

# OS RESTAURADORES DA COLEÇÃO DE PINTURA DA ACADEMIA REAL DE BELAS-ARTES DE LISBOA PROVENIENTE DOS CONVENTOS EXTINTOS

Alice Nogueira Alves

*Doutorada / Professora Auxiliar Convidada da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa / Lisboa, Portugal*  
alicenalves@gmail.com

## RESUMO

Desde a fundação da Academia de Belas-Artes começou a preocupação com a conservação e restauro das pinturas provenientes do Depósito das Livrarias dos Extintos Conventos para a formação de um grande museu nacional. Estes trabalhos foram desempenhados por diversas pessoas com enquadramentos e formações distintas, seguindo princípios que foram evoluindo ao longo do século XIX.

## PALAVRAS-CHAVE

**Restauro | Pintura | Belas-Artes | Século XIX**

## ABSTRACT

From the establishment of the Academy of Fine Arts, there was a concern about the conservation and restoration of paintings coming from the Deposit of the Libraries of Extinct Convents, in order to create a great national museum. These works were performed by different people with diverse backgrounds and training, and followed guidelines that evolved over the nineteenth century.

## KEYWORDS

**Restoration | Painting | Fine Arts | XIX Century**

## ANTECEDENTES

A noção da necessidade de se conservarem as coleções de pintura que vinham sendo depositadas no Convento de São Francisco é anterior à implementação da Academia. Estes trabalhos decorriam no âmbito da recolha realizada pelo Depósito das Livrarias dos Extintos Conventos, criado pela portaria de 16 de outubro de 1834, logo após a publicação da Lei da Extinção das ordens religiosas do fim do mês de maio desse mesmo ano. Esta preocupação encontrava-se, evidentemente, ligada ao enorme número de pinturas então arrecadadas, na altura fixado em 2 650 (SOARES 2012: 283-288) (SOARES 2012a: 231-248).

Ainda neste contexto, em 1835, André Monteiro da Cruz (1770-1851), responsável por vários restauros

de pinturas, foi encarregue de classificar as pinturas existentes no depósito, através de critérios estéticos, fazendo uma breve referência ao seu estado de conservação (MACEDO 1950: 6). Apesar desta nomeação como restaurador das pinturas, as principais preocupações nessa época prendiam-se com as medidas de segurança e de boa arrecadação das peças, algumas delas bastante danificadas quando entraram nas instalações do Depósito (SOARES 2011: 354). Com a instituição da Academia foi nomeado para Professor de Pintura de Paisagem e Produtos Naturais, cargo que ocupou durante nove anos, ficando encarregado do restauro das pinturas do Depósito até fevereiro de 1839. Nesta data foi pedida a transferência dessa responsabilidade para a Comissão encarregada de avaliar a valia dos quadros<sup>1</sup>.

## OS RESTAURADORES DA ACADEMIA DE BELAS-ARTES

O Decreto de criação da Academia de Belas-Artes data de 25 de outubro de 1836 e as questões sobre as pinturas existentes no Depósito começaram logo a ser discutidas no início do mês de dezembro seguinte. Nessa altura determinou-se a necessidade de se pedir ao seu encarregado, Nunes de Carvalho<sup>2</sup>, uma lista dos quadros recolhidos para se fazer uma seleção e classificação dos melhores exemplares. Em resposta ao pedido apresentado pela Academia, um dia antes do fim desse ano, a Rainha assinava uma Portaria ordenando ao Depósito a entrega de um arrolamento sobre os bens em sua posse, bem como dos existentes noutros distritos, para se desencadear o processo e realizar um catálogo. Logo nesse dia era também determinado que o restauro destas pinturas ficava a cargo dos artistas agregados<sup>3</sup>. Segundo Luís Varela Aldemira, a criação do lugar de artista agregado deve ser

atribuída a Francisco António da Silva Oeirense. Este posto não existia nos Estatutos iniciais da Academia, surgindo da necessidade de se encontrar trabalho para artistas com dificuldades, sendo por isso admitidas 46 pessoas nestas circunstâncias (ALDEMIRA 1937: 203).

Tendo em conta o facto de as duas instituições se localizarem no mesmo edifício, a transferência foi muito rápida, encontrando-se logo no início do ano seguinte a primeira referência à entrega de quadros para classificação, retoque e cópia<sup>4</sup>.

Num discurso efetuado no aniversário dos dois anos da instituição da Academia, onde esteve presente D. Fernando, refere-se que foram coligidos nesta altura 540 quadros, 20 dos quais já tinham sido tratados entretanto<sup>5</sup>.

1. A.N.B.A., 1-A-SEC.005, *Annos de 1836 a 1840, dos Decretos, Portarias e Offícios dirigidos à Academia*, n.º 6 de 1839, pp.3-4.

2. A.N.B.A., 1-A-SEC.006, *Atas de 1836 e 1837*, n.º 9, pp.41-42.

3. A.N.B.A., 1-A-SEC.005, n.º 24 de 1836, pp.15-16.

4. A.N.B.A., 1-A-SEC.006, n.º 15, p.66-67 e n.º 21, p. 90.

5. A.N.B.A., 1-A-SEC.007, *Atas de 1838 e 1839*, n.º 112, pp. 161-179.

Este processo não deve ter tido o seguimento esperado, devido à ordem do Governo para a realização do restauro/reparação de algumas salas do Palácio da Ajuda<sup>6</sup>, trabalho para o qual foram destacados grande número dos artistas agregados de pintura. Mais tarde, dado o estado calamitoso dos quadros, foram chamados alguns de volta para se dedicarem ao seu arranjo.

Ao consultarmos a documentação existente na Academia torna-se evidente o envolvimento de António Manuel da Fonseca (1796-1890) no restauro da pintura antiga proveniente do Depósito, desde o primeiro momento. A sua posição de responsável estava ligada ao seu lugar como Professor de Pintura Histórica que ocupou desde a fundação da Academia até 1863 (SOROMENHO 1967: 28).

Para além da função de supervisão dos artistas agregados, são de notar as inúmeras entradas nas atas onde chama a atenção para este aspeto e a necessidade de se tomarem determinadas medidas, refletindo um ambiente de extremo conflito já por nós estudado noutro local (ALVES – no prelo). Por entre as várias discussões, num determinado momento acabou por ser proposto o seu afastamento e substituição por outros professores. Esta resolução revoltou António Manuel da Fonseca por julgar que, para além da experiência necessária para o desempenho do cargo, era necessário ter um conhecimento profundo da pintura europeia, apenas alcançável através de viagens ao exterior. No entanto, este argumento não teve grande força, visto a maioria dos quadros ser da escola portuguesa<sup>7</sup>. Este aspeto é interessante tendo em conta a experiência da cópia dos grandes mestre, julgada como fundamental, nos principais restauradores da época, levando-nos a concluir ser este um fator essencial na sua formação e capacidade técnica, tendo em conta o caráter mimético então praticado. Lembremos o facto de serem conhecidas várias cópias realizadas por este professor.

O pintor que mais se destacou no restauro de pintura na primeira década de vigência da Academia foi

Norberto José Ribeiro (1774-1844), um artista agregado de 1.º classe desde a fundação da Academia (RIBEIRO 1876: 92-93). Este antigo aluno de Cunha Taborda, depois de terminada a sua prestação nas obras da Ajuda, além de substituir o Professor de Pintura Histórica nas suas ausências, dedicou-se quase exclusivamente ao restauro da coleção de pintura (MACEDO 1950: 8). O seu trabalho foi muito reconhecido no seio académico, acabando por ser eleito como Académico de Mérito em 26 de agosto 1839<sup>8</sup>.

Por proposta de António Manuel da Fonseca foi instituída em 1844 uma comissão para avaliar o estado dos quadros e propor o seu tratamento para poderem ficar aptos a ser exposto na Galeria. Para este fim era necessário um novo restaurador, dado o afastamento e recente falecimento de Norberto José Ribeiro, sendo para isso indicado Gregório Luís Maria Rato (1803/5-1864)<sup>9</sup>. Este artista agregado de 1.º classe (RIBEIRO 1876: 92-93) era filho e discípulo de outro artista agregado. Em 1845, foi também considerado como Académico de Mérito, devido à qualidade dos seus trabalhos<sup>10</sup>. Devemos ainda referenciar a participação nestes trabalhos de Joaquim Gregório da Silva (?), um dos alunos de Norberto<sup>11</sup>.

As discussões sobre os critérios de intervenção praticados pelo Professor de Pintura Histórica continuaram, sendo neste contexto referido pela primeira vez António da Costa Oliveira (?), outro discípulo de Norberto. Este artista agregado negou-se adicionar uns acessórios num dos quadros do convento de Tomar, sendo por isso considerado como insubordinado num ato de «teimosia ou lovavel propósito», como comenta Luciano Freire<sup>12</sup>. Esta questão, iniciada em maio de 1849, tomou grandes proporções no contexto académico e na sua relação com a tutela, terminando com a demissão do Vice-Inspetor da Academia.

Ainda em volta destas polémicas, refere Luciano Freire uma oferta do «famoso», Marciano, em «...coroar a D. Luiz de Castro, por 792\$500 reis. Um ovo por um real»<sup>13</sup>. Referia-se certamente ao professor interino de Pintura Histórica a partir de 1864, Marciano

6. A.N.B.A., 1-A-SEC.005, n.º 58 de 1837, pp.38-39.

7. A.N.B.A., 1-A-SEC.004, n.º 11 de 1838, pp. 15-19v.

8. A.N.B.A., 1-A-SEC.004, n.º 39 de 1839, pp.47-48.

9. A.N.B.A., 1-A-SEC.009, *Atas da Academia de B. Artes de Lisboa, 1844 a 1850*, n.º 227, 12 abr. 1844.

10. Direção Geral do Património Cultural / Arquivo Técnico (D.G.P.C./A.T.), *Efemérides Artísticas*, 6 ago. 1845.

11. A.N.B.A. 1-A-SEC.003, *Anos de 1845 a 1850, Registo das Propostas e Offícios da Academia dirigidos ao Governo*, 17 fev. 1845, pp.1v-3v.

12. D.G.P.C./A.T., *Efemérides Artísticas*.

13. D.G.P.C./A.T., *Efemérides Artísticas*, 17 dez. 1860.

Henriques da Silva (1831-1867), numa provável tentativa de se colocar no lugar do seu antecessor também nesta tarefa de orientar as intervenções de restauro na coleção de pintura. Este pintor esteve em Roma a partir de 1857, subsidiado pela família real, com quem manteve uma ligação próxima durante a sua vida, sendo escolhido como responsável para a construção e instalação da Galeria de Pintura do Palácio da Ajuda (PAMPLONA 1988: 59-60). Durante a sua estadia em Itália restaurou vários retratos de Reis de Portugal em Santo António dos Portugueses (MACEDO 1951: 10-11), não sendo por isso descabida a sua oferta como restaurador. É curioso referir o seu papel na intervenção de restauro realizada aos Painéis das *Tentações de Santo Antão* na Bélgica entre 1867 e 1872 (XAVIER 2013: 124). Numa altura em que já não exercia docência na Academia, é de destacar o facto do desempenho desta tarefa não ter sido confiado aos nossos restauradores.

Em 1842, uma portaria determinou a extinção dos lugares ocupados pelos artistas agregados, deixando estes de poder ser renovados, colocando novas questões sobre quem empregar no restauro da coleção. Para resolver este problema foi necessário começar a aceitar especialistas exteriores.

A primeira referência a um restaurador contratado aparece apenas dez anos mais tarde, quando foi aceite a pretensão de José Inácio de Basto (?-1856) para ocupar este lugar<sup>14</sup>. Em 1862, foi apresentada uma proposta para a sua substituição por João António Gomes (?). Nessa altura a Academia respondeu não ter verbas para esta contratação, devendo os seus trabalhos ser pagos por ajustes diretos, mediante uma verba disponibilizada pelo Governo<sup>15</sup>. A proposta transcrita por Henrique Lima refere o seu grau de parentesco com José Inácio de Bastos, bem como o facto de terem sido ambos discípulos de Luiz Tirinnanzi, restaurador italiano estabelecido em Lisboa na época (LIMA 1941: 140). Para além de se oferecer para passar a ser o responsável pelo restauro das pinturas da Academia, João António Gomes sugeria também a abertura de uma nova disciplina dedicada ao tema,

para a qual seriam escolhidos os alunos com melhores competências.

O nome de António Caetano da Silva (?) aparece pela primeira vez em 1859 ligado ao tratamento de uns quadros da Rainha. O seu trabalho levantou uma discussão no seio académico, defendendo o Diretor o restauro das lacunas pictóricas. A falta de consenso sobre esta questão levou ao pedido de uma análise e descrição do estado de conservação inicial, devendo entretanto «continuarem a ser limpos do pó envernizados com o bom verniz goma Almecega»<sup>16</sup>.

No contexto em análise, é de suma importância a menção a Francisco António da Silva Oeirense (1797-?) ligado à fundação da Academia e seu Diretor Honorário. Começou o seu desempenho nesta instituição como artista agregado, «pensionista viajante» da aula de Cunhos e Medalhas (RIBEIRO 1876: 92-93), sendo posteriormente eleito como Académico de Mérito (PAMPLONA 1988: 233-234). Em 1863 foi-lhe pedida a supervisão do restauro dos quadros da Academia<sup>17</sup>, com a condição de retocar apenas «as faltas que tivessem e cobrindo-as com côres análogas aos tons geraes dos quadros» como nos conta Luciano Freire, acrescentando um pequeno comentário onde lamenta não terem sido tão bem definidos os critérios de limpeza a serem aplicados neste procedimentos<sup>18</sup>.

Nesse ano foram desenvolvidos vários trabalhos aproveitando a verba resultante da venda de pinturas de menor valia, conforme relata o Marquês de Sousa Holstein num documento enviado ao Ministro do Reino sobre a Academia<sup>19</sup>. Anexo a este documento seguia uma tabela onde foi descrito o restauro de 21 pinturas, ali constando, para além da sua identificação, os procedimentos realizados, bem como os restauradores e empregados responsáveis. Neste documento encontramos o nome de Augusto César Silva (?), como encarregado de executar a parte mais “mecânica” das intervenções, como betumar, estucar, limpar e envernizar, levando-nos a atribuir-lhe o cargo de empregado.

14. D.G.P.C./A.T., Efemérides Artísticas, 6 fev. 1852.

15. A.N.B.A., 1-A-SEC.011, n.º 562, 21 out. 1862.

16. A.N.B.A., 1-A-SEC.011, n.º 482, 28 abr. 1859.

17. D.G.P.C./A.T., Efemérides Artísticas, 30 out. 1866.

18. D.G.P.C./A.T., Efemérides Artísticas, 4 mar. 1863.

19. Museu Nacional de Arte Antiga (M.N.A.A.), AJF/Cx1/P11/Doc.2 – 3/13; Doc.5, – *Relatório de Sousa Holstein dirigido ao Ministro do Reino acerca do “estado em que se achava a Academia” e as “alterações que ocorreram desde junho de 1862”, 26 fev. 1864.*

O «restauro a pincel», ou a componente mais “nobre” ficava a cargo de Silva Oeirense, António da Costa Oliveira e João Maria Franco (?)<sup>20</sup>. Este último restaurador ainda era artista agregado de 2.º classe (RIBEIRO 1876: 92-93) e, em agosto de 1868, o único que continuava a exercer este trabalho<sup>21</sup>, desempenhando também as funções de professor interino da Cadeira de Pintura Histórica desde o ano anterior<sup>22</sup>. Provavelmente em resultado de uma campanha de tratamentos pedida a Franco, em 1866 aparece um voto de louvor aos trabalhos de Zeferino (?)<sup>23</sup>, sobre o qual não há mais referências.

Em janeiro de 1868 aparece José Vicente de Salle e Belvedere (?), com experiência no estrangeiro. No entanto, apenas no início do ano seguinte lhe foi realizada uma avaliação como restaurador sobre um trabalho efetuado a uma pintura<sup>24</sup>.

Manuel de La Mata (?), pintor espanhol, de origem sevilhana (PAMPLONA 1988: 91) começou nesta época a ser referido, numa proposta orçamentada em 12 libras para o tratamento de uma pintura da Trindade. Cerca de um mês depois os professores Miguel Ângelo Lupi e Tomás Anunciação foram encarregados de apreciar os trabalhos realizados sobre a pintura de S. Cosme e Damião, aprovando o seu valor e considerando-o apto para realizar mais trabalhos para a Academia, sempre acompanhado por um professor responsável<sup>25</sup>. No entanto, esta apreciação não deve ter sido pacífica, porque um ano mais tarde era novamente posta em causa a sua capacidade, apesar da defesa por Anunciação<sup>26</sup>. Em 1879, existe nas atas do Conselho de Administração uma nova nomeação de dois professores para apreciação do trabalho de Manuel de La Mata<sup>27</sup>, da qual não encontramos resultados. Mais tarde os seus trabalhos foram severamente criticados por Luciano Freire em várias ocasiões.

No fim de 1870 foi apresentada uma proposta de intervenção pelos Professores Lupi e Joaquim Gregório

Nunes Prieto (1833/7-1907) num quadro de Rubens da Igreja de Nossa Senhora de Jesus. Este antigo aluno da Academia foi professor de várias disciplinas como o Desenho Elementar, o Desenho Geométrico linear e Perspetiva e a Pintura de Paisagem. Académico desde 1868<sup>28</sup>, foi também professor particular, pintor, podendo ainda ser considerado um dos grandes restauradores da segunda metade do século XIX em Portugal, onde tratou várias centenas de pinturas (MACEDO 1950: 18), não só em Lisboa, mas também em outros sítios do país. Entre várias, encontramos referenciadas intervenções na Igreja de S. Roque, teto e pinturas, S. António da Sé, S. Francisco de Paula, S. Nicolau, Encarnação, Penha de França, Madre de Deus, Francesinhas e no recolhimento de S. Pedro de Alcântara. Num artigo necrológico publicado em 1908 na revista *Occidente* (C.A. 1908: 159), aparecem discriminadas de maneira exaustiva muitas das suas intervenções, bem como o nome de particulares para quem tratou mais de 64 quadros, ou os mais de 60 da Igreja da Madre Deus. Esta última intervenção é referida por Liberato Teles, o responsável pelo restauro do Convento depois de Nepomuceno, ao agradecer ao Académico o seu trabalho sobre as pinturas da Igreja e Anexos referindo também o retoque de dois quadros representando a procissão de Santa Auta pelo pintor José Maria Pereira Júnior (TELLES 1899). Falta um estudo mais aprofundado sobre esta figura e os restauros por si desempenhados.

Dos trabalhos realizados por José Machado Carreira dos Santos (?-1882) nesta área não se consegue encontrar muita informação, exceto que «Auxiliou o seu professor na restauração dos tetos de algumas igrejas, como o da cappela-mór da Encarnação, dos Martyres e do Sacramento, em Lisboa» (PEREIRA 1904-1915: 646). A sua primeira avaliação, realizada ao restauro das pinturas da Igreja de S. Tiago, em Lisboa, foi pedida pelo Diretor das Obras Públicas<sup>29</sup>, formando-se então uma comissão composta pelo Diretor Geral da Academia, o Professor Anunciação

20. M.N.A.A., AJF/Cx1/P11/Doc.7/1 – 7/2, *Mapa de 21 quadros restaurados*, 29 dez. 1863.

21. A.N.B.A., 1-C-SEC.056, *Offícios para o Reino e diversos*, 1862-1870, n.º 47 de 1868, pp. 197v-198v.

22. D.G.P.C./A.T., *Efemérides Artísticas*, 23 dez. 1867.

23. D.G.P.C./A.T., *Efemérides Artísticas*, 30 out. 1866 e A.N.B.A., 1-A-SEC.016, s.n., 3 mar. 1866.

24. A.N.B.A., 1-C-SEC.056, n.º 4 de 1868, pp. 174v-175.

25. A.N.B.A., 2-A-SEC.091, n.º 81 e A.N.B.A., 2-A-SEC.096, *Livro de Entradas*, 1.º, [2-3-1870 a 27-7-1887], n.º 105.

26. A.N.B.A., 2-A-SEC.091, n.º 81 e A.N.B.A., 2-A-SEC.096, *Livro de Entradas*, 1.º, [2-3-1870 a 27-7-1887], n.º 105.

27. A.N.B.A., 3-B-SEC.217, *Atas do Conselho d'administração e aperfeiçoamento a começar de 20 d'outubro de 1879*, [até 13-4-1881], 13 nov. 1879.

28. D.G.P.C./A.T., *Efemérides Artísticas*, 6 ago. 1868.

29. D.G.P.C./A.T., *Efemérides Artísticas*, 6 de agosto de 1868.

e o restaurador em funções na época, José Maria Franco<sup>30</sup>. As capacidades de trabalho deste discípulo de António Manuel da Fonseca (PAMPLONA 1988: 146) foram novamente avaliadas por Lupi e Anunciação em 1874<sup>31</sup>. No ano seguinte foi a vez do teto da capela-mor da Igreja de Santa Catarina<sup>32</sup>. No entanto, apenas no princípio de 1880 surge um relatório destes processos, relativo ao restauro de um Pentecostes e de uma Anunciação à Virgem, escrito por três professores: António Tomás da Fonseca, Ferreira Chaves e S.º Porto. Neste documento é referida a má reintegração cromática por não estar bem disfarçada e ainda a existência de vestígios de antigos restauros que deviam ser removidos da segunda pintura referida<sup>33</sup>. Para além destes processos existem também alusões a pareceres sobre o estado de conservação e necessidade de restauro das pinturas de alguns quadros do coro da Madre de Deus<sup>34</sup> e da Igreja dos Jerónimos<sup>35</sup>.

Depois de inaugurado o Museu de Belas-Artes passamos a encontrar os nomes dos restauradores associados a este estabelecimento, ainda sob a tutela da Academia. Deste período deve ser destacada a publicação de 1885 de Manuel de Macedo, Conservador do Museu, dedicada ao restauro de pintura e de gravura (MACEDO 1885). Depois de uma pequena fundamentação teórica, este pequeno manual apresentava receitas tiradas de monografias de outros autores estrangeiros. Não se consegue perceber se teve alguma relação à prática comum no Museu, nem a documentação consultada até ao momento nos elucida se o seu autor teria alguma experiência na área.

A trágica figura de Adolfo César de Medeiros Greno (184?-1901), antigo aluno na Academia e bolseiro problemático em Paris, onde esteve durante 10 anos, apresenta um requerimento para ser admitido como restaurador do Museu em 1889<sup>36</sup>. A sua ligação com Professor António José Nunes Júnior (SOROMENHO

1967: 44) talvez explique a sua nomeação para este cargo. Entre os vários quadros tratados por si, encontramos um trabalho, reputado como de grande qualidade, realizado sobre um quadro não identificado do Museu proveniente da Igreja de S. Roque (PEREIRA 1904-1915: 844).

José de Sousa Moura Girão (1840-1916) foi restaurador do Museu durante 36 anos (PAMPLONA 1943: 142). Este antigo aluno de Lupi e Anunciação, membro do Grupo do Leão, ficou conhecido pela sua pintura de animais (CORREA 1983). As descrições do seu ateliê no Museu de 1907 são lamentáveis, sendo reportadas as paredes enegrecidas e os buracos no teto do seguinte modo «Não é o atelier de um artista, é a cella de um presidiário»<sup>37</sup>. Antes da sua morte o seu lugar foi extinto, sendo o artista socorrido por uma pensão temporária criada pela Sociedade Nacional de Belas Artes, acabando por morrer na miséria<sup>38</sup>.

O último grande nome nesta lista é o de Luciano Freire (1868-1935). Com este restaurador vimos mudar o panorama do Restauro em Portugal, marcando-se a passagem para o século XX. Para além deste extraordinário desempenho, foi Académico, Professor de Desenho de Figura, Modelação e Ornato, interinamente entre 1896 e 1904 quando passou a definitivo, foi também Diretor do Museu Nacional dos Coches, entre tantos outros cargos e funções por si desempenhados.

Na última década do século XIX começou a desenvolver os seus primeiros trabalhos na área do Restauro, primeiro em alguns quadros do Museu, onde conseguiu resultados surpreendentes e, mais tarde, na Biblioteca Nacional.

Com a reforma da Academia em 1901 foi determinada a responsabilidade da Academia pelo

30. A.N.B.A., 2-A-SEC.091, n.º 12.

31. A.N.B.A., 1-B-SEC.050, *Correspondencia com Diversos*, Vol III, 26 de agosto de 1874 e A.N.B.A., 2-A-SEC.096, n.º 708, 27 de agosto de 1874.

32. A.N.B.A., 2-A-SEC.096, n.º 812, 2 de novembro de 1875 e A.N.B.A., 1-B-SEC.050, 21 de novembro de 1875.

33. A.N.B.A., 1-B-SEC.049, *Correspondencia com Diversos*, Vol II, 21 de janeiro de 1880, A.N.B.A., 2-A-SEC.096, n.º 1103, 21 de janeiro e A.N.B.A., 3-B-SEC.217, 28 de janeiro de 1880.

34. A.N.B.A., 2-A-SEC.094, *Livro de Registo de Documentos Expedidos da Secretaria da Instrução Publica*, [8-4-1870 a 23-7-1890], n.º 285, 6 de maio de 1881.

35. A.N.B.A., 3-A-SEC.172, *Correspondencia Entrada – Vários*, Vol I, [1831(?) a 16-12-1893], 27 de março e 26 de abril de 1883 e A.N.B.A., 2-A-SEC.096, n.º 1374.

36. A.N.B.A., 2-A-SEC.094, n.º 605.

37. «O Pintor Girão». *Ilustração Portuguesa*. n.º 58 (8 de abril de 1907) 425-429.

38. «O Pintor Girão». *Ilustração Portuguesa*. II série, n.º 560 (13 de novembro de 1916) 396.

«enriquecimento e boa conservação do Museu Nacional»<sup>39</sup>. No entanto, apenas em 1903 no âmbito da primeira visita ao Museu da comissão encarregada, se realizou um diagnóstico do estado de conservação dos quadros, identificando-se as necessidades de intervenção mais urgentes<sup>40</sup>. Estes trabalhos foram iniciados por Luciano Freire, sendo mais tarde suspensos pelo Diretor do Museu, Carlos Reis<sup>41</sup>. Apesar disso ainda foi paga a «beneficiação» de duas portas de um tríptico do Museu em 1905, referindo-se a demora da conclusão deste trabalho<sup>42</sup>. A correspondência de um funcionário do Museu na altura, José de Queiroz, indica a suspensão destes trabalhos em 1906 por João Franco, então dirigente do Governo (LEANDRO 2008: 165).

A degradação cada vez maior das pinturas levou os académicos a começarem a discutir esta problemática com mais intensidade, num processo que se pautou pelo desentendimento com o Museu. Sobre este assunto e a instituição da Comissão de Beneficiação

de Pintura dos Séculos XV e XVI, também já demos o nosso contributo noutras publicações (ALVES 2011: 343-350) (ALVES 2013). No entanto, não queremos deixar de exaltar a qualidade dos pareceres de Luciano Freire, especialmente ao serem comparados com os pouco desenvolvidos pelos seus antecessores. Nesta documentação destaca-se a visão inovadora deste restaurador<sup>43</sup>, pautada pelo respeito pela obra de arte e as marcas da passagem do tempo sobre ela, perfeitamente enquadrada nas metodologias de intervenção então voga na Europa (MARTINEZ JUSTICIA 2001).

Não nos vamos alongar sobre esta figura fundamental devido à especificidade dos seus trabalhos e princípios éticos, bem como o facto das suas principais intervenções se terem desenvolvido depois da extinção da Academia, com algumas exceções importantes onde se encontra o tratamento dos Painéis de São Vicente, com o apoio de José de Figueiredo e dos trabalhos desenvolvidos na referida Comissão.

## CONCLUSÃO

Durante este período conseguimos identificar as variações e evoluções nas técnicas e princípios de intervenção refletindo o próprio desenvolvimento da disciplina do Restauro a nível europeu.

De facto, os trabalhos e princípios realizados nos outros países não eram desconhecidos aos nossos mestres e isso encontra-se bem evidente na consulta da documentação ainda hoje existente das sessões e correspondência desta instituição.

O estudo aprofundado destes trabalhos permite-nos analisar e compreender a influência das principais correntes do restauro de pintura em Portugal, evidenciando-se um acompanhamento, muitas vezes um pouco desfasado no tempo, mas noutras, bastante

atualizado sobre os principais tratados, procedimentos e produtos utilizados fora do país.

Partindo do restauro mimético, onde a importância da imagem ultrapassava a questão do respeito pelos materiais originais e da discernibilidade da nova intervenção, encontramos discussões sobre se determinadas pinturas deveriam ser restauradas ou conservadas, sobre a profundidade da limpeza, a remoção de vernizes e repintes anteriores, até se chegar a uma visão mais esclarecida e cautelosa, onde imperava o respeito pelo original. Os procedimentos utilizados nunca deveriam pôr em causa a obra de arte e as novas intervenções eram assumidas como tal, através da realização de preenchimentos de lacunas respeitadores dos seus limites e da policromia original.

39. *Collecção Oficial da Legislação Portuguesa, Anno de 1900*, Imprensa Nacional, Lisboa 1901, p. 890.

40. A.N.B.A., 1-A-SEC.019, janeiro de 1903.

41. A.N.B.A., 1-C-SEC.058, Ministério do Reino, Correspondencia Entrada, Anos 1903-1909, 22 de outubro de 1905.

42. A.N.B.A., 1-A-SEC.019, *Comissão Executiva – Atas, Livro 1.º*; [8 abr. 1902 a 5 jun. 1911], n.º 48/47, pp. 51v-52.

43. A.N.B.A., 1-A-SEC.018, *Atas Academia*, [1883-1910], 12 jun. 1909.

Inicialmente sob a responsabilidade dos professores e artistas agregados da Academia, a partir do meio do século estas atribuições foram também dadas a pessoas exteriores. Embora a maioria tivesse frequentado os seus cursos, encontramos alguns nomes de estrangeiros,

entre um grande rol de portugueses, cuja memória se encontra esquecida tornando complicado encontrar referências aos seus nomes e trabalhos no restauro ou mesmo na pintura.

## AGRADECIMENTO

A autora deste texto deixa aqui um agradecimento ao Professor Doutor Fernando António Batista Pereira, à Marta Costa Frade e ao Ricardo Mendonça pelo seu apoio e partilha de documentação.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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.

ALDEMIRA, Luiz Varela – *Um Ano Trágico: Lisboa em 1836: A propósito do Centenário da Academia de Belas Artes: Impressões, Comentários, Documentos*. Lisboa: La Bécarre, 1937.

ALVES, Alice Nogueira – “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)”. ed. José Delgado Rodrigues e Sílvia S. M. Pereira. *Atas do Simpósio Património em construção, Contextos para a sua preservação*. Lisboa: Laboratório Nacional de Engenharia Civil, Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, pp. 343-350.

\_\_\_\_ – *Ramalho Ortigão e o Culto dos Monumentos Nacionais no Século XIX*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2013.

\_\_\_\_ – «O Restauro de Pintura na Academia de Belas-Artes de Lisboa – A contribuição de António Manuel da Fonseca». *Arte e Teoria*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa – CIEBA, n.º 16-17 (2013/14) 97-105.

CORRÊA, Manuel Nunes – *Moura Girão 1849-1916*. Lisboa: edição do autor, 1983.

LEANDRO, Sandra Maria Fonseca – *Joaquim de Vasconcelos (1849-1936), Historiador, Crítico de Arte e Museólogo*. Lisboa: Dissertação de Doutoramento em História da Arte Contemporânea apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2008 [policopiada].

LIMA, Henrique de Campos Ferreira – “João António Gomes, Pintor-Restaurador”. *Portvca*. n.º 82 (julho 1941) 134-142.

MACEDO, Diogo de – *Académicos e Românticos – A Fundação. Coleção Museum*. Lisboa: Bertrand, 1950.

\_\_\_\_ – «Marciano Henriques da Silva». *Cadernos de Arte*. Lisboa: Tip. Excelsior. 4 (1951) 10-11.

MACEDO, Manuel – *Restauro de Quadros e Gravuras*. Lisboa: David Corazzi, Editor, 1885.

MARTINEZ JUSTICIA, M.º José – *Historia y Teoria de la Conservación y Restauración artística*. 2.ª edição. Madrid: Editorial Tecnos.

PAMPLONA, Fernando de – *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses ou que trabalharam em Portugal*. Vol. IV, 2.ª ed., Barcelos: Livraria Civilização Editora, 1988, pp. 59-60.

\_\_\_\_ – *Um Século de Pintura e Escultura em Portugal (1830-1930)*. Porto: Livraria Tavares Martins, 1943.

PEREIRA, Esteves, RODRIGUES, Guilherme (1904-1915) – *Diccionario Histórico, Chorographico, Heraldico, Biographico, Bibliographico, Numismatico e Artístico, Portugal*, vol. IV. Lisboa: João Romano Torres, Editor, 1904-1915.

RIBEIRO, José Silvestre – *Historia dos estabelecimentos scientificos litterarios e artisticos de Portugal nos successivos reinados da monarchia*, vol. VI. Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias, 1876, p. 92-93.

SOARES, C. M., RODRIGUES, R. M., CRUZ, A. J., RÊGO, C. – “Historical and material approach to the paintings at the Portugal National Library: contributions to the history of conservation and restoration of easel painting in the 19<sup>th</sup> century”. *International Journal of Heritage in the Digital Era*. 1 (2012), 283-288.

\_\_\_\_ – «Conservação e destruição de pinturas dos conventos extintos em Portugal durante o século XIX». *ECR – Estudos de Conservação e Restauro*. Porto. 4 (2012) 231-248.

SOARES, Clara Moura, RODRIGUES, Rute Massano – “A salvaguarda do património histórico-artístico na regência de D. Pedro IV: a consciência patrimonial no contexto das guerras liberais”. *Atas do Simpósio Património em construção, Contextos para a sua preservação*. Lisboa: Laboratório Nacional de Engenharia Civil, Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2011, pp. 351-358.

SOROMENHO, Paulo Caratão – “O pintor Lisboeta António Manuel da Fonseca”. *Olisipo – Boletim do Grupo de Amigos de Lisboa*. Lisboa, n.º 117/118, Ano XXX (janeiro/abril1967) p. 28.

TELLES, Liberato – *Mosteiro e igreja da Madre de Deus*. Lisboa: Imp. Moderna, 1899.

XAVIER, Hugo (2013) – *Galeria de Pintura no Real Paço da Ajuda*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Instituto de História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2013.