

DICIONÁRIO

Quem é Quem na Museologia Portuguesa

 INSTITUTO
DE HISTÓRIA
DA ARTE

 NOVA FCSH
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

FCT
Fundação para a Ciência e a Tecnologia
CENTRO DE CIÊNCIAS TECNOLÓGICAS

 REPÚBLICA
PORTUGUESA
CULTURA

**PATRIMÓNIO
CULTURAL**
Organização do Património Cultural

ÍNDICE

Editorial	3
-----------	---

A 4

ALARCÃO, Adília	5
ALMEIDA, António de Medeiros e	9
AMARAL, João	13
ANDRADE, Carlos Freire de	17
AZEVEDO, Carlos de	20
AZEVEDO, Frei José Batista da Costa	23
AZUAGA, Marciano	25

B 29

BAÇAL, Abade de (Pe. Francisco Manuel Alves)	30
BANDEIRA, José Ramos	34
BAPTISTA, António José Vidal	38
BEAUMONT, Maria Alice Mourisca	41
BOCAGE, José Vicente Barbosa du (Barbosa du Bocage)	44
BRANDÃO, D. Domingos de Pinho	47

C 50

CALDEIRA, Francisco Xavier Cardoso	51
CAMPOS, Alfredo Luís	53
CARVALHIDO, 1.º visconde e 1.º conde de (Luís Augusto Ferreira de Almeida)	55
CASTELBRANCO, Eduardo Ernesto de	59
CHICÓ, Mário Tavares	63
CORDEIRO, Luciano	67
CORREIA, António Mendes	71
CORREIA, Eugénio	75
CORREIA, Raul Alexandre de Sá	78
CORREIA, Vergílio	82
COSTA, Alfredo Augusto Machado e	85
COSTA, João Manuel da	88
COSTA, José Miguel da	91

D 94

DANTAS, Júlio	95
---------------	----

F 98

FERNANDES, Joaquim Agostinho	99
FERNANDES, Luís José Seixas	103
FERNANDO II, rei-consorte de Portugal	107
FEYO, Salvador Barata	111
FIGUEIREDO, José de	114
FONSECA, António José Branquinho da	118
FORMOSINHO, José dos Santos Pimenta	121
FRANÇA, José-Augusto	124

G 127

GALHANO, Fernando	128
GLÓRIA, António José Nunes da	131
GOMES, Jacinto Pedro	134
GONÇALVES, António Anastácio	137
GONÇALVES, António Nogueira	140
GRAINHA, Manuel Borges	143
GUIMARÃES, Alfredo	146
GUIMARÃES, Gonçalves	150

J 153

JORGE, Artur Ricardo	154
JÚNIOR, António José da Silva Sarmento	157
JÚNIOR, Frederico Augusto Lopes da Silva	160

K 162

KAMENEZKY, Eliezer	163
KEIL, Luís Cristiano Cinatti	167

L 170

LACERDA, Abel de	171
LARCHER, Tito	174
LIMA, Manuel Coelho Baptista de	178
LOPES, Adriano de Sousa	181
LOPES, António Teixeira	184
LUÍS I, D., rei de Portugal	187

M 190

MACEDO, Diogo de	191
MACEDO, Manuel de	194
MACHADO, Bernardino	198
MALTA, Eduardo	202
MONTANHA, José António Furtado	205
MONTÊS, António	208
MONTÊS, Paulino António Pereira	212
MOURA, Abel	216
MOURINHO, António Maria	219

N 222

NATIVIDADE, Manuel Vieira	223
---------------------------	-----

O 226

OLIVEIRA, Manuel Paulino de	227
ORTIGÃO, Ramalho (José Duarte Ramalho Ortigão)	231

P 235

PEREIRA, Gabriel Victor do Monte	236
PINHEIRO, Columbano Bordalo	239

R 242

REIS, Carlos	243
RIBEIRO, João Baptista	247
RIBEIRO, Luís da Silva	250
ROCHA, António dos Santos	253
RODRIGUES, José Filipe	257
RODRIGUES, José Rafael	260
ROSAS, Etheline Isaac Chamis Rosas (Etelvina Isaac Chamis)	263

S 267

SANTOS, Joaquim José Júdice dos	268
SANTOS, Luciano Afonso dos (Cónego)	271
SANTOS, Luís Reis	273
SCHMITZ, Ernst Johann	276
SERRÃO, Eduardo da Cunha	279
SILVA, Abílio de Mattos e	282
SILVA, Joaquim Possidónio Narciso da	285
SILVA, Marciano Henriques da	288
SILVA, Mário Augusto da	291
SIMÕES, Augusto Filipe	295
SIMÕES, João Miguel dos Santos	298
SOUSA, José Vasco Alvim de	301
SOUSA HOLSTEIN, 1.º marquês (D. Francisco de Sousa Holstein)	305

T 308

TEIXEIRA, Raúl Manuel	309
TORRES, António da Silva e Sousa	312
TRINDADE, Leonel de Freitas Sampaio	315

V 319

VASCONCELOS, Joaquim António da Fonseca de	320
VEIGA, Estácio da	324

Índice remissivo	327
Abreviaturas	329
Ficha técnica	330

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-FCSH/NOVA), é um projeto em curso da linha de investigação Estudos de Museus. Como objetivo fundamental, propõe-se facultar uma visão abrangente, um conhecimento preciso e uma valorização atualizada das personalidades ligadas à museologia portuguesa, atuantes em diferentes tipologias científicas. Visa contribuir, também, para uma mais ampla compreensão da história dos museus e da museologia. Inscrita na tipologia de *iha-seed-projects* (micro-projetos), uma das linhas estruturais estratégicas do IHA-FCSH/NOVA, aposta nas virtualidades da publicação online em acesso aberto, potenciadora de uma proveitosa interação entre utilizadores e recursos, em permanente atualização. O primeiro volume do *Dicionário* é dedicado a personalidades da museologia portuguesa que desenvolveram a sua atividade entre o século XVIII e os anos 1960. Esta delimitação temporal é meramente operativa e conjuntural: entendeu-se que é necessária maior distância cronológica para se estudar o impacto das ações e das contribuições teóricas e profissionais dos biografados que estão ainda em atividade ou deixaram de estar em tempos muito recentes. No entanto, considera-se que a continuação do projeto permitirá agendar a sua indispensável atualização.

Obra desenvolvida numa instituição académica, a mesma 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.

A seleção dos autores foi arbitrada por uma comissão científica criada para o efeito que procedeu depois à revisão das 93 entradas agora disponibilizadas. Estas proporcionam um acréscimo significativo de conhecimentos, associados a personalidades transversais à pluralidade das áreas científicas dos museus, algumas delas desconhecidas ou desvalorizadas até agora. Tal não seria possível sem os contributos de investigações recentes, muitas delas em ambiente académico, no âmbito da realização de teses de doutoramento e de mestrado. Exigindo coordenação permanente e dilatada no tempo, a sua operacionalização foi financiada pelo IHA-FCSH/NOVA, através de uma bolsa de investigação, prolongada mediante um apoio da Direção-Geral do Património Cultural. Por isso, podemos anunciar que as entradas que não foram atempadamente entregues, mas estão atribuídas, integrarão a segunda edição deste volume, prevista para 2020. Serão também criadas novas entradas para preencher lacunas que venham a ser detetadas e cada um dos autores poderá atualizar os seus artigos, na sequência de desejáveis sugestões e críticas ou pelo desenvolvimento da investigação. Ou seja, pretende-se que esta obra, pensada como um *corpus* em construção, seja um dos campos de revelação e de aprofundamento das atuais 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 agradecer 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	5
ALMEIDA, António de Medeiros e	9
AMARAL, João	13
ANDRADE, Carlos Freire de	17
AZEVEDO, Carlos de	20
AZEVEDO, Frei José Batista da Costa	23
AZUAGA, Marciano	25

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, exatamente 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 direção 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 projetada 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 projeção 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).

A visão holística de Adília Alarcão informou todas as funções museológicas de que se deve



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

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, e 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 diretora 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 Mes-

trado 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)” (*Curri-*

culum 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 projetos 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 direção do Museu de Conímbriga, em 1999, para assumir, até 2005, a direção do Museu Nacional de Machado de Castro, em Coimbra, com o objetivo de preparar o concurso internacional para seleção do arquiteto que deveria elaborar o programa para ampliação e requalificação do museu (Fig. 3). Foi membro do júri desse concurso e voz determinante na seleção de Gonçalo Byrne. Nos anos seguintes, reorganizou a equipa do museu e, num diálogo extraordinário com o arquiteto e a sua equipa, procedeu à elaboração do novo programa museológico que determinou alterações



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

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 coleções. 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, diretora 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 redação dos textos de sala, dos quiosques multimédia e áudioguias, fazendo confluir e potenciar o seu contacto permanente, ao longo de cinquenta 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 arquitetónico, quer museográfico; aflora 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 assumpção da sua veia literária, é o empe-

no 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, pp. 85-91.
- SANTOS, Andreia. 2016. Entrevista a Adília Alarcão (manuscrito cedido por Adília Alarcão).

[R.H.S.]

RAQUEL HENRIQUES DA SILVA Professora Associada 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 diretora 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). Atualmente, é diretora científica do Museu do Neo-Realismo de Vila Franca de Xira.

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 con-

clusão 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 família, nomeadamente a produção de álcool



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 ©

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 quando as minhas posses o permitiam. Esse interesse foi-se desenvolvendo com intensidade e a pouco



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

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 *marchands*, 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 pratos 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 Maria de Lima Mayer (n. 1965) é 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 dos serviços educativos, inventário, investigação, publicação, organização de exposições temporárias e cedência de peças nacionais e internacionais.

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 rumou 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-

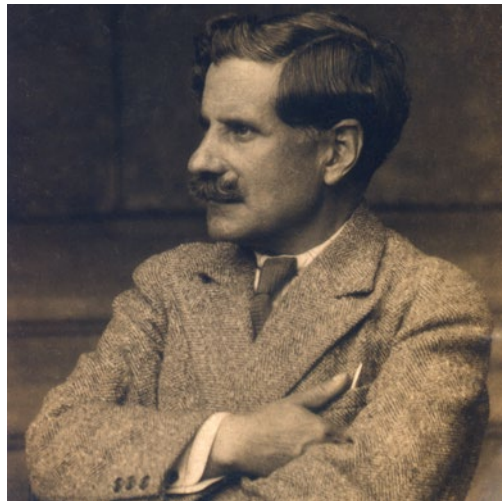


FIG. 1 Retrato fotográfico de João Amaral. Autor desconhecido, 1919. Coleção de João Alcino Paula Amaral ©

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, factor que



FIG. 2 João Amaral, capa do *Charivari*. 29 outubro 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 *Tumulária 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, procedendo a uma revisão completa das coleções de minerais estrangeiros, substituindo a antiga



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 ©

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 espaço conquistado ao claustro do edifício, equipado com carteiras mistas (exposição e arma-

Recepção petrográficas

Coll. gener. de rochas sedimentares	503 ex
" " " " igneas	136 "
" de rochas de Portugal e Cortes	1980 "
" de Marmores em Fozes	720 "
" de rochas de Algarve (Pomest)	140 "
" " " de Madia	188 "
" " " de Açores	59 "
" " " de Madeira	52 "
" " " das Canárias	152 "
" " " de Venécia	114 "
	<u>4044</u>
Recepção de Land. Exemplares de minerais	8000 ex
" de fósforos	4800 "
" de rochas	4044 "
Total	<u>16844.44</u>

Disposição das coleções em 1883

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

zenamento) 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 pro-

moveu 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 Paleoecologia 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.

AZEVEDO, Carlos de

Lisboa, 1918 - Lisboa, 1995

Carlos Mascarenhas Martins de Azevedo nasceu 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, uma formação que foi completada, desde muito cedo, com o ensino da música, área em que se distinguiu como criador, executante e estudioso. Na verdade, 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 em 1960 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 o grupo de trabalho constituído por Mário Tavares Chicó, José Carvalho Henriques, fotógrafo, e Humberto Reis, diretor da Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, numa viagem, de 60 dias, para inventariação e estudo dos monumentos da Índia Portuguesa (Goa, Damão e Diu) e sua relação com a arte local (Fig. 1). Um empreendimento científico subsidiado pela *Junta de Missões Geográficas e Investigações Coloniais* 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 em outubro 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 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



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

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), Aí, colabora também 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 reali-

zando em Portugal e no estrangeiro, e nos contactos profissionais que firmava no exercício das suas funções e nas frequentes viagens de estudo.

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)
- 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.

[I.F.]

ISABEL FALCÃO Coordenação científica e membro da equipa de investigação do *projecto 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. Doutoranda 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 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).

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), substituiu 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 convenientes 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 Silvia 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 benefício do comércio, 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 não mais organizava, como em finais do século XVIII, expedições científicas próprias, mas negociava com viajantes estrangeiros em benefício 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. [Acesso: 5 set. 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> [Acesso: 5 set. 2017]
- SILVA, Vinícius Aprígio da, e Kubrusly, Ricardo Silva. 2011. “O Arquivo 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
- 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 Baidão 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> [Acesso: 28 set. 2017].

PATRICIA DELAYTI TELLES é 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.

[P.D.T.]

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*, *Archi-vo Juridico* e *Almanach do Porto*. Aos 22 anos matricula-se na Escola Industrial do Porto e frequente, 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 extrava-sa o âmbito doméstico e o Museu 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. Século 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". In Pereira, António Sérgio dos Santos. 1995. *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.
- V., J. L. de. 1895. "Collecção ethnographica do Sr. M. d'Azuaga". *O Archeologo Portugues*. 1: 20-28.

[S.M.]

SUSANA MONCÓVIO 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.

B

BAÇAL, Abade de (Pe. Francisco Manuel Alves)	30
BANDEIRA, José Ramos	34
BAPTISTA, António José Vidal	38
BEAUMONT, Maria Alice Mourisca	41
BOCAGE, José Vicente Barbosa du	44
BRANDÃO, D. Domingos de Pinho	47

BAÇAL, Abade de

(Pe. Francisco Manuel Alves)

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 Chaves¹. 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 bibliote-

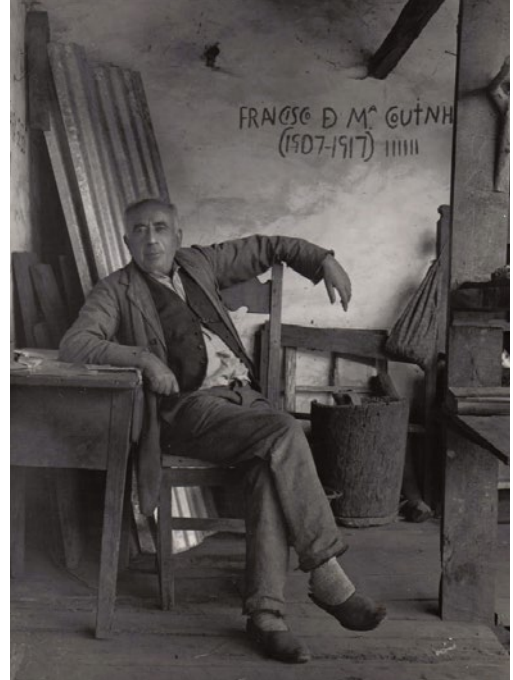
¹ Cf. Matriz PCI. “ALVES, Francisco Manuel (Abade de Baçal)”. Acedido em 2 de outubro de 2017: <http://www.matrizpci.dgpc.pt/MatrizPCI.Web/Inventario/Entidades/EntidadesConsultar.aspx?IdReg=431>

ca 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 1897², 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

² Atente-se para o facto de este museu ter sido criado em data muito próxima à de outros museus de arte e arqueologia, nomeadamente o Museu Arqueológico do Carmo (1864), o Museu Nacional de Belas Artes (1884), o Museu de Arte Sacra de São Roque (1898) e o Museu Etnográfico Português (1893). Cf. Jacob, João M., 1996, 64; Cordeiro, Isabel; Carvalho, Anabela (coord.), 1994, 11.



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

proveniência, desde a prospeção sistemática do seu primeiro diretor, à colaboração do sacerdócio estimulada por pastorais, sobretudo do então bispo Dom José de Alves Maris, passando 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 colabora-

dor e sócio em diversas associações e instituições de grande relevância³.

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 investigação⁴, aquela que mais se notabilizou para o estudo da região de Bragança, foi

³ 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. Cf. Cordeiro, Isabel; Carvalho, Anabela (coord.), 1994, 13.

⁴ Refira-se: Apodos tópicos, 1908; Vestígios do regime agrário comunal, 1910; Trás-os-Montes (Coleção Portugal na Exposição de Sevilha), 1929; Homenagem a Martins Sarmento, 1933; Arqueologia, Etnografia e Arte, 1934; As terras bragançanas ao Benemerente, 1934 (Miscelânea científica e literária dedicada a José Leite de Vasconcelos); A Festa dos Rapazes, 1938; Vinicultura Duriense, 1938; Superstições, 1942;

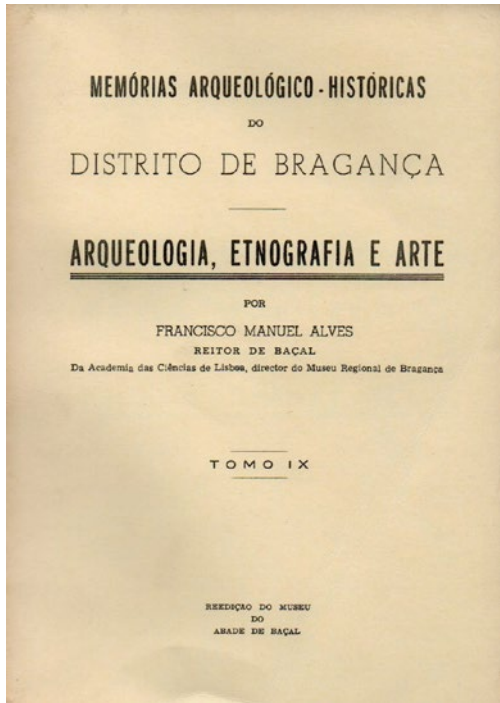


FIG. 3 *Memórias Arqueológicas-Históricas do distrito de Bragança*. Capa do Tomo IX, editado originalmente em 1934 (Porto: Tipografia da Empresa Guedes).

sem dúvida as *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 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,

Superstições, credices, medicina popular, 1942; Epistolário, 1955; Apodos populares bragançanos, 1960.

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 Director-Conservador deste museu, em 1925, cargo que ocupou durante dez anos (Santos, 1986, 8). Nesta data, o museu já se encontrava instalado noutra edificação, 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 anelo 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, obstando 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-?) (v. 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*. Bragança: Museu do Abade de Baçal, 2.ª ed., 11 vols. (1.ª ed 1909-1947)
- ALVES, Francisco Manuel. 2000. *Memórias Arqueológicas do Distrito de Bragança*. Bragança: Câmara Municipal de Bragança, 11 vols.
- 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*, 42-44. Guimarães: Editora Cidade do Berço.
- 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.” In *Actas do Colóquio: O Abade de Baçal*, coordenado por João M. Jacob, 63-76. Bragança: Artegráfica Brigantia.
- 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 on-line

- 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 arquitectura 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 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. Encontra-se a terminar o Doutoramento 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.

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, 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

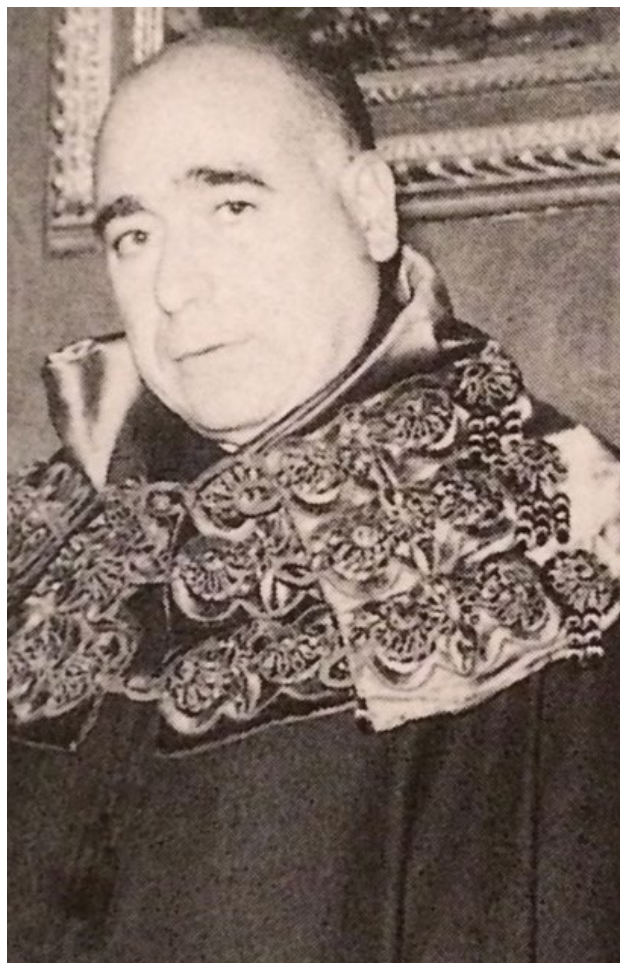


FIG. 2 José Ramos Bandeira (1906-1991). Fonte: Rodrigues, Manuel Augusto. 1992. *Memoria Professorum Universitatis Conimbrigensis 1772-1937*. Coimbra: Arquivo da Universidade. Fragmento de fotografia com vários professores da Faculdade de Farmácia em 1960 (Sem indicação de autor).

de 824m² (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, refor-

çando 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 da Faculdade de Farmácia (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". In 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; Pereira, Ana Leonor. 2002. "A Europa científica e a farmácia portuguesa na época contemporânea". *Estudos do Século XX*, 2: 231-265.
- PITA, João Rui; Pereira, Ana Leonor. 2006. "Saberes e micropoderes às portas do séc. XX. Na rota da identidade farmacêutica: o caso coimbrão". Pita, João Rui; Pereira, Ana Leonor (Coord). 2006. *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.: Raca Club / 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 Professor da Faculdade de Farmácia. Investigador do CEIS20. Universidade de Coimbra.

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 progresso local, que faz



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

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, 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 grande incidência nas então designadas “Artes nobres”, a pintura e escultura, alguma etnogra-



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.

fia, 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 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 Coleccionador 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).

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, estranho 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 História 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



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.

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 Direcção 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 Direcção-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 Aua: 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, 2013, 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 semestral 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 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.

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, e 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 director 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

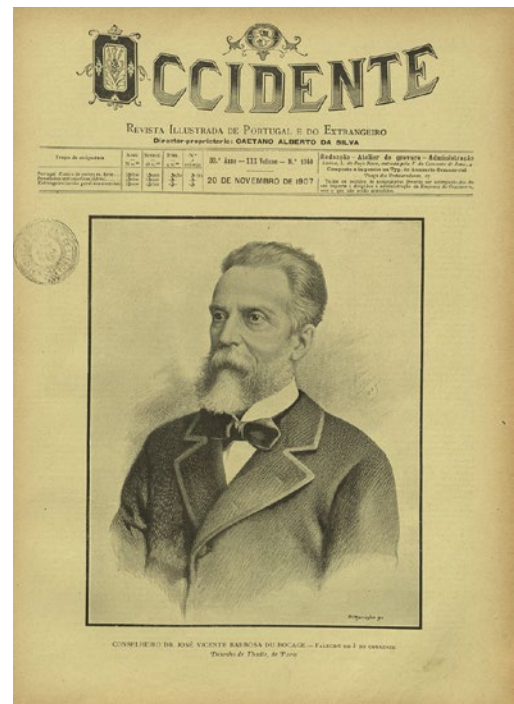


FIG. 1 José Vicente Barbosa du Bocage, capa d' Occidente, 20 Novembro de 1907 ©.

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 Aspecto da sala de ictiologia do “Museu Bocage”. Imagem reproduzida em: *Ilustração Portuguesa* (N94), 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 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 acerca da situação e necessidades da secção zoológica do Museu de Lisboa*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- BOCAGE, José Vicente Barbosa du. 1877. *Relatorio acerca 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, 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, 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*, (February 12) 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 CIUHCT / 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.

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 Víncu-

lo, integrando a Comissão Diocesana de Arte Sacra e Liturgia.

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, 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). 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. “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 pintura, iluminura, ourivesaria, alfaia litúrgica e paramentaria. 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 “expostos 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

te 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).



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.

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, no. 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, no. 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.

C

CALDEIRA, Francisco Xavier Cardoso	51
CAMPOS, Alfredo Luís	53
CARVALHIDO, 1.º visconde e 1.º conde de (Luís Augusto Ferreira de Almeida)	55
CASTELBRANCO, Eduardo Ernesto de	59
CHICÓ, Mário Tavares	63
CORDEIRO, Luciano	67
CORREIA, António Mendes	71
CORREIA, Eugénio	75
CORREIA, Raul Alexandre de Sá	78
CORREIA, Vergílio	82
COSTA, Alfredo Augusto Machado e	85
COSTA, João Manuel da	88
COSTA, José Miguel da	91

CALDEIRA, Francisco Xavier Cardoso

(ativo no Brasil entre 1783 e 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 Inspector 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 Conchas e

- Xavier dos Pássaros". *Revista Ciclos*, Florianópolis. V. 2, N. 3, Ano 2, 61:72.
- FIOLHAIS, Carlos, Carlota Simões, e Décio Martins. 2013. *História da ciência luso-brasileira: Coimbra entre Portugal e o Brasil*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- PAPAVERO, Nelson, e 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, 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*. ANPUH São Paulo, julho 2011, 1:13
- 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> [Acesso 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 [Acesso em 1 out. 2017].

[P. D. T.]

PATRICIA DELAYTI TELLES é 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 párocos 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, e 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, pp.
- UNIÃO (A). Angra do Heroísmo. 27 de dezembro de 1904
- DIA (O). 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.

CARVALHIDO, 1.º visconde e 1.º conde de

(Luís Augusto Ferreira de Almeida)

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 primeira 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 para a pintura anti-

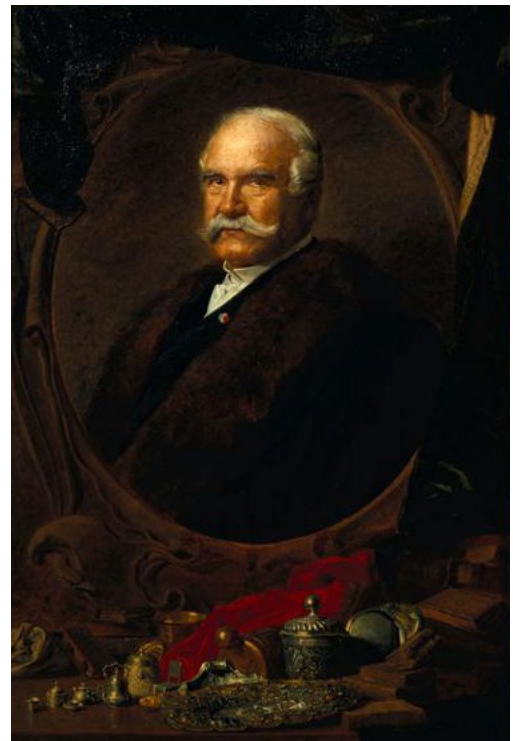


FIG. 1 Andrzej Mniszech, *Retrato do 1.º conde de Carvalhido*, 1891 (dat.), MNAA, inv. 1125 Pint. Fotografia de José Pessoa © DGPC/ADF

ga, 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”¹.

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



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

leilão de 1870, como a *Salomé*, de Lucas Cranach (Fig. 2), a mais relevante das pinturas doadas por Carvalhido.

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

¹ 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)

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”².

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 inclusivamente 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).



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

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 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

² Carta datada de 1 de julho de 1873. Arquivo do MNA, fundo José de Figueiredo, cx. 4, pasta 1, doc. 8.

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*
- [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.).

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 colecções 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 artilheria, tratou-se de crear recursos para proceder a um concerto radical, que o puzesse ao abrigo de uma des-



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

truição completa” (Castelbranco, 1897, 4). E desse modo, se os intuítos iniciais foram de salvaguarda do edifício reconstruído no tempo do Marquês de Pombal, procurando a “melhor disposição das diferentes collecções” (*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 parietais 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*, pré-existente 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, aspecto 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, aspecto 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 préexistente 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. S]

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).

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 Guimarães, 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 iconográ-



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

fico em Goa, 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...* in 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, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 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, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 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, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 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*.

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 esse que se manifestou em mais duas publicações: *Thesouros d'Arte*, 1875 e *Da Arte Nacional*, 1876. A crítica severa mantém-se,



FIG. 1 Luciano Cordeiro (1844 –1900), s. d. Imagem disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Luciano_Cordeiro©

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 francesa, ou antes uma arte francelha, que ou veste umas gallas convencionaes 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 Socie-

dade 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 objetos 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).

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 Socieda-

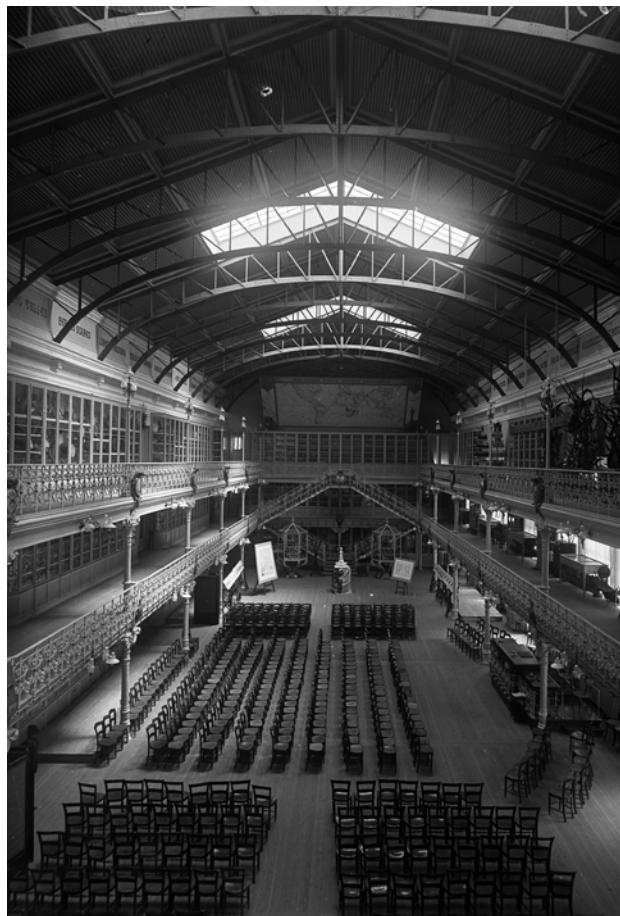


FIG. 2 Sociedade de Geografia de Lisboa, Sala de Portugal, ant. 1910. © Arquivo Municipal de Lisboa/CML. Fotografia de Paulo Guedes (1886-1947).

de 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 pro-

cesso. 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 4000 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-inspector 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 impulsor, 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 Jeronymos: parecer apresentado à Comissão dos Monumentos Nacionaes*, 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, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.

[A.L.M.]

ANDRÉ LOPES MARES (Setúbal, 1992) 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 pende 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



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).

Antropologia na FCUP, criando, no mesmo ano, o Museu e Laboratório de Antropologia, do qual foi diretor até 1958. Mais tarde, por 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-

nho, 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, rapidamente 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, 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, 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, in: 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, deve-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. 2013 (coord.). *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, p. 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, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 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 Coordenadora do Museu Dr. Joaquim Manso, Nazaré. 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).

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 Lisboa¹ (Fig 1). A sua formação escolar realizou-se em vários estabelecimentos de Vila Flor e arredores², 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).

¹ Nesta biografia tomámos como ponto de referência a obra, AAVV. 1995. *In memoriam: Raul Alexandre de Sá Correia (1900-1993)*. Vila Flor: Câmara Municipal de Vila Flor, em virtude de se tratar da única publicação disponível sobre Raúl de Sá Correia. Desta publicação foi crucial a consulta da "Cronologia" (AAVV, 1995, 15-17). Sobre o biografado, acrescem somente pontuais artigos que se encontram em diversas publicações periódicas (Vide *Bibliografia*).

² Em 1905 frequentou a Escola Particular do Criança e mais tarde a Escola das Irmãs Codeceiras. Sabe-se ainda que, em 1908, ingressou na Escola Primária Prof. Joaquim Teixeira de Moraes, onde fez exame de instrução primária. Cf. AAVV, 1995, 15.

Realidades que se constatarem 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

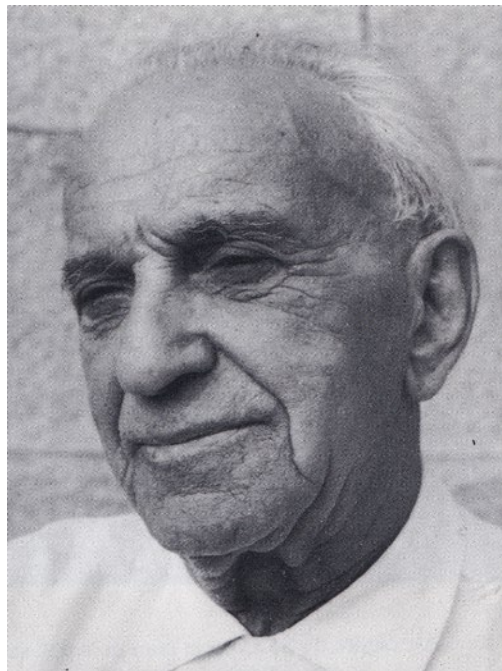


FIG. 1 Raul de Sá Correia, 1986 (Fotografia de Luís Cangeiro) Fonte: AAVV. 1995: 24.

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 arquivo³. 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, aspetos 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

³ Ainda numa fase inicial, segundo informações do Museu, terão funcionado neste edifício outros serviços, a Repartição de Finanças e o Posto da Guarda.

Mais tarde, em 1993, a “Biblioteca Municipal” reabrirá posteriormente noutra edificação, na Avenida Marechal Carmona, sob a designação de Biblioteca Municipal Belmiro de Matos, em homenagem ao pai de Alexandre Matos, que havia oferecido uma avultada coleção de livros. Cf. AAVV 1995, 17.

da intervenção direta do seu diretor, pois com o intuito de constituir o espólio museológico “(...) enviou, a todos os vilaflorenses a circular n.º191, de 8 de Novembro, pedindo-lhes para contribuírem com aquele objecto para o novo museu – ao Municipio 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



FIG. 2 Raul de Sá Correia no Museu Municipal de Vila Flor, s.d. (Autor desconhecido). Fonte: AAVV. 1995: 84.



FIG. 3 Perspectiva sobre uma das salas do Museu Municipal de Vila Flor. C. 1980-1990. Fonte: AAVV. 1995: 88.

expostos em diversas salas sem uma orientação museológica claramente definida⁴ (Fig. 3).

O espírito acumulador do seu fundador observa-se também no pequeno arquivo que existe numa das salas e onde se encontram

⁴ 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 escrever); 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).

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 fundador 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 do Museu Dra. Berta Cabral, Vila Flor

"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.º20, 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, e mais tarde integrado no CHAAM/FCSH-NOVA. Encontra-se a terminar o doutoramento 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 pelas particularidades artísticas de



FIG. 1 Vergílio Correia com as insígnias universitárias, c. 1930. © Museu Nacional Machado de Castro.

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 contemplanções 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 pré-existências, 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 Agostinho e de São Tomás de



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.

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 programa

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: Caleidoscópico.
- 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/Caleidoscópico.
- 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).

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 “mineiro-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

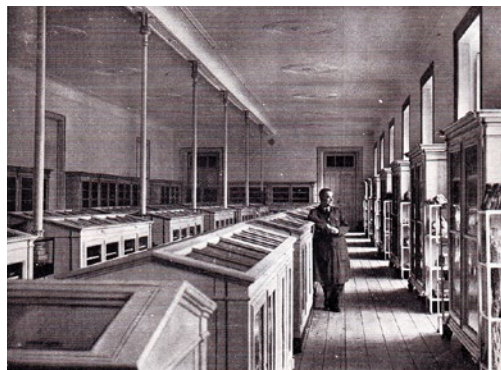


FIG. 2 Detalhe da sala das coleções gerais de mineralogia e estratigrafia, anos 1930. Reproduzido de Costa, 1938.

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 authonoma 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 Manuel da Costa



FIG. 1 Estatueta em bronze da colecção de João Manuel da Costa. Cedida ao Museu Nacional de Arqueologia, c. 1905.

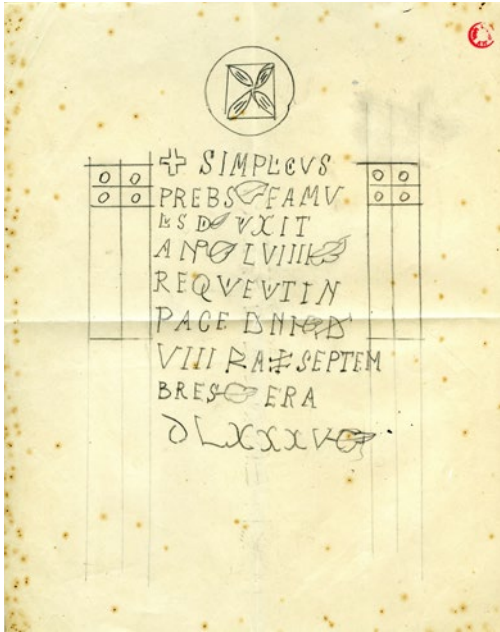


FIG. 2 Desenho realizado pelo colecionador João Manuel da Costa e enviado para José Leite de Vasconcelos em 1894. Representa uma lápide sepulcral medieval do século VI, que apareceu em 1886 junto à Igreja do Carmo, em Mértola; © Arquivo do Museu Nacional de Arqueologia.

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 coleção; mas dei-lhe a minha palavra e hei-de cumpri-la; e se até aqui era amador de antiguidades passarei a ser negociante de antiguidades.

[...] 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 organizar 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 colecionistas, 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, colecções e objectos: colecionismo arqueológico e redes de circulação do conhecimento – Portugal, 1850-1930*. Tese de Doutoramento em História e Filosofia da Ciência, 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 é investigadora integrada doutorada do Instituto de História Contemporânea (IHC-FCSH – Univ. Nova de Lisboa), onde integra o Grupo Ciência, estudos de História, Filosofia e Cultura Científica (CEHFCi – Univ. Évora). Doutorada em História e Filosofia da Ciência – especialidade em Museologia, pela Universidade de Évora –, defendeu a tese *Actores, Colecções e Objectos: Colecionismo Arqueológico e redes de Circulação do Conhecimento – Portugal, 1850-1930* (2017), realizada no âmbito de uma Bolsa de Investigação da FCT e publicada na Coleção Estudos de Museus (2018). Concluiu na mesma Universidade o Mestrado em Estudos Históricos Europeus (2010) e a Licenciatura em História variante Património Cultural (2002). Entre 2001 e 2017 foi Técnica Superior e Coordenadora da Fundação Arquivo Paes Teles (Ervedal, Alto Alentejo) onde organizou as coleções patrimoniais da instituição, promoveu exposições, publicações, ações de valorização dos acervos históricos e actividades de dinamização cultural local.

COSTA, José Miguel da

Sines, 1922 - Sines, 2005

Nascido a 26 de novembro de 1922, teve uma educação cuidada.

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. 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 Gaio, 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 Gaio. Nesta herdade, pertencente a Francisco da Silva Campos, estava



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.

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 manteve municipal. 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 recusado 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 calcítico 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 cartagineses do Gaio (Sines)*, séc. VI-IV S. C. Lisboa: Inst. Port. 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., e 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, e 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, Escola Superior de Hotelaria e Turismo do Estoril (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 Sandra Cristina Patrício da Silva licenciou-se 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.

D

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 manti-

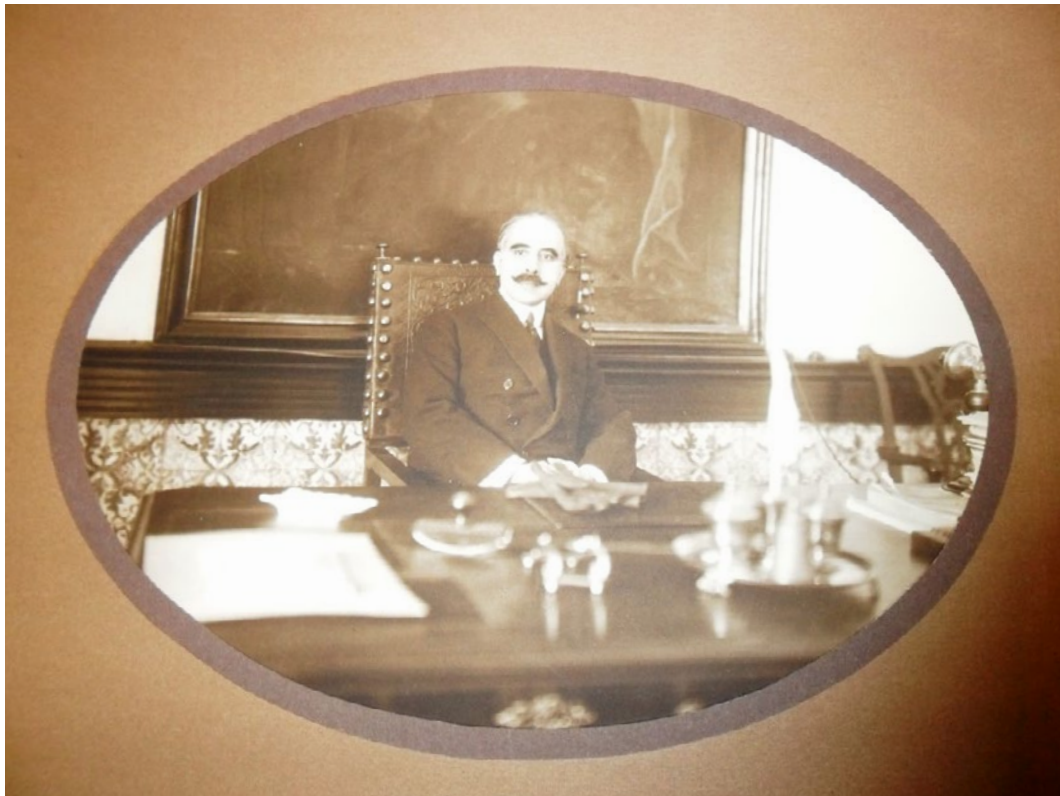


FIG. 1 Júlio Dantas enquanto Inspetor das Bibliotecas Eruditas e Arquivos no seu gabinete de trabalho, na Biblioteca Nacional. Fotografia. Lisboa, 1919. 37 x 27 cm © Câmara Municipal de Lagos / Biblioteca Municipal Dr. Júlio Dantas.

vesse pertença do Estado, o que obteve a anuência do interlocutor, transmitida ao Ministério da Justiça, em 6 de outubro de 1920 (Carrilho, 2016, 341 e 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 con-

tos, 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, etc.

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.º 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, natural de Portalegre, nascido a 5 de maio de 1974. 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.

F

FERNANDES, Joaquim Agostinho	99
FERNANDES, Luís José Seixas	103
FERNANDO II, rei-consorte de Portugal	107
FEYO, Barata	111
FIGUEIREDO, José de	114
FONSECA, António José Branquinho da	118
FORMOSINHO, José dos Santos Pimenta	121
FRANÇA, José-Augusto	124

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-se 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 testamenteiro 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 testamenteiros do mestre. Com o pintor caldense José de Sousa, num curto espaço de tempo, 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, 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*, 01-03-01960) (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. “Coleções”. Chicó, Mário Tavares; Gusmão, Artur Nobre de; França, José-Augusto (org.). 1973. *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)*. Dissertação de Mestrado em Museologia e Património, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova, Vol. II.
- SANTOS, José da Cruz (coord.). 2000. *Agostinho Fernandes: um industrial inovador, um colecionador de arte, um homem de cultura: fotobiografia*. Lisboa: Portugália Editora Internacional.

[D.S.]

DÓRIS SANTOS Coordenadora do Museu Dr. Joaquim Manso, Nazaré. 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 projecto *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, ou tendiam a figurar, nas respectivas



FIG. 1 José Luís Fernandes, 1859-1922. Imagem publicada em *Ilustração Portuguesa*, 12 de abril de 1920.

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 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).



FIG. 2 Notícia relativa à inauguração das novas salas do Museu Nacional de Arte Antiga remodeladas, com exposição de objetos doados pelo GAMNAA. Ilustração Portuguesa, 12 de abril de 1920.

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 MNAА 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 as peças de excepcional 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).



FIG. 3 Sala Maria Emília, com a exposição da coleção de cerâmica de José Luís Fernandes, nas suas vitrinas originais, 1922. Arquivo Fotográfico MNAА, 4.2.5.1, Gaveta 12, N.º 1086.

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 artistica que estão na minha residencia em Lisboa e que forem dignas de serem expostas naquele Museu”. A condição para a efetivação deste legado seria a sua exposição integral no MNAА, “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 MNAА 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 (v. 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: MNA / 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*, ed. Maria João Neto e Marize Malta. 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 quadro 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 (MNA, 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* (MNA, 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 (MNA, 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* (MNA, inv. 740 Our) ou a *Cruz de D. Sancho* (MNA, 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 alaias 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*. Lisboa: Imp. Nacional, 1851.
- 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 presidência de Sua Magestade El-Rei o Senhor D. Fernando*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1882.
- 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)*, pp. 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.).

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).

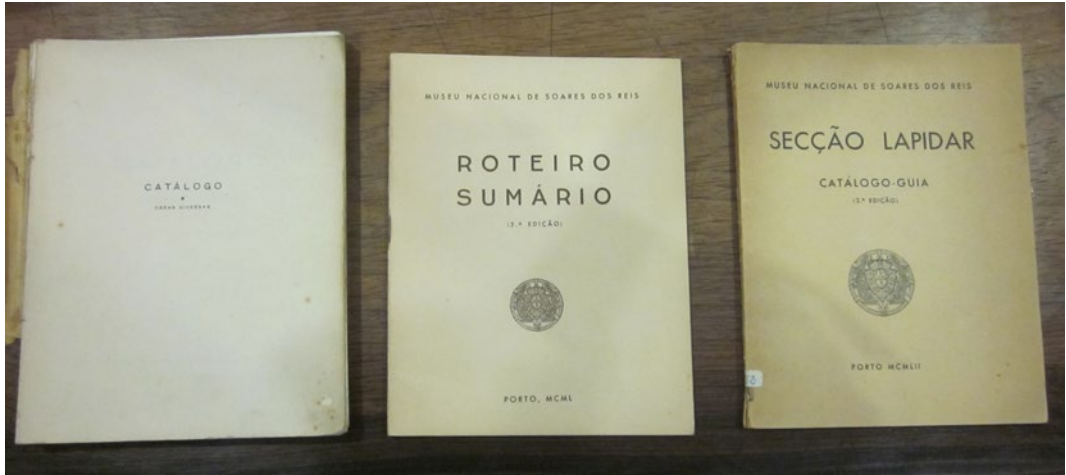


FIG. 2 Catálogos da Coleção. © Biblioteca do MNSR

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 dispares 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)
Rui Roque Gameiro, c. 1925. Terracota original,
30 x 13 x 14 cm. Oferta da família do Autor em 1956.
257 Esc MNSR
A Pátria – esboceto. Bronze, 30 x 14 x 14,5 cm. Fundação
executada através do Fundo João Chagas em 1958.
272 Esc MNSR

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 ESBAP¹, sendo substituído por Manuel de Figueiredo.

BIBLIOGRAFIA

- “Mestre Barata Feyo: Exposição Retrospectiva”. 1981. Escola Superior de Belas-Artes do Porto (Ed.), *1780-1980 Bicentenário da ESBAP* (pp. 7). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- FEYO, S. B. 1953. *Passagem a bronze de escultura em gesso. Correspondência Expedida*. Museu Nacional Soares dos Reis, Porto.

¹ Barata Feyo inicia as suas funções na Escola de Belas-Artes do Porto (EBAP) que, em 1950, passa a denominar-se Escola Superior de Belas-Artes do Porto (ESBAP).

- FEYO, S. B. 1954. *Pedido de verba para passagem a bronze de peças da autoria de Soares dos Reis. Correspondência Expedida*. Museu Nacional Soares dos Reis, Porto.
- FEYO, S. B. 1957. “O Museu e o Ensino dos Conservadores”. Documento manuscrito. Coleção Particular de João Barata Feyo, Porto.
- FEYO, S. B. 1958. *Exposição Itinerante de “Pintura Moderna”*. Catálogo Exposição. Museu Nacional Soares dos Reis, Porto.
- 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. Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado, Lisboa.
- MENDES, M. 1961. “Sobre a escultura e o escultor Barata Feyo”. Colóquio: *Revista de Artes e Letras*, 14, s/ paginação.

[A.T.]

ANA TEMUDO (Porto 1989) 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 concepção de um projecto 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 projecto 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-*

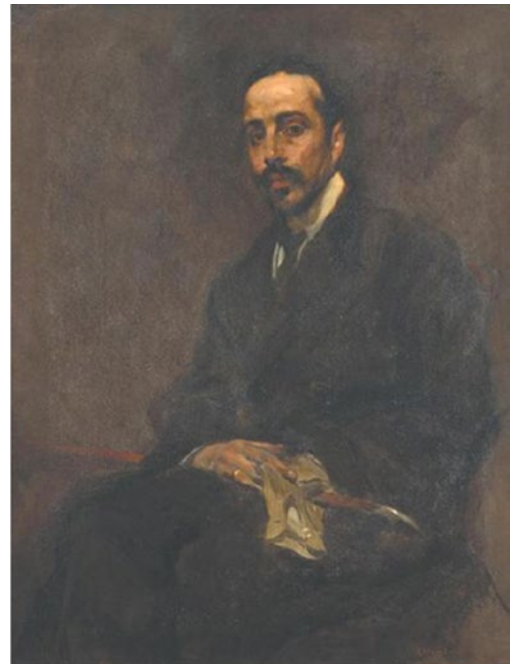


FIG. 1 Columbano Bordalo Pinheiro, *Retrato de José de Figueiredo*, 1908. Óleo s/ tela, 93 x 73,5 cm. Museu Nacional de Soares dos Reis (Porto), Inv. 470 Pin. Reprodução MatrizPix © IMC / MC, 13788 TC.

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 (v. 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 Rebelo 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 Arqueológicos. 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 Museu¹, Branquinho da Fonseca assume o cargo de conservador contratado. Da sua carreira consta ainda a organização e direção da Biblioteca Municipal da Nazaré, inau-

¹ O Museu foi inaugurado em 1931. A administração do mesmo foi confiada, por determinação testamentária, a uma Comissão Administrativa composta por três representantes de entidades oficiais: Câmara Municipal de Cascais – na pessoa do seu Presidente -, Repartição de Finanças do Concelho e a Academia Nacional de Belas Artes de Lisboa – assim nomeada a partir do Decreto n.º 20977 de 1932, substituindo o Conselho de Arte e Arqueologia – 1.ª Circunscrição -. Os primeiros elementos foram, respetivamente, Amílcar Mário de Jesus, António Crisóstomo dos Santos e José de Figueiredo. Em 1950, o museu era uma fundação à qual faltava a personalidade jurídica, a Comissão Administrativa passou a designar-se Comissão Consultiva e a Câmara Municipal passa a ser a gestora patrimonial.

gurada em 1939 e que até hoje se encontra em pleno funcionamento.

O verdadeiro “apóstolo da leitura e da divulgação cultural” (Quadros, 1984, p. 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, p. 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 cultura; decerto com o alicerce nas ideias passadas, mas voltada para os dias de hoje e de amanhã” (Fonseca, 1942/1997, 12),



FIG. 1 Branquinho da Fonseca – em frente ao Museu-Biblioteca Condes de Castro Guimarães – Cascais, 1942. © AHMC

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 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 perspectiva 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



FIG.2 A primeira Biblioteca Móvel do MBCCG estacionada numa povoação do interior do concelho - década de 50. © AHMC

da acessibilidade do livro a todos, promovendo e desenvolvendo o prazer pela leitura através do livre acesso 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 prosseguimento 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 dactilografado 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”. *Regresso 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), JF 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



FIG. 1 Dr. José Formosinho. Fotografia. Autor desconhecido. s/d. © Câmara Municipal de Lagos – Museu Municipal Dr. José Formosinho

subsidiado 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 Almadinha, 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 BOTELHEIRO CARRILHO natural de Portalegre, nascido a 5 de maio de 1974. 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

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.

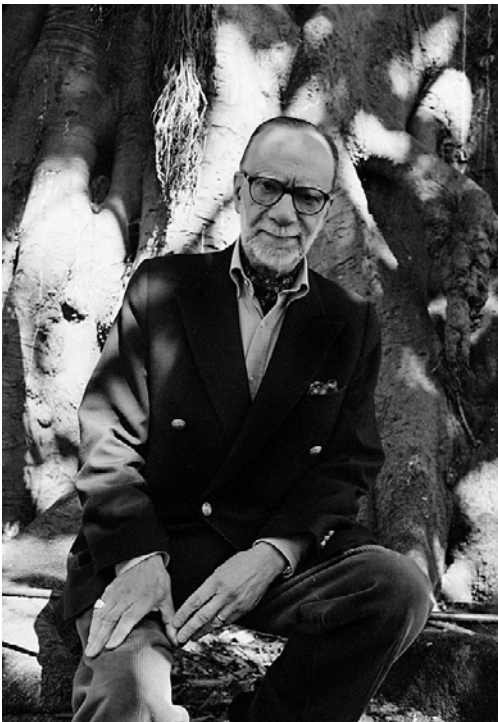


FIG. 1 José-Augusto França. Fotografia de Pedro Soares ©

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 objetivo de incentivar práticas artísticas de rutura (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

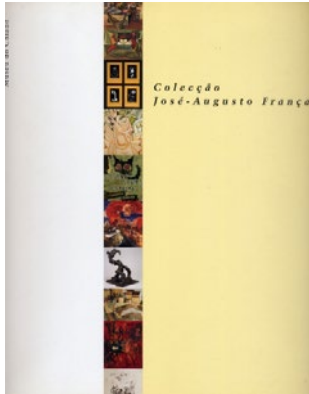


FIG. 2 Capa do catálogo *Colecção José-Augusto França*. Lisboa: Instituto Português de Museus.



FIG. 3 Visita da fachada exterior do Museu Municipal de Tomar. Imagem disponível em <https://turismo.mediotejo.pt/index.php/visitar/cultura/museus-e-galerias/museu-municipal-de-tomar-nucleo-de-arte-contemporanea> ©

Gulbenkian e ajudando a promover as principais galerias de arte.

A par da atividade 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, respetivamente, à “arte antiga” ou à “arte contemporânea” (França, 148-151), utilizando exemplos do Museu Stedelijk de Amsterdão, sob a direção 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 direção 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 projeto 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 colecionismo, 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 coleção pessoal, fruto, em grande parte, de amizades e cumplicidades. A coleção foi exposta, sobre sua seleção, 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 Novembre 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 Associada 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 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 diretora 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). Atualmente, é diretora científica do Museu do Neorrealismo de Vila Franca de Xira.

G

GALHANO, Fernando	128
GLÓRIA, António José Nunes da	131
GOMES, Jacinto Pedro	134
GONÇALVES, António Anastácio	137
GONÇALVES, António Nogueira	140
GRAINHA, Manuel Borges	143
GUIMARÃES, Alfredo	146
GUIMARÃES, Gonçalves	150

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-



FIG. 1 Fernando Galhano e Jorge Dias. Década de 1930 ou 1940. © Arquivo pessoal da família Galhano.

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 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 fioso” (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-

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



FIG. 2 Fernando Galhano em Vilarinho da Furna, 1940. © Arquivo pessoal da família Galhano.

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). De facto, a existência



FIG. 3 Capa do livro de 1985, *Desenho Etnográfico de Fernando Galhano*.

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 arti-

gos 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 (Leiria, 1982) 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 filmicos e fotográficos, como também ao acompanhamento de novas incorporações, ao apoio a investigadores externos e à tarefa de inventariação e classificação.

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 com quem passou a corresponder-se, enviando-lhe com regularidade informações sobre a localização de outras estruturas arqueológicas, oferecendo objetos e comunicando os resultados das explorações que desenvolvia.

Uma das suas mais importantes descobertas foi efetuada em 1880 quando, em Alcalar, localizou um outeiro que lhe pareceu artificial e

procedeu 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 objectos que encheram cinco grandes caixas, levantou a planta do que chegou a ver, e mandou-me oferecer todos os productos d’aquella bem aventurada pesquisa” (Veiga, 1886, 215) (Fig. 1).

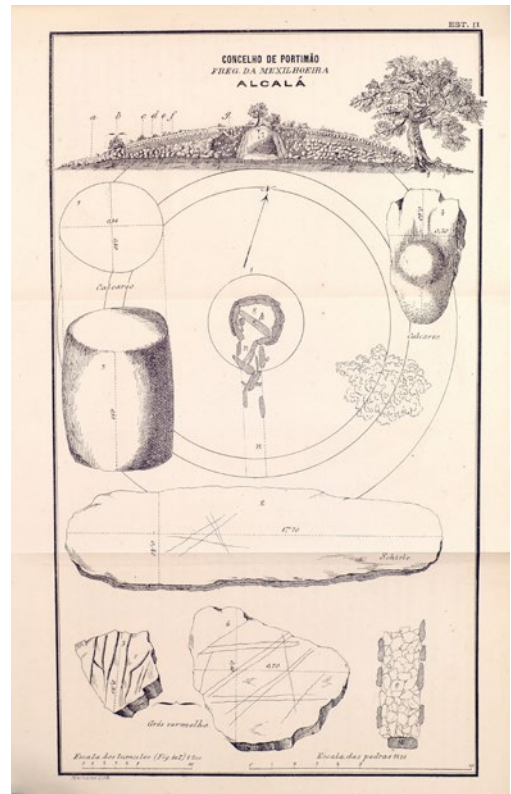


FIG. 1 *Monumento de Alcalar*, desenho de António José Nunes da Glória, 1880 (Veiga 1886: 215); © Biblioteca Pública de Évora (cota: 19.973)

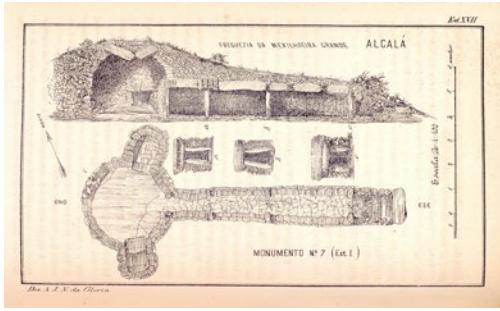


FIG. 2 Planta e corte de monumento 7 de Alcalar, Desenho de António José Nunes da Glória, 1882 (Veiga 1889: 237); ©Biblioteca Pública de Évora (cota 18.975)

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 província” (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 deverão 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: un 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, 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*. Lisboa: Imprensa Nacional. Vol. I.

VEIGA, S. P. M. Estácio da. 1891. *Paleoethnologia: Antiguidades Monumentais do Algarve*. Lisboa: Imprensa Nacional. Vol. IV.

Arquivos

Arquivo do Museu Nacional de Arqueologia (MNA), Lisboa

[E.S.P.]

ELISABETE J. SANTOS PEREIRA é investigadora integrada doutorada do Instituto de História Contemporânea (IHC-FCSH – Univ. Nova de Lisboa), onde integra o Grupo Ciência, estudos de História, Filosofia e Cultura Científica (CEH-FCi – Univ. Évora). Doutorada em História e Filosofia da Ciência – especialidade em Museologia, pela Universidade de Évora, defendeu a tese *Actores, Colecções e Objectos: Colecionismo Arqueológico e redes de Circulação do Conhecimento – Portugal, 1850-1930* (2017), realizada no âmbito de uma Bolsa de Investigação da FCT. Concluiu na mesma Universidade o mestrado em Estudos Históricos Europeus (2010) e a licenciatura em História variante Património Cultural (2002). Entre 2001 e 2017 foi Técnica Superior e Coordenadora da Fundação Arquivo Paes Teles (Ervedal, Alto Alentejo) onde organizou as colecções patrimoniais da instituição, promoveu exposições, publicações, ações de valorização dos acervos históricos e atividades de dinamização cultural local.

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).

Para além dos minerais, a sua atenção estendeu-se também a outras coleções que bene-



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.

ficiaram 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 incedível a esta instituição, o estudo dos museus congéneres estrangeiros (...) e dos aperfeiçoamentos introduzidos na sua organização, contribuíram para tornar [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).

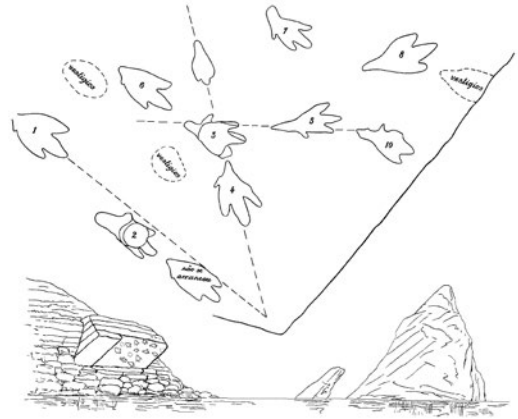


FIG. 2 Reprodução do esquema original das pegadas tridáctilas de dinossáurio do Cabo Mondego (Gomes, 1916b).

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 naturalista, responsável pela descrição dos exemplares de *Iguanodon* da importante jazida de Bernissart (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, 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. e 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 Paleoecologia 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

(Coord. José Alberto Ribeiro) Mântua, Ana Anjos; Pimentel, Irene Funsler; Borge, Augusto Montinho. 2010. *Coleccionar para a Res Publica: o legado Dr. Anastácio Gonçalves, 1888-1965*. Lisboa: Instituto dos Museus e Conservação.

(Coord. Matos, Maria Antónia Pinto de) Proença, José António. 2002. *Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves: roteiro*. Lisboa: Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves.

FALCÃO, Isabel. 2003. *Pintura portuguesa: Casa – Museu Dr. Anastácio Gonçalves*. Lisboa: Casa Museu Dr. Anastácio Gonçalves.

MORGADO, Raquel. 2012. *Contributos para um programa de interpretação e comunicação na Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves*. Dissertação em Museologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.

[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 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

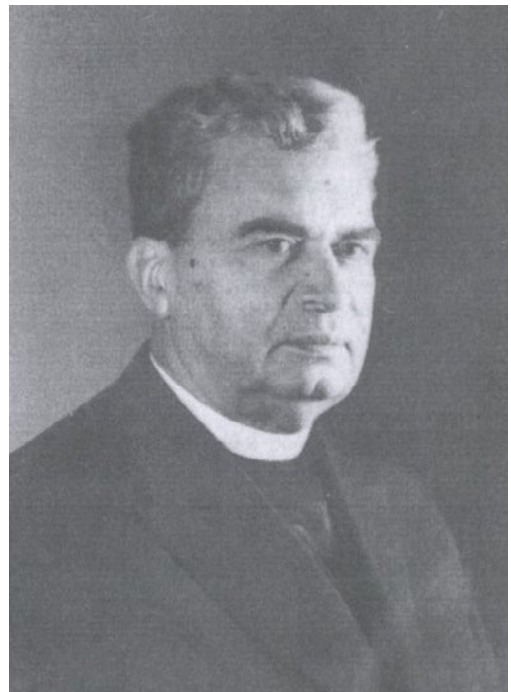


FIG. 1 António Nogueira Gonçalves, s/d. Fonte: Coleção Particular Regina Anacléto.

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 trienal 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". In *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 e 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". *Museu*, 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 e Nunes, Mário. 1987. "Alta de Coimbra na óptica cultural de Nogueira Gonçalves: no saber e na experiência a dimensão da realidade passada e presente". In *Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra*, IX, 338 a 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).

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 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 outubro de 1924 (Grainha,



FIG. 1 A Sala do Regicídio no Museu da Revolução. Fotografia. 1911. © Benoiel / *Ilustração Portuguesa*, 9/1/1911, n.º 255.

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: “Este admirável museu que faz

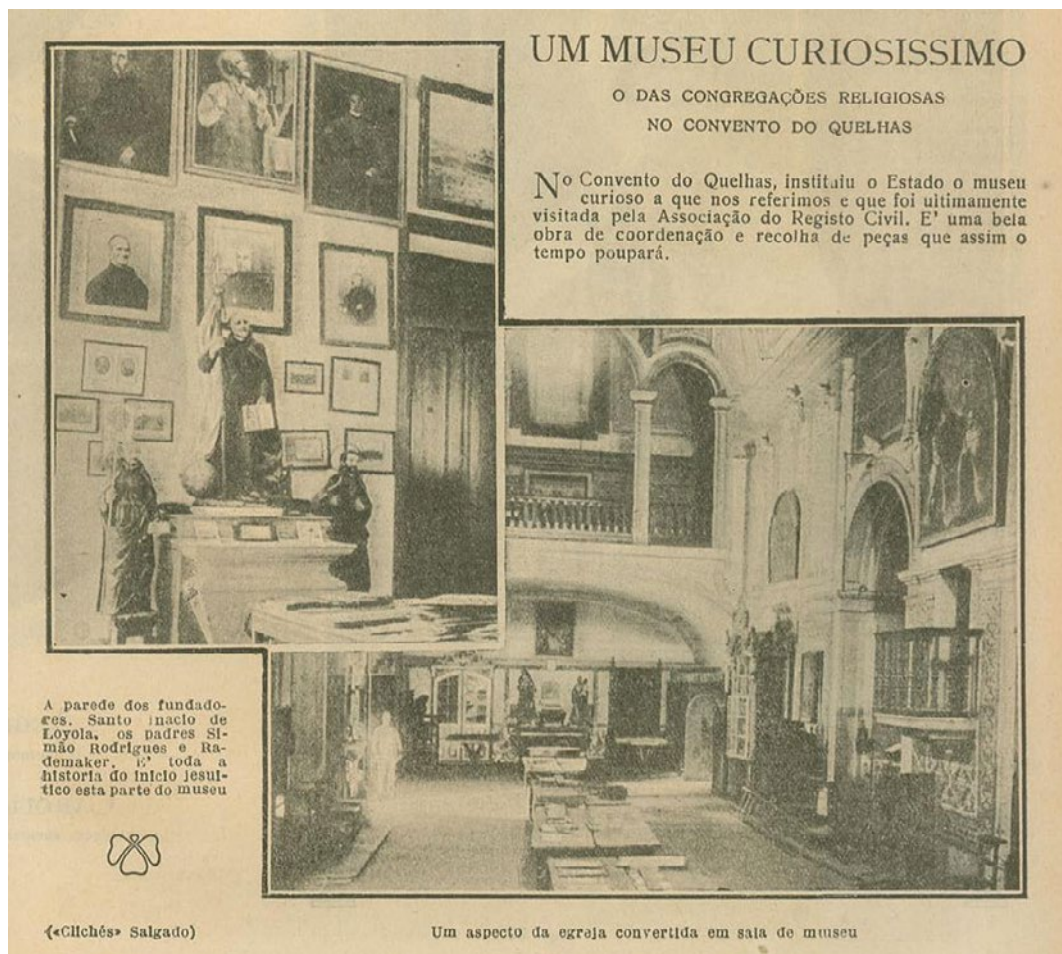


FIG. 2 O Museu das Congregações, instalado na igreja do Convento do Quelhas. Fotografia. 1921. © Salgado / *Ilustração Portuguesa*, 6/8/1921, n.º 807.

honra ao seu organizador – Snr. Borges Grainha – está destinado a ser uma das secções para o estudo da historia 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 secção 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. Janeiro de 2016. *Os Museus em Portugal durante a 1.ª República*. Tese de Doutoramento em História, 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 Extrangeiro*. 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 natural de Portalegre, nascido a 5 de maio de 1974. 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.

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 trans-



FIG. 2 Obras de restauro do claustro da Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira, 1928-1935. © MAS.

ferência, 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 (Decreto 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 director.
- 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, 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 *Ensaios 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 Naturais, o Humanismo clássico e a Filologia,

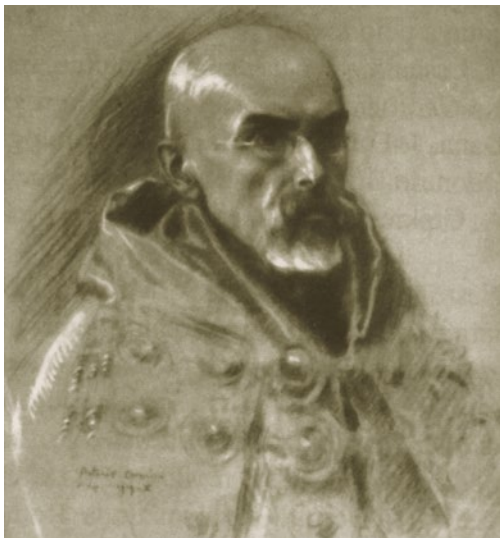


FIG. 1 António José Gonçalves Guimarães, s.d. © Departamento de Ciências da Terra (FCTUC)

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 *Jóias 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 verteu 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, 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 os 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". In: 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.
- RODRIGUES, M. A. 1992. *Memoria Professorum Universitatis Conimbrigensis: 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 Nasceu em Uíge (Angola), 1965. Em 1984 entrou na Licenciatura 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 PALOPs, 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.

J

JORGE, Artur Ricardo	154
JÚNIOR, António José da Silva Sarmiento	157
JÚNIOR, Frederico Augusto Lopes da Silva	160

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 Aspecto 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 CIUHCT / Universidade de Lisboa
 Catarina Madruga 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 horisonte 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 germen 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 pessoalmente 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 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 diluirá, também, a presença e a memória do seu

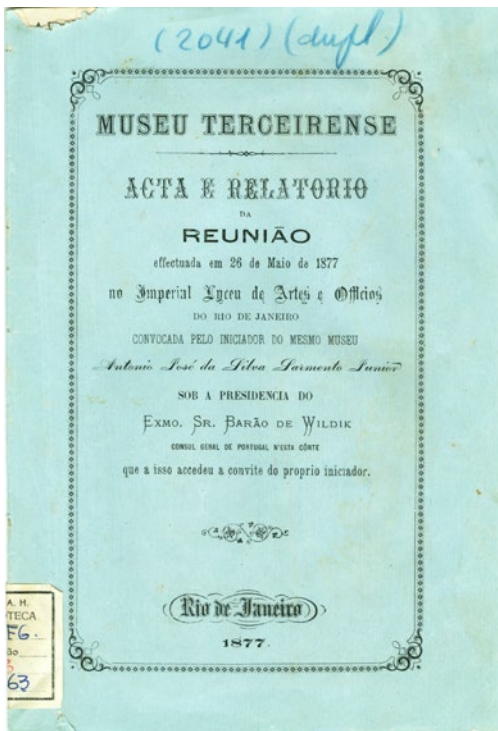


FIG. 1 Museu Terceirense. *Acta e Relatório da reunião efectuada em 26 de Maio de 1877.*

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. Benevolência 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. *Acta e Relatório da Reunião efectuada em 26 de Maio de 1877 no Imperial Lyceu de Artes e Offícios do Rio de Janeiro convocada pelo iniciador do mesmo museu....* 1877. 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 imagens



FIG. 1 Frederico Lopes e esposa na década de 1920, em passeio de automóvel pela ilha Terceira. © MAHI20140312

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 cancionero 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

- BP parah. 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, pp.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

163

KEIL, Luís Cristiano Cinatti

167

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

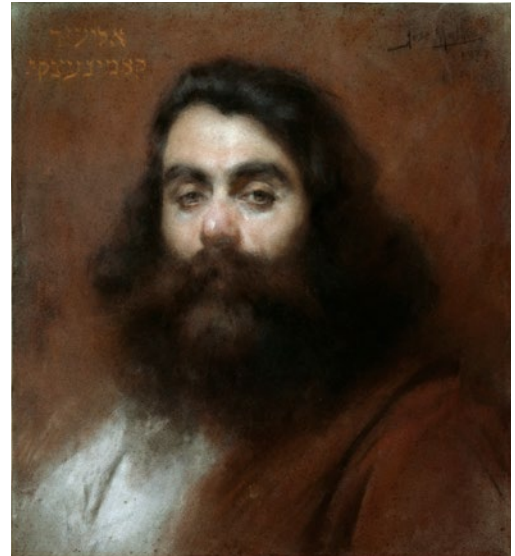


FIG. 1 José Malhoa, *Retrato de Eliezer Kamenezky*, 1923, Pastel s/papel, 47 x 42 cm, Museu de José Malhoa, inv. 414 Pint. © DGPC / ADF, José Pessoa, 1998

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 maquete 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,

to, contando com 3147 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), Faculdade de Belas-Artes, 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, 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 vestibulo, 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 outra (...).

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 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



FIG. 1 Luís Keil, c. 1910-1915. *Photografia Sobral*, Lisboa. © PSML /CDLK.

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

- BAIÃO, 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, 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 bolsista 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 bolsista 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.

L

LACERDA, Abel de	171
LARCHER, Tito	174
LIMA, Manuel Coelho Baptista de	178
LOPES, Adriano de Sousa	181
LOPES, António Teixeira	184
LUÍS I, rei de Portugal	187

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 Gonçalves 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 arraigado patriotismo que se exprime nos “Primitivos portugueses” e nas práticas relacionadas com as trocas culturais com o Oriente (v. 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, projetado de raiz, num diálogo profícuo com o arquiteto 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 aspeto mais original do projeto 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, p. 2.

do Caramulo reside na rápida constituição de uma notável e ecléctica coleção. 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 colecionadores, 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 atividade. 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 coleção em Portugal (Fig. 2). Não sendo possível, na economia deste artigo, descrever e caracterizar as coleções do Museu do Caramulo, é indispensável referir as quatro tapeçarias quinhentistas *Portugueses na*



FIG. 3 Inauguração do Museu do Caramulo em 1959. Imagem disponível em <http://www.museu-caramulo.net/pt/content/1-o-museu/9-histria> ©

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 projeto 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 automóveis antigos, enriqueceria as coleções de arte de seu irmão com uma portentosa coleção de automóveis, determinando assim outro traço da originalidade do Museu do Caramulo que, na atualidade, 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 coleção 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*. Caramulo: Museu do Caramulo, 1957.

[R.H.S.]

RAQUEL HENRIQUES DA SILVA Professora Associada 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 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 diretora 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). Atualmente, é diretora 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 afeioou 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

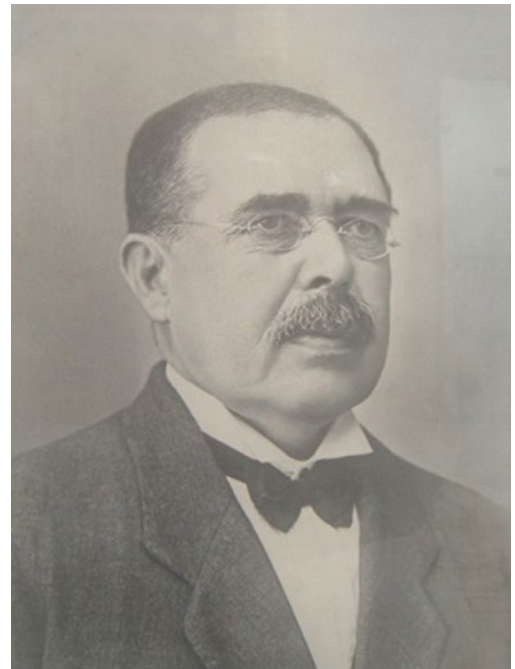


FIG. 1 Fotografia de Tito Benevenuto de Sousa Larcher, s.d. © Arquivo Distrital de Leiria.



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 Arquitectos Civis e Arqueólogos Portugueses. Esta atitude ideológica e militante reflectiu-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 de Separação entre o Estado e a Igreja, 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 percepção 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 3553, 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. Leiria: Tipografia Leiriense, 1904.
Dicionário Biográfico, Corográfico e Histórico do Distrito de Leiria e Concelho de Vila Nova de Ourém. Leiria: ed.autor, 1907.

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. Leiria: Tipografia Central, 1919.

Relatório da Biblioteca Erudita, Arquivo Distrital e Museu Regional de Leiria: Relativo ao ano de 1919 e 1.º semestre de 1920. Leiria: Tipografia Central, 1920;

Divisão Administrativa de Portugal. Leiria: Tipografia Leiriense, 1930.

Estudos de Regionalismo II: Divisão Administrativa de Portugal, Correição, Província, Distrito, Região. Leiria: Tipografia Leiriense, 1930.

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 natural de Leiria. 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 (Leiria, 1982 -) 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 filmicos 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 constituía 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 60, 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 50 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 Anteprojecto 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". Lisboa: *Colecção Museum*. 2.ª. Série, n.º 2. 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, e 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 (n. 1982) 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-

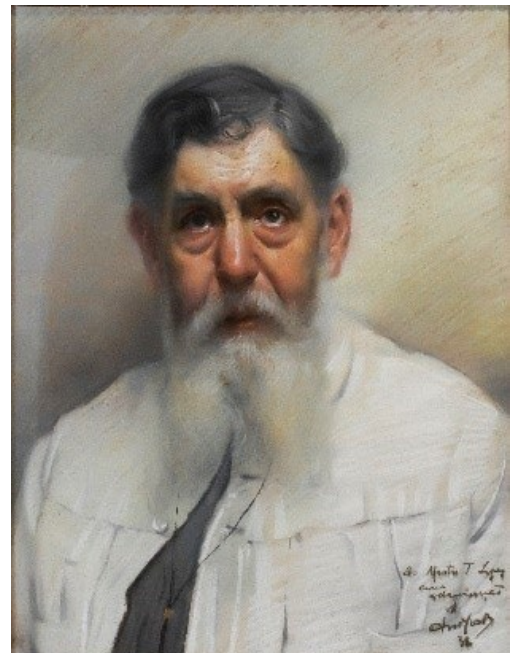


FIG. 1 António Costa, *António Teixeira Lopes*, 1936. Pastel s/ papel; 64,6 x 49,7 cm (sem moldura). Foto: Hernâni Gonçalves. © Casa-Museu Teixeira Lopes



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 3325 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]. António Teixeira Lopes. Guimarães, J. A. G. (Coord. Geral); Sousa, Gonçalo V. e (Coord. Volume). *Património Humano: Personalidades Gaïenses*. 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, Faculdade de Letras, 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.

LUÍS I, D., 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 congêneres 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

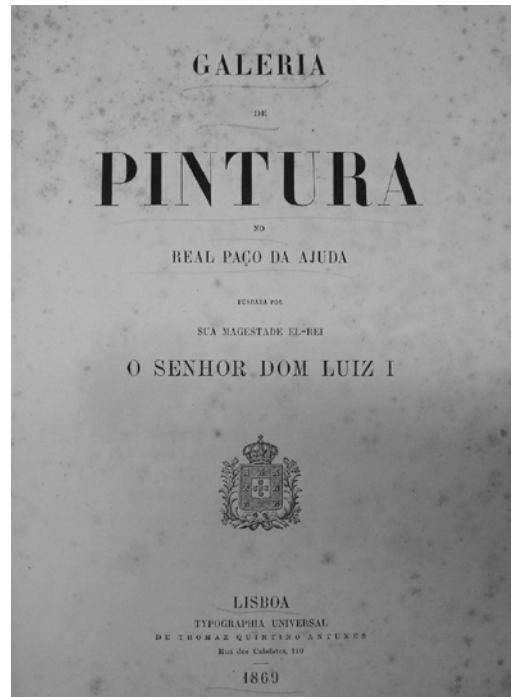


FIG. 2 Folha de rosto da 1.ª edição do catálogo da galeria de pintura.

Carvalhido, 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. Ajuda* [Lisboa]: Typ. Belemnense de José Maria da Costa Fortinho, 1872.
- Galeria de pintura no Real Paço da Ajuda fundada por Sua Magestade o Senhor D. Luiz I.* Lisboa: Typ. Universal de Thomaz Quintino Antunes, 1869.
- 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 Cleção 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	191
MACEDO, Manuel de	194
MACHADO, Bernardino	198
MALTA, Eduardo	202
MONTANHA, José António Furtado	205
MONTÊS, António	208
MONTÊS, Paulino António Pereira	212
MOURA, Abel	216
MOURINHO, António Maria	219

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 fachadas 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 perspectivas que só as valoriza. Terminou a acumulação



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

empírica de quadros. Procedeu-se a uma grande simplificação exposicional.” (“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*, Jesús Pedro Lorente; Sofia Sánchez (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. Doutoranda em História da Arte, especialidade em Museologia e Património Artístico na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa – bolsreira FCT (Fundação para a Ciência e Tecnologia) e membro 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.

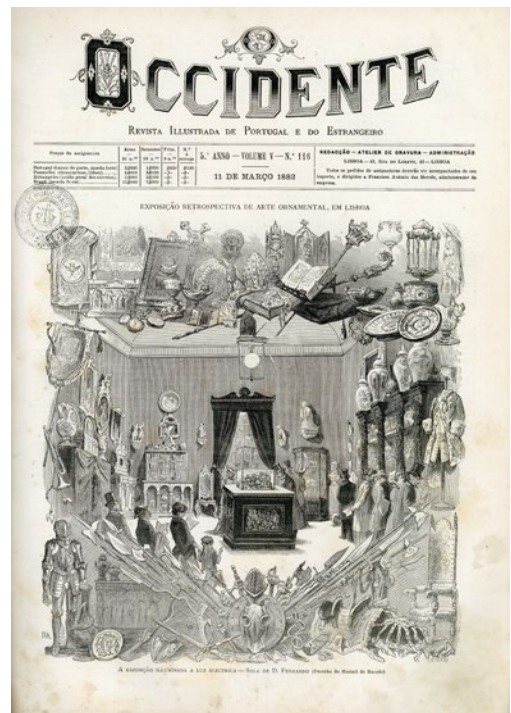


FIG. 1 Capa d' *Occidente*, N.º 116, 11 de março de 1882.



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 salustres 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 atravez 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 Arte (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 (1987, Lisboa) é atualmente bolsista 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, in 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 séc. 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

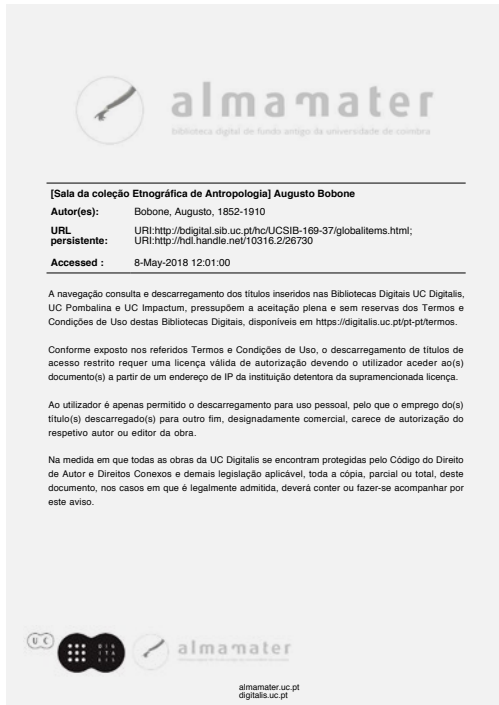


FIG. 1 Galeria de etnografia na Faculdade de Filosofia (Colégio de Jesus) reservada a “Antiguidades. Objectos raros e curiosos, tanto da Arte, como da Natureza. Producções vegetaes da América e da África”. Fotografia de Augusto Bobone, 1899 © DCV-FCTUC.

objetivo a obtenção de amostras numericamente 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,



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.

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 encerramento, 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 numero-so 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 Pública, 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 Radioactividade 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". *Museu e Laboratório Antropológico (Ed.) 100 Anos de Antropologia em Coimbra, 1885-1885*. 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 Conimbrigensis: 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 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.

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 Químico). 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).

Com o seu mandato (1959-1967), o novo diretor do Museu Nacional de Arte Contemporânea



FIG. 1 Eduardo Malta, *Auto-Retrato*, 1954. Lâpis s/ papel, 53 x 43 cm. Fotografia de José Pessoa, 1990. © Museu da Guarda



FIG. 2 Aspecto do Museu de Arte Contemporânea – Sala 5 Directores, Maio de 1970. Fotografia de Luisa Oliveira, 2012 © DGPC

(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: Directores; Sala VI: Modernistas; Sala VII: Contemporâneos; Sala VIII: Escultura e Sala IX: Desenhos; existindo ainda o Jardim de Esculturas (Figs. 2 e 3). Considerando o gosto conservador



FIG. 3 Aspecto do Museu – Sala 7 – Contemporâneos, Maio de 1970. Fotografia de Luisa Oliveira, 2012 © DGPC

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, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 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., 65-107. Porto: Edições Afrontamento e Fundação Serralves.

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. aritaduro@gmail.com

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 do 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” (Rebelo, 1984, 441), tendo-se destacado tanto pelo seu carácter filantrópico e mecenático como pela dedicação



FIG. 1 José Montanha. S.d. Autor desconhecido. Fotografia cedida pelo bisneto Eurico Carrapatoso ©.

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 (1884-1955) 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, 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



FIG. 2 Fachada do Museu do Abade de Baçal. Anos 30. Autor desconhecido ©Museu do Abade de Baçal.

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) árula 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 e 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 indelével 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. 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, 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.
- FONTE, Barroso da. 1998. *Dicionário dos Mais Ilustres Transmontanos e Alto Durienses*. Vol. I, ... editora 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). Edição: 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. Instituto Português de Arqueologia. Lisboa. 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/portuguese-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/?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.

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 de Engenharia em Coimbra, 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



FIG. 1 António Montês com Fernando Mardel e João Couto, no Museu José Malhoa, 5 março 1959. Arquivo do Museu José Malhoa / © DRCC.

D. Leonor 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, António. 1945. *Principais tipos de plantas na construção dos museus de arte, 6.ª Sessão de estágio*. Lisboa: MNAA. Arquivo MJM). 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”.



FIG. 2 Interior do Museu José Malhoa, 1961
Arquivo do Museu José Malhoa / © DRCC.

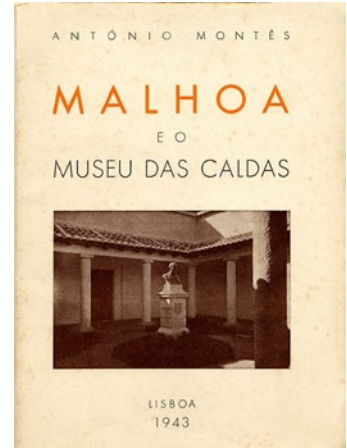


FIG. 3 Capa da publicação António Montês, *Malhoa e o Museu das Caldas*, 1943.

Diferenciando-se pela sobriedade dos suportes museográficos, inscritos na simplicidade de 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 (cf. Santos, 2005: doc. 32, anexo II) para programar um museu sobre cerâmica nas Caldas da Rainha, cujo embrião abriria 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” in

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, com destaque: “Museus Regionais” in *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 biblio-

gráfico 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 Malhã: homenagem a António Montês no XX aniversário do Museu Provincial de José Malhã*. Lisboa: Livraria Portugália.
- 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)*. Lisboa: FCSH-UNL (Dissertação de Mestrado em Museologia e Património).
- SANTOS, Dóris. 2008. “História, discurso e ideologia – como se fez o Museu José Malhoa”. *Museologia.PT*. 2: 135-145.

[D.S.]

DÓRIS SANTOS Coordenadora do Museu Dr. Joaquim Manso, Nazaré. 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 projecto *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).

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 Arquitectónica), 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

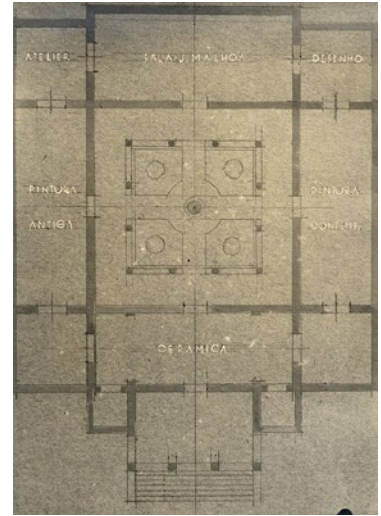
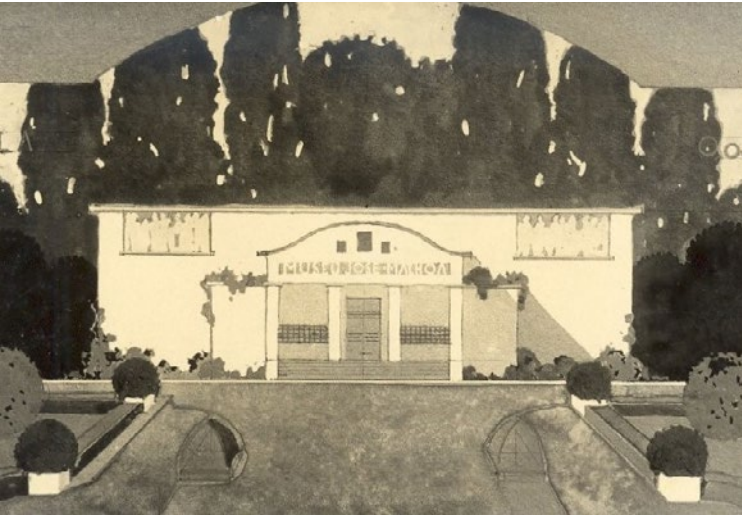
(1935-36), cargo a que renunciou para integrar a Comissão Executiva do Gabinete do Plano de Urbanização da Costa do Sol, do Ministério das Obras Públicas. Foi membro do Conselho Superior de Belas Artes, da Junta Nacional de Educação e da Academia Nacional de Belas-Artes.

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 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 regeu 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

figurou 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 ladeando 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 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.
- 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: FCSH-UNL (Dissertação de Mestrado em Museologia e Património).
- SANTOS, Dóris. 2008. "História, discurso e ideologia – como se fez o Museu José Malhoa". *Museologia.PT*. 2: 135-145.

[D.S.]

DÓRIS SANTOS Coordenadora do Museu Dr. Joaquim Manso, Nazaré. 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 projecto *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).

MOURA, Abel

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 da atualização dos



FIG. 1 Abel de Moura, MNAA. Ficha de funcionário n.º 37, 1952.

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 graduação 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 (Bailão, 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%20c%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, Faculdade de ciências Sociais e Humanas, 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 é 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.

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 desprendido 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 80. 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, editora 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). Edição: Câmara Municipal de Miranda do Douro.
- SANTANA, Maria Olinda Rodrigues, e Costa, Ana Lúcia Pereira. 2006. *Guia do Arquivo António Maria Mourinho*. Edição 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)*. Edição 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)*. Edição 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. Edição Município de Miranda do Douro e Município de Torre de Moncorvo.
- SARAIVA, José Hermano (coord.). 2004. *História de Portugal – Dicionário de Personalidades*. Vol. XVIII, edição Quidnovi.

Referências online

- <http://www.culturanoorte.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.ipvc.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

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 colecionando. 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/>

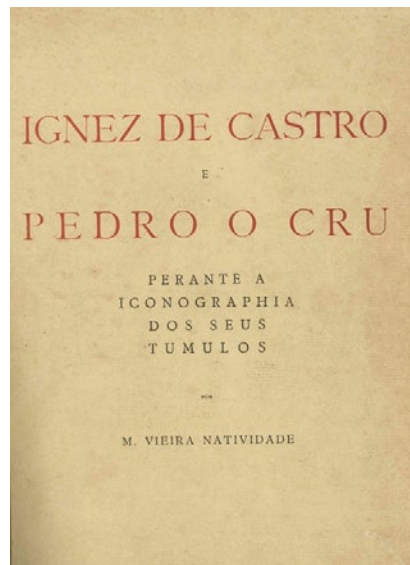


FIG. 3 Capa do livro *Inez de Castro e Pedro o Cru perante a Iconographia dos seus Tumulos*, da autoria de Manuel Vieira Natividade. © Biblioteca Municipal de Alcobça.

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 Carvalhal 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 Carvalhal, 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 Carvalhal. 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 Carvalhal 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 é 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.

O

OLIVEIRA, Manuel Paulino de
ORTIGÃO, Ramalho

227
231

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,

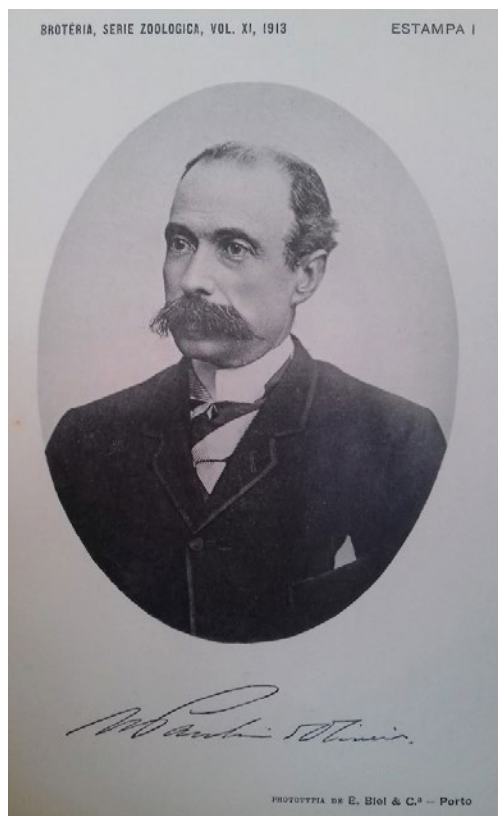


FIG. 1 Manuel Paulino de Oliveira, fotografia de Emílio Biel na Revista Brotéria (Tavares, 1913).

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 mattsosi* (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

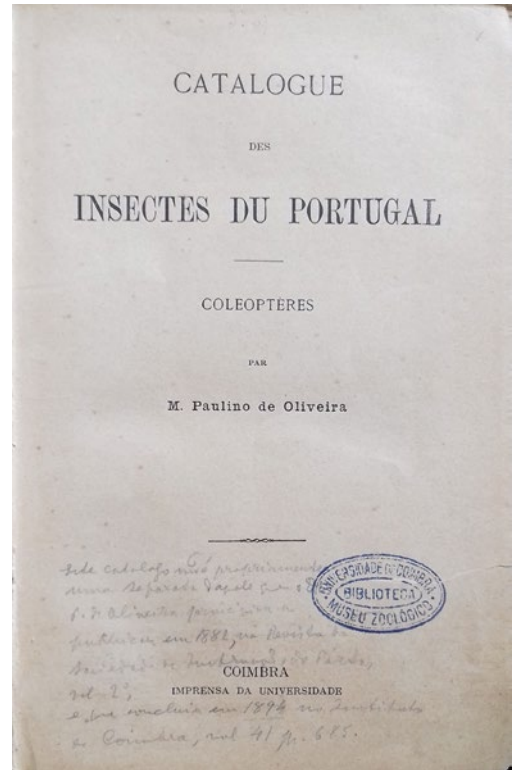


FIG. 2 Publicação de Manuel Paulino de Oliveira sobre os insetos de Portugal (Oliveira, 1884-1893).

as Coleções de Vertebrados 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



FIG. 3 Esqueleto de baleia-comum, Galeria de História Natural, Museu da Ciência da Universidade de Coimbra. Fotografia de José Meneses

com mais de 100 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. In 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. Coimbra, I Vol. Brotéria in 8.º.
- SERRANO, Artur R. M. 2000. Estado do conhecimento dos Coleópteros (Insecta) em Portugal. In: 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". 157-170. Monografias Tercer Milenio, 1, Sociedad Entomológica Aragonesa (SEA), Zaragoza.
- 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 Nectores - 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.

ORTIGÃO, Ramalho

(José Duarte 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 *Gazetta 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 Comissão, estas ideias rapidamente caíram no esquecimento.



FIG. 1 Ramalho Ortigão no *Álbum das Glórias*. Fonte: Pinheiro *et al.*, 1880-1902. Imagem proveniente de ©Biblioteca Nacional Digital.

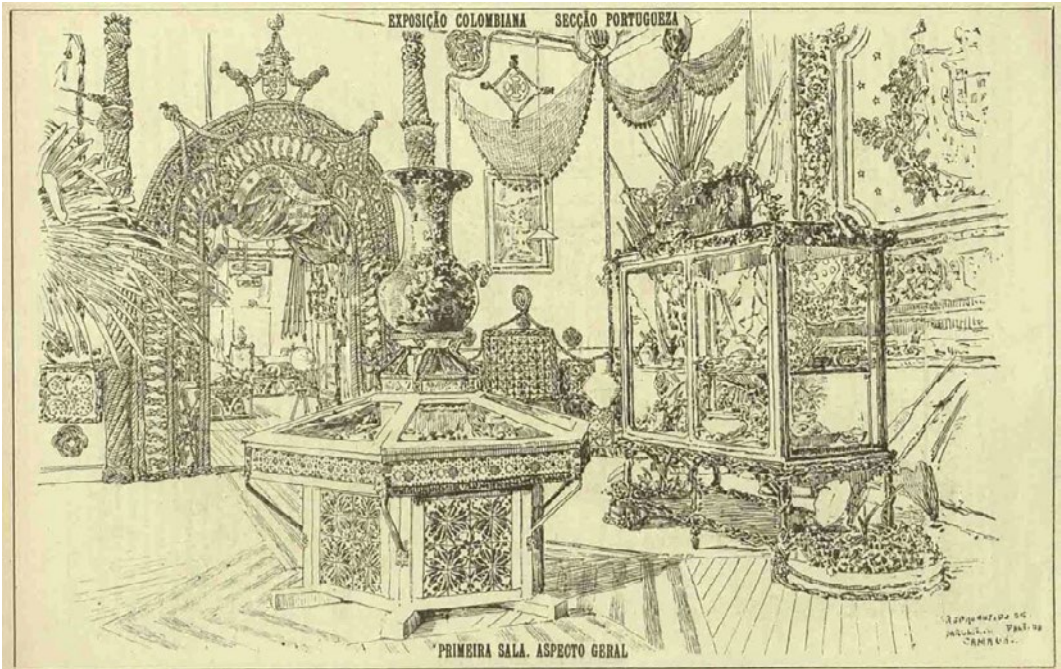


FIG. 2 Vista geral da primeira sala da Exposição Colombiana de Madrid, 1892. Fonte: Pinheiro, 1892-1: 632. Imagem proveniente de ©Hemeroteca Digital da Hemeroteca Municipal de Lisboa.

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 glorias*. 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), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

[A.N.A.]

ALICE NOGUEIRA ALVES é 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.

P

PEREIRA, Gabriel Victor do Monte

236

PINHEIRO, Columbano Bordalo

239

PEREIRA, Gabriel Victor do Monte

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. Abandona-a, 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 1887. 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

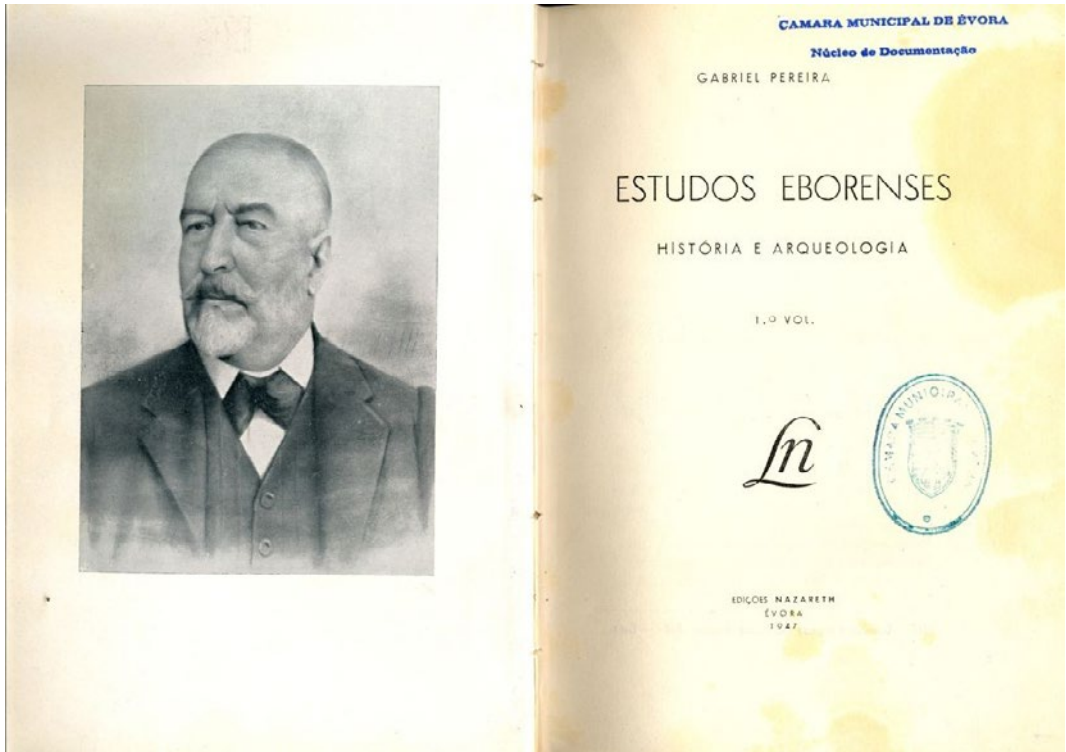


FIG. 1 Gabriel Pereira. Fotografia desconhecido. Fonte: *Estudos Eboreses. História e Arqueologia*, 1.º volume, 1947

e participando das respetivas comissões, editorial e de redacção, 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 Arquitectos 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. *Évora, história e cultura, por Gabriel Pereira. Nos 150 anos do nascimento de Gabriel Pereira (1847-1997)*. Évora: Escola Secundária Gabriel Pereira. 1997.
- 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; Cortesão, 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, 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 é bolsista de Pós-Doutoramento da FCT com o projecto *Arqueologia em inovação num Portugal em transição: actores, instituições e projectos (1958-1977)*, tendo como unidade de acolhimento o Instituto de História Contemporânea da Universidade Nova de Lisboa, através do Grupo de Investigação Ciência, Estudos de História, Filosofia e Cultura Científica (Universidade de Évora). É investigadora colaboradora do Centro de Arqueologia da Universidade de Lisboa, instituição de ensino onde se doutorou em História (História da Arte), obteve o mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro e se licenciou em História, variante de Arqueologia. É autora de inúmeros títulos sobre a história da evolução do pensamento arqueológico, museológico e patrimonial. Integra projetos nacionais e internacionais, liderando um deles avaliado com "excelente" por painel da FCT. Incorporou equipa de inventário do IPPAR (2001-2007). Foi investigadora Compromisso com a Ciência do ex-Instituto de Investigação Científica Tropical (2008-2014). Colabora, desde 2007, com a Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Preside à Secção de Arqueologia da Sociedade de Geografia de Lisboa e é vice-preside à Assembleia Geral da Associação dos Arqueólogos Portugueses.

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 bolseiro, 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, séc. 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 colecção, 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 colecção 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 preciosidade 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: FCSH-UNL (Dissertação de Doutoramento).
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 Expe-dida*. 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 nascida em 1970, é 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 bolseira 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 bolseira 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.

R

REIS, Carlos	243
RIBEIRO, João Baptista	247
RIBEIRO, Luís da Silva	250
ROCHA, António dos Santos	253
RODRIGUES, José Filipe	257
RODRIGUES, José Rafael	260
ROSAS, Etheline Isaac Chamis Rosas (Etelvina Isaac Chamis)	263

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) (cf. 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) (cf. 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

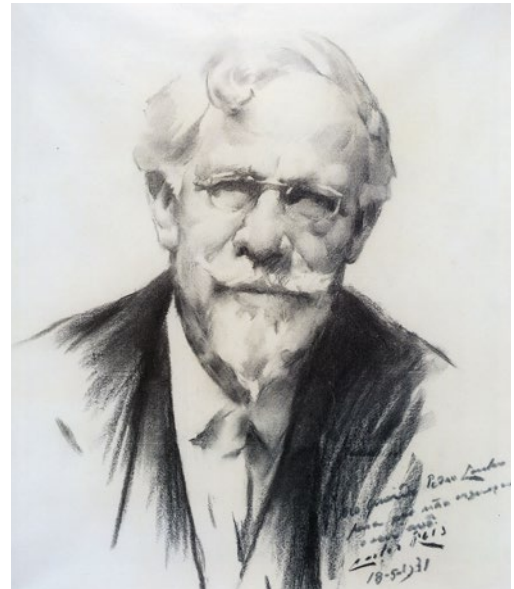


FIG. 1 Carlos Reis, *Auto-Retrato*, 1931. Carvão.
© Museu Municipal Carlos Reis – Torres Novas
(Depósito Particular).

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 (cf. 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 clarabóia (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 próprio Carlos Reis, destaca-se o *Milharal* (1911). Em 1914

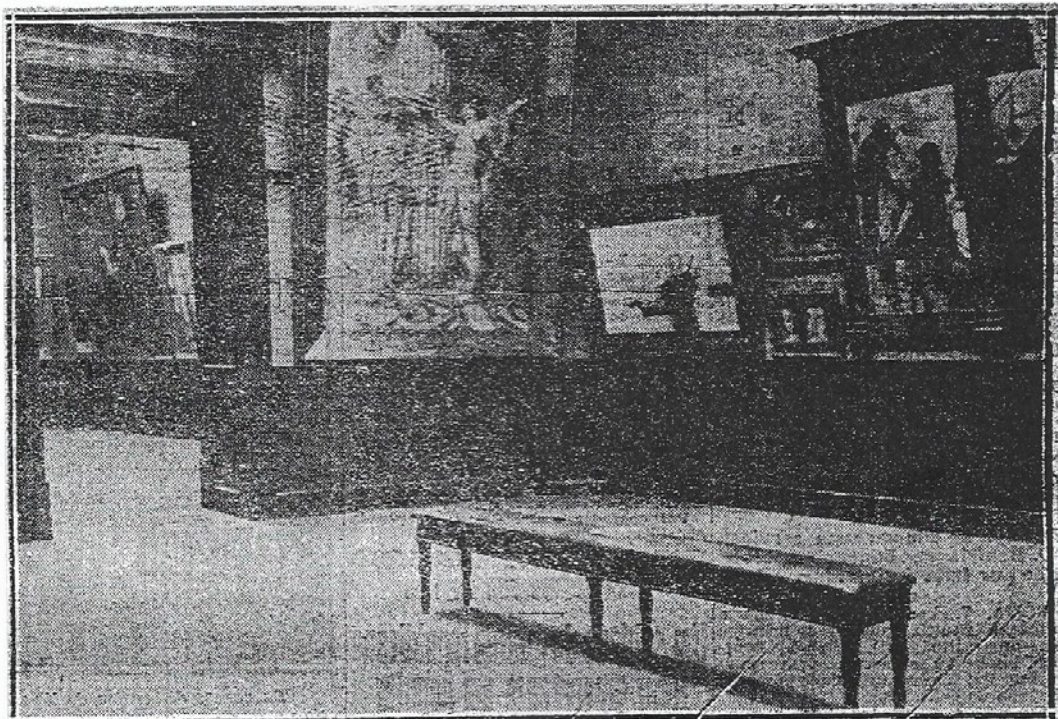


FIG. 2 Sala do Museu de Arte Contemporânea, 8 de Fevereiro de 1914. © *O Século*, p. 1.

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 (cf. Joana 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 continua 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 aspec-

to 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 224. 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*, p. 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 nascida em 1970, é 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 bolseira 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 bolseira 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.

RIBEIRO, João Baptista

Vila Real, 1790 - Porto, 1868

Nascido em 1790, em Vila Real, João Baptista Ribeiro foi o criador e diretor do primeiro museu público de arte em Portugal. Pintor, professor de Desenho e de Pintura, iniciou a sua 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 (Fig. 1). Aí estudou com artistas como 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 especialmente ao retrato, inspirado no classicismo. Estimado na corte e mestre de pintura das infantas, será pintor real (Fig. 2). Professor da Academia desde 1811, foi agraciado com o título de Comendador da Ordem da Conceição de Vila Viçosa, em 1824. Em 1833, encontramos-lo Lente de Desenho no Porto. Durante o cerco à cidade, alista-se como soldado. D. Pedro IV, porém, prefere tê-lo entregue às artes, aceitando a sua proposta de criação de um museu que assume, desde o primeiro momento, como símbolo da lealdade do Porto à causa liberal. Baptista Ribeiro torna-se assim o diretor do primeiro museu público de arte em Portugal, sendo igualmente responsável pelo seu programa museográfico, pedagógico e artístico.

De acordo com o seu próprio registo, ciente da necessidade de formação dos artistas e da

relevância que para tanto teria a existência de uma instituição museal, o pintor, enquanto se dedicava a retratar 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). Esse primeiro gesto levaria a que, a 28 de outubro de 1832, lhe chegasse às mãos um Ofício enviado da Secretaria de Estado dos Negócios do Reino, assinado por Almeida Garrett (1799-1854), indicando-lhe que comparecesse no palácio, a fim de dar conta ao príncipe regente do estado da referida academia onde leccionava e da instrução pública na mesma cidade. É na sequência destes contactos que, a 11 de abril de 1833, recebe uma Portaria do Ministério do Reino, dando a conhecer a intenção do monarca de estabelecer, na cidade ainda cercada, um museu de pinturas e estampas para o qual lhe ordenava que “examinasse quanto antes tudo o que existisse n’aquelle genero, assim nos Conven-

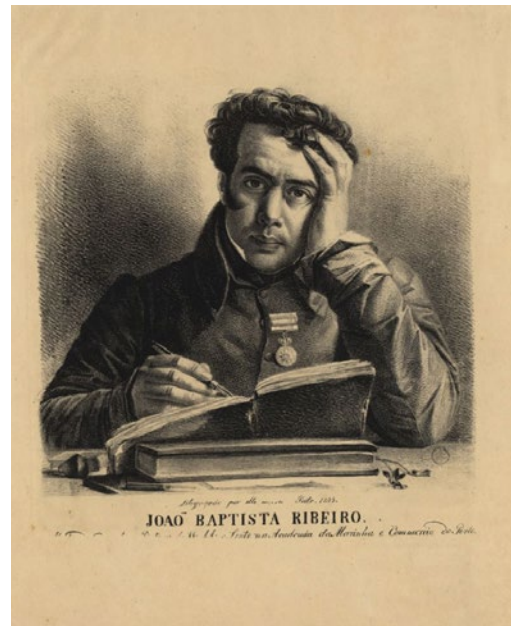


FIG. 1 João Baptista Ribeiro, *Auto-retrato*, 1833. Litografia © Biblioteca Nacional de Portugal

tos abandonados, como nas casas sequestradas” (Ribeiro, 1836, 5). A 30 de abril, Baptista Ribeiro apresenta já relação circunstanciada de tudo o que examinara. A cronologia dos trabalhos para a instalação do museu será apertada, entre recolha de espólio e procura do local onde o instalar. Em junho de 1833, Baptista Ribeiro entrega proposta de regulamento do futuro museu, no qual sublinha a relevância dessa instituição, sem precedentes no país, destacando as questões da dignificação social e cultural do artista e do importante papel do museu como instrumento de instrução pública. Apontando uma proposta já em prática “em Genebra e em outras cidades que possuem estabelecimentos idênticos” (Ribeiro, 1836, 17). Baptista Ribeiro demonstra ter referências do panorama internacional e dos pressupostos pedagógicos que os animavam. Apesar de não nomear nenhum dos casos exemplares, 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 nessa cidade, em 1825, e norteado por premissas pedagógicas e patrimoniais.

A inspiração nesse modelo é notória na proposta de Regulamento. Os 13 artigos do Regulamento cobriam temas desde o quadro de pessoal, à exposição da coleção, passando pelo acesso dos artistas e pela oportunidade que a frequência do estabelecimento constituía para a formação desta tão carenciada classe. Insistia ainda o seu autor num modelo de museu como lugar de ensino livre dos cânones e das ditaduras académicas. Nesse sentido, o museu era advogado como espaço privilegiado para o estudo e comparação das diversas escolas aí patentes. A leitura dos velhos mestres concorreria igualmente para a formação de artistas capazes de dar crédito ao país com obras valorosas. Além de todas estas questões, Baptista Ribeiro estabelecia ainda as bases de uma política expositiva e de prémios destinados a destacar criações de mérito que, além de distinguirem o autor,



FIG. 2 João Baptista Ribeiro, *D. Pedro, Duque de Bragança*, 1833, óleo s/tela; 270 x 120 cm; © Biblioteca Pública Municipal do Porto

deveriam enriquecer a coleção do museu, sendo aconselhada a aquisição das mais originais para futura exposição na instituição (Ribeiro, 1836, 17-18), criando não apenas um esboço de mercado de arte nacional, como introduzindo uma tipologia de museu de artistas vivos, com a possibilidade acrescida de exposições temporárias de artistas que apresentassem obras meritórias e respeitadoras da moral pública (Ribeiro, 1836, 18). A política de aquisições era ainda acautelada a outro nível, prevendo-se a criação de um fundo destinado ao progressivo enriquecimento dos fundos de pintura, escultura, gravura e litografia das melhores escolas (Ribeiro, 1836, 18).

Em julho de 1833 estão reunidos vários objetos. Em setembro está 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 contaria com diversos entraves ao seu pleno funcionamento, desde a falta de verbas até intimações para a devolução de obras aos seus antigos donos, regressados à cidade após o termo da guerra civil, chegando a ameaças à vida do diretor. Será necessária a intervenção de D. Maria II para garantir a sua continuação (bem como a proteção da vida de Baptista Ribeiro, cuja insistência em manter tais obras como parte do património nacional obstaculizava à sua venda no mercado de arte). Para defender o museu, o diretor convencerá a rainha a aprovar os Estatutos da Associação Portuense dos Artistas de Pintura, Escultura e Arquitetura (os *Amigos das Artes*). A associação seria criada ao longo de 1835, vendo os seus estatutos aprovados a 2 de novembro desse ano.

Mas os obstáculos persistiam. Após vários adiamentos, o museu abriu efetivamente a 29 de junho de 1840. No entanto, por essa data já não contaria com Baptista Ribeiro, que abandonara a direção em 1836, regressando à Academia de Comércio e Marinha, dando então à estampa a memória dessa grande empresa num texto que intitulou *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*. No ano seguinte, foi condecorado Cavaleiro da Ordem de Cristo. Com a reestruturação do ensino artístico e a criação das Academias de Belas Artes de Lisboa e do Porto, Baptista Ribeiro seria nomeado professor de Desenho Histórico nesta última. Acabaria, contudo, por optar pela direção da Academia Politécnica do Porto. Em 1853, ainda seria Conselheiro de Estado. Mas a docência seria a sua ocupação central até 1866, mantendo-se na Academia Politécnica do Porto. Morreu na mesma cidade, apenas dois anos depois, em 1868.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. 1996. *Catálogo do Museu Nacional de Soares dos Reis*. Porto: Instituto Português de Museus, 26-29.
- 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.
- VITORINO, Pedro. 1930. *Os Museus de Arte do Pôrto*. (Notas Históricas). Coimbra: Imprensa da Universidade.

[E.F.]

EMÍLIA FERREIRA Doutora em História da Arte pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanidades da Universidade Nova de Lisboa com a tese *Lisboa em Festa: A Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola, 1882, Antecedentes de um Museu* (publicada pela Direção-Geral do Património Cultural/Caleidoscópio, 2017). Mestre em História da Arte pela mesma Universidade, com a dissertação *História dos Museus Públicos de Arte no Portugal de Oitocentos: 1833-1884* (2001). Licenciada em Filosofia pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Investigadora do Instituto de História da Arte da Universidade Nova de Lisboa e investigadora associada na Universidade de Victoria (Canadá). Atualmente é diretora do Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado e professora auxiliar convidada da FCSH/NOVA.

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 na ilha de S. Miguel Luís Bernardo Leite Ataíde vinha desenvolvendo, 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-

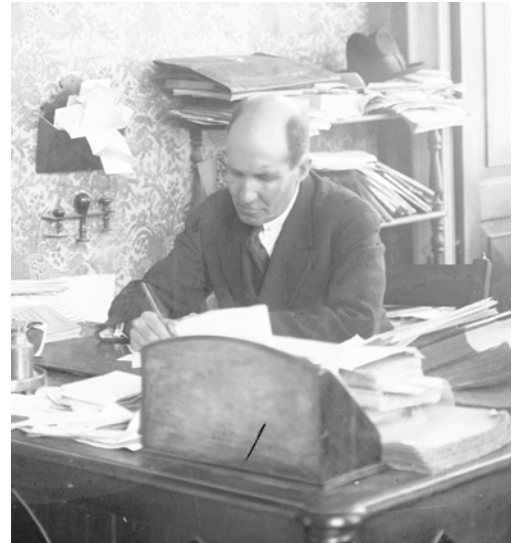


FIG. 1 Luís da Silva Ribeiro no seu gabinete na Câmara Municipal de Angra do Heroísmo nas décadas de 40/50 do séc. XX. © MAHI 20140343

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 constitui, 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 in *Diário do Governo*, I.ª Série, n.º 91, de 20 de abril de 1948) e o segundo em 1949 (Decreto-Lei n.º. 37358 in *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 (Projectção 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 sorridente afabilidade, pousando a boqui-



FIG. 1 Santos Rocha em escavações arqueológicas no Algarve (1895). Fonte: Correia, 1941.

lha 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 descurasse 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 Cívicos 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: *Antiguidade*

des 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 collecções 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 objectivo de estudar “(...) diversos ramos das sciencias archeológicas, procurando contribuir para a resolução dos problemas da pré-história e da história antiga do occidente da península; e em especial, a auxiliar o desenvolvimento do Museu Municipal da Figueira, onde se acham colligidos numerosos e importantes elementos para estes estudos” (*Estadutos 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 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



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.

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 suas conceções museológicas, bem expressas no discurso expositivo adotado nos primórdios do museu municipal, não se fixaram somente na ênfase dada ao património material de antanho, embora a primazia do acervo arqueológico, etnográfico e artístico (por esta ordem de valor) fosse uma realidade. Para além da referida tríade, destaque-se a necessidade de expor os objetos do “presente” das intituladas “indústrias do concelho” (Freitas, 2005; Pereira, 1986; Rocha, 1905),

numa lógica coerente com os museus de artes e indústrias (ou de artes industriais) existentes no contexto europeu e, à época, já disseminados noutras latitudes (Richards, 1927). O conhecimento da realidade museológica europeia foi uma realidade bem visível nos escritos da pena do primeiro diretor, sendo gradualmente cimentado a partir de diversas viagens que efetuou (França, Itália e Suíça) com o intuito de estudar não só os suportes museográficos, os métodos de conservação e o restauro de peças, bem como na compreensão das práticas expositivas com vista a obter importantes comparações de índole científica (*Sociedade Arqueológica da Figueira...*, 1999).

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 reconstrução 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] organizando 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*. 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), 1986 [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 Andaluzia*. 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: catálogo geral aditamento n.º 1 – 1906-1907*. Figueira da Foz: Imprensa Lusitana.
- ROCHA, António dos Santos. 1909. *O museu municipal da Figueira da Foz: catálogo 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, 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 testamentários, 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, acaba por ser





FIG. 3 Museu José Malhoa, Caldas da Rainha. Fotografia de Dóris Santos, 2018

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: FCSH-UNL (Dissertação de Mestrado em Museologia e Património).

[D.S.]

DÓRIS SANTOS Coordenadora do Museu Dr. Joaquim Manso, Nazaré. 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 zoomórficas 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 objectos 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 desafamada 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 Glouzel (França), em 1924.

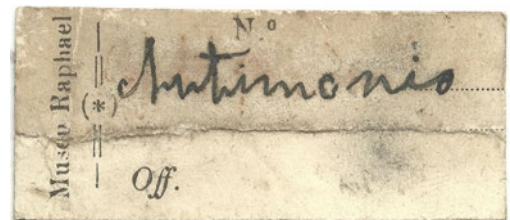


FIG. 1 Etiqueta do *Museu Raphael*; legenda de amostra de Antimónio, c. 1900 © João Ribeiro da Silva



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 como *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 Apontamentos historicos e authenticos 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, meticulosamente arquivados.

BIBLIOGRAFIA

- BRENHA, José Isidro. s.d. “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, 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*. Lisboa: Imprensa Nacional. Vol. I.

Arquivos

Arquivo do Museu Nacional de Arqueologia. *Epistolário de JLV*: cota 2944.

[E.S. P.; J.R.S.]

ELISABETE J. SANTOS PEREIRA é investigadora integrada doutorada do Instituto de História Contemporânea (IHC-FCSH – Univ. Nova de Lisboa), onde integra o Grupo Ciência, estudos de História, Filosofia e Cultura Científica (CEH-FCi – Univ. Évora). Doutorada em História e Filosofia da Ciência – especialidade em Museologia, pela Universidade de Évora, defendeu a tese *Actores, Coleções e Objectos: Colecionismo Arqueológico e redes de Circulação do Conhecimento – Portugal, 1850-1930* (2017), realizada no âmbito de uma Bolsa de Investigação da FCT e publicada na Coleção Estudos de Museus (Caleidoscópio/DGPC, 2018). Concluiu na mesma Universidade o Mestrado em Estudos Históricos Europeus (2010) e a Licenciatura em História, variante Património Cultural (2002). Entre 2001 e 2017 foi Técnica Superior e Coordenadora da Fundação Arquivo Paes Teles (Ervedal, Alto Alentejo) onde organizou as coleções patrimoniais da instituição, promoveu exposições, publicações, ações de valorização dos acervos históricos e atividades de dinamização cultural local.

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 Rosas

(Etelvina Isaac Chamis)

São Paulo [Brasil], 1924 - Porto - 2012

Nascida a 19 de março de 1924, em São Paulo, e falecida a 26 de maio de 2012, no Porto, foi funcionária do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP) e, através da sua colaboração na Mini-Galeria, no Centro de Arte Contemporânea do Porto (CAC) e no Museu 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 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 1949-1963, quando este se situava no dinâmico centro da cidade de São Paulo. O MAM/SP, fundado, em 1948, pelo industrial Francisco Matarazzo Sobrinho 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, conservação e documentação 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 Francisco Matarazzo Sobrinho, em 1946 (Machado, 2009).

Por iniciativa do seu fundador o MAM/SP, entre 1951 e 1963, passa a ser também responsável 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 Millet, Paulo Mendes de Almeida e Mário Pedrosa.

As primeiras funções de Etheline Rosas no MAM/SP estão relacionadas com Secretariado, coordenação de empréstimos de obras, contro-

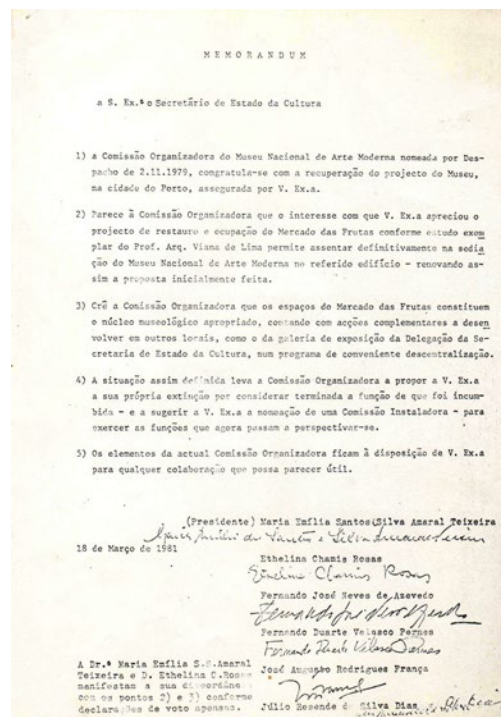


FIG. 1 Imagem do Memorandum de 18 de Março de 1981 produzido pela Comissão Organizadora do Museu de Arte Moderna e dirigido ao Secretário de Estado da Cultura, António Braz Teixeira. © Arquivo do Museu Nacional de Soares dos Reis.

lo do inventário e catalogação do acervo, gestão de procedimentos de conservação e de exposição de obras (Machado, 2009, Silva, 2015). Em 1961, no âmbito da 6.ª Bienal Internacional de São Paulo, que teve Mário Pedrosa como Diretor Geral, Etheline Rosas assegurou a coordenação



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.

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 Francisco Matarazzo Sobrinho 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 atividade da Mini-Galeria, entre 1972-1974. Esta galeria focou-se essencialmente na exposição de múltiplos de artistas, animando a apresentação pública 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 contem-

poraneidade, 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 MNSR (Fig. 1), 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 (FCG). Em termos de práticas museais o CAC, em geral, regia-se pelas práticas vigentes no MNSR.

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.*).

Na iminência do encerramento do CAC, em 1979, Etheline Rosas integra a Comissão Organizadora do Museu Nacional de Arte Moderna do Porto (Fig. 2). Cabia a esta Comissão pronunciar-se sobre a criação de um Museu Nacional na região Norte e propor uma locali-



FIG. 3 Etheline Rosas, montagem da exposição documental “Imagens da América 1910-1930”, Casa de Serralves, Porto, Agosto de 1988. Foto © Fundação de Serralves, Porto.

zação 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 o Parque 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.
- 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: 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.º 1, 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.

Arquivos

- 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.
- Arquivo MNSR. 1981a. Programa para o Museu Nacional de Arte Moderna do Porto (M.N.A.M.)
- Arquivo MNSR. 1981b. Declaração de voto de Etheline Rosas, data de 17.03.1981.

[S. P.]

SOFIA PONTE (1978) é 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. Co-fundadora 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

SANTOS, Joaquim José Júdice dos	268
SANTOS, Luciano Afonso dos (Cónego)	271
SANTOS, Luís Reis	273
SCHMITZ, Ernst Johann	276
SERRÃO, Eduardo da Cunha	279
SILVA, Abílio de Mattos e	282
SILVA, Joaquim Possidónio Narciso da (Possidónio da Silva)	285
SILVA, Marciano Henriques da	288
SILVA, Mário Augusto da	291
SIMÕES, Augusto Filipe	295
SIMÕES, João Miguel dos Santos	298
SOUSA, José Vasco Alvim de	301
SOUSA HOLSTEIN, 1.º marquês de (D. Francisco de Sousa Holstein)	305

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).

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.^{mo} 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.^{mo} e Ex.^{mo} 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 insti-

tuição, 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 leiloada em Amsterdão, 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 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

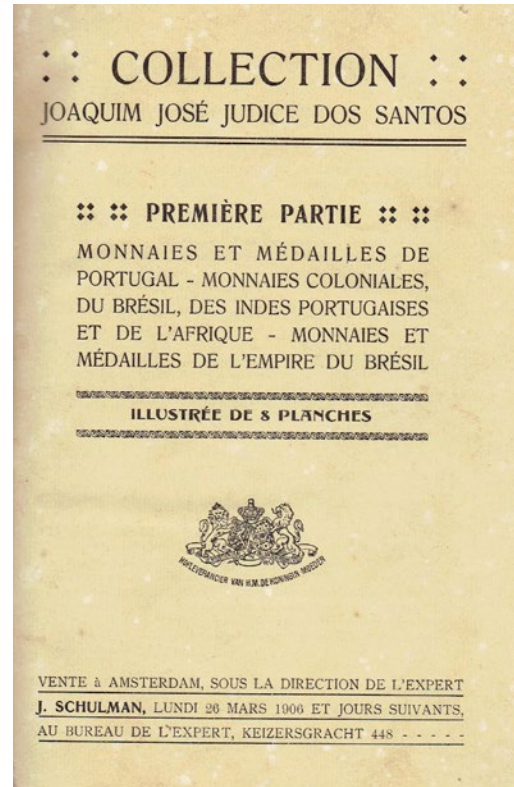


FIG. 1 Catálogo publicado pelo leiloeiro internacional Jacques Schulman; leilão da coleção de Joaquim José Júdice dos Santos; Amsterdão, 1906 (Obra em domínio público)

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, coleções e objectos: colecionismo arqueológico e redes de circulação do conhecimento – Portugal, 1850-1930*. Tese de Doutoramento em História e Filosofia da Ciência, 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. Vol. 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 é investigadora integrada doutorada do Instituto de História Contemporânea (IHC -FCSH – Univ. Nova de Lisboa), onde integra o Grupo Ciência, estudos de História, Filosofia e Cultura Científica (CEH-FCi – Univ. Évora). Doutorada em História e Filosofia da Ciência – especialidade em Museologia, pela Universidade de Évora, defendeu a tese *Actores, Coleções e Objectos: Colecionismo Arqueológico e redes de Circulação do Conhecimento – Portugal, 1850-1930* (2017), realizada no âmbito de uma Bolsa de Investigação da FCT. Concluiu na mesma Universidade o Mestrado em Estudos Históricos Europeus (2010) e a Licenciatura em História, variante Património Cultural (2002). Entre 2001 e 2017 foi Técnica Superior e Coordenadora da Fundação Arquivo Paes Teles (Ervedal, Alto Alentejo) onde organizou as coleções patrimoniais da instituição, promoveu exposições, publicações, ações de valorização dos acervos históricos e atividades de dinamização cultural local.

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 pré-existência 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 capiteis medievais. Sem data nem autor © Arquivo do Seminário Maior.



FIG. 3 Museu Pio XII. Exposição de arte sacra. Sem data nem autor © 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 nasceu no Porto, em 1933. É 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

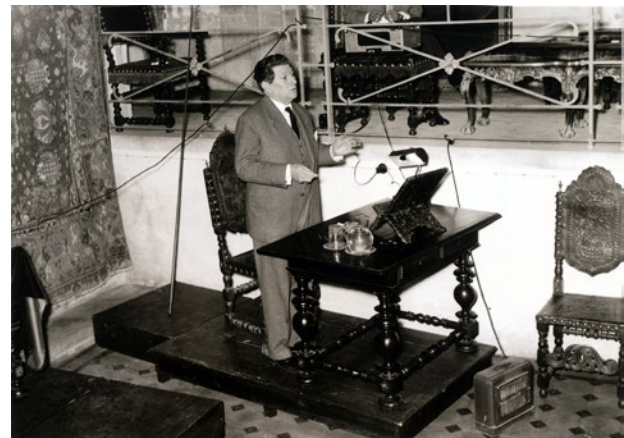


FIG. 1 Luís Reis Santos numa conferência realizada na igreja de São João de Almedina (finais da década de 1950). © Museu Nacional Machado de Castro.

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 fron-

teiras 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 indigitação 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 trianual 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 invalida 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



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.

a João Couto (1892-1968), como formador principal no estágio de conservadores que efetuou 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).

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 Vladislav Kulesynski de Cracóvia; o zoólogo Finlandês Odo Morannal Reuter; o ornitólogo alemão Waldemar Hartwig, que visitou por várias vezes a Madeira (Wilhelm, 1997, pp. 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 Germânicos da Madeira 1815-1915". Funchal: Direcção Regional dos Assuntos Culturais.

[N.P.]

NÉLIO PÃO Nélio Hugo Alves de Pão é Técnico Superior da Direcção 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 70. 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 projectos de

investigação 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.
- LEMONS, Francisco Sande. 1989. *Arqueologia Portuguesa; Aspectos Históricos e Institucionais. Forum. Braga. 5: 91-110.*
- LEMONS, Francisco Sande (1991) – *Eduardo da Cunha Serrão e os anos 60-70 na Arqueologia do Sul de Portugal. Forum. Braga. 9-10: 135-147.*
- LEMONS, Francisco Sande. 2013. “Eduardo da Cunha Serrão, a AAP e o projecto de estudo da arte rupestre do Tejo”. In 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). In 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». In 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 é bolsista de Pós-Doutoramento da FCT com o projeto 'rqueologia em inovação num Portugal em transição: actores, instituições e projectos (1958-1977), tendo como unidade de acolhimento o Instituto de História Contemporânea da Universidade Nova de Lisboa, através do Grupo de Investigação Ciência, Estudos de História, Filosofia e Cultura Científica (Universidade de Évora). É investigadora colaboradora do Centro de Arqueologia da Universidade de Lisboa, instituição de ensino onde se doutorou em História (História da Arte), obteve o mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro, e se licenciou em História, variante de Arqueologia. É autora de inúmeros títulos sobre a história da evolução do pensamento arqueológico, museológico e patrimonial. Integra projetos nacionais e internacionais, liderando um deles avaliado com “excelente” por painel da FCT. Incorporou equipa de inventário do IPPAR (2001-2007). Foi investigadora Compromisso com a Ciência do ex-Instituto de Investigação Científica Tropical (2008-2014). Colabora, desde 2007, com a Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Preside à Secção de Arqueologia da Sociedade de Geografia de Lisboa e vice-preside à Assembleia Geral da Associação dos Arqueólogos Portugueses.

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 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,



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.

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*. CEPAE: Ourém, 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 Coordenadora do Museu Dr. Joaquim Manso, Nazaré. 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, 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, nomeadamente 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 arquitectura 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, um périplo pelo país como primeiro ensaio de um inventário que concebia abrangente, rigo-



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. Anos 80 do séc. XIX. Fonte: *Boletim de História e Arqueologia*, 3.ª série, tomo III, n.º 1, 1880.

roso 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 premência 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 é bolseira de Pós-Doutoramento da FCT com o projeto *Arqueologia em inovação num Portugal em transição: actores, instituições e projectos (1958-1977)*, tendo como unidade de acolhimento o Instituto de História Contemporânea da Universidade Nova de Lisboa, através do Grupo de Investigação *Ciência, Estudos de História, Filosofia e Cultura Científica* (Universidade de Évora). É investigadora colaboradora do Centro de Arqueologia da Universidade de Lisboa, instituição de ensino onde se doutorou em História (História da Arte), obteve o mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro, e se licenciou em História, variante de Arqueologia. É autora de inúmeros títulos sobre a história da evolução do pensamento arqueológico, museológico e patrimonial. Integra projetos nacionais e internacionais, liderando um deles avaliado com “excelente” por painel da FCT. Incorporou equipa de inventário do IPPAR (2001-2007). Foi investigadora *Compromisso com a Ciência* do ex-Instituto de Investigação Científica Tropical (2008-2014). Colabora, desde 2007, com a Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Preside à Secção de Arqueologia da Sociedade de Geografia de Lisboa e vice-preside à Assembleia Geral da Associação dos Arqueólogos Portugueses.

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. Ajuda [Lisboa]: Typ. Belemnense de José Maria da Costa Fortinho, 1872.
- GALERIA de pintura no Real Paço da Ajuda fundada por Sua Magestade o Senhor D. Luiz I. Lisboa: Typ. Universal de Thomaz Quintino Antunes, 1869.
- 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, 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 (lecionou 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

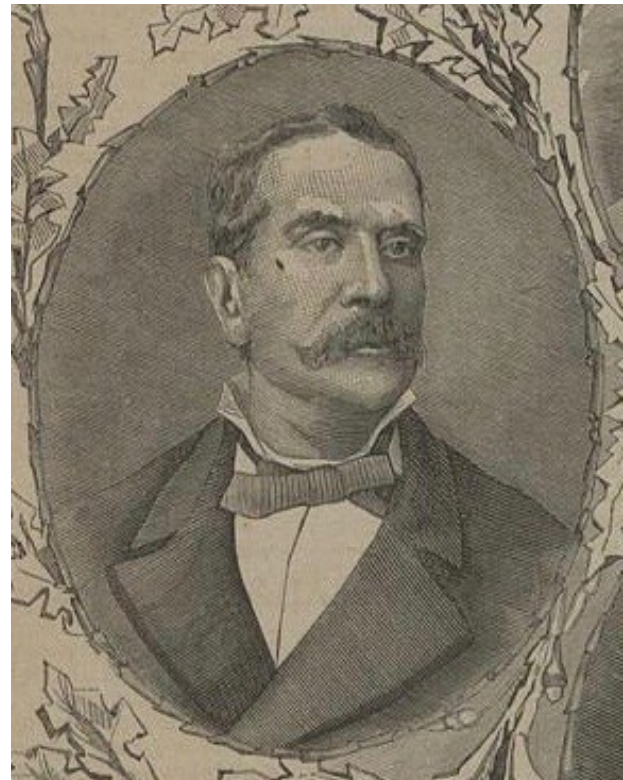


FIG. 1 Detalhe de “A comissão executiva”. In *O Occidente*, n.º 128, de 11 de Julho de 1882, p. 157.

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, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 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, 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 Doutora em História da Arte pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanidades da Universidade Nova de Lisboa com 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). Mestre em História da Arte pela mesma Universidade, com a dissertação *História dos Museus Públicos de Arte no Portugal de Oitocentos: 1833-1884* (2001). Licenciada em Filosofia pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Investigadora do Instituto de História da Arte da Universidade Nova de Lisboa e investigadora associada na Universidade de Victoria (Canadá). Atualmente é diretora do Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado e professora auxiliar convidada da FCSH/NOVA.

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 Fábrica 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 sistematiza-

ção 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, implícitas nas próprias designações adjectivador 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). Disponível em <http://www.digitale.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

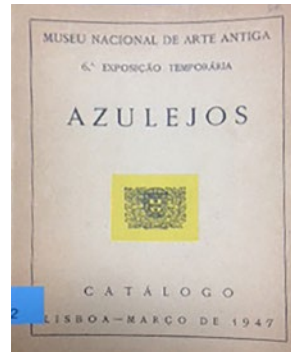


FIG. 2 *Catálogo 6.ª Exposição Temporária – Azulejos*. Museu Nacional de Arte Antiga, 1946.

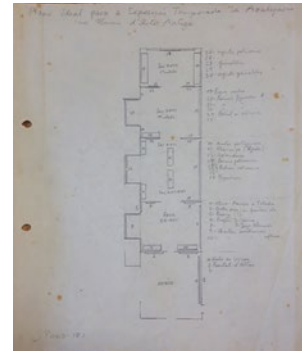


FIG. 2B *Plano ideal para a Exposição Temporária – Azulejos* no Museu Nacional de Arte Antiga em 1946. Rascunho de Santos Simões Fundo Antigo, ARQJMSS, © MNAz

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. Génese 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. João Miguel Santos 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. Las redes hispanas del arte desde 1900*, ed. Miguel Cabañas Bravo y Wifredo Rincón García, 345 – 356. I
- 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 colecção 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://digitile.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, Arquitetura 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, 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 delinearara 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.

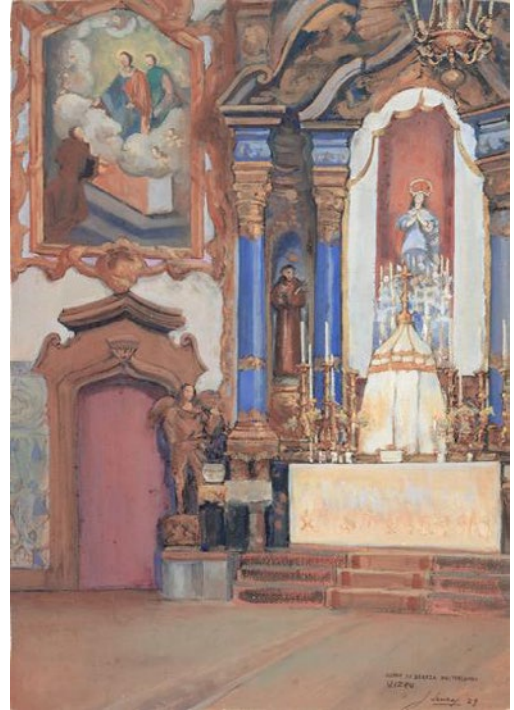


FIG. 2 José de Sousa, *Altar da Igreja dos Terceiros, Viseu, 1929*, têmpera s/papel, 55x30 cm. MJM inv. 97 (Museu José Malhoa / © Direção Regional de Cultura do Centro)

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. 2013 (coord.). *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 Coordenadora do Museu Dr. Joaquim Manso, Nazaré. 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 projecto *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 Educativo (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).

SOUSA HOLSTEIN, 1.º marquês de (D. Francisco de 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. *Catálogo 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. *Catálogo 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; II parte, actas e comunicações. Lisboa: Imprensa Nacional, 1876.
- 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 (Parques de Sintra – Monte da Lua, S. A.).

T

TEIXEIRA, Raúl Manuel	309
TORRES, António da Silva e Sousa	312
TRINDADE, Leonel de Freitas Sampaio	315

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 logar de director 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. P. 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, Ed. Câmara Municipal de Bragança/ Instituto Português dos Museus – Museu do Abade de Baçal, junho.
- FERNANDES, Hírono 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, Hírono 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, editora Cidade Berço.
- HOMENAGEM a Cidadãos Brigantinos. 1984. *Amigos de Bragança – Boletim de Informação e Estudos Regionalistas*. Ano XXIX, Série 7, N.º1, 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.

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,

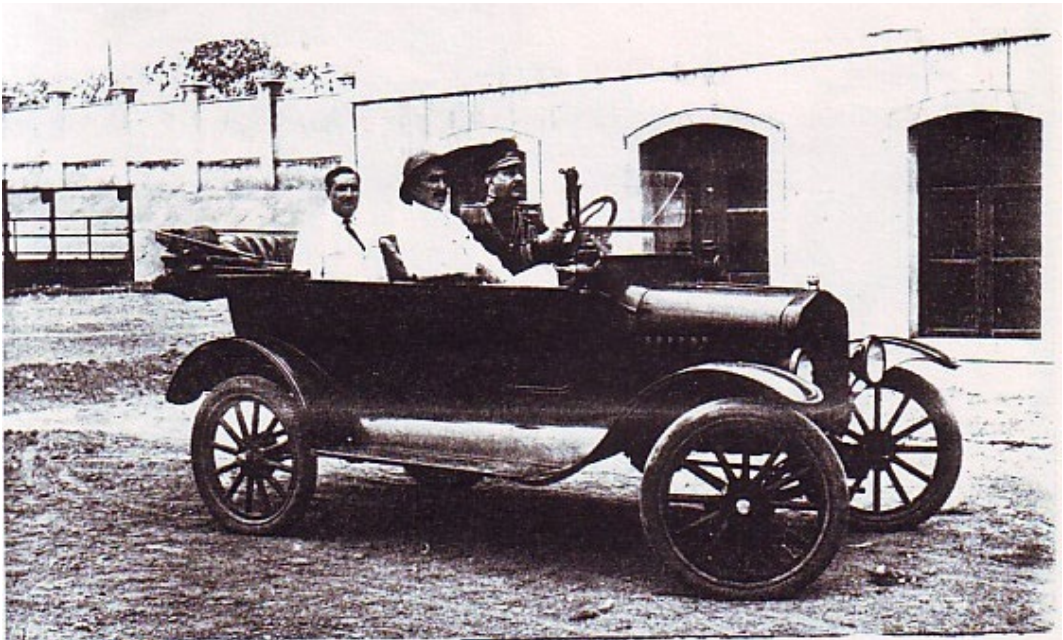


FIG. 1 Luanda 1922. António Sousa Torres em primeiro plano e Norton de Matos ao volante. Fotógrafo desconhecido. © Arquivo Histórico MUHNAC.



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”. C. Fiolhais *et al.*

(coord.). *Congresso Luso-Brasileiro de História das Ciências: livro de atas*. Coimbra, p. 1136-1151.

- BRANDÃO, José M.; Póvoas, Liliãna; 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*. Sep. 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 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.

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 objecto 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 bojudá” 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, nascida em 1970, é 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.



VASCONCELOS, Joaquim António
da Fonseca de

320

VEIGA, Estácio da

324

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 acção 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 séc. XIX – início do séc. XX]. Fonte: Leandro, Sandra. 2008. Joaquim de Vasconcelos (1849-1936) *Historiador, Crítico de Arte e Museólogo*. Tese de doutoramento em História da Arte Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, vol. I, p.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 Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 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. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 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 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.

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 Lucotte, 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

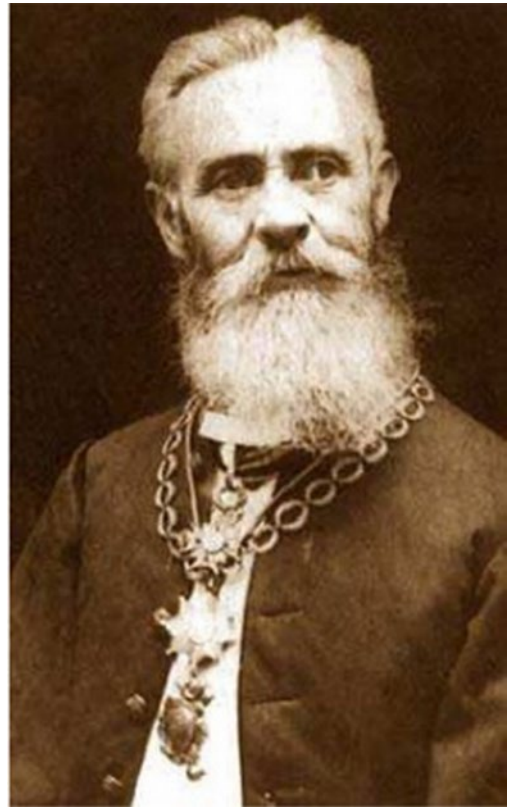


FIG. 1 Retrato de Estácio da Veiga (1828 - 1891), s.d. © Coleção de Maria Luísa E. V. Pereira

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 Arquitectos Civis 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 *Antiquidades 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, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, 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 é 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.

Índice remissivo

A

- Adelaide Duarte
Mário Augusto da Silva – pp. 294-297
- Adília Alarcão
Cónego Luciano Afonso dos Santos – pp. 271-272
- Alexandra Gago da Camâra
João Miguel dos Santos Simões – pp. 301-303
- Alexandra Isabel Falcão
João Amaral – pp. 12-15
- Alice Nogueira Alves
Abel Moura – pp. 219-221
Ramalho Ortigão – pp. 234-237
- Alice Nogueira Alves e Ana Margarida Filipe
Estácio da Veiga – pp. 324-326
- Ana Celeste Glória: *Abade de Baçal (Pe. Francisco Manuel Alves)* – pp. 29-32; *Raul Alexandre de Sá Correia* – pp. 77-80
- Ana Cristina Martins
Gabriel Victor do Monte Pereira – pp. 239-241
Eduardo da Cunha Serrão – pp. 282-283
Joaquim Possidónio Narciso da (Possidónio da Silva); – pp. 288-290
- Ana Margarida Martinho
Manuel Vieira Natividade – pp. 226-228
- Ana Temudo
Salvador Barata Feyo – pp. 110-112
- André Lopes Mares
Luciano Cordeiro – pp. 66-69
- António Carrilho
José dos Santos Pimenta Formosinho – pp. 120-122
Manuel Borges Grainha – pp. 142-144
Júlio Dantas – pp. 94-96

C

- Carlos Silveira: *Eduardo Ernesto de Castelbranco* – pp. 58-61
- Catarina Madruga
José Vicente Barbosa du Bocage (Barbosa du Bocage) – pp. 43-45
Artur Ricardo Jorge – pp. 157-159

D

- Dóris Santos
Joaquim Agostinho Fernandes – pp. 98-101
António Montês – pp. 211-214
Eugénio Correia – pp. 74-76
José Filipe Rodrigues – pp. 260-262
Abílio de Mattos e Silva – pp. 285-287
José Vasco Alvim de Sousa – pp. 304-307
Paulino António Pereira Montês – pp. 215-218
- Duarte Freitas
Vergílio Correia – pp.
António dos Santos Rocha – pp. 256-259
Luís Reis Santos – pp. 276-278
António Nogueira Gonçalves – pp. 139-141
- Duarte Freitas e Emília Ferreira
Augusto Filipe Simões – pp. 298-300

E

- Elisabete Santos Pereira
Joaquim José Júdice dos Santos – pp. 273-275
António José Nunes da Glória – pp. 130-132
João Manuel da Costa – pp. 87-89
- Elisabete Santos Pereira e João Ribeiro da Silva
José Rafael Rodrigues – pp. 263-265
- Emília Ferreira
João Baptista Ribeiro – pp. 250-252

F

- Felisa Perez
Adriano de Sousa Lopes – pp. 184-186

G

- Graça Maria Soares Nunes
António José Vidal Baptista – pp. 37-39

H

- Hugo Xavier
Luís I, rei de Portugal – pp. 190-192
1.º visconde e 1.º conde de Carvalhido (Luís Augusto Ferreira de Almeida) – pp. 54-57;
Fernando II, rei-consorte de Portugal – pp. 106-109
1.º Marquês de Sousa Holstein (Francisco de Borja Pedro Maria António de Sousa Holstein) – pp. 153-155
Marciano Henriques da Silva – pp. 291-293

- I**
Inês Gaspar Silva
Mário Tavares Chicó – pp. 62-65
Eliezer Kamenezky – pp. 166-169
- Isabel Falcão
Carlos de Azevedo – pp. 19-21
Diogo de Macedo – pp. 194-196
- J**
Joana Baião
Luís José Seixas Fernandes – pp. 102-105
José de Figueiredo – pp. 113-116
Luís Cristiano Cinatti Keil – pp. 170-172
- João Rui Pita: *José Ramos Bandeira* – pp. 33-36
- José Manuel Brandão e Vanda Santos
Carlos Freire de Andrade – pp. 16-18
Jacinto Pedro Gomes – pp. 133-135
Alfredo Augusto Machado Costa – pp. 84-86
António da Silva e Sousa Torres – pp.312-314
- M**
Margarida Elias
Columbano Bordalo Pinheiro – pp. 242-244
Carlos Reis – pp. 246-249
Leonel de Freitas Sampaio
Trindade – pp. 315-318
- Maria José Queirós Meirelles
Alfredo Guimarães – pp. 145-148
- Maria Manuel V. Ribeiro
Alfredo Luís Campos – pp. 52-53
Manuel Coelho Baptista de Lima – pp. 181-183
Frederico Augusto Lopes da Silva Júnior – pp. 163-164
Luís da Silva Ribeiro – pp. 253-255
António José da Silva Sarmento Júnior – pp.160-162
- Maria Isabel Roque
D. Domingos de Pinho Brandão – pp. 46-48
- Maria Mota Almeida
António José Branquinho da Fonseca – pp. 117-118
- Maria Mota Almeida e Sandra Patricio
José Miguel da Costa – pp. 90-92
- Maria Lima Mayer
António de Medeiros e Almeida – pp. 8-11
- N**
Nélio Pão
Ernst Johann Schmitz – pp. 279-281
- P**
Patricia Delayti Telles
Frei José Batista da Costa Azevedo – pp. 22-23
Francisco Xavier Cardoso Caldeira – pp. 50-51
- Pedro Augusto: *Fernando Galhano* – pp. 127-129
- Pedro Augusto e Acácio de Sousa
Tito Larcher – pp. 177-180
- Pedro Enrech Casaleiro e Carla Coimbra Alves
Bernardino Machado – pp. 201-204
- Pedro Enrech Casaleiro e Ana Cristina Rufino
Manuel Paulino de Oliveira – pp. 230-233
- Pedro Enrech Casaleiro, Ricardo Paredes e Pedro Miguel Callapez
Gonçalves Guimarães – pp.149-151
- Raquel Henriques da Silva
Adília Alarcão – pp. 4-7
José-Augusto França – pp. 123-125
Abel de Lacerda – pp. 174-174
- R**
Rita Duro
Eduardo Malta – pp. 205-207
- Rita Gaspar
António Mendes Correia – pp. 70-73
- Rita Salgueiro
António Anastácio Gonçalves – pp. 136-138
- S**
Sandra Leandro
Maria Alice Mourisca Beaumont – pp. 40-42
Joaquim António da Fonseca de Vasconcelos – pp. 320-323
- Sofia Ponte
Etheline Isaac Chamis Rosas (Etelvina Isaac Chamis) – pp. 266 – 269
- Susana Moncívio
Marciano Azuaga – pp. 24-27
António Teixeira Lopes – pp. 187-189
- T**
Tiago Canhota
José António Furtado Montanha – pp. 208-210
António Maria Mourinho – pp. 222-224
Raúl Manuel Teixeira – pp. 309-311
- V**
Vera Mariz
Manuel de Macedo – pp. 197-200

Lista de abreviaturas

- CHSC** – Centro de História da Sociedade e da Cultura da Universidade de Coimbra
- CIDEHUS-UÉ** – Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades da Universidade de Évora
- DGPC** – Direção-Geral do Património Cultural
- FBAUP** – Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto
- 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
- IST-UL** – Instituto Superior Técnico/Universidade de Lisboa
- MNAC-MC** – Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado
- MNAz** – Museu Nacional do Azulejo
- MUHNAC** – Museu Nacional de História Natural e da Ciência
- Uab** – Universidade Aberta
- UÉ** – Universidade de Évora

DICIONÁRIO

Quem é Quem na Museologia Portuguesa

FICHA TÉCNICA

Título

Dicionário Quem é Quem na Museologia Portuguesa

Coordenação Científica e Editorial

Emília Ferreira (MNAC-MC; IHA-FCSH/NOVA)

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

Raquel Henriques da Silva (IHA-FCSH/NOVA)

Comissão Científica

Adelaide Duarte (IHA-FCSH/NOVA)

Alexandre Nobre Pais (MNAz)

Ana Carvalho (CIDEHUS-UÉ)

Ana Cristina Martins (IHC-FCSH/NOVA)

Clara Frayão Camacho (DGPC; IHA-FCSH/NOVA)

Duarte Manuel Freitas (CHSC)

Elisabete Pereira (IHC-FCSH/NOVA)

Emília Ferreira (MNAC-MC; IHA-FCSH/NOVA)

Graça Filipe (IHC-FCSH/NOVA)

Helena Barranha (IST-UL; IHA-FCSH/NOVA)

Joana Baião (IHA-FCSH/NOVA)

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

João Brigola (CIDEHUS-UÉ)

Lúcia Almeida Matos (FBAUP; IHA-FCSH/NOVA)

Maria de Aires Silveira (MNAC-MC)

Marta C. Lourenço (MUHNAC)

Paulo Oliveira Ramos (Uab; IHA/NOVA FCSH)

Raquel Henriques da Silva (IHA-FCSH/NOVA)

Sandra Leandro (UÉ; IHA-FCSH/NOVA)

Revisão de conteúdos

Ana Caeiro

Design

José Domingues (Undo)

Edição

Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas/NOVA

e-issn: 978-989-54405-0-4

2019

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 [UID/00417/2013].

Apoio da Direção-Geral do Património Cultural.

© Autores e Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas/NOVA.

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

Universidade Nova de Lisboa

Av. de Berna, 26-C

1069-061 Lisboa

www.iha.fcs.unl.pt

Quem é Quem
na Museologia
Portuguesa
Quem é Quem
na Museologia
Portuguesa

