Elementos para um relatório acerca do tratamento da pintura antiga em Portugal segundo notas tomadas no período da execução desses trabalhos

Luciano Freire

Digitalização e revisão do texto

Paula Pelúcia Aparício, Joana Campelo, Gabriela Carvalho, Tânia Costa, António João Cruz, Francisca Figueira, Graça Horta, Mercês Lorena, Paula Maria Tomás

Digitalização das fotografias

Graça Abreu

Edição e notas

José Alberto Seabra Carvalho

Índices

António João Cruz, José Alberto Seabra Carvalho, Paula Pelúcia Aparício

Encarregado pela COMISSÃO DO INVENTARIO E BENEFICIAÇÃO DA PINTURA ANTIGA EM PORTUGAL¹, da parte respeitante ao tratamento dos quadros – resolução aprovada pela antiga Academia de Belas Artes – já em Agosto de 1911 comunicava à mesma Comissão, ter realizado os seguintes trabalhos, – cuja urgência se impunha, – da fixação da tinta nos quadros do Museu de Belas Artes com os números (nas molduras) 317, 324, 330, 337, 343, 350 e 361, e ter-se prosseguido no tratamento do famoso *tríptico* do mesmo Museu onde tem o número 697 do inventário, cujo painel central representa a {1} “*Senhora da Misericórdia*” e os postigos, {2} “*S. Christovão*” e {3} “*S. Sebastião*” e no reverso, a claro escuro, {4} “*S. Pedro*” e {5} “*S. Paulo*”². Tinha este trabalho sido abruptamente interrompido, ha muito, em consequência de um conflito com o então director, o sr. C. R. que, com uma inconsciência e má vontade singular, procurava, a propósito de tudo, contrariar a Academia das Belas Artes, mesmo quando ela mostrava os mais elevados propositos.

Iniciei estes trabalhos de tratamento de quadros – depois de estudos feitos em *anima vili* – pelo quadro {6}

“*Virgem e o Menino*” de Memling³, e que, pelo estado que aparentava, oferecia serias dúvidas acerca do seu valor, estando até emoldurado com uma simples regua de madeira dourada a porpurina, como se se tratasse de coisa de insignificante merecimento. Depois da minha viagem pela Belgica, sempre que via esse quadro, sentia a impressão que sob aquelas camadas de vernizes enegrecidos estava obra muito valiosa. D’ai o pedir para me deixarem experimentar a limpeza, o que o Nunes Jor., ao tempo director do museu, me o consentio, com uma leviandade digna de nota – mas que resultou benefica – sem procurar informar-se das minhas aptidões para o caso; concorrendo decerto para facilitar a concessão o compartilhar, evidentemente, da opinião geral acerca do pouco valor desse quadro. O proprio Raczyński não lhe ligou importância, se é que lhe o mostraram. Os resultados aí estão bem evidentes e orgulha-me o facto deste quadro apresentar intacta a epiderme primitiva, o que está longe de suceder à quasi totalidade dos quadros desse grande mestre flamengo. E não fôra para estreia coisa facil tal tratamento. Não eram vernizes nem repintados o que conspurcava o quadro, mas consequência das sucessivas

besuntadelas de azeite, que possivelmente as freirinhas do convento de Jesus de Setubal, de onde proveio esse quadro, no intuito de lhe avivarem as côres, lhe aplicaram repetidas vezes. Em vista do sucesso que obteve, instigaram-me a proseguir, o que assim sucedeu.

Coube a vez a um quadro que a tradição dava como obra de Van Laer, e que representa {7} “*Uma scena de interior*”⁴ atribuição que só depois do tratamento, com a descoberta da assinatura, se verificou ser justa, e saber-se também ao certo o que ele representava. Estava tão negro que era cognominado “bandeja de xarão” pelos empregados do Museu.

Foram inteiramente gratuitos estes trabalhos, seguindo-se a eles o tratamento do triptico de que agora voltei a ocupar-me, trabalho, interrompido, como disse, quando o museu mudou de director.

Entrementes uma apreciação do professor e critico de arte M. Bredius⁵, acerca dos meus trabalhos realizados no Museu, que Ramalho Ortigão ouvira e transmitira à Academia das Belas Artes, numa das suas sessões, aniquilára inconcessíveis propositos de quem menos presava, por espírito faccioso esses meus trabalhos o que me levava a polos de parte. A apreciação desse notavel critico, estimulou a Academia, que passou a interessar-se a valer pelo assunto, do que resultou o ser convidado a tratar as {8-13} *Tabuas de S. Vicente*⁶; trabalho que relatarei á parte.

Reintegrei também gratuitamente essa obra, tendo apenas o Visconde dos Olivais e Penha Longa, dado uma pequena quantia para ocorrer às despesas com a carpinteria, emolduramento e reproduções fotograficas.

Consumi um ano nessa operação, periodo em que o Dr. José de Figueiredo, fez com tanta videncia o magnifico estudo critico dessa maravilhosa obra de arte, identificando-a quanto à autoria e significado⁷.

O exito destes trabalhos teve a consequencia benefica de ser nomeada a Comissão a que estou obedecendo, e a inscrição no Orçamento do Estado de uma verba, que, embora relativamente diminuta, permitisse, de certo modo, o ocorrer às despesas a fazer com a obra da salvação do nosso patrimonio artistico pictural, de que resultam titulos dos mais gloriosos para o nosso paiz, e de que só agora se começa a apreciar-lhe o alto valor.

A operação a que tinha submetido o citado triptico (N.º 697) para lhe sustar a ruina – que era já tal, nos postigos, que os conservavam mantidos horizontalmente e envoltos em panos, tendo viradas para cima as faces em que a tinta mais ameaçava soltar-se – sofrera bastante com essa brusca interropção, agravada ainda pelo facto dessas tabuas terem permanecido durante largo tempo, e apoz o conflito aludido, em sitio escuro e humido, o que tornou necessario não só o levantar, por escurecidos, alguns retoques já prontos, como a fazer desaparecer, até onde isso foi possível, as manchas de bolôr na pintura primitiva, e a ter de se proceder á fixação da tinta em muitos novos pontos nesses paineis. Mal de que ficará sofrendo, a meu ver, essa obra de arte, o que obrigará, decerto, a subseqüentes cuidados especiais.

Ocupei-me ainda nesse periodo, da delicadissima operação da limpeza geral do quadro de Alberto Durer, representando {14} “*S. Geronimo*”⁸, e levantamento de um retoque feito para disfarçar a junta das tabuas que compõem o painel.

Apreciou a Comissão muito esse trabalho, mas o caso não mereceu registo, mesmo no meio artistico, ao qual alguma coisa devia interessar. Ninharias com que ninguem, ou pouco menos, se importa. Entrementes ia submetendo a tratamento o polytico da capela “Bartolomeu Joanes”, da Sé de Lisboa⁹. Serie de quadros abandonados a monte, apoz a chamada restauração dessa capela. (1)

(1) – Foi este um dos trabalhos realizados pelo Fuschini, a quem os politicos, para se livrarem das suas diatribes, entregaram, sem outra qualquer preocupação, a Sé de Lisboa para restaurar, e onde alguma coisa boa por ele ali realisada, mas de facilima execução, não deixa esquecer os erros praticados, que bem demonstram uma absoluta incompetencia naquela especialidade, e mesmo uma falta de criterio inconcebível em creatura tida e havida por inteligente. Mas ninguem lhe ia á mão!

Não foi pois para admirar que o Fuschini tivesse estranhado o encontrar-me, intemerato, pela sua frente, quando concorreu ao lugar de professor de historia de arte, da Escola de Belas Artes de Lisboa, e se não quiz sugar as condições do concurso respectivo, entre as quais á que o obrigava a distribuir a tese impressa. Entendeu satisfazer a essa condição apresentando apenas um exemplar dactilografado, não tendo descansado em o reaver, tal o receio que se tornassem publicas as suas conclusões, que em consciencia reconhecia, decerto, pouco recomendaveis. Publicou depois, na intenção evidente de se reabilitar, o livro “A arquitectura religiosa na idade media” onde, posto de parte o que para ali foi transladado do que está dito e redito lá fóra, ficam apenas as referencias á Sé de Lisboa, o que em paiz mais culto, e onde estes assuntos não podessem ser tratados de maneira leviana, acarretaria exautoração completa ao seu auctor, dada a falta de criterio e de conhecimentos adequados que ali revela.

Já era falecido o [Arcângelo] Fuschini quando pela Comissão do Inventário e Beneficiação da Pintura Antiga em Portugal, foram visitados todos os locais onde possível fosse a existência de quadros antigos, que, como sucedeu às tabuas de Nuno Gonçalves, estivessem entregues aos malefícios da sorte. Ao caber a vez à Sé de Lisboa – se é que não foi por esse templo que se começou, do que me não recordo bem, – foram ali encontrados, de mistura com outros destroços de demolições, quadros do século XVI, retirados da capela aludida, ainda com a talha barroca que os enquadra depois do século XVII. O Julio Mardel, secretário do antigo Conselho dos Monumentos, com uma vidência que faltava em absoluto ao Fuschini, tinha-os pedido com o fim de os livrar da fogueira, a que toda a lenha que para ali fôra amontoada tinha destino; parte da qual já não encontrámos por ter sido utilizada, segundo nos disseram, nas fornalhas onde os operários faziam os seus cosinhados.

Tudo concorria, na verdade, para tornar desprezível tal achado, visto a sua lamentável aparência. As fotografias, que foram tiradas por essa ocasião, documentam bem o estado em que essas pinturas foram encontradas, e foi mesmo sem entusiasmo que encetei o trabalho de restauro.

Verificou-se, pelo ajustamento de peças, tratar-se de um polytico, e conservar as primitivas molduras, sob as que lhe sobreposaram no século XVII, e ainda aproveitáveis apesar de bastante danificadas.

Compõe-se essa peça de 8 painéis, representando o central {15} “*Martirio de S. Bartolomeu*”, os três da base, a “Ceia”, e os restantes, que ladeiam o quadro principal, dois a dois, a “Anunciação”, “Presepe”, “Adoração dos Magos” e “Descida da Cruz”. Foi pelo que representa o martirio do santo que os trabalhos de restauro foram iniciados, e agora já concluídos.

O repintado grosseiro que recobria a pintura primitiva – feito principalmente para disfarçar das avarias consideráveis resultantes da brutal limpeza previa, mais funesta do que as consequências da ação do tempo – foi naturalmente levantado, reconhecendo-se, então, tratar-se de uma obra portuguesa com qualidades artísticas manifestas, embora de execução um tanto desleixada. Todas as avarias foram remediadas, dentro dos princípios assentes a seguir nestes trabalhos de restauro. Os de-

mais painéis, que compõem o citado polytico, ficaram para serem tratados mais tarde, dada a necessidade de socorrer outros de maior valia e em risco de se perderem, ou ainda porque outras circunstâncias a isso aconselhassem.

■ 1912

Em Janeiro de 1912, já a lista dos trabalhos de restauro ia tomando vulto. Assim, além de um sumário tratamento a alguns quadros que tinham a tinta a deslocar-se, sustando-se uma ruína que se tornaria irremediável se a deixássemos prosseguir e que ficaram aguardando oportunidade para tratamento completo, ocupei-me do quadro {16} “*Retrato de homem*” obra de A. Moro¹⁰, que no Museu tem o N.º 565, reduzindo-o às primitivas dimensões, pois tinham-no enquadrado com uma faixa de aproximadamente 0^m,10 por banda, ficando o retrato a nadar em despropositado fundo negro; efeito contrário ao evidentemente desejado pelo autor. Essa faixa cativando a tabua primitiva, não consentia, que a sua natural dilatação, encurvando-a e fendendo-a sempre que a temperatura ambiente a isso a forçava; rotura que já se tinha procurado disfarçar sobrepondo-lhe massa e uma repintada. Levantada esta e grudada convenientemente a tabua, foi-lhe feita uma ligeira limpeza e retocada a pintura onde se tornou necessário, o que tudo valorizou essa obra de arte de maneira assás sensível.

No quadro {17} “*Repouso a caminho de Egitto*”, delicadíssima obra atribuída a Patinir¹¹, teve de ser levantada toda a tinta que recobria o céu, aplicada para refrescar a cor primitiva, enegrecida, aparentemente, pelos maus vernizes que lhe tinham aplicado e de que todo o quadro teve de ser libertado, tendo previamente sido fixada a tinta em muitos pontos, operação que deveria ter sido feita de há muito; evitar-se-ia assim que na base do quadro e a um dos lados faltasse já uma boa porção de pintura, por felicidade em locais de somenos importância.

A salvação, não sei se efectiva – o tempo o dirá – deste quadrinho deu-me especial prazer, e pareceu-me não ter sido pequeno o serviço prestado. A seguir procedi a uma simples limpeza do quadro com duas faces¹², representando uma a {18} “*Senhora da Misericórdia*”, e, onde, sob o manto da Virgem, estão ajoelhados D. João III

Fig. 1 *Virgem com o Menino e dois Anjos*, de Frei Carlos, MNAA {21}.

e família, dignidades eclesíasticas, etc. Na outra face está representado o {19} “*Purgatorio*”. Procedia este quadro da Casa Pia, bem como dois outros, também submetidos a tratamento, preciosas obras de Frey Carlos. Representa um destes a {20} “*Virgem e o Menino*”¹³ e o outro a {21} “*Virgem o Menino e dois Anjos*” numa das faces (Fig. 1), e no reverso {22} “*Christo abençoando*”¹⁴. O primeiro cujo estado de conservação era perfeito, foi apenas ligeiramente limpo. Eram bem diversas as condições em que se encontravam o segundo, de duas faces. Aquele, em que estava representada a Virgem, além de uma faixa de tinta a procurar encobrir a junta das duas tabuinhas que compõem o quadro, estava repintado em tudo o que dizia respeito a roupagens, trabalho realizado por artista habil, mas operando disparatadamente, o que disfigurava de tal modo a obra, que fazia exitar acerca da sua autoria. Tudo se regularizou de forma a apresentá-la, se não com o brilho primitivo, o que era impossível, pelo menos de forma a dar uma ideia nitida das suas belezas.

O mesmo não poudo suceder á imagem representada na outra face, oposta, onde além de lhe faltar já muita tinta, – ruína irremediável – tinham-lhe grudado uma tira de pano na junta a que me referi, e bocados de papel em outros pontos, na intenção de sustar o descalabro. Limitou-se o tratamento, além da operação de arrancar esses cataplasmas, o que não foi cousa fácil, dada a natural preocupação de nada afectar o que recobriam, à fixação do que restava dessa pintura; conseguindo-se então verificar que essa face do quadro não seria em nada inferior á que lhe ficava oposta, sendo portanto bem lamentável o desleixo que a inutilizou. As fotografias existentes do quadro tal como foi encontrado, atestam bem o estado de decrepitude a que tinha chegado. Documentação assás útil em casos como este e outros identicos, mas nem sempre suficientemente elucidativa.

Todos os quadros submetidos a tratamento iam sendo emoldurados como convinha, isto é, no estilo da época da pintura, e, sempre que o era possível com elementos antigos, e sob a minha direcção, de acordo com o director do Museu de Arte Antiga.

Ao quadro de Móro foi aplicado um pedaço de talha proveniente do convento do Sacramento, em Alcantara, e não sei se foi feliz a aplicação.

No decorrer deste ano, teve ainda a Comissão que preside a estes trabalhos, ocasião de verificar o tratamento dos seguintes quadros; {23} “*Retrato de homem*” pintura portuguesa do século XVI, quadro proveniente da antiga colecção Guerra Junqueiro¹⁵, e já submetida a um começo de tratamento – nas roupagens – felizmente sustado, de tal forma se anunciava prejudicial.

Limpo agora, convenientemente e retocado num ponto ou outro, em sitios de somenos importancia, foi emoldurado com elementos de talha antiga.

Nos quadros {24} “*S. AGOSTINHO*” (68)¹⁶ e {25} “*ECCE HOMO*” (433)¹⁷, foram preenchidas inúmeras pequenas faltas de tinta, depois de terem sido submetidos a uma limpeza geral. No quadro {26} “*VIRGEM E MENINO*”, do mestre de Flemale¹⁸, foram levantados os retoques que encobriam avarias naturais e as infligidas por antigos *restauradores*, que resultaram muito graves por incidirem em pontos importantes, como as mãos da Virgem, cabeça, mãos e pés do Menino. Retocado nos limites do permitido, ficou o quadro com uma apparencia aceitável, a meu ver, sem que a ninguem iluda o seu

Fig. 2 D. Catarina de Áustria com Santa Catarina, coro da igreja da Madre de Deus, Museu Nacional do Azulejo {29}.

verdadeiro estado. Foi emoldurado no estilo da época.

Duas pinturas em cobre, representando {27-28} “Paisagens com animais”¹⁹, suposta obra de Wouwerman, procedentes do paço de S. Vicente, estavam muito negras e repintadas, o que encobria além das avarias naturais, as que lhe foram infligidas com pretendidas limpezas; situação agora melhorada na medida do possível. Não corresponderam, porem, esses quadros inteiramente ao que se antevia, quando era misteriosa ainda a sua aparência.

Não foi fácil o tratamento do {29} “Retrato da rainha D. Catarina”, mulher de D. João III, proveniente da igreja da Madre Deus²⁰ (Figs. 2-3), dado o estado de ruína das tabuas em que a pintura assenta. O trabalho de carpintaria de que necessitava, encontrou um habil artista, que guiado por mim, se desempenhou otimamente, facilitando assim a delicada tarefa, do tratamento deste quadro. Outras se nos estão antevendo em que volte a mostrar as suas aptidões. A parte pôdre da madeira foi a substituída por outra talvez coeva da primeira, mas sã, operação

Fig. 3 D. João III com S. João Baptista, coro da igreja da Madre de Deus, Museu Nacional do Azulejo {61}.

realizada com extremo cuidado, para que a pintura nada sofresse. As travessas que tinham pregado na trazeira do quadro, na intenção de ligar as tabuas que o compunham, eram tiras de outro, que, por estreitas, se não poudes calcular o que representaria, parecendo tratar-se de pintura igualmente do século XVI. Limpa e retocada convenientemente esta interessante obra de arte, apresenta-nos um problema de estudo que resultará evidentemente interessante. A influencia de Mório é, na figura da rainha, manifesta. Na de Sta. Catarina, que a acompanha embora seja do mesmo pincel, apresenta no entanto características diversas, tornando embaraçoso o vaticinar no respeitante á sua autoria; a Comissão agora nomeada, e de que faço parte, esclarecerá possivelmente o caso.

Este quadro – como tantos outros que a má sorte fez cair em mãos imperitas – tinha, avarias consideráveis, mas que não atingiram a figura da retratada. Tudo se procurou remediar na medida do tolerável.

Julgou-se também oportuna a limpeza dos quadros N.º 882, 883, 884 e 885²¹, representando respectivamente: {30} “O Anjo da Anunciação” (reverso) e {31} “Beijo de Judas” (anverso); a {32} “Virgem da Anunciação” (reverso) e {33} “Christo perante Pilatos” (anverso), {34} “S. Francisco de Assis” (reverso) e {35} “Flagelação” (anverso) e finalmente, {36} “S. Antonio” (reverso) e {37} “Christo a caminho do Calvario” (anverso). Tinham estes quadros um aspecto rançoso bastante desagradável, devido a um verniz gordo que lhe aplicaram. Além de limpeza geral poucos retoques necessitaram. Em condições quasi identicas se encontravam os quadros holandeses, Nos. 529, 530 e 388, {38} “Ceifeiro”²², {39} “Interior de habitação”²³ e {40} “Homem bebendo a uma janela”²⁴, atribuído a Gerard Dou.

No {41} “Retrato de Vasco da Gama”²⁵, procedeu-se a uma limpeza geral e á substituição do retoque que disfarçava um acrescento, que foi julgado conveniente manter. Entremeando com estes trabalhos ia-se cuidando dos componentes do polytico da capela “Bartolomeu Joanes”.

■ 1913

Entrado em 1913 ocupei-me primeiramente do tratamento da pintura sobre cobre representando um {42} “Posto da guarda” uma das melhores obras de David Teniers²⁶. Sucedera a este quadro uma curiosa avaria. Toda a parte escura se tinha deslocado deixando á vista a base, e não só não oxidada como até muito brilhante dominando assim o efeito da pintura que restava. Era quadro aparentemente perdido, pois mais da 6ª parte se encontrava nesse estado. Em poucos trabalhos de restauro consumi tanta paciência, o que aliás está longe de me orgulhar como artista. O resultado obtido é que foi além de toda a expectativa, não só minha como de todos que tinham a peito ver esse quadro apresentável. É na verdade sem explicação, que só os escuros fossem cuspidos, mantendo-se todos os outros tons mesmo nos minimos promenores, absolutamente intactos e firmes. Os da lanterna suspensa do tecto, por exemplo. Constou, pois, o trabalho de restauro em sucessivos e sobrepostos retoques, nessas faltas, até atingir a altura da tinta circundante, aparecendo-nos então o quadro em todo o seu belo aspecto primitivo. Não vae muito mal o envaidecer-me, como restaurador, pelo exito desse trabalho.

Foi-lhe adaptada uma magnifica moldura de ebano, holandeza, existente nas arrecadações do Museu, trabalho, de que o nosso carpinteiro se desempenhou o melhor possível.

Dentre as tabuas recolhidas do Paço de S. Vicente e que se verificou serem coevas das de Nuno Gonçalves, senão obra igualmente sua – e que apenas pelo relevo dos nimbos dos santos que ali figuram mereceram o nosso reparo, tão repintados estavam – veio para o respectivo tratamento uma representando {43} S. Francisco de Assis²⁷. Poucos quadros terão sofrido tão grandes tropelias, feitas nas melhores intenções, decerto, como este a que agora dei preferencia, e disso me não arrependo, resultando até certo estímulo para na primeira oportunidade me ocupar dos companheiros. Estava por assim dizer, intacta a pintura original, sob as camadas de tinta que lhe sobreposeram, verificando-se que o maior dano fôra o terem cortado o quadro no sentido da altura, para o aplicarem a qualquer sitio mais acanhado do que aquele para que fôra feito. Mereceu me também particular atenção o {44} *Retrato de Alexandre de Medicis* pintura atribuida a Bronzino²⁸, e de tratamento bastante melindroso, por ter sofrido um tal concerto, em epoca evidentemente remota, que difficil se tornava o atenuar as suas consequencias. A parte mais remediavel era um grosseiro remendo aplicado à parte apodrecida do quadro. Não foi no entanto facil o arrancar-o sem dano para a pintura original. O habilissimo carpinteiro que tinhamos ao nosso serviço, e que eu guiava nesses trabalhos, saio-se otimamente da operação. A outra avaria, mais incuravel, foi a resultante da limpeza a que submeteram o quadro deixando-o sem pele. Como melhorasse muito no aspecto geral foi dado por bem empregado o tempo consumido com o tratamento.

Entremeando os trabalhos mais complicados com os de menor responsabilidade, ocupei-me do {45} “*Retrato do Duque de Palmela*”, obra de Domingos Sequeira e proveniente da Casa Pia de Lisboa²⁹; quadro muito sujo e com vestigios de maus tratos. Ao quadro anterior applicou-se-lhe uma moldura engendrada com talha proveniente da igreja do Sacramento, em Alcantara. A que se utilisou para este ultimo pertencera a um retrato de D. Maria II, pintura do pior quilate que *adornára* um qualquer estabelecimento do Estado.

{46} “O Retrato de Homem”, (atribuido a Filipe de Champagne)³⁰ tinha uma faixa de 0,006 encoberta por

uma moldura, que à força lhe aplicaram e que foi substituída por outra mais apropriada, no estilo e às dimensões. Limpo desapareceu a diferença de tom entre a parte que esteve encoberta e a restante. Não necessitou retoques que mereçam registo.

Tiveram neste ano particular desenvolvimento os trabalhos da oficina de restauros, como se verificará, e isto a despeito do pouco dinheiro com que se contava para ocorrer às respectivas despesas. Restringi o preço dessas operações ao mínimo, com o que se não vae conformando, o Sr. Manuel de Macedo, ilustre presidente da Comissão do Inventário e Beneficência da Pintura Antiga, no que é acompanhado pelos ilustres vogues da mesma Comissão. Vou, porem, presistindo neste proposito, contentando-me com essas manifestações, na missão que eu a mim mesmo impuz. E se o sacrificio fôsse só dessa natureza, bem ia o caso.

Avoluma entre esses trabalhos o tratamento do quadro {47} “*Enterro de Christo*”³¹ (Fig. 4) atado de tabuas soltas, não inteiramente desprezadas, porque os dois retratados – (doadores?) – que ali figuram, e que era o que restava sem repintadelas, embora muito enegrecidos,

Fig. 4 *Deposição no Túmulo*, de Cristóvão de Figueiredo, MNAA {47}.

levára os *entendidos*, a suporem tratar-se de obra de Holbein. Não sei se cheguei a pensar tambem em tal desproposito, mas o facto é que, sem o conflito com o ultimo director que no Museu imperou, eu já teria, logo que comecei a ocupar-me destes assuntos, metido mãos à obra de restauro tanto era o interesse que essas tabuas me despertavam.

Essas grosseirissimas repintadelas encobriam avarias de muita importancia que nem só o tempo e os desmazelos foram a causa. Quem anteriormente o limpou, e que foi decerto o proprio repintador, tambem deu largo contingente para o descalabro. O carpinteiro que grudou as taboas nessa ocasião, contribuiu igualmente, e menos mal, para avariar essa obra de arte, afagando-lhe as juntas para as nivelar. Já anteriormente tinham metido um grande malhete pela frente do quadro, e evidentemente quando ainda colocado no logar para onde fôra feito.

Tudo se remediou na medida do possível, ficando-nos assim revelado um documento de alto valôr, atestando os meritos do pintor Christovão de Figueiredo, a cuja obra, identificada pelo Dr. José de Figueiredo, num notavel estudo acerca deste artista, se tinha que juntar agora este quadro.

la com estes restauros sendo absorvida por inteiro a minha actividade, mas já não havia que arrepiar caminho. O não produzir, por assim dizer, outra especie de trabalhos, dava ocasião, a comentarios menos lisongeiros, para mim julgando-se o facto um pretexto para deserção airosa, e confissão tacita de desalento, senão de impotência no campo em que tinha batalhado. Para outros o que se estava praticando em materia de restauros, era erro. Isto propagado por creaturas que até então nunca ninguém vira interessarem-se pelo assunto, mas que faziam agora côro com quem, na sombra, procurava reabilitar-se, justificando-se do que indulgentemente poderíamos chamar desmazelos, que queria agora fazer passar por actos considerados. O afastamento de Ramalho Ortigão dos trabalhos da Comissão que se ocupa destes assuntos, levado por incompatibilidades com o regime republicano, está dando alento a esses zoilos. O Dr. José de Figueiredo vae, no entanto, contendo a horda com notavel brio, pelos meios de que largamente dispõe. Isto tudo enerva-me às vezes, e a deserção dá-se nesta ocasião nos trabalhos de restauro. Pouco dura, porem, tal proposito, não sei se bom se mau. O que sei é que já

estou de tal modo enredado, que não ha outra cousa a fazer do que ir alternando estes trabalhos com os individuos de artista. Teve este quadro rica moldura no estilo do Renascimento, trabalho realizado na Escola Industrial, de Coimbra, sob a direcção de Antonio Augusto Gonçalves e copia de uma do seculo XVI, existente na sacristia da igreja de St^a. Cruz, de Coimbra, onde emoldura o “Pentecostes”, de Velascus³². Foi dourada sob as minhas vistas e custeadas todas as despesas pela Exm^a. Sr^a. D. Aurora de Macedo.

Seguiu-se imediatamente o tratamento do quadro {48} “S. Paulo”³³ (Fig. 5) pintura seculo XV, da serie proveniente de S. Vicente e absolutamente nas condições do de igual procedencia, anteriormente tratado, mas que resultou muito menos interessante.

Fig. 5 S. Paulo, da oficina de Nuno Gonçalves, MNAA {48}.

A estes trabalhos importantes de restauro outros de somenos vulto me ocuparam, mas que nem por isso se tornavam menos urgentes, pelas variadas circunstancias que lhe diminuim aparentemente o valor. Neste caso estava, mui principalmente, uma pintura holandeza, representando {49} “Um retrato de velha” (meio corpo de dimensões quasi naturais)³⁴, quadro proveniente da antiga colecção Guerra Junqueiro. Era perfeito o estado dessa pintura, mas porque tinha o verniz cristalizado, mal se lhe podiam apreciar as qualidades, que depois de limpa ficaram bem patentes. O Dr. José de Figueiredo não teve duvida então em a identificar como produção de Van Tempel. Em semelhantes condições de aparência, estavam: um pequeno {50} “Retrato de uma princeza” (?)³⁵, escola holandeza; uma {51} “Paizagem”³⁶, por Van Neer; uma {52} “Kermesse”³⁷ por Van Ostade; {53} “Interior de cosinha”³⁸; uma {54} “Marinha”, por Bakuise³⁹ quadro igualmente proveniente da referida colecção Guerra Junqueiro, e assinado, o que só se pode verificar depois de limpo – como já sucedera ao quadro atrás indicado, de Van Neer – e o quadro representando uma {55} “Mulher comendo”⁴⁰, mas que surgiu bastante avariado, o que se remediou na medida do toleravel. Todas as molduras destes quadros, que eram vergonhosas *baguetes*, foram substituidas por outras de desenho apropriado.

Ao mesmo tempo ia-me ocupando do quadro {56} “Virgem das Neves”⁴¹ – titulo que só depois dessa pintura ser limpa lhe poude ser atribuido. O fundo onde agora se vê historiado o famoso milagre, estava todo pintado de negro. As figuras principais, escurecidas por vernizes opacos e sugidade que o quadro acumulára, apenas se distinguiam. Limpo verificou-se ter miriades de pequenas faltas de tinta, de mui enervante restauro. Foi emoldurado convenientemente no estilo gotico e incluído no grupo dos quadros que, por dedução logica – que não vem para agora ser esplanada – se julgam firmemente obra de Jorge Afonso, pintor do D. Manoel.

Seguiu-se o {57} “Retrato de uma princeza”, obra atribuida a Sanches Coelho⁴². Além do fundo todo repintado de negro, encobrimdo avarias de certa importancia, tinha umas velaturas nas mãos e roupagens. Levou moldura nova feita com elementos antigos, procedentes do antigo convento de S. Joana. Tambem nesta altura foi tratado o quadrinho, proveniente da igreja do Sacramento, em

Alcantara, representando a {58} “*Virgem e o Menino*”⁴³. Tinha sido, no século XVIII, repintado por completo, por artista habil. O arcaísmo da composição é que denunciava o tratar-se de pintura sobreposta; d’aí o interesse em desvendar o caso. Levantado o restauro verificou-se não ter, a pintura original, qualquer avaria digna de registo, e ser obra do fim do século XV, da escola flamenga.

Ocupei-me ainda de um esboço de Sequeira alusivo à {59} “*Proclamação da Constituição de 1822*”⁴⁴, que tinha parte da tela oculta por uma antiga moldura que foi substituída por outra em estilo Imperio. Necessitou apenas uma pequena limpeza.

{60} “*Um retrato por Pellegrini*”⁴⁵ de que também me ocupei por essa ocasião, estava repintado, na cara, para disfarçar de um remendo, e também no fundo, sem se saber bem porque, o que encobria a assinatura autêntica, a que sobreposeram uma semelhante.

Este quadro pertenceu também à coleção de Guerra Junqueiro.

{61} *Um retrato de D. João III*⁴⁶ proveniente da igreja da Madre Deus (Fig. 3), que embora menos avariado do que o retrato de sua mulher, de que já me ocupei, estava ainda assim em bastante mau estado por muito sujo e por lhe faltar tinta em muitos pontos. Tinha como o seu companheiro, pregadas, como travessas, tiras de outro quadro com aparência de ser coevo do socorrido. No alto desse retrato, aparece a data de 1564, que se é a da execução dessa obra, trata-se de retrato postumo, pois o retratado falecera em 1557, sendo portanto cópia, como tudo indica, do outro feito em vida, pelo mesmo ou outro artista, assunto que a Comissão do Inventário estudará, com resultados decerto particularmente interessantes, para a história de arte em Portugal.

Não ficaram por aqui os trabalhos do ano, de que resultaram grandes encargos com os trabalhos de carpintaria, com os de transportes, com aquisições de material necessário e honorários de ajudantes adventícios e permanentes; não chegando o saldo para pagamento em dia do meu trabalho. Mas não havia que olhar a sacrifícios.

Julgou-se oportuno o tratamento do quadro de Rubens {62} “*Resurreição*”⁴⁷, que além de ter sido mal retocado, o acrescentaram lateralmente com tiras de 0,20m, o que dava ao conjunto um aspecto diverso daquele com que o autor contou; pondo em foco, com-

prometedor, figuras acessórias. A roupagem vermelha estava inteiramente repintada com tinta dessa cor, é certo, mas não do vermelho que o mestre usava, que era bem característico. D’aí o reconhecer-se a burla, de quem, em época não muito remota, procurou disfarçar concertos. O céu estava todo pintado de negro. Tal resolução além de encobrir mataduras, talvez obedecesse a qualquer abstração espiritual. Estava também mal intertelado, mas teve-se por conveniente remediar até onde fosse possível o mal, sem proceder a novo intertelamento. Aproveitou-se uma porção de talha do século XVII, procedente do convento das Francesinhas, para a respectiva moldura. De igual procedência vieram os elementos para a moldura do quadro {63} “*Natureza morta*”, de Ring (?)⁴⁸ de que também por esta ocasião me ocupei, e que tinha muitas repintadelas e se apresentava sofrivelmente avariado.

■ 1914

No decorrer de 1914, seguiu-se o critério já anteriormente iniciado, para a escolha dos quadros a tratar, e tendo agora em vista também as necessidades que adviriam – logo que o arranjo das salas do museu fossem sendo concluídas – de ter os quadros a elas destinados em condições decentes de apresentação. Isto sem prejuízo d’aqueles, com outro destino, cujo estado de ruína exigisse cuidados imediatos. Nesse propósito, foram beneficiados os quadros {64} “*Descanço de Diana*”⁴⁹, de Breughel, com figuras de Rubens (?), que necessitou de algum retoque, principalmente no peito de uma dessas figuras em descanso ali representadas; {65} “*Retrato de D. Luiz da Cunha*”⁵⁰ que julgo possivelmente obra de Perroneau, adquirido por conta do legado Valmôr; tendo lucrado bastante com a limpeza geral. O mesmo sucedeu a um quadro representando {66} “*Flores*”⁵¹, por Van Tielem, que tinha o verniz estragado; por lhe ter caído água em cima; e o {67} “*Retrato de desconhecido*”, obra prima de Vieira Portuense⁵². A esta personagem ajuntará artista imperito uma paleta colocada na mão esquerda, um miserável esboço, e que me pareceu haver propósito de denunciar o retratado como pintor. E por que o Pillemant foi muito dos Vieiras, (pae e filho) ocorre que talvez seja desse artista o retrato, hipótese que o carácter

estrangeirado da personagem de alguma forma autorisa também. Esse promenor foi necessario fazel-o desaparecer, de tal forma maculava a obra de arte. E nada mais precisou o quadro além de uma limpeza geral. Comecei o tratamento do Apostolado, obra de Zurbarán, procedente do Paço de S. Vicente⁵³ pelos quadros representando {68} “S. Pedro”, e {69} “S. Tiago Menor”, que tiveram de ser limpos e retocados num ponto ou outro onde a tinta faltava. Reconheceu-se então que não tinham saído incólumes das mãos de antigos *restauradores*, e que não ficára a cousa por aí.

O juiz da Relação, Taborda de Magalhães (o Tabordinha), tendo-se metido a restaurador é que tudo ia estragando. Como tivesse mandado dar uns pontarelos nas tapeçarias do tribunal, onde imperava, julgou-se não só autorizado a igual procedimento nas do aludido Paço, como a tentar a proeza de limpar estes quadros, não descançando enquanto não conseguiu do Patriarca a devida autorização. A lavagem a água e sabão que precedeu a envernizadela que lhe aplicou, teria porém, tudo deitado a perder se os quadros não estivessem entretelados, o que impediu que a humidade actuasse no fio do tecido, do que resultaria a deslocação da tinta. A acção alcalina, resultante da ensaboadela é que se ia manifestando nefastamente, concorrendo o acaso – que tanta cousa boa tem salvo neste desmazelado país – para que fôsse sustada a tempo.

O {70} “S. Jeronimo”, de Ribera⁵⁴, foi também um dos muitos quadros prejudicados com um tratamento relativamente recente. Coube provavelmente a um espanhol, cujo nome esqueci, e que o conde de Almedina, quando vice-inspector da Academia, entendeu *dever ocupar* desses trabalhos, por seu livre alvedrio. (2)

A esfregadela do operador incidindo principalmente nos pontos de mais relevo das pinceladas, levou as velaturas com que o mestre completava a modelação, sempre tão briosamente iniciada. O fundo, esse teve o restaurador por melhor o besuntal-o com bitume, e indo até ao ponto, de, com essa tinta, retocar as rugas das carnações; tanto na cara como no peito do lado do escuro. Um acrescento lateral – evidentemente adicionado para

aproveitar a moldura que o enquadrava, e que não tinha nada que a recomendasse – completava a obra vexatoria. Teve como os anteriormente indicados, moldura apropriada. Os de Zurbarán é que conservaram as que tinham por serem as da primitiva.

Dentre os trabalhos importantes realizados por esta ocasião, destaca-se um tryptico imitado de Memling⁵⁵ que, na igreja da Madre Deus, se encontrava desmantelado, numa arrecadação, conjuntamente com outros quadros de que terei também de me ocupar. Representa o painel central, a {71} “Virgem com o Menino e dois Anjos” e os lateraes {72} “S. João Batista” e {73} “S. João Evangelista” e tudo em pessimo estado, ainda que mais aparente do que real. No painel do centro, apenas as figuras a claro escuro, que seguram uns festões, e as que representam scenas biblicas estavam intactas, embora bastante sujas; circunstancia que animou a empresa do salvamento do restante. Só depois de limpo este painel é que se poudé verificar que com os outros dois formara conjunto; facto impossivel de reconhecer desde logo, por terem tido sorte diversa, quando desmembrados estes elementos. Por sua vez tinham sofrido estrago diferente na mão dos restauradores, mas evidentemente em ocasiões distintas daquela em que foi objecto o painel central. Num desses, o manto cinzento do S. João Batista, ali representado, estava coberto de espessa camada de almagre ordinariissimo, e o fundo todo de negro. O manto de S. João Evangelista, no outro quadro das ilhargas, estava pintada de verde a tunica e de almagre o manto, côres opostas ás primitivas, e de que deixei, como testemunho, uma pequena parcela, por levantar. O painel central estava repintado não só para encobrir a negrura de antigos vernizes, como para ocultar as avarias resultantes da tentativa de limpeza, que, desastradamente, foi iniciada justamente em pontos importantissimos do quadro, como, por exemplo: a cabeça da Virgem e do Anjo que lhe fica proximo e ainda a do Menino Jesus. Nas roupagens da Virgem houve identica troca de côres, sendo substituido por azul o vermelho, que por seu turno já em epoca remota tinha sido repintado, mas então de côr identica á primitiva, para mascararem,

(2) – Fui eu, quando estudante, que frequentando o Museu para ali fazer copias dos quadros, e logo após o encerramento da exposição de Arte Ornamental ali realizada, bisbilhotei o que o tal homesinho estava por lá fazendo e dei o grito de alarme. O “S. Jeronimo” em questão não foi o que menos sofreu nas mãos do tal *habildoso*.

como se verificou, vernizes escurecidos. Á túnica que era azul deram-lhe a cor vermelha, modificando-lhe o feitiço das mangas que, de amplas, passaram a ser justas. O pavimento apresentava-se cor de tijolo, animado, de espaço a espaço, com ladrilhos verdes. Levantada esta tinta, ficou descoberto outro simulando mármore, e, só então, dada a semelhança de desenho e de colorido desse pavimento se verificou a ligação entre esses três painéis. Devido ao longo tempo em que esteve abrigado, pelas repintadelas, essa parte deste painel central, resultou inalterável ou coisa assim a cor primitiva; enquanto que nos laterais, onde ela esteve sempre descoberta, se apresenta de cor bastante desvanecida; o que prova que nem todas as tintas que usavam os pintores desse tempo eram tão firmes de tom como se apegou.

A dureza dessas tintas sobrepostas, em todos os três painéis, à pintura original de tão delicada técnica, tornaram a operação difícil, morosíssima e enervante, tendo por mais de uma vez sido, por desânimo, interrompido esse trabalho.

Se me satisfizeram, por completo, os resultados, por ter feito aparecer a pintura primitiva no seu aspecto geral, o facto dela em alguns pontos, capitais se apresentar com avarias irreparáveis, veio deslustrar um trabalho que julgava digno de melhor sorte.

Para amenizar tão árdua tarefa, ocupei-me do lindo quadro de Houckgeest, {74} “*Interior de igreja*”⁵⁶. Estava bastante sujo, e muito mal grudadas as tábuas que o compõem, e foi trabalho de carpinteria delicado o remediar o mal. Seguiu-se o {75} “*Calvario*”⁵⁷, pintura no estilo de Van der Weiden, que além de suja tinha nas vestimentas, da figura de S. João Evangelista veladuras feitas com garças, que em parte se tinha volatizado. Verificando-se que na primitiva só o manto era vermelho.

Nos quadros da antiga colecção Guerra Junqueiro, que representam a {76} “*Virgem e o Menino*”⁵⁸, escola espanhola do século XV, e no esboço do século XVII, {77} “*A morte de um santo*”⁵⁹, limitou-se o trabalho a uma beneficiação geral, estando o primeiro velado por camadas de gordura de difícil levantamento.

Os de Vieira Portuense {78} “*A Musica*” e a {79} “*Pintura*”⁶⁰, o primeiro original o segundo cópia de um de Romanelli existente na Galeria Capitolina, em Roma⁶¹ estavam muito sujos e com as telas vincadas pelas grosseiras grades em que assentavam. No de

Bassano, {80} “*CHRISTO EM CASA DE MARTA*”⁶² houve necessidade de alguns retoques, depois de convenientemente limpo. No de Poussin {81} “*Os Filisteus atacados de peste*”⁶³, quadro que tinha sofrido em época remota rasgos importantes, mas concertados por artista hábil e consciencioso mas que o tempo muito prejudicou, teve de ser refeito o entretelamento e retoque.

Como remate dos trabalhos do ano, conclui o tratamento do quadro flamengo do século XVI, procedente das arrecadações da igreja da Madre Deus, representando {82} “*S. Clara, S. Colecta e S. Inez*”⁶⁴, e onde um sarrafaçal qualquer tinha começado a operação do tratamento, e a quem circunstância de ocasião sustaram a tempo o trabalho. As tábuas que compõem esse quadro, além de mal grudadas tinham as juntas barradas com massa de vidraceiro, que adquirira uma grande rigidez; o que demonstra datar o desacato de há muitos anos. O levantamento dessa incrustação, sem que a base sofresse qualquer dano, conto-a no número das operações felizes. Antes, porém, dessa tentativa de restauro, outro revez sofreu esse magnífico quadro, mas d’esse foi culpado um dourador. As azas do Anjo, que ali figura, estavam douradas, bem como a coroa que o mesmo empunha; tudo modelado a traço negro, grosseiro trabalho de pincel. Para esta *bôa obra* raspavam previamente o quadro nesse lugar, mas de maneira que ainda restavam vestígios suficientes para servirem de guia e se poder restabelecer o aspecto primitivo. Na coroa é que, nos pontos que pesquizei, se não encontraram quaisquer indicações da pintura primitiva; pelo que resolvi não tentar a reintegração. A fotografia do estado do quadro como me foi entregue ilucida sofrivelmente acerca das melhorias que resultaram depois do tratamento.

■ 1915

Eis-nos em 1915. Proseguimos na nossa tarefa, a despeito do desalento que nos causa a guerra de difícil prognóstico, agora desencadeada. Enquanto nos campos de batalha vão sendo destruídas obras de arte, vamos nós salvando as nossas, principalmente aquelas que tão bem atestam as nossas aptidões artísticas, o que nos emparelha com os povos que mais podem blasonar da sua remota civilização. Por a causa da Arte raras vezes

ter encontrado, entre nós, disvelos e protecção eficiente, teve periodos longos de lamentavel desfalecimento, mas só deprimentes para quem os provocou. Conservemos, pois, cuidadosamente, o que, em periodos florescentes produzimos, e que a boa sorte deixou chegar até nós. Não foi evidentemente para esta especie de divagações, que me propuz concatenar esta massadora resenha dos trabalhos de restauro que vou realizando. Vamos pois ao que importa.

Os quadros que ao presente tenho entre mãos, são documentos muito importantes para a historia da arte portugueza. Trata-se dos retratos de {83} “D. João III” e de sua mulher {84} “D. Catarina”⁶⁵, procedentes de ha muito, do convento da Esperança, em Lisboa, realizados com elementos identicos, senão os mesmos que serviram para a execução dos existentes no côro da igreja da Madre Deus, e de que já me ocupei, e dos que a Misericórdia de Lisboa possui. Estes, simples bustos, e que houve já quem os incluísse totalmente na obra de Móro.

Deixemos, porem, aos outros a descriminação da paternidade dessas obras de arte. (3)

O besuntão que repintára esses quadros, porque seguio o desenho que por transparencia dos vernizes, apezar de muito enegrecidos, ainda conseguira distinguir, deu-lhe apparencia de copias; embora mal pintadas. O serem tomadas por tal seria a única atenuante de as terem agora menospresado. O mal de que enfermavam estes quadros era agravado naquêle em que figura D. Catarina, pelo facto do santo tutelar, que acompanha a retratada, ter o rosto e parte do vestuario destruido, resultante do brutal ensaio de limpeza, de que logo desistiram optando felizmente pelo repintado. A fotografia deste quadro foi tirada quando já estava em parte liber-

tado de velaturas e vernizes. A um lado ainda se vê um M a giz, dando-o como mau e destinado á venda. A citada figura do santo, teve de ser completada nas roupagens, – saindo-se assim, e pela primeira vez dos principios adotados – para atenuar o deploravel aspecto que apresentava, e que era em extremo prejudicial ao efeito de conjunto. Deixei, porem, tão estropiada como a encontrei, a cabeça do santo, visto tratar-se de barranco que de nenhum modo transporei, neste genero de trabalhos. Começaram tambem neste ano a ser tratados quadros procedentes da província, tendo cabido a vez a dois incorporados no museu regional de Vizeu, e procedentes da igreja de Pindo. Representam eles {85} “S. Pedro” e {86} “S. Paulo”⁶⁶, pinturas do periodo da declinação da escola de Vasco Fernandes, bastante inferiores, mas de interesse para a historia da arte em Portugal. São, como quasi todos os quadros dessa região, pintados em castanho, que já tinha perdido toda a dureza, mais parecendo cortiça, o que tornou particularmente difícil a fixação da tinta que ameaçava soltar-se; e não sei até onde o teria obtido com resultados duradores. Depois de limpos foram convenientemente retocados, e emoldurados apropriadamente.

Dentre os quadros do Museu de Lisboa de que me vou ocupando, destaca-se a {87} “Visão de S. Francisco”⁶⁷, pintura que estava enfolada em parte, devido a um imperfeito entretelamento, o que se procurou remediar sem mudar a entretela. Ameaçava a tinta deslocar-se em muitos pontos tendo já em tempo sido retocadas faltas desse genero, sem que as respectivas lacunas tivessem sido niveladas. A figura do Christo tinha sido velada nas carnações, para disfarce de retoques. Lamentavel processo adotado, decerto muitas vezes para satisfazer exigencias

(3) – Por não ser destituído de interesse, vou contar o que se passou a respeito dos quadros em questão. O director do museu, que entendia dever fazer o que muito bem lhe aprouvesse, por se sentir escudado pela protecção regia, propoz superiormente, como medida economica e a despeito do parecer contrario da Academia de Belas Artes – estação tutelar, que nunca quiz acatar –, a venda de alguns objectos existentes no Museu e que reputava sem valor artistico apreciavel, para com o respectivo producto fazer não sei que em proveito desse estabelecimento. Aproveitava-se para levar a sua por diante, da amizade do Dr. Agostinho de Campos, Director Geral de Instrução Publica, pessoa inteligente e bem intencionada, mas desconhecadora por completo de interesses da Arte. Seduzia a esse alto funcionario o citado plano, a despeito da acção contrariante do Inspector da Academia de Belas Artes, o visconde de Athouguia; e bem pouco faltou para ser autorizada a referida venda.

Entendia e bem essa corporação que muitas pinturas mesmo inferiores, podem ser elementos elucidativos e de ligação entre as de alta importancia artistica, servindo quanto mais não seja, de demonstração da sequencia da nossa actividade artistica que as circunstancias tornaram desigual.

Quando dentre os quadros escolhidos para venda, esse director soube do caso dos retratos agora tratados, deitou as culpas ao Manoel de Macedo, então conservador do Museu, dizendo que fôra ele que fizera a escolha. – Que justificação!

Se o que se premeditára, admitindo uma selecção criteriosa, seria de nenhum proveito material e muito menos moral, imagine-se o que resultaria se os retratos, de que me estou ocupando, tivessem sido adquiridos por particulares e se reconhecesse depois de tratados a sua importancia?

de mandões. Este quadro até então julgada obra de Escalante (João de Sevilha) identifiquei-o eu como de Luca Giordano. A moldura que lhe foi aplicada encontrei-a no recolhimento das Grilas, pintada de castanho escuro; desacerto recente. Quem a mandára pintar vendo pela atenção que ela me merecera que se tratava de peça de valor; foi-me sempre perguntando se se poderia tornar a vê-la depois de arranjada. Desconfiava da nossa probidade a santinha directora desse estabelecimento. Sempre me interessaram muito dois {88-89} “*Quadros de Natureza Morta*”, obra de Pereda⁶⁸, aos quaes coube agora a vez de serem tratados. Um deles tinha a tinta a soltar-se, ruína que era urgente sustar, sob pena de graves prejuízos; tendo mesmo já desaparecido em alguns pontos, embora de secundaria importancia. O companheiro, embora melhor conservado, necessitava também tratamento no respeitante a retoque.

Seguiu-se casualmente um quadro {90} “*Retrato de Homem*”, que havia quem o sopozesse obra de Velasques⁶⁹. Estava a desintertelar-se e a tinta necessitando de fixação, tendo-se mesmo num ou outro ponto já desagregado. Foram levantados caprichosos retoques, muito alterados, e que apenas uma parte encobria avarias. Foi intertelado de novo, fixada a tinta e retocado convenientemente. A perfeita afinidade tecnica e da *pâte*, deste quadro com os de Pereda, de que anteriormente falei, levou-me a supol-o igualmente deste artista, embora os quadros de figura conhecidos e obra sua, e todos de assuntos religiosos, defiram tecnicamente desta pintura, o que não é para admirar, visto serem evidentemente realizados sem a preocupação objectivista com que ele realizaria um retrato. É manifesto que dois agentes psicológicos actuaram, de maneira distinta no espírito deste pintor: o objectivista e o idealista; ressentindo-se a técnica desse último estado de alma. D’ai o autorizar, de alguma forma a minha hipótese. D’ai o divergirem tecnicamente de alguma forma. Em todo o caso o que de modo nenhum me parece é que se trate de obra de Velasques, sendo no entanto obra de valor indiscutível. Foi emoldurado convenientemente, continuando eu a dirigir essa especie de trabalhos, o que decerto modo me distrae.

Enquanto lentamente prossegue o tratamento dos painéis que constituem o polytico da capela “Bartolomeu Joanes”⁷⁰, – trabalho que só nessas condições se torna

toleravel a sua realização – a outros de superior valia ia cabendo a vez de serem tratados embora não estivessem na eminencia de immediata ruína. Neste caso se encontravam as duas {91-92} “*Marinhas*” de Joseph Vernet⁷¹, que estavam bastante sujas e com o verniz cristalizado, em parte, e amarelecido também muito desigualmente, o que lhe dava um aspecto desagradavel. Além da limpeza, poucos retoques necessitou. As molduras que lhe foram applicadas são da epoca dos quadros, e enquadravam outros provenientes da Casa Pia, de Lisboa. Seguiu-se o {93} “*Christo*”, de Luini⁷². Este quadro estava contaminado de bicho cuja acção destruidora começava a fazer-se sentir, correspondendo os pequenos orificios, que vinham à superfície, a grandes cavernas. Injectadas convenientemente, julgou-se obter resultados satisfatorios, o que só com o andar dos tempos se poderá verificar. Também teve moldura nova desenhada por mim, o mesmo sucedendo ao {94} “*S. João com o simbolo da S.S. Trindade*”⁷³, que era tido como obra de Vinci, mas que parece tratar-se de trabalho de um seu discípulo (Milzi, talvez.) Este quadro estava também sendo corroído pelo caruncho, mas não tinha pela frente vestígios denunciadores de tal. Foi como o anterior injectado e limpo, com o que muito melhorou de apparencia. Trabalho mais delicado foi o do tratamento da {95} “*Virgem*”⁷⁴, que por muito tempo atribuíram a Rafael, mas que se trata evidentemente de uma notavel produção da escola alemã; podendo ser talvez attribuida a Emberger. Já o pintor António Manuel da Fonseca, se occupára deste quadro, que pertencera, segundo parece a D^a Catarina de Bragança rainha de Inglaterra, que o ofereceu ao convento de Palmela. A limpeza então foi principalmente no fundo, aparecendo então o que lá agora se lê, o manto foi repintado por esse artista para resolver avarias importantes. Libertado agora dessa camada de tinta foi retocado como convinha. No restante era perfeito o seu estado.

Também nos occupámos de um {96} “*Retrato de homem*”⁷⁵, obra attribuida a Del Mazo, e de um {97} “*Auto retrato, de Andrea del Sarto*”⁷⁶ (Fig. 6). O primeiro tinha um verniz espesso e opaco a prejudicar-lhe em extremo a apparencia, e de que não foi causa mui facil libertal-o. O segundo, fazia desconfiar da sua autenticidade, devido á velatura geral que lhe tinham applicado. Levantada esta, se se reconheceu que a pintura podia ser do citado mestre,

Fig. 6 Retrato de homem (pormenor), MNAA {97}.

verificou-se também, estar avariadíssima. Não foi pouco trabalhoso o dar-lhe o aspecto que agora apresenta.

Para remate dos trabalhos do ano, dois restauros importantes foram realizados ainda. O primeiro foi o do quadro, {98} “S. Cosme, S. Tomé e S. Damião”⁷⁷, obra de Jorge Afonso, conforme por dedução lógica foi identificado o que não vem para aqui explicar. Veio de Évora quando da extinção dos conventos, e decorou ali um altar na igreja de S. Francisco. Estava em extremo ressequido, e raro era o dia em que com a limpeza a espanador se não deslocava alguma pequena porção de tinta; e não era o único quadro a que tal sucedia no Museu. E conquanto o facto fosse notado, ninguém procurava sustar a ruína que não levaria muito tempo a consumir-se por completo. As inúmeras faltas de tinta davam já ao quadro um aspecto intolerável, pelo que as altas qualidades agora patentes, a ninguém se impunham então. Fixada a tinta que ameaçava deslocar-se, foram-lhe feitos os retoques como convinha e emoldurado em estilo gótico.

Obra mais complicada foi o tratamento do outro quadro a que aludi, um *tryptico* de grandes dimensões, obra de Hemskerck, e talvez a sua melhor obra⁷⁸. Dos elementos constitutivos desse *tryptico*, — que andavam desligados de há muito, e mutilados de diversa maneira, para lhe darem aplicação de interesse ocasional, tendo tido também sorte diversa no respeitante a restauros, — destacava-se a peça central que representa a {99} “Descida da Cruz”, tabuas a que por duas vezes alteraram o remate primitivo, recortando-as na parte superior de maneira caprichosa, para a apropriarem a encaixe de estilo barroco, e seguidamente dando-lhe a forma um tanto ou quanto ogival, o que só se explica por lhe terem dado nova situação, aplicando-a, então a lugar onde para o ajustar necessário fôsse darem-lhe essa forma, pelo que tiveram de as acrescentar. Estas alterações, estão bem certificadas numa fotografia antiga. E por que se não podia manter essa forma, dada a intenção de lhe articular as respectivas portas, forçoso foi o restituir-lhe a primitiva forma rectilínea, como então rematava; não repugnando completar a pintura nesse ponto, por se tratar de zona pictural sem importância. Foi difícil levantar os antigos retoques que encobriam algumas das muitas avarias, de diversa natureza, o que tudo dava ao quadro um aspecto deplorável. As portas representam {100} “Christo subindo ao céu”, e {101} “Christo descendo ao Limbo” e no reverso a claro escuro a {102} “Conversão de S. Paulo”, — parte esta que se encontrava sugíssima por ter estado por muito tempo virada para a parede, pois é manifesto que estas portas foram aplicadas em sitio, onde só as faces coloridas ficaram patentes; circunstância que as expoz a ultrages lastimáveis e de varia espécie. Os retoques eram todos bituminosos, já muito alterados e endurecidos e portanto de difícil eliminação. Estavam também muito riscadas com instrumento cortante os rostos de certas personagens ali representadas, manifestação de antipatia de um estúpido qualquer.

Foi emoldurado em estilo da renascença holandesa, resultando de todo o trabalho realizado, importante valorização dessa notabilíssima obra de arte.

Como se vê a actividade desenvolvida, no decorrer deste ano, foi considerável, acarretando despesas de monta entre as quais a feita com a carpinteria. Também o emolduramento dos quadros, embora não onerem a oficina, os que pertencem ao Museu de Lisboa, nem por

isso, deixam de me sobrecarregar de trabalho, ainda que, como já disse isso de alguma forma me sirva de distração. E tudo contando apenas com dois mil escudos de dotação anual. Isto no que directamente diz respeito ao tratamento de quadros. Anexamente, que serie de maçadas e de tempo perdido, quer em visitas a quanto recanto do paiz onde farejava haver primitivos, quer atendendo quem julga dever-nos consultar acerca de mamarrachos herdados ou por essas pessoas adquiridos, não pagando a consulta por não estar isso estabelecido, e saindo resmungando quando o parecer dado não é concorde com as suas fantasias. E ainda quando a cousa fica por aí! Isto e a directoria do Museu dos Coches, que me rende desoito escudos, por mez, completam um conjunto de interesses materiais invejáveis.

■ 1916

Vejam agora qual a nossa tarefa no decorrer deste ano. A guerra europeia que tudo veio perturbar, também, me acarretou indirectamente dificuldades que, de alguma forma, prejudicaram o andamento dos trabalhos da oficina, pois me encontrou despervendo de materiais para os restauros, e que só dos países agora em guerra costumava obter; pelo que tive de modificar o andamento desses trabalhos.

Um grande desgosto veio agravar a situação, o ter visto desaparecer do numero dos vivos, a Manuel de Macedo, que muito estimava e que presidia à Comissão do Inventario e Beneficiação da Pintura Antiga em Portugal, não se vendo quem podesse vir preencher edoneamente as duas vagas existentes. Apesar disso foram indicados superiormente nomes, mas não houve deferimento. Eram ainda as preocupações da guerra, nas altas regiões, que se reflectiam nestes assuntos. Deixou, pois, essa comissão de ter sessões amiudadas, por desnecessarias, mas o Dr. José de Figueiredo diariamente, com raras intermitencias vae seguindo o andamento dos trabalhos de restauro e trocando impressões acerca do que vão sugerindo os quadros tratados quanto à sua identificação. Também D. José Pessanha visita de quando em quando a oficina, e interessando-se pelo assunto.

Neste ano sobrelevou todas as demais maçadas, a continuação, em Evora, do tratamento do famoso quadro

atribuido a Gerard David, e peça principal do grande polyptico que outrora ornára a capela mór da Sé dessa cidade⁷⁹, e de onde foi retirado no reinado de D. João V, para dar logar á transformação dessa capela, polyptico que foi entregue ao bispo da Diocese.

Levantára-se uma estúpida opposição a que esse quadro viesse para Lisboa, afim de ser tratado, porque diziam que ele não seria restituído. Houve mesmo esboço de alarido, quando tal se aventou, por parte de pretendidos bairristas, manobrados por um tal Nunes⁸⁰, que tinha atribuições no respeitante à execução da Lei da Separação, e a quem se tinha metido na cabeça a possibilidade desses quadros poderem vir a ser vendidos em hasta publica e por conta da mesma comissão, o que, a seu ver, a nossa actitude estava indirectamente contrariando. Dessa venda, quando realisada teria esse cavalleiro percentagem mais ou menos legal, a fóra o que, pela porta travessa, podesse vir a receber, por ter tornado viavel a manigancia. Interessava-se particularmente por essa operação o Cook (o de Monserrate)⁸¹. Não foram leves as semsaborias que de toda essa manobra advieram, e como premio a satisfação de vêr esse funcionario louvado pelo zelo que punha no desempenho da sua missão. Tudo por fim se veio a descobrir, e tal cavalleiro está ao presente muito mal visto dos eborenses. Uma parte dos quadros que compunham esse polyptico – os de menor dimensão, – já estava mesmo sonogada. Encontramol-os metidos num armario da cosinha do antigo Paço Episcopal, edificio onde muitas obras de arte estavam arrecadadas.

Representa o quadro em questão, {103} “*A Virgem em Gloria*” e fôra applicado á capela privativa do bispo e emoldurado com espalhafatosa obra de talha. Tinha a tinta a soltar-se em muitos pontos, estando desgrudadas as tabuas que o compõem, e seguras com travessas pregadas no reverso. Os rostos dos figurantes tinham sido velados para disfarçar os pequenos retoques applicados, o que alterava de maneira sensivel as expressões dessas fisionomias, dificultando a identificação da técnica para basear a da autoria.

O manto da Virgem estava também repintado, mas por motivo diverso. Aqui houve evidentemente a preocupação de alindar o azul, por o acharem debotado, e talvez já de origem desvanecido. Deram-lhe em verdade côr identica mas de tom que devia ter sido berrante, côr

que pela sua má qualidade perdeu o vigor, apresentando-se agora de um tom acinzentado sujo. A mistura destas repintadelas com os vestígios de tentativas de limpeza, dava ao quadro um aspecto desagradabilíssimo que em extremo prejudicavam a magestade desse primoroso conjunto. Justo é, porém, dizer, que não fôra atingida a epiderme na parte em que essa pintura tinha sido limpa.

Com o levantamento do repintado apareceu a fimbria ornamental do manto e a respectiva legenda que a acompanha em todo o seu desenvolvimento. Também as roupagens dos anjos que corôam a composição estavam mais ou menos repintadas nomeadamente as de côr amarela. Foi emoldurado apropriadamente ainda pela magra dotação de que disponho. Nas minhas idas a Évora, por causa do tratamento deste quadro, descobri num recanto escuso do edifício referido, uma tabuinha muito escura e a que ninguém ligaria a menor importância, e que mal deixava perceber o que lhe tinham pintado. Limpa, verificou-se que se tratava de {104} “*Um Quadro de Teniers*”⁸², devidamente rubricado, representando nos primeiros planos uma rebecca, uma caveira, livros de musica e outros objectos, vendo-se ao fundo uma figura de homem, em parte encoberto, encostado a uma meza. Só por palpite que, como se vê não falhou, me ocupei desse quadrinho, que por ficar deslocado nessa colecção melhor fôra tivesse sido trazido para o museu de Lisboa.

Um dos quadros que neste periodo me mereceu interesse particular foi “Um tríptico da escola neerlandeza”, recolhido da sacristia da igreja da Madre Deus⁸³, cuja existencia não era conhecida pelos da casa, por estar sem moldura, desmantelado e de bôrco, no fundo de um gavetão, onde foi encontrado, quando procedia ao arrolamento sumario do conteudo do arcaz de que esse gavetão fazia parte.

O terem ali arrecadado essas tabuas, foi evidentemente com intenção criminosa. Se o ter-se chamado a atenção para a nossa pintura quinhentista não tivesse sido seguido de uma busca geral tão completa quanto isso ia sendo possível, a quantidade de quadros que teriam desaparecido seria decerto importante. Até então só os objectos de ourivesaria, imagens e tecidos, tinham sido mais apetevidos e por isso mais sujeitos ao roubo. No museu da Ermitage, na Russia existiam alguns objectos dessa natureza, entre os quais um “*ostensoir en or et*

email, acqis á Mr. Napumeceno” (cito de memória) dizia o respectivo catalogo, edição francesa, que me mostrou Rafael Bordalo Pinheiro. Este Snr. Napumeceno foi o architecto que restaurará a referida igreja.

Representa a parte central dessa notabilíssima obra de arte {105} “*a Apresentação do Menino Jesus no Templo*”. A tinta estava a soltar-se em muitos pontos, o que já em epoca remota sucedera a uma faixa em quasi toda a altura do painel, e que fôra concertada a cera recoberta de pintura grosseiríssima. Fixada a tinta, limpo, foi substituido esse retoque, apesar do seu grande desenvolvimento, para não prejudicar o efeito de conjunto em tão delicada obra. Nas portas, que no anverso representam, {106} “*S. Antonio*” (Fig. 7) e {107} “*S. Francisco*”, e no reverso, a claro escuro, {108} “*S.ª Catarina*” e {109} “*S.ª Marta*”, estavam muito repintadas as figuras dos dois santos e o primeiro ultrage que sofreram foi claramente o de lhe modificarem propositadamente a fisionomia, para os apresentarem mais conforme com a tradição portuguesa.

Fig. 7

Santo António, pormenor do volante esquerdo do Tríptico da Apresentação do Menino no Templo, atrib. a Goswin van der Weyden, MNAA {106}.

Assim o St^o. Antonio passou a ter fisionomia jovem, e a máscara de S. Francisco ajuntaram-lhe umas barbas, o que sobremaneira lhe avelhantava a expressão. Em ambas as figuras, a côr cinzenta azulada dos habitos fôra substituída pela do burel. Posteriormente, e aí pelo século XVII, entenderam dever modificar o desenho e colorido do pavimento pondo-o ao gosto da época. As fisionomias dos santos foram encontradas, por assim dizer, intactas, tendo apenas num ou outro ponto sido raspadas ligeiramente as grossuras de tinta, que, aliaz, deviam ter sido quasi impercetíveis. Curioso cuidado previu para sobreposição de pintura em extremo grosseira, como aquela que lhe aplicaram. S. Antonio, apresenta-se agora em idade relativamente avançada, e S. Francisco com traços mais juvenis e com uma pequena barba, em vez de longamente barbado, como se nos apresentava. Foi justamente neste ponto que comecei o ensaio do tratamento, pelo que não se fez fotografia prévia, por estar longe de calcular a surpresa que me estava preparada. Tal precipitação se não repetiu no respeitante ao Santo Antonio, ficando documentadas as condições em que se encontrou. A figura do Menino Jesus, que assenta sobre o livro que St^o. Antonio tem na mão, é que apareceu lamentavelmente estragada.

As imagens a claro escuro, representadas no reverso destes painéis, não estavam repintadas, mas apenas os vernizes tinham adquirido um tom muito escuro, em parte, por falta de limpeza vulgar. Junto às mãos de St^a. Marta, existia uma cavidade em que esteve aplicada uma fechadura, sendo por isso evidente que fôra esse painel aproveitado como porta em qualquer armário, pequeno oratório, talvez. Do que não resta dúvida é que estas portas tiveram sorte muito diversa quando separadas do painel central. Completado o tratamento deste tryptico e convenientemente emoldurado, orgulha-me o ter tido ocasião de lhe restituir o aspecto e beleza primitiva, peça artística, que para em tudo ser interessante, até se verifica que foi feito expressamente por encomenda de Portugal, cujo escudo ali se vê representado, num vitral.

De Vizeu tinham chegado para tratamento mais quatro quadros dos quatorze da série que com firmeza se pôde atribuir a Jorge Afonso, embora haja quem por incompetência ou simples espirito de contradição os julgue obra de Vasco Fernandes⁸⁴. Representam a {110} “*Adoração dos Magos*”, a {111} “*Visitação*”, o {112} “*Beijo*

de Judas” e a {113} “*Resurreição*”. Não é impossível que fôsse justamente esta encomenda feita ao pintor regio e evidentemente executada em Lisboa, mas que não teria dispensado para a sua colocação a ida do artista a Vizeu, o que ocasionasse poder essa cidade contar entre os seus homens ilustres o pintor Vasco Fernandes. Algumas tendências artísticas que este já tivesse manifestado por qualquer modo, levaria esse mestre a trazê-lo para Lisboa e educá-lo á moda do tempo. Já de Gaspar Vaz, naturalmente conterrâneo de Vasco – o que a sua longa permanência nessa cidade de alguma forma faz supor – se sabe que fôra creado de Jorge Afonso e que com Vasco testemunhara em Lisboa numa escritura em que Jorge Afonso figura como comprador. Se juntarmos a tudo isto – que induz na definição da espécie de relações entre eles, e nos certifica da estada em Lisboa do artista viziense – a afinidade técnica, nas roupagens e acessórios na obra de Jorge Afonso e Vasco, e que mesmo nas caracterizações dos figurantes, que é onde ha menos analogia, se encontra uma vez ou outra, no desenho, as características do que Vasco manteve sempre na sua obra, autorizada fica a suposição entrevista.

Estavam estes quadros bastante maltratados, mas com poucos retoques que em dois deles tinham por fim principal o completá-los, na parte em que primitivamente fôra deixada a madeira à vista, por ficar encoberta com o emolduramento. Tinham, porém, muitas faltas de tinta, nomeadamente o que representa a “*Resurreição*”. Nenhuma, porém, de importancia maior. Estavam também desgrudados e teve de ser beneficiada a madeira de carvalho em que são pintados.

Foi sem grande dificuldade que deixaram sair de Vizeu para Lisboa, estes quadros. Quando chegar a vez ao “*Calvario*” e restantes de Vasco Fernandes⁸⁵, é que não sei o que se passará. Ha que contar, por certo, com uma forte opposição. Veremos se depois de convencidos da seriedade da Comissão encarregada destes assuntos, os vizienses se mostrem inteiramente confiantes nos nossos propositos. Foram estes quadros emoldurados sob a minha direcção mas correndo as despesas por conta do Museu de Vizeu. Os transportes é que tive de os pagar.

Tendo o conde de Santar oferecido, ao museu, um quadro da escola italiana, século XVI mas tão arruinado que forçoso foi o acudir-lhe imediatamente, não tendo sido sem cuidados o transporte, desse quadro de casa

do doador para a oficina, para que se não soltasse a tinta que ameaçava desprender-se. Representa {114} “*Christo Morto*” (meia figura) acompanhado da Virgem, uma das Santas Mulheres e S. João⁸⁶ (Fig. 8). Recobria a tinta primitiva das carnações, que assenta, como toda a restante sobre grossa camada de cola, velaturas em geral de um tom sujo, e de tinta mais espessa no que restava de fundo e roupagens. A madeira em que assenta a pintura era muito grossa, e muito comida do bicho, pelo que teve de ser reduzida a metade essa espessura, para se poder atacar o caruncho que a corroía, isto depois do difícil trabalho da fixação da tinta. Retocado convenientemente, – o que por ter sido obra assás maçadora não deixou saudades, – reconheceu-se, depois do tratamento não corresponder esse quadro inteiramente ao que se antevira.

Para amenizar esta ardua tarefa, vou, uma vez ou outra alternando, sempre que isso é possível, os trabalhos mais impertinentes e difíceis com outros menos fatigantes e que maior prazer me dê socorrel-os. Neste caso estava o {115} “*Bom Pastor*”, de Frei Carlos⁸⁷. Achava-se imensamente prejudicado, este formosíssimo quadro,

Fig. 8 Lamentação de Cristo Morto, MNAA {114}.

com os vernizes em camadas irregulares que lhe tinham aplicado, – Uma selvageria! – e que amarelecera desigualmente. O mal retocado do pavimento completava o pessimo efeito do conjunto. Tudo se remediou da maneira mais satisfatória a meu ver. Outro quadro delicadíssimo que igualmente muito prazer me deu tratar, foi o que representa a {116} “*Virgem e Menino e dois Anjos*” (Fig. 9), e que tem o n° 29 no respectivo inventario⁸⁸, e de difícil identificação quanto á autoria, sendo no entanto evidente a influencia de Matsys, havendo quem o julgue obra do seu discípulo Simão (Portugalois). Estava em idênticas condições do antecedente, mas menos acentuadas. Deu-se em época remota com esse quadro o facto de em época impossível de precisar terem tentado aplicar-o a moldura ou cousa assim, de forma diversa da sua configuração rectangular primitiva, dando-lhe a pentagonal; do que logo se arrependeram, segundo se presume, pois os pedaços cortados foram novamente repostos.

Fig. 9 A Virgem com o Menino e dois Anjos, MNAA {116}.

A circunstancia do respectivo corte ter secção obliqua, para se tornar mais facil essa reposição, torna plausível o supor-se que se previu a possibilidade de ter de restituir ao quadro a forma primitiva, uma vez desaparecido o motivo da mutilação.

Mais um quadro que me foi muito agradável tratar foi o de Vieira Portuense representando {117} “*Jupiter e Leda*”⁸⁹; Enfermava das consequencias da acção do fumo do gaz, por ter por largos anos permanecido nos salões da viscondessa de Valmor, a cujos herdeiros foi adquirido. Isto independente de outras avarias, que embora de pequena importancia, bastante o desvalorisavam.

Tambem me foi agradável o tratar o quadro da escola francesa, representando {118} “*Atalante e Maleagre*”⁹⁰, atribuido a Coypel, e adquirido a Francisco Ribeiro da Cunha, quadro que por ter andado mui mal tratado necessitou limpeza geral não precisando no entanto de retoques.

Os retratos de {119-120} *D. João III e de sua mulher*, pertencentes á Misericórdia de Lisboa⁹¹, de que em seguida me ocupei, e atribuidos por alguns estrangeiros a Móro, mas que julgo reprodução, em meio corpo, dos retratos dessas personagens, procedentes da Madre Deus e do convento da Esperança, – e de que já me ocupei, – nos quais a tecnica expressa nos santos patronos que acompanham os retratados, nestes ultimos quadros atestam não se tratar de obra desse famoso artista, apesar da semelhança com a espressa no retrato de D. Catarina, provavelmente de Móro, existente no museu de Madrid. Deve-se talvez tratar de copias livres de retratos executados de facto por esse pintor, e que, pelo que teriam agradado, ficaram como prototipo para retratos futuros. Em qualquer circunstancia devem atribuir-se a Cristovão Lopes, que era então o pintor da côrte e que se sabe ter feito retratos da familia real. Estes, agora, estavam como os demais, repintados num ponto ou outro, principalmente o que representa o D. João III, para encobrir no fundo do quadro avarias de certa importancia, e no restante para o *alindar*. O retrato de D. Catarina, era melhor o seu estado, embora tivessem esfregado o vestido de maneira contundente, para o limparem, e dado umas pinceladas nos sitios atacados, retoques que por serem bituminosos, tinham enegrecido.

{121} *O retrato pintado por Kupetzky*⁹², que a tradição dava como sendo a effigie de D. Pedro II, estava tambem algum tanto repintado sem se saber bem porque –

sempre a mesma mania – principalmente nas mãos e cabeleira. Limpo appareceu no bordo da meza que figura no quadro, a assinatura desse notavel pintor hungaro; desvanecendo-se assim a suposição de que se tratasse de retrato desse rei, que nunca saio de Portugal, e não haver noticia de ter Kupetzky estado entre nós. É possível, porem, que represente o infante D. Manuel, sobrinho do suposto retratado, e que por largos anos residiu no estrangeiro.

No quadro de Bartolomeu Roiz, representando a {122} “*Virgem, o Menino e dois Anjos*”⁹³, foi necessario fixar o aparelho estofado sobre que a pintura assenta, e que estava a deslocar-se, o que não deixou de ser operação complicada. Foi tambem limpo e retocadas as pequenas faltas de tinta que apresentava.

Seguiu-se um quadro no estilo dos de Nuno Gonçalves, representando {123} S. Sebastião⁹⁴. Tinha sido repintado como os famosos painéis, mas de maneira menos barbara, isto é por artista mais perito, embora num pessimo proposito, e aí pelo seculo XVII. O relevo do nimbo é que denunciou a epoca do quadro e deixando antever as afinidades do quadro com outros nossos conhecidos.

Feita a operação do levantamento do repintado, reconheceu-se o valor da aquisição que se fizera, e por quantia que apesar de modesta, não foi paga sem receio de que fosse julgada desperdicio. Se se tivesse feito, antes da compra, qualquer pesquisa, o que ao dono do quadro se não podia encobrir, levantar-lhe-ia suspeitas quanto ao seu valor, e outras teriam sido as suas exigencias, que se chegaram mesmo a esboçar. As avarias de maior importancia encontradas eram na testa e em parte de um olho, numa das faces e nos cabelos, circunstancia esta que talvez nos privasse de um promenor elucidativo, para a identidade do santo representado. Se justamente nesse lugar tivesse tido pintura simulando um prego espetado no craneo, desapareceriam todas as duvidas acerca de ser S. Manoel, o santo que o quadro representa. Reconheceu-se, porem, que se tratava de S. Sebastião. Essa figura estava cingida com uma toalha atada em laço, pintura que encobria uma especie de cuecas, com alçapão atado na frente com fitas; promenor arqueologico não destituído de interesse. Outra particularidade que merece reparo é a semelhança do rosto do santo com os de S. Vicente, representados nas famosas tabuas, de Nuno Gonçalves.

Dentre os inumeros quadros que pejam o *atelier* de restauro, – verdadeira enfermaria que mal comporta tanto doente – alguns ha que provocam interesse particular, e outros que, por quisilentos, são olhados com alguma indiferença, sendo no entanto a estes, muitas vezes dada a preferéncia para tratamento... para os ver pelas costas. Neste caso estavam os restantes painéis que compõem o polyptico da capela “Bartolomeu Joanes”, que as circunstancias tantas vezes fizeram pôr de parte, e que representam o {124} “Presepe”, {125} “Adoração dos Magos” e {126} “Descida da Cruz”, e ainda {127} “Ceia” e a {128} “Anunciação” a que deixei de me referir, por esquecimento, na altura em que foram tratados⁹⁵.

De todos estes quadros os mais combalidos eram os tres que representam a “Ceia”, estando mesmo um deles mutilado, e que pela situação que ocuparam, ao nível do altar, estiveram mais expostos a contingencias prejudiciais a sua conservação. No que respeita a repintados é que sofreram todos igual vexame; e retoques tão grosseiros e repetidos poucas vezes se nos deparam. As fotografias tiradas então, dizem mais do que todo o que se escrevesse a esse respeito. O painel que estava em parte pôdre, foi concertado com madeira de carvalho, antiga, e refeita a respectiva pintura que era aliaz de somenos importancia nesse ponto. Não foram muitos os retoques que, em geral, necessitaram todos estes painéis pois o repintado não foi para encobrir avarias retocáveis, mas sim para disfarce das irremediáveis, resultantes da limpeza que em epoca remota foram objecto, e, possivelmente, no proprio local para onde foram feitos. Depois houve repetição da proeza, mas sem esfregadela previa. No entanto essas faltas de tinta por incidirem em pontos importantes, como a cabeça da Virgem e do Anjo, nos painéis que representam a “Anunciação” e o “Presepe” agravavam sobremaneira a situação geral. Tudo se conseguiu remediar, de alguma forma de maneira toleravel. Também démos por findo o restauro de {129} *um pequeno triptico*, procedente de Elvas⁹⁶, obra evidente de *Christovão de Figueiredo*, peça recebida em tal estado, que, pelo menos a pintura do painel central que representa o “Calvario”, estaria, se não fosse socorrida, hoje já irremediavelmente perdida por a tinta se estar a deslocar quasi por completo, o que levou quem se encarregou do transporte a trazel-a com um vidro sobreposto.

Passou esta obra de arte verdadeiros tratos de polé, nas mãos dos seus detentores. Assim, por exemplo, quando entenderam devel-o pintar exteriormente a almagre deixaram entrar a tinta – dada decerto com broxa de caiar – pelos interstícios da sobreposição das molduras, quando fechado, ficando a pintura desses painéis cheias desse escorridos – pelo que se verifica que se não deram trabalho de abrir o triptico depois da besuntadela, e quando seca não tentaram felizmente limpal-o, do que resultaria desastre completo. Como se vê não é por não ser variado que esta especie de trabalho me vae sobremaneira enfadando. Antes dessa famosa operação, tinham-lhe repregado as dobradiças com os primeiros pregos que encontraram, e que tinham de comprimento o dobro da grossura da da moldura a que foram aplicados, atravessando-a e rachando-a mesmo. Ficou guardado um des-ses pregos. A moldura conservava ainda o ouro primitivo, pelo que foi tão cuidadosamente limpa e retocada como o proprio quadro; talvez excesso de zelo talvez injustificado. A fixação da tinta no painel central, não foi facil operação, o que no entanto se conseguiu satisfatoriamente. O maior desenvolvimento do respectivo retoque, foi ao centro do painel central. O estado das portas – que representam S. João Batista e S. Jeronimo orando no deserto, – era regular, apenas enegrecidas e com os escorridos de almagre, a que atraz me referi, e ainda com algumas pequenas faltas de tinta.

Os doentes a tratar e que ao tempo mais immediato socorro necessitavam, eram os quadros procedentes do museu “Machado de Castro” de Coimbra, representando {130} “*St.ª Elena descobrindo a Cruz*” e {131} “*O Imperador Heraclio conduzindo a Cruz às portas de Jerusalém*” obra identificada como de *Cristovão de Figueiredo*⁹⁷. Só um grande desejo de salvar tão interessante documento pictorico me podia animar a tão ardua empreza que todos sopunham infrutífera. Em qualquer dos quadros eram inumeras as faltas de tinta, que uns borradores quaisquer, procuraram suprir sem nivelamento prévio. A parte restante estava em grande parte empolada, tendo sido necessarios os maiores cuidados para que esses quadros chegassem a Lisboa sem agravamento do seu estado, o que se realizou com rara felicidade, vindo nos respectivos caixotes cobertos com folhas de gelatina aderidas com alfinetes. O primeiro, já quando

fixada a tinta, ao levantar-se o repintado, reconheceu-se que tinha sido barbaramente lavado com potassa, ou cousa assim de que se viam ainda os escorridos, o que lhe levou a epiderme quasi por completo, descobrindo-se também mais uma figura, a que de joelhos ajuda a desenterrar a Cruz. Das representadas dentro da barraca de campanha, que ali figura, restavam apenas vestígios, sendo portanto irreparáveis. Todo o primeiro plano também sofreu muito com a famosa limpeza e com a barradela de massa bituminosa que lhe aplicaram para planificar a superfície dessas covas. Tiveram neste quadro maior desenvolvimento os retoques do que em geral, em principio, se admitia, mas assim fui forçado a proceder, para lhe dar um aspecto tolerável. Bastantes vezes o desânimo fez pôr de parte esse tratamento. Era preciso, porém, não capitular até por honra própria. O que representa Heraclio, sofrera menos com os tratamentos a que foi mais de uma vez submetido, mas nem por isso deixava de ser lamentável o seu estado. Julgava-se mesmo perdida parte do lado esquerdo. Depois de paciente trabalho, conseguiu-se descobrir nesse ponto parte da primitiva pintura, com desenvolvimento suficiente para se poder reconstituir a figura do primeiro plano. E teria sido lamentável que isso se não tivesse podido obter, o que prejudicaria sensivelmente o efeito de conjunto de um tão belo quadro que agora se impõe pelo valor da sua composição e pelo seu brilhante colorido. Como se verá pela fotografia que se tirou antes do tratamento, eram também inúmeras as pequenas faltas de tinta dispersas por todo o quadro, e alguma coisa conta a quem queira fazer o confronto do estado em que se encontrava o actual. O que aí se não pode ver é o relevo de alguns dos empolados, que se conseguiu fixar, mas não planificar inteiramente, por causa da poeira que ali se tinha introduzido, com o andar dos tempos, e que não foi possível extrair por completo.

Como se verifica pelo exposto foi um pouco extenuante a tarefa do ano; mas não ficaram por aqui as minhas bem pouco remuneradas fadigas pois iniciei o tratamento de alguns doentes de gravidade, de que na ocasião apropriada farei relato.

■ 1917

Continua a guerra europeia a preocupar-nos de maneira já muito directa, quer moralmente, quer materialmente. Pensar agora em obter qualquer melhoria na dotação orçamental destinada a subsidiar os trabalhos de restauro, é fantasia que a ninguém passa pela cabeça. Esperemos que melhores dias sobrevenha e que nos aplaudamos por não ter abandonado a partida, ou pelo menos enfraquecido nesta já mesmo dominadora actividade.

Os quadros de mais moderada exigência que entremeamos com outros que deixaram recordação endelevel, pelo estado em que se encontravam, foram os que representam, a {132} “*Virgem o Menino e um Anjo*”⁹⁸, quadro da antiga colecção “*Guerra Junqueiro*”; {133} “*Virgem e Menino*”⁹⁹, obra florentina do século XV; {134} “*S. Francisco*”¹⁰⁰ de Ribera (antiga colecção “*Carvalhido*”) e os de Zurbarán, representando {135} “*S. Judas Tadeu*”, {136} “*S. João Evangelista*”, e {137} “*S. Paulo*”¹⁰¹. O primeiro estava muito enegrecido por uma camada de bitume, dado evidentemente para encobrir as avarias nas roupagens e no terreno. Sustou-se o levantamento, que se iniciou, desse veu bituminoso, por se ter por preferível não insistir, dada a importância dessas avarias. No quadro florentino, que é pintado sobre tela colada à madeira, (estofado) e que estava cheio de empolas, não foi possível conseguir por completo a respectiva aderência, devido ao mau estado da base, que, por carunchosa, isso impossibilitava. E não tinha outra avaria. O “*S. Francisco*”, uma das réplicas do quadro do museu de Madrid. Foi ligeiramente limpo e retocado em alguns pontos de somenos importância. Os três quadros de Zurbarán, encontravam-se nas condições dos dois da mesma colecção já descritos. Todas as roupagens estavam mais ou menos repintadas principalmente o manto de “*S. Paulo*”, ao qual fôra trocada a cor verde pelo castanho escuro, e tudo em geral para encobrir as inúmeras faltas de tinta, embora todas de pequenissima importância, resultante de antigas fricções para levantamento de vernizes, o que pôz a descoberto, nas saliências irregulares dos fios da tela, a cor negra do aparelho. Retocadas pacientemente todas essas faltas de tinta, readquiriram as roupagens todo o característico aspecto da maneira desse mestre. O fundo pouco melhorou de aspecto, por o seu enegrecimento

ser resultante da tinta negra do aparelho, ter dominado os tons escuros sobrepostos. Desta colecção apenas os tratados se distinguem, sendo os restantes simples trabalhos de oficina, de que Zurbaram pouco cuidou; pelo que foram apenas beneficiados, para impedir a ação alcalina da ensaboada a que o *Tabordinha* os sujeitou¹⁰².

Ainda me entretive com os painéis de um contador flamengo que pertenceu ao visconde de Reguengo¹⁰³, quadrinhos que era pena não socorrer imediatamente. Já a tinta faltava em muitos pontos, ameaçando o resto deslocar-se. Algumas dessas faltas, tinham sido retocadas mas de maneira imperfeitíssima em geral; os retoques mais aceitáveis foram, porem, mantidos.

Entretanto progrediam os tratamentos dos quadros {138} “*Resurreição*” de Frei Carlos¹⁰⁴, e o {139} “*Calvario*” de Vasco Fernandes¹⁰⁵ (Fig. 10), que foi uma tragedia para obter a sua vinda para Lisboa.

O estado do primeiro era desolador. Além de velado por uma rançosa camada de oleos ordinarios, tinha a tinta a deslocar-se em muitos pontos, tendo mesmo já caído em muitos outros, de relativa importância, sem que isso preocupasse a quem cumpria mais directamente velar pela conservação dessa reliquia artistica, e

que até concorrera para que esse e outros trabalhos de conservação não se efectivassem, caso a que já me referi. Realizada a difficilima tarefa da fixação da tinta, e limpo, foi retocado como convinha, mas fica ainda no *atelier*, em observação, durante algum tempo.

No respeitante ao “*Calvario*” de Vasco Fernandes, depois de vencida a relutancia dos vizienses em consentirem o tratamento, em Lisboa, desse quadro, outras dificuldades surgiram, – sem falar das resultantes com o respectivo transporte dado o seu pezo e volume –, como a de se ter de reduzir o excessivo empeno dos tabuões de castanho que o constituem. Nos sítios dos nós da madeira tinham na primitiva colocado tacos, – alguns dos quais estavam a deslocar-se – e outros mais recentes cobrindo as fendas da madeira, arranjo feito ainda quando o quadro estava colocado no lugar para que fôra feito como o prova o grande malhete colocado pela frente.

Não tinha repintadelas, mas faltava-lhe tinta em muitos pontos de importancia secundaria. As avarias de maior nota eram, porem, as resultantes da limpeza brutal a que em época, não muito remota, o submeteram. Percebia-se ainda, e muito bem, os escorridos dos reagentes em muitos pontos do quadro, achando-se destruidas algumas cabeças e mãos dos figurantes, principalmente as que estão repartindo a tunica de Christo.

Das *predelas*, a que representam {140} “*Christo perante Pilatos*” estava de tal modo golpeada pelos fanaticos que mal se distinguiam as figuras detestadas; o que o fotografo que foi a Vizeu tirar, a nosso mandado, a fotografia de conjunto, houve *por bem* retocar, não ficando assim documentado o facto. Já no quadro principal ele fizêra desaparecer, o malhete o os remendos a que me referi. As duas restantes, que representam {141} “*A descida da Cruz*” e {142} “*Christo desçendo ao Limbo*” tinham sofrido identicos vexames, mas mais moderadamente. Foi festejado pela gente grada da terra o regresso do quadro, havendo sessão solene numa sala do museu discursando o Governador Civil, o Presidente da Camara, o Dr. José Pereira, filho de um pintor viziense de certo valor, e o director do museu.

O Municipio ofereceu-me um serviço de chá, em prata, e á noite teve iluminada a fachada da sua séde. Regista-se pela raridade, o acontecimento. O ter mudado o quadro de situação dentro do mesmo edificio, é

Fig. 10 *Calvário* (pormenor), de Vasco Fernandes, Museu de Grão Vasco {139}.

que foi considerado delito, não sei se canonico, pelo clero e clericais, pelo que se abstiveram de assistir à aludida sessão, para que tinham sido convidados.

Um lindo quadro que é ao mesmo tempo um curioso motivo de estudo respeitante à identificação da sua autoria é o que representa {143} “A Virgem, o Menino e dois Anjos”¹⁰⁶ (Fig. 11), e que me mereceu especial carinho. Ha ali, pelo menos a intervenção de dois artistas, o pintor do manto, da Virgem, foi evidentemente Frei Carlos, o restante aparenta ser obra do mestre de S. Bento (Gregorio Lopes?). A indiscutível colaboração de Frei Carlos, foi realizada decerto antes deste artista professar no convento do Espinheiro, o que nos dá uma indicação

Fig. 11 Virgem com o Menino e dois Anjos, MNAA {143}.

aproximada da época em que o quadro teria sido realizado. Assunto curioso a estudar.

A principal avaria consistia em estar queimado por contacto com uma vela de altar, numa superfície de quasi dois centímetros quadrados, e numa profundidade apreciável, incidindo nas roupagens na parte que cobre a perna direita da Virgem. Nos rostos dos anjos e num instrumento que um deles empunha havia faltas de tinta, sem importancia de maior. O que mais o danificou foi a limpeza a que o sujeitaram e onde a ação corrosiva da lavagem se fez mais sentir foi justamente nos rostos desses anjos e no manto da Virgem, pelo que o repintaram de um vermelho ordinario, que tomára um tom desagradabilissimo, camada que não foi facil levantar, e tarefa um tanto ingloria por a pintura inicial não apparecer intacta. Reintegrado, tanto quanto isso foi possivel, no seu aspecto primitivo, patenteou-nos mais claramente a sua grande beleza.

Outro quadro que me interessou sobremaneira, foi o {144} “S. Sebastião”¹⁰⁷ proveniente da sacristia da Igreja da Graça, em Lisboa, onde se encontrava quasi por completo solto da grade, e encarquilhado e com diversos rombos, que, por felicidade, incidiam em sitios de somenos importancia, e que, dada a altura a que o quadro se encontrava, só poderiam ter resultado da falta de cuidado, ao armarem qualquer andaime. Desleixo habitual em operarios e mandões das obras publicas. Do desinteresse a que essa tela foi votada, resultou, além das avarias que citei o enrugar-se de maneira impossivel de planificar, de forma satisfatoria, sem qualquer violencia condenavel, mas habitual em certos restauradores estrangeiros, que, para agradarem a ignorantes, não tem duvida em cilindrar os quadros. A citada dificuldade resultou de o quadro ter entretela muito grossa e que era perigoso fazer desaderir, e estando o fio de uma e outra tela incensiveis á terapeutica aceitavel.

Supoz-se a principio tratar-se de obra de Zurbaram, e não era efectivamente um despropósito. A pintura do panejamento que cinge a figura do santo pela cintura é que contrariava essa crença, pois se não apresentava com o brio técnico caracteristico da maneira desse artista.

Quasi ao terminar a limpeza do quadro, descobriu-se numa das pedras maiores pintadas no primeiro plano, e do lado da sombra, as iniciais C S, que nos indicava ser Clemente Sanches o autor dessa interessante obra.

Este pintor espanhol foi não só contemporâneo de Zurbarán, como seu imitador; pouco no entanto tendo produzido, segundo parece, a não ser que as suas obras andem atribuídas a outros, como sucederia a esta se não tivesse aparecido a rubrica.

Um quadro que também oferece interesse muito particular no respeitante à sua autoria, é o procedente do museu “Machado de Castro” e que representa a {145} “*Ascensão da Virgem*”¹⁰⁸, quadro executado evidentemente por pintor régio, ao serviço de D. João II, de cuja mulher se vê a divisa (o camaroeiro) profusamente disperso nas vestes de um dos anjos que figuram na composição, bem como as armas reais num firmal na capa de um outro. Falta ao quadro uma tabua de cada lado, tendo-se conseguido obter uma delas, ainda aproveitável, mas cortada em três, achada num recanto do convento de onde o quadro proveio, e fora desta importante avaria, e de pequenos retoques enegrecidos, nada mais havia a notar, apresentando-se mesmo num estado de conservação pouco usual.

Neste ano também me passou pela mão o quadro representando o {146} “*Martirio de Santa Ágata*” de forma semi-circular¹⁰⁹, pertencente à série dos existentes na sacristia da igreja da Madre Deus de onde foi retirado a pedido de D. Fernando II, e recolhido do palácio das Necessidades ao Museu de Arte Antiga, após laboriosos esforços da Comissão do Inventário dos Paços Reais, e muito especialmente do Dr. José de Figueiredo, director do referido museu.

Foi a madeira deste quadro adelgaçada, por naturalmente se encontrar muito comida do bicho, sendo travejada (*parquetée*), conforme processo seguido no estrangeiro, onde o quadro foi mandado restaurar, por esse príncipe, sistema de travação de que deviam já ter descido, pois as taboas quando adelgaçadas perdiam a consistência necessária para quando se dilatassem ou retraissem, se imporem e forcem esse travejamento articulado a operar favoravelmente. Como com esse processo isto, em geral, não sucede, essas taboas ou se desgrudam ou fendem pela parte mais fraca. Foi isto que sucedeu justamente a este quadro, e outra avaria não tinha, digna de ser registada. Conquanto estivesse indicado que a limpeza a fazer-lhe não devia ser superficial como a que foi praticada, — pois se procurou apenas fazer desaparecer a sujidade que o fumo do gaz lhe

impresio, na sala do palácio das Necessidades, onde por largo tempo permaneceu, — não quiz ir mais longe, por haver quem estivesse encantado com a *patine* que o quadro tinha, o que levaria muito tempo a fazer acreditar que era postiça, datando da época em que o quadro fôra tratado no estrangeiro. Quando me ocupar dos companheiros existentes ainda na igreja da Madre Deus, então se verá o que convém fazer a este em definitivo.

A forma primitiva deste quadro não era a que hoje apresenta, mas sim a quadrangular, tendo sido acrescentado na parte superior, e cortado dos lados, a fim de lhe darem a semi circular, para adaptação a lugar que tinha essa exigência, e isso em época impossível de precisar. Maior ultrage sofreram os restantes, em que os côrtes para os poderem aplicar a portas de um arcaz, atingiram os pés de algumas das figuras ali representadas.

Estes trabalhos e outros de que me ocuparei, na devida altura, visto estarem ao presente apenas iniciados, consistiram a tarefa do ano que bem áspera foi para mim, por não ser próprio a estimularem-me as consequências da pneumonia que me atacou embora de maneira benigna quando fui a Vizeu fazer entrega do “*Calvário*”¹¹⁰, o que se complicou com avarias latentes, o que me trouxeram regularmente atormentado.

■ 1918

Sob maus auspícios foram iniciados os trabalhos deste ano. O meu estado de saúde continuava deveras periclitante. A diminuição de 20 quilos no peso não era para tranquilizar e apesar de mais leve, estava pouco propenso a grandes actividades. A *vida* por seu turno ia encarecendo de maneira acabrunhadora, consequência da desvalorização da moeda, cotando-se o câmbio a 1800 %. As receitas, que se mantinham, em geral estacionárias, para todos os misteres, requeriam melhorias e que difficilmente se iam obtendo e quando assim sempre de maneira irrisória no respeitante ao quantitativo. No caso particular do tratamento de quadros, ainda as cousas menos podiam de pronto melhorar. Aos meus auxiliares é que era impossível o continuarem com os seus magros proventos, sob pena de me abandonarem. Consequência, estar um ano a trabalhar por conta de futuras receitas, visto que o que recebia mal chegava para o custeio da oficina.

E mais grave seria a situação se não corresse por conta do museu algumas despesas, de carpinteria, no concerto dos quadros. O resto das minhas receitas consistiam em 18\$00 mensaes como director do museu dos Coches, e o ordenado de professor com uma ligeira melhoria.

Trabalhos de pintura nem pensar em vendel-os, na presente quadra visto muito poucos aceitarem a actualização de preços nesse campo. Eu mesmo lhes dava razão aos que assim pensavam, julgando, como muita gente, que a moeda recobriria de um momento para o outro o seu antigo valor. Para demonstração do pouco que me conformava com essa actualização, veja-se por exemplo, o que se passou com a {147} “*Descida da Cruz*” de Vieira Portuense¹¹¹, quadro de grandes dimensões, por cuja limpeza e alguns retoques, levei sessenta escudos, ou seja pouco mais de uma libra.

Isto sem falar do trabalho complementar que me vae tambem sobrecarregando, o de tratar do emolduramento, em variadissimos estilos, de todos os quadros que me têm vindo á mão o que vou realizando de acordo com o Dr. José de Figueiredo, quando destinados ao museu que dirige.

A juntar ainda, as dezenas de comissões de serviço gratuito de que não posso esquivar-me, e que seria bem longo e improprio enumerar aqui, que tanto tempo me vão fazendo perder, e tantas inimizades me vão acarretando; e, peor que tudo isso, o ver desvalorizado o pequeno peculio que em periodo mais rendoso tinha conseguido juntar, em moeda fiduciaria, e que a não ser a esperança de que se trata de um mal passageiro, não sei o efeito moral que isso me produziria, não por que seja ambicioso, mas porque ao transpor certo periodo da vida, comecei a pensar, a serio, no estado em que deixaria entes queridos, caso me sobrevivessem, como era natural, visto serem mais novos. Deixemo-nos, por, de lamurias, e vamos ao que importa, tanto mais que a fé ainda me anima, e desse meu esforço conjugado com o do Dr. José de Figueiredo, se colherão decerto frutos de grande valor para nobilitação do nome portugues.

Agora uma nota que julgo curiosa acerca do quadro de que me estava ocupando. A moldura que lhe applicaram e que trouxera das Necessidades vinha concertada com... tiras de papel de forrar casas!

Entre os quadros existentes no museu, que intrigam quanto á sua autoria, estão os provenientes de Palmela,

um dos quais completamente perdido, e os quadros restantes em condições um tanto deploraveis, com possivel concerto¹¹². São estes os que representam {148} “*Investidura do habito a S. Tiago*”, {149} “*S. Tiago orando*” (Fig. 12) e {150} “*S. Tiago combatendo os mouros*” e ainda um quarto representando “*S. Tiago pregando*” cujo trabalho de restauro fica para mais tarde, dadas as exigencias no que respeita principalmente a carpinteria, operação assás delicada que requer vagar, para a guiar de perto, e de que não estou agora dispondo. Dos restantes, o primeiro, estava muito danificado no fundo e em algumas das figuras, principalmente uma das que ladeiam as personagens principais; estava tambem, além de muito sujo, retocado grosseiramente. Ao segundo, teve de ser fixada a tinta em muitos pontos em que ameaçava desprender-se, e retocado em outros, mas de somenos importancia. O que representa, “*S. Tiago combatendo os*

Fig. 12 Mestre D. Paio Peres Correia invocando a Virgem na batalha de Tentúdia, do retábulo de Santiago, MNAA {149}.

mouros” é que se encontrava em estado deplorável, devido não só a acção do tempo como á dos reagentes que lhe aplicaram em epoca remota. Foi restituído, tanto quanto possível, ao seu aspecto primitivo, sem ultrapassar os limites toleráveis neste genero do operações.

O quadro de Van Kessel representando a {151} “*Virgem em capela de flores*”¹¹³, distraiu-me um pouco do afadigoso de outros trabalhos de restauro. Encontrava-se bastante escuro e de maneira desigual, verificando-se, depois de limpo, que estava assinado. Tinha tambem algumas faltas de tinta, principalmente no busto da Virgem.

{152} “*A Virgem e o Menino*” de Morales¹¹⁴ (Fig. 13), sobre ter algumas pequenas faltas de tinta e estar sujo, tinha a tela em parte descolada da madeira em que assenta, empolas que não foi inteiramente possível, por processos aceitaveis, fazel-as desaparecer.

{153} “*St.ª Clara tomando o habito*”¹¹⁵, quadro atribuído com fundamento a Frei Carlos, apresentava um aspecto lamentavel, pelos pessimos retoques que lhe

aplicaram para encobrir as avarias resultantes da brutal limpeza a que o submeteram. As mãos das figuras principais e os rostos das demais figurantes, estavam irremediavelmente perdidas, não sendo tarefa facil o pol-o no estado em que o deixei.

{154} “*Uma scena de interior*”¹¹⁶ por Malet, quadrinho com o verniz cristalisado. Necessitou do apropriado tratamento, com dispensa de qualquer retoque.

{155} “*A Adoração dos Magos*”¹¹⁷, obra evidente de Gregorio Lopes e da série com a atribuição vaga de ser do “Mestre de S.Bento” por se supôr que teriam sido feitos para o convento de S. Bento em Lisboa, de onde provieram, mas que agora se sabe que foram para ali transferidos do antigo convento de S. Francisco, da Cidade, que foi evidentemente o seu primeiro destino. Todos os quadros, desta série, foram tratados em epoca não muito remota, por creatura habil, embora laborando em erro. O respeito por este genero de pintura que se convencionou chamar primitiva ou dos primitivos, era ainda embrionario, pelo que a principal preocupação fôra a de lhe dar um sabor mais. moderno. Sugeitos a uma limpeza que lhe atacou a todos, mais ou menos, a epiderme, foi o facto agravado com a aplicação de algumas velaturas, que de alguma forma lhe modificaram determinadas características.

Quando comecei a interessar-me por estes quadros, e isto ainda no periodo de estudante, ainda os pintores da velha guarda os julgavam obra de “Grão Vasco”, e absolutamente intactos. A experiencia, vae-me, porem, demonstrando, o erro em que laboravam.

Levantadas essas velaturas, tanto quanto isso foi possível, que, por antigas, estavam muito resistentes, foram fixadas algumas empolas e substituidos certos retoques alterados, e feitos outros de que o quadro necessitava.

Nos quadros a {156} “*Ceia*”, {157} “*Repouso no caminho para o Egito*”, {158} “*Presepe*” e {159} “*Anunciação*”, obra de Jorge Afonso, pertencentes ao museu de Vizeu¹¹⁸, foi em todos mais ou menos, fixada a tinta em muitos pontos, necessitando tambem limpeza, e inumeros pequenos retoques, principalmente o primeiro. No segundo apenas de particular a substituição da tinta aplicada por um restaurador, nos sitios em que primitivamente foi deixada a madeira à vista, por ficar essa parte encoberta por qualquer promenor architectonico. Como quasi todos os quadros tratados, tiveram trabalho

Fig. 13 A Virgem com o Menino, de Morales, MNAA {152}.

de carpinteria, o que algumas vezes vae sobrecarregando as despesas, de maneira assás sensível.

Um dos quadros cujo tratamento foi concluído este ano, o qual foi demorado por motivos os mais variados, mas principalmente por ser muito trabalhoso e enervante foi o triptyco pertencente ao museu “Machado de Castro”, representando o painel central {160} “*Christo aparecendo à Virgem*”, vendo-se ao fundo a Resurreição, Christo descendo ao Limbo, e o encontro de Christo e S. Pedro. Nas predelas, no anverso, está representada a {161} “*Anunciação*” e no reverso {162} “*S. Pedro*” e {163} “*S. Paulo*”¹¹⁹.

Era lamentável o estado, ainda que mais aparente do que real, desta interessante obra de arte portuguesa. As tabuas que constituíam o painel central – uma das quais incompleta – estavam ligadas por toscas travessas colocadas de qualquer maneira, e com pregos rebatidos pela frente do quadro.

Os reversos das predelas, como tivessem sido aproveitadas como quadros autonomos, em caixilhos embebidos na parede da capela ou igreja de onde foram recolhidos, estavam forrados, para os precaver da humidade com serapilheiras e breu, o que foi talvez útil, por ter defendido, por esse lado, a pintura, mas que a podia ter inutilizado, pois não foi fácil libertá-la de tal emplastro. Os mantos tanto do Christo como da Virgem, além de os repintarem, para encobrir avarias importantes, tinham-lhe adornado a fimbria com uma grosseira cercadura, que mais parecia a aplicação de um recorte de papel dourado. O fundo também o tinha sido modificado, aparentando uma escura caverna. Libertado o painel de tão grosseiras repintadelas, apareceram além dos ornamentos que primitivamente acompanhavam a fimbria do manto da Virgem, o fundo de paisagem e uns diabinhos que numa fumarada saem da temida fornalha. Tudo estava, porém, muito avariado, mas de forma a poder, sem repugnância, ser reintegrado no aspecto primitivo. Tem este triptyco a data de 1531, e tudo indica, – contos largos que não vêm para aqui, – tratar-se a meu vêr, de obra de Garcia Fernandes.

■ 1919

Como se não bastasse o continuar a penúria orçamental, e a moeda a desvalorizar-se assustadoramente e

ainda pouco ir melhorando dos meus achaques, um cavaleiro de industria houve por bem vender-me no Brazil, uns quadros, cujo preço fôra fixado em ouro, e querer-me pagá-los em moeda corrente, desvalorizada como ela está. Entreguei a questão ao tribunal, e veremos o que d'aqui resulta, mas seja qual fôr o resultado, que receio não seja tão proveitoso como de direito, o que já não evita é o enervamento que essa *vigarisse* me produziu. Agora nem vontade tenho de produzir o quer que seja, e é afinal o que vale aos *doentes* que aguardam as minhas atenções, de que alguns estão bem necessitados. {164} “*O Festim de Baltazar*”¹²⁰, por exemplo, quadro procedente da igreja de S. João Batista, de Tomar, e que fizera, evidentemente, parte do polytico que outrora adornára o altar mór dessa igreja, e obra atribuída a Gregorio Lopes. Estava em extremo enegrecida pela fumarada das velas e do incenso, mal se percebendo, a distancia, o que representava. Consistio o tratamento, além do respeitante a carpinteria, na limpeza nada fácil do quadro, e no retoque nas faltas de tinta, aliás pouco numerosas, sem nenhuma outra circunstancia digna de registo.

Mais do que este, se recomendava ainda, o que representa {165} “*Daniel e a Casta Susana*”¹²¹ obra de Jorge Afonso, para tratamento imediato, mas as suas dimensões, por eu dispor de pouco espaço na oficina, com condições de luz favoráveis, forçaram a não me ocupar dele logo que o recebi. Achava-se este quadro imensamente retocado, embora cuidadosamente, nas inúmeras faltas de tinta primitiva. Tinham, porém, alterado muito esses retoques, por efeito de bitume adicional, dado ao quadro um aspecto intolerável, pelo que necessario foi substituí-los. Faltava por completo a tinta numa das tabuas das oito que compõem o painel, pelo que teve de ser refeita a pintura nesse ponto, visto isso ser útil não só ao efeito geral do quadro, como tratar-se de zona sem promenores de importancia. Saio-se assim fóra dos principios adotados, o que nada me repugnou, antes julguei fazer o que me cumpria. Vão aparecendo mais casos destes, de faltarem tabuas a alguns quadros, o que por serem aquelas que menos falta faziam ao conjunto se reconhece ter sido proposital essa eliminação, para os applicarem a sitio de dimensões mais acanhadas, pondo-se de parte a ideia que fosse consequencia de ruina.

Em muito peor estado se encontrava o quadro representando {166} “*S. Francisco*”¹²², preciosa obra de Frei

Carlos, pelo que nunca chegou a ser exposta, permanecendo nas arrecadações do museu, desde a extinção dos conventos, e que parece pertenceu ao do Espinho, de Évora. Talvez lhe tivesse sido útil a reclusão, visto nas variadas arrecadações por onde passou, ter estado menos sujeito às variantes de temperatura, tão sensíveis nas salas da galeria tanto antiga como nas do palácio das Janelas Verdes.

Foi muito importante o trabalho de fixação da tinta e o do retoque, o que garantiu a este quadro duração apreciável, para glória do seu autor e satisfação de quem o tratou.

Outro quadro, bastante restaurado e do mesmo autor, de que em seguida me ocupei, foi a {167} “*Sagrada Veronica*”¹²³ (Fig. 14). Foi tratado em época difícil de precisar, mas com certa honestidade. Recebeu beneficiação geral, e foram substituídos os retoques.

Ocupei-me também do único quadro de Vasco Pereira, conhecido em Portugal, e representando {168} “*S. Pedro e S. Paulo*”¹²⁴. As iniciais do nome desse artista que viveu em Espanha, onde se cognominou de “Lusitano”, valorizam bastante essa obra, mais pelo que daí resulta para a história da arte em Portugal, do que propriamente pelo valor artístico do quadro, que é assaz modesto. Estava grotescamente repintado, salvo no sítio da assinatura. Ganhou muito com a reintegração, mas só como documento merece respeito.

Um “Valdez Leal”, representando {169} “*S. Vicente Ferrer*”¹²⁵, apresentava a particularidade de no primeiro plano lhe terem adicionado uma coisa que junto de um livro e sobre uma meza pretendia passar por uma caveira e que mais parecia uma batata. Adição estúpida para disfarçar de uma avaria local. Reduzido o quadro às suas primitivas proporções – pois também o tinham acrescentado –, recebeu os retoques indispensáveis.

Operei ainda três quadros, dois adquiridos e um oferecido, vindos de Paris, onde tinham sido tratados pelos processos que lá usam, e que não são recomendáveis, pois além do verniz espesso que costumam aplicar para que de nenhuma forma se conheçam, á primeira os retoques, é o facto agravado com a calandragem a que os sujeitam, o que para os quadros de pincelada vigorosa é em extremo prejudicial. Neste caso estava um deles, o representando {170} “*A Negação de S. Pedro*”¹²⁶, obra de Ribera que fôra oferecido pelo antiquário francez, M. Demotte, talvez, quem o sabe? na suposição de que se não tratasse de um original. Consistiu o tratamento no levantamento dessa camada de verniz e de alguns repintados, aparecendo então a assinatura abreviada do autor. Não se precisava de tal prova para se julgar obra desse artista. De resto uma assinatura, mesmo quando provadamente antiga, pouca garantia oferece para uma identificação; outras particularidades, em geral, a isso induzem.

O segundo quadro, era uma {171} “*Natureza morta*”¹²⁷ de Abraham Mignon, em condições idênticas às do precedente, sendo portanto operado de igual maneira. O último desta série, uma preciosa paisagem {172}, por Siberetz¹²⁸, estava muito enegrecida, pelo que precisou de ser limpa, trabalho um tanto complicado. Foi retocada num ponto ou outro, mas coisa de somenos importância. O trabalho de maior vulto do ano foi no entanto o realizado no quadro representando no anverso {173} “*Ecce Homo*”, e no reverso, a claro escuro, “*Anjo da Anunciação*”¹²⁹ (Fig. 15), obra da escola de Anvers, – Matsys? – pertencente ao museu “Machado de Castro”. Fazia parte de um tríptico, cujo painel central se perdeu; caminho que já este teria levado, bem como o seu companheiro, se não tivessem sido recolhidos nesse museu, mas onde a ruína prosseguia, ainda assim, assustadoramente.

Fig. 14 O pano de Verónica ostentado por dois Anjos, de Frei Carlos, MNAA {167}.

E era tal o seu estado que me admiro como consegui pô-lo a salvo e dar-lhe por processo aceitável, condições de resistencia á ação do tempo e aparência tolerável. A tinta deslocava-se ao menor contacto na parte inferior do quadro, faltando-lhe já mesmo porção apreciável. E como isto não bastasse, todo o grupo de figuras do primeiro plano estavam horrivelmente repintadas, para mascarar largas avarias. O descrever o que custou a fixação da tinta primitiva e depois o libertar-a desses repintados seria minudencia fastidiosa e até talvez – quem o sabe? – julgada pueril. O quadro companheiro deste, lá está também a pedir identicos e imediatos cuidados, mas nem a tudo se pode acudir com a prontidão desejada, concorrendo muito para isso, o não poder levar mais longe o sacrificio monetario que estes trabalhos me vão acarretando. O estado da parte posterior do quadro agora tratado era tal que outra cousa se entendeu não dever fazer alem de fixar o que restava da pintura primitiva e proceder á respectiva limpeza.

Fig. 15 Anunciação, reverso dos volantes do Tríptico da Paixão de Cristo, de Quentin Metsys, MNMC {173 e 174}.

1920

Para cobrir o deficit da oficina, os altos poderes inscreveram no orçamento do Estado, mais um conto de reis, isto depois de tão resistentes esforços para obter qualquer melhoria, e quando a moeda se acha já desvalorizada em 1500%. Veja-se, se não é para pôr tudo de parte! E nem já nos resta a esperança de melhores dias. É no entanto um dó d'alma deixar sem socorro imediato algumas obras de arte, do que tão necessitadas estão, e ainda o não concluir o tratamento iniciado já em algumas e que por necessitarem estar em observação ou por outros motivos igualmente justificados, tem sido protelada a conclusão do respectivo tratamento.

Achava-se no primeiro desses casos o quadro representando a {174} “Flagelação”, tendo na face oposta, a claro escuro, “A Virgem da Anunciação”¹³⁰ (Fig. 15); painel este que fez parte, com o outro a que atrás me referi, de um tríptico da escola de Anvers, pertencente ao museu de Coimbra, e como esse arruinadíssimo, principalmente na parte inferior, de que apenas existiam vestígios que serviram de guia para se restabelecer o efeito de conjunto. As avarias atingiam principalmente as pernas e a mão da figura que, no primeiro plano, empunha umas vergastas. As das respectivas roupagens eram de outra natureza, tanto nessa figura como na que com ela defronta. Um terrível repintado para encobrir avarias, consequencia de uma brutal limpeza, dava a essa parte do quadro um aspecto ignobil. Outros promenores do primeiro plano, mas de somenos importancia, estavam igualmente destruidos, o que tudo se remediou na medida do tolerável, para valorisar o que restava da pintura primitiva, e que é aliaz da maior importancia.

O {175} “S. Sebastião” de Gregorio Lopes¹³¹, quadro que decorou a Charola do convento de Christo de Tomar, e companheiro dos que representam, “S. Antonio pregando aos peixes”¹³², e a “Senhora dos Anjos” ou “da Graça”¹³³ (Fig. 16), todos encorporados nas colecções do Museu de Arte Antiga, e que é tudo que resta da série, encomendada a esse artista em 1536, para esse templo, fôra limpo em epoca remota com a violencia acostuada, e repintado em muitos pontos. Interessam particularmente estes quadros por se conhecer ao certo o seu autor e concorrerem para a identificação da serie de quadros que Justí designou convencionalmente – na

Fig. 16 A Virgem do Paraíso, de Gregório Lopes, MNAA {cf. 175}.

impossibilidade de o fazer de modo positivo – como do “Mestre de S. Bento” por terem vindo desse convento quando da extinção das ordens religiosas em 1834. Esta averiguação de agora foi uma das primeiras machadadas certeiras na grotesca lenda desta e outras series de quadros seiscentistas serem para uns tudo obra de Grão Vasco e para outros produto exótico. Aquele de que me estou ocupando apresentava-se repintado como está, e estará, o companheiro que representa “Stº. Antonio”, que pelo facto de ter apenas duas das quatro tabuas primitivas, não oferece interesse senão como documento, não sendo portanto urgente a reintegração do que ainda resta do original. No quadro agora tratado foram inúmeros os retoques mas sem importancia de maior, e, como sempre, nem um centimetro quadrado da pintura primitiva ficou encoberta. Foi emoldurado convenientemente, indo assim desaparecendo as vergonhosas molduras de *baguette* que nesse museu tão má apresentação davam aos quadros, e, que em muitos casos, senão em todos até os abandonavam.

A limpeza do retrato do {176} “*Cardeal Polignac*”¹³⁴, pintura de Rigaud ofereceu certa dificuldade, pois lhe tinham aplicado tal untura, que lhe dava um aspecto rançoso, e que se mostrou pouco disposta a abandonar o poiso. Não necessitou de retoques, e foi rigorosamente emoldurado no estilo da epoca com uma moldura, procedente de Paris.

Um esboço que foi atribuido a Ribera, – o que não era, a meu ver, inteiro disparate – representando {177} “*S. Carlos Borromeu distribuindo esmolas*”¹³⁵ estava mal

tratado e sujo, mas sem necessidade de retoques. Tratar-se ha, como alguns querem, de um trabalho italiano?

Em idêntico estado se encontrava o {178} “*S. Sebastião*” (meio corpo)¹³⁶, bôa e solida pintura que atribuo a Lucas Giordano.

Delicado foi o trabalho da limpeza do quadro de Franz Halls representando uma {179} “*Cortezã*”¹³⁷. Mal se compreende a razão porque tinham mudado a côr do fundo, que apareceu sem qualquer defeito, que, de alguma forma justificasse essa repintadela para o encobrir. No restante nada mais havia a notar além de irregularidades na camada de verniz amarelado desigualmente e cristalizado em parte.

A conservação geral da tela deve-se ao facto do ter estado por largos anos metida numa especie de armario pintado de preto, por a velha proprietaria não poder sofrer o que o quadro tem de impudico, não o mostrando por esse facto a ninguém, guardando-o apenas como cousa antiga na familia. D’ai o tornar-se só conhecido quando a dona resolveu vendel-o. Uma gravura rara certificava que o quadro pertencera á collecção do pintor Reynolds, documento que era do conhecimento do Dr. José de Figueiredo, o que o encorajou para a aquisição dessa obra de arte, e com o que deram o cavaco alguns negociantes de quadros, que em Paris já estavam antegosando ganhos de vulto. Coube-lhe uma rica moldura de ebano e da epoca convenientemente adaptada.

O grande quadro, representando {180} “*S. Agostinho*” obra de Vieira Luzitano¹³⁸ (Fig. 17), foi sugeito a uma limpeza geral sendo depois convenientemente envernizado. No emolduramento deste quadro forem applicadas duas cabeças de querubim, uma obra do celebre entalhador do seculo XVIII, José de Almeida e outra copiada desta expressamente para esse fim.

No quadro {181} “*Christo aparecendo á Virgem*”¹³⁹, – obra de Gregorio Lopes em colaboração com seu filho Christovão Lopes, como opina o Dr. José de Figueiredo, opinião de que não discordo inteiramente, ainda que me vá inclinando mais para que seja exclusivamente deste ultimo, tão magnifica producção – painel que procede da igreja da Madre Deus, e que fez parte do grande politico que outrora ornára a capela mór da mesma igreja. Foi mutilado, em consequência de o terem querido aplicar a espaço mais restrito, no côro da mesma igreja, quando da grande transformação por que passou esse

templo, no século XVIII. E era essa a maior avaria que o quadro sofrera. Estava é verdade muito sujo mas sem falta de tinta, dignas de nota. A mutilação não incidindo em parte importante do quadro, foi remediável para o que concorreu a circunstancia de que, por acaso, conservassemos guardadas as tiras de madeira com pintura, restos evidentes de qualquer quadro quinhentista, que vieram pregadas como travejamento das taboas de idêntica procedência, onde estão retratados D. Catarina e D. João III, facto a que atrás me referi¹⁴⁰. Grande foi a satisfação ao reconhecer que, se tratava de restos dessa mutilação, embora estivessem longe de preencher a lacuna existente, mas porque ilucidavam com clareza acerca dos promenores da parte suprimida, que era de feição arquitetónica prospetivada. Esses fragmentos – os aproveitáveis lá ficaram imiscuidos nas taboas agora adicionadas, trabalho interessante de carpinteria. Além do trecho arquitectónico dessa zona do quadro, apenas a

Fig. 17 Santo Agostinho calcando aos pés a Heresia, de Vieira Lusitano, MNAA {180}.

parte roçagante do manto do Christo tinha sido atingida pelo supracitado corte, pelo que teve de ser completada. A pintura portuguesa atinge neste quadro, uma culminância, que lamentável foi que as circunstâncias coarctassem a continuação de tão brilhantes manifestações artísticas, e muito raras vezes, as circunstâncias, consentiram que entre nós o sentimento artístico latente, se tornasse a manifestar de maneira condigna. Este quadro agora aumentado de formato, não pôde voltar para o lugar que ocupava, o que é providencial, pois além de fazer muita falta no museu e aí poder ser melhor apreciado, fica menos sujeito a avarias. Desenhei-lhe moldura apropriada à peça de tão alto valor e por todo o trabalho que o quadro me deu levei apenas dois mil escudos, uns cem mil reis fortes. Como se vê o Estado ainda encontra quem o sirva por esta forma. Pois não sei se o merece!

Os dois quadros de Vasco Fernandes, provenientes do museu de Viseu, e que em conjunto representam a {182} “Anunciação”¹⁴¹ estavam pessimamente conservados, e repintados, principalmente o que representa {183} o Anjo Anunciador. Limpo foi retocado como convinha o que incidio em pontos de somenos importancia.

{184} “A Virgem e Menino”, da colecção do museu “Machado de Castro”¹⁴², quadrinho que o Dr. José de Figueiredo atribue a Isebrant, tinha a tinta a deslocar-se por completo, e se se lhe não tivesse acudido a tempo não sei a que hoje dela restaria. Não devia talvez ter completado os pontos importantes do quadro. Se pequei não foi por mal e é coisa de fácil remedeio.

{185} “A Virgem adorada por diversos santos” pintura atribuida a Vieira Lusitano¹⁴³, estava muito mal tratada com estupidas repintadelas, para encobrir avarias, sendo a mais importante e sem remedio as do rosto da Virgem. Emfim lá se compoz a cousa como foi possível e toleravel.

O quadro de Hemessem, representando {186} “S. Geronimo”¹⁴⁴, magnifica aquisição feita no leilão Ameal, onde figurava com uma assignatura adulterada, pois lhe tinham adicionado uma abreviatura para ser tomado como de Mabuse. Desdenhamos no entanto do quadro, porque antevendo obra de valor excecional, não convinha chamar para ele a atenção, que necessariamente resultaria se a elogiássemos. Um artista com interesse material na venda do quadro procurava no entanto catequisar o Woresth, ministro da Alemanha, que andava

arrebanhando obras de Arte, para a coberto das imunidades que os diplomatas gosam, as levar para o seu país. Uma circunstancia, que o Dr. José de Figueiredo aproveitou habilmente, fez com que esse pretendente não comparecesse ao acto de licitação, tendo até a sua ausencia sido tomada como prova de desinteresse pelo assunto; interpretação que desanimando os *entendedores*, tornou possível adjudicação favorável, isto é pela vigéssima parte do seu valor. A assinatura, como disse tinha sido viciada, para perante papalvos o quadro merecer mais consideração.

Não ficou contente o Woresth, pelo facto de lhe ter escapado tão boa presa. Vingou-se no Dr. José de Figueiredo na primeira que se lhe deparou, historia que não vem para aqui.

Apresentava pessimo aspecto este quadro, devido a circunstancias de varia especie, entre as quais avultava o das tabuas que o compoem, e que são colocadas no sentido longitudinal, estarem desgrudadas e empenadas, tendo sido trabalho difícil o da planificação dessa superficie. Limpo apareceu a assinatura original, o que com a data muito o valorisa, pois faz recuar a actividade artistica do seu autor dez anos atraz, visto o quadro mais antigo que se lhe conhecia, e que pertence ao rei de Inglaterra estar datado de 1541. De tudo resultou o serem postas em valor as qualidades desta obra de Arte. O serviço prestado principalmente pelo Dr. José de Figueiredo, não mereceu nenhuma referencia elogiosa, quando as circunstancias obrigarem a dar do acto conhecimento oficial, antes até parece que exacerbou a animosidade gratuita do Dr. Augusto Gil, director Geral de Belas Artes, que esse critico de Arte lhe dispertava.

No quadro de Sequeira {187} “*Comunhão de S. Onofre*”¹⁴⁵, pouco houve que fazer alem do desenhamento necessario por estar muito amarelecido o quadro e desigualmente.

{188} Dois estudos de “*cabeças*”, do mesmo autor¹⁴⁶, estavam de tal modos sujos que se reconhecia terem andado abandonados por desvãos pouco visitados.

O {189} “*S. Francisco*”¹⁴⁷ de Carlo Dolci, estava escurissimo e metade em moldura oitavada, e por esse facto vincada a tela nos cantos. Desfez-se na medida do possível esse defeito, alem do restante tratamento de que necessitava.

Uma {190} “*Marinha*”¹⁴⁸, atribuida a Guardi, teve tambem de ser limpa e envernizada de novo.

O segundo trabalho verdadeiramente importante deste ano, foi o tratamento do tryptico de Frei Carlos {191-193}, em que no painel central está representada a Virgem, e nos lateraes, os filhos de D. Manuel, D. João e D. Luiz, em oração, acompanhados dos seus patronos¹⁴⁹, paineis que andavam desemparelhados, até no numero de inventario do Museu, e que, apesar da diferença do fundo de um deles, sempre os irmanei mentalmente, desde epoca já longiqua. Tive agora ocasião de verificar o acerto. Assim tinham no painel onde está representado o infante D. Luís, com o seu mentor, alterado o fundo, pintado o pavimento á feição do seculo XVII e modificado o rosto da figura que acompanha o retratado, evidentemente para dar o quadro como representando S. Luiz Gonzaga. No fundo, apesar de ter sido raspado quando da modificação, apareceram ainda veztigios da pintura primitiva suficientemente convincentes da parte que o painel tivéra nesse conjunto. A fisionomia da aludida figura, — que pelas vestimentas parece tratar-se de um jesuita, e nesse caso de um mentor e não do santo patrono, — é que foi de tal modo destruida que não houve meio honesto de a reconstituir. Foi composta apenas o bastante para atenuar a nota desagradavel resultante dessa avaria.

A transformação aludida devia ter tido logar no seculo XVII, o desenho e côr do pavimento que sobreposaram ao primitivo assim o indicava. Este tryptico dá-nos conta, pela idade das personagens nele retratadas da epoca em que já operava, e com nome feito esse artista, flamengo ou simplesmente educado na Flandres, o que a técnica claramente denuncia, embora em subsequentes obras se sinta já a influencia do nosso meio. Esta bela obra de Arte, é documento iconografico de inestimavel valor, regosija-me particularmente por me ter sido dado reconstitui-la e por ter identificado uma das personagens retratadas.

■ 1921

É seriamente comprometido financeiramente que prosigo nestes trabalhos de restauro. Os do ano anterior poucos estão pagos, facto agravado com o dispendio diario com aqueles que tenho em preparação, e que são

numerosos, visto dependerem da actuação dos meus auxiliares, que não podem estar á mercê de irregularidades de pagamentos. Podia é verdade, e a muitos ocorrerá dizel-o, moderar o andamento dessas operações, ou pelo menos ocupar-me só d'aquelas mais urgentes, mas esquecem ou ignoram que tratamentos desta natureza têm de ser sujeitos a intermitencias absolutamente necessarias para o bom exito da empresa, e, nos entrevalos, não heide dispensar os serviços dos ajudantes, o que não seria por eles suportado. E os desta especialidade não, se improvisam do pé para a mão. Dai a necessidade de entremear as operações mais complicadas e momentosas com outro trabalho mais simples e menos urgentes. A melhoria de dotação para estes trabalhos, consignada agora no Orçamento do Estado, é ainda assás insignificante. Os dois mil escudos de inicio estão sómente elevados a dôse, quando a actualização seria de quarenta. E isto, ainda assim, se deve aos bons officios do Exm^o. Snr. Abel Dias, chefe da repartição de contabilidade do Ministerio de Instrução, que baseado nas representações periodicas do Conselho de Arte, lá vae obtendo dos ministros alguma cousa do que nos interessa, não só no que se refere a estes serviços, como aos restantes, que dizem respeito ás Belas-Artes. Não é evidentemente a paixão, por estes assuntos o que demove este excelente funcionario, mas uma alta compreensão do serviço que se está prestando ao paiz, e como patriota aprez-lhe o colaborar, de alguma forma, nessa obra. Assim o entendesse o Director Geral de Belas-Artes, o Dr. Augusto Gil, que continua a não ligar a menor atenção a estas, para ele evidentemente ninharias, pelo que das representações do Conselho de Arte, enviamos sempre particularmente copia áquele funcionário, e, por esta forma, se tem obtido melhorias pecuniarias em todos os aludidos serviços, sem a mais leve interferencia da Direcção Geral de Belas Artes. Com os ministros vai sendo também escusado procural-os para tratar desse assunto. Sômos sempre bem recebidos mas sente-se logo e verifica-se depois, que assim que viramos costas o caso se lhes esvae da memoria.

O trabalho mais importante do ano, foi o de completar o tratamento da {194} “Anunciação”¹⁵⁰, uma das pinturas mais notaveis e até de maiores dimensões, executadas por Frei Carlos, encorporadas no Museu de Arte Antiga, tendo esse trabalho de restauro assás delicado, moroso

e enervante, sido iniciado no ano anterior, e que pela sua natureza não podia ser levado de vencida de um jacto. Mais de uma vez o desanimo me assaltou, ao querer libertar este quadro, por processo aceitavel, da endurecida tinta escura que applicaram em todo o fundo, recortando as figuras ali representadas não tendo também escapado o pilar a que encosta o colonelo, simulando marmore vermelho. A esse entenderam dever pintal-o de preto.

Tão vasta repintadela – por que até certo modo respeitava essas figuras, embora também maculadas com grosseiros retoques – não impedia que se vislumbresse o grande merito da obra. E estrangeiros houve, tidos por entendedores, que, a despeito dessas avarias, viram ali obra de artista flamengo dos mais cotados. Chegaram mesmo a declinar o nome do suposto autor; Memling, se bem me recordo. E não iam fóra disso os zelantes então do Museu.

Não era, porem, obra desse autor, mas filiada na sua escola. Era de Frei Carlos e feito em Portugal, para o convento do Espinheiro, em Evora, confirmando-o o facto de ter representado na pequena edicula, a que a Virgem está orando, a lenda, orago dessa igreja conventual. Foi este quadro acabado oito anos, depois do seu autor ter ali professado, como o certifica a data de 1525, inscrita na referida edicula, e treze anos depois de ter feito os retratos de D. João III e de seu irmão D. Luiz ainda creanças, e a que me referi quando me ocupei do triptico do mesmo autor (191, 192 e 193). Esta “Anunciação” deve ser aquela que Taborda dá como tendo existido na sacristia desse mosteiro. A identificação a que agora se chegou se diminuiu o valor venal do quadro, valorizou-o no entanto moralmente para nós os portugueses.

O fundo, reintegrado no seu aspecto primitivo, apesar da sua insignificancia – característica da maioria dos quadros de Frei Carlos – valorisa ainda assim notavelmente o conjunto. A camada de tinta que o encobria, e que por excessivamente dura atestava a antiguidade do desacato, foi levantada cuidadosamente, que depois se reconheceu ser trabalho um tanto sem proveito, visto o pessimo estado de conservação do que se encontrou. Os anjos musicos e os cortinados tinham tambem seria avaria, o que de alguma forma se remediou. A base e capitel do colonelo é que estavam completamente perdidos e nem sequer se tinham preocupado em encobrir o que tinham estragado. Uma pincelada num ponto ou

noutro e era tudo. Que pena não terem seguido em todo o quadro esse processo de retoque! Foi fotografado como me foi entregue, mas o cliché ficou inutilizado, como tantos outros, quando do incendio do teatro do Ginasio contiguo á oficina desse fotografo. De alguns possuia provas na minha mão, mas deste e ainda de outros, nem isso por desmazelo desse fotografo¹⁵¹.

Entremeado com este trabalho, procedi á beneficição de alguns quadros que necessitavam ser expostos imediatamente na sala do Museu agora inteiramente refeita, e que se destina á representação da pintura portuguesa no seculo XVIII. Nesse caso estavam as seguintes obras de Sequeira: {195} “Retrato da filha de Sequeira”¹⁵², {196} “S. Pedro de Alcantara arrebatado em extasi”¹⁵³, {197} “Monge em oração”¹⁵⁴, {198} “Flagelação”¹⁵⁵, {199-200} “Dois esboços de assunto alegorico”¹⁵⁶, {201} “Desembarque de Vasco da Gama em Molinde”¹⁵⁷, {202} “Coroação da Virgem”¹⁵⁸, todos sujos e emoldurados com as mais vis *baguetes*. Este ultimo, dada a sua tonalidade, mal se percebia, o que representava pois estando pintado sobre um tecido adamasado – uma toalha (?) – e tendo havido tentativa de limpeza só no relevado do fio aparecia o tom inicial, ficando o sujo nas cavidades. De tudo resultava a impressão de que era quadro perdido. Outros em identicas condições tratei na ocasião, taes como a {203} “Scena campestre”, atribuida a Quilhard¹⁵⁹, {204} “Retrato de homem” seculo XVII¹⁶⁰, {205} “Alegoria a igreja catolica”, de Rubens¹⁶¹, {206} “S. Jeronimo” de Breughel¹⁶², e {207} “Coroação da Virgem”¹⁶³, seculo XVI, escola flamenga. O S. Jeronimo foi o que mais trabalho deu a limpar, o que nos outros teve facil realização, tendo todos recebido alguns retoques, mas cousa de somenos importancia.

Realizei ainda durante este ano, o tratamento de um dos quatro quadros da colecção de Evora, depositados no Museu de Arte Antiga, o que representa o {208} “Casamento da Virgem”¹⁶⁴. Estava repintado em muitos pontos e completamente no manto da Virgem, com uma tinta muito espessa que deveria ter sido de um azul vivo, – pois só assim se explica a repintadela, – mas que perdera a côr com o andar dos anos. Deixei para o certificar uma pequena amostra dessa tinta, cujo levantamento se tornou difícil devido á resistencia que oferecia, e de que resultariam graves prejuizos sem os processos que adoto nessas operações.

Apresenta-se agora o quadro com um aspecto que não pôde deferir muito do primitivo embora se reconheça que algumas tintas perderam o vigor inicial.

Outro restauro de importancia, embora o quadro agora tratado seja de moderadas dimensões, foi o realizado no que representa, {209} “S. Catarina e um eclesiastico”¹⁶⁵, pintura do seculo XVI. Tem tambem, historia a razao de ter dado agora preferencia a esse tratamento. Foi o caso de numa ocasião em que substitui o director do Museu de Arte Antiga, ter lido algures, uma noticia do abade de Castro, acerca de um quadro que outrora decorara uma capela do convento dos Loios, em Lisboa, local onde jazia, em tumulo proprio, a infanta D. Catarina, filha de D. Duarte. Afirmava esse incorrigível fantasista que o quadro em questão representava essa princeza e o cardeal D. Jorge da Costa, e que essa pintura tinta sido recolhida na Academia das Belas Artes, quando da extinção dos conventos. Não descansei enquanto não fui dar volta ao que nas arrecadações desse Museu lá estava guardado, visto então estar a dirigi-lo interinamente deparando-se-me então o quadro que agora tratei, que deve ser o aludido, mas que representa não a citada infanta, mas St^a. Catarina e um eclesiastico qualquer e não um cardeal. A cegueira de alguns sugestionados pelo abade de Castro, foi até ao ponto de no inventario antigo do Museu se ter escrito que o padre, que figura no quadro, vestia de vermelho, quando nem o repintado nem a tinta original, como depois verifiquei e está á vista, tinha essa côr. O tratar-se de obra em que evidentemente tinham operado dois artistas, sendo um Gregorio Lopes e o outro decerto seu filho Cristovão Lopes, mereceu-me interesse muito particular e especial disvélo. A técnica é aparentemente a mesma em todo o quadro, a estilisação de uma das figuras e o naturalismo de outra é que acusa a actuação de dois artistas. Já noutro quadro de que em breve me ocuparei, representando a “Assunção da Virgem”¹⁶⁶, se nota essa dualidade de maneiras, a despeito dos repintados e do seu pessimo estado de conservação. Tratava-se pois de um documento que era necessario conservar a todo o transe para comprovação de determinadas afirmações, só convincentes quando acompanhadas de exemplos concretos, e até mesmo para consolidação da nossa propria crença. Eram de importância as avarias do quadro agora tratado, principalmente na figura do eclesiastico e para cujo

retoque foi preciso forrar-me de paciência, da tal que apodam de beneditina. Está pois apresentável essa obra de arte – o que foi obtido pelo processo mais lógico e honesto – e desfeita uma aturada. Continuei também com o tratamento dos quadros de Jorge Afonso, da série de Vizeu¹⁶⁷, que se encontravam em condições absolutamente idênticas às dos da mesma colecção, de que me já ocupei. Representam os de agora, {210} “*Cristo no Horto*”, {211} “*Ascensão*”, {212} “*Descida da Cruz*”, e {213} “*Pentecostes*”. Foram todos limpos e retocados em muitos pontos, mas de somenos importância. Como todos os quadros em madeira foram grudados nas condições que a prática tem recomendado, isto é, restabelecendo as cavilhas primitivas e sem qualquer travejamento que impeça a madeira de se dilatar ou contrair; processo seguido na época em que essas pinturas foram feitas, mas nem sempre adotado pelos que mais tarde se ocuparam de as concertar. Conjuntamente foram ainda feitos tratamentos de menor importância como a limpeza de um quadro representando {214} “*Uma Religiosa*”¹⁶⁸; pintura do século XVI e possivelmente portuguesa, que estava bastante prejudicada no seu aspecto, por suja e ter o verniz cristalizado; {215} “*Uma scena rustica*”, por Joaquim Marques¹⁶⁹; {216} “*Eremitas em oração*”, de Salvador Rosa¹⁷⁰; e {217} “*Um esboço*” por um dos Tiepolos¹⁷¹, quadros muito sujos mas dispensando retoques. Como remate dos trabalhos do ano conclui o tratamento do quadro do Museu de Coimbra, representando a {218} “*Crucificação*” obra flamenga do século XVI¹⁷², mandada vir de França por D. João III, para o altar-mór do mosteiro de Celas, tendo custado 10.000 riais e 50 cruzados o transporte para Portugal. Era péssima a sua aparência por estarem desgrudadas as tabuas que o compõem, e, além de sujo e repintado ter a tinta a levantar-se e mesmo caída em muitos pontos. Estava mutilado a meio, na parte inferior, para dar lugar a um sacrário, coisa que na época do quadro não era uso colocar nessas condições, nos altares. Fixada a tinta e limpo, julgou-se conveniente completa-lo nessa parte, visto o desenvolvimento de tal corte, prejudicar o efeito geral, e tratar-se de zona que não podia ter tido promenos de importância. Eis a conta do ano.

■ 1922

A situação no respeitante ao pagamento destes serviços, apesar da ligeira melhoria obtida, no presente ano económico, mas com o agravamento de grande atraso nos pagamentos, continuou pouco própria a impulsionar os trabalhos de restauro já iniciados; movia-me, porém, o propósito de socorrer alguns quadros, não só porque o seu tratamento imediato se impunha, dado o mau estado em que se encontravam, como pela necessidade de se prosseguir nos trabalhos de identificação em que o Dr. José de Figueiredo e eu estamos particularmente empenhados. E foi por isso que se teve o maior empenho em proceder ao tratamento do {219} “*PENTECOSTES*”, rubricado “*Velascus*”¹⁷³, que estava na igreja de St.^a Cruz de Coimbra, pois tudo o que se pretendeu adiantar até aqui no respeitante à identificação da sua autoria, foi extemporâneo e mesmo inconsiderado, dada as péssimas condições de visibilidade que oferecia o quadro. Não foi fácil obtê-lo para tratamento. A desconfiança por assim dizer congénita de todos os portugueses em tudo que tenha base séria – quando no entanto, muitas vezes, se deixam ludibriar com grosseiras manigâncias – dificultou a realização dos nossos propósitos. Consegui-o o Dr. Joaquim Martins de Carvalho, (o Quim Martins) que Deus lhe fale na alma, mui raras vezes teria procedido com tanta sinceridade, sendo-me por fim entregue o quadro, com todas as formalidades, por intermédio do Conselho de Arte e Arqueologia da 2.^a circunscrição. O nome de Vasco Fernandes ou para melhor dizer “Grão Vasco” foi o que mais ocorreu à mente dos investigadores que tinham tomado a peito identificar a autoria desse painel, e isto já mesmo depois de estremada a obra que podia, com segurança, ser atribuída a esse artista. Nunca me conformei, no entanto, com tal suposição. Com a vinda a Portugal do crítico francês Mr. Berteaux¹⁷⁴, intensificaram-se essas investigações, todas feitas aliás bem empiricamente, digase a verdade. Deu esse crítico de arte nota discordante, no câno quasi unânime da referida atribuição, pois colocou essa obra no grupo das conhecidas sob a vaga denominação, adotada por Justi¹⁷⁵, de “*Mestre do Paraíso*”. O Sr. Dr. José de Figueiredo não se mostrou concorde e eu ainda muito menos. A descoberta de um documento pelo Dr. Reinaldo dos Santos, certificando

ter Vasco Fernandes trabalhado para o mosteiro de St^a Cruz de Coimbra e á semelhança da composição do quadro com a do mesmo assunto, obra provada desse artista, existente em Vizeu, deu alentos aos que defendiam a primeira hipótese, o que faziam por palpite, e que, sem distinguirem técnicas, se meteram nessas aventuras. Trata-se, porém, de pintura de Gaspar Vaz, o que até a rubrica “Velasco”, de alguma forma confirma, visto ser latinização mais certificada de Vaz do que de Vasco. De resto este artista de que só se conhece um quadro assinado, o que está em Londres na colecção Cook, não ia assinar de maneira tão diferente, uma pintura realizada, de mais a mais, para ficar num meio em que lhe convinha de certo manter bem em evidencia o seu nome. Mas quando tudo isso não fôsse, de per si, razão convincente, bastava a técnica e características do quadro serem absolutamente diferentes das de Vasco Fernandes, para pôr de parte a ideia de que se tratava de obra deste artista. Gaspar Vaz, condiscipulo, como tudo leva a crêr, de Vasco Fernandes na oficina de Jorge Afonso, e vivendo largos anos em Vizeu de onde decerto era oriundo e onde pintou quadros que lhe devem ser atribuídos ou em que operou como auxiliar, conjuntamente com outro pintor de menor categoria – este procurando com os seus fracos recursos imitar Vasco Fernandes, – manteve características pelas quaes se verifica seguir ainda que de longe, não a maneira de Jorge Afonso seu provado mestre, mas a de Gregorio Lopes, pintor igualmente regio mas de feição mais italianizada. Emfim, trata-se de problema resolvido, custe o que custe aos improvisados criticos. O tratamento constou, além do importante trabalho de carpinteria, do levantamento de vernizes escurecidos e que além de prejudicarem o efeito geral do quadro, difficilmente lhe deixavam avaliar as características técnicas, e por que tinham adquirido grande dureza difficil foi o levantar-os. Infelizmente já o quadro em epoca remota tinha sido limpo de maneira a deixarem-no sem pele, tendo-o em muitos pontos e pintalgado desaforadamente, para encobrir essas mazelas. Nenhuma das avarias tinham ainda assim a importancia atingida noutros quadros e todas foram de alguma forma remediadas. O cliché obtido antes do tratamento foi um dos inutilizados pelo incendio a que já me referi. Possivel é, no entanto, que ainda se possa reaver alguma das provas obtidas então, uma das quais foi reproduzida no

tomo IV de l'Histoire de l'Art de André Michel, e a gravura atesta até certo ponto o estado em que o quadro se encontrava.

Foi dispendioso este tratamento, ainda sobrecarregado com o que se gastou em encaxotamentos e transportes de Coimbra a Lisboa e vice-versa. Assim a importancia de 7.000\$00 fixada para este trabalho, e que de facto representa apenas 230\$00, foi bem mesquinha paga para tal empresa.

Entremeei com estes trabalhos, além da preparação de outros de importancia, o tratamento de {220-229} *dez interessantes quadrinhos de Pillement*¹⁷⁶, cuja ruina em alguns deles resultava da oxidação da folha de Flandres sobre que foram pintados, e que em muitos pontos estava levantando a tinta.

Tambem dei por tratados os quadros do museu de Vizeu, representando {230-232} *S. ANTONIO, S. PEDRO e S. PAULO*¹⁷⁷, estes dois ultimos simples cabeças. Estavam bastante escalavrados. A madeira de castanho sobre que essa pintura assenta, como em geral todas as realizadas no norte no seculo XVI, toma com o andar dos tempos, um aspecto desagradabilissimo, por se tornar irregular a superficie, consequencia de se não deprimir por igual, ficando em relevo as nervuras e os nós, caso que se não dá tão acentuadamente com a madeira de carvalho. Esse feito, se não provoca a repulsa immediata da tinta, vae predispondo, pelo menos, para a sua queda; isto sem falar de outros factores actuantes. E essas circunstancias já tinham operado largamente nestes quadros. Porque não estavam repintados, consistio o tratamento na limpeza, fixação da tinta e retoques onde ela faltava.

O quadro {233} “*Menino entre os Doutores*”¹⁷⁸, que se encontrava no convento da Encarnação, em Lisboa, colocado por cima da cadeira da porteira, e o unico valioso que por lá existia – pelo que logo as senhoras comendadeiras, que por mim tiveram conhecimento dessa circumstancia, ensaiaram resistencia em o entregarem, e tem sido quasi sempre assim. Trata-se de obra de Gregorio Lopes, mas pessimamente conservada. O ter estado ha anos exposto a correntes de ar, e á humidade do local, ia-lhe preparando a ruina completa, já bem manifesta, mas um tanto remediavel. Foi bastante trabalhoso e demorado o respectivo tratamento, por a pintura estar empolada em muitos pontos, e coberta do repintadelas, além de muito escura pela sugidade que acumulava.

Outra operação delicada, verdadeiro *tour de force*, foi o tratamento do {234} “Retrato”, atribuído a André del Sarto¹⁷⁹. As dúvidas que o quadro oferecia a alguns estrangeiros quanto à sua autenticidade, resultavam do quadro estar todo velado para melhor disfarce de inúmeros retoques, trabalho realizado há muito por artista sabedor mas mal orientado. Ficou documento fotográfico, demonstrando a respeitável ruína que se me deparou, ao levantar esses retoques. Completei o quadro como me foi possível e com o maior escrupulo, e a não ser que com o tempo alterem os retoques que fui obrigado a dar, será muito perito quem os descobrir.

A trez quadros do museu de Lamego que há muito aguardavam tratamento, coube-lhe agora a vez. Foram essas tabuas, que representam a {235} “Anunciação”, {236} “a Apresentação no Templo” e a {237} “Circuncisão”¹⁸⁰, causa de afirmações mal intencionadas, da parte do Dr. Virgílio Correia, que por ter rebuscado nos arquivos e encontrado alguns documentos úteis para a história da pintura em Portugal, e que tinham escapado a Sousa Viterbo, se julgou logo crítico abalisado. Ele! uma negação completa para tal mister! Ainda não havia muito, quando conservador do Museu de Arte Antiga – para onde transitou do museu Etnológico, por ter brigado com o respectivo director confessava, sem reboço, que o não tinha fadado Deus para esse mister. Isto, já se vê, antes de ter, em serviço do Museu, encontrado meia dúzia de documentos, que o fizeram mudar de opinião a seu respeito, atribuindo-se dotes de crítico, o que afinal só serviu para pôr em evidência o seu mau feito e acanhado entendimento. A descoberta do documento que se relaciona com estes quadros, por certificarem que o importantíssimo retábulo da Sé de Lamego, composto de grande número de painéis, tinha sido encomendado a Vasco Fernandes, concluiu logo, na sua cegueira, que os quadros em questão eram obra desse artista.

Ora quiz o acaso que existissem ainda, cinco dos quadros que compunham esse retábulo, e que só um deles, o que representa a “Criação dos Animais”, fosse inteiramente da mão desse mestre, e os restantes, três principalmente, da mão de outro artista, com características que denunciavam técnica exótica, e de excelente quilate, e muito superior à daquele artista. Talvez de um holandês. E só no quadro “Anunciação” agora tratado, é que com boa vontade, se poderá vislumbrar acção

parcial do aludido mestre viziense. Não se conformou com o que lhe demonstrei verbalmente, antes se exacerbou, por que, dizia, ser para ele mais convincente o que do aludido documento constava, do que qualquer hipótese, fundada na técnica, se quizesse aventar, e neste estado de animo fustigou, pela imprensa, quem pensava de outro modo. Nem sequer reparou que noutros documentos que ao mesmo tempo e no mesmo arquivo encontrára, e que se referiam ao políptico de Ferreirim, se aplicavam estes trabalhos em colaboração. Ali a obra tinha sido encomendada a Cristóvão de Figueiredo, mas por se ter dado a circunstância desse artista ter de retirar para Lisboa antes de receber o importe do seu trabalho, passára procuração aos artistas seus colaboradores, Gregório Lopes, Garcia Fernandes e Cristóvão de Utrech, para receberem a importância que cabia a cada um. Qualquer que não tivesse propósitos inconfessáveis, veria nesse documento, que por casualidade foi passado e por casualidade chegou até nós, que o tomar-se então qualquer empreitada em pintura, não impedia o concessionário de recorrer a colaboradores, e até, como no caso presente, a um de maior categoria, como era o pintor régio, Gregório Lopes. Ainda hoje isso sucede algumas vezes, quanto mais numa época em que era usual esses trabalhos serem feitos associativamente.

Já antes desse documento ser encontrado, e quando foram tiradas as fotografias do que resta deste último político, se tinha verificado tratar-se de trabalho de quatro artistas, afirmação que deveria ter actuado no animo dessa creatura, por ter disso conhecimento, pois por esse prognóstico, reconheceria que a análise técnica não é cousa a desprezar nestas investigações, antes o guia mais seguro para tal fim. Tirou a máscara cedo. E daí talvez o fizesse por supor que já estava suficientemente habilitado a demolir a importante obra realizada pelo Dr. José de Figueiredo, e a que não sou alheio. Como se não bastassem as circunstâncias enervantes de se operar em meio tão avesso a estes assuntos, ainda há quem, para conquistar emprego, procure estabelecer confusão no espirito do publico, para assim, obter triunfo, que embora efemero, conseguiu fazê-lo descrever das conclusões que até então tinha tomado como boas. Uma refinada mariolice!

O estado desses quadros era deplorável por estarem repintados na sua quasi totalidade, e terem a tinta caída em muitos pontos, obtendo-se a reintegração com

dificuldade, mas com os melhores resultados. Dos restantes, o que é obra incontestável de Vasco Fernandes, é o que está em melhores condições, pois não está repintado, tendo apenas bastantes faltas de tinta. O outro aparenta ultrages idênticos ao que apresentaram os agora tratados, e não demorará talvez muito que tenha de me ocupar deles.

Para pagamento do restauro destes três quadros, propuz 22.5000 escudos, quantia que poderá parecer exagerada, mas que tem larga justificação, visto a importância do trabalho realizado, a depreciação da moeda (3000%) o preço dos materiais empregados, que aumentou 40 vezes, e o despendido com o emolduramento e transportes, ficam assim apenas uns 250 escudos (ouro), para cada quadro, num trabalho que nem por 400 escudos deixava ganho apreciável.

O Dr. José de Castro, que visita muito o meu *atelier*, e conhece as dificuldades que a depreciação da moeda creára ao prosseguimento regular destes trabalhos, de tal modo advogou espontaneamente a causa junto do filho, que tinha sido nomeado Ministro das Finanças, que no orçamento do Estado que este elaborou, foi elevada a verba destinada a estes serviços a 30.000 escudos. Não ficava ainda actualizada a dotação inicial, estava mesmo ainda bastante longe disso, mas, enfim, já permitia o embolso de quantias importantes que eu dispendera com os auxiliares da oficina e com materiais, e recebesse alguma coisa pelo meu trabalho.

Vou prosseguir na tarefa deste relato mas mais desordenadamente. A acumulação de quadros na oficina de restauro, com exigências diversas de socorro mais ou menos imediato, e ainda sujeito a suspensão ou delongas ocasionadas por motivos imprevistos, tornava difícil o prosseguir na ordem até aqui adotada, da divisão por séries anuais. A partir de 1923 ocupar-me-hei em primeiro lugar da conclusão do tratamento de um triptico, precedente da capela do Espírito Santo, de Miragaia, Porto¹⁸¹, abandonada de há muito do culto, e onde se acoitavam cães, entrando pelo ratado do portão, e ainda algum mendigo em vista da quantidade de palha que ali se encontrava disposta de forma a servir de cama.

Obtida a entrega desse retábulo devido aos esforços do Dr. José de Figueiredo, foi retirada a parte que indicava valor artístico, embora se não podesse avaliar o quilate, e deixado no lugar o que nenhuma dúvida oferecia acerca

da sua inferioridade. Verificou-se então que se tratava de elementos de um triptico que fôra articulado, tendo no reverso das portas, que estavam tiradas e embebidas nas paredes desse altar mór, figuras a claro escuro, representando {238-241} “a Virgem” e “Anjo da Anunciação”, formando conjunto quando fechadas. No anverso estão representados “S. Paulo” e “S. João Batista”, este acompanhando, como patrono, o doador que ali figura de joelhos, e que se sabe ser um tal João de Deus, rico homem português. O painel central representa o {242} “Pentecostes”, e trata-se de uma obra de merecimento da escola flamenga do século XVI. Aparentava o peor estado, mas depois de libertado dos repintados e sugidade se reconheceu que as avarias eram remediáveis, embora muito importantes. Dava no entanto sério cuidado o facto de quasi toda a tinta da face principal do quadro estar com tendencia manifesta a soltar-se. E não foi o trabalho do fixação o menos difícil de realizar. Ficou fotografia do estado em que foi encontrada não só a parte que estava á vista, como do avesso das portas. Também os respectivos clichés se perderam como tantos outros. Uma prova, no entanto duma dessas fotografias figurará junto a este relatório. A da parte a claro-escuro, foi reproduzida na *plaquete* publicada pelo Dr. Lopes Vieira, com o titulo “Reintegração dos primitivos portugueses”, e não sei se ainda conseguirei obter algum exemplar que ande por mão alheia. Essa reprodução em que se mostra esse lado das portas desse triptico, uma das já limpa, e outra, para contraste, no estado em que foi encontrada, são satisfatoriamente ilucidativas.

Entre as tropelias que este triptico sofreu foi o de mudarem a cor ás vestimentas do S. Paulo, o que não foi possível por completo remediar. As avarias maiores eram nas atmosferas, sobre que se recortavam as figuras deste santo e a de S. João.

A Comissão do Inventário e Beneficiação da Pintura Antiga em Portugal, não se mostrava disposta a repôr este triptico na capela de onde proveio, nas sim entregalo, logo que o respectivo tratamento estivesse concluido, a um dos museus do Porto. Essa pintura de que ninguém fazia então caso, creára atmosfera de importancia depois que foi requisitada, começando passado certo tempo, a haver reclamações por causa da demora na restituição, o que me obrigou a dizer qualquer coisa, em resposta, no jornal “Comercio do Porto”. É sempre assim, pelo

menos entre nós. Ninguém, em geral se importa com determinadas cousas, mas se alguém mostra interesse por alguma delas, é vêr como as multidões se agitam e os cuidados que manifestam. Mais tarde e com os melhores modos foi pedido este triptico pela irmandade do S. S. instalada na igreja paroquial de S. Pedro e que fica junto á capela de onde ele procedeu, para figurar no respectivo tesouro, o que foi autorizado superiormente, com o que ficaram todos contentes e eu também, por as condições climatéricas locais serem melhores do que ao dos museus do Porto, onde tudo se está estragando de maneira assustadora; tanto mais que se não pode verificar senão passado algum tempo, até onde consegui fixar, em definitivo, a tinta a esse quadro. Assim fiquei livre de um encargo que já me ia pesando sobremaneira.

Entre os casos curiosos, em materia de desacatos ou de fraudes de que alguns quadros foram alvo, e que teem passado pela oficina para ser tratados, alguns tem aparecido em condições deveras interessantes. Ainda não há muito, um retrato de homem, aparentando do século XVI, lindamente *patinado* e que pertencia ao Exm^o. Sr. Braamcamp Freire, e me fôra mandado para uma simples limpeza e envernizadela, foi restituído figurando um S. Pedro Martir, com o indispensavel cutelo cravado no craneo¹⁸². Tinham-lhe aproveitado para a fraude apenas a face, adicionando-lhe uma cabeleira e um costume apropriado onde faltava o respectivo colarinho de folhos, por sinal muito bem imitado do antigo. Não ficava muito mal o ser iludido por esta mistificação, pois a burla estava sabiamente realizada. Agora (1923) coube a vez também a um outro quadro, que ha, muito andava aqui pelo atelier, e que pertencia ao museu de Coimbra, onde era exposto com farfalhuda moldura do século XVII. Representava então a {243} *Senhora das Dores* (busto)¹⁸³ com as classicas sete espadas espetadas no peito; pintura horrivel em que só na face da Virgem se notavam qualidades, mas que por muito suja mal se podia avaliar, com rigor, o merito. Limpo, o quadro verificou-se tratar-se de fragmento de um quadro da escola de Anvers, em que apenas a mascara da Virgem estava em regular estado de conservação. As mãos que se cruzam no peito, essas estavam em extremo arruinadas. Lateralmente tem um acresceto feito com um bocado de tabua do mesmo quadro, como se verifica por um resto da fímbria dum manto, e cuja ligação inicial se não fazia naquela ponto.

Depois de limpo foi entregue sem retoque algum, como as circunstancias aconselhavam. Lamentei que se não tivesse fotografado no estado em que me foi entregue, mas liguei-lhe ao recebel-o tão pouca importancia, que tal me não ocorreu, nem mesmo quando, por desfastio, comecei a libertal-o da pintura que lhe tinham sobreposto. Coube também a vez nesta ocasião, a um quadro pertencente ao Museu Municipal do Porto, e representando a {244} "*S. Trindade*"¹⁸⁴ (Fig. 18). Tanto este como outros quadros de valor, estão nesse museu em situação deploravel, por lhe dar o sol durante parte do dia, devido ás vezes a faltas de cuidado, outras por até faltarem cortinas na vidraça do tecto do salão. Resultado de simples literatos estarem dirigindo estabelecimentos desta natureza e, que tomam o emprego como simples sinécure.

Fig. 18 *Santíssima Trindade*, atrib. a Cristóvão de Figueiredo, MNSR {244}.

Junte-se a esses desmazelos, as más condições climáticas locais, pela excessiva humidade em certas épocas do ano e calcule-se em que estado estaria o quadro agora tratado, sujeito por muito tempo a essa contingência. Estava emolado em muitos pontos de maneira difícil de remediar de forma definitiva, garantida. O tempo o dirá agora, se se obteve bom resultado. Isto se lhe pôs dada melhor situação, por que de contrário será apenas temporário o efeito do tratamento. O fundo estava repintado com uma tinta de tom uniforme, castanho claro. Levantada esta, apareceu a pintura inicial, com as suas nuvens e arco iris. O manto do Padre Eterno, estava cheio de manchas – retoques alterados. O mesmo em geral por todo o resto do quadro, além de bastantes faltas de tinta, principalmente na figura de Cristo e nos braços da cruz.

Era este quadro dado como do Grão Vasco, e de todos os que lhe eram atribuídos era o que mais desculpava essa atribuição. Os estudos ultimamente feitos pelo Dr. José de Figueiredo, de que resultou ficar descriminada a obra que deve ser atribuída a Cristovão de Figueiredo, fez luz no respeitante ao caso, pelo que esta pintura ficou incluída entre as obras deste artista.

Trabalho da maior responsabilidade mas agradável, foi da limpeza do quadro de Murilho, {245} “*Casamento Místico de Stª Catarina*”¹⁸⁵. Estava muito resequido, com o verniz estragado, efeito de ter estado por muito tempo numa sala do palácio da Ajuda, iluminada a gaz, e portanto numa atmosfera nociva a toda a espécie de pintura. E quantas principalmente as modernas, se não estragaram por esse facto. Não teve necessidade de qualquer retoque. Foi trabalho delicado o levantamento desse verniz, visto tratar-se de obra acabada evidentemente com velaturas, que era preciso a todo o transe não ofender; e foi com satisfação que verifiquei que ele ainda não tinha sido limpo, facto pouco vulgar em quadros dessa idade. Circunstância feliz, pois os processos, geralmente adotados, deixaram bem lamentáveis vestígios nalguns.

Um {246} “*Retrato*” escola de Rafael¹⁸⁶, de igual procedência, estava muito sujo mas sem necessidade de retoques.

{247-248} “*Dois retratos*”, pintados por Goltzius¹⁸⁷, provenientes do palácio das Necessidades, avariados como os dois antecedentes pelos efeitos danosos da iluminação a gaz, a que estiveram sujeitos diariamente

nos aposentos régios. Limpos não acusaram nenhuma espécie de avaria.

Enfermando, em parte, deste mal estava o tríptico de Bosch¹⁸⁸, de igual proveniência, representando {249-251} “*Tentação de Stº Antão*”, e no reverso das portas {252-253} “*Episódios da Crucificação*”. Este pôs tratado na Alemanha por mando de D. Fernando, onde para o temperarem a pintura ao sabor do tempo, lhe deram um tom bituminoso, quando o envernizaram, e de que não foi fácil libertá-la. Se houvesse dúvida de que esta pintura é a original, e que as demais conhecidas e eguaes são cópias, bastaria o reconhecer-se, num ponto ou outro, por transparência das tintas, modificações na actitude inicial de alguma das figuras.

Outra {254} “*Tentação de S. Antão*”, mas esta agora de Bickert¹⁸⁹, e procedente do mesmo palácio, apresentava o verniz estragado, ainda pela acção nociva a que já me referi.

Tendo vindo do Porto mais duas vítimas das más condições climáticas do Museu Municipal, uma que representando um {255} “*Retrato de homem*”¹⁹⁰, e que todos nessa cidade, tinham como obra de F. Bol, o que não desonraria este artista se realmente tivesse sido o autor. Outro {256} “*Jogadores numa taberna*” de Adriano Brouwer¹⁹¹ notável produção desse artista flamengo. O estado principalmente deste era lastimável. Embaciado por completo o verniz pela acção dos raios do sol que diariamente, a determinadas horas no quadro incidia, desgrudando e empenando-o também as tabuas que o compõem, dava-lhe um aspecto terrível mas mais aparente, no entanto, do que real. No retrato depois de limpo apareceu o monograma de Adriam Backer, o que destruiu a primeira atribuição. Chegou-me aos ouvidos, que no Porto houve quem duvidasse da autenticidade desse monograma, e que aventasse que tinha sido ali posto para depreciar o quadro. Resolvi contentar-me com o registo da infamia. Depois de voltarem ao Museu do Porto andaram estes quadros por muito tempo aos tombos, por causa das obras realizadas no edifício, e quando lhe deram colocação repozaram-os justamente nos antigos logares.

Protestei... mas com bons modos. Não que o director era muito suscetível de se melindrar.

Dos quadros adquiridos no leilão “*Ameal*”, o segundo de que me ocupei foi o que representa a {257} “*Morte da*

Virgem”¹⁹², que fôra cedido ao museu do Viseu, por haver no de Arte Antiga de Lisboa, dois outros de diferentes dimensões, compostos com elementos identicos e do mesmo assunto e autor, que com fundamento se crê ser Garcia Fernandes¹⁹³. O outro adquirido conjuntamente e que devia ter feito parte do mesmo polytico, cujos restantes componentes se desconhece o seu paradeiro, se é que ainda existem, o que não creio, representa o “Nascimento da Virgem”¹⁹⁴ (Fig. 19), e convence-nos de se tratar de obra de colaboração, em que entrou o citado artista e Cristovão de Figueiredo que se sabe terem muitas vezes trabalhado em comum. É pessimo, porem, o estado de conservação deste ultimo quadro, e só como documento merecerá ser tratado, do que se cuidará em ocasião oportuna. Aquele de que agora me ocupei, estava muito repintado e da maneira mais grosseira, faltando-lhe tinta em muitos pontos, mas de importancia secundaria tendo vestigios evidentes das diabruras dos reagentes de que se serviu em epoca remota o operador.

A {258} “Assunção da Virgem”, de Frey Carlos¹⁹⁵; um dos quadros da colecção do Museu de Lisboa, provenientes do convento do Espinheiro em Evora. Estava um tanto avariado como todos os de igual procedencia, e com indeleveis sinais de ter sido limpo em tempos violentamente, o que sucedeu infelizmente a muitos. Fez-se-lhe o que era recomendavel em taes casos.

Fig. 19 *Morte da Virgem*, MNAA, inv. 63 Pint.

Limpeza geral e alguns retoques nos seguintes quadros: {259} “Cristo em casa de Marta”, de Bassano¹⁹⁶; {260} “Visita a um enfermo”, por Gaspar de Crayer¹⁹⁷; {261} “Duo”, por Toornillet¹⁹⁸; dois quadros flamengos representando {262-263} “Vistas de portos de mar”¹⁹⁹, {264} *Torre de Babel*, igualmente flamengo do seculo XVII²⁰⁰; e os de igual epoca e escola; {265} “Efeito de neve”²⁰¹, {266} “Obras de caridade”²⁰², {267} “Moysés fazendo brotar agua de um rochedo”²⁰³, e {268} “Kermesse”²⁰⁴, todos procedentes do Palacio da Ajuda²⁰⁵, e estes dois ultimos em condições de tratamento um tanto dificeis, embora intactos. Estavam mal emoldurados o que obrigou a cuidar da sua melhor apresentação do que, como de costume, me ocupei, o que até de certo modo me distrae, mas que nem por isso me deixa de roubar tempo.

Entremeavam estes trabalhos com outros de verdadeira importancia, como por exemplo o {269} “Retrato de um jovem, da familia Lencastre”, por Vieira Luzitano²⁰⁶. Estava este quadro empenhado numa casa de prego, onde foi descoberto, não me recordo por quem, quadro que eu em tempo, atribuir a um elevado preço, quando, ainda em casa dos donos, — familia Abrantes — onde fui chamado como perito em acto judicial de partilhas serviço que por sinal não me foi pago. Aparentava então não estar em mau estado pelo que o não mandei apear do sitio onde estava colocado e o mesmo sucedendo em casa do prestamista e porque havia ali pouca luz, não era facil verificar, desde logo, a extensão das avarias que já no entanto se reconheciam serem importantes, mas não tão graves como depois se nos depararam. O entretelamento feito por creatura soez, mais agravou os males que pretendia remediar, e de tal forma, que se se lhe não tivesse acudido imediatamente, seria obra de arte perdida dentro de muito pouco tempo. Esse entretelamento, por ter sido feito, com pano cru e... jornais, e utilizada uma cola qualquer, que fazendo contrair os fios da tela apressaram a ruina que já mesmo, sem essa circunstancia, mostrára acentuadas tendencias, como o testemunharam os retoques antigos em algumas dessas faltas de tinta, principalmente no fundo e numa das mãos; sendo estas as avarias verdadeiramente graves, porque as restantes embora em grande numero, essas de dimensões pequenissimas incidiam em sitios facilmente remediaveis.

Não havendo maneira de despegar a entretela sem provocar a queda da pintura, procurei realizar o transporte da tinta para outra base, operação já por três vezes ensaiada, *in anima vili*, para simples tirocinio, na possibilidade de ter de recorrer a esse processo em qualquer eventualidade que se me oferecesse, e que, aliás, nunca supuz estivesse eminente, e em condições tão especiaes e de tão grande responsabilidade como o que resultaria, no caso presente, de um insucesso. O que levára a adquirir, com empenho, esse quadro fôra a sua raridade, pois nenhum outro retrato, feito por esse artista, existe que se saiba, apesar de ter sido genero em que se distinguira como se verifica por alguns desenhos a *sanguine* que chegaram até nós. O terramoto de 1755, aniquilou quasi por completo a obra deste artista, que decorava igrejas e palacios. Este retrato escapou á hecatombe por estar no palacio dos Abrantes, a Santos, que pouco sofreu com o abalo, e testemunha menos mal os meritos do autor, na especialidade.

Desasocogeu-me sobremaneira essa operação, e durante algumas noites não consegui conciliar o sono, por não poder verificar imediatamente o resultado. Contribui-o para demorar essa verificação o estar-se no inverno e a substancia aplicada para a adherencia da pintura á nova tela, não se poder facilmente evaporar, consequencia tambem dessa tela ter o fio muito apertado, de que me utilizei por não haver, na ocasião, no mercado outra de linho em condições mais apropriadas. Foi tão completo o resultado, o que me apraz constatar, que até a cêra, que tinha largo retoque cobria – posta ali para preencher a cavidade deixada pela tinta que caíra – se separou intacta do fio da tela, o que mantive para que testemunhe um dia o resultado da operação por mim realizada. Os retoques foram numerosos mas de pequenissimas dimensões. Só no fundo e na mão direita tiveram importancia, neste ultimo ponto principalmente. O mal já vinha de velha data. A tela antiga e a entretela estão devidamente arquivadas. Assim vou consumindo a minha vida de artista, esquecendo-me de antigos ideaes. Ainda se constantemente não houvesse outra especie de sacrificios...

Outro trabalho de importancia e de genero identico tive tambem agora ocasião de realizar. Tratava-se porem, de pintura sobre madeira, e representando {270} “A Assunção da Virgem”²⁰⁷ que agora se verifica tratar-se

de uma notavel obra de Gregorio Lopes em colaboração com Cristovão Lopes, seu filho, o que já se antevia pelo pouco deixado a descoberto pelo *restaurador*. Estavam essas tabuas pôdres, soltas e muito encurvadas, quer no sentido, da largura quer no do comprimento e uma com um bocado a menos, em sitio de nenhuma importancia. O habil marceneiro que ininterruptamente, tem sido auxiliar nestes trabalhos, quer no conserto dos quadros em madeira, quer no respectivo emolduramento, o Manuel Correia, teve então ensejo de patentear mais uma vez os seus merecimentos, em obediencia aos conselhos que lhe ia dando, a fim de reduzir a espessura da madeira ao minino, sem macular a pintura; trabalho que por ser morosissimo resultou assás dispendioso. Chegou-se até dois milímetros apenas e essa mesma espessura, ainda assim, não estava isenta de galerias do caruncho. Realizado com exito este melindroso trabalho, outras dificuldades surgiram, entre as quais a de arranjar madeira, bastante seca para servir de base a esse folheado, pois assim se devia chamar ao que restava da madeira primitiva. Tudo se conseguiu da maneira que tinhamos por mais conveniente. O tempo dirá se se procedeu como convinha ou não. Eis um quadro, que estaria em breve irremediavelmente perdido, sem que deixasse grande pesar, dado o aspecto que oferecia. Vencido todo este trabalho de consolidação, fui surpreendido ao levantar o repintado, com o reconhecimento de que uma das tabuas não era, da primitiva, a da extrema direita, conquanto pelo avesso se apresentasse tão carcomida como as demais e fosse igualmente de carvalho, pelo que ninguém a podia tomar como adventicia. A avaliar depois de feita a limpeza, pela pintura que a recobria pela frente, reconhecia-se que essa substituição, porque a houve, – assim o indicam as linhas de composição do quadro –, datava de epoca muito remota, talvez apenas umas dezenas de anos após a execução do quadro. As razões dessa substituição pouco importa aventar, mas embaraçou quanto ao partido a seguir. Retirado esse acresceto ficava a composição desequilibrada. Como documentação das tropelias a que os quadros estiveram sujeitos em determinadas epocas, não deixava o facto de ser curioso e elucidativo, por isso se adotou esse proposito, que poderá talvez não ser definitivo. Todas as operações de restauro, conquanto não fossem feitas á vista do primeiro que entrasse no *atelier*, nunca se

deixou de mostrar o seu andamento a quem quer que aparecesse merecedor dessa atenção, para que seguindo assiduamente as suas fizes houvesse quem testemunhasse a seriedade das operações que se iam realizando, embora, diga-se de passagem, não deixassem de causar certo prejuízo material essas visitas, visto ter naturalmente de interromper amiudadas vezes o meu trabalho, para fazer as honras da casa e dar explicações acerca dos casos especiaes que se me iam deparando. Não deixava de causar funda estranheza, no entanto, a alguns, determinadas particularidades, como, por exemplo, o aparecimento neste quadro de um vivissimo tom amarelo, sobre o qual se recorta a figura da Virgem e as dos anjos, que a rodeiam, fundo que esteve encoberto por uma tinta de côr terrosa. Não era lisongeiro para a minha probidade de restaurador – apesar de pouca conta em que pudessem ter o criterio dessa gente – o verificar uma certa expressão de duvida, acerca da seriedade da operação, em alguns desses visitantes, entre os quaes estariam talvez, uns que já se teriam mostrado pouco credulos de que certos vermelhos dos vestuarios de algumas das figas dos paineis do Nuno Gonsalves, não tivessem sido *refrescados*; asneirola que certos zoilos propalavam bem estupidamente. Nem mesmo quando explicava – para que me havia de dar – áqueles que tinha em melhor conta, que quem repintára esse quadro, de que me estou agora ocupando, encontrára esse fundo que agora se nos apresenta brilhante, enegrecido pelos vernizes tornados com o tempo opacos, pelo que lhe sobrepuzeram uma côr amarela de tom evidentemente vivo, e que, por ser de muito má qualidade, por seu turno enegrecera. A verdade é, porem, que em uma ideia daninha se assonhereando de certos espiritos, difficil, é desenreizar-a. Depois a atmosphêra vae propicia a essas desconfianças. Pois se já houve quem aventasse ter eu feito alterações em algumas das personagens dos paineis de S. Vicente, sobretudo na figura desse santo, com o proposito de justificar a identificação que o Dr. José de Figueiredo realizou; imagem que alguns querem á viva força seja a de St^a. Catarina, outros o Infante Santo! Quando a maldade se associa á estupidéz resultam destes despropositos, que, nem por o serem, deixam de estabelecer confusão no espirito publico e, peor do que isso, a descrença na pureza de determinadas actuações. Uns biltres para os actos dos quais só em meios mais cultos ha correctivos

apropriados. As duas figuras que se veem no primeiro plano do quadro, nesse acrescente, não são reprodução de outras que na tabua original substituída, tivessem existido, pelo menos com tal importancia. A que está mais em evidencia encobria parte do tumulto ali representado. As duas cabeças que lhe ficam contiguas tinham desaparecido sob o repintado geral do fundo. Ao tumulto, que fôra igualmente abrangido pela bezuntadela, foi-lhe tambem alterado o perfil da moldura que o decora deixando-a incaracteristica. A palma que ali se vê estava encoberta, mas, não sei porquê, fiquei sob a impressão que se trataria de uma adição, embora muito remota. Talvez até reconsideração do proprio autor, como a houve na linha prespectica do tumulto. Não se tirou fotografia do estado em que foram encontradas essas tabuas, e disso me arrependo, mas o aspecto delas não sendo de natureza a atribuir-lhe valor excepcional descurámos o assunto. Nem mesmo se teria tentado qualquer tratamento se não fôsem factos constactados nos predisporerem para taes investigações, nem sempre improficuas como no caso presente. Foram essas tabuas encontradas soltas num desvão escuso de uma dependencia da igreja da Madre Deus, como objecto sem valor. Os retoques principais foram os dados em todas as juntas das tabuas, especialmente na central cuja avaria atingia a face da Virgem, embora em proporções restritas e facilmente remediaveis. Do tumulto, ali representado, foram de certo desenvolvimento os retoques, principalmente no lado direito de quem olha para o quadro por ahi já faltar mesmo a madeira primitiva; avaria que atingia o manto de um dos Apostolos. O do primeiro plano. No restante pouco mais necessitou dos meus cuidados.

Chegou a ocasião, tantas vezes adiada, de me ocupar de um triptico quatrocentista, pertencente ao museu “Machado de Castro” de Coimbra, representando o painel central um {271} “*episodio da vida de St^a. Clara*”, e os lateraes {272} “*Christo no Horto*” e {273} “*Christo descido da Cruz*”²⁰⁸. Não se fartava o director desse museu, o bom António Gonçalves, de manifestar desejo de que essas tabuas fossem tratadas para vêr “o que d’ali saía”. Eu é que não augurava grande coisa do resultado da operação. Lá fiz, porem, a vontade ao meu bom amigo e devotado defensor do nosso patrimonio artistico, prote-lando outros trabalhos em que tinha mais fé nos resultados. E se de tudo a operação não resultou o desvendar-se

obra de Arte de vulto, serviu, no entanto, para que essas tabuas estabelecessem ligação entre as que restam do período quatrocentista e as do século XVI. O repintado era horrível e obedecera evidentemente não só ao propósito de *alindar*, como ao de fazer alterações. A côr do habito de St^a. Clara que se apresentava então de branco, quando o primitivo era castanho com toucado preto e branco, como agora se vê. A que obedeceu essa alteração? Que o investigue quem quizer. Quanto a avarias propriamente ditas nenhuma era digna de registo especial, salvo as que resultaram das mutilações que havia na parte superior dessas tabuas, mas que não eram em lugar importante da pintura. A talha que emoldurava esses painéis e que tinha desaparecido em parte foi completada em Coimbra sob a direcção do mesmo Antonio Augusto Gonçalves, sendo dourada e *pátinada* na minha oficina. O longo painel da mesma época, e procedência e talvez da mesma mão, representando o {274} “*Apostolado*” encontrava-se em identicas condições. O fundo fôra todo pintado de cinzento escuro recortando todas as cabeças dos Apostolos.

A {275} “*Ascensão de Christo*”, por Frei Carlos²⁰⁹, como aqueles a que já me referi sob os numeros 194 e 258, do convento do Espinheiro de Evora, tinha sofrido igualmente nas mãos de quem se ocupou em limpá-lo, e que deviam ser as mesmas que trataram os demais ali existentes, e que chegaram até nós. A generalização do emprego de certa *aguinha* (Tisana trazida por Guarienti²¹⁰), que outra cousa não seria, evidentemente, do que um alcali, foi de todos os males, sucedidos á maior parte dos quadros, o peor, por daí terem resultado avarias irremediáveis. O repintado, que se julga igualmente nefasto, teve o condão de salvar muitos quadros de serem postos de parte e portanto de desaparecer. O serem *alindados* com essas repintadelas, que lhe tiravam o aspecto vetusto, valorisava-os aos olhos de ignorantes, e lá lhe concediam uns tempos de tolerada existencia. O lado peor dessas repintadelas, estava no facto de desnortear analyses para identificação, o que levou a consideráveis, disparates da critica, – mesmo já nos ultimos anos –, visto bem pouquissimos dos que nisso se metiam, alem de na maioria não terem intuição que os iluminasse, desconheciam, por completo, a técnica da pintura em todas as suas particularidades. A um, e não dos de pouco renome, ouvi elogiar os tons *opalinos* de um

quadro, quando nada ali se apresentava que não fôsse repintado.

Neste painel, porem, todas as avarias eram mais ou menos remediáveis. Depois do quadro tratado e retocadas todas as falhas de tinta, que não eram poucas, deixar-nos-hia bem convencidos, se já o não estivessemos, da necessidade absoluta desses retoques, a despeito da opinião dos que ainda os malsinam. A verdade é que com eles o quadro adquiriu um aspecto que não deve estar longe do primitivo. A harmonia da gama pictorica foi assim restabelecida. A musica e a pintura não podem sofrer solução de continuidade na sua estrutura. Uma escultura ainda pode sofrer essas mutilações ganhando até muitas vezes com isso, por muito extraordinario que pareça. Ha fragmentos de escultura antiga que seriam desvalorizados com o restabelecimento de conjunto. Veja-se, por exemplo, para citar apenas um caso, o que se passa com a Venus de Medices. O tronco dessa figura que é admiravel quando liberto dos braços, que lhe adicionaram os restauradores, e cuja atitude não deve divergir muito da dos originaes, perde imenso, embora aparentemente, com esse adicionamento. Num quadro o caso muda porem muito de figura. As mais insignificantes faltas de tinta alteram de tal forma o efeito de conjunto que nenhuma das suas qualidades pode muitas vezes ser apreciada devidamente.

O {276} “*Presepe*”²¹¹, do mesmo artista e procedencia é aquele a que Taborda se refere dando-o como existente, ao tempo, no altar da Casa dos Ferros, do aludido mosteiro, quadro pelo qual manifestou grande apreço. É, sem duvida, uma peça de valôr, mas não, a meu vêr, dentro das do mesmo autor e procedencia, a mais digna de tantos encomios. Sente-se bem o desgaste da tinta em alguns pontos, resultante dos taes processos de limpeza, isto sem contar com outras especies de avarias. A tinta já se tinha soltado em muitos pontos e ameaçava continuar nesse caminho. As figuras mais poupadas foram as dos Anjos. Fundo e assessorios, por muito estragados, prejudicavam particularmente o efeito de conjunto. Ha neste quadro um promenor interessante. É o caracter de alentejanos que têm os dois pastores representados ao fundo – influencia do meio. O Menino Jesus tinha sido alindado, e ainda parecia mais de celuloide do que os que agora por ai se vendem. O que depois se me deparou tambem está longe de honrar o pincel de Frei Carlos.

Não foi este quadro dos que menos me aborreceu tratar. Já não é pequeno o numero dos que se me têm deparado para tratamento e muito proprios para enervar um beneditino.

O quadro representando {277} “*Virgo inter Virginis*”²¹² do mestre holandez, conhecido com essa denominação, estava repintado no centro para encobrir avarias de certo vulto, mas nenhuma em sitio de maior importancia. A delicadeza da pintura é que tornou mais complicado o tratamento.

Os quadros {278} “*Apresentação no Templo*” e {279} “*Circuncisão*”, do antigo retabulo da Sé de Viseu²¹³ e obra de Jorge Afonso, estavam aproximadamente nas condições dos demais a que já me referi, sob os numeros 156, 157, 158, 159, 211, 212 e 213, não apresentando o tratamento qualquer nova particularidade digna de registo.

{280-284} O *triptico de Provost*, que, no Museu de Arte Antiga, tem o numero de inventario 697, e de que já tratei no começo deste relatório (vide 1 a 5) continuou num ou outro ponto a querer largar a tinta, caso mais ou menos previsto, dadas as condições em que esse quadro esteve, e que relatei, pelo que me obrigou a ter com ele novos cuidados. Nada faz prever agora a continuação dessa pessima tendencia. Nas portas onde a tinta, noutros tempos, se tinha deslocado, em parte consideravel, principalmente no lado a claro escuro, apresentava agora algumas empolas. Com a repetição do trabalho de fixação, é de esperar, que tal facto não torne a dar-se.

A {285} “*Creação dos Animaes*”, da serie de Lamego²¹⁴, e obra evidente da mão exclusiva de Vasco Fernandes, – pois que os três quadros que pertenceram ao politico da Sé dessa cidade, a que me referi nos numeros 235, 236 e 237, são trabalhos de colaboração, como já afirmei – tinha a tinta caída em muitos pontos, mas não de importancia maior. O aspecto é que era pessimo. Também já fôra limpo mas sem gravame sensível para a obra de arte.

{286-290} O *grande triptico flamengo existente na igreja de S. João Batista de Tomar*²¹⁵, representando o painel central “O Batismo de Christo” e os lateraes as “Bodas de Caná” “Tentação de Christo”, e no reverso a claro escuro, “S. André” e S. João Evangelista, existia desmantelado e dispersos os seus elementos pela capela mór e sacristia.

Foi ao retirar-se, para tratamento, o painel “Bodas de Caná”, que decorava lateralmente essa capela, e que era o que necessitava mais pronto socorro, que se reconheceu que tinha por detraz pintura a claro escuro, e que portanto se tratava da porta de um triptico, o que levou logo a retirar do logar o que lhe ficava fronteiro, do lado da Epistola, por se supôr que teria sido o companheiro, o que se confirmou. Onde pararia a parte central? O reconhecer-se como obra da mesma mão, o quadro existente na sacristia, representando o Batismo de Christo, e ainda pelo assunto, levou-nos ao convencimento de que estava ali o que buscáva-mos. Faltava, porem, a este painel bastante na largura, para poder servir como peça central, mas logo se verificou também que tinha havido mutilação para o ajustar ao lugar onde se encontrava. D’aí o aceitar-se logo como logica o que se supozera. Nas portas os córtes foram realizados na parte superior numa delas e inferior da restante. Isto para as ajustar ás linhas arquitetonicas da aludida capela. Não havia pois outra cousa a fazer do que reunir agora esses elementos, fazendo-os voltar á sua antiga situação.

No painel que decorava o lado do Evangelho e que representa as “Bodas de Caná”, e que era o mais estragado de todos, por lhe dar o sol em determinados periodos do ano, mal se percebia o que representava, tal a sugidade e negridão dos vernizes. Déra-se em muitos pontos a queda da tinta, sendo a maior avaria dessa natureza, a que incidiu na personagem que no primeiro plano, está vasando um balde de agua num dos muitos recipientes em cobre agrupados em volta. A essa figura já faltava alem de parte das roupagens, quasi toda a cabeça, da qual apenas restava um olho, a ponta do nariz e parte do couro cabeludo, que simula ser rapado. Completou-se, essa figura por ser isso indispensavel para o efeito de conjunto, mais sem a preocupação de iludir o observador perito. E não deixou ainda assim de me repugnar esse procedimento. Mas há casos que podem mais do que as leis. Havia ainda enumeraveis faltas de tinta, mas em sitios menos importantes. Este painel era o que estava mutilado pela parte superior e com uns recortes lateraes para, como disse, se ajustar ao apainelado, onde á força o colocaram. A pintura a claro escuro do reverso é que nos indicou bem as dimensões da mutilação, visto as figuras ali representadas estarem colocadas em nichos e esse promenor de formas regu-

lares e simétricas ser o atingido pelo córte que o painel sofrera. A outra porta do lado que representa a “Tentação de Christo”, estava também muitíssimo suja mas pouco avariada. As faltas de tinta, embora numerosas, eram de somenos importância. O reverso a claro escuro esse estava regularmente conservado, em ambas as portas. O painel central, representando o “Batismo de Christo”, não estava com muito mau aspecto, faltava-lhe porém, como disse, uma tabua de cada lado, e sem a sua colocação não seria possível o armar o tríptico. O córte que fizeram não afectando pormenor de importância, não repugnou completar a superfície do quadro embora sempre com a preocupação de não iludir ninguém.

Não tenho enumerado as dificuldades materiais de toda a espécie que tenho encontrado para a realização desta espécie de trabalhos, por que talvez parecesse isso promenores escusados. Nem por serem cousas aparentemente de pouca monta, deixam muitas vezes de causar transtornos e delongas na realização destas empresas já de si enervantes. Assim no tratamento deste painel, a grande dificuldade material foi o não se encontrar madeira de carvalho do cumprimento necessário para o completar. Por causa deste contratempo estive por muito tempo sustado o respectivo tratamento. Por fim resolveu-se o caso adquirindo uma muito antiga vâra de lagar, que aberta em varias folhas forneceu o ambicionado elemento para se poder prosseguir nos trabalhos, e ainda noutros que aguardavam recurso identico. O trabalho de restauro consistiu principalmente, em completar a parte agora acrescentada.

Facilitaram a tarefa da obtenção destes quadros para tratamento, o “Grupo dos Amigos dos Monumentos da Ordem de Christo” e em especial o coronel Francisco Garcez Teixeira, muito devotado à causa, que também contribuíram pecuniariamente para o respectivo emolduramento, e meios de transporte quando da devolução. Antes, porém, de ser entregue foi objecto de preocupação o local que se devia dar a esse tríptico, onde tivesse não só situação condigna como ficasse ao abrigo de intempéries, tanto quanto isso fosse possível, e de outras contingencias, incluindo as contundentes.

Assentou-se afinal, e bem, que o Batistério, uma vez desantravancado e reintegrado na sua feição primitiva satisfaria optimamente a todos os quesitos, com a cir-

cunstancia de ser talvez o logar para onde esse tríptico fôra pintado.

São os assuntos tratados e a tratar neste relatório bem pouco de molde a dar-lhes forma amena e muito menos literaria. Mas ainda que isso fôsse facil, em más mãos tinha caído. Prossiga-mos pois nesta lenga-lenga, registando o que tiver-mos por util consignar, sem outra espécie de preocupação.

Vamos como sempre, nem podia ser de outra forma, entremeando estes trabalhos de maior importância, com os relativamente insignificantes e até por que estes são muitas vezes os que cobrem prejuizos que outros trabalhos nos acarretam. Neste caso está o quadro {291} “Ruínas” por Robert-Robert²¹⁶, que tinha um verniz de grande espessura do tal que em França certos restauradores usam para iludir a freguesia. Levantado este, poucos retoques necessitou. {292-293} *Duas vistas panorâmicas, uma de Lisboa e outra de Gôa*²¹⁷, esta mais um mapa do que vista propriamente dita, ambas obra do século XVII, e segundo se afirma pintura do jesuíta Domingos da Cunha, mas em que parece haver ali trabalho de mais de um artista, pois quem pintou esses panoramas não foi decerto o que fez as pequenas tabelas onde se vê representado S. Francisco Xavier despedindo-se de D. João III, e chegada a Gôa do mesmo santo. O pensar-se agora no tratamento destes quadros, foi o julgar-se conveniente mandal-os a Sevilha para decorarem uma sala do nosso pavilhão²¹⁸. Foram melhorados no entretelamento e retocados, um tanto apressadamente, diga-se de passagem, – pois é sempre á ultima hora que se resolvem certos casos, e assim têm sido sempre. Não se deram muito bem, no entanto com a alta temperatura dessa terra andalusa, eles que por tanto tempo tinham permanecido nos frescos corredores da Academia de Belas Artes. Voltarão a ser tratados quando isso fizer geito. Com o mesmo destino se tratou o quadro representando {294} “S. Tiago e S. Filipe”²¹⁹, que convinha expôr, segundo o criterio adotado na secção cultural portuguesa nesse certamen. Estava muito escalavrado, mas não de maneira que repugnasse tratá-lo. Também com o mesmo destino me ocupei das {295-298} *portas do arcaz da sacristia da igreja da Madre Deus*²²⁰ as quaes com o painel que existe no Museu de Arte Antiga²²¹ e proveniente do palacio das Necessidades, onde fôra recolhido por ordem do rei D. Fernando e que representa

o episódio principal do martirio de St^a.Auta, constituem elementos de um tríptico que serviu de retábulo a capela com essa invocação na aludida igreja. Essas portas representam também nas duas faces episódios da lenda aludida. Para darem esta aplicação às pinturas, mutilaram-nas desapidadamente. Estavam bastante sujas e com o verniz muito endurecido e amarelado desigualmente, besuntadela de algum sacristão zeloso. Necessitaram trabalhos de retoque, pois não tinham escapado à fácil limpeza. A junta de alguma das tabuas não poderam ser grudadas, por estarem cativas em molduras de pau santo, que não era possível, sem lhes causar grave dano o desarmá-las pois só assim esses painéis podiam ser deslocados. A parte que devia ter sido centro do tríptico, foi também muito cortada, havendo suspeita, que foi na Alemanha, onde D. Fernando o mandou para restauro que fizeram essa operação. Só assim explica a forma semi circular que agora tem. A moldura que lá lhe aplicaram, era do pessimo gosto da época. A feita igualmente nesse país e que aplicaram ao quadro de Holbein, pois que este quadro também foi lá fora para tratamento, essa então é que batia o *record* da asneira. E que admirável moldura da Renascença depois se lhe aplicou; quando este entrou para o Museu. {299} Ao quadro central agora tratado fez-se-lhe uma limpeza superficial pois neguei-me a ir mais longe, receoso de surpresas e visto o pouco tempo de que se dispunha não se compadecer com aventuras. Foi-lhe posta moldura nova, em estilo da Renascença, tendo como unico ornamento, aos cantos superiores, duas cabeças representando D. Manoel e sua mulher D. Leonor, pequenas esculturas em madeira executadas por A. Barreiros sob a direcção de Costa Mota.

O quadro representando {300} “S. Jeronimo”; que pode ser atribuido a Breughel²²², teve tratamento de carpinteria, a que de resto poucos escapam, e necessitou ser limpo. As faltas de tinta eram insignificantes.

{301} “*Repouso a caminho do Egipto*”, pintura de Gerard David²²³, apresentava faltas de tinta de certa importancia, como, por exemplo, as que incidiam em toda a altura do quadrinho e que atingiam a figura de S. José, estando empolada em alguns pontos, principalmente no manto da virgem. Sustou-se ainda a tempo avaria de maior importancia de que resultaria a perda do quadro. Foi operação das mais delicadas o fixá-la, pois teve de ser picada em muitos pontos para se lhe poder injectar liquido viscoso

afim de obter a devida adherencia. O retoque também foi coisa difícil, dada a delicadesa da pintura e o pouco tempo que para isso podia dispôr, visto o quadro ter de ir figurar na exposição de Arte Belga, que devia realizar-se em breve em Bruxelas.

É chegada a ocasião de me referir ao grande quadro de Jorge Afonso, representando {302} “*Pentecostes*”²²⁴ recolhido em 1834 ou coisa assim no Museu de Arte Antiga. Pertenceu este quadro a uma das capelas, da igreja de S. Francisco, de Evora, e como todos os provenientes dessa região, veio enxameado de bicho, o que é, como já disse, quasi uma indicação de procedencia. Os furos de caruncho eram às centenas e as faltas de tinta em grande quantidade. Não tendo sido também dos menos esfregados, pelo irracional que outrora o limpou. Este quadro pertence ao numero dos que á parte o enorme trabalho que dá o seu tratamento, tem este, por enervante, de ser suspenso a miudo.

Estabelece este quadro, mais ainda do que os restantes de Jorge Afonso, que chegaram até nós, as relações acentuadas entre a obra deste e a de Vasco Fernandes, evidentemente seu discipulo. E até mesmo ocorre como possível, que este quadro tivesse sido executado quando ainda o pintor viziense lhe frequentava o *atelier*, de tal forma uma ou outra das cabeças dos Apostolos que ali figuram se assemelham às pintadas por Vasco, maneirismo de que este artista nunca de resto se emancipou. Técnica geral á parte, bem entendido, porque nas carnações distancia-se bastante, mais tarde. Nas roupagens ha tons predilectos a ambos, e, aí, a técnica torna-se mais afim; encontro que se não dá em mais nenhuma das obras de outros pintores coevos, mesmo em Gaspar Vaz cujas relações com esse pintor régio estão assas documentadas. Neste é manifesta a influencia de outros artistas então, decerto, já mais á moda.

Já que estou tratando de obras de Jorge Afonso, vou referir-me a dez outras do mesmo autor e procedencia, que acabam de me passar pelas mãos, e que estão de ha muito encorporadas no Museu Nacional de Arte Antiga; oito das quais fizeram parte do retábulo principal da igreja de S. Francisco, de Evora, e de cuja ornamentação fôra encarregado Olivier de Gand. Os dois restantes eram evidentemente autonomos²²⁵. Um representa {303} “*S. Francisco (?) e S. Bernardino de Siena*”, e estavam como alguns do grupo, em estado deploravel, quer pela

acção do tempo, quer pela dos reagentes com que desastrosamente os limpavam. As maiores avarias eram nas roupagens e na atmosfera. As fisionomias dos santos essas tinham sido limpas com relativo cuidado. E porque este quadro me interessou mais do que os da mesma colecção, e nem sei bem a razão de tal, decorreu o tratamento sem interrupções, salvo, bem entendido, as indispensáveis.

No que representa o {304} “*Martirio dos santos mar-tires de Marrocos*” ainda mais avariado do que o antecedente, já a operação foi feita conjuntamente com os oito restantes e... quando calhava.

Ao ver agora como ficou este painel depois de trata-do, até eu chego a duvidar do milagre obtido, pelo que não será para estranhar que o primeiro que o examine não avalie a importancia do trabalho realizado. Limpem-lhe os retoques e então verão as avarias que aparecem. Pelo recorte superior dado á pintura vê-se que a emoldurou ornamentação gotica de desenho diferente do utilizado para os quadros a que em seguida me vou referir. Destes que eram os que faziam parte do aludido politico, os que representam “Christo no Horto”, “Deposição no Tumulo”, “Descida da Cruz”, “Via Dolorosa”²²⁶, distinguíam-se, como veremos, nas avarias, mas alguma cousa, no entanto, se poudo fazer para os valorisar.

No {305} “*Christo no Horto*”, onde havia maiores avarias era justamente nas fisionomias de Christo e na de S. Pedro e ainda na de um outro Apostolo, bem como nas mãos do primeiro e nos pés deste ultimo, que se apresentaram danificados sem remedio ou em circuns-tancias pouco remediáveis. Uns archeiros agrupados ao longe não tiveram melhor sorte, tendo tambem avarias de consideração a paisagem que os contorna, bem como um castelo representado ao fundo. A tunica do S. João foi na primitiva de tom carminado mais vigoroso do que agora apresenta, o que se reconhece pelo que se vê na margem que esteve encoberta por qualquer moldura – que possivelmente não seria a primitiva – o que tambem certifica ter ele sido limpo quando ainda emoldurado, e isto digo por me parecer que esse esmorecimento de tom não pode ser atribuido a actuação da luz. Tanto este quadro como os que se teem encontrado em identicas condições, comidos de caruncho teem sido por mim impregnados com substancia propria a sustar a acção

desses roedores – sem que afecte quimicamente a pin-tura – como ainda com o fim de dar á madeira condições de resistencia á acção atmosferica, pois não tendo estes e muitos outros quadros quinhentistas portugueses preparo de cré, quando a ruina da base tomar pro-porções graves, não deixa o recurso de transplantação da pintura para outra tabua ou tela, de que resultaria portanto perda absoluta da obra de arte. Nunca, porem, essa defesa deve ir ao ponto de os pintar pelo reverso, pois já tenho observado em alguns quadros que procu-raram defender por esse processo, o quanto isso lhe foi nocivo, visto essa camada reduzir ao minimo os efeitos das alterações de temperatura no corpo da madeira. Amenidade que muito favorece o desenvolvimento para-sitico.

Pôz-se á vista o recorte da parte superior do painel, que primitivamente ficava encoberta, com a citada orna-mentação do retabulo – e agora estava de côr azul com algumas nuvens, para melhor disfarce. Dourando-se essa parte tivemos o proposito não só de dar á composição o ambito primitivo, como o de conservar um certificado que de alguma forma marca a situação desses paineis no respectivo polytico.

Infinitos pequenos retoques, restituíram ao quadro o aspecto primitivo, salvo, bem entendido, a parte cuja ruina era irremediavel.

No quadro a {306} “*Deposição no Tumulo*”, alem de outras avarias de importancia, devido á tal limpeza, destacava-se as do lençol que envolve o corpo de Jesus, e o pano igualmente branco que cinge a cabeça de uma das Santas Mulheres, cujas fisionomias, principalmente a desta, acusavam desgastes de certa importancia. No mais como nos restantes as avarias costumadas devidas á acção do tempo e do caruncho. No que representa {307} “*Christo caindo sob o pezo da Cruz*”, embora com estragos identicos aos dos descritos anteriormente; era, ainda assim, o que menos sofrera na mão de quem o limpára. Não deixou, no entanto de ser trabalhoso o res-pectivo tratamento, mas compensado pelo resultado obtido. Não eram tão boas as condições do ultimo quadro de igual formato e que representa a {308} “*Descida da Cruz*” pois algumas fisionomias ali pintadas estão sem epiderme, do que, de resto, enfermam em grande parte as dos quadros do mesmo autor. As figuras do primeiro plano foram talvez as que mais sofreram.

As atmosferas nesses painéis limpam-nas até aparecer a madeira em muitos pontos. Junte-se a isto as avarias naturais e calcule-se a soma de paciência gasta para preencher essas faltas nos seus justos limites, dando ao quadro o aspecto aceitável em que ficou.

Nos quadros de formato menor e que representam a “Ceia”, “Missa de S. Gregório”, “O Maná no deserto”, “Abrahão e Melchizedek”²²⁷, além de terem como os companheiros sofrido os precalços por assim dizer usuais foi o mal agravado em alguns mais do que noutros com as espicaçadelas de pregos e alfinetes, quando pela Semana Santa, os encobriam com panos roxos, conforme determina o ritual. Muitas fisionomias dos figurantes destes dois últimos, foram atingidas, mesmo algumas das principais, pois que inconscientemente não buscaram sítio para essa operação que não fosse prejudicial. Era onde calhava!

Neste grupo de painéis maior justificação tinha o dourar-se a parte que estivera encoberta, o que chegou até nós com a madeira à vista; superfície cujas dimensões atingem quasi a quarta parte de cada um deles.

Os dois últimos deste grupo, isto é os que representam, respectivamente {309} “*Maná*” e {310} “*Abrahão e Melchizedek*” eram os mais avariados, no que respeita a consequências das esfregadelas a que os submeteram. Seis das fisionomias de personagens representadas no “*Maná*”, estão irremediavelmente perdidas, outro tanto sucedendo à de Abrahão, e a um grupo de cavaleiros representados ao fundo no segundo quadro. No mais, tanto num como noutro, inúmeras pequenas faltas de tinta ou ameaça de se soltar em muitos outros pontos. A {311} “*Ceia*” e {312} “*Missa de S. Gregório*”, estavam regularmente conservados, salvo bem entendido no respeitante à acção do caruncho.

Foi uma comédia para a obtenção, para tratamento, do quadro {313} “*Via Dolorosa*”²²⁸, da igreja de Jesus de Setubal. A gente da terra trabalhada, em tempo, por quem ambicionava criar na localidade um museu, para ali se anichar, opunha-se à saída dos quadros, pois dizia que eles não seriam devolvidos. O que se não obtivera então conseguiu-se agora devido à circunstância de se ter por um momento pensado em enviar este quadro à Exposição Cultural Portuguesa, que se realizou em Paris em 1931²²⁹, e pelo que foi requisitado pelo respectivo Comissário, o Exm^o. Snr. Silveira e Castro. A Comissão de

Iniciativa local declarou então grosseiramente, e como se ela tivesse alguma coisa com o caso, que se não opunha à saída do quadro, dada a respeitabilidade de quem o requisitara. Dava assim a entender que lhe não merecia idêntica confiança o Conselho de Arte e Arqueologia. Como presidente desta corporação dei a esses cavaleiros por intermédio do Governador do districto a merecida reprimenda, que parece assentou menos mal. O estado em que o quadro estava e que só se pôde bem avaliar quando retirado do lugar, impediu de o mandar ao referido certamen, pelo que se aproveitou a ocasião para o tratar, visto encontrar-se já em Lisboa.

Mostra-se agora o tal organismo contrito da sua incorrecção, assás gratuita, mostrando-se desejosa que se prossiga no tratamento dos restantes quadros da colecção.

Para segurem as tabuas que compõem o painel, aparafusaram-lhe umas toscas travessas, vindo alguns dos parafusos à superfície da pintura, e para as ajustarem pelo tardo, tiveram que fazer desbastes à enchó para planificarem esse lado do quadro. O carpinteiro que depois sob a minha direcção, grudou essas tabuas, substituindo-lhe as travessas, – agora de correr, para evitar não só o empeno, como para permitir ao quadro o dilatar-se ou contrair-se – entendeu dever *alindar* as escavradelas feitas nas costas do quadro por quem lhe aplica as taes costaneiras de pinho. Fez mal!

A matéria dessa pintura difere um tanto da dos mais quadros quinhentistas, de que me tenho ocupado, quer flamengos quer portugueses, parecendo que sob a camada de tinta de óleo superficial, existe outra, que serviu de base, cujo veículo foi a albumina. Seja como for é manifesta a influencia de Quentin Matsys. Não foi o que mais sofreu na mão de restauradores, embora aparecessem aqui e ali alguns escorridos dos reagentes empregados. O mal maior foi o causado no Sudário. Quanto a retoques, os mais estúpidos foram os dados para *realce*, na parte onde as roupagens simulavam saliências. Aos lados havia e em toda a volta uma faixa de sete centímetros muito avariada e cheia de montes de cola que os douradores das molduras que lhe aplicaram em estilo barroco, deixaram escoar pelos interstícios da ornamentação, visto esta se sobrepor em muito à pintura. Umas nuvens no alto do quadro disfarçavam a parte que na primitiva ficara na madeira por ter de ser encoberta pela

moldura manuelina que esse mesmo recorte documenta. Foi dourada essa parte, por parecer o mais apropriado ao caso. Outros trabalhos entremeei de maiores exigências e excessivamente delicados. O principal foi o realizado no quadro de Quentin Matsis, que representa {314} “*O Menino entre os Doutores*”²³⁰ e que foi legado ao Museu pela Condessa de Edla. Possuía esta senhora mais três deste mestre, mas foram vendidos para o estrangeiro. A má aparência deste painel resultava de um enegrecimento de vernizes, consequência de ter estado por muito tempo num dos gabinetes do rei D. Fernando, no palácio das Necessidades, onde além da iluminação a gás, havia um fogão de lenha. Esse alterado do verniz e mais sugidade, tirava ao quadro a grande característica técnica do autor – a limpidez das tonalidades das suas tintas. Faltava-lhe também tinta em alguns pontos, factos que ficaram documentados por fotografia tirada depois de limpo o quadro. Aí ficou agora restituído á sua inimitável beleza... tudo por pouco dinheiro.

Outro tratamento igualmente delicado foi o que realicei no quadro representando {315} “*S. Lucas*”²³¹, replica ou copia parcial de outro, pertencente ao museu de Munich, cuja autoria é motivo de controvérsias. Foi também limpo e retocado em alguns pontos, e quando já terminado esse tratamento, lembrou-se a madeira de abrir numa das juntas grudadas de há muito, e o retoque que isso ocasionou é que foi em extremo massador e difícil. Além de faltar tinta que satisfizesse quanto á côr, havia a pouca confiança que depositar naqueles a que tivera de recorrer. Limpei ainda uma cabeça representando {316} “*St. Inez*” pintura de Dominichino²³². O que o quadrinho ganhou no aspecto foi realmente para admirar. E ainda ha quem não queira que se limpem quadros!

Tambem foi objecto de meus cuidados {317} *uma Cabeça, da escola italiana*²³³, genero André del Sarto, procedente do palácio da Ajuda, que necessitou ser limpa e de alguns retoques. Em identicas condições e de igual procedencia, {318} *um retrato de homem*, pintado por Maes²³⁴, e {319} *um outro atribuido a Van Dick*²³⁵. A este reduziu-se-lhe o fundo ás proporções primitivas, pois tinha sido acrescentado todo em volta, uns oito centímetros, o que dava ao quadro feição impropria. Foi este proposito em que se estava, sancionado pelo conservador do Museu de Louvre, M. Desarrois, quando, a solicitação sua, me visitou no *atelier*, em companhia do

Dr. José de Figueiredo, – tão agradado ficára com os meus trabalhos de restauro, que vira no Museu de Arte Antiga. Á saída teve esta amabilidade: “Conhece Mr. Goudinat, restaurador do Museu do Louvre? De nome, respondi. Pois “je lui dirait que j’ai trouvê leur maitre á Lisbonne”.

O encantador quadro {320} “*St. António*” de Frei Carlos²³⁶, do Museu de Lisboa, foi objecto de particular cuidado. Tinha a tinta a soltar-se em muitos pontos e o fundo todo repintado. Estava também aberta uma junta das tabuas, tendo os bordos muito escalavrados.

Uma {321} “*St. Catarina*” da assás nomeada Josefa de Obidos²³⁷, pintura em cobre com algumas faltas de tinta, especialmente onde desastradamente colaram uma etiqueta, que ao soltar-se arrastou consigo a pintura.

A um outro da mesma autora representando o {322} “*Festim de Herodes*”²³⁸, faltava-lhe tinta em muitos pontos mas de insignificante importancia.

Do Museu de Coimbra ha dois quadros que permanecem aqui no *atelier*, desde já remota data. Um representa o {323} “*Lava Pés*”²³⁹, e embora se encontrasse em lamentavel estado, poudese ainda assim fazer alguma cousa dele. Ao outro que representa o {324} “*Presepe*”²⁴⁰ está assás comprometida a operação. Vamos a ver! Recomendam-se estes quadros, apesar da sua inferior qualidade, por serem incontestavelmente portugueses, do fim do século XVI, e talvez de Vasco Pereira. São portanto a meu vêr, merecedores do sacrificio que faço em me ocupar deles.

Chegou a vez a um triptico, pertencente ao Museu de Viseu, de onde veio há já bastante tempo, e que representa nos tres paineis {325-327} “*O Misterio da Instituição da Eucaristia*”²⁴¹. Tem sido protelado o seu tratamento por mais de um motivo, não sendo alheio ao facto o ter esta pintura aspecto pouco atraente, o que não é factor que estimule esta especie de trabalhos. Faltava-lhe muita tinta, felizmente em pontos de somenos importancia, como por exemplo no painel central: a toalha, o jarro de estanho – curioso modelo – e no pavimento. Nos lateraes, toda a parte inferior estava deteriorada mas não afectando no entanto promenores de importancia maior; assim no que representa a “Comunhão” – representada de uma maneira que não deixa de ser curiosa e um tanto realista, lembrando a composição do quadro de Just, de Gand, existente na Pinacoteca de Urbino – o promenor

mais avariado era o banco em que se senta um dos Apóstolos, e o pavimento. No outro a avaria abrangia tudo o que constitui o primeiro plano do quadro, tal como o jarro, uma bacia de latão com água e igualmente o pavimento. A asperesa da madeira, – ressequido castanho –, sobre que assenta a pintura concorre assás para tornar ainda mais maçador, o tratamento. Emfim lá se vai levando a cousa com paciência.

Atribuíram por muito tempo este tríptico a Vasco Fernandes, isto quando a obra deste artista já estava por assim dizer destrinchada, mas pode-se afirmar com segurança que se trata de pintura de Gaspar Vaz, e também de colaborador que aparece, aqui e ali, nos retábulos dispersos pela região Viziense.

É agora ocasião de me referir ao meu ajudante e discípulo, Fernando Mardel, nestes trabalhos de restauro, isto já há uns vinte anos a esta parte. E digo ser chegada a ocasião, porque o restauro deste tríptico é em grande parte obra sua.

■ Notas

¹ Esta Comissão, legalmente constituída por despacho ministerial de 14 de Dezembro de 1909, estava encarregada de “arrolar, descrever, beneficiar e expor os quadros anteriores ao século XVII existentes em Portugal” e era composta por Ramalho Ortigão, Manuel de Macedo, José de Figueiredo, José Pessanha e Luciano Freire. Segundo resolução da Academia de Belas Artes de Lisboa em 10 de Março do ano seguinte, deviam os quatro primeiros membros encarregar-se “especialmente do inventário, da organização das exposições e da elaboração de quaisquer estudos ou monografias cuja necessidade se reconheça”, e o último, “na sua qualidade de pintor, tomar a seu cargo a beneficiação dos quadros”.

² MNAA, inv. 697 Pint. Trata-se do tríptico de Jan Provost proveniente da Misericórdia do Funchal. O painel central do tríptico encontra-se exposto na sala 52, os laterais estão em restauro.

³ MNAA, inv. 1065 Pint, sala 54.

⁴ *Interior de taberna*, de Pieter van Laer, MNAA, inv. 539 Pint, sala 59.

⁵ Abraham Bredius (1855-1946), director do Museu Mauritshuis, Haia, e grande especialista em Rembrandt.

⁶ São os *Painéis de S. Vicente*, atribuídos a Nuno Gonçalves, expostos na sala 5 do MNAA.

⁷ Referência ao livro de José de Figueiredo, *Arte Portuguesa Primitiva: O pintor Nuno Gonçalves*, Lisboa, 1910.

⁸ MNAA, inv. 828 Pint, sala 57.

⁹ Retábulo do altar da capela de S. Bartolomeu na Sé de Lisboa, composto por oito painéis e datado de 1537. Cf. {15} e {124} a {128}.

¹⁰ MNAA, inv. 565 Pint, sala 59.

¹¹ Há equívoco na atribuição. Trata-se da pintura *Repouso na fuga para o Egipto*, do círculo de Gerard David, exposta na sala 54 do MNAA (inv. 205 Pint). Freire voltaria a intervir mais tarde na peça; cf. {301}.

¹² *Nossa Senhora de Belém* (anverso) e *Descida de Cristo ao Limbo* (reverso), pintura atribuída a Francisco de Holanda e proveniente do Mosteiro dos Jerónimos. MNAA, inv. 1181 Pint, em reserva.

¹³ *Virgem do Leite*, MNAA, inv. 1180 Pint, sala 51.

¹⁴ MNAA, inv. 1179 Pint, sala 8.

¹⁵ É certamente o *Retrato de um jovem Cavaleiro*, MNAA, inv. 1230 Pint, sala 2.

¹⁶ Trata-se de *S. Tomás de Aquino*, pintura portuguesa da 1ª metade do séc. XVI, MNAA, inv. 68 Pint, em reserva.

¹⁷ É o célebre *Ecce Homo* da colecção de pintura portuguesa do MNAA (inv. 433 Pint), por muito tempo geralmente considerado do século XV.

¹⁸ *Virgem com o menino numa abside e entre dois Anjos*, versão a partir de um original perdido do Maître de Flémalle (Robert Campin), MNAA, inv. 1020 Pint, sala 49.

¹⁹ Ambas as pinturas são do MNAA e encontram-se em reserva (*Regresso da caça*, inv. 1391 Pint e *Merenda na mata*, inv. 1395 Pint).

²⁰ *D. Catarina de Áustria com Santa Catarina*, painel ultimamente atribuído a Lourenço de Salzedo, colocado no coro da Igreja da Madre de Deus, Museu Nacional do Azulejo, inv. PINT 4. Cf. {61} e nota 46.

²¹ Referência aos painéis laterais do chamado *Triptico do Reno* exposto na sala 52 do MNAA. O painel central, representando *O Calvário*, não é aqui nomeado por Freire (cf. {75} e nota 57). O facto é que só mais tarde, por indicação de Luis Reis-Santos, se reconheceu esta série de painéis, provenientes do Convento de Jesus de Setúbal, como partes constituintes de um único conjunto retabular.

²² Pintura sobre cobre, atribuída a David Teniers (MNAA, inv. 529 Pint), de paradeiro actualmente desconhecido. Foi roubada de uma das salas do Museu em 1974.

²³ *Cena de interior*, MNAA, inv. 530 Pint, sala 60.

²⁴ O n.º de inventário indicado por Freire não tem correspondência com qualquer pintura holandesa da colecção do MNAA. Poderá tratar-se, eventualmente, de um pequeno painel que representa *Três homens bebendo a uma janela*, em situação de reserva e inventariado com o n.º 597 Pint.

²⁵ MNAA, inv. 550 Pint, em reserva.

²⁶ *Depósito de armas*, de David Teniers, o Moço, MNAA, inv. 585 Pint, sala 60.

²⁷ *Santo Franciscano*, da oficina de Nuno Gonçalves, MNAA, inv. 1344 Pint, sala 5.

²⁸ MNAA, inv. 607 Pint, sala 59. A atribuição actual da obra é a Pontormo.

²⁹ *Retrato de D. Pedro de Sousa Holstein (Palmela)*, MNAA, inv. 1183, em reserva.

- ³⁰ Retrato no estilo de Champagne, MNAA, inv. 536 Pint, depositado no MNSR.
- ³¹ *Deposição no Túmulo*, de Cristóvão de Figueiredo, MNAA, inv. 849 Pint, sala 9.
- ³² Trata-se do *Pentecostes*, de Vasco Fernandes, na sacristia da Igreja do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra.
- ³³ Da oficina de Nuno Gonçalves, MNAA, inv. 1345 Pint, sala 5.
- ³⁴ *Retrato de Senhora*, atribuído a Abraham Van Tempel, MNAA, inv. 1233 Pint, em reserva.
- ³⁵ *Retrato de Menina*, de autor não identificado, MNAA, inv. 551 Pint, em reserva.
- ³⁶ *Paisagem*, de Aert Van der Neer, MNAA, inv. 833 Pint, em reserva.
- ³⁷ *Dança de camponeses*, de autor não identificado, MNAA, inv. 528 Pint, em reserva.
- ³⁸ *Homem cozinhando*, atrib. a Jan Steen, MNAA, inv. 696 Pint, sala 60.
- ³⁹ *Porto de mar (Roterdão)*, de Lieve Pietersz Verschuur, MNAA, inv. 1231 Pint, sala 60.
- ⁴⁰ *Cena de interior*, de autor não identificado, MNAA, inv. 523 Pint, em reserva.
- ⁴¹ Pintura de Francisco Henriques que pertenceu a um dos altares das capelas laterais da igreja de S. Francisco de Évora. MNAA, inv. 358 Pint, sala 52.
- ⁴² Trata-se do *Retrato* dito de *Maria de Medicis*, de Jacopo Ligozzi, MNAA, inv. 453 Pint, sala 59.
- ⁴³ MNAA, inv. 1524 Pint, em reserva.
- ⁴⁴ MNAA, inv. 497 Pint, sala 65.
- ⁴⁵ *Retrato de João José Sá Machado, futuro 1º Conde de Carvalhal*, MNAA, inv. 1234 Pint, sala 65.
- ⁴⁶ *Retrato de D. João III com S. João Baptista*, par do painel *D. Catarina de Áustria com Santa Catarina*, colocado no coro da Igreja da Madre de Deus. Museu Nacional do Azulejo, inv. PINT 2. Cf. {29} e nota 20.
- ⁴⁷ Trata-se da tela *Cristo triunfando da morte*, MNAA, inv. 1076, em depósito num departamento do Estado
- ⁴⁸ Obra atribuída a Jan David de Heem, MNAA, inv. 627 Pint, em depósito num departamento do Estado.
- ⁴⁹ MNAA, inv. 1341 Pint, em reserva. O autor da pintura é desconhecido.
- ⁵⁰ MNAA, inv. 1224 Pint, em depósito num departamento do Estado, peça atribuída a Jean-Baptiste Perroneau.
- ⁵¹ *Virgem com o Menino em cercadura de flores*, de Jan Philip van Thielen, MNAA, inv. 154 Pint, em reserva.
- ⁵² MNAA, inv. 1338 Pint, sala 65.
- ⁵³ MNAA, conjunto de 12 telas (inv. 1368 a 1370, 1373, 1374 e 1377 a 1383 Pint) integralmente exposto na sala 62.
- ⁵⁴ MNAA, inv. 145 Pint, em reserva. A atribuição a Ribera não é credível.
- ⁵⁵ Obra atribuída ao chamado Mestre do Tríptico de Morrison, MNAA, inv. 1277 Pint, sala 52.
- ⁵⁶ Pintura atribuída a Gerrit Houckgeest, MNAA, inv. 1531 Pint, sala 60.
- ⁵⁷ Trata-se do painel central do chamado *Tríptico do Reno*, MNAA, inv. 772 Pint, sala 52. Cf. nota 21.
- ⁵⁸ MNAA, inv. 1241 Pint, sala 52.
- ⁵⁹ *Morte de Santo Antão*, MNAA, inv. 1235 Pint, em reserva.
- ⁶⁰ MNAA, inv. 1339 e 1340 Pint, em depósito no Palácio Nacional de Queluz.
- ⁶¹ Freire engana-se. A *Alegoria à Música* do Portuense é que é cópia de uma tela de Romanelli da Galeria romana.
- ⁶² MNAA, inv. 484 Pint, em depósito num departamento do Estado.
- ⁶³ MNAA, inv. 572 Pint, sala 63. Trata-se de uma cópia de atelier ou de um seguidor de Poussin.
- ⁶⁴ *Aparição do Anjo às Santas Clara, Inês e Coleta*, MNAA, inv. 1276 Pint, sala 53.
- ⁶⁵ *D. João III com S. João Baptista e D. Catarina de Áustria com Santa Catarina*, MNAA, inv. 967 e 968 Pint, sala 2.
- ⁶⁶ Painéis de um díptico atribuído a Gaspar Vaz. Museu de Grão Vasco, inv. 2172 e 2173.
- ⁶⁷ MNAA, inv. 719 Pint, sala 61. Pintura atribuída a Luca Giordano.
- ⁶⁸ MNAA, inv. 469 e 470 Pint, sala 59.
- ⁶⁹ MNAA, inv. 466 Pint, em reserva.
- ⁷⁰ Cf. {15} e nota 9.
- ⁷¹ *Naufrágio e Porto de Mar*, MNAA, inv. 467 e 468 Pint, sala 64.
- ⁷² MNAA, inv. 458 Pint, em reserva. A atribuição a Bernardino Luini suscita reservas.
- ⁷³ MNAA, inv. 541 Pint, em reserva, de autor desconhecido.
- ⁷⁴ *Virgem da Anunciação*, atribuída a Cornelis van Clev, MNAA, inv. 107 Pint, sala 56.
- ⁷⁵ Deve tratar-se de um retrato, de desconhecido autor, existente em reserva no MNAA (inv. 465 Pint).
- ⁷⁶ *Retrato de homem*, MNAA, inv. 542 Pint, sala 56. Não é um auto-retrato e a atribuição a Sarto é muito interrogada. Cf. {234}.
- ⁷⁷ Pintura de Francisco Henriques que pertenceu a um dos altares das capelas laterais da igreja de S. Francisco de Évora. MNAA, inv. 799 Pint, em reserva.
- ⁷⁸ Trata-se do *Tríptico da Descida da Cruz*, de Pieter Coecke van Aelst, MNAA, inv. 112 Pint, sala 58.
- ⁷⁹ Trata-se do grande retábulo flamengo da Sé de Évora integrado nas coleções do Museu de Évora. Como especifica mais abaixo, Freire refere-se ao painel central do retábulo (*Virgem em Glória*).
- ⁸⁰ Pedro Caetano Nunes, secretário de uma Comissão Concelhia de Administração dos Bens do Estado presidida por José Celestino Formosinho (vd. Joaquim Oliveira Caetano e António Alegria, “Nascer na convulsão. Os primeiros anos do Museu de Évora”, separata de *Eborensia*, Revista do Instituto Superior de Teologia de Évora, ano XVI, 2003, nº31, pp. 169-171).
- ⁸¹ Sir Herbert Cook, Visconde de Monserrate.
- ⁸² *Cogita Mori*, de David Teniers II, Museu de Évora, inv. 1532.
- ⁸³ *Tríptico da Apresentação do Menino no Templo*, atribuído a Goswin Van der Weyden, MNAA, inv. 1287 Pint, sala 52.
- ⁸⁴ Freire refere-se aqui aos painéis do antigo retábulo da capela-mor da Sé de Viseu incorporados na coleção do Museu de Grão Vasco
- ⁸⁵ Referência aos grandes painéis que Vasco Fernandes pintou para os altares laterais da Sé de Viseu e que se encontram integrados na coleção do Museu de Grão Vasco.

⁸⁶ MNAA, inv. 1295 Pint, em reserva. Considerada, no séc. XIX, de Sebastiano del Piombo.

⁸⁷ MNAA, inv. 1 Pint, sala 8.

⁸⁸ MNAA, inv. 29 Pint, sala 56.

⁸⁹ MNAA, inv. 1169 Pint, sala 65.

⁹⁰ *Meleagro oferecendo a Atalante a cabeça do javali de Calidon*, atribuído a Charles-Antoine Coypel, MNAA, inv. 1547 Pint, em depósito num departamento do Estado.

⁹¹ Retratos de D. João III e de D. Catarina de Áustria, da colecção do Museu de S. Roque, inv. 50 e 51.

⁹² *Retrato de Pedro Vicente von Oropeza*, de Jan Kupetzky, MNAA, inv. 691 Pint, em reserva.

⁹³ Obra não identificada. A única pintura de Bartolomeu Roiz da colecção do MNAA é uma *Lamentação de Cristo Morto* exposta na sala 49 (inv. 845 Pint).

⁹⁴ Trata-se do painel *S. Vicente atado à coluna* (MNAA, inv. 1549 Pint, sala 5) representando um dos passos do martírio de S. Vicente. A iconografia da obra só foi correctamente identificada em 1957 por Adriano Gusmano no seu livro *Nuno Gonçalves*.

⁹⁵ Cf. {15} e nota 9.

⁹⁶ *Calvário* (painel central), *S. João Baptista* e *S. Jerónimo no deserto* (volantes), MNAA, inv. 1556 Pint, em reserva.

⁹⁷ Painéis do antigo retábulo quinhentista da capela-mor da igreja de Santa Cruz de Coimbra, MNMC, inv. 2511 e 2512.

⁹⁸ MNAA, inv. 1229 Pint, sala 51.

⁹⁹ Obra não identificada.

¹⁰⁰ MNAA, inv. 889 Pint, em reserva.

¹⁰¹ Pertencentes ao *Apostolado*, de Zurbáran, exposto na sala 62 do MNAA.

¹⁰² Cf. {68} e {69}.

¹⁰³ MNAA, inv. 1058 Mov, em reserva.

¹⁰⁴ MNAA, inv. 73 Pint, sala 9.

¹⁰⁵ Museu de Grão Vasco, inv. 2156

¹⁰⁶ MNAA, inv. 25 Pint, sala 6.

¹⁰⁷ MNAA, inv. 1553 Pint, sala 61, obra de Clemente Sanchez.

¹⁰⁸ *Assunção*, obra do Mestre dito do Sardoal (Vicente Gil?), MNMC, inv. 2520.

¹⁰⁹ Painel principal do retábulo de Santa Auta, MNAA, inv. 1462 Pint, sala 9.

¹¹⁰ Cf. {139}.

¹¹¹ *Lamentação sobre Cristo Morto*, MNAA, inv. 1506 Pint, sala 1.

¹¹² Trata-se do conjunto de oito painéis que faziam parte do antigo retábulo da capela-mor da Igreja de Santiago de Palmela, MNAA, inv. 16 a 24 Pint, sala 9. A maior parte das pinturas do retábulo são atribuídas ao Mestre da Lourinhã.

¹¹³ MNAA, inv. 821 Pint, em reserva.

¹¹⁴ MNAA, inv. 108 Pint, sala 58.

¹¹⁵ Deve tratar-se da *Profissão de Santa Paula* e *Santa Eustáquia*, da oficina do Espinho (Frei Carlos), MNAA, inv. 85 Pint, em reserva.

¹¹⁶ *Mulher deitando cartas*, MNAA, inv. 816 Pint, em reserva. Atribuição a Jean-Baptiste Mallet.

¹¹⁷ MNAA, inv. 5 Pint, sala 7.

¹¹⁸ Painéis do antigo retábulo da capela-mor da Sé de Viseu, Museu de Grão Vasco, inv. 2149, 2148, 2144 e 2142.

¹¹⁹ Freire engana-se na descrição da obra (MNMC, inv. 2515 a 2517). Trata-se do tríptico, atribuído a Garcia Fernandes e proveniente do mosteiro de Santa Clara-a-Velha, cujo painel central representa o *Aparecimento de Cristo à Virgem* e nos volantes (Freire refere-se erradamente a "predelas") o *Anjo da Anunciação* e a *Virgem Anunciada*. No anverso destes, Cristo e S. Pedro (*Quo Vadis?*).

¹²⁰ *Apresentação da cabeça de S. João Baptista*, pintura retabular de Gregório Lopes pertencente à igreja de S. João Baptista de Tomar.

¹²¹ Pintura de Francisco Henriques que pertenceu a um dos altares das capelas laterais da igreja de S. Francisco de Évora. MNAA, inv. 679 Pint, em depósito no Museu de Évora.

¹²² *Estigmatização de S. Francisco*, MNAA, inv. 276 Pint, sala 9. A obra tem recebido atribuições a Frei Carlos e ao Mestre da Lourinhã.

¹²³ MNAA, inv. 51 Pint, em reserva.

¹²⁴ MNAA, inv. 896 Pint, em reserva. A autoria de Vasco Pereira é problemática.

¹²⁵ MNAA, inv. 751 Pint, em reserva. A pintura pode ser sevilhana.

¹²⁶ MNAA, inv. 1576 Pint, sala 61.

¹²⁷ MNAA, inv. 1573 Pint, em reserva.

¹²⁸ *Passagem do vau*, de Jan Siberechts, MNAA, inv. 1577 Pint, sala 63.

¹²⁹ Volante direito do *Tríptico da Paixão*, de Quentin Metsys, proveniente do mosteiro de Santa Clara-a-Velha (MNMC, inv. 2519; P37 A/B). Freire engana-se quanto à iconografia no reverso do painel, onde está representada a *Virgem da Anunciação*. Cf. nota 130.

¹³⁰ Volante esquerdo do tríptico indicado na nota anterior. No reverso deste volante está representado o *Anjo da Anunciação* (MNMC, inv. 2518; P37 C/D). Do painel central deste tríptico resta apenas um fragmento (cf. {243}).

¹³¹ *Martírio de S. Sebastião*, MNAA, inv. 80 Pint, sala 11.

¹³² Integrado num dos altares da charola do Convento de Cristo de Tomar.

¹³³ *Virgem com o Menino e Anjos*, MNAA, inv. 30 Pint, sala 11.

¹³⁴ MNAA, 575 Pint, em reserva.

¹³⁵ MNAA, 814 Pint, em depósito num departamento do Estado.

¹³⁶ MNAA, inv. 548 Pint, em reserva. O autor é desconhecido.

¹³⁷ Obra de Jacob Adriaensz Backer, MNAA, inv. 1633 Pint, sala 60.

¹³⁸ *Santo Agostinho calcando aos pés a heresia*, MNAA, inv. 119 Pint, sala 1.

¹³⁹ Obra do Mestre de 1515 (Jorge Afonso?), MNAA, inv. 1632 Pint, sala 9.

¹⁴⁰ Ver {29} e {61}.

¹⁴¹ Deve tratar-se dos painéis, atribuídos a Gaspar Vaz, provenientes de uma igreja da região de Tondela (Museu de Grão Vasco, inv. 2162 e 2163).

- 142 MNMC, inv. 3351.
- 143 Na verdade, é a tela de Pietro di Pietri *Virgem com o Menino e Santos*, MNAA, inv. 1590 Pint, em reserva.
- 144 MNAA, inv. 1651 Pint, sala 58.
- 145 MNAA, inv. 116 Pint, sala 1.
- 146 MNAA, inv. 1650 Pint, em reserva.
- 147 MNAA, inv. 606 Pint, de autor desconhecido, em reserva.
- 148 *Vista de Veneza*, de autor desconhecido, MNAA, inv. 1663 Pint, em reserva.
- 149 MNAA, inv. 25, 27 e 31 Pint, sala 3.
- 150 MNAA, inv. 677 Pint, sala 51.
- 151 *Fotógrafo João Coutinho*.
- 152 *Retrato de Mariana Benedita Vitória de Sequeira*, MNAA, inv. 1086 Pint, sala 65.
- 153 MNAA, inv. 462 Pint, em reserva.
- 154 MNAA, inv. 601 Pint, em reserva.
- 155 MNAA, inv. 600 Pint, em reserva.
- 156 MNAA, inv. 500 Pint, em reserva, e um outro esboço não identificado.
- 157 MNAA, inv. 499 Pint, em reserva.
- 158 MNAA, inv. 506 Pint, em reserva.
- 159 *Festa num parque*, MNAA, inv. 1658 Pint, em reserva.
- 160 MNAA, inv. 1464 Pint (?), em reserva.
- 161 É o *Casamento Místico de Santa Catarina*, atribuído a Hendrich Van Balen, MNAA, inv. 1480 Pint, em reserva.
- 162 Pintura não identificada.
- 163 MNAA, inv. 1637 Pint, em reserva.
- 164 Um dos painéis do antigo retábulo flamengo da capela-mor da Sé de Évora, Museu de Évora, inv. 1505.
- 165 MNAA, inv. 61 Pint, em reserva.
- 166 Ver adiante {272}
- 167 Freire refere-se aos painéis do antigo retábulo da capela-mor da Sé de Viseu, na coleção do Museu de Grão Vasco. Cf. {156} a {159} e nota 118.
- 168 *Senhora com Rosário*, MNAA, inv. 1460 Pint, sala 2.
- 169 MNAA, inv. 1647 Pint, em reserva.
- 170 Tela atribuída a Antonio Francesco Peruzzini e Alessandro Magnasco, MNAA, inv. 1644 Pint, sala 63.
- 171 *O Triunfo das Artes*, estudo para decoração de um tecto do Palácio Archinto (Milão), de Giambattista Tiepolo, MNAA, inv. 1623 Pint, sala 64.
- 172 Pannel proveniente do Mosteiro de Celas, MNMC
- 173 Obra de Vasco Fernandes, sacristia da Igreja de Santa Cruz de Coimbra.
- 174 Emile Bertaux (†1917), historiador de arte, professor na Faculdade de Letras da Universidade de Lyon. Publicou na *Revue de l'Art* (nº162, tomo XXVIII, 10 de Setembro de 1910, pp. 213-226) uma revisão crítica do recém-publicado livro de Figueiredo sobre os Painéis: "Um maître português do XV siècle, Nuno Gonçalves. A propos d'un livre nouveau".
- 175 Carl Justi (1832–1912), filósofo e crítico de arte alemão, autor de *Die Portugiesische Malerei des 16ten Jahrhunderts* (1888).
- 176 Freire refere-se a um grupo de quadros de Pillement incorporados na coleção do MNAA e provenientes da Academia das Ciências (inv. 648 a 658 Pint).
- 177 Deverá tratar-se dos painéis do Museu de Grão Vasco inventariados com os nº 2166, 2165 e 2164.
- 178 MNAA, inv. 1575 Pint, em reserva.
- 179 *Retrato de homem*, MNAA, inv. 542 Pint, sala 56. Cf. {97}.
- 180 Painéis do antigo retábulo da capela-mor da Sé de Lamego, de Vasco Fernandes, Museu de Lamego, inv. 15, 18 e 17.
- 181 *Triptico do Pentecostes*, de oficina flamenga, da igreja de S. Pedro de Miragaia, Porto.
- 182 A obra pertence à coleção de pintura da Biblioteca Braamcamp Freire, Santarém.
- 183 Fragmento do painel central do *Triptico da Paixão*, proveniente de Santa Clara-a-Velha, MNMC, inv. P37. Cf. {172} a {174}.
- 184 *Santissima Trindade*, Câmara Municipal do Porto, inv. 59, em depósito no MNSR.
- 185 MNAA, inv. 1608 Pint, sala 63.
- 186 Deve ser o *Retrato de homem* atribuído a Franciabigio, MNAA, inv. 1611 Pint, sala 59.
- 187 MNAA, inv. 1491 e 1492 Pint, sala 59.
- 188 MNAA, inv. 1498 Pint, sala 57.
- 189 *Tentações de Santo Antão*, atribuído a David Ryckaert, MNAA, inv. 1470 Pint, em reserva.
- 190 Obra atribuída a Jacob Adriaensz Backer, CMP/MNSR, inv. 36 Pin.
- 191 Câmara Municipal do Porto, inv. 46, em depósito no MNSR.
- 192 Museu de Grão Vasco, inv. 2168.
- 193 Freire refere-se a dois painéis do MNAA inventariados com os nº 42 e 63 Pint, ambos em reserva.
- 194 MNAA, inv. 1645 Pint, em reserva, de autor desconhecido.
- 195 MNAA, inv. 82 Pint, sala 9.
- 196 MNAA, inv. 484 Pint, em depósito num departamento do Estado.
- 197 MNAA, inv. 886 Pint, em depósito num departamento do Estado.
- 198 *Tocador de sanfona*, de Jacob Toorenvliet, MNAA, inv. 1504 Pint, em reserva.
- 199 A designação destas obras não permite a sua identificação específica na coleção do MNAA.
- 200 MNAA, 1465 Pint, sala 59. Pintura sobre cobre atribuída a Joos de Momper.
- 201 MNAA, inv. 1475 Pint, em depósito num departamento do Estado.
- 202 Atribuída a Brueghel, o Moço, MNAA, 1469 Pint, sala 59.
- 203 De Jan de Witt, MNAA, 1484 Pint, sala 63.
- 204 A partir de David Vinckeboons, MNAA, 1477 Pint, sala 60.
- 205 Lapso de Luciano Freire, pois que todas estas peças são provenientes do Palácio das Necessidades.
- 206 Presumível *Retrato de D. Lourenço Brotas de Lencastre*, MNAA, 1679 Pint, sala 1.

207 Pannel de um grande retábulo proveniente da Madre de Deus, MNAA, inv. 1278 Pint, sala 9. O retábulo é atribuído ao Mestre de 1515 (Jorge Afonso?). Cf. {181}.

208 MNMC, inv. 2521 a 2524. Deste conjunto, por vezes atribuído a um lendário Mestre Hilário, faz parte a obra {274}.

209 MNAA, inv. 83 Pint, sala 7.

210 Pietro Guarienti (c.1700–1753), pintor, restaurador e antiquário que esteve em Portugal entre 1733 e 1736.

211 MNAA, inv. 81 Pint, em depósito no Museu de Évora.

212 *Casamento Místico de Santa Catarina*, do Mestre das Folhagens Bordadas, MNAA, inv. 1468 Pint, sala 49.

213 Museu de Grão Vasco, inv. 2146 e 2147.

214 Museu de Lamego, inv. 14.

215 Tríptico disposto no baptistério da igreja, pintado no estilo de Quentin Metsys.

216 Freire quereria dizer “Hubert Robert”. Trata-se de uma pintura atribuída a Giovanni Paolo Pannini, MNAA, inv. 1672 Pint, sala 64.

217 MNAA, inv. 389 e 390 Pint, obras expostas num patamar à entrada da exposição de ourivesaria do museu. Atribuição tradicional a Pinhão de Matos.

218 Pavilhão de Portugal na Exposição Universal de Sevilha, em 1929.

219 Freire deve querer referir-se aos painéis *S. Mateus* e *S. Filipe*, duas pinturas do início do séc. XVI que figuraram na exposição de Sevilha (MNAA, inv. 854 e 856 Pint, em reserva).

220 Trata-se dos dois painéis de menores dimensões pertencentes ao Retábulo de Santa Auta, MNAA, inv. 1462-A e B Pint, sala 9.

221 O painel maior do mesmo retábulo. Cf. {146} e {299}.

222 Obra não identificada.

223 MNAA, inv. 205 Pint, sala 54. Cf. {17}.

224 Pannel de altar de uma das capelas laterais da igreja de S. Francisco de Évora, atribuído a Francisco Henriques, MNAA, inv. 801 Pint, sala 9.

225 Freire considera que dois painéis pertencentes à fiada de invocação franciscana do antigo retábulo da capela-mor da igreja de S. Francisco de Évora (cf. MNAA, sala 7) não deveriam integrar-se nesse conjunto. As duas pinturas são *S. Bernardino de Siena* e *Santo António e Martírio dos Cinco Mártires de Marrocos*, MNAA, inv. 293 e 89 Pint.

226 Painéis da fiada retabular dedicada a episódios da Paixão de Cristo, MNAA, inv. 97, 98, 95 e 92 Pint, sala 7.

227 Predela do mesmo retábulo, MNAA, inv. 94, 91, 92 e 93 Pint, sala 7.

228 *Caminho do Calvário*, pannel do antigo retábulo da capela-mor da igreja de Jesus de Setúbal, Museu de Setúbal / Convento de Jesus.

229 Exposition portugaise de l'époque des grandes découvertes jusqu'au XXe siècle, Paris, 1931.

230 MNAA, inv. 1692 Pint, sala 53, da oficina de Quentin Metsys.

231 MNAA, inv. 1459 Pint, sala 57, atribuído a Hugo Van der Goes.

232 MNAA, inv. 1702 Pint, em reserva.

233 *Retrato de Homem*, atribuído a Franciabigio, MNAA, inv. 1611 Pint, sala 59.

234 MNAA, 1626 Pint, em reserva.

235 *Retrato de Carlos I de Inglaterra*, MNAA, inv. 1589 Pint, em reserva.

É uma cópia.

236 MNAA, inv. 64 Pint, sala 9.

237 *Casamento Místico de Santa Catarina*, MNAA, inv. 197 Min, sala 37.

238 *Salomé apresentando a cabeça de S. João Baptista*, MNAA, inv. 1675 Pint, em reserva.

239 MNMC, inv. 2604. Pintura sobre madeira atribuída por Pedro Dias a uma oficina de Viseu.

240 MNMC, inv. 2603. A mesma atribuição da pintura precedente.

241 *Última Ceia ou Instituição da Sagrada Eucaristia*, de Vasco Fernandes, Museu de Grão Vasco, inv. 2174.

■ Índices

Os índices foram organizados a partir da informação apresentada por Luciano Freire, que, no entanto, foi actualizada sempre que necessário, nomeadamente tendo em consideração as notas de José Alberto Seabra Carvalho que acompanham esta edição do relatório. Os números remetem para a numeração das obras.

■ ■ Índice de artistas

Aelst, Pieter Coeck van: 99-102

Backer, Jacob Adriaensz: 179; atribuído: 255

Balen, Hendrich van (atribuído): 205

Bosch, Hieronymus: 249-253

Brouwer, Adriaen: 256

Brueghel (o Moço), Pieter (atribuído): 266

Carlos, Frei: 18, 19, 20-22, 115, 138, 153, 166-167, 194, 258, 275-276, 320

Champagne, Philippe de (estilo): 46

Clev, Cornelius van: 95

Coytel, Charles Antoine: 118

Cramer, Caspar de (atribuído): 260

David, Gerard (círculo de): 17, 301

Domenichino (a partir de): 316

Dou, Gerrit (atribuído): 40

Dürer, Albrecht: 14

Dyck, Antoon Van (cópia de): 319

Fernandes, Garcia: 160-163; atribuído: 257

Fernandes, Vasco: 139-142, 219, 235-237, 285, 325-327

Figueiredo, Cristóvão de: 47, 130-131; atribuído: 129, 244

Franciabigio, Francesco Cristofano (atribuído): 246, 317

Giordano, Luca (atribuído): 87

Goes, Hugo Van der: 315

Goltzius, Hendrick: 247-248

Gonçalves, Nuno: 8-13, 123; oficina: 43, 48

Heem, Jan Davidsz de (atribuído): 63
 Hemmessem, Jan Sanders van: 186
 Henriques, Francisco: 56, 98, 165, 302-312
 Houckgeest, Gerrit (atribuído): 74
 Isenbrandt, Adrian (atribuído): 184
 Kessel, Jan van: 151
 Kupetzky, Jan: 121
 Laer, Pieter van: 7
 Ligozzi, Jacopo: 57
 Lopes, Gregório: 155, 164, 175; atribuído: 230
 Luini, Bernardino (atribuído): 93
 Lusitano, Francisco Vieira: 180, 269
 Maes, Nicolaes: 318
 Mallet, Jean-Baptiste (atribuído): 154
 Marques, Joaquim: 215
 Matos, José Pinhão de (atribuído): 292-293
 Memling, Hans: 6
 Mestre da Lourinhã: atribuído: 148-150, 166
 Mestre das Folhagens Bordadas: 277
 Mestre de 1515: 181, 270
 Mestre de Santa Aute: 295-299
 Mestre do Retábulo da Sé de Viseu: 110-113, 156-159, 210-213, 278-279
 Mestre do Sardoal: 145
 Mestre do Tríptico de Morrison: 71-73
 Metsys, Quentin: 173-174, 243; oficina: 314; círculo: 286-290
 Mignon, Abraham (atribuído): 171
 Momper, Joos de (atribuído): 264
 Morales, Luis de (atribuído): 152
 Moro, Antonio (atribuído): 16
 Murillo, Bartolomé Esteban: 245
 Neer, Aert van der: 51
 Óbidos, Josefa de: 321-322
 Oficina de Viseu (?): 323-324
 Pannini, Giovanni Paolo (atribuído): 291
 Pellegrini, Giovanni Antonio: 60
 Pereda, Antonio de: 88-89
 Pereira, Vasco (?): 168
 Perroneau, Jean-Baptiste (atribuído): 65
 Peruzzini e Magnasco (atribuído): 216
 Pietri, Pietro di: 185
 Pillement, Jean-Baptiste: 220-229
 Pontormo, Jacopo da (atribuído): 44
 Portuense, Francisco Vieira: 67, 78-79, 117, 147
 Poussin, Nicolas (seguidor de): 81
 Provost, Jan: 1-5, 280-284
 Quillard, Pierre-Antoine (atribuído): 203
 Ribera, José de: 170; atribuído: 70, 134
 Rigaud, Hyacinthe (atribuído): 176
 Rijckaert, David: 254

Rubens, Peter Paul (seguidor de): 62
 Salzedo, Lourenço de (atribuído): 29, 61
 Sanches, Clemente: 144
 Sarto, Andrea del (?): 97, 234
 Sequeira, Domingos António de: 45, 59, 187-188, 195-202
 Siberechts, Jan: 172
 Steen, Jan (atribuído): 53
 Tempel, Abraham van (atribuído): 49
 Teniers II, David: 42, 104
 Teniers, David (atribuído): 38
 Thielen, Jan Philip van: 66
 Tiepolo, Giambattista: 217
 Toorenvliet, Jacob: 261
 Vaz, Gaspar: 182-183; atribuído: 85-86, 231-232
 Vernet, Joseph: 91-92
 Verschuir, Lieve Pietersz: 54
 Vinckeboons, David (a partir de): 268
 Weyden, Goswin van der (atribuído): 105-109
 Witt, Jan de: 267
 Wouwermans, Philips (atribuído): 27-28
 Zurbarán, Francisco de: 68-69, 135-137

Índice das coleções

Câmara Municipal do Porto / Museu Nacional de Soares dos Reis, Porto: 244-256
 Igreja de Santa Cruz, Coimbra: 219
 Igreja de São João Baptista, Tomar: 164, 286-290
 Igreja de São Pedro de Miragaia, Porto: 238-242
 Museu de Grão Vasco, Viseu: 85-86, 110-113, 139-142, 156-159, 182-183, 210-213, 231-232, 278-279, 325-327
 Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa: 1-14, 16-28, 30-60, 62-84, 87-102, 105-109, 114-118, 121, 123, 129, 132, 134-138, 144, 146-155, 165-172, 175-181, 185-205, 207, 209, 214-217, 220-229, 233-234, 245-254, 257-261, 264-270, 275-277, 280-284, 291-299, 301-312, 314-322
 Museu Nacional de Machado de Castro, Coimbra: 130-131, 145, 160-163, 173-174, 184, 218, 243, 271-274, 323-324
 Museu de Évora: 103-104, 208
 Museu de Lamego: 235-237, 285
 Museu de São Roque, Lisboa: 119-120
 Museu de Setúbal: 313
 Museu Nacional do Azulejo, Lisboa: 29, 61
 Sé de Lisboa: 15, 124-128

■ ■ Índice de proveniências – Igrejas, conventos, palácios e outros edifícios públicos

Almeirim, Mosteiro da Serra: 191-193
 Batalha, Mosteiro de Santa Maria da Vitória: 24
 Coimbra, Igreja de Santa Cruz: 219
 Coimbra, Mosteiro de Celas: 218
 Coimbra, Mosteiro de Santa Clara-a-Velha: 145, 160-163, 173-174, 243, 271-274
 Coimbra, Mosteiro de Santa Cruz: 130-131
 Coimbra, Paço Episcopal: 184
 Coimbra, Universidade: 47, 294
 Elvas, Santa Maria da Alcáçova: 129
 Évora, Convento do Espinheiro: 115, 138, 153, 167, 194, 258, 275-276
 Évora, Convento do Paraíso (?): 17, 116, 301
 Évora, Igreja de São Francisco: 56, 98, 165, 302-312
 Évora, Sé: 103, 208
 Funchal, Igreja da Misericórdia: 1-5, 280-284
 Lamego, Sé: 235, 237, 285
 Lisboa: 119-120
 Lisboa, Academia das Ciências: 220-229
 Lisboa, Casa Pia: 45
 Lisboa, Convento da Encarnação: 233
 Lisboa, Convento da Esperança: 83-84
 Lisboa, Convento das Mercês: 62
 Lisboa, Convento de São Bento de Xabregas: 166; proveniência com dúvida: 320
 Lisboa, Convento de São Francisco: 155
 Lisboa, Convento dos Remédios: 99-102
 Lisboa, Escola Politécnica: 292-293
 Lisboa, Igreja da Graça: 144, 180
 Lisboa, Igreja do Sacramento, Alcântara: 58
 Lisboa, Mosteiro da Madre de Deus: 29, 61, 71-73, 82, 105-109, 146, 181, 270, 295-299
 Lisboa, Mosteiro dos Jerónimos: 18-22
 Lisboa, Paço de São Vicente: 8-13, 27-28, 43, 48, 68-69, 135-137
 Lisboa, Palácio da Ajuda: 185, 217, 245-246, 317-319
 Lisboa, Palácio das Necessidades: 147, 205, 214, 247-254, 261, 264-268, 277, 315
 Lisboa, Sé: 15, 124-128
 Oeiras, Cartuxa de Laveiras: 187
 Palmela, Igreja de Santiago: 148-150
 Porto, Igreja de São Pedro de Miragaia: 238-242
 Semide, Convento de Santa Maria: 26
 Setúbal, Convento de Braancanes: 95
 Setúbal, Convento de Jesus: 6, 30-37, 75, 313
 Tomar, Convento de Cristo: 175
 Tomar, Igreja de São João Baptista: 164, 286-290
 Tondela: 182-183

Viseu, Igreja de Pindo: 85-86
 Viseu, Paço Episcopal do Fontelo: 325-327
 Viseu, Sé: 110-113, 139-142, 156-159, 210-213, 278-279

■ ■ Índice de proveniências – Coleções particulares e leilões

A. Casimiro da Cunha: 63
 Ana Emília Lima Testa: 51
 Conde de Carvalhido, Paris: 134, 151, 154, 169, 177, 189, 260
 Conde de Estarreja: 74
 Conde de Farrobo, Lisboa: 41, 50, 178
 Conde de Santar, Viseu: 114
 Condessa d'Edla: 314
 Conselheiro Cambiasso: 80, 259
 D. Carlota Joaquina, Lisboa: 57, 87-93, 96, 196
 Domingos Garcia Peres: 42
 Fernando da Silva: 322
 Frei Manuel do Cenáculo, Évora,: 104
 G. Newmans: 179
 George Demotte, Paris: 170-171
 Gil Bustelli: 94, 97, 234
 Guerra Junqueiro, Porto: 23, 49, 54, 60, 76-77, 132
 Guilhermina Bandeira: 123
 Guilhermina Branco Rodrigues: 65
 J. L. Pereira Crespo: 38-39, 52
 João Allen, Porto: 244, 255-256
 João Anastácio Rosa: 59
 João José Dantas: 16
 Jorge Husson da Câmara: 81, 176
 José Augusto Palha de Faria: 7, 46
 José de Sousa Lobo: 55
 José Inácio Xavier: 67
 José Pinto Leite: 316
 José Rodrigues: 53
 José Xavier: 78-79
 Josefina Dias: 207
 Leilão Ameal: 186, 188, 203, 215-216, 230, 257
 Leilão da Condessa de Almedina: 117
 Marquês de Abrantes: 269
 Marquês de Sousa Holstein, Lisboa: 197-198
 Paudelly Rodonachi: 44
 Paul Caillaux: 172
 Quinta da Má Partilha, Azeitão: 14
 Rei D. Luís, Lisboa: 321
 Ribeiro da Cunha: 118
 Ricardo Malheiros: 64, 190, 291
 Silva Oirense: 121, 199, 201-202
 Tomaz da Costa Sequeira: 195