

O Património e a sua sobrevivência: imagem, memória, arquétipo

Isabel Raposo de Magalhães

*Museu Nacional dos Coches, Avenida da Índia, n.º 136, 1300-300 Lisboa, Portugal
magalhaes.isabel@gmail.com*

Resumo

Nos últimos anos temos assistido a inúmeras situações de catástrofe (incêndios, inundações, sismos, guerras, vandalismo...) e consequente degradação, desaparecimento e danos irreparáveis em bens patrimoniais, testemunhos fundamentais de história, de memória e de identidade. Pretende-se aqui reflectir sobre os perigos e ameaças, as fragilidades e vulnerabilidades que afectam o nosso património e lembrar a sua capacidade de resistir, contra ventos e marés, de atravessar o tempo e as vicissitudes da história, num eterno ciclo de criação, destruição e "renascimento". Numa outra abordagem, o desenvolvimento das técnicas de registo e de documentação abre, em algumas tipologias, novas perspectivas. O texto aborda a importância da imagem para o Património: como alerta e tomada de consciência, como registo e documento, como testemunho e memória, e como reconstituição e recriação.

Palavras-chave

Património
Imagem
Memória

Cultural Heritage and its survival: image, memory, archetype

Abstract

Over the last few years, we have been witnessing countless disaster situations (i.e. fires, floods, earthquakes...) and the consequent degradation, disappearance and irreparable damage to heritage assets that bear fundamental witness to history, memory and identity. We want to provide herein some thoughts on the threats and dangers, the fragilities and vulnerabilities that impact on our Heritage, and offer a reminder of its capacity for resistance to time and history's hazards, against all difficulties, in an eternal cycle of creation, destruction and "renaissance". In addition, based on developments concerning documentation and recording techniques, new perspectives are opening up for some typologies. This paper will focus on the significance of images to our Cultural Heritage as a tool to raise awareness, as a record and as data, as a testimony of our collective memory, and also as a means for recovery and re-creation.

Keywords

Cultural Heritage
Image
Memory

ISSN 2182-9942

Introdução

O saldo, em termos de catástrofes patrimoniais, tem sido particularmente severo desde o início de 2015: os incêndios da Biblioteca do Instituto Académico de Informação Científica em Moscovo (onde se perderam documentos que datavam desde o século XVI) e da Basílica de Nantes, em França; a sistemática razia e o saque de tantos Monumentos e Sítios classificados pela Unesco na Síria e no Iraque (Mossul, Nimrud, Aleppo, Palmira); o desmoronamento de museus e templos em todo o vale de Katmandu, resultado do sismo que devastou o Nepal.

Nunca como este ano se multiplicaram os apelos das Nações Unidas, da UNESCO, de associações e instituições, de ONGs do Património como o ICCROM, o ICOM, o Escudo Azul, entre outros, alertando para os riscos e a necessidade de proteger o Património, de sustentar o desaparecimento de obras tão marcantes do génio e criação humana.

E, também, as missões de emergência, como o *First Aid to Nepal's Cultural Heritage*, onde profissionais, operando no terreno, desenvolvem acções de formação e de resgate do Património afectado.

O brutal ataque ao Museu de Mossul, ao templo de Baal ou às muralhas de Ninive, intencional e amplamente

divulgados na Internet, lembrando a impressionante destruição “em directo” dos Budas de Bamyian, vem colocar aos responsáveis por colecções e acervos patrimoniais a obrigação de olhar, também, para estes novos riscos tentando encontrar novas soluções.

Não é por acaso que em 2012 as Jornadas Europeias do Património se desenvolveram em torno do tema *O Futuro da Memória*. Imagem, registo, memória são dimensões fundamentais de um Património frágil, vulnerável e cada vez mais ameaçado.

Este é um ponto interessante: a importância do registo para memória futura. Em 2005, o Getty Conservation Institute alertava para a necessidade de documentar o Passado, tanto mais premente quanto, muitas vezes, o ritmo de destruição ultrapassa a nossa capacidade de reacção: “Today the world is losing its architectural and archaeological cultural Heritage faster than it can be documented” [1].

Por toda a parte se assiste, actualmente, a uma corrida contra o tempo para criar bases de dados de imagens de Património em risco.

Entre nós, a consciência dessa perda de referências levou a publicações como a *Lisboa Desaparecida*, de Marina Tavares Dias, ou à criação de blogues especializados que visam perpetuar cenários de realidades desvanecidas.



Figura 1. Incêndio no Terreiro do Paço, 1919. Fotografia: DGPC/SIPA, IPA.00006491, foto 512466.

Este texto pretende, pois, abordar a importância da imagem para o Património, como alerta e tomada de consciência, como registo e documento, como testemunho e memória, e como reconstituição e recriação.

Um pouco de história

Portugal tem tido a sua quota-parte de catástrofes patrimoniais. Em 2014 relembremos as imagens de violentos incêndios que destruíram elementos significativos do Património Nacional: há 100 anos ardia o Teatro D. Luís; 20 anos mais tarde deu-se o incêndio do Palácio de Queluz; em 1964, as chamas destruíram o interior do Teatro D. Maria e, em 1974, a Galeria de Pintura do Palácio da Ajuda (onde desaparecem cerca de 500 telas de que existem as fichas de inventário e algumas imagens) [2]. No corrente ano evoca-se a memória dos 260 anos do Grande Terramoto de Lisboa; em 2016 e 2017 os cinquentenários das catastróficas inundações de Florença e de Oeiras (onde estavam guardadas as colecções do Museu Gulbenkian).

Em 1959 um incêndio atacou a estrutura de madeira do tecto e destruiu talhas e pinturas na Igreja de S. Domingos, em Lisboa. A recuperação manteve as marcas que o incêndio deixou neste Monumento Nacional, numa preocupação de registo, para a memória futura, que resultou esteticamente muito feliz [3-4].

Em 1978, “num braseiro infernal desapareceu completamente o Museu Bocage” [5-6]. No grande sismo que afectou Angra do Heroísmo em 1980, a destruição atingiu proporções imensas [7].

Os violentos incêndios da zona histórica do Chiado (1988) e do edifício da Câmara Municipal de Lisboa (1996) ainda estão bem presentes no nosso imaginário. O segundo causou numerosos estragos nas pinturas (Columbano, Malhoa...), esculturas, “boiseries” e móveis preciosos do palácio [8].

Outros aspectos a considerar, nesta história de destruição e sobrevivência do Património, são o vandalismo e os furtos. Destaco, pela relevância patrimonial dos objectos, a escultura de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa, do século XV, restaurada no Instituto José de Figueiredo (IJF) [9] depois de ter sido objecto de um acto de vandalismo em 1989; e o furto de elementos do retábulo do século XV, da Capela de Santo Antão da Faniqueira, em 1992. A sua recuperação, pela polícia italiana, foi facilitada pela existência de documentação fotográfica realizada aquando de uma anterior intervenção de restauro no IJF [10].

Estes são apenas alguns dos inúmeros exemplos que constam dos inventários da Polícia Judiciária. O seu Museu desenvolveu vários projectos (*Catálogo Nacional de Obras de Arte Furtadas de Colecções Públicas Portuguesas*, *Igreja Segura* e *SOS Azulejo*) procurando actuar a diversos níveis: prevenção, resposta, documentação (a existência de inventários e registos fotográficos nas instituições facilitam a recuperação) e



Figura 2. Incêndio da zona histórica do Chiado, Lisboa, 1988. Fotografia: João Ramos de Almeida.

sensibilização. O site *SOS Azulejo*, por exemplo, apresenta imagens de azulejos provenientes de inúmeros imóveis, correspondendo o último registo ao roubo de azulejos de um prédio do Chiado, em Lisboa, em Abril de 2014 [11].

Os inventários (e inerente documentação fotográfica) são, cada vez mais, instrumentos fundamentais de uma política de salvaguarda e preservação. A Interpol, em cooperação com os departamentos de obras de arte das várias polícias nacionais (a italiana é particularmente activa e eficaz), actualiza constantemente a sua base de dados de obras roubadas, havendo inúmeros outros *sites* com informação actualizada [12].

Património e imagem

É importante ter consciência de que são numerosos e desoladores os exemplos de desastres patrimoniais e de que o registo e a imagem podem constituir instrumentos de prevenção e de salvaguarda; de apoio à recuperação, ou, ainda, de perpetuação de realidades desaparecidas.

Há imagens de tal forma explícitas, que marcam pelo seu realismo dramático. Os dois exemplos seleccionados (Figuras 1 e 2): o incêndio de 1919, que destruiu grande parte da ala oriental do Terreiro do Paço, e o da zona

histórica do Chiado, em 1988, atestam essa dimensão da imagem como poderoso auxiliar de prevenção, pelo seu efeito dissuasor e catalisador de procedimentos adequados e inibidores de reincidências.

O registo (a imagem) é, tantas vezes, a única evidência que nos chega deste Património, o que nos fica da sua existência e história. Da pintura do século XV da Igreja de Santa Maria de Almacave apenas temos a imagem (Figura 3) [13], depois dos incêndios de 1965 e 1988. O mesmo acontece com algumas das centenas de telas da Galeria de Pintura do Palácio da Ajuda. Também a pintura *D. Filipa de Vilhena Armando os Filhos Cavaleiros*, de Francisco Vieira Portuense, perdida num incêndio, subsiste para a posteridade através dos registos e imagens que dela se guardaram.

O desaparecido tríptico de van der Weyden, oferecido ao Mosteiro da Batalha por D. Isabel, duquesa da Borgonha, “revive” no desenho que dele fez Domingos Sequeira num álbum de viagens de 1808, guardado no Museu Nacional de Arte Antiga (Figura 4) [14]. José de Figueiredo coloca a hipótese de ter sido roubado aquando das invasões francesas, ao descrever a visita de Domingos Sequeira ao mosteiro, em companhia do Conde de Forbin, oficial do exército de Junot que viria a ser Director Geral dos Monumentos de França.

A Figura 5, proveniente da documentação realizada pelos técnicos do Instituto José de Figueiredo aquando de uma intervenção na Capela do Palácio Palmela, em Lisboa, mostra uma realidade que desapareceu em

1981, quando um violento incêndio consumiu imagens e entalhados [15].

Imagem, memória, registo são dimensões a considerar na sobrevivência do património, tal como a prevenção, a análise e a gestão de riscos, ou a preservação. Há imagens interessantes para a memória do património desaparecido: o fresco do século XVI da Igreja românica de Joane (Figura 6) sacrificada em 1978 pela construção de uma estrada [16]; a escultura da Fé, de Machado de Castro [17], que encimava a fachada do Palácio da Inquisição no Rossio, destruída nas primeiras décadas do século XIX.

As imagens podem assim funcionar como modelos, arquétipos, em opções de restauro, de reconstrução, ou de reconstituição. Foram fundamentais para os restauros do Palácio Foz ou do Teatro D. Maria, em Lisboa. No caso do Património azulejar da Fortaleza de Luanda, segundo o relatório de restauro de João Moreira (2009), a intervenção – praticamente a sua reprodução total – foi conseguida recorrendo a fotografias antigas e às gravuras que serviram de base de inspiração [18].

Em grande escala serviram para a reconstrução de cidades arrasadas pelos bombardeamentos da Segunda Guerra Mundial, como Varsóvia. Em Dresden é interessante o caso da reconstrução da Igreja de Nossa Senhora, amplamente documentado.

Neste momento, também os arqueólogos sírios se interrogam sobre a possibilidade de reconstruírem um dia Palmira...

Conservação alternativa?

O facto é que, para além das situações de risco, mais ou menos catastróficas, há outra questão que irrompe com acuidade no mundo actual: a possibilidade de conservar todos os testemunhos materiais ou patrimoniais do passado. Preservar implica sempre fazer escolhas e definir prioridades; cada época é responsável pelas suas, em função dos seus valores e interesses.

Nesse sentido, também as próprias concepções de restauro são, por vezes, responsáveis pelo desaparecimento de Património. Este é um campo de investigação vastíssimo, onde podem ser encontrados numerosos exemplos, nomeadamente em Évora, como o órgão do convento de S. Bento de Castris, que se perdeu nas obras de 1940, ou a pintura mural desaparecida com as obras de 1955 [19]. Irisalva Moita inventaria numerosos casos, nomeadamente de monumentos barrocos [20].

Claro que Alcobaça continua a ser o paradigma incontornável dessa eterna polémica sobre as grandes campanhas de restauro da DGEMN nos anos em que imperava a influência das teorias de Viollet-le-Duc. Porque, se as opções variam conforme a época e o local, não havendo um corpo de princípios universalmente aplicável ao restauro, o facto é que muitos elementos de património móvel e integrado (retábulos, esculturas,



Figura 3. Pintura do século XV desaparecida em 1965. Fotografia: F. J. Cordeiro Laranjo, *A igreja de Santa Maria de Almacave*, Lamego (1980) 41-43.



Figura 4. Desenho de Domingos Sequeira, *Virgem com o Menino e doadores* (cópia da pintura de van der Weyden), Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Fotografia: DGPC/ADF, Luísa Chaves.

órgãos...), se perderam nessas intervenções em igrejas e monumentos, ao longo dos tempos.

Também ao nível do património móvel, são bem conhecidos casos como os das pinturas de Tavira, Vinhó ou Setúbal, onde se procedeu ao levantamento (e consequente destruição) das composições mais tardias, quando os exames radiográficos mostraram a existência de pinturas anteriores de “melhor qualidade” e em bom estado de conservação. Vítor Serrão [21] e António João Cruz [22] apresentam alguns exemplos, alertando para a importância de documentar todo o processo de forma a garantir o testemunho histórico dessas realidades destruídas.

Cada sociedade escolhe conservar, recuperar ou “deixar morrer” património. A nossa está lentamente a mudar de paradigma, ao desvanecer-se finalmente a necessidade de tudo conservar materialmente. Um reflexo compulsivo que se revela incontrolável perante a tremenda amplificação do conceito de património e a exiguidade de recursos disponíveis. Defrontamo-nos, pois, com a inevitabilidade de procurar soluções alternativas, tanto mais que há que deixar espaço às sucessivas produções contemporâneas.

Desde sempre que a imagem tem esta função de perpetuar memória. Desenhos, pinturas, gravuras, esculturas, fotografias, são inúmeras as formas de imortalizar momentos, olhares, sensações, ambientes, espaços. A nossa época encontrou na imagem um poderoso auxiliar de preservação do Património.

No domínio da Arqueologia é prática corrente, desde há anos, proceder ao enterramento, depois de devidamente documentados e estudados, de muitos sítios escavados. No Património documental muito cedo surgiu a necessidade de conservar pelo menos a imagem – a informação. De facto, o Património de arquivos e bibliotecas históricas que, pela extensão e fragilidade dos seus acervos e, sobretudo, pela sua natureza intrinsecamente documental, exigem o recurso a soluções que passam pela transferência de suporte (microfilmagem, digitalização) de colecções e fundos.

Também os museus e os monumentos começaram a trilhar novos caminhos, desenvolvendo outras experiências, explorando o imenso potencial da Internet. Trata-se de um cenário possível. Visitas e exposições virtuais, que isentam de custos e riscos, para um público globalizado, diminuindo a pressão e



Figura 5. Capela do Palácio Palmela. Fotografia: DGPC/Arquivo LJF. Processo BM Escultura – 1981. Lisboa. Palácio Palmela.

o desgaste provocados pelo turismo massificado, tanto nos monumentos como nas obras de arte. Em Lascaux (1983) e Altamira (2001) foram criadas réplicas para substituir a visita das grutas originais, em acentuado processo de degradação provocado pelo número excessivo de visitantes. No Egipto, dentro de uns anos só veremos réplicas das magníficas salas dos túmulos dos faraós.

Claro que este tipo de soluções coloca, também, questões de natureza ética e filosófica: o dilema do equilíbrio entre o ganho em segurança e protecção e a perda de valores imateriais e intangíveis na fruição dos bens culturais que inevitavelmente acarreta (toda a carga simbólica e emocional de se estar perante um “original” se dilui, em certa medida, quando contemplamos uma cópia).

A materialidade e temporalidade dos bens culturais, a sua mensagem e a forma como marcam o nosso imaginário, levam-nos a uma visão de preservação alargada que salvaguarde, pelo menos, a informação e a memória, onde se colocam a legitimidade (inevitabilidade?) de uma conservação “alternativa” (documental) e a questão da validade de princípios de originalidade, de genuinidade, de reprodução, e da inquestionabilidade dos problemas de autenticidade.

Imagem e recriação

La destruction de Palmyre constitue un crime intolérable contre la civilisation mais n'effacera jamais 4.500 ans d'Histoire [23].

Existe, também, uma outra dimensão – a imaginária – do Património. Perguntamo-nos se a Atlântida terá efectivamente existido. Ou se não passará de um mito enraizado na consciência colectiva desde a noite dos tempos? Quantos não partiram, impulsionados pelo mistério, arrastados pela imaginação, à procura das suas cidades perdidas? Quantos de nós não recriam as monumentais estátuas de Fídias que representam o apogeu da Grécia Clássica? Quem não reinventa o quadro perdido de Ingres que tanto impressionou Géricault e Delacroix, desvanecido na voragem da queda do reino de Nápoles?

Nestes tempos em que, para o bem e para o mal, descobrimos a dimensão do virtual, em que é através desse admirável mundo novo da Internet que muita gente conhece os museus e as suas obras, é reconfortante pensar que o património consegue, de certa forma, irromper, triunfando sobre catástrofes e cataclismos. Os Jardins Suspensos da Babilónia, o Farol de Alexandria ou a Torre de Babel ainda hoje, passados milhares de anos sobre a sua destruição, povoam o nosso imaginário.



Figura 6. Fresco do século XVI. Fotografia: DGPC/Arquivo LJJ. Processo BM Pintura Mural –1977. Joane.

Nos últimos anos têm-se multiplicado iniciativas de reconstituição e recriação, de forma mais ou menos realista, de ambientes históricos, de cidades do passado, de monumentos alterados ou despojados [24-25].

Por outro lado, quantas obras-primas não se conhecem através das cópias mais ou menos fiéis que outros artistas delas fizeram ao longo dos tempos, despertando em nós a mesma magia, mantendo intacta a sua capacidade de encantamento e ganhando, até, um poder de sedução acrescido por essa impossível referência aos arquétipos desaparecidos?

Não será, de facto, esta outra talvez a última e derradeira forma de conservação do Património?

Ao sobreviver para além da sua própria existência, ao entrar no domínio da lenda e do sonho, ao desmaterializar-se, abolindo as fronteiras do espaço físico, não estará ele afinal a atingir essa utopia da eternidade perseguida por todos nós, os técnicos do património?

Não será precisamente nesta capacidade de se perpetuar e de ser infinitamente fantasiado, reescrito, redesenhado, ou pintado, gravado, esculpido, re-inventado ao longo das gerações, ou mesmo reconstruído, que reside grande parte da magia que o torna intemporal e imortal?

Talvez, no fundo, este Património perdido ao longo de milénios possa ganhar uma nova dimensão mítica e

icónica acabando por ingressar num conceito alargado de Património Imaterial de toda a Humanidade, tal como Palmira, cuja história e memória jamais poderá ser apagada.

Considerações finais

Em três palavras: proteger (salvaguarda e planos de segurança), documentar (guardar a imagem/memória) e conservar, pelo menos, essa memória para a possível eternidade.

As instituições patrimoniais estão hoje mais conscientes da necessidade de desenvolver mecanismos de prevenção e resposta adequada a situações de risco, de forma a minimizar perdas e danos. Análise e gestão de riscos, planos de segurança e medidas de auto protecção que incluem os seus acervos e colecções [26] são hoje realidades incontornáveis para museus, monumentos, bibliotecas e arquivos. No entanto é fundamental que sejam continuamente testados e reavaliados de forma a incorporarem novos riscos e situações. É interessante verificar como o Museu do Louvre, no dia seguinte ao ataque ao Museu de Mossul referiu que iria reforçar as medidas de segurança de forma a garantir a transmissão do seu Património às gerações futuras [27].

Um mês mais tarde, na 3.^a Conferência Mundial das Nações Unidas sobre a Redução de Riscos Ligados a Desastres (Japão, Março 2015), organizada pela UNISDR (*United Nations Office for Disaster Risk Reduction*), os especialistas concluíam: “Le bilan de ces attaques délibérés doit nous forcer à revoir nos méthodes, au sein desquelles nous devons placer la coopération et la coordination comme éléments centraux” [28].

Por outro lado, mercê da acção de diversos organismos internacionais como o Escudo Azul [29] ou o ICOMOS [30], em vários países se começou a investir na criação de bases de dados que possam fornecer estatísticas sobre a frequência, a tipologia, as características e os efeitos desses incidentes/desastres, com ampla documentação, incluindo fotográfica, dos bens patrimoniais em risco ou afectados. Neste momento, vai-se mais além, procurando guardar o registo, a imagem do Património ameaçado, para a memória futura.

Face à catastrófica destruição de tantos sítios classificados como Património da Humanidade na Síria e no Iraque, as Universidades de Oxford e Harvard, em colaboração com o Património Mundial da UNESCO, lançaram o programa *Million Images Database Project* que pretende fotografar e registar em 3D, até 2016, o património ameaçado pelo autoproclamado estado islâmico [31]. Também o Museu do Louvre lançou o projecto *Numérisation du Patrimoine Antique en Danger*, com o apoio do CNRS, para registar a imagem da sua colecção babilónica, incluindo relatórios e arquivos de escavações, tendo começado, simbolicamente, pelo Código de Hamurabi [32].

No entanto, é necessário assegurar que essas imagens e registos sejam, também eles, preservados para as gerações futuras. O avanço tecnológico é imparável tornando rapidamente obsoletos os equipamentos de suporte e leitura.

Estima-se que, actualmente na Europa, haja uma percentagem entre 55 % e 63 % de registos de imagens e som guardados em formatos desactualizados que precisam de tratamento adequado para assegurar a sua disponibilização e acessibilidade.

Como referiu Stefano de Caro, Director-Geral do ICCROM, na apresentação da Conferência do SOIMA (o Programa *Sound and Image Collections Conservation*) 2015, que decorreu nos dias 3 e 4 de Setembro em Bruxelas, co-organizada com o IRPA sob o título *Unlocking Sound and Image Heritage*, “There is a catch: in documents from the Middle Ages, you can still read what was written. Now there are changes in format almost every day” [33].

Este é um enorme desafio para o mundo dos conservadores-restauradores e uma responsabilidade acrescida para as instituições do Património.

Agradecimentos

A Nazaré Escobar, memória viva dessa extraordinária instituição que foi o Instituto José de Figueiredo e a quem devo

um insuperável apoio e constante encorajamento. À DGPC pela utilização das imagens correspondentes às Figuras 4, 5 e 6.

Referências

- 1 Le Bland, F.; Eppich, R., ‘Documenting our past for the future’, *GCI Conservation*, **20** (2005) 3.
- 2 Carvalho, A., *A Galeria de Pintura da Ajuda e as Galerias do Século XIX*, Lisboa (1982).
- 3 Canas, J. F., ‘A Igreja de S. Domingos de Lisboa: o renascer das cinzas’, *Monumentos* **6** (1997) 68-72.
- 4 Couto, J., ‘Impressão que nos deixa a Igreja incendiada de São Domingos’, *Ocidente* **64** (1963) 222-224.
- 5 ‘O incêndio no Museu Nacional de História Natural’, *Boletim APOM* **18** (1978) 3-4.
- 6 Costa, E. S., ‘Conservar depois da catástrofe. O caso dos documentos queimados do antigo Arquivo Histórico do Museu Bocage: caracterização material e proposta de um protocolo de intervenção’, dissertação de mestrado, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa (2015), <http://hdl.handle.net/10362/16050>.
- 7 *Problemática da Reconstrução. Sismo de 1 de Janeiro de 1980*, 2 vols., Instituto Açoriano de Cultura, Angra do Heroísmo (1983).
- 8 Ribeiro, M. H. F. M., ‘A intervenção no edifício dos Paços do Concelho de Lisboa após o incêndio de 1996’, dissertação de mestrado, Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa (2001) 51-56.
- 9 ‘Escultura M/89’, processo, Laboratório José de Figueiredo, Lisboa.
- 10 ‘Escultura A/74’, processo, Laboratório José de Figueiredo, Lisboa.
- 11 ‘Projeto SOS Azulejo’, <http://www.sosazulejo.com> (acesso em 2015-07-02).
- 12 ‘The Art Loss Register’, <http://www.artloss.com> (acesso em 2015-07-02).
- 13 Laranjo, F. C., *A Igreja de Santa Maria de Almacave*, Lamego (1980) 41-43.
- 14 Figueiredo, J., ‘Un panneau inconnu de Roger Van der Weyden’, *Boletim de Arte e Arqueologia* **1** (1921) 91-94.
- 15 ‘BM Escultura 1981’, processo, Laboratório José de Figueiredo, Lisboa.
- 16 ‘BM Pintura Mural, 1977 – Joane’, processo, Laboratório José de Figueiredo, Lisboa.
- 17 Mendonça, M. J., ‘Uma estátua desaparecida de Joaquim Machado de Castro’, *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga* **1**(3) (1948) 152-155.
- 18 Moreira, J., ‘O restauro dos azulejos da fortaleza de São Miguel em Luanda’ (2009), <https://sites.google.com/site/azulejosdafortalezadeluanda/> (acesso em 2015-06-09).
- 19 Espanca, T., ‘Subsídios para a história contemporânea da cidade de Évora’, *A Cidade de Évora. Boletim de Cultura da Câmara Municipal* **65-66** (1982-83) 268-269.
- 20 Moita, I., ‘Perspectiva crítica à situação actual dos monumentos barrocos em Portugal’, *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa* **4**(1) (2009) 63-80.
- 21 Serrão, V., “Renovar”, “repintar”, “retocar”: estratégias do pintor-restaurador em Portugal, do século XVI ao XIX. Razões ideológicas do iconoclasta destruidor e da iconofilia conservadora, ou o conceito de “restauro utilitarista” versus “restauro científico”, *Conservar Património*, **3-4** (2006) 53-71.
- 22 Cruz, A. J., ‘Imagens perdidas, imagens achadas: pinturas reveladas pelos raios X no Instituto José de Figueiredo’,

- in *Actas do Simpósio Comemorativo do Centenário da Descoberta dos Raios X*, ed. H. V. Ramos, Universidade de Coimbra, Coimbra (1996) 83-103.
- 23 'Syrie: l'UNESCO consternée par la destruction du temple de Bel à Palmyre' (2015), in *Centre d'Actualités de l'ONU*, <http://www.un.org/apps/newsFr/storyF.asp?NewsID=35464> (acesso em 2016-04-15).
- 24 Gonçalves, A. J. M., 'Reconstrução de ambientes históricos utilizando VRML: o caso do fórum flaviano de Conímbriga', dissertação de mestrado, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, Coimbra (2002).
- 25 'Lisbon pre 1755 earthquake', <http://lisbon-pre-1755-earthquake.org> (acesso em 2015-06-09).
- 26 Magalhães, I. R., 'O Património e a sua sobrevivência: riscos e prevenção', *Património Estudos* **11** (2011) 48-53.
- 27 'Réaction à la suite de la destruction des œuvres au musée de Mossoul (Irak)', in *Louvre*, http://www.louvre.fr/sites/default/files/medias/medias_fichiers/fichiers/pdf/louvre-communique-de-presse-reaction-la-suite-de-la-destruction-des-oeuvres-au-musee-de-mossoul.pdf (acesso em 2016-04-16).
- 28 'March 2015: ICOM's expertise requested for the protection of cultural heritage' (2015), in *ICOM E-newsletter*, http://archives.icom.museum/e-newsletter/e-newsletter2015-3_eng.html (acesso em 2016-04-16).
- 29 Magalhães, I. R., 'Um Escudo Azul para a salvaguarda do Património Cultural em perigo'. *Conservar Património*. ARP. 12 (2010) 51-56.
- 30 'ICOMOS-ICORP disaster database', in *ICOMOS*, <http://icorp.icomos.org/index.php/news/2-uncategorised/49-disaster-database> (acesso em 2016-04-16).
- 31 'The Million Image Database', in *The Institute for Digital Archaeology*, <http://digitalarchaeology.org.uk/projects/> (acesso em 2016-04-16).
- 32 Evin, F., 'Les belles promesses de la France aux archéologues syriens et irakiens' (2015-08-28), in *Le Monde*, http://www.lemonde.fr/architecture/article/2015/08/28/le-louvre-au-chevet-du-patrimoine-irako-syrien_4738912_1809550.html (acesso em 2016-04-16).
- 33 'SOIMA 2015: unlocking sound and image heritage', in *ICCROM*, <http://www.iccrom.org/soima-2015-unlocking-sound-and-image-heritage-2/> (acesso em 2016-04-16).

Recebido: 2015-11-26

Aceite: 2016-04-16

Online: 2016-04-21



Licenciado sob uma Licença Creative Commons
Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.
Para ver uma cópia desta licença, visite
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.pt>.