

# A ação do Instituto José de Figueiredo na recuperação das pinturas da coleção Gulbenkian após a inundação de 1967 do Palácio Pombal, em Oeiras

Mercês Lorena<sup>1,\*</sup>   
Nazaré Escobar<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Direção Geral do Património Cultural, Laboratório José de Figueiredo, Rua das Janelas Verdes, 37, 1200-690 Lisboa, Portugal

\*merceslorena@gmail.com

## Resumo

Antes da abertura do Museu Calouste Gulbenkian em 1969, grande parte da coleção Gulbenkian encontrava-se exposta e em depósito no Palácio Pombal, em Oeiras. A inundação de 1967 foi uma das maiores calamidades que se abateram sobre esta coleção. Dos 70 quadros que se guardavam nas reservas da casa-forte, invadida por água e lama, cerca de dois terços requereram cuidados especiais, incluindo dois quadros que se julgaram irre recuperáveis: “Virgem com o Menino e Doadores”, de Vittore Carpaccio, e “Ilha de S. Pietro di Castello”, de Francesco Guardi. Chamado de urgência ao local, o Instituto José de Figueiredo iniciou de imediato a intervenção que certos casos requeriam, utilizando técnicas e produtos internacionalmente consagrados e comprovados pelos longos anos da sua experiência. Foi preparado um processo individual para cada obra, com a documentação fotográfica e radiográfica e uma descrição detalhada da intervenção efetuada.

## Palavras-chave

Fundação Calouste Gulbenkian  
Instituto José de Figueiredo  
Inundação  
Conservação e Restauro  
Pintura  
Abel de Moura

The José de Figueiredo Institute role on the recovery of paintings from the Gulbenkian collection after the 1967 flood at the Pombal Palace, in Oeiras

## Abstract

Before the opening of the Calouste Gulbenkian Museum in 1969, much of the Gulbenkian collection was displayed and stored at the Pombal Palace, in Oeiras. The 1967 flood was one of the greatest calamities that hit this collection. Of the 70 paintings that were kept in the safety deposit, and which were damaged by water and mud, two-thirds required special care, including two paintings that were considered irrecoverable: “Virgin with the child and Donors”, by Vittore Carpaccio, and the “Island of S. Pietro di Castello”, by Francesco Guardi. The José de Figueiredo Institute immediately began the salvage intervention that certain paintings required, using techniques and products internationally recognized and proven by the long years of their experience. An individual file process was prepared for each work, including a photographic and radiographic documentation plus a detailed description of the intervention procedure.

## Keywords

Calouste Gulbenkian  
Foundation  
José de Figueiredo Institute  
Flood  
Conservation  
Paintings  
Abel de Moura

ISSN 2182-9942



## Introdução

Depois da grande inundação que aconteceu na noite de 25 para 26 de Novembro de 1967 em Lisboa e arredores, parte da coleção de pintura da Fundação Calouste Gulbenkian (FCG), que se encontrava em depósito no palácio Pombal, em Oeiras, ficou em muito mau estado de conservação. O Instituto José de Figueiredo (IJF) foi chamado de imediato ao local e ficou encarregue da recuperação de 70 pinturas. Logo após o primeiro diagnóstico foi referida a extrema degradação em que muitas obras ficaram, algumas com danos irreversíveis.

Este artigo apresenta as obras intervencionadas (Anexo) e alguma da correspondência trocada entre o IJF e a FCG, desde que começaram os trabalhos de restauro até ao fim da recuperação das pinturas, mesmo daquelas cuja intervenção foi mais problemática, nomeadamente uma tela de Francesco Guardi e um painel de Vittore Carpaccio.

## A coleção Gulbenkian em Oeiras

Calouste Sarkis Gulbenkian nasceu em Scutari, Istanbul, no ano de 1869. Filho de comerciantes arménios estudou engenharia em Londres. Foi um homem que esteve sempre ligado aos negócios petrolíferos tendo uma verdadeira paixão pela arte. Veio para Portugal em 1942, instalou-se no hotel Aviz, em Lisboa, e morreu em 1955.

Foi por desejo de Calouste Gulbenkian que as suas obras de arte – cerca de 5000 – foram reunidas sob o mesmo teto. A coleção completa encontrava-se em Portugal desde Junho de 1960 e em parte esteve exposta no Palácio Pombal, em Oeiras, de 1965 até 1969, quando foi inaugurado, em Lisboa, um edifício especialmente construído para esse efeito, o Museu Calouste Gulbenkian, para onde transitou a coleção [1].

Na arte europeia, Gulbenkian reuniu obras de pintura que vão desde os mestres primitivos à pintura impressionista. Figuram na primeira coleção obras importantes da escola alemã, flamenga, holandesa, inglesa e italiana. Maria Teresa Gomes Ferreira, diretora do Museu nos anos 80, descreveu esta coleção:

As escolas Flamengas e Holandesa apresentam-se com uma seleção de primitivos notáveis, que se continua, no séc. XVII, entre outros, com os dois grandes mestres Rubens e Rembrandt, de quem o Museu possui algumas das mais famosas obras-primas. A pintura italiana inicia-se nesta coleção pelo séc. XV. A era de setecentos tem como representante único Francesco Guardi, através de um núcleo numeroso e de excecional qualidade, em que Veneza aparece sempre como tema central. Retratos de Thomas Gainsborough, George Romney, John Hoppner e Sir Thomas Lawrence representam a pintura inglesa do final do séc. XVIII e princípio do XIX, em conjunto com excelentes paisagens de Turner. A pintura francesa completa este conjunto com as escolas de Barbizon e Honfleur e ainda com obras de Corot,

Millet, Lèpine e Fantin-Latour, assim como de Manet, Degas e Renoir, culminando com o expoente máximo do movimento impressionista que foi Monet [1].

Elisa Loureiro Comberiat citando Maria Teresa Gomes Ferreira, conservadora chefe da FCG, resume como se processou a transferência das obras da coleção Gulbenkian para Portugal, qual o seu percurso e como estavam expostas e guardadas no palácio Pombal em Oeiras:

A transferência das obras ocorreu de Julho de 1958 a Julho de 1960 com uma totalidade de cerca 1272 embalagens transportadas por via térrea, marítima e aérea. [...] Em Oeiras, com um cuidado e controlo supervisionado, as obras foram desembaladas e instaladas nas dependências designadas para cada tipologia de espécie. No rés-do-chão guardaram-se as obras de grande dimensão ou peso, que não possibilitavam portanto grandes viagens, bem como outras obras que melhor se adaptavam aquela área (como cerâmicas e azulejos). No piso superior instalaram-se os objetos mais frágeis como as pinturas, os têxteis, joalharia vária e a biblioteca. No piso térreo foi colocada uma Casa Forte, destinada às obras de maior valor e importância artística que por isso mesmo exigiam condições mais rigorosas de segurança e proteção. As reservas teriam sido então estruturadas segundo princípios museográficos [...]. No Palácio Pombal decorreram os primeiros trabalhos de tratamento das espécies, especialmente as pinturas e mobiliário, com a colaboração importantíssima dos técnicos escolhidos pelo próprio Calouste Gulbenkian, a Casa André de Paris encarregue pelo restauro do mobiliário, e Martin de Wild para a pintura [2, pp. 65-66].

## A colaboração do IJF

À época existia uma estreita colaboração entre a FCG e a oficina de restauro do IJF. Maria Teresa Gomes Ferreira escreveu uma carta, datada de 24 de Julho de 1967, ao diretor do IJF, Abel de Moura, onde propôs a melhor forma de execução de alguns trabalhos que acabara de adjudicar:

O encargo de vigilância da conservação das pinturas e todos os tratamentos e restauros a que as mesmas foram submetidas até à constituição da Fundação estiveram sempre a cargo do Dr. Martin de Wild que, mesmo posteriormente, já deu assistência ao serviço. Acontece portanto que o nosso Conselho de Administração e bem assim o Serviço de Museu desejariam que o mesmo senhor seguisse todo o processo atual do restauro pois que, em primeiro lugar, o referido Senhor, como já foi dito, é a entidade que está na posse de todos os conhecimentos de quanto foi já executado anteriormente e porque não lhe parecia conveniente, por razões que V. Ex.<sup>a</sup> certamente compreenderá, não ter para com ele, neste momento, essa atenção [3].

A esta carta respondeu Abel de Moura em 22 Agosto de 1967:

Dado o particular interesse, do Conselho de Administração e do Serviço do Museu, em que o antigo Restaurador Dr. Martin de Wild, proceda a uma troca de impressões sobre o restauro a efetuar em pinturas da referida coleção, da que antes se ocupava, não vemos qualquer inconveniente em que oportuna e previamente haja um encontro para serem discutidos alguns pontos acerca dos métodos anteriormente adotados e dos que são internacionalmente aconselháveis nos Institutos de orientação atual [4].

Infelizmente, passados cerca de quatro meses da anterior troca de correspondência, os intervenientes seriam forçados pela imprevisível catástrofe, a inundação de Novembro de 1967, a uma maior e mais estreita relação com várias personalidades, nacionais e internacionais, da área da conservação e restauro, para a procura de soluções para a recuperação e salvaguarda de tão vasto espólio.

## Os danos nas pinturas da FCG

Na noite de 25 para 26 de Novembro de 1967, em pouco mais de 12 horas, Algés e a região de Lisboa, em geral, foram atingidas por fortes chuvas, que viriam a originar uma das maiores calamidades que se abateram sobre estas áreas. A subida das águas foi de tal maneira forte e rápida, durante a praia-mar, que ribeiras e esgotos ficaram sem capacidade para as escoar. Casas, pontes e pessoas foram arrastadas à passagem daquela onda destruidora [5].

Acontece que, tal como em Lisboa, Oeiras foi inundada por água e lama devido ao transbordo da ribeira de Oeiras. Como já foi referido, o palácio Pombal, que acolhia na casa forte, instalada na cave, parte da coleção Gulbenkian, foi repentinamente, da noite para o dia, inundado por água e lama, o que causou danos de valor incalculável nas pinturas. O IJF foi de imediato chamado e, com a devida autorização superior, foram confiadas a essa instituição as pinturas para beneficiação e tratamento. Depois da deslocação ao local, para identificação dos estragos, a 27 de Dezembro desse ano foi enviado pelo Presidente do Conselho-Diretor, João Manuel Bairrão Oleiro, ao Presidente da FCG, José de Azeredo Perdigão, um primeiro e sumário relatório acerca do estado de conservação das pinturas:

Dos setenta quadros que se guardavam nas reservas da casa-forte, invadida pela água e lamas, cerca de dois terços requerem cuidados especiais. Neste número se incluem, além das tábuas de Vittore Carpaccio [Anexo, n.º 21], algumas telas e pequenas tábuas de Francesco Guardi [n.ºs 14, 15, 19, 25, 32-36, 38, 50, 55, 59], uma tábua de Ghirlandaio [n.º 27], e outra de Gossaert [n.º 26], um retrato de Thomas Lawrence [n.º 66], uma paisagem de Hubert Robert [n.º 60] e ainda outros quadros da escola francesa do século XIX.[...]

Directamente mais do que a água e lama, os rombos e rasgões danificaram as camadas cromáticas. Uma destas telas, a

de Francesco Guardi representando uma “Vista de Veneza”, não terá pelas deteriorações sofridas, possibilidade de recuperação. Outros quadros, total ou parcialmente oxidados, apresentam a pintura velada pela opacidade da referida oxidação.

Após a entrada dos quadros no instituto julgou-se conveniente, atendendo à gravidade e complexidade de alguns problemas suscitados pelo estado dos suportes de madeira de determinados quadros mais atingidos, ouvir a opinião de um especialista de madeiras, o engenheiro Eduardo Sampaio Franco, do laboratório de Engenharia Civil, que expôs aos membros do conselho Director a sua opinião relativamente a diferentes casos, mas em especial quanto à tábua de Carpaccio, que apresentava uma deterioração de efeitos mais graves, dada a frágil condição do seu suporte e o discutível restauro anterior, que não era de manter em circunstância nenhuma [...].

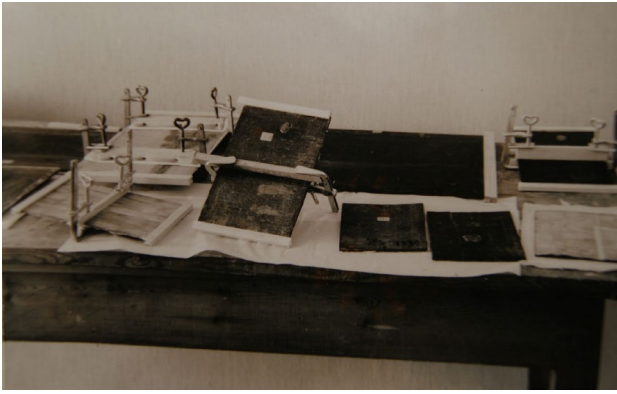
Foi muito agradável observar a concordância de pontos de vista entre os técnicos portugueses e os técnicos italianos do Instituto Central de Restauro que, a convite da Fundação Calouste Gulbenkian, se deslocaram a Portugal [6].

No relatório acima referido não foram consideradas a pintura *A Leitura*, de Fantin-Latour [n.º 23], e a pintura a pastel *Retrato de Senhora* [n.º 49], por se encontrarem com mais restauros antigos e muito danificadas pela água. Segundo anotações nesse mesmo relatório, ambas apresentavam um aspeto de difícil solução, desconhecendo-se até que ponto seria possível a sua recuperação, tendo sido sugerido um estudo analítico prévio na procura de melhores opções. No final, verificou-se a sua total recuperação, tal como ainda se pode constatar no atual Museu Gulbenkian.

Para as restantes obras, a equipa técnica do IJF preparou, como é habitual, um processo para cada um dos quadros onde consta, além da documentação fotográfica e radiográfica, uma descrição dos exames laboratoriais e oficinais com a explicação do processo de restauro efetuado. Para a intervenção dos setenta quadros, Abel de Moura propôs, em 22 de Agosto de 1968, uma estimativa de custos de um milhão e seiscentos mil escudos, importância sujeita a correção devido a possibilidade de “margem para imprevistos” [7].

Em Novembro de 1968, o presidente da FCG José de Azeredo Perdigão. Registou que

lamentava que, nesta ocasião, tão dolorosa para a Fundação Calouste Gulbenkian, o Instituto José de Figueiredo – que trabalha no Museu Nacional de Arte Antiga na dependência da Direção Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes tenha considerado a Fundação como um cliente igual aos outros, quando tantas e tão boas razões havia para que assim não fosse. [...] O nosso conselho de administração deliberou aceitar a mencionada estimativa, exceptuando no entanto as verbas de Esc. 250.000\$00 e Esc. 160.000\$00 referentes, respectivamente ao restauro do quadro de Carpaccio “A Virgem com o Menino e Doadores” e à “margem para imprevistos”. [...] O restauro do quadro de Carpaccio, por ser extremamente delicado, não deverá ter lugar sem se haverem previamente consultado outros peritos já propostos [8].



**Figura 1.** Conjunto de pinturas em cima da mesa para a primeira intervenção. Arquivo da Direção-Geral do Património Cultural – Laboratório José de Figueiredo.

## A intervenção nas pinturas

Abel de Moura foi dando conta dos trabalhos desenvolvidos enviando para a direção da FCG relatórios periódicos (Figuras 1-3):

Depois de feitos os primeiros trabalhos de emergência, limpeza de lamas e desinfestação, em todos os quadros, (mesmo nos nº.s 485 [n.º 49] e 257 [n.º 23] para os quais não se considerou o restauro) procedeu-se a sondagens e exames laboratoriais preliminares, tendo-se verificado a possibilidade de recuperação total na maior parte dos casos, mesmo naqueles que pareciam lamentavelmente perdidos, como por exemplo o quadro de “Le Bosquet des bains d’Apollon” de Hubert Robert inv. 627 [n.º 60], o retrato de Lawrence [n.º 66], etc.

Em todas as pinturas foi feito o tratamento dos suportes. Os de madeira foram devidamente planificados, desinfestados

e consolidados, estando neste caso unicamente por concluir, devido às dificuldades apresentadas, a tábua de Carpaccio; aquelas que têm suportes de tela encontravam-se quase todas entreteladas, incluindo o caso de completa transposição da camada cromática do quadro de Hubert Robert.

O levantamento de vernizes oxidados veio pôr a descoberto todos os restauros e repintes antigos, que a maior parte dos quadros tinha sofrido, o que exigiu uma limpeza mais demorada para os libertar desses retoques alterados. Prosseguindo os trabalhos, está-se a proceder às diferentes fases do preenchimento pictórico das faltas existentes na camada cromática, tendo sido tratadas em primeiro lugar todas as pinturas de Francesco Guardi, Hubert Robert, Lawrence, Monet, etc., que exigem um trabalho muito cuidado e necessariamente moroso.

No estado em que todos estes quadros já se encontram é visível a grande beneficiação que obtiveram com os trabalhos já efetuados. Para um mais pormenorizado detalhe podem ser examinados os relatórios, referentes a cada quadro, que acompanham a estimativa apresentada pelo Instituto José de Figueiredo à Fundação Calouste Gulbenkian em 22 de Agosto de 1968 [9].

### “Sagrada Família e Doadores”, de Vittore Carpaccio [n.º 21]

A pintura de Carpaccio, que estava em muito mau estado de conservação, teve um diagnóstico detalhado onde foram identificados danos e perdas de policromia com levantamento da camada cromática. Foi igualmente diagnosticado o movimento anormal do suporte de madeira, sobretudo devido ao ataque dos insetos xilófagos existentes, que ficou ainda mais fragilizado pela água e lama. Isso tornou impraticável a fixação imediata da camada cromática desta pintura. Assim, ficou decidido

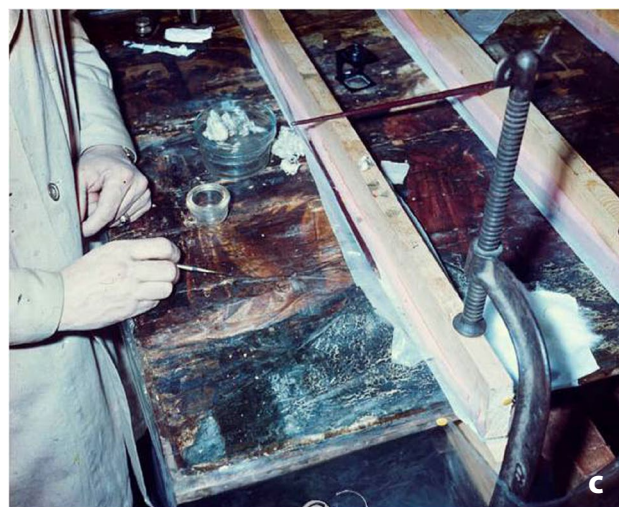


**Figura 2.** Recolha de amostra para análise. Arquivo da Direção-Geral do Património Cultural – Laboratório José de Figueiredo.



**Figura 3.** Análise da camada cromática com lupa. Arquivo da Direção-Geral do Património Cultural – Laboratório José de Figueiredo.





que esta apenas seria realizada depois da supressão da parquetagem que, erradamente, tinha sido aplicada anteriormente no suporte. Como prevenção, em primeiro lugar foi provocada uma lenta expansão do suporte deteriorado, até este atingir o limite da sua dimensão original; chegou-se mesmo a ponderar a hipótese de uma transposição (Figura 4).

No decorrer da intervenção e de tantas dúvidas que iam surgindo na escolha do melhor método para a recuperação da *Sagrada Família e Doadores*, foi trocada várias correspondência com peritos estrangeiros, dos quais se salienta Paolo Mora, conservador-restaurador do Istituto Centrale del Restauro de Roma. O parecer deste conservador foi ao encontro da proposta de intervenção que Abel de Moura já tinha preparado e enviado à FCG, baseado na proposta de intervenção elaborada pelo conservador-restaurador de pintura do IJF Manuel Reys Santos, que tinha registado:

O grande problema desta tábua, resulta das galerias abertas pelo xilófago, causa principal dos graves danos sofridos. A penetração das águas nas referidas galerias, provocou todos os solevamentos existentes na camada cromática. Consequentemente, a planificação dos aludidos solevamentos é dificultada pela falta de suporte dos mesmos. Como o bom tratamento da camada cromática depende da boa estrutura do suporte, foi sobre este que incidiram os primeiros trabalhos.

O suporte em madeira de choupo com parquetagem composta de madeira de carvalho e de mogno [...] devido à

**Figura 4.** Pormenores da degradação e da intervenção da pintura *Sagrada Família e Doadores*, de Vittore Carpaccio [n.º 21]; pormenor da frente antes da intervenção (a); pormenor do verso antes da intervenção (b); pormenor da frente durante a intervenção (c); pormenor do verso durante a intervenção (d). Arquivo da Direção-Geral do Património Cultural – Laboratório José de Figueiredo.



submersão nas águas sofreu uma forte contração no sentido longitudinal dos veios da madeira e por outro lado esse problema agravou-se em consequência de inúmeras galerias abertas, provenientes dos xilófagos. [...] A existência de uma parquetagem inadequada e praticamente fixa ao suporte da pintura, cujas réguas se encontravam aparafusadas nalguns pontos não permitindo o movimento livre e normal dessas réguas [...]. Foram ainda aplicados dois malhetes de madeira na junção das tábuas.

A camada de pintura é muito subtil e quase pintada sobre a preparação [...]. Esta foi fortemente afetada, contribuindo para o seu enrugamento e sublevantamento. [...] Encontravam-se zonas repintadas [...]. Dentro dos trabalhos efetuados, incluímos os estudos resultantes dos vários contatos havidos com Entidades e Institutos estrangeiros, compreendendo visitas de Técnicos do Instituto aos ateliers de restauro Italianos que, devido às inundações de Florença, possuem uma larga experiência em casos semelhantes [10].

Como o resultado da intervenção não estava a ser totalmente satisfatório, a conservadora-restauradora Fernanda Viana, que tinha estagiado no Gabinetto Restauri – Opificio delle Pietre Dure, em Florença, e no Istituto Centrale del Restauro, em Roma, foi enviada a Florença para contactar, de perto, com problemas análogos aos colocados pela obra de Carpaccio. Em consequência da sua visita e dos estudos realizados, o tratamento adotado consistiu no seguinte: inicialmente o suporte foi mantido numa câmara de humidade, durante o tempo necessário para a remoção da lama; posteriormente, a madeira foi consolidada com Paraloid e foi efetuada a primeira fixação da camada cromática. Mais tarde, Manuel Reys Santos elaborou um esquema onde definiu a metodologia de intervenção com identificação e escolha de materiais a usar (Figura 5).

Já no final da intervenção notou:

Com a redução do suporte, já executada, para um centímetro de espessura, obtiveram-se bons resultados para permitir uma melhor estabilização e uma razoável estabilização. Esta consolidada a tábua com excertos de madeira nos locais da junta e fendas existentes, manteve-se, provisoriamente, com um sistema de travessas móveis de alumínio.

Uma primeira fase de limpeza da superfície da camada cromática, deixa vislumbrar que o aspecto da pintura muito beneficiará depois de liberta de todos os vernizes carregados de resíduos de lamas e impurezas, assim como de retoques antigos e alterados [10].

### “A Ilha de S. Pietro di Castello”, de Francesco Guardi [n.º 25]

A pintura de Guardi, também intitulada “Vista de Veneza”, foi dada como irrecuperável logo no primeiro relatório de diagnóstico.

Sobre esta obra o relatório Abel de Moura refere o seguinte:

Este quadro que fora, em princípio, considerado irrecuperável, apresenta-se hoje, depois dos tratamentos efetuados ulteriormente, com outras possibilidades de recuperação, especialmente das zonas de pintura existentes.

No sector onde a pintura se perdeu irremediavelmente admite-se a impressão de um contorno sobre a tela, que permitirá a leitura total da composição do quadro, não se comprometendo deste modo a integridade da pintura autêntica que se recupera. [...]

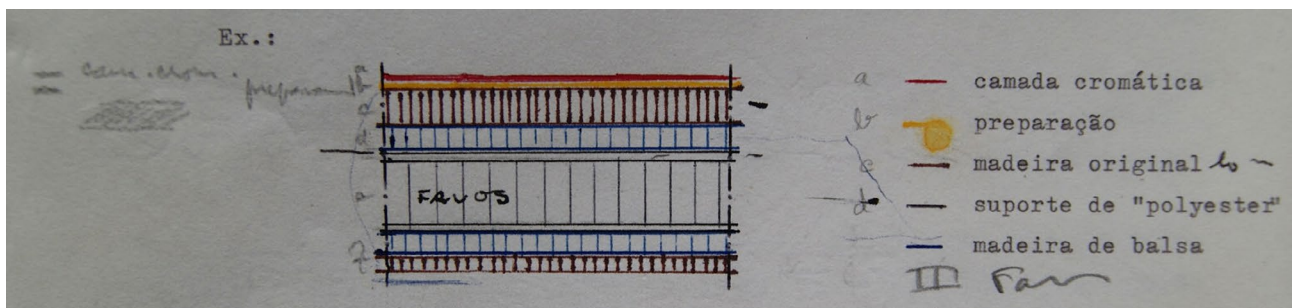
Foram removidas as lamas depositadas sobre a pintura e fixaram-se as partículas da camada cromática que se encontravam desagregadas. Na zona mais danificada, recuperaram-se todas as partículas, que se encontravam deslocadas, procurando integrá-las nos seus devidos lugares [11].

Foi efetuado um tratamento do suporte com remoção da entretelagem anterior e refeita nova entretelagem (Figuras 6-7)

ficando a zona que sofreu maiores danos com a perda total da camada cromática, preenchida com um tom neutro. Nesta zona será adotada a solução acima referida, que conduzirá a uma mais perfeita e total leitura do quadro [11].

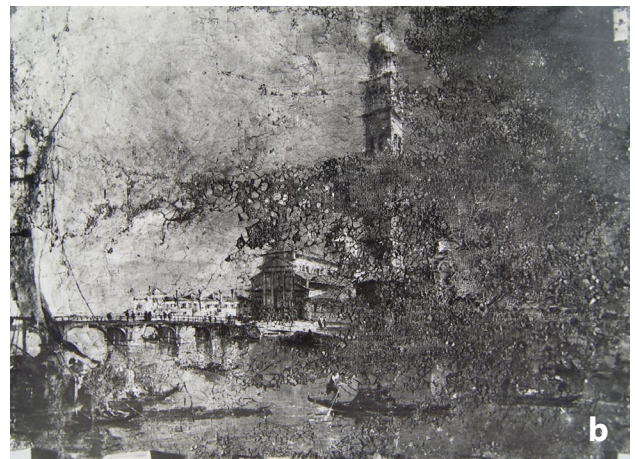
## Conclusão

Depois de consultada a documentação existente nos Arquivos do Laboratório José de Figueiredo,



**Figura 5.** Desenho de Manuel Reys Santos com a identificação dos diversos materiais empregue na recuperação do suporte de madeira da pintura *Sagrada Família e Doadores*, de Vittore Carpaccio [n.º 21]. Legenda da figura: a) camada cromática; b) preparação; c) madeira; d) suporte de poliéster; e) madeira de balsa; f) favos. Arquivo da Direção-Geral do Património Cultural – Laboratório José de Figueiredo.





**Figura 7.** *A Ilha de S. Pietro di Castello*, de Francesco Guardi [n.º 25]: fotografia geral antes das cheias de 1967 (a); fotografia geral dos danos causados pela cheia de 1967 (b); fotografia geral depois da intervenção que terminou em 1972 (c). Arquivo da Direção-Geral do Património Cultural – Laboratório José de Figueiredo.

**Figura 6.** *A Ilha de S. Pietro di Castello*, de Francesco Guardi [n.º 25]: pormenor da degradação da camada cromática (a); pormenor da fixação pontual da camada cromática (b); consolidação total (c). Arquivo da Direção-Geral do Património Cultural – Laboratório José de Figueiredo.



seja correspondência institucional, seja relatórios de conservação e restauro, sobressai a boa relação que sempre existiu entre o IJF e a FCG. Na procura das melhores soluções para a recuperação de obras de tão grande qualidade e cujo estado de conservação era deplorável, o IJF fez constantes debates com especialistas nacionais e internacionais.

De um modo geral, todas as pinturas foram recuperados, nomeadamente as duas obras mais problemáticas, *Sagrada Família e Doadores*, de Vittore Carpaccio, e a *Ilha de S. Pietro di Castello*, de F. Guardi, que, devido ao seu mau estado de conservação, foram entregues à FGC apenas em 13 de Fevereiro de 1974, ou seja, alguns anos depois de entregues as restantes 68 pinturas. Relativamente à pintura de Guardi, os danos foram de tal modo irreversíveis que, apesar de recuperada, dificilmente poderá ser novamente exposta ao público.

## Agradecimentos

Agradece-se à Direção Geral do Património Cultural, a colaboração de Ana Almeida, responsável pelo Arquivo dos Processos de Secretaria do Laboratório José de Figueiredo; a Cláudia Pereira, responsável pelo Arquivo e Biblioteca de Conservação e Restauro; e a Luís Montalvão, responsável pela Biblioteca do Museu Nacional de Arte Antiga. Agradece-se ainda à Fundação Calouste Gulbenkian e a Luísa Sampaio, responsável pela coleção de pintura do Museu.

## Referências

- 1 *Museu Calouste Gulbenkian. Catálogo*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (1982).
- 2 Comberlati, E. L., 'As obras da Fundação Calouste Gulbenkian alvo das inundações de 1967 – O restauro preventivo da pintura a óleo e a sua relação com o ambiente museológico', tese de mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa (2012).
- 3 Ferreira, M. T. G., carta, Arquivo da Direção-Geral do Património Cultural – Laboratório José de Figueiredo, processo de secretaria PO-2, livro 1 (1967-07-24).
- 4 Moura, A., carta, Arquivo da Direção-Geral do Património Cultural – Laboratório José de Figueiredo, Pintura / processo de secretaria PI -04 / PO-006 (1967-08-22).
- 5 Teodósio, R., 'As cheias de Novembro de 1967 em Algés', in *A Gazeta de Miraflares*, <http://gazetademiraflares.blogspot.pt/2012/10/as-cheias-de-novembro-de-1967-em-alges.html> (acesso em 2016-01-28).
- 6 Oleiro, J. M., carta e relatório, Arquivo da Direção-Geral do Património Cultural – Laboratório José de Figueiredo, Pintura / processo de secretaria PI -04 / PO-006, n.º 37 (1967-12-27).
- 7 Moura, A., carta e orçamento, 22 de Agosto, Arquivo da Direção-Geral do Património Cultural – Laboratório José de Figueiredo, Pintura / processo de secretaria PI -04 / PO-006, n.º 133 e 172 (1968-08-22).
- 8 Perdigão, J. A., carta, Arquivo da Direção-Geral do Património Cultural – Laboratório José de Figueiredo, Pintura / processo de secretaria PI -04 / PO-006, n.º 240 (1968-12-04).
- 9 Moura, A., 'Relatório sumário dos trabalhos realizados até à data de 22 de Agosto, Fundação Calouste Gulbenkian', Arquivo da Direção-Geral do Património Cultural –

Laboratório José de Figueiredo, Pintura / processo de secretaria PI -04 / PO-006 (1968).

- 10 Santos, M. R., 'Restauro, n.º 4515/21', relatório, Arquivo da Direção-Geral do Património Cultural – Laboratório José de Figueiredo (1971).
- 11 Moura, A., 'Relatório dos trabalhos do Instituto José de Figueiredo – restauro n.º 4515 de 2 de Fevereiro e de 24 de Maio', Arquivo da Direção-Geral do Património Cultural – Laboratório José de Figueiredo (1971).

## Anexo

As obras da coleção Gulbenkian intervencionadas no IJF após a cheia de 1967 – Processo 4515 (1/70)

1 *Cupidos com Grinaldas de Flores*, Inv. 547-25A



2 *Cupidos com Grinaldas de Flores*, Inv. 547-25B



3 *Cupidos com Grinaldas de Flores*, Inv. 547-25C



4 *Cupidos com Grinaldas de Flores*, Inv. 547-25D



5 *Cupidos com Grinaldas de Flores*, Inv. 547-25E



6 *Retrato de uma Jovem*, Giuliano Bugiardini, Inv. 27





- 7 *Os Pescadores*,  
Constant Troyon,  
Inv. 54



- 14 *Pórtico com Figuras*,  
Francesco Guardi,  
Inv. 93A



- 8 *O Pintor Brown com Família*, Jean  
Boldini, Inv. 58



- 15 *Pórtico com Figuras*,  
Francesco Guardi,  
Inv. 93B



- 9 *Sacra  
Conversazione*,  
Cima da Conegliano,  
Inv. 77



- 16 *O Regato*, Jean  
Honoré Fragonard  
Inv. 103



- 10 *Salgueiral*, Jean-  
Baptiste Camille  
Corot, Inv. 83



- 17 *Paisagem  
Holandesa*, Jan van  
der Heyden, Inv. 119



- 11 *Cheia num Rio*,  
Jean-Baptiste  
Camille Corot,  
Inv. 84



- 18 *Vista da Costa da  
Noruega*, Jakob  
Ruysdael, Inv.120



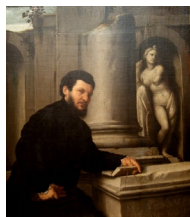
- 12 *O Inverno*, Jean-  
François Millet,  
Inv. 89



- 19 *O Canal da Giudeca  
e a Igreja de Santa  
Marta*, Francesco  
Guardi, Inv.122



- 13 *Retrato de Marco  
Antonio Savelli*,  
Giovanni-Battista  
Moroni, Inv. 92



- 20 *Versailles*, J. Boldini,  
Inv. 130



- 21 *Virgem com o Menino e Doadores*, Vittore Carpaccio, Inv. 208



- 28 *Diana e Acteon*, Ward, Inv. 309



- 22 *Retrato de um Jovem e uma Jovem*, Inv. 243



- 29 *Arredores de Douai*, Jean-Baptiste Camille Corot, Inv. 321



- 23 *A Leitura*, Henri Fantin-Latour, Inv. 257



- 30 *Cavaleiros*, Ernest Meissonier, Inv. 347



- 24 *Paisagem*, Eugène-Louis Lami, Inv. 258



- 31 *O Mar Perto de Bolonha*, J. Cazin, Inv. 358



- 25 *A Ilha de S. Pietro di Castello*, Francesco Guardi, Inv. 267



- 32 *A Ponte sobre o Brenta Junto às Comportas de Dolo*, Francesco Guardi, Inv. 385



- 26 *Virgem com o Menino*, Jean "Mabuse" Gossaert, Inv. 275



- 33 *Paisagem com Ruínas*, Francesco Guardi, Inv. 385b



- 27 *Retrato de uma Jovem*, Domenico Ghirlandaio, Inv. 282



- 34 *A Festa da Ascensão na Praça de São Marcos*, Francesco Guardi, Inv. 386a





- 35 *A Ilha de S. Giorgio Maggiore*, Francesco Guardi, Inv. 388



- 42 *Portoie Perto de Bonnières*, Charles François Daubigny, Inv. 444



- 36 *Regata no Grande Canal Junto à Ponte de Rialto*, Francesco Guardi, Inv. 389



- 43 *Parque Italiano*, F. L. Français, Inv. 447



- 37 *A Largada do Bucéntauro*, Francesco Guardi, Inv. 392



- 44 *Na Fonte*, Eugene Fromentin, Inv. 448



- 38 *A Ponte Rialto Segundo o Projecto de Palladio*, Francesco Guardi, Inv. 393



- 45 *Barcos*, Claude Monet, Inv. 449



- 39 *Centauros*, Peter Paul Rubens, Inv. 394



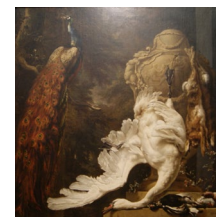
- 46 *Paisagem de Outono*, Théodore Rousseau, Inv. 453



- 40 *Paisagem com uma Igreja*, Francesco Guardi, Inv. 398



- 47 *Pavões e Troféus de Caça*, Jan Weenix, Inv. 454



- 41 *Retrato de du Barry e do seu Negro*, François Hubert Drouais (atr.), Inv. 435



- 48 *Luta entre Pavão e Galo*, Paul de Vos, Inv. 475



- 49 *Retrato de Miss Adelaide Penton*, Daniel Gardner, Inv. 485



- 56 *Salgueirinhos na Margem de um Rio*, Charles-François Daubigny, Inv. 532



- 50 *O Grande Canal Junto à Ponte de Rialto*, Francesco Guardi, Inv. 488



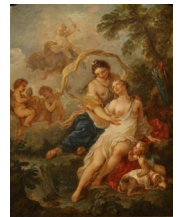
- 57 *Lavadeiras*, Charles-François Daubigny, Inv. 533



- 51 *O Viajante Fatigado*, Jan Whants, Inv. 492



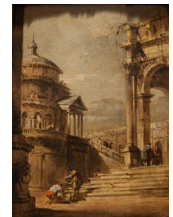
- 58 *Artemis e Calisto*, Charles Joseph Natoire, Inv. 536



- 52 *Paisagem Perto de Haarlem*, Jakob Ruysdael, Inv. 501



- 59 *Capricho Arquitetónico*, Francesco Guardi, Inv. 538



- 53 *As Margens do Sena*, Stanislas Lepine, Inv. 503



- 60 *Le Bosquet des Bain d'Apollon*, Hubert Robert, Inv. 627



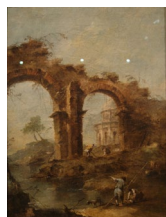
- 54 *Retrato*, Antoine Watteau, Inv. 530



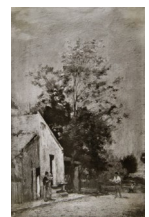
- 61 *As Margens do Oise em Conflans*, Charles-François Daubigny, Inv. 2258



- 55 *Capricho*, Francesco Guardi, Inv. 531



- 62 *Entrada na Aldeia*, Stanislas Lepine, Inv. 2270





- 63 *O Porto de Trouville-Deauville*, Eugène Louis Boudin, Inv. 2282



- 64 *Manhã de Primavera*, Stanislas Lepine, Inv. 2331



- 65 *Baptismo de Cristo*, Francesco Guardi, Inv. 2358



- 66 *Retrato de Lady Elisabeth Conyngham*, Thomas Lawrence, Inv. 2360



- 67 *Marinha*, Eugène Louis Boudin, Inv. 2363



- 68 *Retrato de Madame de la Porte*, Jean-Marc Nattier, Inv. 2382



- 69 *A Rua Saint Vincent em Montmartre*, Stanislas Lepine, Inv. 2387



- 70 *Nu*, Bricard



**Recebido:** 2016-11-07

**Aceite:** 2017-03-02

**Online:** 2017-03-20



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>.