26v.
- Arquivo Nacional da Torre do Tombo, *Registo Geral de Mercês de D. Luís I*, Livro 12, f. 13.

[A. V. F.; A. N. A.]

ANA MARGARIDA VINAGRE FILIPE Completou a sua Licenciatura em História da Arte em 2014, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e, em 2018, terminou o Mestrado em Museologia e Museografia, na Faculdade de Belas-Artes da mesma universidade, com o tema *(Re)Descobrir o Museu Archeologico do Algarve de Estácio da Veiga*.

ALICE NOGUEIRA ALVES Conservadora restauradora. Desde o início da sua formação, as questões relacionadas com a história e a teoria do restauro e o modo como se encara o objeto artístico assumiram uma importância fundamental nos seus interesses académicos, terminando o seu doutoramento História da Arte, Património e Teoria do Restauro, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, em 2009. Atualmente, é Professora Auxiliar Convidada da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

VERMELHO, Joaquim José

Estremoz, 1927 – Estremoz, 2002

Nasceu em Estremoz a 1 de março de 1927, no Largo General Graça. Provém de uma família muito humilde, filho de um caixeiro-viajante e de uma doméstica, fator que, apesar da sua apetência pelo estudo, lhe travou o progresso escolar. Só em finais de 1947 recebeu a equivalência ao 5.º ano, no Instituto Comercial de Lisboa.

Colaborou desde os 14 anos, interrompendo a espaços, com o jornal *Brados do Alentejo* (até julho de 2002). Na década de 1940, trabalhou também para o *Jornal de Notícias* do Porto, do qual era correspondente nesta zona do país. Já na década de 1950, participa no jornal *A Planície*, da vila de Moura. Foi ainda chefe de redação, da segunda série do *Jornal de Estremoz*, de 9 de julho a 24 de setembro de 1955.

Em 1950 foi publicado por Marques Crespo o livro *Estremoz e o seu Termo Regional*, obra na qual participou o jovem Joaquim Vermelho, que aqui começou a demonstrar o seu gosto pelo património cultural local. Na década de 1950, após ter concluído um exame prático, toma por atividade profissional a de professor do ensino básico, ligado aos Trabalhos Manuais. No final de 1968, foi chamado pela Câmara Municipal de Estremoz para trabalhar na Biblioteca-Museu Municipal. Inicia aqui um trabalho intenso de defesa e divulgação do património cultural, associado principalmente à Biblioteca e Museu. Em 1970 entra nos quadros, como professor, na Escola Preparatória de Ponte de Sor. Um ano depois, consegue transferência para a Escola Preparatória D. João IV, em Vila Viçosa, onde permanece até se aposentar.

Foi também nesta década que funda com um grupo de amigos do concelho de Estremoz, o Núcleo de Dinamização Cultural (NDC). Joaquim Vermelho, apesar do auxílio de alguns companheiros, torna-se o principal impulsor das atividades deste grupo. Edita então uma série de pequenas obras relativas ao património material e imaterial do território, como *As Décimas do Padrão*; *Cantadores das Almas*; *Cancioneiro I*; *Lendas e Outras Histórias*; *A Memória das ruínas da vila romana de St.ª Vitória do Ameixial*; *O Falar das Mãos-Joaquim Carriço ‘Rolo’ um artesão da madeira e do chifre*; *O Falar das Mãos-Camões e os poetas populares*; *Os campos do Ameixial*; *Cantadores* e um *Pequeno Guia da Barrística Estremocense nas coleções do Museu Municipal de Estremoz*.

Através do mesmo núcleo, procura animar a Biblioteca e Museu Municipal, com exposições temporárias e conferências. Descentraliza, com os meios possíveis, as atividades de animação em Estremoz, indo ao encontro das populações das freguesias rurais, dentro do espírito da Nova Museologia e dos Museus de Território (cujos conceitos científicos verdadeiramente desconhecia, apesar de naturalmente os colocar em prática). Joaquim Vermelho acreditava que a dinamização cultural podia realmente ser um instrumento para despertar as populações para o seu património, material e imaterial, e, claro, para o seu território (relação território/património/comunidade).

O caso mais feliz deu-se em Santa Vitória do Ameixial, aldeia do concelho de Estremoz, onde o NDC promoveu ações como *O Trajo de Trabalho e de Festa*; *Cantadores de Almas*; *Carnaval à moda antiga*; *Festa do Padrão* ou *Encontros de Cantadores Populares*.

Este trabalho teve as suas repercussões, pelo que, em 1977, o conselheiro da UNESCO, Per-Uno Agren e o Conservador Rafael Salinas Calado deslocaram-se a Estremoz para reunirem com o NDC, especialmente com Joaquim Vermelho. O objetivo da missão era a de

revitalizar a museologia portuguesa e, havendo a percepção a nível nacional do trabalho que era realizado em Estremoz, o Museu Municipal foi selecionado para ser um dos projetos pilotos, dada a dinâmica já existente e introduzida pelo seu responsável. Infelizmente, este projeto não foi avante devido a condicionalismos da política nacional, mas houve ainda algum trabalho entre 1977 e 1980.

Entretanto, em 1971, a Câmara Municipal de Estremoz adquire a Júlio Maria dos Reis Pereira uma coleção de mais de 300 figuras em barro de Estremoz, a qual foi exposta de modo permanente no museu local em 1975. Com a coleção musealizada nasce a possibilidade de “educar” o gosto dos barristas em atividade, levando-os a olhar de uma forma mais atenta para a sua herança cultural, cujos testemunhos materiais mais antigos estavam agora ao dispor de todos. Em finais dos anos 1970 procura “formar” novos barristas, nascendo da sua ação os bonequeiros conhecidos por “Irmãos Ginjas” (Arlindo e Afonso). Para os motivar a trabalhar, cede-lhes um espaço na Biblioteca. Posteriormente, com o apoio da autarquia e Serviço Nacional de Parques, coloca-os a trabalhar numa oficina devidamente equipada no Museu Municipal. Teve como objetivo que os Irmãos Ginjas fossem depois eles mesmos “formadores” de novos artesãos, criando assim uma escola informal. Pretendia igualmente que estes barristas participassem na tarefa de propaganda da arte e que realizassem atividades educativas.

Associar a Oficina de figurado ao Museu Municipal de Estremoz foi um ato original que em parte não resultou, dado que os intervenientes não entenderam os objetivos a alcançar. No decurso da sua ação, não incentivou apenas os Irmãos Ginjas a seguirem a carreira de barrista. Nos anos 1980, após Mestra Sabina Santos se ter aposentado, motivou as aprendizas desta, Maria Inácia Fonseca e Perpétua Sousa, a fundarem uma nova oficina. Estas com a sua ajuda abriram a oficina “Irmãs Flores” (Fig. 1).

Para além do acompanhamento contínuo dos intérpretes, Joaquim Vermelho procurou dar a conhecer a arte bonequeira. A divulgação passou pelas exposições temporárias individuais e coletivas no Museu e Biblioteca Municipais, bem como pela promoção de uma inovadora Feira de Artesanato (colabora de 1983 a 1989), cuja primeira edição teve lugar em 1983. Esta feira e todo o trabalho de dinamização cultural desenvolvido junto da população através do Museu e Biblioteca (no fundo, através do NDC) foi uma janela de oportunidade para todo um conjunto de artistas populares, para os quais a sua produção tinha pouco ou nenhum valor cultural. Promovendo o reconhecimento dos produtores e respetiva produção, deu visibilidade à arte popular local, possibilitando o surgimento de vocações, não só numa geração que começava a apresentar sinais de desenraizamento, mas também nas gerações anteriores que assim tomaram consciência da valia do seu saber-fazer e tradições materiais e imateriais.

Aproveitando a ligação às escolas, e particularmente à disciplina de Trabalhos Manuais, procurou Joaquim Vermelho associar o programa da disciplina à especificidade local e ao artesanato intimamente ligado ao Alentejo. Promoveu então encontros entre docentes e artesãos, tendo mesmo levado os Irmãos Ginjas e Mestre Rolo (arte pastoril) a dar aulas a professores, onde ensinavam a sua arte.

Em 1982, a Câmara Municipal de Estremoz atribui a este estremocense um Louvor pela sua atividade no museu e pela defesa do património local. Entretanto, graças à sua ação, consegue juntar, num imóvel da EPAC sito na Rua Serpa Pinto em Estremoz, o resultado de um conjunto de pequenas mostras de alfaias agrícolas que ocorreram em Feiras de Artesanato de Estremoz durante os anos 1980. Funda então, em maio de 1987, a base do que mais tarde viria a ser o núcleo museológico da alfaia agrícola, onde se

reuniram as peças recolhidas por Crispim Serrano em várias Casas de Lavoura do concelho.

Em 1990, publicam-lhe a que é talvez a sua obra escrita de maior projecção, *Os Barros de Estremoz*. Adoece gravemente em 2002, demitindo-se do cargo de Diretor do museu logo em agosto desse ano. A autarquia atribui-lhe um Louvor, a 21 de agosto. Faleceu a 21 de setembro de 2002. A 8 de março de 2003, é oficialmente atribuído o seu nome ao Museu Municipal de Estremoz, no âmbito de uma vasta homenagem que a autarquia organizou para lhe honrar a memória. Outras homenagens se seguiram em 2004, 2005 e 2012.

BIBLIOGRAFIA

- GUERREIRO, Hugo. 2011. "Biografia de Joaquim Vermelho". *Olaria: Estudos Arqueológicos, Históricos e Etnológicos* (II Série), 4: 8-12.
- GUERREIRO, Hugo. 2003. *Homenagem a Joaquim Vermelho*. Estremoz: Câmara Municipal de Estremoz.
- GUERREIRO, Hugo. 2009. "Joaquim Vermelho e a sua acção no Figurado de Estremoz". *Mãos Revista Semestral de Artes e Ofícios*. Centro Regional de Artes Tradicionais: 40-43.

[H.G.]

HUGO A. GUERREIRO Licenciado em História, ramo Património Cultural, pela Universidade de Évora em 1997. Frequentou o I Mestrado em Museologia na mesma Universidade em 2001. Em outubro de 2002, é nomeado coordenador do Museu Municipal Professor Joaquim Vermelho (MMPJV) e seus núcleos museológicos. Tem mais de duas dezenas de artigos publicados sobre história, museologia e património cultural material e imaterial e quase quatro dezenas de conferências sobre as mesmas temáticas. Especial enfoque no Figurado de Estremoz, sobre o qual tem desenvolvido trabalho de investigação, apresentação, valorização e salvaguarda no âmbito do (MMPJV). Fundador e diretor do Centro UNESCO para a Valorização e Salvaguarda do Boneco de Estremoz (2015). Responsável técnico da candidatura da Produção de Figurado em Barro de Estremoz à inscrição na Lista Representativa de Património Cultural Imaterial da Humanidade, a qual terminou com sucesso a 7 de dezembro de 2017.

VIEIRA, Custódio José

Lisboa, 1883 ou 1884 - Lisboa, 1934

São muito escassos os dados relativos aos primeiros anos do percurso de Custódio José Vieira. Sabe-se que terá nascido em 1883 ou 1884, em Lisboa, e que se formou na Universidade de Coimbra, onde concluiu o curso em Direito em 1906.

Dos seus tempos de estudante, há notícia de que era executante de guitarra e cantor – terá mesmo cantado, na Récita de Despedida de 1906, o *Fado das Águias* (*Ó águia que vais tão alta*), com letra de Camilo Castelo Branco e música de António Maria Dias da Costa.

Para além do seu gosto pela música, conseguimos apurar que Custódio José Vieira também se interessou pela língua e literatura portuguesa: participou com algum destaque na polémica causada pela questão da Reforma Ortográfica Portuguesa de 1911, publicando no ano de 1912 o opúsculo *A propósito da Reforma da Ortografia Portuguesa. Carta ao distintíssimo filólogo e homem de letras Ex.mo Sr. Dr. Cândido de Figueiredo*, obra que demonstra que considerava que o acordo ortográfico tinha ficado aquém, defendendo inúmeras mudanças à escrita da língua portuguesa. Vieira foi ainda membro fundador da Associação Nacional de Interesse Patriótico Culto Camiliano, na qual ocupou o lugar de secretário da comissão executiva. De acordo com os estatutos, esta associação, sediada em Lisboa, tinha como objetivos a perpetuação da memória de Camilo Castelo Branco e a edificação de um monumento em Lisboa.

Custódio José Vieira terá iniciado a sua carreira logo após a sua formatura, no ano de 1906.

Funcionário da Direção Geral da Fazenda Pública, foi encarregue pelo Ministro das Finanças, António Vicente Ferreira, de acompanhar o processo de sindicância à Administração do Palácio Nacional da Ajuda, a partir de 2 de agosto de 1912. Esta tarefa ocupar-lhe-ia o tempo entre agosto de 1912 e 17 de junho de 1913, data em que entrega o relatório de averiguações. Foi no contexto desta inquirição que o juiz João Tabor da de Magalhães, responsável pelo arrolamento do Palácio Nacional da Ajuda, nomeou Vieira como fiel depositário dos bens arrolados, em 4 de novembro de 1912.

Custódio José Vieira seria o fiel depositário dos bens arrolados do Palácio Nacional da Ajuda até 7 de janeiro de 1924, quando foi decretado o final do estado de arrolamento. A partir desse ano, o antigo depositário passou a ter responsabilidades enquanto Claviculario dos Palácios Nacionais, ou seja, do Palácio Nacional da Ajuda



FIG. 1 Custódio José Vieira. Desenho caricatural da autoria de João do Amaral, artista que viria a ser o primeiro diretor do Museu Regional de Lamego. Proveniência: <http://guitarradecoimbra.blogspot.pt/2006/01/custdio-custdio-jos-vieira-natural-de.html>

e da Casa-Forte do Palácio Nacional das Necessidades. Em julho de 1916, Vieira foi nomeado Chefe da Secção dos Palácios Nacionais da 4.ª Repartição (Património) da Direção Geral da Fazenda Pública, secção criada pelo decreto n.º 718, de 3 de agosto de 1914, através da qual eram tutelados os seguintes palácios: Ajuda, Alfeite, Cascais, Mafra, Necessidades, Pena, Queluz e Sintra. A partir de então, todo o percurso profissional de Vieira seria na Direção Geral da Fazenda Pública e dedicado à administração dos Palácios Nacionais.

Na documentação consultada verificamos que são diversos os relatórios e os pareceres que Vieira emite, não se limitando, assim, a ser apenas um executante das decisões tomadas pelas hierarquias superiores. Este funcionário sempre transmitiu as suas opiniões próprias, nem sempre em conformidade com a tutela, e foi mesmo um importante decisor e influenciador nas determinações tomadas relacionadas com os palácios nacionais.

Para além das funções inerentes ao seu cargo na Secção dos Palácios Nacionais, Custódio José Vieira empenhou-se na elaboração de relatórios do estado de conservação dos diversos imóveis que supervisionava, com diversas referências às necessidades de obras de manutenção e de beneficiação, conseguindo mesmo que algumas delas se concretizassem. Foi responsável também pela iniciativa de alguns restauros de objetos existentes nos palácios nacionais, conseguindo desse modo empregar parte da verba monetária existente na beneficiação das coleções.

Custódio José Vieira procurava ser bastante presente nos locais tutelados pela secção que chefiava. No caso do Palácio Nacional da Ajuda, antigo paço real em situação diferente dos demais, Vieira chegou mesmo a instalar um gabinete no seu interior, onde trabalhava sempre que aí se deslocava.

Na sua condição de responsável pelos Palácios Nacionais, foi ocupando diversos cargos e fez parte de diversas comissões.

Em 1919, foi nomeado Secretário do Conselho do Património Artístico. Em agosto de 1922, no seguimento de uma preocupação do chefe da Repartição do Património, foi-lhe atribuída, pelo diretor geral da Fazenda Pública, Alberto Xavier, a tarefa de fiscalização periódica dos acervos dos Palácios Nacionais. Em 1923, fez parte da Comissão para a Trasladação dos restos mortais do Marquês de Pombal, da Igreja de Nossa Senhora das Mercês para a Igreja da Memória.

Esteve envolvido, sensivelmente a partir de 1924, no processo de entrada para a Fazenda Pública da herança do Barão de Inhaca. Alfredo Auerbach, comerciante judeu alemão, nobilitado pelo Rei D. Carlos I em 1892 com aquele título, tinha fixado residência em Sintra, onde viria a morrer, tendo deixado os seus bens ao Estado Português. Parte desses objetos ficaram em posse do Estado e os restantes foram leiloados em junho de 1935, no Palácio Nacional de Sintra. Nesse leilão, foram à praça 854 lotes, sendo os lotes n.º 795 ao n.º 854 peças de mobiliário que tinham pertencido ao Barão de Inhaca e que tinham dado entrada no Palácio Nacional da Ajuda em 1924, vindos da Quinta D. Dinis, em Sintra.

Em 1927 foi nomeado para vogal da Comissão Administrativa dos Palácios Nacionais.

Custódio José Vieira, cuja saúde seria frágil, morreu precocemente em fevereiro de 1934.

Este artigo é uma adaptação do texto *Secção dos Palácios Nacionais*, publicado em SOARES, Luís, *O Palácio Nacional da Ajuda e a sua afirmação como museu (1910-1981)*. Lisboa: Caleidoscópio / Direção Geral do Património Cultural, 2019: 77-82; e em SOARES, Luís. 2016. *O Palácio Nacional da Ajuda e a sua afirmação como museu (1910-1981)*. Tese de Doutoramento em História da Arte, especialização em Museologia Património Artístico. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa: 105-112. [texto policopiado]

BIBLIOGRAFIA

VIEIRA, Custódio José. 1912. *A propósito da Reforma da Ortografia Portuguesa. Carta ao distintíssimo filólogo e omem de letras Ex.mo Sr. Dr. Cândido de Figueiredo*. [s.l.]: [s.n.].

SOARES, Luís. 2019. *O Palácio Nacional da Ajuda e a sua afirmação como museu (1910-1981)*. Lisboa: Caleidoscópio/Direção-Geral do Património Cultural.

SOARES, Luís. 2016. *O Palácio Nacional da Ajuda e a sua afirmação como museu (1910-1981)*. Tese de Doutoramento em História da Arte, especialização em Museologia Património Artístico, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. [texto policopiado]

SOARES, Luís. 2010. *Palácio Nacional de Sintra. Circuito Expositivo. Análise da sua evolução*. Dissertação de Mestrado em Museologia apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. [texto policopiado]

Arquivos

Anuario da Universidade de Coimbra. Anno lectivo de 1905-1906. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1906.

Processo individual de funcionário, Custódio José Vieira. Arquivo Histórico do Ministério das Finanças, Caixa 7951.

Averiguação àcerca da Administração do Palácio Nacional da Ajuda (Despacho de S. Ex.ª. o Ministro das Finanças de 1 de Agosto de 1912). 3 Volumes. Lisboa, 17 de junho de 1913. Arquivo Histórico do Ministério das Finanças, Caixa 7911.

[L. F. S. S.]

LUÍS FILIPE DA SILVA SOARES Licenciado em Conservação e Restauro, especialização em Pintura de cavalete e Escultura policromada (IPT), Mestre em Museologia (UNL) e Doutoramento em História da Arte, especialização em Museologia e Património Artístico (UNL), Luís Filipe da Silva Soares trabalhou, entre 1994 e 2012, em diferentes intervenções de conservação e restauro em património cultural público e privado. Colaborou com a área de Conservação e Restauro e o Serviço Educativo do Museu Nacional de Etnologia e foi bolsheiro de investigação no Arquivo do Palácio Nacional da Ajuda, inserido no projeto "Fontes para a História dos Museus de Arte em Portugal". Cooperou com a *Iterartis*, Serviços para Museus e Transportes de Arte, Lda., em projetos nacionais e internacionais, de embalagem, transporte e montagem de exposições. Desde novembro de 2016, trabalha na área de Conservação e Restauro (património móvel) do Palácio Nacional da Pena, do *Chalet* da Condessa d'Edla e do Palácio de Monserrate, tutelados pela Parques de Sintra – Monte da Lua, S.A.

VILHENA, Ernesto Jardim de

Ferreira do Alentejo, 1876 - Lisboa, 1967

Nascido a 4 de junho de 1876, Ernesto de Vilhena foi o criador da maior coleção de arte em Portugal na primeira metade do século XX.

Ernesto de Vilhena pertenceu à “Geração do *Ultimatum*”, dos homens que integraram os poderes internos durante a Primeira República e no Estado Novo e constituíram a *intelligentsia* atuante na territorialização, institucionalização e exploração económica do Império Colonial Português. A entrada na carreira na Marinha de Guerra Portuguesa, em 1893, colou-lhe o epíteto de Comandante ao nome, levou-o a participar na administração colonial, com múltiplos cargos desempenhados em África e na Metrópole, em que produziu significativa obra fotográfica, geográfica, etnográfica, histórica e política.

Na metrópole, durante a primeira década do século XX, foi deputado às cortes pelo partido Regenerador (1908 e 1909). Implantada a República, aderiu de imediato ao Partido Republicano e à Maçonaria (1911-1913). A sua republicanização teve corolário ao ocupar a pasta de Ministro das Colónias no 3.º Governo de Afonso Costa (1917). O fim da Grande Guerra marcou o abandono da política governativa e a passagem para o exercício da política económica. Veio a tornar-se o dirigente de companhias com atividade nas colónias africanas mais requisitado pelo Estado Novo, a cuja obra de renovação nacional, tal como a Oliveira Salazar, demonstrará total empatia, seduzido pelo autoritarismo, enquanto personagem fiel ao sistema colonial. Foi na gestão de empresas coloniais que construiu a sua fortuna e, sobre todas, dominou a

Diamang, num verdadeiro processo de personificação (de 1919 a 1967).

Social e culturalmente, foi um africanista cosmopolita, como profissão e riqueza permitiram. Será cientificamente colecionador, como era gestor sistemático e cientista colonial. Na coleção, aplicou a lógica de resgate dos objetos da cultura material, indissociável da viagem para conhecimento do território, de que resultou uma descoberta experiencial das artes e um sistema ordenador de categorização dos objetos comprados, a partir dos quais procurou espécies derivadas, interessando-se tanto pelas obras únicas, como por constituir séries completas. Os objetos do passado tinham uma estética e um valor cultural, considerando-os por isso objetos de civilização. Para colecionar, aplicou um método preciso: viajou continuamente por Portugal e procedeu a um inventário exaustivo registado em escritos diários, compêndios do conhecimento visual próprio e notas para a memória daquilo que poderia integrar as coleções. A atenção dirigiu-se para as obras antigas e paulatinamente para a escultura portuguesa. Na escrita, revela-se *connaissanceur* em aprendizagem contínua, domina o método descritivo, compara e verifica analogias formais e define sistemas classificatórios. A constituição das coleções de arte Vilhena, em particular da Coleção de Escultura Portuguesa que ganhou o maior destaque histórico-patrimonial, orientou-se por objetivos teleológicos. Para Vilhena estava em causa a construção de uma empresa atuante em prol de Portugal em operações de salvamento das obras portuguesas do passado, que seriam preservadas no solo da nação, conservando-as para o futuro, como deixou publicamente manifesto em 1937. No gosto sistematicamente patente em todos os núcleos colecionados, ficou clara a opção pela arte portuguesa. De acordo com as circunstâncias da sua vida – fortuna e acesso fácil aos mercados internacionais – poderia supor-se a constituição de uma coleção de arte internacional, ao nível das

melhores coleções dos donos dos impérios económicos com os quais privou, como Openheimer, Thyssen ou Guggenheim. Contudo, não o fez.

A matriz colecionista consistiu na reunião das obras de arte no seu sentido lato – incluindo as artes plásticas, as artes decorativas e os produtos das indústrias artísticas –, coligindo sempre a arte portuguesa saída de dois universos de produção, o nacional e o colonial, isto é, sempre a arte portuguesa, ou do “portuguesismo”, alcançando toda a extensão geográfica do Império. A personalidade do colecionador foi pública e socialmente reconhecida à medida do crescimento, exibição pública em exposições ou publicações histórico-artísticas, entre pares do mundo da cultura artística, pares colecionistas nacionais e internacionais, e de contínuas ações de mecenato e doações a instituições culturais portuguesas, africanas, europeias e americanas. A originalidade maior da coleção radicou por seu turno no sistema da compra intensiva implantado, com base num método de cariz empresarial (Fig. 1).

Atuou com Maria Amélia Queriol Porto de Vasconcelos, sua mulher, e Júlio, seu filho, a partir da “sede social”, situada no palacete familiar setecentista da Rua de São Bento 183 a 187, onde sempre viveu, em Lisboa. Vilhena conheceu e reconheceu os objetos através da observação direta e do inventário privado mas, para além disso, criou uma rede de intermediários que trabalharam diretamente no terreno, a quem pedia a prospeção exaustiva, documentação das pesquisas até com fotografia, para depois serem validadas por ele próprio, comprando os objetos e reunindo-os na totalidade na casa de São Bento, considerada como o “Museu” privado. Processo que, todavia, não excluiu os modos de aquisição tradicionais, das compras nos leilões e nas casas comerciais portuguesas e internacionais, na Europa e em África. O sistema e a sua implantação no território revelam a realidade patrimonial portuguesa da primeira metade do século XX e o conhecimento que Vilhena mostrou ter dela, sob



FIG. 1 Maria Amélia e Ernesto de Vilhena (s/d. Fotografia não identificada) © Herdeiros do Comandante Ernesto de Vilhena

os prolongados efeitos da extinção das ordens religiosas, da execução republicana da Lei de Separação do Estado das Igrejas, da negociação da Concordata com a Igreja Católica e do ineficaz centralismo das políticas patrimoniais do Estado relativamente ao património móvel.

A grandeza da Coleção Vilhena não teve paralelo noutras coleções portuguesas constituídas no mesmo período. À sua morte, sem ter previsto destino para a coleção de 27 520 peças (escultura, cerâmica, azulejo, têxteis, pintura, mobiliário, vidro, metais e pratas, bem como 70 mil espécies da Biblioteca Antiga e Geral), as notícias da possível dispersão de obras referenciais da cultura nacional e sua conseqüente alienação para fora



FIG. 2 *Diário de Notícias* (23 de fevereiro 1969)

do país que inundaram a imprensa foram motor de uma inédita intervenção política. Convergiram a interferência superior, e à distância informada, de Salazar, e a necessidade de decisão das instituições dependentes do Ministério da Educação Nacional para a criação de comissões técnicas de inventariação e arrolamento dos bens culturais de Vilhena.

Pelos herdeiros proprietários foi apresentada a proposta de doação ao Estado Português de uma parte significativa do núcleo de escultura,



FIG. 3 Selos de peças vendidas nos leilões Leiria & Nascimento (1969 e outubro 1973).

identificado como “Estatuária Portuguesa Medieval e do Renascimento”, em troca do pagamento do imposto sucessório devido pela herança. Autorizada pelas Finanças, a doação concretizou-se em 1969 (Fig. 2), prefigurando na prática uma doação em pagamento com bens culturais, nessa data figura ausente do ordenamento jurídico português. Do solo nacional onde fora coligida, a escultura passara à Casa Vilhena e foi propagandisticamente apresentada ao público na inauguração da nova Biblioteca Nacional de Lisboa no Campo Grande, passando dali para o MNA, onde ficou em depósito (incorporada em 1980). Resgate político inédito na história do património português sob tutela do Estado, a Doação Vilhena fechou o círculo, completando a ambição da importância nacional proclamada pelo colecionador e fazendo retornar as esculturas ao domínio patrimonial público. Os núcleos restantes foram sucessivamente alienados em leilões, desde 1969 até 1992, ou em vendas diretas, alimentando o mercado de arte português onde circulam sob a chancela “Comandante Ernesto Vilhena” (Fig. 3).

BIBLIOGRAFIA

CARVALHO, Maria João Vilhena de. 2018. *A Constituição de uma Coleção Nacional. As Esculturas de Ernesto Vilhena*. Lisboa: Caleidoscópio.

[M.J.V.C.]

MARIA JOÃO VILHENA DE CARVALHO Licenciada em História, Variante de História da Arte e Doutora em História da Arte, Museologia e Património Artístico pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. É conservadora do Museu Nacional de Arte Antiga, responsável pela Coleção de Escultura e tem comissariado e participado em exposições em Portugal e no estrangeiro. É investigadora nas áreas da museologia, museografia, inventário do património, história da imagem e da escultura, colecionismo e biografia cultural dos objetos, contando com publicações editadas no quadro destes temas, destacando-se a participação em *O Sentido das Imagens*, a autoria das *Normas de Inventário. Escultura em Portugal* (2004), a *Contribuição para a história do Museu de Escultura em Portugal* (2012) e um alargado conjunto de textos sobre a escultura portuguesa, desde 1994.

VITORINO, Pedro

Porto, 1882 – Vila Nova de Gaia, 1944

Médico radiologista e grande estudioso da história do Porto que esteve ligado à fundação do Museu de Etnografia e História. Joaquim Pedro nasceu em 20 de janeiro de 1882, sendo o filho mais velho do pintor Joaquim Vitorino Ribeiro e de Lucinda Lucrecia de Freitas, naturais da Sé, residentes na zona oriental do Porto, na Rua do Bonfim, n.º 204 (ADP, Bat. Bonfim, 1882, n.º 142).

O seu percurso mostra notória influência do pai, um artista da geração de Soares dos Reis que se repartiu entre a Pintura, o colecionismo e a profissão de conservador na Galeria da Santa Casa da Misericórdia. No espólio Vitorino Ribeiro é notável a coleção de Cerâmica, um depósito de quase meio milhar de peças no Museu Nacional de Soares dos Reis (MNSR); e no domínio da História conserva-se, no Museu Militar do Porto, uma coleção alusiva às Invasões Francesas e ao Liberalismo. Especial interesse pela História e a Etnologia manifestou Pedro Vitorino e um dos seus irmãos, o arquiteto Emanuel Ribeiro. Grande parte deste espólio pertencia à última residência da família, situada na Rua das Cava-das (Contumil), a qual se converteu na *Casa-Museu Vitorino Ribeiro*, fazendo parte do Património Municipal do Porto (Fig. 2).

Este quadro familiar terá sido determinante na formação da personalidade de Joaquim Pedro Vitorino. Com efeito, foi médico de profissão, mas a verdade é que o seu nome se projetou com notoriedade no plano cultural, ao nível da preservação da memória da cidade do Porto. Entre 1902 e 1905, frequentou a Academia Politécnica,



FIG. 1 Pedro Vitorino, representado no antigo Museu de Etnografia e História. José Pereira dos Santos (1902 – 2000). © Direção Regional de Cultura do Norte (Dep. 776 MNSR)

a que se seguiu a Escola Médico-Cirúrgica, tendo terminado o curso de Medicina com a tese *Socorros de urgência – Breves Notas*. Até 1911 viveu em Paris, onde fez a especialidade em Radiologia. À carreira médica interpôs-se o serviço militar, tendo sido alferes e tenente-médico, em 1915, e participando na patente de capitão, em 1918, no *Corpo Expedicionário Português*.

Regressado a Portugal, Pedro Vitorino ingressou na Santa Casa da Misericórdia como clínico auxiliar. Na sua especialidade, seria nomeado Chefe do Laboratório de Radiologia e Fotografia da Faculdade de Medicina da Universidade do Porto. Tinha chefiado o respetivo Gabinete de Fotografia e Eletroterapia, em 1913, e havia sido nesse ano que o médico-radiologista se dera a retratar ao pintor Armando Basto, o que parece assinalar o cumprimento de importante meta de realização profissional.

Para além da carreira médica, Pedro Vitorino repartiu a sua ação por diversas atividades do setor cultural. Foi parte ativa em campanhas de arqueologia e de carácter artístico, procedendo a uma série de levantamentos fotográficos e a toda uma sorte de registos, que desenvolveu com base na aquisição de bibliografia especializada. Este espólio documental e bibliográfico fazia parte da



FIG. 2 Casa da família em Contumil, atual Rua Joaquim Vitorino Ribeiro, n.º 148 - Porto (aspecto anterior à instalação da Casa-Museu Vitorino Ribeiro). Foto Guedes ©Arquivo Histórico Municipal do Porto, 303497

mencionada casa de Contumil que, por doação de 1951, se constituiu como *Casa-Museu Vitorino Ribeiro*. Mais tarde, esta foi cedida a uma instituição de índole social sendo o espólio repartido entre os museus municipais e a Biblioteca Pública.

O contributo de Pedro Vitorino destaca-se bastante na sua relação com a Museologia portuguesa. Desde logo, temos de considerar o poder de iniciativa que demonstrou na formação do *Museu de Etnografia e História* (1945-1992), instalado no Palácio de São João Novo, em plena zona histórica (Fig. 3). Nesse espaço, expunha-se um busto do destacado membro da Comissão de Etnografia e História do Douro Litoral. Pode ter interesse saber que o mármore é da autoria de José Pereira dos Santos, escultor ligado ao ensino técnico do círculo de Sousa Caldas, tendo sido várias vezes chamado a retratar figuras relevantes dos Museus do Porto (Santos, 2018).

Pedro Vitorino foi autor de extensa bibliografia, fundador e colaborador de diversos periódicos a que podemos ter acesso no sistema de informação *Sigarra* da Universidade do Porto. Em Museologia, na área específica da conservação, pode considerar-se pioneiro o artigo partilhado com o radiologista Roberto Carvalho sobre a primeira radiografia de uma obra de Pintura portuguesa *A Trindade do Museu do Porto vista aos*



FIG. 3 Átrio do Museu de Etnografia e História. Fotografia de Teófilo Rego. ©Arquivo Histórico Municipal do Porto, 324264

Raios X (Carvalho e Vitorino, 1934), separata do vol. VII da revista *Portucale*; neste periódico foi também divulgado o exame ao retrato de *Margarida de Valois* de F. Clouet, um dos melhores quadros da coleção Allen. Além disso, Pedro Vitorino empenhou-se no conhecimento dos primórdios da museologia local, sendo incontornável a consulta da sua obra, *Os Museus de Arte no Porto*, editada em Coimbra (Vitorino, 1930a). Precisamente nesse ano, fez coincidir a publicação de estudos sobre mestres flamengos do Museu Municipal (Vitorino, 1930b) e, em concomitância, uma monografia dedicada à *Cerâmica portuense* (Gaia, ed. Apolino). Mas o autor centrou-se essencialmente em pintura, desde logo na obra de Silva Porto, tema com que se tinha estreado na II série da *Ilustração Portuguesa*, n.º 809 (ag. 1921) e que vai retomar no já referido vol. VII da *Portucale*, n.º 39 (1934).

Os antecedentes da chamada Escola do Porto remetem para a época romântica, contexto onde se demarcam os pintores A. Roquemont e Francisco José de Resende, abordados por Vitorino na *Revista de Guimarães*, vol. XXXII (jan.-mar. 1922). Neste domínio, devem-se-lhe duas monografias, uma denominada *O Pintor Augusto Roquemont* (1929) e uma segunda dedicada ao *Pintor Joaquim Vitorino Ribeiro* (1934). Próximo do círculo da Sociedade Martins Sarmento, desenvolve

a temática dos “Miniaturistas e litógrafos” na *Revista de Guimarães*, vol. XLI, n.º 3 (1931). Nesta matéria, focou-se na figura de [João Baptista Ribeiro](#), o organizador do Museu Portuense, que analisa como miniaturista na *Portucale*, VI (1933) e litógrafo, num outro artigo da *Revista de Guimarães* (1940).

Entre as várias frentes de trabalho, há que assinalar a participação de Pedro Vitorino com o tema “Artistas Portuenses” para a *Nova Monografia do Porto*, coordenada por Carlos Bastos (ed. Companhia Portuguesa, 1938). Na linha de [Joaquim de Vasconcelos](#), mostrou-se especialmente atento à história do Museu Municipal do Porto. A este domínio pertencem alguns dos seus primeiros levantamentos sobre colecionadores, caso da *Doação Osório em Pintura*, cuja lista publicou na *Revista de Guimarães* (Vitorino, 1932). A presença de Pillement no Museu do Porto é um dos temas que lhe suscitou maior interesse no depósito camarário de Pintura no Museu Nacional de Soares dos Reis (Vitorino, 1933-36).

BIBLIOGRAFIA

- CARVALHO, Roberto de; VITORINO, Pedro. 1934. “A “Trindade” do Museu do Porto vista aos Raios X”. Separata de *Portucale*. Porto: Sociedade Martins Sarmiento, VII: 26-34.
- SANTOS, Paula Leite. 2018. “José Pereira dos Santos”. SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e (coord. geral); GUIMARÃES, J. A. Gonçalves (coords.); *Património Cultural de Gaia – Património Humano, personalidades gaienses*. Câmara Municipal de Gaia: 249.
- VITORINO, Pedro. 1930a. *Os Museus de Arte no Porto (Notas Históricas)*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- VITORINO, Pedro. 1930b “Museus, Galerias e Coleções – Alguns mestres flamengos do Museu do Porto”. *Revista de Guimarães*. Guimarães: Sociedade Martins Sarmiento, XL, n.ºs 3-4: 88, 95.
- VITORINO, Pedro. 1932. “Museus, Galerias e Coleções. A Coleção Osório”. *Revista de Guimarães*. Guimarães: Sociedade Martins Sarmiento, XLII: 26-34.
- VITORINO, Pedro. 1933-36. “Pillement no Museu do Porto”. *Revista de Guimarães*, 43-46: 98-106.

Recursos online

https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina=artigos/estudantes/ilustres_pedrovitorino

PAULA MESQUITA LEITE SANTOS Mestre em Museologia e Património pela Universidade Nova de Lisboa, com a dissertação *João Allen 1781-1848, colecionador*, publicada com apoio da FCT na Imprensa Portuguesa (1997). Doutoramento em História da Arte na Universidade de Santiago de Compostela em regime de equiparação a bolsa, com a dissertação *Marcas do Tempo. Pintura de mestres de Antuérpia nos Museus do Porto* (2011). Colabora em catálogos de exposições e é autora de vários artigos sobre museologia histórica, pintura e escultura. Participa num grupo de trabalho com o estudo de escultores da Escola de Belas Artes do Porto, tendo dedicado grande parte da carreira a levantamentos sobre Soares dos Reis – Escultura e Desenho. No Museu Nacional de Soares dos Reis desempenha, como Técnica Superior, as funções de Conservadora.

Z

ZAGALO, Manuel Carlos de Almeida Cayola

Lisboa, 1904 - Lisboa, 1970

Manuel Carlos de Almeida Cayola Zagalo nasceu a 13 de agosto de 1904, em Santos-o-Velho, Lisboa (Fig. 1). Frequentou o Instituto Superior de Comércio de Lisboa, no qual tirou o Curso Diplomático e Consular e o Curso Aduaneiro, licenciando-se em 1930. Ingressou no funcionalismo público no Ministério das Finanças, como aspirante da Direção Geral da Contabilidade Pública, em setembro do mesmo ano. A partir de 1933, assumiu o cargo de aspirante no serviço de Alfândegas, sendo colocado no Funchal em abril.

Em 1932 Zagalo concorreu ao então designado Estágio de Conservador de Museu, organizado pelo Museu Nacional de Arte Antiga (MNA), e que estaria na base do Curso de Conservador de Museus, Monumentos e Palácios, ministrado entre 1932 e 1978. Impedido de comparecer às sessões do estágio, Zagalo aproveitou a sua permanência na Ilha da Madeira para estudar o património artístico aí existente. Realizou diversas incursões pelo interior da Ilha, com vista à inventariação do património artístico, na sua grande maioria, religioso. Os relatórios deste trabalho foram sendo enviados para o MNA, servindo como elementos de avaliação do curso.

Após a sua transferência para o Continente, em maio de 1935, Zagalo passou a ter a possibilidade de frequentar o MNA, ainda que de uma maneira muito inconstante, pois, para além da Alfândega de Lisboa, terá assumido algumas funções na Delegação Aduaneira de Elvas.

Zagalo fez parte da primeira turma do Estágio de Conservador de Museu, e foi o segundo aluno/



FIG. 1 Manuel Carlos de Almeida Zagalo. *Diário de Notícias*, n.º 25.949 (6 de maio de 1938): 2.

/estagiário a terminar este curso, em fevereiro de 1938. Após a entrega da dissertação e respetiva aprovação, foi nomeado conservador adjunto do MNA, a 3 de março de 1938. Cerca de dois meses depois, após concurso, foi nomeado 2.º Conservador do Palácio Nacional da Ajuda (PNA).

No PNA, Zagalo preocupou-se com a apresentação das salas, pensadas no seu todo, considerando o seu carácter de ambiência quase suspensa no tempo. Dedicando-se ao estudo dos objetos e dos interiores, Zagalo avançou com

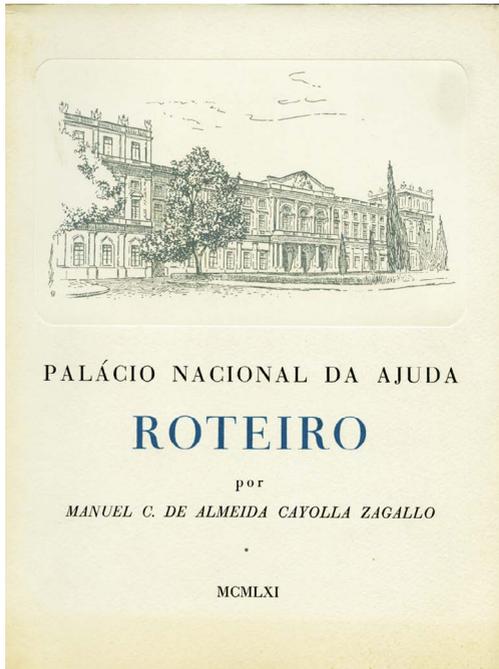


FIG. 2 Palácio Nacional da Ajuda *Roteiro*, Manuel Carlos de Almeida Cayolla Zagalo, 1961.

trabalhos relacionados com o inventário e com o arranjo das salas ao longo do percurso visitável. Neste período, apesar de não estar formalmente aberto ao público, o palácio podia ser visitado mediante prévia solicitação à tutela (Direção Geral da Fazenda Pública). Durante os anos da sua direção, o PNA assistiu à consolidação deste tipo de visitas, passando esta a ser uma das preocupações centrais da sua administração.

Zagalo acompanhou diversas campanhas de obras e reorganização dos espaços do PNA, dos quais destacamos a reconstrução do salão onde tinham sido os aposentos do rei D. Luís, bem como a construção da casa-forte para a exposição das Joias da Coroa e de D. Miguel, inaugurada em maio de 1954. Todas as intervenções no interior do PNA e a organização das coleções aí existentes permitiram a publicação do livro *Palácio Nacional da Ajuda Roteiro*, em 1961, no qual as principais salas são apresentadas ao público já com um tratamento e narrativa museológicos (Fig. 2).

Apesar da breve passagem profissional de Zagalo pela Madeira, este manteve uma ligação forte com o património artístico e museológico desta região. Desde a sua primeira passagem pela ilha que Zagalo, empenhou-se na criação de um museu de arte no Funchal, promovendo nesse sentido atividades como uma exposição na Casa de D. Mécia, e pela divulgação do património artístico inventariado em diversas publicações e comunicações. Esta ideia veio a dar resultados e o Museu de Arte Sacra do Funchal seria, por fim, inaugurado em 6 de outubro de 1940, no Cabido da Sé do Funchal, tendo Zagalo, com Luís Peter Clode, colaborado na organização das salas.

Zagalo foi também responsável pela movimentação de pinturas da Madeira para Lisboa com vista ao seu restauro e exposição no MNAÁ (1955). O regresso dessas pinturas à Madeira coincidiu com a reinauguração do Museu de Arte Sacra do Funchal, agora instalado no antigo Paço Episcopal, em 1 de junho de 1955, também organizado com a colaboração de Zagalo.

Ainda na Madeira, esteve ligado ao estudo da coleção de mobiliário e de outros objetos de César Filipe Gomes, que viria a ser doada, em 1946, à Junta Geral do Distrito Autónomo do Funchal. Em 1949, voltou ao Funchal para estudar a adaptação da Quinta das Cruzes a museu, de modo a expor esta coleção. Este museu foi aberto ao público no dia 28 de maio de 1953, inicialmente com a denominação de Casa-Museu César Gomes, passando mais tarde a designar-se de Museu Quinta das Cruzes.

Talvez pelas ligações familiares à zona de Portalegre, mantendo casa em Campo Maior, Zagalo esteve envolvido também na organização do Museu Municipal de Portalegre. Este museu, criado em 1918 e instalado no edifício da Câmara Municipal, foi transferido em 1931 para a Igreja do Convento de São Bernardo. Em meados da década de 1950, iniciou-se um processo de nova transferência do museu para o antigo Seminário de Portalegre. Zagalo participou na comissão

instaladora, que culminou com a inauguração, em 28 de maio de 1961. O seu envolvimento com este museu prolongou-se no tempo, colaborando em organizações posteriores de algumas das suas salas, chegando ele próprio, com a sua mulher, Maria de Lourdes Blanco, e o seu pai, Amâncio Gil Cayola Zagalo, a doar objetos para o acervo daquela instituição. Na sequência destas doações, foi criada uma Sala Cayola Zagalo, onde estavam expostas peças de mobiliário, cerâmica, pintura, escultura e arte sacra. No entanto, após as intervenções mais recentes, o Museu Municipal de Portalegre, reaberto em 2013, não manteve esta sala.

O conservador Zagalo, para além de ser o principal responsável pela organização das salas utilizadas aquando da realização de eventos protocolares no PNA, foi ainda chamado a colaborar na realização de outros eventos e receções fora do edifício a seu cargo. Destacamos: as visitas do Presidente da República a Portalegre, Évora, e Braga; decoração do pavilhão residencial do Palácio Nacional de Queluz, com o conservador desse palácio, António Ventura Porfírio; decoração de algumas das salas do Paço Ducal de Vila Viçosa; decoração na Igreja de São Domingos, no Palácio das Laranjeiras, no Palácio Burnay e no Palácio Nacional das Necessidades; decoração de diversos gabinetes e outros espaços ligados ao poder político; entre outros. Foi também responsável da decoração das Embaixadas de Portugal em Haia (1948) e Madrid (1953).

Fez também parte de diversas comissões: Comissão responsável pelos trabalhos de adaptação das salas do Instituto Superior Técnico a utilizar nas reuniões da NATO (1952); Comissão para completar o arranjo do Palácio de Belém; Comissão para a decoração do Paço dos Duques de Bragança, em Guimarães (1955); Comissão para os preparativos da recepção à Rainha de Inglaterra, Isabel II (1956-1957); entre outras.

A partir de 1959, Zagalo começou a ter problemas de saúde, que o limitaram fisicamente,

com implicação na sua locomoção e, consequentemente, nas tarefas que desempenhava. Contudo, até ao seu afastamento formal, manteve-se sempre presente no dia-a-dia da administração do PNA. Deixou de exercer o seu cargo de Conservador em meados de 1964, aposentando-se logo em 1965 e vindo a morrer em 26 de julho de 1970.

BIBLIOGRAFIA

- SOARES, Luís. 2016. *O Palácio Nacional da Ajuda e a sua afirmação como museu (1910-1981)*. Tese de Doutoramento em História da Arte, especialização em Museologia Património Artístico, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. [texto policopiado]
- SOARES, Luís. 2010. *Palácio Nacional de Sintra. Circuito Expositivo. Análise da sua evolução*. Dissertação de Mestrado em Museologia, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. [texto policopiado]

Arquivos

- Processo individual de estagiário de Manuel Carlos de Almeida Zagalo. Curso de Conservadores, Arquivo do Museu Nacional de Arte Antiga.
- Processo individual de Manuel Carlos de Almeida Zagalo. Arquivo Contemporâneo do Ministério das Finanças.

[L.F.S.S.]

LUÍS FILIPE DA SILVA SOARES Licenciado em Conservação e Restauro, especialização em Pintura de Cavalete Escultura Policromada (Instituto Politécnico de Tomar), mestre em Museologia (Universidade Nova de Lisboa) e doutorado em História da Arte, especialização em Museologia e Património Artístico (Universidade Nova de Lisboa). Trabalhou entre 1994 e 2012 em diferentes intervenções de conservação e restauro em património cultural público e privado. Colaborou com a área de Conservação e Restauro e o Serviço Educativo no Museu Nacional de Etnologia e foi bolseiro de investigação no Arquivo do Palácio Nacional da Ajuda, inserido no projeto *Fontes para a História dos Museus em Portugal*. Cooperou com a *Iteratis*, Serviços para Museus e Transportes de Arte, Lda., em projetos nacionais e internacionais de embalagem, de transporte e montagem de exposições. Desde novembro de 2016, trabalha na área da Conservação e Restauro (património móvel) no Palácio Nacional da Pena, no *Chalet* da Condessa d'Elba e no Palácio de Monserrate, tutelados pela Parques de Sintra – Monte da Lua, S.A.

Índice de autores

A

- Alarcão, Adília
Luciano Afonso dos Santos
- Almeida, Maria Mota
António José Branquinho da Fonseca
José Miguel da Costa (co-autoria de Sandra Cristina Patrício da Silva)
- Antunes, Luisa
Alfredo Keil (co-autoria de Denise Pereira da Silva)
- Araújo, Jorge António
Fernando Russell Cortez
- Alves, Alice Nogueira
Abel Moura
Estácio da Veiga (co-autoria de Ana Margarida Filipe)
José Duarte Ramalho Ortigão
Luciano Martins Freire
- Alves, Carla Coimbra
Bernardino Machado (co-autoria de Pedro Enrech Casaleiro)
- Augusto, Pedro
Fernando Galhano
Tito Larcher (co-autoria de Acácio de Sousa)

B

- Baião, Joana
José de Figueiredo
Luís Cristiano Cinatti Keil
Luís José Seixas Fernandes
- Borba, Francisco Moniz
João Botelho Moniz Borba
- Botelho, João Alpuim
Manuel Sousa d'Oliveira
Brandão, Inês Fialho
Erich Popper
Jacques Kugel
Karl Buchholz

- Brandão, José Manuel
Alfredo Augusto Machado e Costa (co-autoria de Vanda Faria dos Santos)
António da Silva e Sousa Torres (co-autoria de Vanda Faria dos Santos)
Carlos Freire de Andrade (co-autoria de Vanda Faria dos Santos)
Jacinto Pedro Gomes (co-autoria de Vanda Faria dos Santos)

- Brigola, João Carlos
Alexandre Rodrigues Ferreira (co-autoria de Verona Segantini)
António Jacinto de Araújo
Domingos Vandelli
Frei José Mayne
Frei Manuel do Cenáculo
Gerard Devisme
João Vidal da Costa e Sousa
Jorge Rey
José Rollem Van-Deck
Luís de Albuquerque de Melo Pereira e Cáceres
Luís Pinto de Balsemão
Pedro José de Noronha (D./ 3.º Marquês de Angeja)
Tomás Caetano do Bem (D.)

C

- Callapez, Pedro Miguel
Gonçalves Guimarães (co-autoria de Ricardo Paredes)
- Camãra, Alexandra Gago da
João Miguel dos Santos Simões
- Canhota, Tiago
António Maria Mourinho
José António Furtado Montanha
Raúl Manuel Teixeira
- Carrilho, António
Joaquim Maria Pereira Boto
José dos Santos Pimenta Formosinho
José Maria da Silva Pessanha
Júlio Dantas
Manuel Borges Grainha

Carvalho, Ana
Ernesto Luís Alves da Veiga de Oliveira

Carvalho, Maria João Vilhena de

Ernesto Jardim de Vilhena
Sérgio Augusto Albuquerque Guimarães de Andrade

Casaleiro, Pedro Enrech
Bernardino Machado (co-autoria de *Carla Coimbra Alves*)
Gonçalves Guimarães (co-autoria de *Ricardo Paredes e Pedro Miguel Callapez*)
Manuel Paulino de Oliveira (co-autoria de *Ana Cristina Rufino*)

Costa, Madalena Cardoso da
João Couto (co-autoria de *Joana d'Oliva Monteiro*)

D

Duarte, Adelaide
Mário Augusto da Silva

Duro, Rita
Eduardo Malta

E

Elias, Margarida
Carlos Reis
Columbano Bordalo Pinheiro
Leonel de Freitas Sampaio Trindade

F

Falcão, Alexandra Isabel
João Amaral

Falcão, Isabel
Carlos Mascarenhas Martins de Azevedo (co-autoria de *Carla Alferes Pinto*)
Diogo de Macedo

Ferreira, Ana Margarida
Jorge de Alarcão

Ferreira, Emília
Augusto Filipe Simões (co-autoria de *Duarte Freitas*)
Eduardo Allen
João Allen
João Baptista Ribeiro

Filipe, Ana Margarida
Estácio da Veiga (co-autoria de *Alice Nogueira Alves*)

Freitas, Duarte Manuel
António Augusto Gonçalves
António dos Santos Rocha
António Nogueira Gonçalves
Augusto Filipe Simões (co-autoria de *Emília Ferreira*)
Luís Reis Santos
Manuel Correia de Bastos Pina (D./Bispo-conde)
Vergílio Correia

Furtado, Eugénia Mendes
Maria Alice Lami Tavares Chicó

G

Gaspar, Rita
António Mendes Correia

Glória, Ana Celeste
Francisco Manuel Alves
José Augusto Tavares (Padre)
Raul Alexandre de Sá Correia

Gomes, Virgínia
Maria Helena Coimbra

Gonçalves, Ramiro A.
Pedro Eugénio Daupias (1.º Visconde, 1.º Conde *Daupias*)

Guerreiro, Alberto Damas
Bernardino Lopes de Oliveira
Manuel Augusto Paixão Marques

Guerreiro, Hugo
Joaquim José Vermelho

L

Leandro, Sandra
Joaquim António da Fonseca de Vasconcelos
Julieta Ferrão
Maria Alice Mourisca Beaumont

Lopes, Adelaide
Madalena Cabral (co-autoria de *Catarina Moura*)

Ludovice, Graça Mendes Pinto
Maria Helena Mendes Pinto

M

- Madruça, Catarina
Artur Ricardo Jorge
José Vicente Barbosa du Bocage
- Maduro, António Valério
Eduíno Borges García
- Mares, André Lopes
Luciano Cordeiro
- Mariz, Vera
Manuel de Macedo
- Martinho, Ana Margarida
Manuel Vieira Natividade
- Martins, Ana Cristina
Albano Ribeiro Bellino
Augusto da Rocha Peixoto
Eduardo da Cunha Serrão
Fernando António de Almeida e Silva Saldanha
Francisco Martins de Gouveia Morais Sarmento
Francisco Tavares Proença Júnior
Gabriel Victor do Monte Pereira
*Januário Correia de Almeida (Barão/Visconde/
Conde de São Januário)*
João Manuel Bairrão Oleiro
Joaquim Possidónio Narciso da Silva
José Leite de Vasconcelos
Luís Rufino Chaves
Manuel Domingues Heleno Júnior
- Mayer, Maria de Lima
António de Medeiros e Almeida
- Meireles, Maria José Queirós
Alfredo Guimarães
- Melo, Patrícia de Sousa
António Jorge Dias
- Moncívio, Susana
António Teixeira Lopes
Marciano Azuaga
- Monteiro, Joana d'Oliveira
*João Couto (co-autoria de Madalena Cardoso da
Costa)*
- Moura, Catarina
Madalena Cabral (co-autoria de Adelaide Lopes)

N

- Nunes, Graça Soares
António José Vidal Baptista

P

- Pacheco, Ana Isabel
Guilherme Rebelo de Andrade
- Pão, Nélio
Ernst Johann Schmitz
- Paredes, Ricardo
*Gonçalves Guimarães (co-autoria de Pedro
Miguel Callapez)*
- Pereira, Elisabete Santos
António José Nunes da Glória
António Paes da Silva Marques
*Augusto Carlos Teixeira de Aragão (co-autoria de
Hugo Xavier)*
João Manuel da Costa
Joaquim José Júdice dos Santos
*José Rafael Rodrigues (co-autoria de João Ribeiro
da Silva)*
Mário Saa
- Perez, Felisa
Adriano de Sousa Lopes
- Pinto, Carla Alferes
Bernardo Ferrão de Tavares e Távora
*Carlos Mascarenhas Martins de Azevedo
(co-autoria de Isabel Falcão)*
*José Bénard Guedes Salgado (co-autoria de André
Remígio)*
Maria Madalena de Cagigal e Silva
- Pita, João Rui
José Ramos Bandeira
- Ponte, Sofia
Etheline Isaac Chamis Rosas
- Prates, Nuno
José de Mascarenhas Relvas
- R**
- Ramos, Paulo Oliveira
Fernando Bragança Gil
- Remígio, André Godinho Varela
André Monteiro da Cruz

Carlos Augusto Bonvalot
Domingos Pereira de Carvalho
Fernando Mardel
Francisco Assis Rodrigues
José Bérnard Guedes Salgado (co-autoria de
Carla Alferes Pinto)
Luiz Tirinnanzi
Manuel António de Moura
Maria José Taxinha
Pietro Maria Guarienti

Ribeiro, Maria Manuel Velasquez
Alfredo Luís Campos
António José da Silva Sarmento Júnior
Frederico Augusto Lopes da Silva Júnior
Luís da Silva Ribeiro
Manuel Coelho Baptista de Lima

Roque, Maria Isabel
Domingos de Pinho Brandão (D.)

Rufino, Ana Cristina
Manuel Paulino de Oliveira (co-autoria de Pedro
Enrech Casaleiro)

S

Sá, João Correia de
Alberto Sampaio

Salgueiro, Rita
António Anastácio Gonçalves

Sargento, Isabel Ferreira
Irisalva Moita

Santos, Dóris
Abílio de Mattos e Silva
António Montês
Eugénio Correia
Joaquim Agostinho Fernandes
José Filipe Rodrigues
José Vasco Alvim de Sousa
Paulino António Pereira Montês

Santos, Paula Mesquita Leite
António Moreira Cabral
António Vasco Rebelo Valente
Cristiano Augusto da Silva
Fernando de Castro
Júlio Osório
Pedro Vitorino

Santos, Vanda Faria dos
Alfredo Augusto Machado e Costa (co-autoria de

José Manuel Brandão)
António da Silva e Sousa Torres (co-autoria de
José Manuel Brandão)
Carlos Freire de Andrade (co-autoria de José
Manuel Brandão)
Jacinto Pedro Gomes (co-autoria de José Manuel
Brandão)

Silva, Denise Pereira da
Alfredo Keil (co-autoria de Luisa Antunes)

Silva, Inês Gaspar
Eliezer Kamenezky
Frederico George
Mário Tavares Chicó

Silva, João Ribeiro da
José Rafael Rodrigues (co-autoria de Elisabete
Pereira)

Silva, José Filipe Neves da
António dos Santos Graça
Luís Benavente

Silva, Raquel Henriques da
Abel de Lacerda
Adília Alarcão
Francisco de Almeida Moreira
José-Augusto França
Maria de Lourdes Coelho Bártholo

Silva, Sandra Cristina Patrício da
José Miguel da Costa (co-autoria de Maria Mota
Almeida)

Silveira, Carlos
Eduardo Ernesto de Castelbranco

Soares, Luís Filipe da Silva
António Ventura Porfírio
Armando Porfírio Rodrigues
Armindo Ayres de Carvalho
Carlos Manuel de Penha e Costa da Silva Lopes
Casimiro Gomes da Silva (co-autoria de Sara
Gonçalves)
Custódio José Vieira
Joaquim do Couto Tavares
Manuel Carlos de Almeida Cayola Zagalo

Sousa, Acácio de
Tito Larcher (co-autoria de Pedro Augusto)

T

Telles, Patrícia Delayti
José Batista da Costa Azevedo (Frei)
Francisco Xavier Cardoso Caldeira

Temudo, Ana
Salvador Barata Feyo

V

Vasconcelos, Maria João Gagean de
Flório Teles de Menezes e Vasconcelos

Vieira, Ana Bigotte
Maria Madalena Biscaia de Azeredo Perdigão

X

Xavier, Hugo
Augusto Carlos Teixeira de Aragão (co-autoria de
Elisabete Pereira)
Fernando II, Rei-consorte de Portugal
Francisco de Sousa Holstein (D. /1.º Marquês de
Sousa Holstein)
Luís Augusto Ferreira de Almeida (1.º Visconde e
1.º Conde de Carvalhido)
Luís I, Rei de Portugal
Marciano Henriques da Silva

Lista de abreviaturas

- AACP** – Associação dos Arquitetos Cívicos Portugueses
- AAP** – Associação dos Arqueólogos Portugueses
- ABAL** – Academia de Belas-Artes de Lisboa
- ACARTE** – Serviço de Animação, Criação Artística e Educação pela Arte
- ACP** – Ateneu Comercial do Porto
- ADEPA** – Associação de Defesa e Valorização do Património Cultural da Região de Alcobça
- AICA** – Associação Internacional de Críticos de Arte
- ANBA** – Academia Nacional de Belas Artes
- APBA** – Academia Portuense de Belas Artes
- APH** – Academia Portuguesa da História
- APOM** – Associação Portuguesa de Museologia
- ARPPA** – Associação Regional de Protecção do Património Cultural e Natural
- APP** – Academia Politécnica do Porto
- ARCL** – Academia Real das Ciências de Lisboa
- BN** – Biblioteca Nacional
- BMG** – Biblioteca Museu da Guerra
- BPMP** – Biblioteca Pública Municipal do Porto
- CAA** – Conselho de Arte e Arqueologia
- CAA1** – Conselho de Arte e Arqueologia da 1.ª Circunscrição
- CAC** – Centro de Arte Contemporânea do Porto
- CAM** – Centro de Arte Moderna
- CAN** – Conselho de Arte Nacional
- CECA** – *Committee for Education and Cultural Action*
- CECRA** – Centro de Estudos, Conservação e Restauro dos Açores
- CECROA** – Centro de Estudos Conservação e Restauro de Obras de Arte dos Açores
- CEEP** – Centro de Estudos de Etnologia Peninsular
- CHSC** – Centro de História da Sociedade e da Cultura da Universidade de Coimbra
- CIDEHUS-UE** – Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades da Universidade de Évora
- CMFC** – Casa-Museu Fernando de Castro
- CSAA** – Conselho Superior de Arte e Arqueologia
- CSBA** – Conselho Superior de Belas Artes
- DGEMN** – Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais
- DGFP** – Direção Geral da Fazenda Pública
- DGPC** – Direção-Geral do Património Cultural
- DLEC** – Depósito das Livrarias dos Extintos Conventos
- EBA** – *École des Beaux Arts* de Paris
- EBAL** – Escola de Belas Artes de Lisboa
- EBAP** – Escola de Belas Artes do Porto
- EIIDH** – Escola Industrial Infante D. Henrique
- EPAC** – Empresa Pública de Abastecimento de Cereais
- ESBAP** – Escola Superior de Belas-Artes do Porto
- ESNUC** – Escola Superior Normal da Universidade de Coimbra
- FAPT** – Fundação Arquivo Paes Teles
- FBAUP** – Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto
- FCG** – Fundação Calouste Gulbenkian
- FCUP** – Faculdade de Ciências da Universidade do Porto
- FLL** – Faculdade de Letras de Lisboa
- FLUC** – Faculdade de Letras de Coimbra
- FLUL** – Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa
- FLUP** – Faculdade de Letras da Universidade do Porto
- FMUL** – Faculdade de Medicina da Universidade de Lisboa
- FNAT** – Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho

- GAMNAA** – Grupo de Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga
- GAMOAB** – Grupo dos Amigos dos Monumentos e Obras de Arte de Bragança
- GEO** – Gabinete de Estudos Olisiponenses
- IAA** – Instituto Arqueológico Alemão
- IAC** – Instituto de Alta Cultura
- IADE** – Faculdade de Design Tecnologia e Comunicação da Universidade Europeia
- IAMAM** – *International Association of Museums of Arms and Military History*
- IAUP** – Instituto de Investigação Científica
- ICMAH** – *International Committee for Museums of Archeology and History*
- ICOM** – *International Council of Museums*
- ICOMOS** – *Internacional Council on Monuments and Sites*
- IEROA** – Instituto para o Exame e Restauro das Obras de Arte
- IHA-FCSH/NOVA** – Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa
- IHC-FCSH/NOVA** – Instituto de História Contemporânea da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa
- IHIT** – Instituto Histórico da Ilha Terceira
- IIC** – *International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works*
- IJF** – Instituto José de Figueiredo
- IPM** – Instituto Português de Museus
- IPPC** – Instituto Português do Património Cultural
- IST-UL** – Instituto Superior Técnico/Universidade de Lisboa
- JIU** – Junta de Investigações do Ultramar
- JNV** – Junta Nacional do Vinho
- JF** – José Formosinho
- L. B.** – Lourdes Bártholo
- MAC** – Museu Arqueológico do Carmo
- MADM** – Museu de História Natural do Funchal
- MAH** – Museu de Angra do Heroísmo
- MAM/SP** – Museu de Arte Moderna de São Paulo
- MAN** – *Museo Arqueológico Nacional*
- MHMP** – Maria Helena Serra Mendes Pinto
- M.J.M.** – Maria José Mendonça
- MAS** – Museu de Alberto Sampaio
- MBCCG** – Museu-Biblioteca Conde de Castro Guimarães
- MEP** – Museu Etnológico/Etnográfico Português
- MFTPJ** – Museus Francisco Tavares Proença Júnior
- MHMP** – Maria Helena Serra Mendes Pinto
- MHNCUP** – Museu de História Natural e da Ciência da Universidade do Porto
- MJM** – Museu José Malhoa
- MMAI** – Museu Municipal de Arte e Indústrias
- MMC** – Museu Machado de Castro
- MMC** – Museu Monográfico de Conimbriga
- MMP** – Museu Municipal do Porto
- MNA** – Museu Nacional de Arqueologia
- MNAA** – Museu Nacional de Arte Antiga
- MNAC** – Museu Nacional de Arte Contemporânea
- MNAZ** – Museu Nacional do Azulejo
- MNBA** – Museu Nacional de Belas Artes
- MNCT** – Museu Nacional da Ciência e da Técnica
- MNMC** – Museu Nacional Machado de Castro
- MNSR** – Museu Nacional de Soares dos Reis
- MRAR** – Movimento de Renovação de Arte Religiosa
- MRDLA** – Museu Regional de D. Lopo de Almeida
- MUHNAC** – Museu Nacional de História Natural e da Ciência
- MADS** – Museu do Seminário Diocesano do Funchal
- MUST** – Grupo de investigação Museum Studies
- NDC** – Núcleo de Dinamização Cultural
- NEIC** – Nova Empresa Industrial de Curtumes
- MHNCUP** – Museu de História Natural e da Ciência da Universidade do Porto
- PARM** – Projeto Arqueológico da Região de Moncorvo
- PIDE** – Polícia Internacional e de Defesa do Estado
- PNA** – Palácio Nacional da Ajuda
- PNM** – Palácio Nacional de Mafra

- RAACAP** – Real Associação dos Arquitetos Cívicos e Arqueólogos Portugueses
- RSNS** – *Revista de Ciências Naturais e Sociais*
- SCMP** – Santa Casa da Misericórdia do Porto
- SCR** – Sociedade Carlos Ribeiro
- SEC** – Secretaria de Estado da Cultura
- SGL** – Sociedade de Geografia de Lisboa
- SGL** – Sociedade de Geografia de Lisboa
- SINAGA** – Sociedade de Indústrias Agrícolas Açorianas SA
- SNBA** – Sociedade Nacional das Belas Artes
- SNI** – Secretariado Nacional de Informação
- SPN** – Secretariado de Propaganda Nacional
- TAP** – Transportes Aéreos Portugueses
- UAB** – Universidade Aberta
- UC** – Universidade de Coimbra
- UÉ** – Universidade de Évora
- UFFA** – União de Fábricas Açorianas de Alcool
- UNESCO** – United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

DICIONÁRIO

Quem é Quem na Museologia Portuguesa

FICHA TÉCNICA

Título

Dicionário Quem é Quem na Museologia Portuguesa – edição revista e ampliada

Coordenação Científica e Editorial

Raquel Henriques da Silva (IHA-NOVA/FCSH)

Joana d'Oliva Monteiro (IHA-NOVA/FCSH)

Emília Ferreira (MNAC; IHA-NOVA/FCSH)

Elisabete Pereira (IHC-NOVA/FCSH-UÉ)

Comissão Científica

Adelaide Duarte (IHA-NOVA/FCSH)

Alexandre Nobre Pais (MNAz)

Ana Carvalho (CIDEHUS-UÉ)

Ana Cristina Martins (IHC-NOVA/FCSH-UÉ)

Clara Frayão Camacho (DGPC; IHA-NOVA/FCSH)

Duarte Manuel Freitas (CHSC)

Elisabete Pereira (IHC-NOVA/FCSH-UÉ)

Emília Ferreira (MNAC; IHA-NOVA/FCSH)

Graça Filipe (IHC-NOVA/FCSH)

Helena Barranha (IST-UL; IHA-NOVA/FCSH)

Hugo Xavier (Palácio da Pena/Parques de Sintra-Monte da Lua, S.A; IHA-NOVA/FCSH)

Joana Baião (IHA-NOVA/FCSH)

Joana d'Oliva Monteiro (IHA-NOVA/FCSH)

João Carlos Brigola (CIDEHUS-UÉ)

Lúcia Almeida Matos (FBAUP; IHA-NOVA/FCSH)

Maria de Aires Silveira (MNAC-MC)

Marta C. Lourenço (MUHNAC)

Paulo Oliveira Ramos (Uab; IHA-NOVA/FCSH)

Raquel Henriques da Silva (IHA-NOVA/FCSH)

Sandra Leandro (UÉ; IHA-NOVA/FCSH)

Revisão de conteúdos

Ana Caeiro

Design

José Domingues (Undo)

Edição

Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas/NOVA

ISBN: 978-989-54405-5-9

2019/2022

Projeto editorial desenvolvido no IHA/NOVA FCSH, financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do Projecto Estratégico do IHA [UIDB/00417/2020].

Apoio da Direção-Geral do Património Cultural.

© Autores e Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas/NOVA.

Todos os conteúdos publicados (textos e imagens) são da exclusiva responsabilidade dos Autores.

A opção de utilização do Acordo Ortográfico (1990) é responsabilidade dos autores.

Agradecimentos

Acácio de Sousa, Adília Alarcão, Ana Carvalho, Ana Margarida Martinho, Ana Paula Louro, Duarte Freitas, Joaquim Pais de Brito, José Alberto M. G. Allen, José Luís Porfírio, Maria de Aires Silveira, Maria Isabel Roque, Maria João Vilhena de Carvalho, Mariana Pinto dos Santos, Marta Lourenço, Quintino Lopes e Virgínia Gomes.

Instituto de História da Arte – NOVA FCSH

Campus de Campolide, Colégio Almada Negreiros

1099-032 Lisboa, Portugal

www.institutodehistoriadaarte.com

Quem é Quem
na Museologia
Portuguesa
Quem é Quem
na Museologia
Portuguesa

