

O RESTAURO DAS PINTURAS CONVENTUAIS À GUARDA DA BIBLIOTECA NACIONAL (1835-1913) CONTRIBUTOS PARA A HISTÓRIA DA CONSERVAÇÃO E RESTAURO

Clara Moura Soares

*Professora Auxiliar, ARTIS – Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa.
claramourasoares@letras.ulisboa.pt*

Rute Massano Rodrigues

*Doutoranda, ARTIS – Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa.
rute.massanorod@gmail.com*

RESUMO

A Real Biblioteca Pública da Corte, depois Biblioteca Nacional de Lisboa, desempenhou importantes funções na inédita estrutura de gestão do património, montada pelo Estado Liberal, destinada a «arrecadar, classificar, inventariar e conservar» milhares de peças, sobretudo de pintura, provenientes dos conventos extintos em 1834.

As preocupações com a conservação e restauro das obras que foram ficando à sua guarda, manifestaram-se em diversos momentos, reflexo das sensibilidades dos sucessivos diretores da instituição. As intervenções de restauro, realizadas por diversos protagonistas, entre 1835 e 1913, espelham a evolução de princípios na matéria, mas sobretudo o valor histórico de que foi beneficiando aquele acervo pictórico, em detrimento da sua valorização artística.

PALAVRAS-CHAVE

**D. Pedro IV | Desamortização | Convento de S. Francisco da Cidade |
Depósito de Pinturas | Conservação e Restauro de Pintura**

ABSTRACT

The Royal Public Library of the Court, after the National Library of Lisbon, had important roles in the unprecedented structure of heritage management, prepared by the Liberal State, intended to “collect, classify, record and save” thousands of objects, especially paintings, from the convents extinct in 1834.

Concerns about the conservation and restoration of works that were getting in the custody of the National Library, manifested themselves at different times as a result of various sensibilities of the directors of the institution. The restoration interventions, undertaken between 1835 and 1913 by several restorers, show the evolution of principles on the subject, but mainly the historical value assigned to that pictorial set superimposed on their artistic appreciation.

KEYWORDS

**D. Pedro IV | Disentailment | Convent of São Francisco of the City |
Deposit of Paintings | Conservation and Restoration of Paintings**

O “DEPÓSITO DE PINTURAS” ESTABELECIDO NO CONVENTO DE SÃO FRANCISCO DA CIDADE

A extinção das ordens religiosas, em 1834, decretada por D. Pedro IV (1798-1834), colocou nas mãos do Estado o dever de proteger, valorizar e divulgar um valioso acervo artístico. Para auxiliar na gestão desses bens, como na França pós-revolucionária, foram criados vários depósitos provisórios, para onde se canalizaram milhares de obras de arte (CHOAY 2006: 85-110). Estas seriam, depois, redistribuídas por paróquias, museus e outros edifícios públicos do país, dando cumprimento a uma das missões do Estado liberal: promover a instrução pública dos cidadãos.

No convento de São Francisco, em Lisboa, foi instituído, por portaria de 16 de outubro de 1834, o Depósito das Livrarias dos Extintos Conventos (DLEC). Destinava-se este a gerir as *Livrarias, Cartorios, Pinturas, e mais preciosidades litterarias e scientificas*, provenientes dos conventos suprimidos. António Nunes de Carvalho (1786-1867), figura de grande confiança de D. Pedro IV, foi o eleito para ficar à frente deste grande Depósito da capital (BARATA 2003).

A 12 de novembro de 1841, o DLEC é formalmente integrado na Biblioteca Nacional de Lisboa, que desde 1836 partilhava as instalações do convento franciscano com o Depósito e com a Academia de Belas-Artes. A partir de então, a Biblioteca Nacional assume as tarefas que estavam conferidas à extinta entidade, de organizar e gerir a distribuição dos acervos que se encontravam à sua guarda, e que ascendiam a mais de 300.000 livros e para cima de 6.000 pinturas (ANTT/MR, Mç. 2123: 29 janeiro 1836). Interessa-nos particularmente o processo referente ao vasto acervo pictórico, que a partir de então será gerido com diferentes sensibilidades, depois de as melhores obras terem sido selecionadas pela Academia de Belas-Artes de Lisboa, tendo em vista a constituição de uma Galeria Nacional de Pintura (SOARES 2014).

O ESTADO DE CONSERVAÇÃO DAS PINTURAS

Mas que pinturas se destinaram ao Depósito de São Francisco? E em que condições de conservação se apresentavam?

Expressões como «deteriorado», «desconjectado», «arruinadíssimo», «mau estado», «muito mau estado», «péssimo estado», utilizadas para a avaliar as condições de conservação de muitas pinturas conventuais, dão razão ao diagnóstico publicado por Sousa Holstein, em 1868. A este propósito, o então vice inspetor da Academia de Belas-Artes diz que

«a maior parte... sendo retábulos de altar, achava-se quotidiana e permanentemente exposta ao fumo das vélas e do incenso, o que pelo decurso dos anos foi enegrecendo umas tintas e alterando outras; as paredes sobre que se apoiavam os quadros eram, em muitos casos, húmidas; os telhados que as cobriam nem sempre andavam bem reparados, e os quadros, sobretudo os de madeira, sofriam bastante n'estas condições. Em outros casos era a exposição muito directa aos raios do sol que fendia a madeira, gretava as tintas e causava outros estragos irreparáveis» (HOLSTEIN 1868: 7).

Holstein denuncia também os danos causados por restauros realizados por pessoas não habilitadas para o efeito, razão pela qual, segundo ele, «não faltam exemplos de quadros damnificados exclusivamente pelo processo de restauro a que foram sujeitos. Sobram casos d'estas restaurações tão pouco inteligentes na parte technica como na artística».

Pelos motivos apresentados, «muitas obras importantes e cuja existencia era bem conhecida não... [chegaram] a dar entrada no deposito» (HOLSTEIN 1868: 7). Também o diminuto interesse histórico, artístico, pedagógico ou económico reconhecido a muitas obras, determinou que, em 1838, se considerasse a possibilidade dos artistas agregados serem

incumbidos da triagem prévia dos objetos, «que não valião a despeza da condução», sendo distribuídos «pelas Freguezias e Camaras do districto respectivo», destinando aos depósitos centrais, apenas aqueles que «forem merecedores» (BNP/AH, BN/AC/INC/DLEC/06/Cx.03-04: 128-129).

Porém, o espaço do antigo convento franciscano mostrou-se, desde o início, desadequado às novas tarefas que lhe eram destinadas, apesar da sua grandeza e solidez da construção. As infiltrações das águas da chuva parecem ter sido o maior problema, apresentando-se como uma verdadeira ameaça ao espólio depositado no edifício, como testemunha, em 1844, o bibliotecário-mor, José Feliciano de Castilho:

«Tudo no Convento de S. Francisco é, por todos os lados que se considere, impróprio para o fim a que foi destinado: [...] permitta-me que aqui lhe-recorde

alguns dos capitaes defeitos d'esta devastadora e indecente casa. Os mais terríveis inimigos de todo o depósito de livros e manuscritos – a humidade – o pó – a traça – e a falta de ventilação» (CASTILHO 1844: 124-128).

Tais problemas, também não poupavam as «mais primorosas pinturas» que haviam sido destinadas à Galeria Nacional de Pintura. No final de 1868, num *Relatório da comissão de pintura encarregada de examinar o estado dos quadros antigos* da Academia, utiliza-se o termo «deplorável» para descrever o estado a que as pinturas tinham chegado, entre as quais se encontravam «os mais preciosos exemplares das escolas estrangeiras [...] em grande parte em completa ruína». Acrescentava-se que «os que menos têm soffrido, ainda assim, estão cobertos com um véu branco azulado, a que technicamente se chama a constipação do verniz» (*Diário do Governo* 1869: 665).

A GESTÃO DE UM ACERVO TRANSITÓRIO: AO SABOR DAS SENSIBILIDADES DOS DIRETORES DA INSTITUIÇÃO

A Biblioteca Nacional esteve instalada no convento de São Francisco até 1969. Até essa altura, o remanescente das pinturas conventuais que iam escapando à redistribuição prevista, foram permanecendo sujeitas às deficientes condições de conservação do edifício franciscano, atravessando sucessivas direções, pautadas por distintas sensibilidades.

Se bem que a prioridade tenha sido dada quase sempre os livros, chegando mesmo a propor-se a alienação de pinturas em prol do enriquecimento do acervo bibliográfico (BNP/AH, BN/AC/INC/DLEC/02/Cx.03-01, Doc. n.º 74, 08 jun. 1857), momentos houve em que o conjunto pictórico mereceu uma atenção particular da parte dos diretores da Biblioteca Nacional, atendendo sobretudo ao seu valor como *documento histórico*.

No período em análise (1835-1913), ganhou evidência o caso de José Feliciano de Castilho. Bibliotecário-mor

entre 1843 e 1847, destacou-se pela inédita sensibilidade face ao património pictórico à guarda da Biblioteca Nacional, ao procurar sustentar a sua degradação e ao criar condições de acessibilidade a todas obras, através de sistemas de roldanas e cordas. A propósito desses quadros, dizia: «apesar de grande número estar inutilizado, não consinto que um único se destrua, e vou guardando até esses inúteis panos» (Apud SOARES *et al.* 2012: 231-248). Posição que contrasta com a atitude de outros diretores, como Canaes de Figueiredo, que em 1853 determina que sejam queimadas, no Campo Pequeno, 55 arrobas de quadros «pelo péssimo estado de conservação e má pintura», ou de Mendes Leal, que, cerca de uma década depois, quer levar à praça quatrocentos e setenta e dois quadros e «trinta e uma arrobas de paños de quadros completamente inutilizados», resultado da degradação que continuava a fustigar os acervos do Depósito de São Francisco (BNP/AH, BN/AC/INC/DLEC/01/Cx.01-01, 03 out. 1853

e BN/DGA/01/Cx.01, 20 fev.1864). É, porém, sob a direção de Mendes Leal, conhecido defensor dos monumentos nacionais, que são documentados, pela primeira vez, restauros em algumas dezenas de retratos do acervo da Biblioteca, particularmente «de homens que se singularisaram nas religiões por saber ou por virtude» e que já tinham merecido distinção nos *Estudos Biographicos* de Canaes de Figueiredo (BNP/AH, BN/DGA/15/Cx.01 [Relatório de Mendes Leal] 1857-1859, fls.9-9v.).

Na direção de Gabriel Pereira (1887-1902), distinto eborense com particular sensibilidade para os assuntos relacionados com o estudo e salvaguarda do património artístico nacional, argumentos históricos também determinaram que fossem promovidas medidas excepcionais, destinadas à conservação e ao restauro de parte significativa dos retratos em tela «da grande collecção da Bibliotheca Nacional», que então contava com 229 obras (PEREIRA [1900]).

Novas intervenções voltarão a ser documentadas em 1912/1913, no decurso do mandato de Faustino da Fonseca, bibliotecário-mor nomeado pelo governo provisório da República. Ficaram, no entanto, a dever-se à iniciativa do Inspetor das Bibliotecas e Arquivos, Júlio Dantas, os restauros levados a cabo em «alguns dos retratos sobre tela e madeira, por este considerados monumentos iconograficos preciosos» (ANTT/ ISBA, Cx.405, 1912-1913).

Faustino da Fonseca manifestou pouco apreço por aquele acervo. Ideias republicanas, contrárias à exposição de retratos de eclesiásticos e de figuras régias nas paredes da instituição, levaram-no mesmo a entregar, em julho de 1911, quando ainda era Inspetor das Bibliotecas e Arquivos Gabriel Pereira, mais de duas centenas de obras à Academia Nacional de Belas-Artes, entre as quais a escultura

de D. Maria I, realizada por Joaquim Machado de Castro (FONSECA 1912: 7-9). Muitas das peças regressariam depois, por iniciativa do novo Inspetor, Júlio Dantas, para adornarem as dependências do Arquivo e da Biblioteca Nacional. A este propósito Dantas assume-se como protagonista de um verdadeiro “resgate” e afirma:

«[...] promovi a restituição às Bibliotecas e Arquivos Nacionaes, de grande numero de retratos antigos, pintura a oleo sobre tela e madeira, colecção iconografica de notavel valor historico que ilustra a obra de Canaes de Figueiredo e que tinha sido removida em más condições para uma casa térrea e humida na Escola de Belas Artes» (ANTT/ISBA, Cx.406, Liv.1917-1918, fl.4v).

Apesar do empenho de Júlio Dantas, no início de 1915 surge a necessidade de se estabelecer uma nova seleção nas pinturas da Biblioteca, na altura a rondarem a centena e meia, que previa a inutilização de algumas. Uma “comissão”, composta por D. José da Silva Pessanha, José Joaquim d’Ascensão Valdez e pelo pintor Alberto Souza, apresentaria então um relatório ao Inspetor das Bibliotecas e Arquivos, que integrava uma lista, composta por 67 telas que «deverão ser inutilizadas, pelo facto de nenhum interesse, histórico ou artístico, oferecerem, estando, ainda, pela maior parte, péssimamente conservadas, a ponto de mal se distinguirem as figuras que representam»; e outra, com 60 retratos que não dispensavam tratamento (PESSANHA, [s.d]: 112-117). Desconhecemos as consequências desta avaliação, porém, as listas apresentadas vêm atestar a persistência do mau estado de conservação do já reduzido acervo pictórico à guarda da Biblioteca Nacional, cujo vulnerável destino esteve sempre dependente dos valores que subjetivamente lhe iam atribuindo os sucessivos diretores da instituição.

O RESTAURO DAS PINTURAS (1835-1913): PROTAGONISTAS E CRITÉRIOS

As pinturas da Biblioteca Nacional foram restauradas, particularmente, em três momentos: 1864, 1888-1889 e 1912-1913. Datam, porém, de 1835 as primeiras intervenções realizadas numa seleção de obras, antes ainda da criação da Academia de Belas-Artes, que atestam que as preocupações com a sua salvaguarda se iniciaram no DLEC.

Ao amplo período indicado (1835-1913), corresponde, à escala internacional, uma assinalável evolução no que concerne às teorias e às práticas da conservação e restauro de pintura, que importa considerar. Trata-se da passagem do que Vítor Serrão designa por «restauro corretivo», com a finalidade de devolver uma pintura ao seu estado primitivo, ao «restauro científico», perfilhado a partir de finais do século XIX, sustentado em tratados de conservação e restauro e em princípios de autenticidade que visavam o respeito pela obra e pelo autor original (SERRÃO 2006: 53-71), (CRUZ 2007: 67-83).

Até então, o objetivo essencial de qualquer intervenção consistia na restituição da aparência¹. Esta situação, muito subsidiária dos princípios da teoria restauracionista da *unidade do estilo* difundida pelo arquiteto francês Viollet-le-Duc, que conduziu a critérios pouco escrupulosos em nome da restituição do estilo e aparência original, faz crescer, simultaneamente, os adeptos da doutrina antirestauro propalada pelo inglês John Ruskin. Esta controvérsia reflete-se nas discussões em torno dos quadros da Academia de Belas-Artes, levando António Manuel da Fonseca a defender que os quadros ali depositados podiam e deviam ser restaurados atendendo à prática seguida nas galerias estrangeiras e metodologias divulgadas por «vários autores em seus escriptos»; enquanto Francisco Metrass, sugeria «que se não restaurassem os quadros, mas sim, que se conservassem»². Por seu turno, o pintor Silva Oeirense sustentava que o

«reparo e concerto» das pinturas deveriam ocorrer «sem que se fizessem retoques de qualidade alguma, por ser de opinião que os ditos quadros não devem soffrer a menor adulteração na sua originalidade» (ANBA, Ata de 03 mar.1863).

Na mesma linha de pensamento, o vice inspetor da Academia, Sousa Holstein dizia, em 1868:

«julgo-se preferível antes não tocar nos quadros do que sujeital-os a uma restauração imperfeita que ainda mais os damnificaria. Quando o estrago produzido no quadro destróe completamente a tinta primitiva, um restauro consciencioso torna-se impossível: restaurar um quadro n'estes casos seria fazel-o de novo».

E acrescenta:

«N'uma collecção publica é indispensavel sempre seguir esta norma. É faltar á verdade querer supprir com pintura nova ou composição da lavra do restaurador as partes do quadro que soffreram estragos irreparáveis» (HOLSTEIN 1868: 17-18).

Assim se começam a impor limites à ação do restaurador, perante a proliferação de situações de «maus restauros», como as que dão conta nos seus estudos José da Cunha Taborda ou Cyrillo Volkmar Machado (ARAÚJO 2009: 11-63). Ao mesmo tempo, vai ganhando forma a ideia de que o restauro realizado por um «bom restaurador, aquele que deve saber parar a tempo e nunca por forma alguma substituir-se ao autor de cuja obra lhe foi confiada a beneficiação» – conforme definição difundida, em 1885, pelo conservador do Museu de Belas-Artes e Arqueologia, Manuel de Macedo –, pode contribuir «para a conservação e duração de qualquer objecto artístico, para o salvar da ruína e destruição completa» (MACEDO 1885: 5).

1. «Restituído o quadro pela deligencia que empreguei para lhe restaurar a sua beleza antiga ao seu primeiro estado de perfeição», diz-nos o pintor-restaurador Luigi Tirinnanzi, em 1845, a propósito do restauro que realizou num retrato de Vasco da Gama. MNAA/AJF, Cx. 1/P14/Doc.23-23/1 (Pub. *Diário do Governo*, 21 jun.1845).

2. ANBA, Ata da conferência extraordinária de 16 mai. 1859. Apud NETO, Maria João Baptista (2003) – «A propósito da descoberta dos Painéis de São Vicente de Fora». *ARTIS – Revista do IHA/FLUL*. Lisboa. 2 (2003) 239.

Mas se nas pinturas da Academia de Belas-Artes a opção terá passado pela minoração do número de restauros realizados – por questões de critério, de carências financeiras ou de falta de pintores-restauradores habilitados, como reflete a documentação coeva –, que princípios terão sido então observados no que respeita às pinturas que foram permanecendo no DLEC, consideradas de menor valia artística quando comparadas com as que deste acervo se foram selecionando com destino à Galeria Nacional de Pintura?

JOSÉ RIBEIRO DA SILVA E ANDRÉ MONTEIRO DA CRUZ: OS «REPAROS» REALIZADOS AO SERVIÇO DO DLEC

A necessidade de se «repararem» as obras que, a partir de 1834, iam dando entrada no Depósito de São Francisco, é cedo manifestada pelo seu diretor, António Nunes de Carvalho. «Para formarem algum dia huma rica Galeria Nacional» (ANTT/MR, Liv.1742: fls.24-24v.), Nunes de Carvalho logo se dispôs a lutar contra a «penuria excessiva de recursos pecuniários», e a prover que se depositassem, «desde o principio», no Hospício da Terra Santa, uma zona mais retirada e segura do antigo complexo conventual de São Francisco, «os objectos mais preciosos e raros, entre os quais se encontravam as melhores, e mais primorosas pinturas, e que se vão reparando as mais preciosas» (ANTT/MR, Mç. 2123 [Ofício] 29 jan. 1836; Mç. 2126, Cx. 2 [Ofício] 01 jul. 1836 e Mç. 2038, Cap. CADL, 04 ago. [1835]). É de salientar o apreço que lhe merece este selecionado conjunto de pinturas, certamente dominado por obras das oficinas portuguesas dos séculos XV e XVI, referindo-se a ele como «uma riquissima Collecção» (ANTT/MR, Mç 2126, Cx. 2 [Ofício] 01 jul.1836).

Nestes primeiros tempos, destaca-se «Joze Ribeiro da Silva, pintor encarregado de arranjar os quadros» (BNP/R, Mss 261 N.º 21), cuja atividade se terá desen-volvido entre maio de 1835 e janeiro de 1836, altura em que presumimos tenha sido afastado por questões de saúde (ANTT/MR, Mç. 2126, Cx. 2, 04 ago. 1836). Deste artista, pouco mais sabemos do que terá

sido «Professor de desenho, de figura, de arquitectura civil, e de história natural», no Colégio do Desenho Santo Espírito e S. Lucas, e que trabalhou «na limpeza e concerto das pinturas» dos extintos conventos juntamente com André Monteiro da Cruz (1770-1851).

Foi justamente a André Monteiro da Cruz, que Nunes de Carvalho acometeu a responsabilidade da realização dos «reparos necessarios nas Pinturas de Grão Vasco, perante o grande receio de que [...] feitas em madeira [...] soffrão com a humidade grave, e irreparavel danmo; se as taboas soltas, em que se achão não forem a tempo unidas e ligadas solidamente em caixilhos próprios» (ANTT/MR, Mç. 2038, Cap. CADL, 09 set. 1835).

Também coube a este reconhecido pintor «alimpar e preparar» outras pinturas e fazer «as grades necessarias para as Pinturas em panno», ordenando a rainha D. Maria II que fossem «postos á sua dispozição dois officaes habeis e da sua escolha, que aprendam com elle e o ajudem no delicado trabalho de alimpar e preparar as referidas Pinturas» (ANTT/IOP, Liv.50: fl.130vs, 11 mai.1836)³.

A escolha de Monteiro da Cruz, ficou a dever-se, sem dúvida, ao enorme reconhecimento que o seu trabalho como pintor-restaurador granjeara junto de Nunes de Carvalho, que ao artista se refere como «Pintor habil e práctico neste género de concertos [...]». O diretor do Depósito chega mesmo a afirmar, em ofício dirigido ao ministro do Reino, Rodrigo da Fonseca Magalhães, que

«he o mais capaz que conheço para este genero de serviço, e outros semelhantes, tem grande paixão pela sua arte, e por tudo o que he Portu guez; e por isso parece-me muito proprio não só para ser encarregado desta operação delicada, mas de qualquer outro serviço relativo ás Pinturas que existem neste Depozito, ou que para elle houverem de vir» (ANTT/MR, Mç. 2038, Cap. CADL, 09 set. 1835).

Por outro lado, provavelmente não menos importante, dada a escassez financeira com que a gestão do Depósito se foi sempre debatendo, André Monteiro da Cruz, sendo funcionário da Repartição de Obras Públicas, ter-se-á oferecido «para o referido serviço, que he compatível com o da dita Repartição, sem exigir gratificação alguma» (Apud SOARES *et al.* 2012: 243).

Ainda que pouco se conheça sobre a sua atividade, como pintor e como restaurador de quadros, é inequívoca a sua importância no panorama das Belas-Artes da capital, na primeira metade do século XIX. A nomeação que recebe da Rainha D. Maria II, em outubro de 1836, para que seja «incumbido de dar huma informação circunstanciada á cerca do merecimento dos Artistas Portuguezes», quando se preparava a criação da Academia de Belas-Artes de Lisboa, e o interessante testemunho que lavra a este respeito são prova inequívoca disso (ANTT/MR, Mç. 2122, Cx. 1 [Ofício] 18 out. 1836).

André Monteiro da Cruz acabaria, também, por ser responsável, juntamente com os arquitetos João Pires da Fonte e José da Costa Sequeira, pela escolha do edifício de São Francisco «para acomodação das Aulas d'Academia das Bellas Artes, e suas dependencias» (ANTT/MR, Mç. 2122, Cx. 1 – 15 out. 1836), para a qual viria a ser nomeado professor efetivo de Paisagem e Produtos Naturais, logo em 1836. Provas irrefutáveis do notável reconhecimento alcançado pela sua atividade artística, que teriam na atribuição da mercê de Cavaleiro da Ordem de Cristo, com que D. Maria II o agraciou em novembro de 1836, por «honrar e animar as Bellas Artes», um dos pontos mais altos (ANTT/RGM, D. Maria II, liv.7: fl.55v).

Ao serviço do restauro das pinturas do DLEC até fevereiro de 1839 (ANBA, Ata «27 fev. 1839: 233), André Monteiro da Cruz desempenharia também importantes funções na «Secção d'Artes» da Comissão Administrativa de Gestão do Depósito (CADLEC), que se instituiu a 30 de dezembro de 1836. Com esta nomeação, além de «reparos» nas mais notáveis pinturas que iam entrando em São Francisco, Monteiro da Cruz, é também chamado a dar parecer sobre o valor artístico de pinturas que deveriam ainda ser recolhidas no Depósito, bem como sobre os destinos das obras já incorporadas.

JOÃO ANTÓNIO GOMES E ANTÓNIO DA COSTA OLIVEIRA: RESTAUROS NA DIREÇÃO DE MENDES LEAL

Na prolongada direção de Mendes Leal (1857-1886) foram restauradas, pelo menos, 66 pinturas, entre as quais os retratos de D. Francisco Gomes do Avelar, Frei Miguel Contreiras, Frei Manuel do Cenáculo, Frei João de Nossa Senhora, Frei Bernardo de Brito, Padre Manuel Bernardes, Frei Inácio de São Caetano, D. Nuno Álvares Pereira, António Ribeiro dos Santos, provavelmente os que integram o atual acervo da Biblioteca Nacional (BNP/AH, BN/GPA/06/Cx.01-06, 15 out. 1864). Foram restaurados com o remanescente da verba consagrada pelo Ministério da Marinha para a «restauração dos quadros e suas molduras» de dezassete Bispos do Ultramar, que deveriam transitar da Biblioteca para aquele ministério.

Ao pintor-restaurador João António Gomes (LIMA 1941: 140) (ARAÚJO 2009: 33-44) foi acometida, em 1864, «a limpeza e restauração dos quadros escolhidos de entre os do Depósito, para serem conservados na Bibliotheca», e de sete Bispos do Ultramar, por ajuste direto e mediante orçamento irrisório, depois de terem sido testadas as suas capacidades técnicas ao lhe ser dado «um quadro para experiencia» (BNP/AH, BN/DGA/01/Lv.01-02, Liv. 01: fls. 63-63v). João António Gomes tinha sido discípulo de Luigi Tirinnanzi, um reconhecido pintor-restaurador italiano, estabelecido em Lisboa desde 1815, cujos méritos profissionais consentiram que fosse chamado a avaliar, juntamente com António Manuel da Fonseca, a coleção de arte que pertencera à rainha D. Carlota Joaquina. A experiência alcançada como pintor-restaurador durante os setes anos em que trabalhara com Tirinnanzi, tinham levado João António Gomes a auto propor-se, em 1857, e novamente em 1862, como restaurador de quadros da Academia, onde ambicionava reger «uma aula de restauro», destinada a colmatar uma carência formativa que se reconhecia existir (LIMA 1941: 135, 140).

Na mesma altura, a António da Costa Oliveira (c.1806-?), artista agregado de 1.ª classe na Real Academia de Belas-Artes e conservador das gravuras da mesma instituição, que havia sido discípulo de Arcângelo Fosquini, foram entregues as restantes

pinturas (BNP/AH, BN/GF/28/Cx.01-14, 09 abr.1864). Pelo menos desde 1849, que António da Costa Oliveira se ocupava do restauro pictórico, altura em que princípios contrários aos defendidos por António Manuel da Fonseca o levaram a recusar-se «a pintar uns acessórios n'um dos quadros do Convento de Thomar», que haviam sido encaminhados para a Academia a fim de «serem reparados dos estragos que a acção do tempo nelles haviam feito» (ANBA, Ata 19 out. 1849: 60).

Quanto às pinturas da Biblioteca Nacional, procedeu-se então à «limpeza e restauração» das obras, assim como das respetivas molduras, tendo-se, para o efeito, adquirido inúmeros materiais na droguaria de Francisco José de Carvalho, na Calçada do Combro, entre os quais óleo inglês, água rás, goma-laca, gesso de pintor e diversos pigmentos (SOARES *et al.* 2012a, : 283-288).

Ainda que a documentação seja pouco esclarecedora quanto aos trabalhos realizados, certamente não se afastariam muito dos que no mesmo período António da Costa Oliveira desenvolvia no âmbito da Academia de Belas-Artes, centrados na nobre tarefa do «restauro a pincel», enquanto outros se ocupavam de betumar, estucar, limpar e envernizar as referidas obras (MNAA/AJF, Cx.1/P11/Doc.7/1 – 7/2).

Apesar dos restauros empreendidos nesta fase, José Mendes Leal, a quem, pelo menos desde 1841, se conhecem manifestos «contra a destruição dos Monumentos» nacionais (LEAL 1841: 70-71), não mostra, no entanto, particular sensibilidade face ao acervo pictórico da Biblioteca Nacional, afirmando que se trata «de quadros de um valor quasi sempre nullo como pinturas ainda que de um relativo interesse histórico, como effigies de homens que se singularisaram nas religiões por saber ou por virtude». Propõe, porém, que as obras não mencionadas nos *Estudos Biographicos* de Canaes de Figueiredo, certamente de personalidades menos relevantes, sejam vendidas, «em vez de se deixarem deteriorar e perder de todo, como lhes está sucedendo» (*Bibliotheca Nacional...* 1861: 131).

LUCIANO MARTINS FREIRE: O RESTAURADOR ELEITO EM DOIS TEMPOS

De todos os restauradores com trabalho identificado ao serviço da Biblioteca Nacional, Luciano Freire é aquele que detém maior notoriedade no panorama do restauro de pintura em Portugal. Tal estatuto, adveio-lhe das várias centenas de obras dos museus portugueses, em que interveio nos seus últimos 35 anos de vida (VIEIRA 1923: 25). É, porém, com o restauro das pinturas da Biblioteca Nacional que se inicia nesta atividade, antes ainda dos trabalhos de tratamento do quadro de Hans Memling, *Virgem e o Menino*, considerado pelo próprio Freire aquele que assinala o início da sua carreira como restaurador (LEANDRO 2007:70).

NA DIREÇÃO DE GABRIEL PEREIRA

Era diretor da Biblioteca Nacional o ilustre eborense Gabriel Pereira, quando Luciano Freire, em 1888, ainda estudante de pintura na Academia de Belas-Artes de Lisboa, é chamado a intervir em diversas obras à sua guarda, por indicação do diretor da Academia, António Tomás da Fonseca.

Segundo Gabriel Pereira, Freire «tratou de refrescar, e fixar as tintas estaladas nas telas de muitos, e por quantia muito modesta» (PEREIRA [1900]).

Para o restaurador, tratava-se de uma série de retratos, cuja «maioria dos quaes nem como documento iconografico teem valor, visto a maioria serem retratos póstumos [...]» (MNAA/AJF, Cx.12/P2, Cap. VI: 4). Porém, embora Gabriel Pereira também os considere destituídos de valor artístico, este não deixa de os considerar «dignos de atenção como documentos, e comemoração histórica» (PEREIRA [1900]: 5).

Luciano Freire intervencionou então diversas pinturas – pelo menos 29 –, realizando um «grande restauro» no retrato de D. João IV, num Auto de Fé e em duas batalhas; retoques, noutro retrato do *Rei Restaurador*, num príncipe D. Teodósio e num Frei Manuel da Encarnação; limpeza, envernizamento e substituição



Fig. 1 · Jan Pieter Van Bredael, Batalha entre cristãos e turcos, c. 1725, Inv. 10948. © BNP

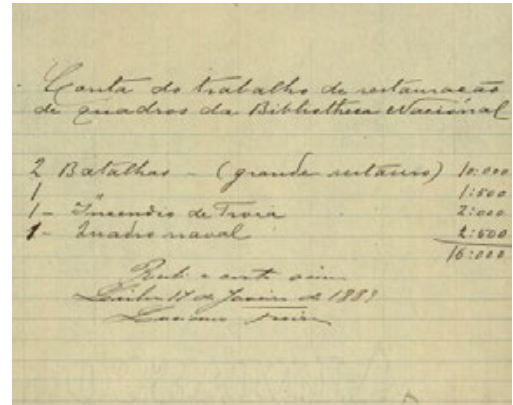


Fig. 2 · ANTT/ISBA, Cx. 170, Recibo assinado por Luciano Freire, 1888. © IANIT

de grades noutras obras, a maioria das quais já não se encontra na Biblioteca Nacional (ANTT/ISBA, Cx. 170, 1888).

Destaque lhe mereceu, no entanto, um retrato de D. Afonso VI, onde o pintor diz ter vislumbrado «num ponto ou outro deste quadro, pintura mais aceitável». Terá, por isso, procedido à «restituição da primitiva pintura da cara e muitos retoques». Dá-nos sobre o caso o seguinte testemunho: «Não era essa tela obra de valor artístico, digno de nota, mas, ainda assim, ficou sendo uma das melhores da colecção; e coisa curiosa, por debaixo do repintado, não havia a menor avaria» (Apud SOARES *et al.* 2012, 244).

NO PLANO DE “RESGATE” DE JÚLIO DANTAS

Luciano Freire voltaria a ser responsável por restauros nas pinturas da Biblioteca Nacional, em 1912-1913, numa fase madura da sua atividade, por iniciativa do Inspetor das Biblioteca e Arquivos, Júlio Dantas. Nessa altura, já havia alcançado a grande notoriedade que a intervenção nos Painéis de S. Vicente de Fora lhe tinha dado, desempenhando também, desde 1910, uma importante ação como restaurador no âmbito da Comissão de Inventário e Beneficiação da Pintura Antiga em Portugal.

Para Dantas, como para Mendes Leal, importava salvaguardar a «colecção iconografica de notavel valor historico que ilustra a obra de Canaes de Figueiredo», cujos quadros se encontravam «cobertos de bolor, n’uma arrecadação terrea da Academia de Belas Artes». Tinham sido para ali remetidos, no ano anterior, por decisão de Faustino da Fonseca, como dissemos.

A respeito destes quadros, Júlio Dantas testemunha o seguinte: «Fi-los limpar e restaurar, no que me ajudaram os conselhos e até a colaboração obsequiosa do ilustre pintor e professor Sr. Luciano Freire, – e coloquei-os guarnecendo as paredes da sala» (ANTT/ISBA, Cx. 405 1912-1913).

Desta fase, apenas sabemos que foram restaurados «alguns dos retratos sobre tela e madeira, considerados pelo inspetor monumentos iconograficos preciosos», entre os quais se encontrava um Frei Gaspar Moscoso, guardião do convento e seminário do Varatojo, que já não faz parte do acervo da Biblioteca Nacional. Talvez se destinasse à «sala da Livraria do Varatojo», reconstituição da antiga biblioteca daquele extinto convento, concebida por iniciativa de Júlio Dantas na sequência da extinção das congregações religiosas.

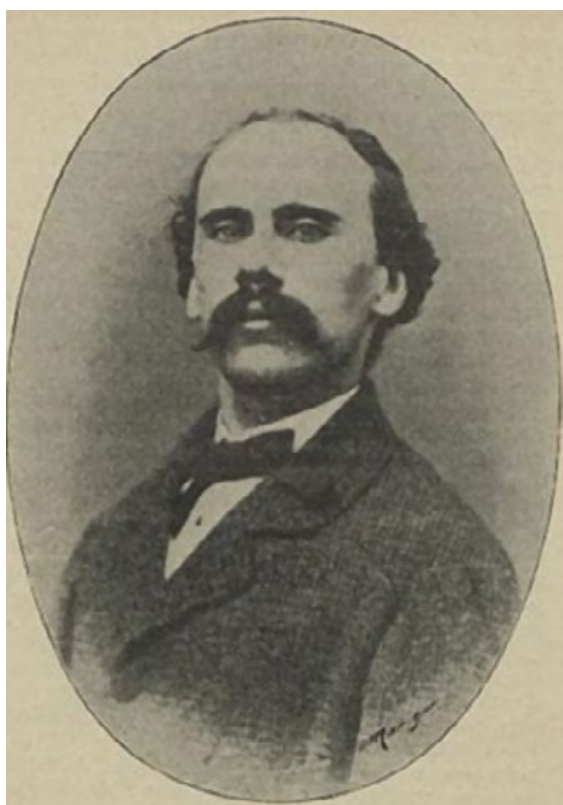


Fig.3 · Joaquim Prieto. *O Occidente*, 10 jun. 1908



Fig.4 · Autor desc., Santo António, séc. XVIII, Inv.º 10947. © BNP

A INTERVENÇÃO PONTUAL DE JOAQUIM PRIETO POR OCASIÃO DAS CELEBRAÇÕES ANTONIANAS DE 1895

Joaquim Gregório Nunes Prieto (1833-1907), professor de desenho e de pintura de paisagem na Academia Real de Belas-Artes, foi também um «insigne restaurador de quadros», cujo vasto trabalho se repartiu entre

o tratamento das coleções das elites do seu tempo e o serviço prestado a várias casas religiosas (A. 1908: 15).

Os destinos de Joaquim Prieto vêm a cruza-se com os da Biblioteca Nacional, em 1895, a propósito da Exposição Antoniana, promovida durante as comemorações do sétimo centenário do nascimento do santo lisboeta. Nessa altura, paga-se ao restaurador 26\$500 réis pelo «trabalho de restaurar um quadro pintura a oleo representando Santo Antonio e dourado novo da moldura».

O VALOR DO PATRIMÓNIO PICTÓRICO

Apesar de sucessivamente consideradas de escasso merecimento artístico, as pinturas conventuais que se foram mantendo à guarda da Biblioteca Nacional, maioritariamente retratos, cedo alcançaram um reconhecido valor histórico, conferido pela notabilidade das figuras que representavam. Foi este o argumento que prevaleceu desde os tempos de Vasco Pinto Balsemão,

quando em 1837 lançou a ideia de criação de uma «Galeria de Homens e Varões Ilustres», legitimando que algumas dezenas desses retratos se fossem mantendo em São Francisco.

É também a dimensão histórica do acervo pictórico da Biblioteca Nacional que determina os restauros

promovidos por Mendes Leal, Gabriel Pereira e Júlio Dantas. Embora beneficiando dos préstimos dos «restauradores de quadros» ao serviço da Academia de Belas-Artes, consequência da coabitação no mesmo edifício, no que se refere aos retratos da BN há uma notória prevalência do seu valor histórico sobre o artístico, ao contrário do que sucede na Academia.

Assim, se nos desviarmos do acervo da Biblioteca, e nos focarmos no inumerável património pictórico que desde 1834 circulou por São Francisco, verificamos que, não raras vezes, lhe foi consagrada uma valorização artística que só mais tarde seria atribuída aos edifícios monumentais. Nestes, prevaleceu, até à geração de Ramalho Ortigão, Joaquim de Vasconcelos, Sousa Viterbo ou Gabriel Pereira, a sua «capacidade de história», sobre o seu significado artístico (ROSAS 2010: 45-46).

Já a pintura, é valorada na primeira metade da centúria de oitocentos, por ser obra de «muito bom pincel» ou de «pincel habilíssimo», de Grão Vasco, Josefa de Óbidos, «do grande author Rubens» ou de Rafael, e não apenas pela sua capacidade de transmitir

informações acerca do passado. São, pois, os seus atributos artísticos, aliados ao seu carácter móvel e à sua profusão, os responsáveis por incentivar o incremento da museologia oitocentista; por estimular o mercado internacional da arte em crescimento; mas também por determinar avanços nas teorias e nas práticas da sua conservação e restauro, antecipando mesmo as que se iam formulando para os monumentos. Atente-se, por exemplo, ao que Sousa Holstein, defende, em 1868, como «restauro consciencioso», advogando que sejam «respeitadas as ruínas das pinturas», a sua história, por oposição ao «restauro imperfeito», aquele que falta à verdade, que «profana», ao suprir «com pintura nova ou composição da lavra do restaurador as partes do quadro que soffreram estragos irreparáveis» (HOLSTEIN 1868: 17-18). Esta interessante posição, talvez beneficiária do amplo contacto que tivera com a realidade italiana durante os seus desempenhos diplomáticos em Roma e em Florença, afigura-se, assim, como um notável prenúncio, no domínio da pintura, das conciliadoras teorias do «restauro científico» difundidas para os monumentos, a partir dos anos de 1880, pelo arquiteto italiano Camillo Boito.

AGRADECIMENTO

À FCT o financiamento do projeto “Eneias – A coleção de pintura da Biblioteca Nacional de Portugal: do resgate do património artístico conventual na implantação do Liberalismo ao estudo integrado de conservação e divulgação” (PTDC/HIS-HEC/113226/2009 no qual este estudo se integra).

FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTES

Academia Nacional de Belas-Artes (ANBA), Atas das conferências extraordinárias de 16 mai. 1859 e de 03 mar. 1863.

ANBA, Atas de 27 fev. 1839; 19 out. 1849; 03 mar. 1866; 21 out. 1867 e 23 dez. 1867.

Biblioteca Nacional de Portugal (BNP), Arquivo Histórico (AH), BN/AC/INC/DLEC/06/Cx.03-04, p. 128-129, 12 jul. 1838.

BNP/AH, BN/AC/INC/DLEC/02/Cx.03-01, Doc. n.º 74, 08 jun. 1857.

BNP/AH, BN/AC/INC/DLEC/01/Cx.01-01, [Ofício de Canaes de Figueiredo ao Intendente das Obras Publicas do Distrito de Lisboa] 03 out. 1853 e BN/DGA/01/Cx01 [Minuta da Ata] 20 fev. 1864.

BNP/AH, BN/GPA/06/Cx.01-06. [Relação dos retratos que foram restaurados e se acham collocados nas salas, corredores e escadas da Biblioteca Nacional de Lisboa] 15 out. 1864.

BNP/AH, BN/DGA/15/Cx.01 [Relatório de Mendes Leal] 1857-1859.

BNP/AH, BN/DGA/01/Lv.01-02, Liv. 01 (1837-1868), fls. 63-63v, 03 mar. 1864.

- BNP/AH, BN/GF/28/Cx.01-14, 09 abr.1864.
- Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA), Arquivo José de Figueiredo (AJF), Cx1/P14/Doc.23-23/1.
- MNAA/AJF, Cx.1/P11/Doc.7/1 – 7/2 [Mapa de 21 quadros restaurados].
- MNAA/AJF, Cx.12/P2, FREIRE, Luciano – *Memórias*, Cap. VI, p. 4.
- Arquivo Nacional Torre do Tombo (ANTT), Ministério do Reino (MR), Liv.1742 Avisos fls.24-24v. [Portaria de 11 fev.1835].
- ANNT/MR, Mç. 2038, 3.º Repartição. Negócios diversos, letra C, 1835-1843 Cap. CADL.
- ANNT/MR, Mç. 2123 [Ofício de António Nunes de Carvalho] 29 jan. 1836.
- ANNTT/MR, Mç. 2126, Cx. 2 – 4.º Repartição, Instrução Pública, Negócios diversos [Ofício] 01 jul.1836.
- ANNT/MR, Mç. 2126, Cx. 2 – 4.º Repartição, Instrução Pública, Negócios diversos, [Representação de Nunes de Carvalho] 04 ago. 1836.
- ANNT/MR, Mç. 2122, Cx. 1 – Sala do Risco das Obras Publicas, 15 out. 1836.
- ANNT/MR, Mç. 2122, Cx. 1 – Depósito dos extintos Conventos do Reino [Ofício de André Monteiro da Cruz] 18 out. 1836.
- ANNT/ Intendência das Obras Públicas (IOP), liv.50 fl.130vs, 11 mai.1836.
- ANNT, *Registo Geral de Mercês (RGM)*, D. Maria II, liv.7, fl.55v (22 nov. 1836).
- ANNT/ Inspeção Superior das Bibliotecas e Arquivos (ISBA), Cx. 170 [Contas/recibos relativos ao restauro de pinturas] 1888.
- ANNT/ISBA, Cx.178, Doc. N.º 22 [Contas de receita e despesa, julho-agosto 1895].
- ANNT/ISBA, Cx. 405, 1912-1913.
- ANNT/ISBA, Cx. 406, Liv.1917-1918, fl.4v [Relatório de Júlio Dantas].
- BNP/Reservados, Mss 261 N.º 21, [Relatorio de Vasco Pinto de Sousa Coutinho].
- BIBLIOGRAFIA**
- A., C. – “Joaquim Gregório Nunes Prieto”. *O Occidente*. Lisboa. Vol. XXXI, n.º 1060 (10 de junho de 1908) 127-128 e n.º 1064 (20 de julho de 1908), 159.
- ARAÚJO, Agostinho – “O restauro de painéis e a actividade de alguns pintores italianos em Portugal c. 1710-1860”. *Atas da Jornada de estudos italianos em honra de Giuseppe Mea*. Porto: Universidade do Porto/Porto Editora, p. 11-63.
- BARATA, Paulo – *Os livros e o Liberalismo. Da livraria conventual à biblioteca pública: uma alteração de paradigma*. Lisboa, Biblioteca Nacional, 2003.
- “Bibliotheca Nacional de Lisboa. Relatório do bibliothecario mór – anno 1858-1859”. *Boletim Official de Instrução Publica*. Lisboa: Imprensa Nacional. N.º 1 (jan. 1861), 131.
- CASTILHO, José Feliciano de – *Relatorio ácerca da Bibliotheca Nacional de Lisboa*. Lisboa: Typographia Lusitana, 1844.
- CHOAY, Françoise – *A Alegoria do Património*. Lisboa: Edições 70, 2006.
- CRUZ, António João – “Em busca da imagem original: Luciano Freire e a teoria e a prática do restauro de pintura em Portugal cerca de 1900”. *Conservar Património*, 5 (2007), 67-83.
- Diário do Governo*, 118, 28 de maio de 1869.
- FONSECA, Faustino da – *Relatório do Director da Biblioteca Nacional de Lisboa*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1912.
- HOLSTEIN, Marquês de Sousa – *Catalogo provisorio da Galeria Nacional de Pintura*. Lisboa: Academia Real das Bellas Artes, 1868.
- LEAL, J. M. da Silva – “Mais um brado contra os destruidores dos Monumentos”. *O Mosaico. Jornal D’Instrução e Recreio*. Lisboa. V.3, n.º 95 (1841) 70-71.
- LEANDRO, Sandra – “O mito do recriador: Luciano Freire e os trabalhos de conservação e restauro da ‘Pintura Antiga’”. *40 Anos do Instituto José de Figueiredo*. Lisboa: IPCR, 2007, p. 65-81.
- LIMA, Henrique de Campos Ferreira – *João António Gomes, Pintor-Restaurador*. Portucale, n.º 82 (julho 1941), 134-142.
- MACEDO, Manuel de – *Restauro de Quadros e Gravuras*. Lisboa / Rio de Janeiro: David Corazzi, 1885.
- MONIZ, José A., compil. – *Exposição Antoniana*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1895.
- NETO, Maria João Baptista – «A propósito da descoberta dos Painéis de São Vicente de Fora». *ARTIS – Revista do IHA/FLUL*. Lisboa. 2 (2003), 219-260.
- PEREIRA, Gabriel – *Noticias dos Retratos em tela*. Lisboa: BNL, [1900].
- PESANHA, D. José da Silva *et al.* – “Os quadros da Biblioteca Nacional de Lisboa”. *Anais das Bibliotecas e Arquivos*. Coimbra: Imprensa da Universidade. Vol.1, n.º 3 (abril 1915), 112-117.
- ROSAS, Lúcia – “A génese dos monumentos nacionais”. *100 Anos de Património: memória e identidade – Portugal 1910-2010*. Lisboa: IGESPAR, 2010, p. 45-46.
- SERRÃO, Vítor – «Renovar», «repintar», «retocar»: estratégias do pintor-restaurador em Portugal, do século XVI ao XIX». *Conservar Património*, 3-4 (2006), 53-71.
- SOARES, Clara Moura *et al.* – “A constituição dos primeiros museus de arte em Portugal, no século XIX, e a consciência dos princípios de Conservação Preventiva”. *Atas das IX Jornadas de Arte e Ciência*. Porto: UCP, 2015, p. 299-315.
- SOARES, Clara Moura *et al.* – “Conservação e destruição de pinturas dos conventos extintos em Portugal durante o século XIX”. *ECR – Estudos de Conservação e Restauro*. Porto: UCP. 4 (2012), 231-248.
- SOARES, C. M., *et al.* – “Historical and material approach to the paintings at the Portugal National Library”. *International Journal of Heritage in the Digital Era*, 1 (2012a), 283-288.
- SOARES, Clara Moura (2014) – “Na origem da Galeria Nacional de Pintura da Academia de Belas-Artes de Lisboa: 540 quadros selecionados do Depósito das Livrarias dos Extintos Conventos”. *Artis. Revista de História da Arte e Ciências do Património*, 2 (2014), 200-201.
- VIEIRA, Afonso Lopes – *Da Reintegração dos Primitivos Portugueses*. Lisboa: Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga, 1923.