



Vitor Manuel Teixeira Manaças

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

UMA LEITURA DA SUA HISTÓRIA

1911-1962

II VOLUME – DOCUMENTOS



UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

1991

Vitor Manuel Teixeira Manaças

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA
UMA LEITURA DA SUA HISTÓRIA
1911-1962

II VOLUME — DOCUMENTOS

*Dissertação de Mestrado em História da Arte
apresentado à Faculdade de Ciências Sociais
e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.*



34905

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA
UMA LEITURA DA SUA HISTÓRIA
1911-1962

INDICE DOS DOCUMENTOS

- 1 — Offício de José de Figueiredo em resposta ao offício de 25 de Maio de 1912 do Conselho de Arte e Arqueologia da 1.^a Circunscrição, em 7-12-1912.
- 2 — Offício de José de Figueiredo ao Ministro da Instrução Pública, em 12-3-1914
- 3 — Offício do Conselho de Arte e Arqueologia da 1.^a Circunscrição ao Ministro da Instrução Pública, em 26-6-1915. Anexa uma estimativa de custos de Adões Bermudes.
- 4 — Proposta de criação do Museu de Évora [191...].
- 5 — Offício do Conselho Superior de Obras Públicas, em [12-2-192...].
- 6 — Offício da Administração Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, em 20-2-1925.
- 7 — Entrevista de José de Figueiredo a um jornal não identificado [1927].
- 8 — Normas do Concurso para o Projecto do Pavilhão Português na Exposição Ibero-Americana, em Sevilha, 1928.
- 9 — Offício de José de Figueiredo ao Conselho de Arte e Arqueologia da 1.^a Circunscrição, em 31-3-1930.
- 10 — Memória descritiva, 7-9-1932
- 11 — Relatório do Presidente da Comissão Administrativa das Obras do Museu Nacional de Arte Antiga ao Director Geral dos Edifícios Públicos e Monumentos Nacionais, em 28-3-1933.
- 12 — Entrevista concedida por José de Figueiredo a Frédéric Lefèvre [não publicada].
- 13 — Offício do Presidente da Comissão Administrativa das Obras do Museu Nacional de Arte Antiga ao Director Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, em 30-4-1935.
- 14 — Memória Descritiva e Justificativa do Projecto de Ampliação do Museu Nacional de Arte Antiga.
- 15 — Parecer do Conselho Superior de Obras Públicas ao Ministro das Obras Públicas e Comunicações, em 3-10-1936.
- 16 — Questionário Especial ao Museu de Arte Antiga de Lisboa.
- 17 — Parecer de João Couto dirigido à Comissão de Obras do Museu das Janelas Verdes, em 6-6-1939.
- 18 — Documento Manuscrito por João Couto
- 19 — Memória Descritiva e Justificativa de Acabamento do Actual Edifício do Museu Nacional de Arte Antiga, Março de 1940.
- 20 — Relatório do Director do Museu Regional de Évora, 24-11-1943.
- 21 — Exposição Acerca do Projecto de Acabamento da Remodelação da Secção de Arquitectura, Escultura e Epigrafia e da Adaptação das Salas do Andar Nobre à Secção de Pintura do Museu Regional de Évora.
- 22 — Junta Nacional da Educação, 1.^a Sub-Secção da 6.^a Secção, Parecer.
- 23 — Conseil International des Musées (ICOM), Première Conférence Biennale.
- 24 — Offício de João Couto ao Director Geral da Fazenda Pública.

Exm^a. S^{rs}

Em resposta ao officio de V.Ex^a de 25 de maio ultimo, aquí entrado em 27 do mesmo mez, envio a V.Ex^a. a nota anexa, cabendo-me ainda dizer o seguinte:

A verba votada para as despesas d'este Museu é de 1:802.750 reis. E sendo indispensavel a este Museu, que é o primeiro do paiz, e aquelle onde os demais devem vir procurar resolver as duvidas que porventura os seus dirigentes tenham, a constituição d'uma biblioteca composta de livros e reproduções de obras de arte, biblioteca que, por mais pobre que seja, não pode custar, anualmente, menos de 600:000 reis, a quantia que resta e à qual ha ainda a tirar 350:000 reis (200:000 reis para agua e 150:000 reis para seguro) é mesquinhissima e quasi inteiramente absorvida com as despesas ordinarias de casa, não dando, consequentemente, margem a gastos com a instalação do Museu, restauração das obras de Arte nele expostas e sua reprodução fotografica. E isto bastaria para responder á segunda parte do officio de V.Ex^a., tanto mais quanto as despesas extraordinarias feitas, no ano económico 1911-1912, com transportes activados pela execução da lei de separação da Igreja do Estado vieram pesar

muito sobre o parco orçamento d'este Museu.

O aspeto das salas do Museu era porem tão miseravel e o acondicionamento em melhores condições, sobretudo, dos paineis dos "primitivos" e, em especial, dos de Nuno Gonçalves, que para aquí vieram, ha tempos, de São Vicente, impunha-se de tal maneira que fizemos mais um sacrificio, tomando a responsabilidade pessoal do pagamento da maior parte dos livros e fotografias fornecidas ao Museu, para, com essa verba, fazer-mos a instalação de quatro salas para os "primitivos", o que ainda assim mesmo não poderíamos ter conseguido senão fosse o aproveitamento que fizemos de reposteiros, na maior parte condenados, que encontramos aquí. Com esses elementos providenciaes e com a boa vontade do pessoal que, connosco e sem o auxilio de pessoas extranhas, tem, com a maior dedicação e desinteresse, procedido ao forramento e arranjo das salas, conseguimos organizar já duas que, se não são o que poderíamos fazer com outros elementos, nos não envergonham já comtudo a olhos educados, esperando, em breve, podermos apresentar, egualmente remodeladas e arranjadas, mais outras duas.

Nestas condições, todo o trabalho de restauração, que é já importante, tem saído da verba orçamental consignada ao tratamento dos

o permitir a respectiva disposição legal, a verba com que se tem pago parte das molduras porque começamos a substituir as que, para vergonha nossa, emolduram a maioria das pinturas expostas. Da verba do Museu, pouco temos podido tirar para esse fim apesar do auxilio que, nesse ponto, nos trouxe a colheita de molduras de diferentes épocas que ainda conseguimos fazer no expolio, embora já muito reduzido e deteriorado, dos extintos recolhimentos. Molduras, cuja substituição era inadiável, como a que enquadra o "São Jeronimo" de Rürer, tivemos que pagar-a, embora transitoriamente, do nosso bolso. E, para emoldurarmos, condignamente, um painel que é talvez o melhor de entre os dos nossos mais notáveis quinhentistas, valeu-nos, visto essa moldura custar um preço mais elevado, a generosidade de um dos membros do "Grupo" que recentemente constituimos com o titulo "Amigos do Museu".

Esse membro pôz, generosamente, á nossa disposição a soma de 100\$000 reis, declarando eleval-a até á quantia necessaria.

A publicação dos catalogos das diferentes secções do Museu depende só da sua instante e indispensavel remodelação, para o que é necessario algum dinheiro e a vinda, para aquí, das obras de Arte que tem de ser transferidas dos extintos paços. Antes disso, a publicação de quaesquer catalogos que, para serem bons,

não-de ser necessariamente dispendiosos,representaria um verdadeiro desperdício. O que é desde já,praticavel é a colocação de "tabelas" explicativas em todos os quadros e demais obras de Arte expostas,e esse é que é o melhor dos catalogos para o grosso do publico;mas,bem apezar nosso,poucas temos colocado,por deficiencia de verba.

Quanto a reproduções fotográficas pouquissimo se tem feito,por falta,é claro,de verba,não se tendo assim até agora,podido corresponder por troca á gentileza das ofertas de fotografias que, para este Museu,temos já conseguido de alguns Museus e colecionadores notaveis do estrangeiro.

Não pude tambem ainda por esse mesmo motivo organizar reproduções baratas,em postaes,das obras de Arte expostas,mas essa lacuna será,em breve,preenchida com o auxilio do "Grupo dos Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga",que,como já disse,consegui organizar e cujas quotas anuaes excedem a sôma de 1:200\$000 reis.

Dito isto,julgo desnecessario acentuar mais a absoluta e urgente necessidade que ha em aumentar largamente a dotação deste Museu.

Saude e Fraternidade

Lisboa,7 de Junho de 1912

Em cumprimento do Conselho de Arte e Arqueologia da 1ª.circumscrição

O Diretor (a) José de Figueiredo

A secção de pintura acha-se inventariada, na sua totalidade. Existe um catalogo, inedito, abrangendo, não só a coleção respectiva, exposta ao publico, senão que ainda grande numero de quadros, recolhidos e arquivados em resultado de sucessivas remodelações da mesma coleção. O numero de quadros arquivados e que, já pelo seu valor muito secundario já por falta absoluta de valor não constituem objetos de exposição, ascende a 551, e estão inventariados.

A secção das miniaturas está inventariada e catalogada.

A secção de ourivezaria acha-se inventariada e catalogada.

A secção de galvanoplastica - reprodução de objetos de ourivezaria, bronzes de arte, etc - acha-se inventariada e catalogada.

A secção de cerâmica (loiças e porcelanas) acha-se inventariada e catalogada, abrangendo a coleção exposta ao publico e a parte arquivada.

A secção de vidros e cristaes acha-se em parte catalogada e inventariada. O contingente remanescente, em parte recente, está-se arrolando e inventariando tecnicamente e as-

cende a 400 exemplares.

Da secção coroplastica (escultura em barro) acha-se catalogado o nucleo da antiga coleção; inventariada, em parte e em parte arrolada a secção entrada em epoca mais recente, ascendendo o seu numero a 99 exemplares.

A secção de desenhos está inventariada e catalogada. E do apenas arrolados os especimes inferiores em qualidade não representando objetos de exposição, cujo numero ascende a 1323.

Da secção de mobiliario estão inventariados e catalogados os exemplares de mais valor artistico, e arrolados em parte e em parte já tecnicamente inventariados os especimes importantes, ascendendo a 350 exemplares.

Da secção de tecidos e paramentos acha-se catalogada a parte. Vai proceder-se á catalogação da parte restante já arrolada, e cujos especimes ascendem a 500.

As tapeçarias acham-se inventariadas e catalogadas.

Os quadros e objetos de Arte recolhidos em data recente dos espolios das corporações religiosas acham-se todos eles arrolados e inventariados tecnicamente para base do catalogo; devendo advertir-se que a classificação deste

contingente, aliás avultado, tem concorrido para atrasar a classificação das secções já existentes e a cujo estudo se estava procedendo.

Da secção de joieria está classificada a parte mais antiga e constituindo o núcleo da primitiva coleção - os espécimes de entrada mais recente, igualmente expostos, ascender a 280.

CATALOGOS

Os catalogos publicados são os seguintes:

Secção de Pintura

1ª edição - datada de 1883

2ª edição - datada de 1889

Da coleção CARVALHIDO - datado de 1898

Da coleção de desenhos - datado de 1905

Nota de algumas das despesas realizadas n'este Museu, desde o 1º de julho de 1911 até 31 de maio de 1912: -

Instalação.....385\$370 reis

Transporte de quadros.....158\$180 "

não-de ser necessariamente dispendiosos,representaria um verdadeiro desperdício. O que é desde já,praticavel é a colocação de "tabelas" explicativas em todos os quadros e demais obras de Arte expostas,e esse é que é o melhor dos catalogos para o grosso do publico;mas,bem apesar nosso,poucas temos colocado,por deficiencia de verba.

Quanto a reproduções fotográficas pouquissimo se tem feito,por falta,é claro,de verba,não se tendo assim até agora,podido corresponder por trecca á gentileza das ofertas de fotografias que, para este Museu,temos já conseguido de alguns Museus e colecionadores notaveis do estrangeiro.

Não pude tambem ainda por esse mesmo motivo organizar reproduções baratas,em postaes,das obras de Arte expostas,mas essa lacuna será,em breve,preenchida com o auxilio do "Grupo dos Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga",que,como já disse,consegui organizar e cujas quotas anuaes excedem a sôma de 1:200\$000 reis.

Dito isto,julgo desnecessario acentuar mais a absoluta e urgente necessidade que ha em aumentar largamente a dotação deste Museu.

Saude e Fraternidade

Lisboa,7 de Junho de 1912

Presidente do Conselho de Arte e Arqueologia da 1ª.circumscrição

O Diretor (a) José de Figueiredo

NY 65-15442

O interesse que a V.Exa e ao Governo possuem os assuntos de Arte, agora felizmente organizados á parte no Ministerio a cargo de V.Exa, leva-me a apresentar a V.Exa as considerações que seguem : -

[illegible]

tinha que nos é imposta pela nossa situação financeira, só hoje felizmente muito melhorada.

São póde um país, como Portugal, deixar de adquirir obras como, correntemente, as adquirem os grandes museus mundiais. Os preços verdadeiramente fabulosos porque essas obras hoje se compram não nos permitem essas aquisições que obrigam, como se via recentemente com a "Betsabé" e o "Moynho", de Rembrandt, e a Virgem com o Menino, de Rafael, ao desembolso de alguns milhões de francos. Mas, no lado d'esses grandes mestres, cuja valorização é, por vezes, mais uma questão bancária do que uma questão de verdadeira arte, existem ainda por agora ao alcance da nossa bolsa quadros e outras obras dos grandes pequenos mestres, sendo que ela se abra como deve ser. E como a galeria d'esses mestres não está ainda representada no nosso museu e, ao efeito da sua indispensável ação educativa, vai juntar-se o maior interesse que, sob todos os pontos de vista, o museu apresentará para estrangeiros e nacionais. Uma vez preenchidas essas lacunas, eu solicito de V. Ex.ª a sua especial atenção para este ponto e, com tanto maior insistência, quanto em um período curto de anos, e logo que antejam completadas as obras dos grandes mestres quasi todas já adquiridas, e outras, pelas outras obras de arte, poderão então a ser as únicas procuradas sob o pretexto de sendo, por isso, impossível a sua aquisição.

Na minha recente viagem de estudo, tive, mais uma vez, ocasião de conhecer o Museu de Berlim e de ver a obra de muitos dos seus grandes mestres, aliás seria adquirir, mas também, como já se viu, obras de Van der Meyen, de Sieb. Richter, e de Stein, por, pela sua qualidade e

CONAL
Y ANTIGA

L.º 1 N.º 372

Importancia, variam enriquecer em muito as colleções do Museu Nacional de Arte Antiga, de Lisboa. Ainda assim as aquisições que fiz para as secções de mobiliario, escultura e miniatura, e que todas orçaram por cerca de três mil francos, representam um grande beneficio para o museu, se pensarmos que essas obras, adquiridas na Belgica, França e Holanda, tiveram em Paris uma valorisação que atigiu a soma de doze mil francos, quantia esta porque eu as poderia ter vendido se, acima de todas os outros interesses, não tivesse, como sempre tenho, os do pais e os do museu a meu cargo.

Em todas as nações do mundo, as verbas votadas para a aquisição de obras de arte antigas, e isso resulta do seu maior custo, pois a obra de arte valorisa-se com a sua maior raridade sempre se aumento desde a morte do seu autor, e com vezes, ou mais, superior á votada para a aquisição de obras de arte modernas. Indo, portanto inscrever-se no orçamento a verba de seis mil e quinhentos escudos para aquisição de obras de arte d'esta ultima natureza, como justo que para a aquisição de obras de arte destinadas ao museu a meu cargo, se inscreva uma verba não inferior a seis mil escudos. E ainda assim o Museu Nacional de Arte Antiga ficará em condições muito inferiores ao Museu Nacional de Arte Contemporanea, ficando-o, portanto, ainda mais em relação aos pequenos museus municipaes de Portugal e Alemã e em que estas verbas são muito superiores.

Urgente como é a remodelação do museu, para a qual ainda ha pouco

recebe um importantíssimo auxílio (no valor de cerca de seis centos escudos) de um amigo do museu, é indispensável aumentar os mil ou dois mil escudos a verba destinada á sua melhor instalação, pois a compra de vitrines e outro material necessario ao museu é muito dispendioso. Esta verba, é claro, poderá ter um caracter transitorio porque, uma vóz reorganizado o museu, ella poderá soffrer uma redução muito importante; e por ella poder-se-hão tambem pagar as despezas com a restauração de as obras de arte decorativa, das quaes muitas e valiosissimas, sobretudo das ultimas entradas no museu, continuam arrecadadas e longe da vista do publico, por falta de verba para o seu tratamento.

Tambem é necessario elevar a três mil e seis centos escudos a verba destinada a despezas gerais do museu. D'ella sahem os fundos para gastos de toda a ordem, diariamente em aumento em consequencia do maior conhecimento que, do museu, se vai tendo nos outros paizes. Os manuseos com livros e fotografias, por exemplo, são importantissimos e essenciaes, já por ser indispensavel organizar a respectiva biblioteca que, como V. Exa sabe, é dispendiosissima pelo preço elevado que tem os livros de arte com as reproduções profundas que exigem, já porque é da maior urgencia fotografar o maior numero possível das obras do museu e isso não só para se fazer conhecer, mas ainda por ser esse o melhor meio de as inventariar. Se, contra o que é de esperar, alguma fôrça, perturbadora, roubada, se a fotografia difficil seria provar que essa obra não existia. De facto, ha muito tempo que o museu recebe frequentemente pedidos de fotografias feitas pelos ou-

L.º 1º N.º 372

tres museus, as quais não posso nem deve furtar-me a enviar. Para que V. Exa veja a carestia dos livros de arte, direi ainda a V. Exa que não podendo, pela verba do museu, obter algumas obras de que carecia mais urgentemente, as obtive da generosidade do presidente do grupo "Amigos do Museu", Senhor Luiz Fernandes a quem o museu já tanto deve, e só o custo de uma d'elas andou por dois mil francos.

V. Exa conhece o meu desinteresse e sabe bem os sacrificios de toda a ordem que me tenho imposto a bem da nossa arte, pela qual julgo já ter feito alguma coisa de util, aqui e lá fóra. Não sou porer rico e os meus recursos proprios não me permitem ~~de~~ fazer inteiramente á minha custa as viagens que são necessarias ao desenvolvimento do museu e meu cargo e á continuação dos estudos que são indispensaveis para fazer conhecer, no estrangeiro, como é de justiça, as nossas riquezas artisticas. Todos os museus do mundo, ainda mesmo os mais modestos, inscrevem no seu orçamento somas, por vezes avultadas, para essas viagens, que são contudo menos necessarias n'estes paizes em que a boa organização e riqueza dos museus é já de si, um ensinamento de indolectivo valor. E, n'esta orientação, alem da sua grande viagem annual de estudo, os directores dos museus fazem, subsididos pelos respectivos estados, frequentes viagens a Paris, Londres e Berlim, afim de ali assistirem á venda das grandes coleções de arte onde lhes é permitido examinar e estudar nucleos que, uma vóz utilizada a venda, se dissipam para todo o sempre.

Não esquecendo a relativa escassez dos nossos recursos orga-
nizantes

I 372

o podendo com os meus embora poucos haveres fazer face a algumas despesas d'essas viagens, não venho pedir a V. Exa que se me pague todos os gastos relativos por essas indispensáveis missões de serviço, mas parecendo-me que é de toda a justiça que se inscreva, no orçamento do museu a meu cargo, a verba anual de quinhentos escudos, destinada a custear as despesas com os transportes que eu tenha de fazer por causa d'essas viagens ao estrangeiro. O saldo d'essa verba poderá reverter para a receita geral do museu ou para a receita geral do Estado, como V. Exa melhor entender.

Brevemente, apresentarei a V. Exa o relatório da minha recente viagem e, com elle, os alvitros que entendo necessários para a melhor conservação e guarda dos nossos museus e outros núcleos de arte.

E, brevemente talvez, espere poder enviar a V. Exa um relatório de tudo o que se tem feito no museu a meu cargo desde que assumi a sua direção. Por elle V. Exa verá que, além das vantagens de alta importância moral que trouxe o grupo " Amigos do Museu " por ser organizado, os compromettidos ao museu por esse grupo ou por seu intermédio e da minha iniciativa, ascenderem já a dezenas de milhares de escudos.

Saude e fraternidade

Lisboa, 22 de Março de 1914

Excm. Sr. Ministro da Instrução Publica

... ..

Exmº Senhor

Of. N.º 137 L.º N.º 11

CÓPIA

Como presidente da comissão nomeada por esse Ministe-
rio para a ampliação do Museu Nacional de Arte Antiga, comis-
são de que fazem ^{também} parte o Director do referido museu, sr.

Louvor José de Figueiredo e o architecto sr. Adães Bermudes, en-
vio a V. Ex.ª a estimativa que o mesmo architecto faz das obras
a realizar, com aquella ampliação.

A importancia do recheio do Museu Nacional de Arte An-
tiga, parte do qual por falta de accommodação está ainda por ex-
por e mesmo arrecadada em depositos de varios edificios publi-
cos; mas que, reunido, excederá, em valor material, seis mil contos,
sendo em valor moral absolutamente inextimavel, impõe como da
maior urgencia esta ampliação, que valorizará extraordinariamen-
te aquellos objectos, collocando o nosso museu a par dos primeiros
museus europeus. Não contando, é claro, os museus excepcionaes, ou
sejam o " Louvre ", " National Gallery ", " Kaiser-Friedrich
Museum ", e outros, pouquissimos mais, de igual categoria.

O anexo a construir concorrerá para o embelezamento da

cidade e sob todos os aspectos compensará largamente o gasto que com elle se faça, pois alem do elemento de cultura que o museu, quando completo, constituirá, ele tornar-se-ha um dos melhores meios de turismo, por a sua visita ser então obrigatoria por inumeros viajantes que com o fim de estudo ou gozo artistico, percorram constantemente o velho e o novo mundo.

Entende ainda a comissão, que em vista da urgencia com que essa ampliação deve ser feita, ella não poderá ser realisada pelo Ministerio das Obras Publicas, sob pena de demorar o triplo do tempo, e ficar por um muito maior custo, não podendo tambem esquecer-se a natureza especial do recheio que exige uma escolha cuidadosissima dos pperarios, escolha que não é possível fazer-se sendo as obras feitas por aquelle Ministerio.

N'esta orientação, a comissão propõe para ser contractado um emprestimo que constitua fundo para a realização das obras, devendo ellas ser dirigidas pelo architecto auctor do projecto e fiscalizada e administradas pela comissão.

saude e Fraternidade

Lisboa, 23 de Junho de 1915

Exmº Senhor Ministro da Instrução Publica

O Presiden-

da Comissão encarregada de elaborar o projecto de ampliação do Museu Nacional de Arte Antiga

João Luiz Monteiro

Adões Bermudes
Arquitecto
Gov. do Alameda
69
LISBOA

1xmº Snr. Presidente
da Comissão nomeada por portaria de 8 de Fevereiro de 1915.

MUSEU NAC.
ANTIGA
2

Pelo estudo do projecto que fui incumbido de elaborar para a construção da ala poente do edificio do Museu Nacional de Arte Antiga, verifica-se que o dito Museu pode ser ampliado duma superficie util superior a 4:000 metros quadrados, obedecendo ás melhores disposições exigiveis neste genero de estabelecimentos, destinados a suprir as principais deficiencias do antigo edificio.

CÓPIA

A importancia dessas obras, segundo o calculo approximativo abaixo indicado e baseado nos referidos estudos, orçará em cêrca de 170:000\$00, sendo possivel que esta verba possa sofrer qualquer redução, devido aos materiais existentes e alguns caboucos aproveitaveis das antigas edificações que foram demolidas.

REFERENCIA
137

Fundações e paredes do envasantº	3:000,X 4\$00 =	12:000\$00
Cave utilisavel	no " 737 X 14\$00	10:318\$00
Rez-do-chão	2:046 X 30\$00	61:380\$00
1º andar	1:649 X 40\$00	65:960\$00
Cobertura	2:046 X 10\$00	20:460\$00
Total.....		170:118\$00

Saude e Fraternidade.
Lisboa, 8 de Junho de 1915.
(ass.) A.R. Adões Bermudes

Propõe para que, em harmonia com a lei vigente, seja creado, em Lyra, um museu de arte e arqueologia, o qual será, desde já, constituído pelas obras de arte e arqueologia que, para esse fim, serão escolhidas pelos delegados do Conselho de Arte e Arqueologia de Lisboa, de entre as que actualmente compõem o recense do museu anexoado á Bibliotheca Publica d'aquella cidade e ainda por todas as obras já apartadas ou a apartar pelas mesmas entidades, de entre as que, em virtude da lei de separação e da que extinguiu as congregações religiosas, entraram na posse do Estado.

Para a effectivação d'esse museu, propõe a inscrição no proximo orçamento da verba annual de 800 escudos que será assim repartida : -

200 escudos para gratificação do Director do Museu, cujo será attributo ao do Director da Bibliotheca Publica ; -

200 escudos para ordenado de um guarda ; -

200 escudos para as outras despesas do museu.

A estas verbas ha ainda a juntar a verba para aluguer de casa.

O Vogal

(A) José de Figueiredo.

Com o seu officio datado de 6 de Dezembro próximo passado, lavrou a
Auctoridade Local nos Edificios e Monumentos Nacionais a este Conselho Superi-
or de Obras Publicas e para uma applicação e approvação da obra projectada
e estimou o custo de 37.823 mil reis e o valor da empreitada de 413.750:00,
e a obra foi denominada "Museu das Artes e das Indústrias" e a obra foi
denominada de "Museu de Arte Antiga".

Assim, tendo este projecto, como se viu, applicação e approvação, graças ao com-
petente e competente, a planta na escala de 1/100 do pavimento ter sido referida
e a planta na mesma escala de elevações de 1:1 e sul e nascente desta edificio
na escala de 1:100 e a planta de elevações de 1:100 e a planta de elevações de 1:100
e a planta de elevações de 1:100.

Em 1915 o projecto foi apresentado ao Conselho Superior de Obras Publicas e foi
trazido ao conhecimento do Conselho Superior de Obras Publicas e foi
denominado de Lisboa, destinado á sua applicação visto as necessidades de actu-
al Museu não comportarem já todas as obras e mais precisava de que a obra
estaria completa e que por este motivo se acham arrecadadas em diferentes ban-
deiras com grande prejuizo da sua conservação e respeito.

O projecto foi devidamente approvado, e iniciada a sua construção que foi
suspensa em 1920 depois de construido em cimento armado o pavimento do seto
inferior.

Este edificio cuja fachada principal é orientada ao ptoe e portanto volta-
da para o ptoe das Alcantaras e a obra foi denominada de "Museu de Arte Antiga"
e a obra foi denominada de "Museu de Arte Antiga" e a obra foi denominada de "Museu de Arte Antiga".

O autor do projecto tendo em vista este facto essencial consideratux resolveu o problema da cobertura provisoria desta arrecadação, assentando um massame de alvenaria ordinaria, revestido de reboco hydraulico sobre a superficie de cimento armado de tecto, o qual apresentará exteriormente a disposição indicada no respectivo desenho, ficando elle assim constituído por tres superficies justapostas de 2 aguas com a sufficiente inclinação para evitar as infiltrações, e em toda a periferia desta cobertura cercará um algeron com os respectivos subtos de altura, de modo a assegurar o fluxo ordinario das aguas das chuvas.

Alem destes trabalhos de importancia necessaria, outros ha que se impoem pelas mesmas razões, como sejam o reboco e guarnecimento de todas as paredes interiores, betunilha no pavimento terreo, collocação de baixilhos e portas, assentamento da grade nas janelas para defesa dos objectos arrecadados, e enfim o assentamento a fachada da fachada desta arrecadação e a construcção da pequena sala de acesso a mesma.

Analisando os elementos do orçamento desta obra, verificou-se serem exactas as bases de preços e cobrirem-se bem ellecrados os diferentes preços comportos; salientam-se nontudo no orçamento propriamente dito pela sua elevação, ainda que esta se justifique pelas grandes dimensões do edificio, os preços do massame de alvenaria da cobertura, que importa em 50.947\$68, o da betunilha do pavimento terreo em 91.405\$14, o do emboço e reboco das paredes em 8.644\$68, e o do guarnecimento a branco em 8.963\$53; o que poram se não possa aceitar sem grande reparo é a verba destinada á construcção, armação, e desmanche dos andaimes que importa em 14.562\$83, devendo contudo observar-se que elle são unicamente destinados ao assentamento da alvenaria da cobertura, e que não excedendo 7^m a altura do edificio, elles serão evidentemente de pequenas dimensões, não se justificando de maneira alguma este elevado preço orçamental.

Pelo exposto é este Conselho de parecer que este processo seja devolvido á respectiva Direcção de Edificios afim de que seja revista de orçamento

O aspecto de perfil do telhado em vista desta análise, foi decidido que resolvesse o problema de cobertura provisória desta obra, tendo em vista a necessidade de alvenaria exterior, revestindo as paredes laterais e o telhado de cimentação. Para o efeito, foi feita a seguinte indicação: a alvenaria exterior, revestindo as paredes laterais e o telhado de cimentação, com a finalidade de evitar as infiltrações, e a cobertura de perfil do telhado, com a finalidade de evitar as infiltrações, e a cobertura de perfil do telhado, com a finalidade de evitar as infiltrações.

Além destas obras, há ainda outras obras, outras obras, que se impõem pelas mesmas razões, como sejam o revestimento e o guarnecimento das paredes interiores, o revestimento do pavimento térreo, colocação de esquadrias e portas, a pintura das paredes interiores, a pintura das paredes exteriores, e a pintura das paredes exteriores, e a pintura das paredes exteriores.

Antes de se iniciarem as obras, verificou-se que a obra, em termos de bases de preços e valores, tem uma estrutura de diferentes preços, como se vê no quadro seguinte, salientando-se contudo no orçamento propriamente dito pela sua elevação, ainda que esta se justifique pelas grandes dimensões do edifício, os preços do massalote de alvenaria da cobertura, que importa em 60.947\$68, a da betão para o pavimento térreo em 91.466,14, o do revestimento e o guarnecimento nas paredes em 8.644\$68, e o do guarnecimento a branco em 6.966\$66; o que por si só não pode aceitar sem grande reparo é a verba destinada à construção, armação, e assentamento dos andaimes que importa em 14.562\$85, devendo contudo observar-se que estes são unicamente destinados ao assentamento da alvenaria da cobertura, e que não excedendo 7m a altura do edifício, eles serão evidentemente de pequenas dimensões, não se justificando a verba de 14.562\$85 para este elevado preço orçamental.

É de se considerar que a obra, em termos de bases de preços e valores, tem uma estrutura de diferentes preços, como se vê no quadro seguinte, salientando-se contudo no orçamento propriamente dito pela sua elevação, ainda que esta se justifique pelas grandes dimensões do edifício, os preços do massalote de alvenaria da cobertura, que importa em 60.947\$68, a da betão para o pavimento térreo em 91.466,14, o do revestimento e o guarnecimento nas paredes em 8.644\$68, e o do guarnecimento a branco em 6.966\$66; o que por si só não pode aceitar sem grande reparo é a verba destinada à construção, armação, e assentamento dos andaimes que importa em 14.562\$85, devendo contudo observar-se que estes são unicamente destinados ao assentamento da alvenaria da cobertura, e que não excedendo 7m a altura do edifício, eles serão evidentemente de pequenas dimensões, não se justificando a verba de 14.562\$85 para este elevado preço orçamental.

geral em verbos?

verba relativa às medidas para construção dos andaimes, as quais deverão ser fornecidas pela Administração Geral dos Edifícios que, como em tempo de guerra, o seu digno chefe, se achou arrebolado nos seus trabalhos para serem dadas o seu devido cumprimento.

V. E. - poderá dignar-se a resolver como melhor entender.

Sala das sessões do Conselho Superior d' Obras Publicas, em 14 de Fevereiro de 1925

Antonio Augusto de Souza e Silva

Antonio José d'Albuquerque e Silva

Walter Augusto de Moraes

Antônio de Almeida de Almeida

Antonio José de Almeida

Henrique Pereira Leite de Almeida

Manoel de Almeida

Officer de Engenharia

José Maria de Almeida

José Maria de Almeida



MINISTÉRIO
DO
COMÉRCIO E COMUNICAÇÕES
ADMINISTRAÇÃO GERAL
dos
EDIFÍCIOS E MONUMENTOS
NACIONAIS
REPARTIÇÃO CENTRAL

SERVIÇO DA REPÚBLICA

Em 2.3.37.

M _____

No parecer nº 37.823 de 12 do corrente do Conselho Superior de Obras Públicas, por ser que tenho a honra de apresentar a V. Exa. para que se digna conceder despesa, e que se refere ao projecto e orçamento para "adaptação do Anexo das Librerias e arrecadação do Museu de Arte Antiga", nesse parecer digo, propõe-se que o processo seja devolvido à Direcção dos Edifícios do Sul para ser revista a, ao orçamento, a verba relativa às madeiras de madeira.

A razão desta proposta foi o Conselho ter considerado como excessiva, a verba que, no orçamento, se destina a andaimas o que é de 14.562,83.

Salvo o devido respeito, esta Administração tem a honra de submeter à consideração de V. Exa. as seguintes informações.

A mala verba compõe-se das seguintes parcelas:

12 - Armar andaimas incluindo madeira	2-- 70 ^{m2}	x 49,55	- 3.468,50
22 - Armar andaimas	2000 ^{m2}	x 2,09	- 4.160,20
32 - Desarmar andaimas arrumando a madeira e arrumando prego.	2070 ^{m2} ,10	x 3,34	- 6.914,13
			14.562,83

Pela forma como está redigida a conclusão do parecer acima referido, não se sabe se o que deve ser entregue é o processo ou se a verba de 14.562,83, deve ser entregue a V. Exa. para ser entregue a V. Exa.



MINISTÉRIO
DO
COMÉRCIO E COMUNICAÇÕES

ADMINISTRAÇÃO GERAL

EDIFÍCIOS E MONUMENTOS
NACIONAIS

REPARTIÇÃO CENTRAL



ME

SERVIÇO DA REPÚBLICA

No primeiro caso, isto é, o do valor de 5.430,30, é esta soma pequena em relação à importância da obra, que não parece justificar o seu supressão. - Se ela foi incluída no orçamento, foi decerto porque o autor do projecto reconheceu a necessidade de adquirir alguma madeira nova para os andames de quella obra, pelo simples motivo de que não dispunha de madeira suficiente: não podesse retirar de outras obras, e, portanto, não prejudicou outras. - Além disso deverá notar-se que a superfície de 70% de andames de madeira nova, é menos da metade parte da superfície dos tectos que é de 350%. - É portanto inteiramente admissivel a verba de que se trata.

Poranto ás outras obras, dos n.ºs 33 e 34, são ellas resolute entre indesejaveis e portanto não podem ser retiradas.

Supoz a Exma. Relator que os andames se destinavam apenas ao assentamento e alvenaria da colunata, o que não é bem exacto pois que elles se destinam principalmente ao amparelho das paredes e tectos.

Supoz tambem, talvez por erro de informação, que existem depositos de madeira para andames pertencentes a esta Administração, o que tambem não é exacto, porque a Administração não tem depositos.

Apenas tem alguns a Direcção dos Edifícios, mas em todos não existe madeira de andames disponivel, pois que a que as secções possuem está constantemente a ser utilizada, e a vista do pequeno numero de obras a executar.

Essa madeira que se dispõe do orçamento, e que se encontra em depositos, é a que se encontra em depositos.



SERVIÇO DA REPÚBLICA

que as verbas acima indicadas não possam ser utilizadas
no pagamento de que se trata.

Tratamento V. Exa se dignará resolver como tiver
por conveniente.

Administração Geral dos Edifícios e Monumentos
Nacionais; em 20 de Fevereiro de 1923.

O Administrador Geral

Museu Nacional

7

Mais do que nunca, a proposito da Exposição de Sevilha, se fala em «Portugal, Pais de turismo». Um punhado de vontades firmes anda empenhado em atrair a esta terra o caudal de turistas, que o grande certame trará á Península. Isso não se conseguirá, com boa-vontade, apenas. É preciso oferecer aos estrangeiros que nos visitam, alguma coisa de raro, que não seja a lepra das revoluções e alguma coisa de valioso, que não seja somente o nosso céu e o nosso sol.

Possuímos monumentos do nosso passado heroico, mas aqueles que estão situados fora de Lisboa, têm vias de acesso difíceis. Temos os nossos museus, mas é preciso falar deles, chamar a atenção do turista, interessado por coisas de arte ou simplesmente curioso, para as presenças das que encerram.

A' volta deste tema, conversámos, recentemente, com o sr. dr. José de Figueiredo, que há dezesseis anos dirige, com um zelo, que não admite confronto, e uma competência, que lhe grangeou fama europeia, o nosso Museu Nacional da Arte Antiga.

—Tem sido, efectivamente, o meu objectivo—diz-nos o eminente historiador e critico de arte—nestes dezesseis anos, em que as contrariedades quasi se contam pelo numero de dias, imprimir ao Museu que dirijo a actividade e o caracter didactico que devem ter estes centros de cultura. É que um Museu como o nosso, é todo um curso de historia da arte, em que os mestres mudos são bem mais expressivos do que os outros que proferem nas cadeiras...

—Há mais, porém. Um estabelecimento da natureza do nosso Museu Nacional, unico da sua categoria no País, é, além de um grande valor moral, um valor material consideravel. É, deve ser, uma fonte de riqueza. Toda a despesa que faça é uma despesa productiva, que representa ouro que entra e fica. Quando ouço falar em turismo é vejo desprezar, sistematicamente, a obra de fomento da valorização dos nossos museus, sorrio de piedade...

—Eles nem sempre sabem o que fazem e a esses perdoou Cristo...

—Na verdade, o grande mal é a incultura dos dirigentes. Há-os que ignoram a influencia e creio que a existencia do foco cultural, que é, inegavelmente, o Museu Nacional. Não sucede o mesmo lá fora, onde os homens de Estado possuem uma cultura, que os leva a tratar, com o merecido respeito, as questões de arte e aqueles que com elas lidam.

Neste passo, o sr. dr. José de Figueiredo documentou o seu aserto, mostrando-nos um corte do jornal belga, *Le Peuple*, que lhe foi oferecido pelo seu amigo, sr. dr. Alberto de Oliveira, nosso ministro em Bruxelas, quando há pouco o visitou, na capital da Belgica. Nesse jornal, e com data de 2 de Setembro, o ministro belga das Industrias e do Comercio, sr. Jh. Waters, fez inserir um artigo, com as suas impressões de Lisboa. De passagem pelo nosso País, a caminho do Rio de Janeiro, onde foi tomar parte nos trabalhos da Conferencia Inter-Parlamentar do Comercio, o homem de Estado belga visitou o nosso Museu Nacional. O seu artigo, longo, de duas colunas, é illustrado com reproduções de telas famosas do nosso Museu, e termina com estes significativos periodos, acerca do Museu de Arte português:

Um mini-po socialista, a quem interessam as questões de arte

—Não é grande, mas que esplendor! Com uma admiração, que é impossível dissimular, ao lado de produções dos pintores nacionais, bastante raras, dos Sequeira dos Gonçalves, dos Figueiredo e dos Murillo ou dos Zurbaran, surpreendemos-nos ante um Holbein, um Rubens, admiramos um

Santo Eusebio, resuscitando três mortos, de Rafael, uma admiravel Virgem com o Menino, de Memling. Numa sala, entre obras portuguesas de motivos quasi sempre tragi-

17

m/

PALE

cos, um «Ecce-Homo», impressionante, de um desconhecido, e uma «Descida ao túmulo», de Figueiredo, cujo Cristo faz pensar no do Museu de Basileia, pelo seu realismo doloroso e comovido.

O sr. dr. José de Figueiredo comenta assim este trecho do artigo:

—E, preciso notar que se trata de um pintor socialista. Verifica-se que a cultura não é incompatível com o socialismo, sendo-o, ao que parece, com outras ideologias políticas ou não políticas. O abandono a que é votado um Museu, assim apreciado por um estrangeiro insuspeito, chega a ser criminoso.

—Este abandono é, sem dúvida, originado pelas precárias circunstâncias do chamado Tesouro Público.

—O facto de sermos pobres, não é razão. Pode-se ser pobre e ter dignidade. A prova do abandono é haver dinheiro para outras coisas de valor incomparavelmente menor, tanto pelo lado moral, como pelo material.

E com calor:

—Pobre era a Bélgica, durante e após a Guerra, com um desequilíbrio financeiro grande, e gastou milhões com o seu «Musée du Cinquantième», que é hoje a maravilha que ainda há pouco tive ocasião de admirar. A Alemanha, durante a Guerra, lutando com as dificuldades financeiras do tremendo conflito, pôde dispensar um milhão para adquirir quatro quadros famosos na Holanda.

—Digam-me que lá fora há uma mais inteligente compreensão destas questões. Todos os países aliados fizeram a sua exposição de arte em Paris, após a Guerra. Fizera-na depois os neutros. Vão fazê-la até os inimigos: como a Áustria, anunciada para breve, e a Alemanha, projectada. Só a da arte portuguesa não se fez.

—Por falta de verba?

—E a verba era bem diminuta! Organizar-se-hia a exposição com 150.000 francos, dos quais sei que a França contribuiria com a terça parte.

—E, todavia...

—Deixam-se perder centenas de contos, como, por exemplo, nesse anexo do Museu, cujos fundamentos e as paredes, até ao primeiro andar, estão feitas, mas que jaz abandonado... por falta de verba. Em breve as infiltrações farão ruir as paredes e o anexo, cujos trabalhos já realizados, não se faria hoje com mil contos, será um montão de escombros.

—E é indispensável para expansão do Museu?

—Absolutamente. Nela seriam instalados, além de várias colecções, que não estão expostas, por não haver lugar para elas, a biblioteca, as salas de projecções e conferências, etc.

O sr. dr. José de Figueiredo conclui:

—E' meu propósito fazer do Museu um local convidativo, para atrair o povo, que precisa de ser educado, para ter a assistência frequencia dos rapazes das escolas, que precisam de estudar. Assim, o Museu corresponderia á função social e didáctica que lhe cabe. Nesta pobreza franciscana, não sei, como isso será possível... Imagina-se que, hoje, tive de adiantar, do meu bolso, o dinheiro preciso para um porteiro mandar fazer uma farda...

PAUL

CONCURSO PARA O PROJECTO DO PAVILHÃO PORTUGUÊS NA EXPOSIÇÃO
IBERO-AMERICANA QUE SE REALIZARÁ EM SEVILHA NO CORRENTE ANO
DE 1928.

Perante o Commissariado Geral da Exposição Portuguesa em
Sevilha, Largo Rafael Bordalo Pinheiro, 29/2ª, Lisboa, é aberto
concurso entre os architectos portugueses, para a elaboração
do projecto do Pavilhão a construir no recinto da Exposição
Ibero-Americana, nos termos das clausulas seguintes:

1ª

Pelo Commissariado Geral será fornecida aos architectos
que a resuistarem, a planta topográfica do local destinado
ao Pavilhão Português.

Para a elaboração do respectivo projecto o terreno pôde
ser considerado de nível com espaço livre em toda a volta
do edificio.

2ª

O Pavilhão Português, cuja architectura terá o character nacional,
deverá dispôr das acomodações necessárias para as
instalações dos seguintes grupos:

1ª-Cultural, com a superficie approximada de.....	ms 200,0
2ª-Artes, " " " " " "	500,00
3ª-Colonial, " " " " " "	500,0
4ª-Comércio e Indústria Idem, idem	500,00
5ª-Agricultura " " " " " "	500,0

Salas de projecções, festa e conferencias, salas ou galerias
de venda, escritórios de Administração, turismo e propaganda
e dependencias accessórias

500,0

3ª

Cada grupos compreenderá três a cinco divisões contíguas separadas por tabiques, cujo maior ou menor afastamento será definitivamente fixado em ocasião oportuna. O envasamento do edificio será aproveitado, em parte, para arrecadações.

4ª

O limite máximo da verba destinada á construção completa deste edificio compreendendo as decorações fixas, as despesas de estudos e administração, será de 3.500.000\$00, sendo excluidos do concurso os projectos cujos orçamentos, devidamente verificados, excedam aquella verba.

5ª

As provas do concurso constarão do seguinte:

- a)-memória descriptiva e justificativa do projecto;
- b)-plantas de todos os pavimentos á escala de 0,01^m, incluindo a das fundações e a da cobertura;
- c)-um côrte transversal e outro longitudinal do edificio, á escala de 0,01;
- d)-fachadas do edificio á escala de 0,01 por metro;
- e)-uma folha de detalhas decorativos da fachada principal á escala de 0,05 por metro;
- f)-um orçamento detalhado, com as respectivas medições, organizado segundo as séries de preços locais, que serão fornecidas pelo Comissariado.

6ª

Para a elaboração do orçamento do edificio, deve-se ter em conta que uma parte da construção deve ficar permanente e a outra deve ser provisória, adoptando-se para a estrutura da primeira, aplicada á exposição dos objectos de maior

valor o beton armado e o tijolo.

As fundações serão constituidas por uma láge contínua de beton armado, calculado para transmitir ao solo, de natureza cedimentar, bastante compacto, uma pressão que não exceda 2 kilos por centimetro quadrado.

7ª

Serão excluidos do concurso os concorrentes que apresentarem trabalhos diferentes ou a mais dos que são estritamente exigidos nas clausulas precedentes.

8ª

Haverá uma classificação em mérito absoluto destinada a eliminar os concorrentes a que se refere a clausula anterior ou cujos projectos sejam destituídos de merecimento que excedam a verba orçamental fixada na clausula terceira, devendo os motivos da exclusão ficar consignados nas atas.

Uma segunda classificação em mérito relativo, entre os restantes fixará a ordem de distribuição dos prémios e a adjudicação da direcção dos trabalhos.

9ª

As classificações serão feitas por escrutínio secreto e maioria absoluta de votos, não sendo permitidas as abstenções.

Sempre que em duas votações seguidas se não possa conseguir a maioria absoluta de votos, procede-se há a uma terceira votação que decidirá por maioria relativa de votos.

10ª

A junta somente poderá deliberar com a assistencia de dois terços, pelo menos, do numero de vogais; mas, quando se trate de votações sobre classificações dos concorrentes é obriga-

tória a presença de todos os vogais, sendo substituídos pelos suplentes os que forem obrigados a faltar por caso de força maior.

Em caso de empate, nas outras votações, o presidente usará do seu voto de qualidade.

11ª

As provas do concurso deverão ser apresentadas anónima e marcadas com uma divisa que permita reconhecer oportunamente os concorrentes premiados.

12ª

A entrega dos projectos será feita contra recibo, onde se indicará o numero de peças ou volumes entregues e a correspondente divisa, na sede do Commissariado, até ás 15 horas do dia 23 de Fevereiro próximo.

13ª

Serão aguareladas sómente as fachadas e plantas dos projectos, sendo todos os desenhos apresentados em grades e as peças escritas metidas em sobrescritos fechados, tendo exteriormente uma divisa que será também inscripta em todas as peças dos projectos.

14ª

Em sobescrito fechado e lacrado com sinete, marcado exteriormente com a divisa, e em separado das peças do projecto, se indicará o nome do autor e a sua morada ou do representante do grupo de autores, com plenos poderes intransmissíveis junto do Commissariado.

15ª

Os projectos serão apresentados com guia, em duplicado, es.

Com a divisa.....entrega-se em.....
.....na data abaixo indicada, para o concurso relativo
à construção do Pavilhão Português na Exposição de Sevilha
os seguintes trabalhos:

.....
.....Lisbôa em...de.....de..... (DIVISA).....

Uma das guias da entrega será devolvida ao portador do
projecto com o respectivo recibo.

16ª

Serão estabelecidos três prémios, sendo o primeiro de Es
20.000\$00, o segundo 10.000\$00 e o terceiro de 5.000\$00, pa
ra adjudicar aos concorrentes que sejam classificados em
primeiro, segundo e terceiro lugar no concurso.

17ª

O júri será composto do modo seguinte:

- 1ª-O Commissário Geral da Exposição Portuguesa em Sevilha,
que servirá de Presidente;
- 2ª-Um Architecto delegado do Conselho Superior de Belas
Artes ou da entidade que o substituir;
- 3ª-Um architecto delegado da Escola de Belas Artes de Lis
bôa.
- 4ª-Um arqtº.delegado da Sociedade Nac.de Belas Artes;
- 5ª-Um architecto delegado da Sociedade dos architectos por-
tuguêses;
- 6ª-Um pintor ou um critico d'arte delegado do Conselho Su-
perior de Belas Artes ou da entidade que o substituir.
- 7ª-Um architecto delegado da Sociedade dos architectos por-
tuguêses;
- 8ª-Dois architectos, vogais suplentes, delegados da Sociedade
dos architectos portuguezes.

1ª.sessão.

18ª

As resoluções sobre a admissão ou exclusão e classificação dos projectos ficarão registadas em actas assinadas por todo o júri, não sendo permitidas declarações de voto.

19ª

Das decisões do júri não haverá recurso.

20ª

Os projectos só serão expostos ao público depois de classificados.

21ª

Os projectos não premiados serão restituídos a quem apresentar os correspondentes recibos, dentro dos prazos que oportunamente serão anunciados.

22ª

O concorrente classificado em primeiro lugar terá obrigação de exercer a direcção dos trabalhos, mediante o pagamento da 2ª e 3ª prestações dos honorarios correspondentes á importancia das obras, em harmonia com a tabela publicada no Diario do governo nº 28 de 4 de Fevereiro de 1905.

23ª

Qualquer alteração importante no projecto classificado em primeiro lugar só poderá realizar-se com o mútuo consentimento do Comité Geral da Exposição Portuguesa e do autor do projecto, sendo o júri chamado a decidir no caso do desacordo.

24ª

A propriedade artistica dos projectos premiados pertencerá aos seus autores ficando na posse do Commissariado Geral da Exposição Portuguesa em Sevilha os respectivos exemplares.

O júri fará observar escrupolosamente as clausulas do presente programa e resolverá nos casos omissos.

Leão de 3º pag. 71268
10 de Abril de 1930. Curry

9

Excm. Senhor Presidente do Conselho de Arte e

48. 1.886

Arqueologia da 1ª. Circunscrição.

Respondendo ao ofício de V. Exa. de 7 de Dezembro, p.p. nº. 113

Livre 26, venho dizer a V. Exa. o seguinte:

a) - A data da fundação deste estabelecimento é a do decreto de 26 de Março de 1911, que dividiu o antigo Museu Nacional de Belas Artes, em dois, o de Arte Contemporânea e o de Arte Antiga.

O Museu Nacional de Belas Artes tinha sido aberto ao publico em 12 de Junho de 1884, neste mesmo palácio, mas de facto a data da sua fundação não é essa porque o museu existia já, desde 1833, embora mal conhecida e sem edificio proprio, em seis salas da antiga Academia Real de Belas Artes, no antigo convento de S. Francisco em que esteve sempre e está hoje o Conselho de Arte e Arqueologia, seu sucessor.

b) - As suas características são as de todos os museus nacionais do genero. Compreende assim obras de arte de reconhecido valor artistico, desde a idade média até aos meados do século XIX, obras em que avultam as nacionais, procurando-se pela apresentação do maior numero possível de elementos representativos da nossa actividade artistica de todas as épocas, mostrar o que foi a evolução desse nosso modo de ser cultural, ao mesmo tempo que, pela exhibição de obras de arte estrangeiras de eguals periodos, se põe em evidência a relação da nossa produção artistica com as dos centros cultos correspondentes.

Isso em todos os campos plasticos, tanto no das chamadas artes nobres, como no das artes applicadas, sendo esse estudo auxiliado pelos elementos que, para isso, fornecem a sua biblioteca especial, que comprehende livros e reproduções de obras de arte nacionais e estrangeiras,

40. 1.650

com interesse para o caso,

Ainda como elemento para esse estudo e também como meio de propaganda, e para permuta com os outros museus, possui este estabelecimento uma coleção, já bastante completa, de clichés reproduzindo as obras aqui encorporadas, clichés que tem aliás de continuar a fazer-se pois os inventários só podem considerar-se verdadeiramente ultimados quando todas as peças estiverem fotografadas.

41. - As condições de instalação, apesar de muito melhoradas desde que, em 1911, assumimos a direcção do museu, deixam ainda a desejar. As salas que fizemos de novo e por inteiro, desde o parquet, lambria e paredes até ao tecto, claraboia e telhado, ou sejam, no primeiro andar, as salas A. B. C. D. E. e F. e, no andar térreo, a sala de curiosaria franceza do século XVIII e a grande sala anexa que em breve será instalada, estão bem e são as que deram fama ao museu lá fora, onde ela tem já hoje reputação condigna, para honra do país. Nas as restantes salas, todas também arranjadas por nós, mas provisoriamente, (com excepção da sala "Luis Fernandes", que até certo ponto me satisfaz), essas deixam muito a desejar; salvam-se apenas pelo tratamento que fiz dar às pinturas nelas expostas, pinturas que, depois disso, emoldurei de novo, substituindo as antigas e horribéis molduras por outras da época, quando as pude obter, ou por boas cópias, conseguindo dessa forma um efeito de harmonia que, sem isso, aquelas obras não teriam.

É portanto indispensável dar a esta direcção os meios necessários para a transformação destas salas e para a da entrada do museu, cujo

Ar. L.686

estado actual, apesar da melhor disposição que lhe dei, está longe do que deve ser, tendo de dar-se-lhe o aspecto de entrada de casa nobre do século XVII como esta é, o que agora, com a recente reintegração da fachada, ainda mais se impõe.

E, ainda mais do que isto, se impõe a conclusão de anexo, pois só assim se poderá dar ao museu o desenvolvimento que, ha muito, devia ter tido, permitindo-lhe o integral cumprimento da sua função como núcleo unico que é, no seu genero, no paiz. Um museu como este tem de facto e duplo fim turistico e cultural, e a ambos já heje ele visa com a sua nova, embora incompleta, apresentação. E isto é essencial porque ~~o museu~~ é um verdadeiro elemento turistico quando é atraente, só assim é tambem um autentico elemento de ensino, certo como é de que a atenção, condição essencial, para o bom resultado deste, mais facilmente se obtem quando nestes casos é auxiliado pelo poder de sugestão de um bom arranjo.

Mas isto ainda não basta. E tem ainda o museu não só de dispôr, como succede já ao nosso, de uma bibliotéca apropriada, mas tambem de a tornar acessivel ao publico; o que tudo necessita ser por qua vez completado com a organização de uma sala de conferencias e lições, onde aqueles que, pelas coisas de arte se interessam, e os estudantes das cursos superiores e secundarios, possam colher todo o ensinamento que as obras expostas encerram.

E essa conclusão impõe-se mesmo com a maior urgencia para evitar a perda de muito dinheiro dispendido com os trabalhos já feitos, e igualmente para se poderem expôr as muitas obras que aqui existem

1933

sem ser expostas e que nada desculpa que continuem nas arrecadações em que se muito estão, com prejuizos irremediáveis como o de causarem escarificação de legados e doações, pois os donos das obras a doar ou legar não efectivam esse seu desejo desde que tenham o receio de que elas não são expostas, o que é justo, visto assim não produzirem o efeito de ensinamento e gesto espiritual a que a sua cedencia visava.

Pelo que respeita ao pessoal o caso não é menos aflitivo e grave. Não pode, na verdade, este museu continuar com um unico conservador. É bastaria para justificar o que dizemos a disparidade que esse facto representa, pensando-se que ele está assim, quanto a essa categoria de pessoal, nas mesmas condições em que se encontra o Museu Nacional de Arte Contemporanea L., cujos serviços, nem de longe, podem quanto a qualidade e a quantidade, irmanar-se com os do museu a meu cargo. Esse foi reconhecido na ultima reforma dos serviços artisticos, em que se ~~razionalizou~~ esse lugar, não lhe tendo sido dada efectividade unicamente pelas más condições em que então estava o tesoure, o que de resto não era razão atendivel porque o quadro de dois conservadores é um quadro minimo (o quadro primitivo de 1911, quando o museu não tinha a importancia que hoje tem, era de três), é absolutamente essencial, sob pena de atrazo em diversos serviços que não podem continuar atrasados como o da publicação de catálogos, etc.

Assim e sendo agora as condições do tesoure felizmente outras, eu peço para que a legislação em vigor seja efectivada neste ponto, increvendo-se, no proximo orçamento de 1934-1935, a verba indispensavel

1.686

a pagamento de um segundo conservador, devendo o ordenado desse funcionario e do conservador já existente ser pelo menos de 1.800\$00 mensais. A complexidade dos serviços que os conservadores deste Museu tem a seu cargo e as habilitações que para isso são necessárias e o trabalho que sobre eles pesa, desde que queiram cumprir as suas funções, são de tal ordem que não permitem que continuem a ser pagos com o ordenado que actualmente lhes é dado. E quando propõe este ordenado, não o faz por ideia de qualquer equiparação, pois o cargo de conservador do Museu a meu cargo é um cargo que nada tem que ver, nem com os conservadores ou directores dos demais museus do paiz, nem com os de quaisquer outros funcionarios dependentes do Ministerio da Instrução Publica. A dentro do paiz, são eles e similes dos cargos analogos dos museus nacionais dos outros paizes, como o Louvre, em França e o Prado, em Espanha, os quaes, pelo que respeita a vencimentos, nada tem que ver com os dos conservadores ou directores dos outros museus nem com outros cargos dependentes dos respectivos Ministerios da Instrução Publica desses paizes, de que esse e os outros museus ali dependem. Ora esses conservadores, cujo trabalho não é maior nem mais difficil do que os do Museu de Lisboa, ganham ali quatro vezes mais do que aqui. E é muito propositadamente que fale nos vencimentos dos museus nacionais de paizes em que esses funcionarios são mal pagos, porque nos paizes em que eles são bem pagos, como a Inglaterra, Alemanha, Suécia, Japão e America, o seu vencimento é muito maior.

É tambem indispensavel e urgente elevar os ordenados dos guardas-auxiliares, acabando com essa classe de guardas para os transformar

1.888

em guardas-arquivos, com os mesmos vencimentos que estes ^{ultimos} têm, e que em pouco excedem 500 escudos. Os primitivos guardas-auxiliares só com pareciam nos domingos e quintas-feiras, únicos dias em que antigamente o museu estava aberto ao público, e o seu vencimento actual é uma ^{ou} ^{ordenado} ~~equiparação~~, ou coisa análoga do seu ordenado antigo. Com este, ^{mas} que ^{de} cerca de 300 escudos, não pode exigir-se-lhes, já não digo o trabalho que de facto se lhes exige, mas a simples comparência e a vigilância a que em caso algum podem deixar de ser obrigados.

Egualmente chamo a atenção de V. Exa. para o ordenado diminuto do ⁶²¹³⁸⁰ ~~escribano~~ deste museu que recebe 61\$50 por mez; é de toda a justiça que esse empregado ganhe pelo menos 900\$00 escudos. O serviço de secretaria é aqui muito pesado, por causa da grande correspondência do museu, tanto nacional como estrangeira, e pelo muito que há a fazer com a constante remodelação e desenvolvimento dos inventários.

É igualmente da maior justiça o aumento de ordenado de chefe de pessoal menor. Esse cargo não pode ser equiparado a nenhum dos outros cargos de chefes de pessoal menor dependentes do Ministério da Instrução Pública. Além de ser excepcional o trabalho que tem, pois, é obrigado a uma permanência constante, sem descanso semanal, pesa sobre ele uma responsabilidade que só é excedida pela minha (que é material e técnica), como ^{requerido} ~~guarda superior~~ ^{para um} que ~~é~~ ^{tem} todo o recheio do museu, que, como V. Exa. sabe, constitui no seu conjunto o mais rico valôr artistico que o paiz possui.

E pelo que respeita ao pessoal inferior, direi ainda a V. Exa. que julgo indispensavel, neste museu, uma verba para trabalhos extra-

42. 1.686

ordinaries, pois a cada passo os há, e imprevistos e urgentes, e não é justo que os funcionários que os têm de executar, e que tão mal pagos são, os realizem sem a menor remuneração.

Pelo que respeito ao meu ordenado, direi que sou eu, de todos os funcionários e empregados do Museu, o mais mal pago, embora como já f. 3a dita o vencimento destes seja muito inferior ao que deveria ser. Para mais o que recebo mensalmente o que, com as reduções legais, em pouco excede 1.450\$00, é ainda, em grande parte, absorvido por despesas de representação que o cargo me traz. Mas quando assim não fosse, é claro, que aquela soma não chegava para o meu sustento. E isto com a agravante do emprego me observar todo o tempo, sendo de facto todo o tempo pouco para o muito que tenho a fazer.

Reclamei por isso em tempo, primeiro, em officio de 25 de Abril de 1927, mandado á Direcção Geral de Belas Artes, pelo Conselho de Arte e Arqueologia da 1a. Circunscrição, em 2 de Maio seguinte e que ali deu entrada em 9 de Maio do memorando (Livro 6a. nº. 83). Alegava ali que, sendo-me exigida a mesma competencia que era exigida aos professores de História de Arte das Universidades, e um trabalho e responsabilidade que estes não têm, aquela competencia tinha ainda de ser acrescida de uma cultura ^{técnica} a que os referidos professores não são obrigados, mas que é essencial ao meu cargo pois sem ela não é possível nem a aquisição de obras de arte, nem a sua conservação, identificação e catalogação e que era portanto da maior injustiça que o requerente, devendo ganhar mais do que eles, tivesse um vencimento mais diminuto. E dizia ainda que o meu cargo era unico no paiz por isso

12. 1.888

que os outros logares de directôres de museus portugueses não exigiam o trabalho e competencia que este exige, sendo de facto todos esses museus simples colecções e como taes sem consultas nem movimento de obras de arte apreciavel, o que tudo permitia aos que os desempenhavam accumulações de que tiravam mais largos lucros.

Após e como, apesar de bem acolhida, esta reclamação não tivesse tido andamento, voltei a reclamar, fazendo-o então em requerimento dirigido ao Exm.º Ministro da Instrução Pública, com data de 28 de Maio de 1927, requerimento que deu entrada na Direcção Geral de Belas Artes em 6 de Junho seguinte.

Apesar da vontade do então Director Geral de Belas Artes, má vontade conhecida no Ministério e que era a consequencia de conflitos em que o secretario não tinha a menor culpa, nãoouse contudo esse funcionario informar desfavoravelmente o meu requerimento. Mas essa má vontade não foi alheia ao nenhum resultado desta minha segunda reclamação; o que me levou a fazer novo requerimento, em 17 de Julho de 1928. Pela mesma razão não fui ainda mais feliz nesta minha terceira reclamação que foi mandada archivar em 24 de Agosto do mesmo anno, com um despacho que por si só é a maior justificação que podia ter o nosso pedido e que diz: "Embora ao requerente assista razão para solicitar aumento de vencimentos, deve aguardar uma melhor oportunidade de o fazer".

Concluindo com este assunto, direi que, ao contrario do que disse o Director Geral em questão, eu não pedi emnenhuma das minhas reclamações, equiparação do meu ordenado com os dos professores de Histo-

1.688

ria de Arte das Universidades; Nem podia pedir-lhe, julgando como julgo
que o meu cargo exige mais trabalho e uma mais complexa competencia
do que exige o desses professores e uma responsabilidade que eles não
têm. Se falei num e noutros ordenados, foi só para frisar a sua des-
proporção. E a informação que sob o caso deu então Digno, Chefe da
Repartição de Contabilidade, era por isso de toda a legalidade e jus-
tiça.

Os inventários estão devidamente organizados e constam, pelo
que respeita ao conjunto da coleção, de:

1 livro de entradas (abrangendo todas as secções).

1 livro de aquisições de obras de arte pagas pelo Estado.

1 livro de registo dos objectos e obras de arte provenientes dos
conventos, igrejas e de outras corporações.

1 livro de doações e legados —

Além disso, para cada secção, ha inventários especiais distribui-
dos da seguinte forma:

Pintura:

1 livro de fundo geral (anterior a 1911).

3 inventários em verbetes, por ordem de entrada das pinturas,

sendo, o mais antigo, constituido por 6 volumes,

(com lombada vermelha) e abrangendo as obras desta
especialidade entradas desde o inicio até cerca de

1900. O segundo, tambem em 6 volumes (com lombada

verde), abrangendo aquellas obras até 1911. O tercei-

4a. 1.888

re e última, em volume, compreende as que entraram no museu desde 1911 até hoje.

1. inventário, em verbetes, das pinturas expostas, por salas, em

2. inventário, em volumes, compreendendo a descrição de cada pintura, sua história e bibliografia.

3. inventário das pinturas provenientes do Palacio das Necessidades

4. inventário das pinturas provenientes, do Palacio da Ajuda.

5. inventário das pinturas depositadas por particulares.

6. séries de verbetes por nomes de pintores, pessoas retratadas, etc.

Um livro de lançamentos das pinturas que foram tratadas, com a saída e reentrada de cada pintura.

Miniaturas:

1 inventaria descriptivo, em verbetes, das miniaturas (existem duas cópias dactilografadas deste inventário).

Desenhos:

Dez livros de fundo geral, anteriores a 1911.

1 inventário em dois volumes, (verbetes).

1 catalogo antigo impresso (1906).

Ourivesaria:

1 inventário, per vitrines, em verbetes manuscritos, anteriores a 1911.

42. 1.685

- 1 inventário concluído recentemente, por vitrines, em dois volumes, com a descrição de cada peça, seu peso e todas as notas averiguadas a seu respeito.
 - 1 inventário sumário, com verbetes, das peças vindas da casa-forte das Necessidades.
 - 1 inventário, também recente, em um volume, das peças guardadas na casa-forte do museu.
-

Joaalheria:

- 1 inventário, em verbetes, em dois volumes.
 - 1 inventário, das joias expostas na sala "Germain".
-

Mobiliário:

- 1 inventário, em verbetes, em dois volumes.
 - 1 inventário, manuscrito, em livro. (Existe deste inventário uma cópia dactilografada).
-

Faianças e porcelanas:

- 1 inventário, manuscrito, em verbetes, das faianças (um volume).
anterior a 1911.
- 1 inventário, moderno, das faianças, em verbetes dactilografados.
(tres volumes).
- 1 inventário antigo, em verbetes, da porcelana oriental e Furopeia
(anterior a 1911).

425. 1.600

1 inventário, moderno, por vitrines, da porcelana Oriental - China e Japão - em verbetes dactilografados; - um volume.

1 inventário da porcelana armoriada, com desenhos, (em duplicado) - um volume.

1 inventário da colecção de barros, em verbetes dactilografados; - um volume.

1 inventário da colecção de bules; - um volume.

Tecidos:

1 inventário de tapeçarias, em verbetes dactilografados.

1 inventário de tapetes persas, em livros.

1 inventário dos tapetes persas, em verbetes dactilografados.

1 inventário dos tapetes de Arraiolos, em verbetes dactilografados.

1 inventário de indumentária religiosa, em verbetes dactilografados.

1 inventário dos tecidos, em verbetes dactilografados.

1 inventário das rendas, em verbetes dactilografados.

Catalogos:

Catalogo sumário publicado no primeiro volume de "Guia de Lisboa", (1924).

Catalogo referente às obras de arte do museu (Seculo XV, XVI e XVII) mandadas à Exposição Ibero-Americana, de Sevilha, (1929).

42. 1.686

Os catalogos sumário e geral, bem como os catalogos descritivos das respectivas secções, estão a ser organisadas e alguns quasi concluidos.

Bibliotéca:

(Contendo cerca de 3.000 volumes, obtidos em grande parte por ofertas).

Secção de livros:

- 1 inventário geral, por entradas, em livro.
- 1 catalogo geral, em verbetes dactilografados.
- 1 catalogo dos livros portugueses, por autores.
- 2 catalogos dos livros estrangeiros, sendo um por autores e o outro por assuntos.
- 1 catalogo das monografias de terras portuguesas.

Secção de fotografias

- 1 inventario geral em livro, dos clichés já feitos das obras de arte guardadas no museu.
 - 1 inventario geral, em verbetes, por assuntos, dos mesmos clichés.
 - 1 inventário de clichés de obras de arte, existentes no estrangeiro e no paiz, mas estes fóra do museu.
- Livros, de folhas móveis, para arquivo e consulta de provas fotograficas.

42. 1.688

A coleção de clichés, de formato que vai de 9 + 12 a 60 + 80, compõe-se para:

Pintura	
Desenhos	296 clichés.
Miniaturas	

Ourivesaria	137 clichés.
-------------	--------------

Cerâmica	
Paramentos	75 clichés.
Mobiliário	
etc.	

Tapeçarias	199 clichés, sendo 174 destes os clichés que constituem os elementos das 28 reproduções a cores das tapeçarias de Pastrana e dos conjuntos da Exposição Cultural de Sevilha.
------------	--

Monumentos do País	325 clichés.
--------------------	--------------

Diapositivos:	64
---------------	----

Esta secção tem ainda uma grande quantidade de provas fotograficas de obras de arte nacionais e estrangeiras.

44. 1888

Visitantes:

1) - Em 1927, o numero de visitantes foi de 24.888, (sendo 21.818 nacionais e 3.070 estrangeiros).

Em 1928, o numero de visitantes foi de 25.099, (sendo 20.801 nacionais e 4.298 estrangeiros).

Em 1929, o numero de visitantes foi de 22.231, (sendo 14.475 nacionais e 7.756 estrangeiros).

A frequencia desde Abril de 1911 (anteriormente não havia esse registo), data em que tomei conta do museu, até ao fim de ano passado foi de cerca de 600.000 visitantes; tendo em 1924, ano em que realizei a exposição comemorativa do centenario da fundação da fabrica da Viña Alegre, atingido o numero 36.178 visitantes, destes 33.953 nacionais e 2.225 estrangeiros.

A queda na frequencia deste ano, explica-se com a Exposição de Saviña, e a saída, para ali, de muitas obras de arte do museu.

Esta direcção tem-se esforcado por fazer aumentar a frequencia de estudantes, mas, apesar de repetidas circulares, são raras as escolas que aqui mandam os seus alunos. E as escolas superiores são de todas as que mais ignoram o museu.

Lisboa, Palacio das Janelas Verdes, 31 de Março de 1930.

O Director do Museu:

49. 1.688

Visitantes:

f) - Em 1927, o numero de visitantes foi de 24.888, (sendo 21.618 nacionais e 2.846 estrangeiros).

Em 1928, o numero de visitantes foi de 25.099, (sendo 20.801 nacionais e 3.940 estrangeiros).

Em 1929, o numero de visitantes foi de 22.331, (sendo 14.475 nacionais e 3.498 estrangeiros).

A frequencia desde Abril de 1911 (anteriormente não havia este registo), data em que tomei conta do museu, até ao fim do ano passado foi de cerca de 600.000 visitantes; tendo em 1924, ano em que realizei a exposição comemorativa do centenario da fundação da fabrica da Vista Alegre, attingido o numero 36.178 visitantes, destes 33.953 nacionais e 2.225 estrangeiros.

A queda na frequencia deste ano, explica-se com a Exposição de Sevilha, e a saída, para ali, de muitas obras de arte do museu.

Esta direcção tem-se esforçado por fazer aumentar a frequencia de estudantes, mas, apesar de repetidas circulares, são raras as escolas que aqui mandam os seus alunos. E as escolas superiores são de todas as que mais ignoram o museu.

Lisboa, Palacio das Janelas Verdes, 31 de Março de 1930.

O Director do Museu:

Memoria descriptiva

O orçamento por estimativa a que se refere este pequeno relatório é destinado aos trabalhos necessários à conclusão do edificio que designamos por anexo do Museu Nacional de Arte Antiga e cujas obras iniciadas em 1913 foram paralisadas em 1916.

Dado o fim a que esta construção se destina, tem ella de ser, tanto quanto possível, ^{incombustivel} incombustivel. Todos os seus revestimentos terão portanto de ser formados por lages de cimento armado, os madeiramentos substituídos por armações metálicas, etc. etc.

Tendo de abrigar obras de arte de grande beleza e de maior valor e riqueza, em que avultam as de origem portuglêsa, a que se impõe nesta construção do ponto de vista architectónico é sobretudo, tanto no exterior como interior, a nobreza das linhas, em que não deve pôr-se de parte nem a expressão logica da sua finalidade, nem, tanto quanto possível, o nacionalismo do seu caracter. Assim a riqueza do edificio terá de traduzir-se mais pela concepção da planta, a proporção das fachadas e utilização dos materies: marmores, ladrilhos, cantarias, madeiras exóticas, metais, estuques e pinturas, valorizados em promaneiros constructivos, como columnas, pilastras, cimalhas, etc. do que por motivos ornamentaes superfluos, que seriam prejudiciaes sob todos os aspectos.

As instalações electricas e de serviço de incendios serão escriptulosamente acuceladas, ouvindo-se para isso os técnicos especiali-

sados.

Pelo que respeita á necessidade da conclusão deste edificio, ela não só se impõe, como é até da maior urgencia. Sem elle, não poderão expôr-se obras de arte que pelo seu grande valor não podem continuar longe da vista do publico. E é o que infelizmente succede agora com a coleção preciosa de desenhos, para cuja apresentação são necessarias algumas salas, succedendo o mesmo com a coleção de gravuras que atinge alguns milhares, e com a coleção de vidros e ainda com a indumentaria civil e religiosa, o mobiliario, e com dezenas de pinturas valiosissimas. Por falta de espaço continua egualmente inacessivel ao publico a Bibliotheca, unica no genero em Portugal, e na qual a coleção de clichés e fotografias occupam um importante lugar. E isto com a agravante de algumas das obras presentemente arrecadadas por falta de local adequado á sua exposição provirem de legados que exigem, sob pena de poderem ser anulados, a sua exhibição ao publico. E a perda dessas obras para o Estado seria grave porque alguns desses legados ascendem a milhares de contos.

Depois ha tambem o que tudo isso, quando bem instalado, representaria não só como factor de turismo, o que já não seria pouco, mas ainda como elemento de cultura, o que seria ainda melhor. Enquanto os nossos outros museus tem de ser sempre museus-mortuos e ou seja simples coleções mais ou menos inoveis, com um valor sobretudo de curiosidade, o Museu das Janelas Verdes póde e tem de ser um museu-vivo isto é um museu-laboratorio ou museu-oficina, que, com a sua Bibliotheca, devidamente instalada, e a sua futura sala de conferencias,

será o complemento, do ponto de vista artístico, das escolas de todos os graus e especialidades de ensino.

E é nesta orientação que todas as nações do velho e novo mundo tem, de ha duas decenas de anos para cá, procurado ampliar e instalar convenientemente os seus mais importantes museus, ou seja precisamente aqueles que correspondem ao nosso Museu Nacional de Arte Antiga. Procedeu desta forma a Espanha, em 1915, com o Museu do Prado, de Madrid, e depois a Inglaterra com a National Gallery, de Londres, a Belgica com o seu Museu Real de Bruxellas, e ultimamente, a Polanda com o Museu Nacional de Amsterdão. E a propria Alemanha fez a mesma coisa durante a guerra, e ^{em} durante anos angustiosos de privações e sacrificios. E caso curioso e que o director do Museu das Janelas Verdes não pôde deixar de lembrar com melancolia, foram as primeiras salas reorganizadas por ele no Museu de Lisboa, em 1914, que foram invocadas como exemplo aos que reclamaram em Hespanha, a reorganização e melhor instalação do Museu Nacional de Madrid. E foram ^{tambem} os principios que ella pôz então em pratica os que foram depois seguidos pelos outros museus europeos e vão agora ^{igualmente} ~~acometer~~ a remodelação do Museu do Louvre, de Paris, remodelação para a qual o Governo Francez acaba de votar para o presente ano economico, como verba a renovar durante os anos que ella fôr necessaria, a soma de doze milhões de francos.

Concebido dentro da modestia dos nossos recursos, embora com a nobreza e garantias que a qualidade e a delicadeza do caso exige, a solução do problema que a conclusão do anexo do Museu das Janelas

Verdes traz, representa um serviço que excede até o âmbito na nação, porque vai servir a apresentar e salvaguardar melhores obras que, pelo seu valor e sentido universal, não interessam já só ao país, e são antes e por assim dizer patrimônio geral da humanidade.

Comissão Administrativa das Obras do Museu de Arte Antiga

Lisboa, 7 de Setembro de 1932

O Presidente:

Exm^a. Senhor Director Geral dos Edifícios Públicos e Monumentos
Nacionais

Satisfazendo os desejos de V^a. Ex^a. mando a V^a. Ex^a. com o meu
relatório, dez provas do projeto do anexo do Museu Nacional de Art.
antiga, bem como as respectivas telas originais.

Saude e Fraternidade

Lisboa, Palacio das Janelas Verdes, em 28 de Março de 1933

O Presidente da Comissão Administrativa

R E L A T O R I O

Portugal é, de entre todos os paizes com tradições, o que menos interesse tem votado aos museus de arte. E o facto evidencia-se mais quando se vê o pouquissimo que tem sido feito, entre nós, pelo nosso primeiro núcleo do genero, o Museu das Janelas Verdes, de Lisboa. Debalde se procurará mesmo, seja em que nação fôr, um similé para esse desinteresse. Nada de analogo succede, não só na Europa e na America, mas até na Africa e na Asia, nos centros, é claro, aos quais os povos europeus, verdadeiramente cultos, levaram já todos os beneficios da sua ação civilizadora. A França, Inglaterra e Holanda, para só citar estes tres estados, gastam annualmente muito mais com os museus de Alger, Cabo e Batavia do que o estado português com todos os seus museus de arte, incluindo o seu primeiro museu nacional !

Noesgar isto tem o museu de Lisboa affirmado o seu valôr, tendo sido o seu concurso o elemento que mais concorreu talvez para que Portugal alcançasse tão grandes sucessos nas recentes exposições de Sevilha e de Paris. Mas do facto não pôde o nosso Estado tirar grande honra, porque o que ha feito no museu de Lisboa tem sido realizado ^{quasi sem} ~~sem auxilio~~ auxilio do Estado, quando não até contrariado por este. E o mais triste é pensar-se que tendo a completa remodelação que sofreu o museu de Lisboa, e que foi iniciada em 1912, servido de exemplo, desde 1916, á transformação de grandes museus, como o Prado, de Madrid, e a National Gallery, de

Londres, e depois a outros museus europeus, nem assim o Estado português se tivesse resolvido a secundar verdadeiramente aquêlê esforço. E entre tanto o sacrificio que se fizesse neste campo teria sido largamente compensado, não só do ponto de vista espiritual, mas até materialmente, visto um museu, com a importancia que este passaria a ter, constituir, não só um instrumento essencial de educação, mas ainda um elemento excecional de turismo.

O que o Museu das Janelas Verdes vale do ponto de vista do turismo, para os que o conhecem bem e não ignoram os tesouros que ele encerra, é na verdade, imenso. E como tal ele é por vezes mesmo o termometro pelo qual o estrangeiro culto, de passagem rapida entre nós, e sem tempo para outros exames, julga do nosso edeantamento ou atrazo.

Como elemento de cultura, o papel que este museu pôde e deve representar é fundamental. E como os nossos outros núcleos artisticos não dispõe de elementos para virem a ser verdadeiros museus, museus integraes ou museus oficinas, como lhe queiram chamar, deixemos a estes núcleos esse caracter de simples collecções, com a importancia educativa e de attenção, mais restrita, que elles representam nas respectivas regioões, e façamos do Museu de Lisboa o que importa que este seja. Não é demais que um país com o nosso passado tenha um museu a valer. E para isso não é preciso muito. Basta fornecer-lhe as condições de instalação e apresentação que lhe são necessarias.

Com uma bibliotéca que quasi nada custou ao Estado e que vale já ho algumas centenas de contos e que comprehende, além de livros, um fundo importantissimo de clichés fotograficos e ainda muito do mais que é necessario para completar a lição que contem as obras de arte nele abrigadas,

museu de Lisboa, quando devidamente valorizado, passará a ser o Instituto de Arte de que o país ha muito carece. Sem isso, o ensino da arte e, especialmente, o da história de arte, continuarão a ser o que tem sido até agora, com o prejuizo que se traduz em mais de um aspecto da nossa cultura e que se reflête muito particularmente nas nossas indústrias artisticas, como lamentavelmente se verificou ainda ha pouco na ultima exposição industrial de Lisboa. É que o ensino da arte e o da história de arte e cultura artistica em geral só são realmente possiveis com a educação visual, e esta é irrealisavel num país que não dispõe para isso sequer de um verdadeiro museu de arte.

Mais concretamente, a necessidade do anexo, cujo projecto acompanha este relatório, justifica-se:

1ª. - Porque urge expôr ao publico muitos milhares de obras de arte, num valôr de muitas dezenas de milhares de contos, obras que, por falta de local indispensavel, continuam arrecadadas, como sejam a riquissima coleção de desenhos do museu, num total de 1.544 especies, com exemplares como os originaes de Corregio, Ticiano, Rembrandt, Guardi, etc. que valem (cada um) duas, tres e quatro dezenas de contos; a coleção de gravuras, que ascende a cerca de 4.000 números, com exemplares que valem também (cada um) duas e mais dezenas de contos; a importantissima coleção de tecidos, incluindo os tapetes persas, só estes num valôr de alguns milhares de contos; e a coleção de vidros, também valiosissima, bem como as tapeçarias, os móveis, azulejos, e ainda pinturas, entre as quais ha exemplares do maior valôr material e artistico. Neste ultimo grupo, ha especies cujo valôr (para cada uma) vai de dezenas a milhares de contos.

E a urgencia do remedio para o caso é tanto maior quanto, não se am-

pliando desde já o museu, se perderão obras de grande valor que lhe fere legadas, visto esses legados, como sempre succede, imporem, sine qua non, a obrigação de ser exposto ao publico e que pelo testador foi deixado.

2ª. - Porque só com a realização do anexo se poderá dar a algumas das obras de arte já expostas, como as pinturas primitivas portuguêsas, e, entre estas, as famosas tábuas de Nuno Gonçalves, o relevo que elas exigem. E a dignidade nacional impõe que isso se faça quanto antes.

3ª. - Porque, do ponto de vista do turismo, nunca é demais insistir em que se as boas estradas e os bons hotéis são indispensaveis á vinda a Portugal de estrangeiros e ainda mais á sua demora e volta aqui, não é entretanto para vêr umas e outros que estes se deslocam. O que os atrahê é a natureza e a arte, e, neste ultimo campo, o museu de Lisboa tem um lugar primacial.

Quanto ao caracter que reveste o anexo, é ele resultante das condições que o determinam, ou sejam: o objectivo a que é destinada a construção, a sua natureza de complemento do edificio a que se encosta, e o ter de integrar no seu volume a igreja que se interpõe entre ele e o museu.

O simples enunciado destas condições basta para mostrar a complexidade do problema que o arquiteto antôr do projeto tinha a resolver. O modo excelente porque o soube solucionar vê-se pelas plantas, córtes e alçados que constituem o mesmo projeto. Para não sacrificar a parte nova á antiga, além do que era razoavel, separou-as sem contudo as isolar.

Póde desta fórma dar áquella a expressão que a natureza do seu destino exigia. Assim o andar superior do anexo não apresenta a menor abertura nas respectivas paredes, o que era logicamente imposto pelo facto da sua iluminação dever vir-lhe só do alto. E desde principio, que a cupula do

hall mais acentua, soube o arquiteto tirar, do ponto de vista estético,
o mais excelente partido com o movimento admirável que deu aos ^{trabalhos} trabalhos.
O pitoresco e vago sabôr oriental que estes accusam é, a meu vêr, mais uma
nota feliz do projeto e um dos seus melhores cunhos nacionalistas.

A indispensavel ligação do novo edificio com o velho esse é, entre ou-
tros modos, obtido com o character que reveste mais especialmente a parte
baixa e o primeiro andar do anexo. As janelas deste cabem bem a dentro da
expressão que marca as do antigo Palacio seiscentista dos Tavoras, e que
constituem o principal, senão mais essencial, elemento decorativo desta
ultima tão nobre construção.

Pelo que respeita á importancia architectural do projeto, não esqueceu
nunca a comissão o principio da maxima economia. Esta não podia porém ir
até ao ponto de anular o bom resultado das soluções que a construção é
chamada a resolver, nem de sacrificar a dignidade que á mesma é imposta
pelo fim para que é precisamente feita. Um museu de arte tem, antes de
mais nada, de ser a conveniente moldura do recanto que é destinado a abri-
gar; e não pode, é claro, enquadrar-se uma autentica e superior obra de
arte como se enquadra qualquer outro produto mais inferior e vulgar.

Além de que, se todos os edificios a construir, em Lisboa, devem con-
correr o mais possivel para o embelezamento da cidade - e bem necessita
esta que se pense a sério na sua estética - não ha duvida que essa finali-
dade cabe, mais do que a qualquer outra construção, á que é expressamente
realizada para completar e melhorar o nosso primeiro museu de arte. Não
algum porventura compreender que um repositório de beleza como será este,
possa ser, em si mesmo, o desmentido do proprio principio que lhe cabe
exaltar ? !

E colocado onde vai ficar, em local elevado, quasi a pique sobre o Aterro o anexo do museu, realizado como deve ser, concorrerá imenso para o efeito de pitoresco e de grandiosidade da cidade, visto como será do lado do Tejo, sobretudo pelos que, embarcados, subirem ou descerem o rio.

E mais aproveitará ainda a nova construção á beleza de Lisboa desde que a Camara colabore, como deve, com o Estado, transformando e ampliando a escadaria que, da estrada marginal, dá agora acesso ao Jardim das Albertas, logradouro para que virá a dar a fachada principal do anexo em projeto. Feita a toda a largura deste lindo miradouro, com os seus lanços tornados consequentemente mais suaves, essa escadaria passaria a ser assim, depois do Terreiro do Paço, a entrada mais nobre e mais pitoresca da capital, indo, com proveito para esta, integrar-se na transformação marginal da cidade já mandada estudar pelo Exm^a. Ministro das Obras Públicas

Resolve tambem o projeto, excelentemente, outros variadissimos e delicadissimos problemas impostos pelo arranjo que ha-de ter o edificio projetado, quando concluida a sua construção, problemas estes todos postos ao arquiteto autor do projeto pelo sinatário como técnico da especialidade.

Lisboa, Palacio da Janelas Verdes, em 28 de Março de 1933.

O Presidente da Comissão Administrativa:

La Renaissance du Portugal

UNE HEURE AVEC

M. JOSE DE FIGUEIREDO

Président de l'Académie Nationale des Beaux-Arts

et Directeur du Musée National d'Art ancien de Lisbonne.
Nationaux

le 21

Né à Porto en décembre 1872, M. José de Figueiredo fit ses premières études au lycée de cette ville. Bachelier ès lettres en 1888, il se rendit à Coimbra où il prépara sa licence en droit qu'il passa en 1893. Ses parents voulaient en faire un notaire. Il dut entrer dans une étude mais eut bien du mal à y rester un mois et demi : il étouffait. Un de ses oncles était grand collectionneur de bibelots ; il lui communiqua sa passion. Faut-il dater de là la naissance de sa vocation ? Toujours est-il qu'il décida d'aller à Paris étudier l'art. Il avait ^{l'intention} ~~l'idée~~ d'y suivre régulièrement des cours, mais ^{l'}enseignement ^{de} à l'époque lui ~~sembla~~ plutôt livresque. " ^{Aussi} ~~Ainsi~~ sans mettre entièrement de côté le cours, c'est presque seul que je fis mon éducation artistique qui est d'abord une éducation essentiellement visuelle. ^{Avec vos articles et des amicales conversations} ~~Je me suis procuré~~ les longues stations dans les musées, les entretiens ^{avec vos} ~~et ceux d'autres artistes~~ et ceux d'antiquaires ^{ceux-ci} (les meilleurs d'entre eux sont de savants ex-

parts : ils s'appliquent à ne pas se tromper car c'est leur bourse qui paie leurs erreurs !) J'eus, dès mes débuts, ~~et c'est tout à fait la chance de devenir~~ la chance de devenir l'ami de Rodin. LA PLUME, où j'avais publié aux alentours de 1898 - 1899 des poèmes en prose, que je redoute de relire lui offrit un banquet. J'ai continué à le voir souvent. Je vous montrerai tout à l'heure un dessin à la plume " Le Destin " qu'il avait exécuté pour servir de frontispice à mon recueil de poèmes. Naturellement le recueil ne paraîtra pas mais j'éditerai bientôt ce dessin avec d'autres également inédits qu'il m'a donnés. J'ai quelques portraits de lui et un de celle qui allait devenir Madame Rodin. Habituellement il choisissait les dessins qu'il me donnait parmi ceux qu'il estimait les meilleurs mais un jour qu'il m'avait invité à fouiller dans ses cartons et à prendre ce qui me plaisait, je dénichai une Mise au Tombeau qu'il semblait peu priser mais que je persiste à juger un de ses meilleurs ~~travaux~~ ^{travaux du genre}. Léonce Bédédite, grand ami du sculpteur et le premier directeur de son musée, à qui ~~il~~ ^{il} ~~montré~~ ^{montré} un jour ~~et~~ ^{et} ~~il~~ ^{il} l'aimait beaucoup. J'ai rendu de fréquentes visites à Rodin au dépôt de marbres, rue de l'Université, puis à Audon, enfin à l'hôtel Biron où est installé aujourd'hui le Musée Rodin. Plusieurs fois j'ai dîné avec lui chez ^{Gruet} ~~Ernest~~, son restaurateur et photographe à l'époque (1900), du côté de la place de l'Alma. Rodin a exercé sur moi la plus profonde influence par son exemple et par sa conversation. Il aimait l'entretenir de grands problèmes artistiques. Et il ne les étudiait pas seulement en amateur de la beauté mais en technicien qui

l'un de ses

J'oublie jamais les lois, les limites, les difficultés de chaque art. Un jour il ^{m'invita à l'accompagner à} ~~alla à la messe de Montmartre~~ Chartres. Nous arrivâmes ^{devant la cathédrale} un peu avant le coucher du soleil. ^{l'interne de l'effort} ~~Il~~ ^{re} ~~était~~ ^{il} ~~ince~~ ^{dié}. Devant la splendeur des vitraux, il me livra son enseignement dans un monologue éblouissant. Il connaissait entièrement et à fond ce monument. Il parlait de son oeuvre sculpturale comme s'il ^{eût} ~~aurait~~ assisté à sa réalisation. coupe de courts voyages en Belgique, Hollande et Italie

Ce premier séjour à Paris dura six ans. C'est alors aussi que je fis la connaissance de Salomon Reinach et devint l'un de ses ~~plus~~ ^{intimes} amis. Il n'était pas un extraordinaire visuel mais par contre c'était un merveilleux érudit, qui m'ouvrit sa magnifique bibliothèque et ses innombrables fichiers. Et puis, quel homme adorable ! Sa droiture égalait sa science. Intelligence et sensibilité ouverte à n'importe quoi, il possédait à fond les sujets les plus divers. Et avec quelle charmante clarté il savait les exposer ! Dans sa maison du Bois de Boulogne, un des derniers grands salons intellectuels de Paris, on rencontrait, tous les dimanches, à côté d'illustres français, des artistes et savants venus de tous les coins du monde. ^{Par exemple} ~~Grâce à lui~~ j'ai fait une communication à l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres ^{Par son initiative} sur un sujet qui lui était cher : le grand peintre du XVème siècle : Roger Van der Weyden.

Je rentrai en Portugal. Depuis, je suis retourné presque chaque année en France et pendant la guerre j'y ai séjourné deux ans et demi (1916-1918).

En 1928, j'ai prêté au Louvre pendant un mois le "Saint Jérôme" de Dürer, que vous admirez tout à l'heure comme l'un des bijoux de mon musée et en 1931, j'ai organisé dans la salle du Jeu de Paume, avec mon ami et collègue, André Dezarrois, une exposition d'art Portugais qui, vous vous en souvenez, obtint un vif succès et se prolongea trois mois. Mais j'anticipe. A mon retour dans mon pays, j'entrai à l'ancien ministère du "Reino" (Intérieur) au bureau de l'enseignement supérieur et des Beaux-Arts. En 1904, je fus nommé à l'Académie Royale des Beaux Arts et en 1911 à la conservation du Musée d'Art Ancien dont je suis heureux aujourd'hui de vous faire les honneurs. Il était alors à peu près inorganisé. J'ai gardé à peine la cinquième des œuvres qui y étaient ~~alors~~ exposées dans un désordre abondant et cependant j'ai trois fois plus de tableaux ⁴ aujourd'hui.

"Mais vous allez juger vous-même" me dit M. Figueiredo....et il me présente une série de photos : les salles du musée autrefois et aujourd'hui. Sur les premières, l'antique conception des salles de musées où les tableaux s'étagent de bas en haut de la cimaise, le bon voisinage avec le médiocre et même le mauvais dans le seul souci, semble-t-il, de ne pas perdre un pouce de terrain.

"Il m'a fallu d'abord faire un triage sévère, redonner aux œuvres de valeur leur véritable aspect par de savants nettoyages, les mettre en relief par des encadrements appropriés et surtout par leur disposition dans les salles."

Admirez l'heureux contraste entre la présentation d'autrefois et celle d'aujourd'hui. Au cours de la visite du

Musée, j'ai pu me pénétrer mieux encore de l'art ^{sobre} ~~sa~~ ^{et aris} tocratique avec lequel mon guide a su présenter les magnifiques oeuvres du Musée d'art ancien de Lisbonne - art que Paris a pu admirer lors de l'exposition de ^{l'art} ~~peinture~~ Portugaise au Jeu de Paume.

Nous parcourons ces pièces claires, nous nous arrêtons longuement dans celle qui est consacrée à la peinture espagnole et qui est organisée avec l'art le plus sobre. Il y a là un portrait d'un inconnu par José ^{Antolin} ~~Antolin~~ ^{est un chef} qui fut acheté cinq mille francs à l'Hôtel Drouot par M. Figueiredo des ^{des Pereda} ~~des~~ Ribera, des Murillo, des Zurbaran. Dans une autre salle, je suis retenu longtemps par une Salomé de Cranach d'un modernisme surprenant et une tentation de Saint Antoine de Héronimus Van Aken Bosch dont la poésie, la fantaisie, le pittoresque réjouissent l'oeil. Les couleurs en sont d'une richesse et d'une fraîcheur extraordinaires.

Et nous arrivons dans la salle réservée à la peinture portugaise.

Là, M. Figueiredo m'apparaît rajeuni de vingt ans. Devant les deux triptyques de Nuno Gonçalves qui occupent deux panneaux de la dernière salle, notre guide me fait asseoir, s'assoit une seconde puis se lève, et allant et venant devant les oeuvres grandioses qu'il a ressuscitées, il me dit avec fougue les joies de sa découverte.

Sans doute la peinture apparût en Portugal bien avant Nuno Gonçalves dont l'activité artistique s'étend de 1450 à 1471 (C'est le 20 juillet 1450 que l'artiste est nommé

peintre du Roi.) Mais pour de nombreuses causes au premier rang desquelles il faut signaler le tremblement de terre de 1755, rien pour ainsi dire n'est resté de l'art portugais de cette époque.

Josepe

du moins /

dire ne subsiste de ces lointaines époques. Mais la maîtrise, la souveraine ^à sûreté des oeuvres que nous avons sous les yeux témoigne suffisamment du haut degré de perfection auquel l'art pictural portugais atteignait dès cette époque. On peut même affirmer que tant par la technique employée que par la beauté de la réalisation, Nuno Gonçalves égale les grands maîtres des périodes bien postérieures comme Franz Hals en même ^{temps} que par l'acuité et la justesse de sa vision et par les notations violettes de ses ombres, il annonce les impressionnistes. Il serait étrange que la conception à la fois très élevée et très neuve qui était la sienne fût un cas isolé, puisque chez ce qui nous reste de ses continuateurs immédiats nous trouvons des modernismes encore plus osés quoique moins bien réussis. C'est ainsi que l'auteur de St François et du St Théotonius du Musée de Lisbonne peut être considéré comme un ancêtre du cubisme. [Je demande alors à mon guide enthousiaste quelle fut sa part exacte dans la découverte, l'identification et la reconstitution de ces oeuvres.

- Ah, me répond-il, vous allez me faire revivre une année de joie indicible, celle-là même ^{qui animait ceux} qui à l'époque de la Renaissance Italienne découvraient les oeuvres antiques. ~~On en était resté aux hypothèses~~ ^{de notre grand historien d'art, Joaquin de Lencastre et} du professeur allemand Justi en ce qui concernait les origines de l'art portugais.

Dans un couloir du couvent de Sao Vicente de Lisbonne, se trouvaient des tableaux que ~~notre grand historien d'art~~ ^{notre grand historien d'art} avait remarqué devant être des primitifs du XVème siècle car, il avait remarqué dans l'un de ces tableaux la ressemblance d'un des

personnages avec le portrait du Prince Henri, le Navigateur, tel qu'on peut le voir dans l'une des enluminures de la "Chronique de la découverte et conquête de la Guinée" de la Bibliothèque nationale de Paris. Mais il n'avait pas eu sans doute le temps de pousser ses recherches plus avant. non sans difficulté En 1908, j'obtins de transporter ces tableaux au musée.

Je me mis en rapport avec le Professeur Luciano Freire, extraordinaire restaurateur de tableaux. J'avais tout de suite décelé que des couches successives de peinture masquaient l'oeuvre primitive. De plus, deux des tableaux étaient formés de 2 volets ajustés et maquillés.

Freire se mit à l'ouvrage. Il "traita" le tableau selon une formule en grande partie personnelle.

Lentement, ce travail dura plus d'une année, nous vîmes avec une joie grandissante réapparaître l'oeuvre telle que le Maître l'avait réalisée. J'avais "sentí", "su" que j'avais affaire à un peintre portugais et à un grand peintre. Peu à peu ma conviction se précisait.

- Mais sur quelles bases s'édifia votre certitude puisque vos connaissances relativement à la peinture primitive portugaise étaient si rudimentaires?

- En procédant par élimination. J'avais ~~si minutieusement~~ étudié les primitives flamands, italiens, français, allemands, et je fus dès le début sûr de n'avoir à faire à aucune de ces écoles.

À côté de son esprit qui était tout autre,
La technique des oeuvres qui se révélaient peu à peu en était bien différente. Le peintre portugais avait peint sans préparation, à même le bois qu'il avait seulement

à l'ancien
Académie des
Beaux-Arts.

recouvert d'une première couche de pâte brune, renonçant aux procédés d'engessamento (application de colle et de craie).

Cette façon nouvelle, en supprimant certaines ~~xxx~~ possibilités de finesse et de transparence obtenues par les peintres étrangers de la même époque, assurait par contre plus d'intensité et de profondeur et garantissait à l'œuvre qui ne risquait plus de s'écailler ni de se détacher, une conservation parfaite.

- Mais comment avez-vous identifié l'auteur ?

- Ceci fut une autre de mes émotions, une émotion en deux temps. Je vivais en liaison quotidienne avec mon collaborateur. Dès que sous les camouflages apparaissait un tissu, un visage, j'accourais et nous attendions avec la même impatience l'indice qui nous révélerait le nom du peintre. Je ne l'espérais guère, à cette époque, vous le savez, les peintres, plus modestes que ceux d'aujourd'hui, ne signaient guère.... Un jour pourtant, fausse alerte.... Freire avait mis à jour dans le pied droit du prince royal des caractères qui auraient pu être une signature. Enfin, la véritable signature du peintre de génie nous apparut : dans le panneau central de l'enfant, un monogramme N. G. était apposé sur la botte qui chausse le pied droit d'Alphonse V.

D'ailleurs, me dit M. Figueiredo, en me désignant le dernier visage de l'angle gauche du dernier panneau, voici une autre signature : le portrait même du peintre. A l'époque où, seul entre tous, fixe avais devant lui il est certain que l'artiste s'est peint devant un miroir.

*Très
Parement*

Nous ne pûmes reconstituer le tryptique que lorsque le nettoyage de tous ^{les} panneaux fut terminé.))

Le tableau s'anime d'une vie quasi hallucinante à mesure que l'érudit conservateur m'en détaille les personnages qui, tous, appartiennent à l'histoire, et à la plus prestigieuse, celle des grandes conquêtes du Portugal.

- Ne croyez-vous pas que la qualité des modèles a donné au peintre une émulation féconde ?

- Certes, et c'est peut-être pour cette raison que Nuno Gonçalves n'a fait que des portraits et qu'il concentra l'attention sur les visages, supprimant tout décor, toute échappée de nature. Certains croient que les navigateurs qui fournissent quelques uns de ces modèles 'avaient du ^{du} courage et de la hardiesse. Erreur profonde : ils ne manquaient ni de culture ni de sentiment. C'étaient les meilleurs qui partaient. L'art accompagnait la conquête et il est fort curieux d'étudier, d'une part la mer et l'Orient dans l'art Portugais au XV et XVIème siècle, d'autre part

Pisablin
Et ce qui m'a intéressé dans une étude publiée il y a déjà quelques années.
l'influence que nous avons exercée sur l'art de l'Orient et de l'Extrême Orient. A un certain point de vue, il y a même

une fusion et un art qualifié "indo-portugais" s'est cons-

Et ce qui a succédé dans les Indes est arrivé aussi dans l'Extrême-Orient.
titué, mais il s'est manifesté surtout dans les arts appliqués ~~à l'époque~~. Avec des matières de chez eux

et une technique à eux, chinois et japonais créaient des modèles sur des dessins que nous leur avions fournis. La porcelaine chinoise ou japonaise connue sous le nom de porcelaine de la Compagnie des Indes ne date guère que de la fin du XVII et surtout du XVIIIème siècle et il

existe des pièces de commande portugaise, datée de la première moitié du XVIème siècle. Et par contre, nous avons fabriqué et exporté des faïences à motifs chinois et persans quelques dizaines d'années avant les hollandais. A ce propos il convient de noter qu'une toute récente découverte, la faïence du XVIIème siècle, dite d'Hambourg, n'est que faïence portugaise commandée à l'époque, chez nous. . Et M. de Figueiredo me fait admirer dans l'excellente collection de porcelaines du musée, celle qu'il a constitué avec des pièces des services aux armes des grandes familles portugaises et que celles-ci commandaient là-bas.

Le titre de conservateur a cliqué à notre illustre guide me semble impropre, à tout le moins fort incomplet.

Il ne désigne que la partie la plus facile, la moins personnelle de son activité. Figueiredo est avant tout un chercheur, un conquérant. Il apporte à enrichir son musée le même entêtement passionné qu'un avare à augmenter ses richesses. Au cours de mes randonnées à travers la campagne portugaise il m'est arrivé de prononcer son nom en visitant un couvent ou une église et une sorte de comique effroi se peignait sur le visage de l'abbé ~~ou du moins~~ qui m'accompagnait. J'en demeurai d'abord surpris. Mais un ami m'expliqua que Figueiredo était continuellement en quête à travers le pays, que dès qu'il dénichait une oeuvre originale, il n'avait nul ~~repostant~~ ^{soit comme ami de couvent n'avait pas déjà l'ambassade primitive} qu'il n'en avait pas enrichi son musée ~~ou fait de~~ ^{classer l'oeuvre ainsi découverte.} ~~De surcroît il l'impressionnait à le faire classer.~~

En face de cet inlassable enthousiasme, il me répond très simplement : " mais cela fait partie tout simplement de ma fonction. Un historien d'art doit

*faïences
à côté de pièces portugaises du XVI et XVII siècles à influence nettement orientale*

*XXX
et grand
blanc*

*Paul qu'il
n'avait pas*

être d'abord un amant de la beauté sous toutes ses formes, avoir la vision plastique de l'oeuvre d'art, être à la fois un érudit et un expert. Tel fut le vieux Venturi en Italie ^{la en Belgique} tel est aujourd'hui encore Berenson ou Hulín de Loo ^{en Hollande et Belgique} pour ne pas en citer d'autres. ^{des historiens d'art experts remarquables} Certains leur reprochent ironiquement de se contredire, de faire des attributions successives. "Je voudrais bien les y voir ! Ces tâtonnements sont une ~~la~~ preuve de ~~sa~~ haute conscience. Nous avons tant d'obstacles à vaincre ! Les marchands par intérêt, les collectionneurs par vanité, les critiques par ignorance et tous parce que c'est ~~le~~ plus commode, ont accoutumé de grouper les oeuvres d'une époque sous cinq ou six noms. Et cependant, autour de Michel-Ange et de Raphaël, par exemple, que de disciples peignant à leur manière ! le cas de Léonard de Vinci est typique : de tant de tableaux qui lui ont été attribués, combien sont vraiment de lui ? Une dizaine peut-être. Voyez-vous, je m'amuse souvent à observer les visiteurs du musée. Et j'en suis arrivé à cette conclusion. Beaucoup regardent, très peu voient. Et ce ne sont pas toujours ceux qui ont les connaissances les plus appropriées des arts plastiques qui "voient" le mieux.

la conservation de ces œuvres d'art

— Et les hommes politiques, "voient-ils", bien

— Chez nous, il y en a peu qui s'intéressent
vraiment à l'art. A ce titre, M. Salazar est une
exception ^{au moins}. L'un des plus caractéristiques. Faute de temps,
d'homme extraordinaire n'a pu développer à son gré
sa culture artistique, mais il ^{la remplace par} une intuition merveilleuse

de l'oeuvre d'art. Il vient parfois au Musée, pas assez sou-
vent faute de loisirs. Mais il ^{4/}reste des heures et il va
d'instinct aux oeuvres les plus significatives et les plus
belles. Je n'oublie pas son jugement des oeuvres d'art en-
voyées de Paris pour la récente exposition d'art français à

négliger

Lisbonne. Sans ~~laisser~~ d'admirer les magnifiques tapisseries
venues de votre Palais National et choisies soigneusement
par son administrateur Guillaume *Jarreau*, ce sont les excel-
lents ^{louisées} ~~des~~ plus belles pièces de votre admirable sculpture
du Moyen-Age qui l'ont surtout intéressé. Et cet intérêt
a été si réel et si ^{un} ~~grand~~ qu'il m'a ouvert un crédit spé-
cial pour acheter l'ensemble et pour acheter en même temps
des bronzes de Rodin, ^{de} ~~de~~ Bourdelle et ^{de} ~~de~~ Bernard.

18
Et c'est encore cet amour de l'art qui l'a fait augmenter le budget appliqué à la restauration de nos vieux monuments. C'est à lui, du Sud au Nord du pays, les travaux de conservati-

on et de restauration des anciens châteaux, palais, églises et

autres constructions de réelle valeur ^{commencées antérieurement} artistique, ont pris ^{une} ~~une~~ ^{plus grande} importance,

- Au cours de mes randonnées à travers le Portugal j'ai été longtemps retenu par cet effort de restauration qui mériterait le nom de résurrection. Je pense particulièrement aux extraordinaires travaux entrepris dans la primitive église de Sainte-Claire de ^{Coimbra} ~~Coïbre~~ que les eaux du fleuve Mondego avaient envahie et en partie submergée, ~~de~~ ^{des} le XVII^e siècle.

- Vous avez raison. C'est vraiment admirable ce qu'on a déjà fait et ce qu'on va faire encore dans cet édifice contemporain de la fondation de notre royaume (XII^e siècle) qui en lui-même et par sa situation sera, sa restauration finie, une des plus belles choses à voir chez nous.

- Si j'ai bien compris le principe fondamental qui inspire tous ces travaux, il s'agit, à chaque fois, de restaurer le monument dans sa pureté originelle en faisant disparaître toutes les surcharges, accroissements, " enrichissements " apportés au cours des siècles, et Dieu sait si ces transformations qui dénaturent parfois, en effet, le caractère, la ligne de l'édifice tirent beaucoup de nos vœux au XVII^e siècle ~~et~~ et particulièrement au XVIII^e siècle avec le style baroque et rococo et même surtout aux diamants du XIX^e siècle. C'est au point que je me demande si cette restitution de l'œuvre primitive dans sa nudité sera toujours possible. La tâche même est d'ailleurs très difficile.

De recherche

sa

C'est ~~cette~~ passion qui a permis à M. De Figueiredo de rassembler ici des bijoux d'orfèvrerie française du XVIII^e siècle et un ensemble tel que nous n'en possédons pas le même en France où l'orfèvrerie eut à souffrir des tentes imposées par les guerres successives et par la Révolution. Outre ~~la~~ statue en vermeil de Cousinet, il y a des œuvres de ~~Thomas~~ ^{et de François-Thomas} ~~de Main~~ et de toute une série de nos meilleurs orfèvres du XVIII^e siècle.

C'est encore grâce au don d'expert du brillant conservateur que le Musée d'art ancien s'est enrichi ^(parmi beaucoup d'autres) d'œuvres telles que ~~le St Jérôme de Dier, et~~ la courtisane de Franz Hals. C'est en France, à Vichy, que Figueiredo fit cette dernière découverte. L'antiquaire expert qui le possédait depuis plusieurs années ne réussissant pas à le vendre, ^{avec une partie de la figure} le fond du tableau avait été recouvert et personne ne voulait croire que ce fut un Franz Hals. Rien n'entamait la foi de

La Révélation
de l'Antiquaire
Bosquet

de l'antiquaire que l'incrédulité des amateurs agaçait. Il ne trouva possibilité de vente qu'après d'une dame décidée à acheter le tableau sans se soucier de la personnalité de l'auteur à la condition toutefois que la pièce de monnaie infamante que la courtisane tient entre ses doigts, fut remplacée par une miniature. Mais l'antiquaire se refusa à ce sacrilège artistique. Enfin M. Figueiredo, client rêvé puisqu'il partageait ~~la~~ la foi de l'antiquaire apparut. Le marchand lui abandonna le chef-d'œuvre au prix même qu'il l'avait acheté (18000 frcs) et en lui accordant des facilités de paiement, en signe de gratitude pour cette foi partagée. Il informa d'ailleurs l'acheteur de l'existence d'une

gravure reproduisant ce tableau.

- Je n'avais pas besoin pour mon compte de cette justification, ajoute en souriant M. Figueiredo car, ^{lorsque} quand le tableau fut nettoyé, ^{ou découvert,} avec d'autres détails cachés par les repeints le fond ~~était~~ caractéristique de Franz Hals ~~réappa-~~ rut. Mais j'ai retrouvé la gravure... et la voici. Nous lisons à gauche Franz Hals, peint *Cette gravure*

fut exécutée quand le tableau faisait partie de la collection du célèbre peintre anglais Reynolds, avant d'être dans la collection du comte de Caen. Elle est estimée environ 25
la courtisane, sur 85

assés, presque sans cesse, sans le moindre maillage. C'est-à-dire que de mon côté, il a réalisé tous ses rêves. Et il lui vient en tête de faire une telle chose. Ce n'est pas tout. Pour Bastien, son maillage négatif, il se dit : " Je vais aller au camp de la mort. Il me demande si je l'ai vu. Les autres sont, l'air dégoûté, avec lui dans sa

1. 1/2

l'information était bonne. Ce ne pouvait plus être un fait objectif. " Et par la suite, avec ce accent, la gentillesse - ne dit-elle, "arrête pour arrêter le monde. Les surprises et la guerre l'ont fait - l'accent du 11. se lève mais il est une exception en ma faveur : " Ne voyez jamais avec la gentillesse. C'est ce que j'ai dans l'idée d'obtenir pour lui une livraison du grand acteur qui un jour, à Paris, un journaliste portait me

à l'école et il a gagné longtemps. L'absence était venue aux visiteurs, se souvenant des témoignages. Ici, il aimait se rendre à la tombe du jour, qu'il se souvenait de son existence de cette façon féconde de la continuité. Il restait à ses amis de France : " Il y a beaucoup de gens qui ont interféré avec un bien témoin par tout argent est une faiblesse. "

de beauté. Rien ne trouve la force comme la continuité. Une manifestation de luxe, il répond à un permanent besoin d'être ou non. L'air continu, c'est qu'il n'est pas cher pour de l'argent. Les pays sont riches ou pauvres, qu'il y ait l'économie autour des égoïstes de prospérité. En France, pour " Dans beaucoup de pays l'air est la richesse, et

lent et charmant, Goussu se ressemblait en rien à Pastou-
rais le matin de son départ. Elle était telle que mon hôte c
est là. Les premières répliques : je voyais Pasteur !

Frédéric Leffèvre.

13^{le}

Blanc

x x x

Notre visite est terminée. Avec un entrain joyeux, M. de Figueiredo ne parle maintenant de la France, de l'art français et des grands amis qu'il a chez nous. Je note au hasard :

Exm. Senhor Diretor Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

A conclusão do edificio do Museu Nacional de Arte Antiga, para efeito da sua ampliação do lado oriental e instalação ali, entre outros serviços, da respectiva sala de conferencias e da sua biblioteca privativa, tinha sido já prevista, ha bastantes anos, pelo sinatário, tendo nesse sentido trocado impressões sobre o caso, mais de uma vez, com o arquiteto encarregado do projecto da ampliação do Museu.

Com esse fim o sinatário procurara de ha muito, conseguir a aquisição da casa e terreno que confina daquele lado com o Museu e cuja área se estende até á travessa de José Antonio Pereira, e offi-
ciara mesmo por quatro vezes sobre o assunto á Administração Geral dos Edificios e Monumentos Nacionais, a partir de 26 de Junho de 1924. Era essa a única maneira de assegurar, desse lado, o local indispensavel á futura instalação dos referidos serviços técnicos com a vantagem, essencial, do Palácio das Janelas Verdes, depois de concluido, continuar, como até aqui, inteiramente isolado, condição sem a qual nenhum museu poderá nunca, dentro do possível, estar garantido contra incendio e roubo, por maiores que sejam os outros cuidados que se tomem para esse fim. O pedido não teve porém seguimento em vista do Administrador Geral dos Edificios Públicos e Monumentos Nacionais (Officio de 3 de Março de 1925) entender que a verba necessária devia ser paga pelo Ministerio de Instrução Pública e este Ministerio não ter então podido dispor de meios para tal.

✓

Tendo obtido depois que fosse mandado elaborar o projeto do novo edificio, por não poder efectivar-se sem isso a instalação de grande parte das coleções do museu, o sinatário, para não avelumar mais a verba a dispendar com a efectivação desse projeto, resolveu deixar para mais tarde a conclusão do edificio actual. Não pôs contudo de parte a idéia da aquisição daquela casa e terreno. Restringiu só essa iniciativa quanto á sua finalidade immediata. Por agora o seu objetivo era apenas, com a garantia acima referida (a da futura conclusão do Palácio das Janelas Verdes) aproveitar a casa em questão para instalar nela provisoriamente os serviços de reintegração da pintura antiga, transferindo-os assim dos anexos da Academia Nacional de Belas Artes, onde eles se encontram presentemente alojados nas peiores e até perigosas condições.

Examinando, ha meses, o projeto da parte nova do Museu, o Senhor Ministro das Obras Públicas notou logo a falta de acomodações para os respectivos serviços técnicos, e informado pelo sinatário da razão dessa falta, entendeu que convinha elaborar, desde já, um projeto integral do futuro Museu em que todos esses serviços tivessem a sua instalação definida. E não se limitou a isso. Determinou ainda que esse projeto compreendesse tambem a urbanização do local, urbanização em que entraria, não só a ampliação, já prevista pelo sinatário, da escadaria que dá acesso do Aterro ao Jardim das Albertas, como tudo o mais que pudesse trazer beneficio á valorização das futuras edificações do Museu e do trecho citadino de que elas deverão

do tratamento em questão, e essa colaboração só pode ser constante
doação de seu pessoal superior e indispensável a melhor eficiência
sem o qual não seria possível fornecer para esse tratamento, a qual-
quer de seus pontos de vista, das Juntas Verdes. Além de ser o in-
teresse de reorganização da pintura antiga, e não poderem essas tarefas
1. - Por ser de maior urgência instalar devidamente os servi-

1. - Para as seguintes razões:
propor ao X. - Neste setor as obras incluídas pelo lado nascente.
caso tendo devido para ponderar o caso, a comissão entende que deve
a conservação do edifício novo, já anteriormente projetado pelo arquit-
to da comissão de Palácio das Juntas Verdes, ou pelo lado ocidental, com
obras de ampliação do edifício atual? Pelo lado do nascente, com a
um problema que até agora não existia para ele. Por onde instalar as
as a execução do projeto atual pós a conclusão em fase de
diferenças locais.

to de grande, e para, a cidade de Lisboa, as suas mais belas e
sur. Quando Rodriques de Carvalho e o arquiteto sur, Guilherme Lebe-
atuação e das suas obras literárias coladas na comissão, o arquitecto
que quando efectuado, não resolver por completo as ampliações do
a sua determinação permitiu estabelecer desde já um projeto

to das obras públicas.
menos por agora, sem a área ampla e clara, no caso, de ganhar inte-
balho notável do arquiteto seu autor, não teria sido possível, pelo
ser a nota dominante. Não nasceu o projeto atual que, sendo um tra-

ficando junto ao Museu a instalação daqueles serviços. Para mais, com os serviços de reintegração, tem de ficar instalados outros cujo funcionamento não é possível sem a colaboração do referido pessoal, como é, por exemplo, o serviço de análise científica das obras de arte.

29. - Porque a conclusão do actual edificio permitir, quando for uma realidade, resolver o problema da acomodação das obras de arte actualmente guardadas nos depósitos, e cuja deslocação, imposta pelas obras do novo edificio, não será sem isso de facil solução, visto esses depósitos estarem na parte baixa do edificio em questão, e esta ser precisamente atingida pelas referidas obras. Concluido o Palácio das Janelas Verdes, as peças agora guardadas nesses depósitos, encontrarão ali mais facilmente abrigo, e poder-se-á desse forma, sem prejuizo para a conservação dessas obras, dar todo o indispensavel desenvolvimento á construção do novo edificio.

30. - Porque, com a conclusão e adaptação integral do Palácio das Janelas Verdes, se obtém a instalação, devida por todos os motivos, dos painéis de Nuno Gonçalves. A sua apresentação feita simultaneamente com as cópias das Tapeçarias da Tomada de Aljula e Ocupação de Tanger, na forma já efectuada pelo sinatário a quando da Exposição de Arte Portuguesa, do Museu do Jogo da Pele, em Paris, não só dará o ambiente necessário a obras com a importancia histórica e artistica que essas pinturas tem, como fará ainda, das respectivas salas do museu, um verdadeiro santuário, como nenhum outro evocativo de uma das nossas épocas mais gloriosas.

4ª. - Porque se, de facto, a conclusão do Palácio das Janelas Verdes não resolve por completo o problema da apresentação de todas as obras de arte arrecadadas no museu e ainda por expôr, em virtude da falta de locais próprios, apresenta contudo, além das vantagens já indicadas, outras que não podem deixar de ser consideradas. Uma, é fazer do edificio a concluir, um dos mais belos exemplos de adaptação de um antigo Palácio a Museu, o que constituirá mais uma comprovação da tese defendida pelos delegados italianos no recente Congresso Internacional dos Museus, em Madrid. A outra, de character restritamente pratico, é dar inteira solução a um dos problemas que, no Palácio das Janelas Verdes, exige mais urgente remedio: a sua cobertura. O perigo de incendi que, além da má iluminação das salas, a actual cobertura oferece, desaparecerá por completo efectuada a conclusão do edificio.

Dada a urgencia, cada vez maior, da ampliação do actual Museu, e da não menos urgencia na transferencia dos serviços da reintegração da pintura antiga e sua instalação nas condições devidas, eu peço a V. Ex.ª em nome da Comissão e no meu, para apresentar com a prontidão possível ao Exm.º Ministro, estas considerações e obter de Sua Ex.ª despacho pronto e favoravel no caso, de fórma a que as obras de conclusão do Palácio das Janelas Verdes e a de construção dos anexos do lado nascente sejam iniciados quanto antes.

Para completo esclarecimento do exposto, remeto junto o respectivo ante-projecto, constituido por sete peças desenhadas, memoria

descritiva e orçamentos por estimativa.

A bem da Nação

Lisboa, Comissão Administrativa das Obras do Museu Nacional
de Arte Antiga, em 30 de Abril de 1935.

O Presidente:

MEMORIA DESCRITIVA E JUSTIFICATIVA DO PROJECTO
DE AMPLIAÇÃO DO MUZEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA.

-:-:-:-:-

DIRECÇÃO GERAL
DOS EDIFÍCIOS E
MONUMENTOS
NACIONAIS

COMISSÃO ADMINISTRATIVA
DAS OBRAS DO MUSEU
DE ARTE ANTIGA

MEMORIA DESCRITIVA DO PROJECTO

O edificio cujo projecto elaborei, sob determinadas condições expostas na memoria justificativa, destina-se a ampliar as actuaes instalações do Museu Nacional de Arte Antiga, sobre o lado poente deste, e terá como limites, a R. das Janelas Verdes, ao norte, Jardim 9 de Abril ao poente, e Jardim do Museu, ao sul e nascente.

As peças desenhadas, não referentes propriamente a este projecto mas em relação com ele, são apresentadas agora apenas com o fim de elucidar o que virá a ser o Museu Nacional de Arte Antiga quando forem realizadas varias obras julgadas indispensaveis a um edificio desta natureza.

Accompanham esta memoria 15 peças desenhadas á escala de 0,01/1.00 mollições, peças simples, peças compostas e orçamento. Juntar-se-ão mais sete peças á escala de 0,003 e 0,000/1.00 referentes ao estado das obras de acabamento, complementos e consolidação das obras referidas

Posto isto, e segundo o projecto que tive a honra de elaborar, o edificio terá tres pisos e quatro fachadas, com as seguintes designações:

Pavimento terreo

Primeiro pavimento

Segundo pavimento

Fachada principal- poente

Fachada norte

" sul

" nascente

As areas da implantação geral e dos trez pavimentos deste edificio, excluida a capela, atingem respectiva e aproximadamente 2.060 m^2 e 5.819 m^2 .

Examinando as peças desenhadas á escala de $\frac{1}{100}$ e $\frac{1}{200}$ que acompanham esta memoria, e que são:

A)- Planta do estado actual das obras

A')- Fachada do estado actual das obras

B)- Planta das alterações a fazer nas alvenarias existentes e indicação das paredes projectadas

C)- Planta das fundações

D)- " do pavimento terreo

E)- " do primeiro pavimento (plano inferior)

E')- " " " " (plano superior)

F)- " " segundo " "

G)- " dos telhados

H)- Fachada principal - poente

I)- " norte

J - " sul

K)- " nascente

L)- Corte longitudinal

M)- " transversal

e

a)- Planta geral do estado actual do Museu Nacional de Arte Antiga e suas confrontações a norte, sul, este e

oeste, á escala de $\frac{0,002}{1,00}$.

a')- Plantas do estado actual do Museu Nacional de Arte Antiga á escala de $\frac{0,005}{1,00}$.

a'')- Alçado do estado actual do Museu Nacional de Arte Antiga á escala de $\frac{0,005}{1,00}$.

a''')-Ante-projecto- Planta geral do Museu Nacional de Arte Antiga- completo com a indicação da zona de isolamento, incluindo a escadaria monumental do Jardim 9 de Abril, á escala de $\frac{0,002}{1,00}$.

a''')-Ante-projecto- Plantas do acabamento do actual Museu Nacional de Arte Antiga, oficina para o serviço de restauro de obras de arte, habitação do chefe do pessoal menor e jardim, á escala de $\frac{0,005}{1,00}$.

b)- Ante-projecto- Alçado do conjunto do Museu Nacional de Arte Antiga, completo (lado norte), á escala de $\frac{0,005}{1,00}$.

b')- Ante-projecto- Alçado do conjunto do Museu Nacional de Arte Antiga, completo (lado sul) incluindo a escadaria monumental do Jardim 9 de Abril, á escala de $\frac{0,005}{1,00}$.

na totalidade de 10 peças, verifica-se que temos:

no Parlamento Terreo- sala de indumentaria religiosa,- arrecadações- monta-cargas, dependências do pessoal menor, escadas de serviço para o 1º pavimento, etc.

no Primeiro Pavimento- vestíbulo, porteiro e bengaleiro gabinete do chefe do pessoal menor, escada de serviço para o pavimento terreo,- grande sala de escultura,- salas de desenho, de gravuras e ante-cameras,- escada principal,- galerias de comunicação,- escada de serviço para o pavi-

4
mento inferior,- comunicação com o actual Museu,- monta-
cargas, serviços de retretes,- arrecadações, etc.

no Segundo Pavimento- escadaria principal com pequena ga-
leria,- galerias sobre a grande sala de escultura,- salas
de pintura e ante-camaras, monta-cargas, escada de serviço
para os telhados, etc.

A Fachada Principal poente, voltada sobre o Jardim 9 de
Abril constitui com este um conjunto architectural, obti-
do pela ligação da meia laranja, de acesso ao grande por-
tal, com as varias escadas, miradouros sobre o rio e a es-
cadaria monumental, que substitue a que actualmente exist

A Fachada Nascente, voltada sobre o tope poente do Museu
tem com este apenas dois pontos de contacto,- a capela e
uma passagem coberta no eixo da escadaria principal.

A Fachada Norte, voltada sobre a Rua das Janelas Verdes -
acusa, por intermedio da capela, a integração do edificio
projectado no actual Museu, visto é, traduz nitidamente a
solução de um dos pontos do problema que me foi apresen-
tado, ao receber a honrosa incumbencia deste trabalho.

A Fachada Sul, voltada sobre o jardim e sobre o rio, tra-
duz igualmente a planta.

Estruturalmente este edificio será constituído, na sua
maioria, por materiais incombustiveis.

Assim, todas as paredes exteriores e interiores serão de
alvenaria ordinaria.

Os pavimentos bem como a cobertura serao de cimento arma-
ligados entre si por cintas e pilares, deste mesmo materi-
al; a telha, será applicada sobre as lares que formam as
aguas do telhado.

Esta edificação terá interiormente o embasamento, escadaria e portal, pilastras, faixas, janelas e mesaninos, cunhas, gargolas e pináculos, de cantaria de lioz ou vidro, lizo e escôdado.

Os telhados serão de telha de canudo e os lanternins de igual telha, mas de vidro.

As grades das janelas e dos mesaninos, bem como a respectiva caixilharia serão pintadas.

Todas as grades serão de ferro forjado.

A porta principal e as de serviço serão de madeira rica, envernizada.

Interiormente terá os pavimentos do vestibulo, sala de escultura, galerias de retratos e lavabos, de pedra serrada, abojardada, polida e brunida respectivamente.

Os guarnecimentos das portas das salas, pilastras, pilares, balaustradas da sala de escultura e molduras da escadaria nobre, serão de cantaria polida, vidro ou outro qualquer calcareo que oportunamente se determinará. Os restantes pilares, pilastras, embasamentos, degraus da escada etc. serão de cantaria brunida e escôdada. As salas e ante-cameras terão parquês, lambris e portas de madeira de carvalho, castanho e pau preto, applicados segundo determinados desenhos.

As paredes e tectos serão estucados; em algumas das salas as paredes serão forradas com panofamentos apropriados, como sejam, linagens, veludos, etc.

A caixilharia das janelas, será de ferro perfilado com dispositivo para dupla vidraça.

Alem do material descriminado, outro ha em deposito no ~~Museu~~ Museu, proveniente de varias ogrejas e que o Ex.^a Snr. Dr. José de Figueirêdo tenciona aplicar, adaptando-o convenientemente.

A rêde das aguas e esgôtas será feita pelos processos mais aconselhados em edificios desta natureza.

O Aquecimento far-se-ha pelo sistema de ar quente- a conveniente distribuição das condutas está indicada nas plan-tas- este sistema substitue o de agua quente cuja distribuição tecnica dos inesteticos irradiadores determinaria pontos para a sua fixação incompatíveis, com a liberdade necessaria ao arranjo de um recinto para exposições- além deste inconveniente os irradiadores causariam outros igualmente importantes, como fossem e de poderem ser prejudiciais aos objectos expostos- sobretudo quadros- quando tivessem de ser colocados junto das paredes e o de não poderem ser escamoteados com bancos, pela má vizinhança de calor que produziriam. Como por em na cave estes inconvenientes se reduzem consideravelmente, este sistema será então aplicado neste pavimento, com o que se obterá menor dispendio de instalação e funcionamento mais economico.

A Iluminação Natural far-se-ha pelas janelas e mesaninos do 1.^o pavimento e esteiras envidaaçadas no segundo pavimento, a intensidade da luz será, porem, graduada por estores especiais e lameas ou gelosias (sistema adoptado no Museu de Laia, recentemente construido), respectivamente no 1.^o e 2.^o pavimentos.

A Iluminação Artificial (luz indirecta e luz directa) será distribuida por forma a garantir a falta de luz natural; e

7
instalação da luz indirecta será feita por lanternins e nas cimalhas e sancas, propositadamente estudadas para tal fim, conforme os cortes indicam.

A instalação da luz directa será feita por lanternas, placas, lustres, etc. pelas estas que em consequencia da sua importancia decorativa só oportunamente poderão ser determinadas.

Todas as salas e outras dependencias terão uma instalação de campainhas e telefones, ligados ao quadro geral, que funcionará no quarto reservado ao chefe do pessoal menor. Relativamente a precauções contra incendios aplicar-se-hão as bocas de incendio estritamente necessarias; instalar-se-hão tambem avisadores ou alarmes e extintores portateis. Está prevista uma ligação ao quartel de bombeiros.

MEMORIA JUSTIFICATIVA DO PROJECTO

Este projecto que apresenta algumas alterações ao que em Março de 1933 deu entrada na Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, registado com o numero 258 e no Conselho Superior de Obras Públicas em Agosto de 1933, registado com o numero 250, foi agora completado, por indicações oficiais, com os estudos pormenorizados do cimento armado e das instalações de aquecimento e iluminação artificial. As alterações referidas são as consequências immediatas da ampliação da sala de escultura, melhoramento tornado possível introduzir no anterior projecto desde que o Ex.^o Sr. Dr. José de Figueirêdo entendeu dispensar a porção do actual edificio que se projecta demolir.

As instalações do aquecimento e iluminação, deverão ser feitas por processos inspirados no que de interessante se tem feito no estrangeiro, conforme tive ensejo de verificar no Congresso de Museus, realizado em Madrid em setembro de 1934, a que assisti, em companhia do Ex.^o Sr. Dr. José de Figueirêdo.

Simultaneamente estudei o acabamento do actual edificio do Museu Nacional de Arte Antiga (lado nascente) bem como as oficinas para restauro de obras de arte, habitação do chefe do pessoal menor, jardim, escadaria monumental do Jardim 9 de Abril e zona de isolamento.

Em consequencia destes variados estudos e sua intima coordenação tornou-se absolutamente necessaria a apresentação deste projecto.

Como se verifica pelas plantas A e A', estado actual das

obras de ampliação do Museu Nacional de Arte Antiga (começadas em 1913 e paralisadas em 1916), o meu estudo foi portanto condicionado a trabalhos já iniciados, em que o "partido geral da planta" está nitidamente marcado; a justificação deste ponto compete por direito ao Ex.^o Snr. Dr. José de Figueirêdo- Digno Director do Museu Nacional de Arte Antiga.

Foram-me dadas no entanto pelo Ex.^o Snr. Dr. José de Figueirêdo, Digno Presidente da Comissão Administrativa das Obras do Museu Nacional de Arte Antiga as indicações que orientaram a elaboração deste meu estudo, e que explicam e justificam as alterações projectadas.

Assim, a integração da capela do conjunto architectónico do novo edificio foi o ponto de partida para o meu estudo; esta interessante e curiosa peça do sec. XVIII, intelligentemente destinada para, em conjunto com a sala que se lhe segue, servir para expor a indumentaria religiosa, é o traço de união architectónico entre o edificio projectado e o actual Museu, e condiciona, em planta, a posição exacta das galerias e consequentemente de todas as restantes divisões. As salas dos angulos, que correspondem aos torreões, e as salas grandes, toem como ante-camaras mas pequenas divisões que além da sua função natural, asseguram também aqueles recintos de exposição a independência de comunicações que em determinadas ocasiões se torna necessaria aos serviços dum Museu.

A criação de mais um tramo de galeria (tôpo poente) sobre a sala de escultura, facilita a circulação do publico e dá a independência ás salas da fachada poente.

A escadaria principal, orientada segundo o eixo maior do edificio não tem simplesmente o fim utilitario de estabelecer a ligação entre o 1º e o 2º pavimentos, ela desempenha propositadamente tambem, uma função decorativa pela forma monumental como está lançada e servirá tanto no 1º patim como no ultimo, prolongado em galerias para recinto de exposição.

A comunicação entre o edificio projectado e o actual Museu far-se-ha por dois pontos:

1ª pela sacristia da capela

2ª em passagem coberta, pelo prolongamento do piso do andar nobre do Museu com o pavimento por baixo do 1º lance da escadaria principal.

A entrada pela sacristia, alem de naturalmente indicada em planta, proporcionará ao visitante, ao entrar na capela, um ponto de vista curiosissimo.

A situação da necessaria passagem coberta explica-se pelo aproveitamento do nivel dos pavimentos em ligação.

O edificio projectado constituirá com o actual Museu, - completado com biblioteca, sala de conferencias, sala Nuno Gonçalves, serviços de restauro de obras de arte, etc. etc. conforme a respectiva planta indica- um conjunto interessante, tanto sob o ponto de vista tecnico, como decorativo.

A expressão architectonica deste edificio, julgo-a uma das soluções que este caso especial requiere.

Como facilmente se comprehende, não me foi indifferente a vizinhança do edificio setecentista do actual Museu, - tão pouco deixei de considerar a necessaria dignidade que deve

caracterisar uma construção destinada á guarda de objectos de arte, condição tanto mais justificavel quanto é certo tratar-se de um edificio cuja função, alem de utilitaria é tambem espiritual.

Não se deve pretender apenas armazenar e conservar obras de arte, - deve procurar-se ainda e sobre-tudo expo-las por forma a despertar o interesse e crear o gosto naquelles que as contemplam, e para isso é necessario crear o ambiente condigno. Finalmente, julgo ter imprimido a este edificio, tanto pelas proporções gerais como pelo pormenor, um sabôr português. A este respeito tenho a honra de transcrever umas palavras do Sr. Dr. Oliveira Salazar, referentes aos novos architectos portugueses, a proposito de edificios publicos:

Suponho que eles seguem, com demasiada subserviencia os figurinos lá de fora, sem se preocuparem com a sua adaptação ao nosso meio. O resultado daqui a poucos annos, é que não poderemos olhar para elles com prazer.

Contente ficarei se as obras a realisar forem portugêzas e simplesmente belas.

O Architecto

Guilherme Rebello de Andrade

Exm^a. Sr. Presidente da Comissão Administrativa das
Obras do Museu de Arte Antiga

Remetendo a V.Ex^a. cópia do parecer do Conselho Superior de Obras Publicas ácerca do projecto de ampliação do Museu Nacional de Arte Antiga, tenho a honra de comunicar a V.Ex^a. que o mesmo teve de Sua Ex^a. o Ministro, o seguinte despacho:

"Homologo, mas devem ser tidas em consideração, sem necessidade de elaborar novo projecto, as judiciosas considerações feitas;

A ligação entre os outros edificios e o que vai ser feito, necessita ser revisado, para se tornar mais conforme com a continuidade a que o parecer se refere e bem. Corrigir o exagero apresentado pelo que respeita ás madres e varões em cimento armado, o que produzirá economia deve ser estudada a possibilidade de se obter a constancia da temperatura e do grau hygrometrico do ar, pela constituição especial das paredes."

Em deação

Direcção Geral dos Edificios e Monumentos Nacionais, em 14 de Setembro de 1911.

O Engenheiro Director Geral,

65

2-18

Parecer N.º - 17 -

- 1 - Fls. - 17 -

2 - Secção 1.ª - Sub-Secção
1937.

(Paralelo, com fendas na lateral
construção, com movimento de rotação em

Senhor Ministro das Obras Públicas e Comunicações

Projeto, as justificações construtivas feitas.

Além disso, entre outros edifícios, o que vai ser feito, em
construção, para a tomada de uma conformação
com a continuidade a que se possa chegar a bem.

Excelências:

Carregue o projeto apontado pelo qual se trata de um projeto
verão em concreto armado, o que justifica a economia
para os materiais e facilidade de se obter a continuidade de
construção e a gran bigonometria por, pelo construtor e
em se poder.

Acompanhado de um ofício da Direção Geral dos Edifícios e

Monumentos Nacionais, foi enviado à Secretaria do Conselho Superior de
Obras Públicas, onde recebeu o N.º-617, o processo relativo à ampliação
do MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA.

Pelos documentos que acompanham o referido ofício, verifica
esta Sub-Secção que já em agosto de 1953 êle dera entrada pela primeira
vez na Secretaria deste Conselho, onde então recebeu o N.º-250, sendo de-
volvido para que fosse completado, assinadas as peças de que se compunha
e dêle constasse o parecer da Comissão de Revisão conforme o que determi-
na o art.º 29º do Decr. to N.º-19.870 e o art.º 4º do Decreto N.º-19.881.

Das peças que então constituíam esse processo apenas agora
figura cópia do parecer do Conselho Superior de Belas Artes. Vem instruí-
do com o parecer da Comissão de Revisão e contém mais as seguintes peças:

1- Peças escritas

- a)- Memória descritiva e justificativa;
- b)- Caderno de encargos;
- c)- Medições;
- d)- Bases de preços - preços compostos;
- e)- Orçamento;
- f)- Beton armado e fundações;
- g)- Electricidade;
- h)- Aquecimento;
- i)- Águas e esgotos;

2- Peças desenhadas

- a)- 17 desenhos de arquitectura compreendendo plantas,
alçados, cortes e pormenor da entrada principal.
- b)- 18 desenhos dos detalhes do beton armado, gráficos e
cortes, relativos à estrutura do mesmo material.
- c)- 22 desenhos com plantas e esquemas referentes às ins-
talações de luz e energia eléctricas, condiciona-
mento de ar, aquecimento, telefones, sinalização

1 Na pagina 1^a da Memória descritiva e justificativa verifica-se que era intenção do architecto autor do projecto juntar a este processo mais 7 peças às escalas de 0,005 e 0,002-1^a00, referentes ao estudo das obras de acabamento, complementos e zonas de isolamento, com o fim de elucidar o que viria a ser o MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA, quando fôsssem realizadas várias obras julgadas indispensáveis a um edificio desta natureza. A paginas 3 e 4 menciona a natureza de cada uma destas peças que, a julgar pela descrição que delas faz, constituiriam, se de facto fizessem parte do processo, elementos importantes para sua completa elucidação e consequente apreciação. Esses desenhos, porém, plantas gerais e alçados de conjunto, não foram, juntos ao processo. D'aí, a dificuldade desta Sub-Secção em fazer ajustar com nitidez as considerações que o problema da instalação do MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA lhe sugere de um modo geral em contraste com as que, com maior precisão, fará incidir sobre a ampliação agora projectada. Mas, de uma ou de outra forma o problema tem que ser encarado desde já na sua magnitude. Trata-se de instalar e tudo faz crer de maneira definitiva, um Museu Nacional de Arte Antiga. Este digno e louvável objectivo que irá custar ao Estado milhares e milhares de contos, merece ser estudado e ponderado sob todos os aspectos. De um questionário inteligentemente formulado para ser presente à Direcção do Museu Nacional de Arte Antiga, destacaremos a primeira e fundamental interrogação:

" Tornando-se necessário a ampliação das instalações actualmente existentes por não comportarem já as obras de arte que há a expôr, julga preferível que se faça um edificio novo para a instalação do Museu ou que se construa um anexo ao edificio actual ? "

Ignora esta Sub-Secção se de facto a pergunta foi feita à Direcção do Museu Nacional de Arte Antiga. Tudo leva a crer, porém, que sendo dadas até as disposições do Ministro das Obras Públicas e Comunicações que então geria esta pasta, de mandar ao Estrangeiro o architecto autor deste projecto para estudar esta tão complexa especialidade -viagem aprazada que se não realizou então para só agora ter lugar.

Seja porém como fôr a resposta está dada e é nítida. Optou a Direcção pela construção do anexo - Será esta a melhor solução para o problema ? *Resposta:*

“Este projecto que apresenta importantes alterações (planta, fachadas, etc.) ao que em Março de 1933 deu entrada na Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, regista do com o N.º-258 e no Conselho Superior de Obras Públicas em Agosto de 1933 registado com o N.º-250, foi agora completado por indicações oficiais, com os estudos pormenorizados do betão armado e das instalações do aquecimento e iluminação artificial.

Tanto o primitivo projecto como o que é agora apresentado estudei-os segundo as indicações técnicas do digníssimo Director do Museu de Arte Antiga e Presidente da Comissão Administrativa das Obras do Museu Nacional de Arte Antiga.”

Não tem, esta Sub-Secção que entrar em linha de conta com o parecer do Conselho Superior de Belas Artes porque foi emitido anteriormente à data da elaboração deste projecto, agora apresentado com alterações tão importantes introduzidas ao que em Agosto de 1933 foi submetido à sua apreciação.

E a seguir:

“As alterações acima referidas são as consequências imediatas da ampliação da sala de escultura, melhoramento agora tornado possível introduzir neste projecto desde que o Digníssimo Director do Museu deliberou dispensar a porção do edifício que se projecta demolir.

Simultaneamente estudei o acabamento do actual edifício do Museu Nacional de Arte Antiga (lado nascente) bem como as oficinas para RESTAURO de Obras de Arte, habitação do chefe do pessoal menor, jardim, escadaria monumental do jardim 9 de Abril e zona de isolamento.

As instalações do aquecimento, ventilação e iluminação vão ser feitas por processos inspirados no que de interessante se tem realizado no Estrangeiro, conforme tive ensejo de verificar no Congresso de Museus - realizado em Madrid, em Novembro de 1934 - a que assisti na honrosa companhia do Exm.º Snr. Doutor José de Figueiredo

Em consequência destes variados estudos e sua intima co-ordenação tornou-se absolutamente necessária a apresentação deste novo projecto.

Como se verifica pelas plantas A e A', estado actual das obras de ampliação do Museu Nacional de Arte Antiga (começadas em 1913 e paralisadas em 1916), o meu estudo foi condicionado a trabalhos já indicados, em que o partido geral da planta está nitidamente marcado; a justificação deste ponto compete, portanto, ao Digno Director do Museu Nacional de Arte Antiga.

A integração da Capela no conjunto architectónico do novo edifício foi o ponto de partida para o meu estudo.

Esta interessante e curiosa peça do século XVIII inteligentemente destinada para, em conjunto com a sala que se lhe segue, servir para expor a Indumentária Religiosa, o traço de união architectónico entre o edifício projectado e o actual Museu, e condiciona, em planta, a posição exacta das galerias e consequentemente de todas as restantes divisões.”

Acaso o critério que determinou o estudo das instalações de aquecimento, ventilação e iluminação, tomando como base as conclusões

considerar-se de acôrdo com o que determinou a solução apresentada ? 3

Acaso o partido geral da planta corresponde ou foi igualmente inspirado no que de interessante se tem realizado no Estrangeiro ?

Nenhum programa ou justificação consta do processo que possa levar esta Sub-Secção à certeza de que assim se procedeu.

Esta Sub-Secção deseja registar já, para justificação do que se segue, e superior elucidação de V. Ex^{ta}., que entre a orientação do alto funcionário que há longos anos tão distintamente ocupa o lugar de Director do primeiro museu de Arte Antiga do País e a cujas qualidades de saber, de tenacidade, de persistência, e de entranhado amor pela conservação das riquezas artísticas do País se deve tudo quanto existe no museu das Janelas Verdes, orientação sob a qual foi elaborado este projecto, e as considerações de ordem geral que apoiando-se em opiniões de outras autoridades esta Sub-Secção, sem o menor molindre para o mesmo senhor, se permite apresentar, existe deslucido.

Muito recentemente foi publicada em Paris, sob a direcção de Georges Wildenstein um volume intitulado "Musées" - Enquête internationale sur la réforme des galeries publiques", uma autentica anthologia da actividade museográfica mundial e que encerra a opinião dos maiores técnicos e autoridades em tal matéria. Uma simples leitura dêsse valioso e substancial documento leva-nos à convicção de que existe de facto uma concepção museográfica dominante na maior parte dos países do Mundo, além de uma ou outra opinião que pelo seu valor ou significado particular merece igualmente a honra de ficar aqui registada.

Sem falar já no inconveniente de ordem estética que representa o atravancamento das obras de arte, o quanto essa circunstância domina desconcertantemente o visitante, encobrinha o valor pedagógico das obras primas expostas em má companhia, a que se refere Salomon Reinach, princípios que determinam, sem dúvida, um sentido de extensão e previsão que de forma alguma pode verificar-se nos limites restrictos e definitivos da solução preconizada, pois como nos diz Schmidt Degener, Director Geral do Rijksmuseum de Amsterdão:

" Cada Museu possui o seu carácter particular que pertence à história e à época da sua fundação, ao predomínio de determinadas obras, ao edificio que o resguarda e ao público

Há 25 anos, pouco mais ou menos, que as inspirações do público começaram a evoluir. Desde a guerra esta nova orientação dos nossos visitantes tornou-se muito aparente. As gerações que outrora tinham vagar de entrar nas galerias públicas para esboçar pacientemente impressões respeitavelmente antecipadas, desapareceram. O público de hoje cujo senso crítico se desenvolveu, deseja conhecer o que é verdadeiramente importante sem se fatigar muito, porque a vida moderna é já de si bastante cheia e entenuante. Este último público compreende categorias frequentemente divergentes, desde as crianças das escolas das provincianas, dos grupos calmos dos sem-trabalho aos bandos campadíssimos dos auto-cars. E' para agradar a estes visitantes que há um quarto de século, o movimento se acentua no sentido de modificar gradualmente todos os grandes Museus da Europa. O olhar abrange melhor e mais rapidamente do que outrora. A nossos pais e avós, moldados pela leitura de longas narrações ao gosto de Dickens ou Balzac, sucedem-se os nossos filhos e filhas que aprenderam no Cinema a arte de utilizar a vista e reter rapidamente a sucessão de imagens concebidas para esse efeito.

Eis, pois, frente a frente, de um lado as grandes colecções curvadas ao seu passado, complicadas pela contingência e arranjadas para uma outra geração e este novo público que tras põe o limiar da porta em busca de impressões a um tempo profundas e bem circunscritas, público que pretende evitar o cansaço, que procura um recreio para o espírito e que quere compreender sem hesitações o que a eloquência directa das obras belas poderá ensinar. Este público, que vem para seu prazer, teve razão e é em seu proveito que se têm effectuado em muitos Museus inumeras, ainda que ligeiras, transformações.

.....
Recordai o Prado de 1905 e confrontai-o com o Prado de 1930. O célebre conteúdo não variou sensivelmente mas o visitante entra, hoje em dia, impressões bem mais claras e intensas. No Prado de hoje desenha-se o que desejaríamos verificar em toda a parte: ordem cronológica, separação das épocas e das escolas, oposições de grupos instrutivos, obras de primeira ordem sublinhadas pelo enquadramento, tendência a deixar para um segundo plano tudo quanto possuía qualidade, mas seja apenas suscetível de fazer acompanhamento. O público de hoje desconfia instintivamente de tudo quanto sirva para perturbar a atenção: os inúteis efeitos e as obras de valor nullo desaparecem.

.....
O elemento de repouso é, por excelência, a ordem. Uma distribuição segundo princípios facilmente compreensíveis pode obter-se de muitas maneiras e a maior parte das vezes sem transtornar o aspecto familiar das colecções. Convencei-vos sobretudo de que toda a lógica é cronológica. Salvaguardar, tanto quanto possível, o carácter adquirido destes prodigiosos conjuntos e conciliá-lo com as exigências da visão e do espírito de hoje, eis o programa que poderá servir à maior parte dos grandes Museus.

.....
Em suma, as colecções devem ser dispostas por forma a que falem e se expliquem só por si. Onde a necessidade de um ciclorone se faça sentir há -permitam-me a expressão- qualquer coisa que toca a chôco. Salas sucessivas devem conduzir o visitante do século em século, de escola em escola, de grupo em grupo à medida que o arranjo de cada parede possa pôr em evidência uma ou outra obra principal.

.....
Sobretudo, nada de labirintos. Quanto mais simples for o percurso mais agradável se torna a circulação para o grande público. Esta faculdade de poder escolher continuamente e entre cinco ou seis direcções ao mesmo tempo, como no "Victoria and Albert" e de vislumbrar por todos os lados preciosidades que nos sollicitam a entrar, sair, voltar e sair mais uma vez.

Tudo se move a favor. O público jamais tem a coragem
Utiçiativa de se impôr um trajecto: a faculdade de se desviar para a
direita e para a esquerda e de vêr tudo de uma só vez é fu-
nesta às exposições por melhor ordenadas que estejam." J

Curiosíssimo depoimento ao qual nos referirêmos largamente
uma vez concluídas tôdas as transcrições.

De L'Organisation et fonctions des galeries publiques par
W. Deonna, Director do Museu de Arte e de História de Genebra.

"Os princípios que dirigem a actividade de um Museu podem
resumir-se nestas quatro palavras: adquirir, conservar,
expôr, fazer conhecer.

.....
Suporêmos um edifício construído segundo os últimos aprehei-
çoamentos que estudaram os architectos especialistas, e não
qualquer antigo palácio ou edifício no qual as condições
de iluminação, apresentação dos trabalhos, de manutenção,
etc. são defeituosas. Nada como construí-lo e, mesmo assim,
quantos problemas delicados a resolver: que vamos meter-lh
dentro? Aplicá-lo-êmos de preferência à recolha de um de-
terminado conjunto: às Belas Artes, à Arqueologia, às Artes
Decorativas, deixando a este conjunto possibilidades de am-
pliação, não esquecendo que o público das galerias de pintu-
ra não é o mesmo que o das colecções arqueológicas.

.....
O ideal seria poder constituir num Museu duas séries de salas
paralelas. Numa delas a que chamarei estética expor-se-hiam
algumas obras de valor, características de uma época, de um
mestre e apresentadas da maneira mais favorável possível;
seria sobretudo destinada à média dos visitantes. A outra a
que chamarei científica seria destinada aos especialistas,
aos eruditos e aí se agrupariam, metódicamente classificados
documentos de menor importância, aquêles que servem precisa-
mente para o estudo evolutivo das artes e das técnicas.

.....
Todos os meios, directos ou indirectos são bons para ensina-
r ao público o caminho do museu, para chamar a sua atenção pa-
ra os assuntos artísticos e históricos e para assim fazer
penetrar em si a noção de que um museu tem um papel social
a desempenhar."

Le Programme Moderne des Musées en Amérique por Riske Kimball

Director do Museu de Arte de Pensylvania.

"Na maior parte das restantes galerias em via de conclusão
triunfou uma moderna concepção, obedecendo a idéas mais pre-
cisas, mais racionais e mais cuidadas da vida. O Museu de
Détroit é um dos exemplos. O Museu de Filadelfia inaugurado
na primavera de 1928 pode igualmente ser citado como um dos
da tipo de aplicação das novas idéas. Exponhamos aqui as
principais:

1ª- Distribuição das obras de arte em duas partes. De um la-
do uma selecção de obras primas classificadas por ordem
da sua evolução e destinada ao público. De outro uma co-
lecção mais numerosa distribuída por ordem sistematizada
destinada à investigação.

2ª- Quanto à parte reservada ao público: reunião das diver-
sas artes representativas em cada sala e a sua combina-
ção em conjunto de época arrumada quando convenha num
enquadramento architectónico antigo.

.....
Os dois princípios

- 1ª- a classificação histórica por períodos e à falta de melhor, por secções geográficas em lugar da classificação primitiva em pinturas, esculturas, etc.
- 2ª- a composição de instalações de conjunto reunindo os diferentes tipos de obras de arte de uma mesma época.

O grande impulso no que diz respeito ao primeiro destes princípios foi dado por Willem Boë, de Berlim, que de 1899 a 1904 beneficiou o Museu Kaiser Friedrich. Não dividiu o Museu em galerias de pintura, de escultura, artes decorativas (divisão por generos), mas em secções obedecendo à ordem cronológica e ainda à ordem geográfica. "

De la Réforme des Musées d'Art par Léon Rosenthal, Directeur do Museu de Lyon:

"Pensa-se unanimemente, por exemplo, que a arquitectura dum Museu deve ser perfeitamente simples, além de constituir um ambiente neutro para não desviar a atenção dos objectos expostos. Não existem sem dúvida obras de arte que, pelo seu carácter, exigem uma apresentação rica, mesmo pomposa e não é natural considerar para certos trechos excepcionais uma disposição apropriada e original? Para o equipamento ideal dum museu: -biblioteca auxiliar, colecções de fotografias, gabinetes de estudo, ateliers esboços, oficinas restaurantes e salas de repouso, creio com muita inutilidade de invocar a sua miragem deste lado do Atlântico.

.....
É preciso notar que a apresentação metódica não nos inibe de fazer uma discriminação entre os trabalhos expostos, reservar belas paredes, lugares de honra, centros de vitrine aos motivos essenciais. A formula do museu duplo impõe-se nas colecções muito numerosas em que a atenção do público corre risco de ser fatigada. Consta, todos o sabem, em destacar as peças mais belas e a retirar as séries complementares para as salas anexas ou auxiliares onde os curiosos irão estudá-las. Andares superiores, galerias afastadas ou menos facilmente acessíveis podem, assim, ser utilizados. As modalidades, compreende-se, variam para cada edifício. Acrescentarei ainda que os próprios depósitos devem estar organizados de maneira tal que seja tarefa fácil mostrar, num momento, a um curioso, uma obra em qualquer parte, indigna de ser exposta e sempre direi que preconizo a instalação, sobre as paredes, tanto nos depósitos como nas salas, de varões que facilitem a suspensão e o deslocamento dos quadros."

La Réforme Architecturale du Louvre M. Pontremoli Membro do Instituto, arquitecto do governo.

"A concepção actual do Museu dividida em duas partes, uma colecção de obras primas para o público, um conjunto de colecções classificadas, reservadas aos investigadores, parece-me hoje, a única aceitável e ainda a mais viva."

Architecture d'abord Auguste Perret Architecte.

".... insisti muito especialmente sobre as vantagens que restariam para os futuros museus do emprego de uma ossatura em cimento armado. Por ossatura entendemos um sistema de montantes largamente espaçados, suportando vigas e lajes.

.....
O esqueleto do animal, que contém os mais variados órgãos e a mais diversa disposição é equilibrado, ritmado. Obedece a r

Uma *Cri-de-luz* na. E. de um só golpe, adivinha-se da mes-
ma a cessatura do nosso museu, simétrico, ritmado, equilibra-
do deverá ser constantemente visível. A estrutura não é di-
gna de se apresentar aparente? Se assim succede é porque o
arquitecto não desempenhou capazmente a sua missão. Convém
mostrar o montante onde existe um montante, a viga onde haja
uma viga. E' indispensável, custe o que custar que os mate-
riais de revestimento e enchimento não disfarcem a cessatura.
Pelo contrario, dever completá-la.

.....
Construir um museu é traduzir em concepções architectónicas
um program bem definido.

.....
Não encontraremos talvez o encanto dos nossos velhos palácios
mas jamais sacrificaremos ao esplendor do edificio a boa ex-
posição dos objectos de arte. E' necessário evitar que a de-
coração mural lute com as obras expostas. E' o que poderá
classificar-se de concorrência desleal. Um museu é um meio e
não um fim. Ora, os palácios historicos onde encarceramos as
nossas collecções de arte desviam, a seu favor, a atenção do
visitante. Trazem consigo o seu fim, constituindo só por
si vastas e preciosas peças de museu. Que certas salas, des-
tinadas ás obras primas se revistam internamente dos materiais
mais preciosos, digno enquadramento dos tesouros expostos,
admitamos! Mas a decoração jamais deve contrariar a valorisa-
ção dos quadros. Deve, pelo contrario, assegurá-la.

.....
E' indispensável conservar constante a temperatura do museu
e constante o grau hygrométrico do ar. Será igualmente ne-
cessário poder assegurar ás nossas salas o máximo da obscuri-
dade. Coisa fácil. Basta munir as superficies vidradas de per-
cianas e poltrões comandados mecânica ou electricamente. Quan-
to ao primeiro objectivo consegui-lo-hemos pela constituição
especial das paredes e coberturas. Pessoalmente, creio po-
der aconsellar o emprego de uma parede formada de cinco tabi-
ques separados por vazios de quatro centímetros e hermética-
mente fechados para evitar que o ar se circule. A experiência
está feita. As paredes assim constituídas, ainda mesmo que
construídas com os materiais mais ordinários (tijolo, blocos
de cimento, aglomerados de areia ou escórias) são bem mais iso-
lantes do que as mais espessas muralhas. Isolai do solo es-
tas paredes interpondo, por exemplo, placas de asfalto ou
placas de beton altamente doseadas. Aplicai este mesmo prin-
cípio aos tetos de cobertura em terraço, colocai também nas
esteiras envidraçadas e rasgamentos laterais vidro ou chapa
dupla formando caixa d'ar estanque. Aquecei ligeiramente du-
rante o inverno: tereis assim uma temperatura e um estado hi-
grométrico constantes.

.....
Logo para evitar a percepção sobre as pinturas -especialmen-
te protegidas de vidro- a imagem reflectida dos espectadores
e a dos objectos mais próximos, convém colocar estes mesmos
espectadores e objectos numa luz reflectida, de pouca inten-
sidade contrastando nitidamente com a luz directa que deve
cair sobre o quadro.

Esta luz directa deve incidir sobre a superficie reflectida
que é o quadro, de tal maneira que o raio reflectido não caia
sobre os olhos do espectador, mas sim aos seus pés.

.....
Notai, porém, que todas as precauções tornar-se-hão inúteis,
se a luz cai do tecto e de bastante baixo para não perder a
sua intensidade porque esta intensidade diminue com o quadra-
do da distância. Resultado: o architecto deve proporcionar a
altura das salas à dimensão das obras expostas. As salas se-
rão pois de altura variadas.

.....
Antes universalmente de acordo para remediar este perigo e
procurar conciliar as duas formulas; a antiga e a moderna, o
arquitecto deve...

na Holanda, na Suíça, vários museus tentaram já corresponder a este duplo objectivo. A única politica aceitável é a de generalisar o movimento. Ahí ainda e ahí sobretudo o papel do architecto é primordial. Deve tornar-se não apenas possível, mas agradável, a coexistência dos dois sistemas; deve induzir-se a combinar harmonicamente as duas theorias sem estorvo mútuo para cada uma.

.....
Enfim, é ao todo destas galerias de estudo que se encontram as bibliotecas e os gabinetes de administração. Não ignoreis o desenvolvimento actual do que se chama pinacologia e os vários métodos de exame aos quadros pela microfotografia, análises espectrais, radiografia ou análise química. Deven prever-se, na proximidade das galerias, verdadeiros laboratórios reservados a esta nova ciência assim como gabinetes que arquivem todo o estado civil das obras e respectivos documentos de autenticidade.

.....
E o espaço para um museu ?

Considerável sem dúvida. Não encontrariamos área para a sua implantação no centro das capitais como Londres, Paris e Berlim.

.....
Trata-se de Paris? Escolheríamos o bosque de Bolonha. O edificio principal poderia assim ser envolvido de jardins onde poderiam levantar-se vastas galerias satélites destinadas a receber os Salões anuais.

.....
Os nossos velhos palácios? Continuam na qualidade de admiráveis legados do passado que é necessário respeitar, proteger e restituí-lo ao seu destino natural. Não é sob uma nova architectura que convém proteger reconstruições de conjuntos significativos da evolução das artes. — e muito menos ainda quando se têm bem à mão autenticos conjuntos. Temos essa sorte que os Americanos não possuem. Um destino deste género devolveria aos palácios francezes o seu pleno significado artistico e histórico. Fora disso, restar-nos-hia organizar de liberadamente o presente e prever o futuro. Apenas isso é arte moderna ! ""

+ + + + - + + + -

Outras opiniões tão valiosas como estas, poderia esta Sub-Secção fazer registar neste parecer, se entre as dezenas de autoridade que ali fixam pontos de vista em matéria de museografia não existisse, como já nestas se verifica, pontos de contacto e unanimidade de opiniões quando a determinados problemas de ordem geral.

Está o projecto de ampliação, apresentado de acôrdo com as theorias que resaltam da leitura destas transcrições? Fica o Museu Nacional de Arte Antiga em condições de desempenhar o papel que mais recentemente se lhe deve imputar?

E' realmente para lamentar que do processo não conste qual o critério que presidiu à elaboração do plano geral e da ampliação projectada, mas a verdade é que uma vez executadas estas obras e mais as de

acabamento e complementos a que a memória descriptiva se refere, o Museu

Nacional de Arte Antiga ficará instalado definitivamente. Ora, se a ampliação agora projectada completa o edifício com outras subsequentes possibilidades de expansão, se ela é imposta por um déficite real de superfície de exposição, se ainda essa necessidade coincide, por um lado, com uma tendência internacional de maior desafogo na apresentação dos valores existentes, por outro, com o início de uma nova era travada pelo interesse recentemente manifestado pelo Estado no sentido de valorizar e acumular obras de arte que para ali certamente chegarão mais cedo ou mais tarde, como é possível, dentro da superfície total existente e a obter com as obras previstas, instalar condignamente o Museu Nacional de Arte Antiga? Acaso poderá afirmar-se, em face dos depoimentos de que esta Sub-Secção faz acompanhar o seu parecer que é possível, em 1936, projectar definitivamente um Museu Nacional?

Sem entrar em pormenores, é este o ponto nevrálgico para o qual esta Sub-Secção entende dever chamar a atenção de V. Ex.^a..

É intuitivo que, em grande parte, tudo depende um pouco do critério e das intenções do Director do Museu, mas é também para desejar que a internacionalização dos princípios mais recentes de museografia não deixe de fazer sentir a sua influência na orientação geral e na implantação do nosso Museu Nacional de Arte Antiga.

Nada mais prejudicial, neste sentido, do que a pretensão de isolamento e de originalidade.

O nosso Museu Nacional de Arte Antiga, detentor do nosso mais valioso património artístico, é forçoso reconhecê-lo, não está em condições de desempenhar, sob o ponto de vista social, o papel que a todos os museus vai, a pouco e pouco, sendo universalmente exigido.

O Museu Nacional de Arte Antiga é hoje sob esse aspecto uma sucessão de lindas salas de recepção de gosto muito agradável, agradáveis de visitar. Esta Sub-Secção sem perder a noção das proporções não pretende, evidentemente que à pobreza das colecções ali existentes, se os compararmos às dos primeiros Museus do Mundo, sejam rigidamente aplicadas conclusões a que chegam os técnicos especialistas do incontestável categoria. Fala-se, porém, em épocas, proclama-se a existência de uma escola de pintura portuguesa

Manoel

Com a construção do anexo poder-se-há regressar do Museu das Janelas Verdes, com ideias definidas acerca do que foram as épocas e as escolas de boa pintura em todos os tempos?

Poder-se-lá verificar e então aquela ordem cronológica tão indispensável à educação artística do público?

Se cada museu tem a possuir o seu carácter particular, como o afirma Degener, e, quanto a nós, tanto mais particular quanto mais pequeno for, a verdade é que é impossível que a noção d'esta particular não tenha nunca para o indivíduo.

Seria indispensável, afigura-se-nos, que dado o balanço a todos os valores existentes na posse da Direcção do Museu Nacional de Arte Antiga, se organisasse um ante-projecto geral da sua distribuição, sala por sala. O programa a fornecer ao architecto deve ser de uma nitidez indiscutível para que se lhe possa exigir as correspondentes responsabilidades. Um architecto não pode querer trabalhar sob a orientação de A. ou de B. mas sim com um programa bem definido na sua frente.

Só a interpretação do programa pode ser nacional.

A sua solução terá que ser, forçosamente, internacional.

Conhecer hoje o estado do anexo de um museu da importância daquelle que é presente a esta Sub-Secção apenas com o programa que a sua distribuição e designação consente transparecer, não é possível.

Existe uma planta geral do Museu Nacional de Arte Antiga? Estado actual e ampliações projectadas e previstas? Pois muito bem. Que essa planta se faça completamente mobilada. Serve? Não serve? Chega? Não chega? Foram previstas todas as possibilidades?

Só então com esses elementos esta Sub-Secção poderia então emitir o seu parecer definitivo.

Admitamos, porém que a orientação adoptada é de aceitar, que o melhor program foi rigorosamente observado pelo architecto autor do projecto e que este obtêve inteira aprovação do Director do Museu e Presidente da Comissão Administrativa das Obras do Museu Nacional de Arte Antiga. Numa palavra que o critério sobre que foi elaborado o projecto é o melhor.

A solução sob o ponto de vista artístico, julga esta Sub-Secção

11

Já o mesmo não sucede sob o ponto de vista funcional. As li-
gações com o corpo actual do Museu são deficientes e mesquinhas e não
asseguram de forma alguma, aquela continuidade que esta sub-Secção des-
jaria verificar. De facto, é bom mais um anexo do que uma ampliação ao
actual edificio.

Dada ainda a implantação topográfica, excepcionalmente bela,
do edificio, porque se não procurou, como seria natural, tirar todo o
partido dessa situação privilegiada?

Porque construir um bloco entre quatro paredes, prático-
mente fechadas para o público. Quando este, mesmo em visita, poderia, com
vantagem indiscutível, gosar o magnifico panorama que dali poderia dis-
frutar-se?

Sob o ponto de vista constructivo julga esta Sub-Secção que
seria para desejár que a distribuição dos seus vários elementos mantives-
se, das fundações à cobertura, o mesmo ritmo e equilibrio. Não seria
possível, sem prejuizo evidente, procurar uma maior harmonia entre esses
vários elementos?

O exame às peças desenhadas relativas ao beton armado leva-
-nos igualmente à convicção de que houve uma preocupação exagerada em lo-
car demasiadamente longe a applicação daquêl material. Que as mesmas, ain-
da que de estrutura complicada, sejam de beton, uma vez que se verifica
uma pequena diferença de custo, para mais, em relação a identicos elemen-
tos metálicos, admite-se, que o emprego dêsse mesmo material atinja madre
e varêdo já se não comprehende.

Quanto aos projectos de instalação de luz e força motriz, a
aquecimento, sinalisação, telefones, águas, etc., apenas o que se refere a
condicionamento do ar merece desta Sub-Socção um ligeira referênciã. As
instalações dêsse género, sempre caras e de complicada e difficil manuten-
ção, encontram-se, na maioria dos edificios, onde se acham applicadas, pa-
ralisadas.

Por deficiência de instalação? Manutenção proibitiva? Porque
não aproveitar o ensinamento e a experiência nesta matéria de Augusto
Perrot? As despesas de instalação e de manutenção baixariam sensivelmen-
te e talvez com vantagem sob o ponto de vista de funcionamento.

Almeida 12

Esta Sub-Secção do Conselho Superior de Obras Públicas, apresentando a V.Ex^a. o seu parecer sôbre o projecto de ampliação do Museu de Arte antiga, julgou de interesse, fazendo a análise do assunto em questão, de um modo geral, expôr o que sôbre o problema -Museus- várias autoridades pensam, definindo a orientação que a esta Sub-Secção parece não poder deixar de ser tida em consideração em trabalhos de tal natureza e de tanta monta, e que, possivelmente, a levariam a aconselhar outra solução, que não a adoptada, para o caso sujeito, mas entendeu também como V.Ex^a. verifica, tomando em devida consideração todo o grande trabalho levado a effecto em harmonia com a orientação que presidiu à sua organização, e a despeito de falta de elementos que reputa interessante conhecer, não dever deixar também de sôbre este trabalho apresentar algumas observações que, sem alterarem fundamentalmente a solução apresentada, é sua opinião que poderão concorrer para a efectivação do trabalho em questão, em condições que, sob vários aspectos melhorariam a solução.

Afigura-se a esta Sub-Secção que assim e dentro das suas funções de tecnicamente elucidar V.Ex^a., concorre pela melhor forma para a resolução que o superior critério de V.Ex^a., tendo em atenção além das expontas, outras considerações que os superiores interesses públicos aconselhem, repute, pela ponderada apreciação de todo o conjunto como a mais conveniente a esses interesses.

V.Ex^a., porém, resolverá como melhor entender.

Sala das Sessões do Conselho Superior de Obras Públicas, -1^a. -Sub-Secção da 4^a Secção-, em 3 de Outubro de 1936.

Estiveram presentes os seguintes vogais: Raúl da Costa Coutinho, Luiz da Costa Amorim, Francisco Maria Henriques, Carlos Chambers Ramon e Porfirio Perdel Monteiro.

Este parecer foi aprovado por unanimidade.

O Presidente da 1^a Sub-Secção da 4^a Secção,

Almeida

- 1ª.-Tornando-se necessaria a ampliação das instalações actualmente existentes, por não comportarem já as obras de arte que ha a expôr, julga preferivel que se faça um edificio novo para a instalação do museu, ou que se construa um anexo ao edificio actual ? Por que motivos julga preferivel a solução que preconiza ?
- 2ª.-Vê alguns inconvenientes na actual instalação, que não sejam removidos pela construção de um anexo ? Quais são eles?
- 3ª.-Acha que a solução da construção de um novo anexo pode resolver o problema da guarda e exposição das obras de arte do museu, dentro do periodo de um seculo ?
- 4ª.-No caso de julgar preferivel um novo edificio, onde lhe parece que pudesse ser localizado ? Pode citar alguns locais da cidade que julga conviriam ?
- 5ª.-Neste mesmo caso, julga que se poderia utilizar ainda o actual edificio ? E para que fim ?
- 6ª.-Julga o actual edificio com condições architectonicas,decorativas, de interesse historico ou tradicional, e com ambiente que mereça^{va} que se lhe subordine a solução a dar ao problema da ampliação do museu ?
- 7ª.-Conhece o projecto do anexo do novo museu ? Vê nele alguns inconvenientes, abstraindo da solução geral, de se construir ou não um edificio novo ? Parece-lhe que os problemas da

distribuição dos espaços para as salas de exposição; das circulações, e da ligação com o actual edificio; do partido architectural do grande hall central em torno do qual se estabeleceram os restantes elementos; da arrumação dos serviços do pessoal menor; da guarda e vigilancia do edificio; do armazenamento dos objectos não expostos, etc, estão bem resolvidos no projecto ?

8º.-Parece-lhe que uma das razões da deficiente ligação entre os dois edificios, o velho e o novo, se porventura existir, possa resultar de alguma parte do edificio antigo que se pretendesse conservar ? Como entende que se poderia melhorar a solução projectada do anexo ?

QUESTIONARIO DE ORDEM GERAL

- 1ª.-Qual é a concepção que actualmente predomina a respeito da função a desempenhar pelos museus ?
- 2ª.-Para o desempenho desta função a que requisitos gerais deve satisfazer a instalação de um museu?
- 3ª.-De um modo geral quais devem ser os elementos que devem consistir na instalação, simultaneamente com os elementos essenciais (salas e gabinetes de exposição) ?
- 4ª.-Como se devem agrupar estes elementos dentro da instalação ?
- 5ª.-Como devem ser organizadas as circulações dentro da instalação e os acessos ao edificio, ^{para com} as passeagens de umas salas para as outras ?
- 6ª.-Quantos pavimentos devem existir no edificio, e como se deve fazer a distribuição por esses pavimentos das classes de obras a expor ?
- 7ª.-O edificio deve ser novo, ou é preferível um edificio adaptado? Porque motivos julga preferível a solução que indica ?
- 8ª.-Sendo um edificio adaptado, quais são os requisitos a que deve satisfazer para nele se fazer uma boa instalação de um museu? Julga conveniente a existencia de uma igreja ou capela para a exposição de objectos de arte religiosa ?
- 9ª.-Sendo um edificio novo, entende que a arquitectura exterior pode influir ^{na} impressão produzida no visitante pelas obras expostas?
- 10ª.-Quais as ideias que julga ver predominar no respeitante a arquitectura ^{exterior} dos novos museus em construção na Europa?

- 11º -Julga que a arquitectura de um edificio novo, não sendo nos estilos classicos, pode originar um mau ambiente para as obras de arte antigas a expor? Em caso affirmativo como julga ou como lhe parece, que nos museus novos em construção no estrangeiro se procurou remediar tal inconveniente ?
- 12º.-Quais os requisitos de ordem geral a que entende dever satisfazer a localização a escolher para um novo edificio para museu?
- 13º.-Entende que é essencial condicionar a escolha e arrumação dos objectos expostos a arquitectura interna das salas do museu, ou que deve ser esta que se deve subordinar inteiramente á melhor apresentação e exposição dos objectos de arte a expor ?
- 14º.-Quais são as ideias que julga ver predominarem nos museus novos em construção ou recentemente construidos, no respeitante ao modo de se fazer a iluminação natural dos objectos em exposição?
- 15º.-Idem para a iluminação artificial. Julga esta necessaria num museu novo ?
- 16º.-No tocante á iluminação natural, pode salientar quaisquer ideias interessantes que lhe tenham sugeridos os novos museus estrangeiros ? Sobre gradação de intensidade luminosa, julga-a necessaria? Como é que de um modo geral é ella feita actualmente nos museus que possuem meio de a graduar ?
- 17º.-Quais as ideias que julga predominarem actualmente nos museus no respeitante á decoração das paredes das salas ? Que especie de revestimentos se emprega ? Que cores são mais empregadas? Julga conveniente que se empreguem paredes constituídas ou forradas de material que permita pregarem-se escapulas em qualquer ponto, onde melhor convenha para a suspensão de quadros? Ou julga suficientes

os meios usuais do emprego de varões junto ao tecto donde se suspendam os quadros?

18^a.—Quais julga serem os revestimentos de pavimentos que melhor convêm para os museus ? Parquets ? linoleos ? caoutchouc ? cartilite ? marmore?

Porque julga preferíveis os que indica e quais os inconvenientes que encontra nos outros tipos ?

19^a.—Julga conveniente a instalação dos museus, de dispositivos contra incendios, ou parecem-lhe que são suficientes as medidas de policia e vigilancia do pessoal do museu para os prevenir ? Que ideias vê predominar a tal respeito nos museus estrangeiros ?

20^a.—Julga necessários dispositivos de aquecimento e humedificação do ambiente das salas para uma melhor conservação das obras de arte? Que ideias existem actualmente a tal respeito nos museus estrangeiros? A que requisitos devem satisfazer as instalações adoptadas? Ha preferencia de taes ou taes metodos de aquecimento para taes ou taes classes de obras expostas? Quais as temperaturas optimas para as diferentes classes de objectos ? Quais os graus de humidade medios e quais os valores maximos e minâmos que não devem ser ultrapassados ?

21^a.—Julga convenientes dispositivos de alarme para assegurar uma efficaz vigilancia dos quadros do museu contra possiveis roubos ? O que se emprega a tal respeito nos museus estrangeiros? Que especie de dispositivos ? Aonde estão collocados ? Aonde vão dar as suas indicações?

22^a.—Entende que após a hora de encerramento ao publico do museu, este deve ser encerrado sem vigilancia de ronda, ou que deve haver rondas periodicas de guardas especialmente designados para tal fim

Como consequencia da resposta anterior, julga conveniente a existencia de um circuito de iluminação com pequeno numero de lampadas, destinado a ser manobrado e a funcionar durante as rondas, ou julga preferivel que não haja circuitos alguns em carga dentro do museu ?

23ª.-Devem existir instalações apropriadas para os conservadores dos museus ? Em caso afirmativo qual a sua localização mais conveniente ? Devem ter acessos independentes, ou podem ter acessos unicamente das circulações utilizadas pelos visitantes do museu ?

24ª.-As instalações para restauro de quadros, para identificações das obras de arte, laboratorios fisico-quimicos, raios X, gabinetes de fotografias, etc, devem constituir partes integrantes do edificio do museu e como tal instaladas dentro do edificio ? Em caso afirmativo, onde é preferivel instalarem-se ? Nos pavimentos superiores ou inferiores ?

Em caso negativo, isto é, de julgar preferivel uma instalação separada da do museu, qual a sua localização, relativamente a este ? Edificio nitidamente separado ? Ou edificio contiguo ao do museu, com acesso interior directo ?

V *1005 Louh*

PARECER

6 julho de 1939
17

De harmonia com a exposição verbal que há meses tive a honra de fazer a Sua Excelência o Ministro das Obras Públicas cumprir-me, em resumo, comunicar aos meus colegas da Comissão de Obras do Museu das Janelas Verdes e seguinte:

1

Entendo que o ante-projecto elaborado para as alterações do edificio antigo do Museu das Janelas Verdes, embora tivesse tido várias aprovações officiais, não corresponde às necessidades do novo Museu, ampliado com o anexo que se construiu no lado poente.

2

Fundamente este modo de ver nos pontos que se indicam a seguir:

- a) - É defeituosa a circulação dos visitantes no Museu;
- b) - Em face do ante-projecto parece-me que é difficil a fiscalização de certas salas e passagens, sobretudo quando houver afluência de visitantes;
- c) - São deficientes as instalações do pessoal técnico do Museu;
- d) - É necessário dar à sala projectada para as conferências um vestibulo próprio;

907

- e) - É necessário planejar as salas para a secção de ourivesaria.

3

Desenvolvendo quanto às alíneas a e b:

A circulação do público, prevista no ante-projecto, obrigava-o a seguir este itinerário:

- 1ª) - Entrada pela porta do lado do Jardim da Rocha;
- 2ª) - Visita do edificio novo;
- 3ª) - passagem para o edificio antigo pela ponte de ligação
- 4ª) - Visita das salas do andar nobre do edificio antigo;
- 5ª) - Descida pela escadaria do edificio antigo para o pavimento inferior;
- 6ª) - Visita das salas onde hoje está a coleção de cerâmica e das que lhes correspondem no lado Sul;
- 7ª) - Passagem sob o altar-mór da capela;
- 8ª) - Visita das salas do edificio novo que se destinam à indumentária religiosa;
- 9ª) - Saída pelo portão do lado do Jardim da Rocha.

Observações e estudos conscienciosos levam-me a supôr que é péssima a passagem sob o altar-mór, constituída por uma estreita e má escada, onde cabe apenas uma pessoa. O argumento de que o visitante, depois de sair desta garganta, teria a visão espectacular da capela e anexo não colhe, dada a dificuldade de fazer passar um a um os componentes de núcleos grandes de visitan

tes por caminho mau, escuro, acanhado e difficil de fiscalizar. O estudo feito durante os dias em que na capela esteve instalada a exposiçãõ de barristas portuguezes (Natal de 1938) permitiu-me verificar a verdade do que acima adeanto.

Por outro lado o Museu não necessita, para mostruário permanente de obras de arte, das salas, bastante espaçosas, que ficariam em face das actuaes salas de exposiçãõ de cerâmica, com vista para o lado Sul e que indico, como se verá, para salas de exposições temporárias. Não nos devemos esquecer que o edificio antigo que agora vai ser concluido, e conseqüentemente augmentado é enriquecido no pavimento nobre com salas novas, em número de seis.

4

Quanto à alinea e:

O ante-projecto prevê a existência de dois gabinetes de Conservadores.

Este ponto liga-se, de certo, à complexidade dos serviços que o Museu virá a ter, por força do seu alargamento e do número de novas obras a expôr. Sem exagerar, parece-me que o futuro Museu necessita, além do Director, do seguinte pessoal técnico:

- 1 Conservador para a pintura e desenhos
- 1 Adjunto para a pintura e serviço de investigação científica
- 1 Conservador para as artes decorativas
- 1 Adjunto para as artes decorativas

- 1 Conservador para o serviço de extensão escolar e serviço de propaganda.

Não falando no Bibliotecário, que tem o seu gabinete próprio, anexo à Bibliotéca, conto cinco Conservadores. Ora o ante-projecto, insufficientemente, prevê dois gabinetes de Conservadores.

Julgo que num Museu que não deseja ser apenas frio mostruário de obras de arte, mas escola viva na qual, daquelas obras se tire a grande lição de educar o gosto e completar a illustração dos curiosos e dos escolares, necessário é dotá-lo não só de pessoal que investigue como de pessoal que comunique. Instalando convenientemente este pessoal em salas amplas, onde trabalhe com as pessoas que o procurem para se instruir, é criar apêgo ao officio e animar a boa vontade de bem produzir.

5

Quanto à alínea d:

A Bibliotéca tem uma ante-câmara privativa. É necessário dotar a sala de conferências, que no futuro Museu desempenhará papel de capital importância, com uma ante-câmara também privativa e um gabinete para os conferentes. É necessário prever que muitos dêstes são estrangeiros de representação a quem é necessário prestar, com dignidade, embora sem luxo, as honras da casa. A dotar-se a sala de conferências com a ante-câmara e sala estas viriam ocupar exatamente o local destinado aos gabinetes dos dois Conservadores, previstos no ante-projecto, o que agrava

ria ainda a situação.

6

Quanto à alínea e:

Apresento em esquema, sujeito a correção ulterior, a seguinte disposição das futuras secções do Museu:

Edifício novo: 1ª. pavimento -

Salas do lado Norte - Indumentária religiosa

Salas do lado Sul - Cerâmica

"Hall - Tapeçarias, escultura original ou reproduções em gesso.

Pavimento nobre -

Galeria - Tapeçarias e tapetes

Salas (Sul, Poente e Norte) - Pintura portuguesa

Edifício antigo -

Consideremos em primeiro lugar que no ante-projecto todas as salas do pavimento nobre são dotadas de luz zenital como se todas se destinassem a receber pintura. Onde colocar assim a notabilíssima colecção de ourivesaria que precisa de salas acondigadas e bem iluminadas?

Proponho, pois, o seguinte plano para o edifício antigo:

Salas do lado Norte - Pintura estrangeira

Salas do lado Nascente e do lado Sul até à escadaria (parte a construir) - Pintura estrangeira e desenhos

Salas do lado Sul - (da escadaria para o Poente) - Ourivesaria.

Parece-me que estes últimos compartimentos não carecem de luz zenital e podem ficar sensivelmente no aspecto que hoje apresentam, o que de resto permitiria que se conservassem os apreciáveis tectos de estuque.

7

No local em que vejo as salas, aliás as existentes, que se destinam à ourivesaria, planeou-se no ante-projecto uma sala ampla destinada a receber, segundo o plano das Exposições organizadas pelo antigo Director do Museu, em Sevilha e em Paris, as tábuas de Nuno Gonçalves e as Tapeçarias de Pastrana. Por motivos de ordem museográfica, longos de expôr neste momento; ainda em obediência ao plano que concebi para a nova distribuição da pintura do Museu, finalmente pela dúvida de que Portugal consiga obter as verdadeiras tapeçarias de Pastrana (repugnar-me-ia expôr em conjunto, as preciosas tábuas com as cópias das mesmas tapeçarias, além de que, a completar-se o fabrico destas, só passados muitos anos estariam concluídas) entendo que se deve pôr de parte a concepção do ante-projecto e substituí-lo, como acima disse, por instalações para a ourivesaria, com vantagens para esta e com seqüente diminuição no custo da obra.

8

Postas estas premissas, qual é a nossa ideia quanto ao arranjo do edifício antigo?

9

O Museu de Arte Antiga, ocuparia no edifício antigo apenas o pavimento nobre, onde ficariam as seguintes secções:

Pinturas das escolas estrangeiras

Desenhos

Ouivesaria

E seria este pavimento o único que os visitantes percorreriam.

10

A nova circulação passaria portanto a obedecer ao seguinte plano geral:

Edifício novo

- 1ª) - Entrada pela porta do lado do Jardim da Rocha;
- 2ª) - Visita das salas de cerâmica (lado Sul);
- 3ª) - Subida ao pavimento superior e visita à pintura portuguesa;
- 4ª) - Descida para a ponte de ligação.

Edifício antigo:

- 5ª) - Visita da pintura estrangeira (lado Norte);
- 6ª) - Visita da secção de desenhos (lado Nascente);
- 7ª) - Visita da ourivesaria (lado Sul);
- 8ª) - Passagem de novo pela ponte de ligação;

Edifício Novo:

- 9ª) - Visita ao "Hall";

10ª) - Visita da indumentária religiosa;

11ª) - Saída pela porta principal (Jardim da Rocha).

Não deixei de ponderar a fadiga enorme que representa para os visitantes esta longa caminhada através das inúmeras salas dos Museus, dispostos um na seqüência do outro e um deles bastante comprido. Foi com base neste defeito fundamental que sempre combati junto do meu querido amigo e antecessor Dr. José de Figueiredo a ideia de manter o Museu de Arte Antiga no Palácio das Janelas Verdes e advoguei a criação de um Museu inteiramente novo. Mas a um vício de circulação e a uma deficiência nos meios de a fiscalizar é preferível opôr a longa caminhada das salas. E não fica ainda excluída a possibilidade de, no futuro, outro qualquer dirigente do Museu mandar descer, em conformidade com o plano Figueiredo, os visitantes pela escada do edifício antigo, levá-los depois pelas salas que agora indico para Exposições Temporárias e fazê-los entrar na capela pela escadinha que fica sob o altar-mór.

11

O pavimento inferior do edifício antigo, com entrada independente pela Rua das Janelas Verdes, ficaria inteiramente isolado das salas do Museu passando a actual escadaria a servir apenas os seus funcionários. Este pavimento conteria os seguintes serviços fundamentais:

1ª) - "Hall" de entrada que devia ser beneficiado da forma prevista no ante-projecto;

Lado Nascente -

- 2ª) - Sala da Bibliotéca, voltada ao Norte;
- 3ª) - Sala de conferências, voltada ao Sul;
- 4ª) - De um e do outro lado da escadaria ficariam a Secretaria e Arquivo e o Gabinete e Salas de Visitas do Director;

Lado Poente -

- 5ª) - Gabinetes para cinco Conservadores em salas que olhassem para o lado do rio;
- 6ª) - Salas para as exposições temporárias na actual secção de cerâmica (lado Norte).

12

Note-se que há a maior vantagem em isolar estes serviços, cuja abertura noturna se deve prever, e que ficariam assim separados do pavimento nobre, inteiramente reservado à exposição permanente das obras de arte.

O Museu, e isto é importantíssimo, pode facultar ao público a sua Bibliotéca, organizar as suas lições ou conferências em completa independência das salas de exposição. As exposições temporárias, cujo local pode ser ainda um excelente recinto de festas culturais, organizar-se-ão sem prejudicar a visita do Museu, diferentemente do que agora sucede, pois para abrir a Exposição de Sequeira houve que alterar, durante o tempo do arranjo da sala, o caminho seguido pelos visitantes.

13

Dêstes princípios não faço questão fechada, antes desejo que sejam amplamente discutidos por parte dos meus colegas da Comissão de Obras, pois entendo que do seu conselho e dos seus conhecimentos só virá proveito para o bom resultado que todos ambicionamos.

Ass. Louis Conte

A concepção a que vem sucedendo até hoje a organização dos museus portugueses tem sido a do museu estético.

Entende por museu estético aquele em que se expõem as obras de arte, meticolosamente ^{delicadamente} ~~recolhidas~~, dentro de um rico ambiente apropriado, destinando-se esta combinação — obras de arte; salas ricas —, a impressionar o público, alimentando-lhe a imaginação e orientando e educando o gosto.

Joaquim de Vasconcelos, no tomo 15 da "Arte Religiosa em Portugal", define este tipo de museu como — "um armazém vistoso, de um espectáculo fugaz, igual a uma parada de arte".

A corrente moderna, diziamos melhor — modernista — que orienta a forma como os museus devem ser organizados opõe ao tipo museu estético o tipo museu didáctico ou pedagógico. Simplifica-se ao extremo a decoração das salas que devem receber as obras de arte, entendendo-se que estas, por si só, devem valer. Mantém-se o critério da cuidada selecção, mas as espécies são expostas em séries cronológicas, por afinações de países, escolas ou autores, prejudicando-se ^{porventura} a visitação que umas deviam fazer às outras e isolando-as o mais possível para que se não sintam as suas reciprocas influências na visão e no apreço do visitante e studio.

2

Há razões que fazem prevalecer a adoção do Museu didático sobre a do Museu estético.

O Museu estético é o sucessor do Cabinet du Roy ou do Cabinet de l'antiquaire a que J. de Vasconcelos no livro fascículo se refere. É necessariamente um Museu rico exigindo muitas salas para uma escassa exposição, e estas nobremente decoradas. É o Museu dispendioso que acaba ficando grandemente despesa para o Estado e não traz a compensação que ~~de~~ deveriam ser exigidas para justificar tais gastos.

Nos países em que a iniciativa particular criou os Museus ^{e nos quais} ~~se~~ próprios, sempre numerosos de indivíduos, sustentam com o produto dos seus quotas ou de suas subscrições dadas, a diversidade a que a organização dos Museus obedece é totalmente diversa. Aqui os indivíduos, como em qualquer sociedade de recreio, procuram tirar do estabelecimento que sustentam imediatas compensações e illo bono os Museus a sustentar actividades que nos nossos são ^{geralmente} ~~intencionalmente~~ desconhecidas. Citaremos por exemplo as sessões de cinema artístico, os concertos musicais, ~~as~~ as palestras, os cursos, etc, etc.

Esta modalidade de Museu, que pode até certo ponto prejudicar a exposição das obras de arte, mas que é atractiva para as classes da população não iniciada, tem, entre nós, defensores e ojequadores.

Quando dirigiamos o pequeno Museu do ~~Cidade~~ de Castro Guimarães, em Cascais, no qual, sob a direção do ^{marquês} ~~marquês~~ Francisco de Lacerda, se davam umas dezessete ^{conquias} de concertos de órgão, piano e canto, tivemos ocasião de notar que as ^(encantadas) classes médias ^{acorreram} em quantidade, ao ponto que, por mais de uma vez, pessoas ilustradas reclamaram contra o que lhes parecia uma heresia — um Museu transformado (conforme diziam) em sala de música.

Eu deixamos de defender calorosamente todos os meios de que o Museu Didático se serve para atrair o seu público — contribuinte ou não contribuinte, nem por isso deixamos de reconhecer o prejuízo que resulta da redução destes estabelecimentos a simples instrumentos pedagógicos.

Aplicando a máxima de que — no mais alta a virtude — cremos que o ideal será ter um Museu Estético e servirnos-nos dele como Museu Didático.

Em qualquer dos Museus, destes dois tipos ha duas máximas, comuns 1ª seleção absoluta das obras de arte; 2ª descompartimentamento das paredes e das salas.

A diferença está em que ~~o~~ Museu Estético defende salas ^{enriquecidas} com aquarelas decoradas, paredes cobertas de ^{aparelhos} ~~de~~ ^{estofos}, tapestos e tapetes de madeiras ~~vias~~ caras, ao passo que o Museu

colâtes que se salta inteiramente do poder de decoração, paredes pintadas de cores unidas e neutras ou tomadas de tecidos obedecendo ao mesmo critério, lambris simples, ou apenas rodapés e parapeitos sem quaisquer ornatos. Sacrifica-se o aspecto de sala à resolução dos problemas práticos de iluminação, aquecimento ou ventilação e reduzem-se as intrinsecas a simples placas de cristal. As salas destes museus parecem-se antes com enfermarias de hospitais — os museus passam a ser, de facto, enfermarias de obras de arte.

Bra se é certo que as boas obras de arte valem apenas por si, nunca devemos perder de vista que todas se integram para se integrar num plano geral — de decoração de palácio, de igreja, ~~de casa particular~~ ou de jardim. A obra de arte criou-se para se integrar num conjunto e não para viver isolada. E' certo que ha uma infinidade de obras de arte que são prejudicadas ~~no~~ com o meio que as recebe, mesmo com o meio para o qual, especialmente, foram executadas. O polifónico do Cordeiro Nístico, dos Van Eyck, ~~em~~ re. Comitido na sua capela, é um exemplo característico. Mas, recolhida a obra a um museu, não há o direito de, tirando-a de um meio nocivo, lhe dar outro ainda peor.

Abordando este problema da obra ^{primária} ~~decorativa~~ ^{civil ou} religiosa, que ^{do palácio ou da} igreja ~~venha~~ para o museu, ~~uma~~ ^{há} três soluções

se podem apresentar: 1º/ preparar um ambiente ^{a parte e)} adequado
~~na sala de exposições, visando o meio que ~~tem~~~~
~~de ~~estímulo~~ Teológico, cultural, e ~~estético~~, ~~em~~ ~~centro~~~~
~~intimidade e esteja em relação com a obra e que dê a~~
intimidade que carece para ser vista com devoção ou
estudada com clareza; 2º/ reconstituir o meio religioso
como nos Museus Americanos, principalmente para
as obras do medievo; 3º/ interpretar a obra na coleção
colocando-a na parede respectiva.

Ainda aqui não é possível adotar um critério
exclusivo.

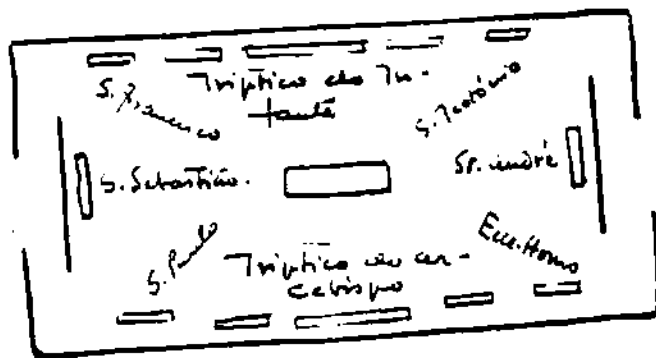
Nos quadros da escola portuguesa do século XV figuram
as celebras tábuas de Nuno Gonçalves e outras do mesmo
ou diferente ^{matrão} ~~matrão~~, mas de mesma oficina.

No Museu Nacional de Arte Antiga, ~~onde estão~~
hoje agrupadas numa ~~propria~~ sala, inadequada pelo
tamanho e pelo estilo, mas dando uma ideia in-
teressante do valor histórico da época em que foram
executadas. Nas exposições de Bruxelas e Paris,
os dois trípticos foram expostos numa espécie de altar
com dossel e estrado, tudo ~~em~~ feito de recoberto de
veludo. ~~Trata-se de um ambiente de altar.~~
~~Comparando que ~~preferimos~~ a primeira solução é. Na~~
exposições de Paris, e parece que no projeto para
a sua instalação ^{relativa} nas novas salas do Museu ~~foram~~
criou-se e ~~foi~~ ^{está} ~~agora~~ ^{travando} um meio que

se no Museu Didático prescindirmos do tipo - em (a) maioria - salas com idêntico o problema de técnica museográfica, e reservarmos para a designação de Museu Didático um arranjo pedagógico de coleções, a conciliação é possível.

de o fôto, com pequenas panoplias em ~~uso~~ de opiva e não sei se as mesmas opivas no tecto da sala. Gani-
nhamos assim, sem cair no exagero, no método ame-
ricano.

Confero que prefiro as tábuas esportar numa sala
para elas adequada, suficientemente espacosa para
que falem em nobreza, decorada simples e dignamente
e acompanhadas de todas as outras pinturas da mesma
época e oficina.



É possível conciliar as exigências de um Museu
estético com as de um Museu didático? * Guardadas
pequenas reservas, achamos perfeita a devolução da
maior parte das salas definitivas do Museu de Arte
Antiga. Consideramos ~~melhor~~ a sala Espanhola. Con-
sideramos ~~melhor~~ que fosse mais sóbrio o tecto de sala
nobre e mais simples o desenho dos pavimentos
em parquet.

Mas a actual distribuição das obras de arte pre-
sta-se a rigorosa crítica. Entendemos ~~com se justi-~~
que não se justifica a existência de uma sala

para aquilo que se consideram obras primas. e desta
 forma que parece injustificável ^(o arranjo da) a sala sobre. Não po-
 demos ser nem crueis com a associação dos mestres
 italianos com o Holbein e o Dürer, ^(e o Cranach vêm tão bonos) ~~mesmo ainda~~
 com os mestres portugueses e nem ainda com o grande
 quadro da oficina de Rubens.

Entendemos que aquela sala ^{devia} ~~deveria~~ ser apenas
 para os italianos; reservamos os portugueses para
 as salas de escola portuguesa; e os alemães tinham di-
 reito a uma sala reservada, onde podiam vir jun-
 tar-se-lhe as portas do armário, ^{duma} ~~da~~ escola do
 Reno.

Esta solução aproximar-nos-ia do critério do Museu
Pedagógico. E a consideramos o problema dos italianos,
 vê-se que a adoptar-se este critério em vez do do
Museu estético, o problema resulta muito mais simpli-
 cado. É mais simples resolver o arranjo de uma
 sala com quadros de diversas escolas, relegando para
 outras salas os que naquela não tinham cabimento,
 do que dispor toda uma série de ^(da mesma escola e) ~~quadros~~ ^{de épocas}
 diferentes num só compartimento.

~~O critério de este problema o critério~~
~~do Museu estético resolve~~ Veja-se quanto era difícil
 a associação numa sala — o problema resolve-se se
 se houver dispondo de duas salas, uma pequena, outra maior —

dos seguintes quadros:

- 1 Primitivo de Giotto de Liene
- 1 Rafael
- 1 Michelzi
- 1 Leoni
- 1 Francisco de Goya
- 1 Tintoretto
- 1 Giordano grande
- 1 Giordano menor
- 1 Andrea del Sarto
- 1 Verrocchio
- 1 Masaccio
- 1 Angelico
- 2 pinturas de Italia do Norte
- 1 Pannini
- 1 Pontormo
- 1 Andrea Mantegna

todos de diferentes tamanhos, caracteres, etc.

Para transformar ^{a disposição de} ~~o~~ actual ~~seu~~ de pintura, de for-
ma a imprimir-lhe um caracter mais didactico, o que
de maneira alguma prejudicava o critério do Museu
estético, teriamos de prever salas para os seguintes
agrupamentos:

- | | | | | |
|-------------------|---|----------------------------------|---|----------------|
| Escola portuguesa | { | 1 sala do século XV | { | João Afonso |
| | | 3 salas do século XVI | | Parceria |
| | | 1 sala do século XVII - XVIII | | Outros mestres |
| <u>5 salas</u> | | | | |
| Escola espanhola | { | 1 Primitivo catalão e castelhano | { | |
| | | 1 - outros mestres | | |
| <u>2 salas</u> | | | | |
- Podia organizar-se uma
sala com o apontado e
unir-se.

Escola francesa — 1 Sala

Escola neerlandesa — 2 Salas ou 3

Escolas flamenga e holandesa — ~~4~~ 2 Salas

Escola alemã — 1 Sala

Escola italiana — { 1 Sala - hist. do século
XIV a XVI
3 Salas { " - Sec. XVII e XVIII
" - Pelegrini

Outras escolas — 1. ou 2 Salas

De forma que às 12 salas (contando com a antiga sala de leitura e a sala Pelegrini) do actual Museu Histórico operamos 17 salas do Museu organizado por uma forma mais pedagógica. Não ocultamos quanto era mais complicado organizar uma exposição desta natureza, mas os resultados foram evidentes.

MEMÓRIA DESCRITIVA E JUSTIFICATIVA DE ACABAMENTO DO
ACTUAL EDIFÍCIO DO MUZEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA.

O projecto que tenho a honra de apresentar à superior apreciação de V^a Ex^a corresponde, em parte, ao Anteprojecto de "Acabamento do Actual edifício do Museu Nacional de Arte Antiga etc. etc.", aprovado em 31 de Maio de 1935, visto que como se verifica pela leitura desta Memória e pelo exame das respectivas peças desenhadas, alterações importantes se introduziram no desenvolvimento deste estudo, em consequência de um programa agora apresentado pelo novo Director do Museu e pelo qual se procedeu ao estudo definitivo, conforme foi superiormente determinado.

A solução de planta do corpo de edifício a acrescentar no actual Museu e que incluye, - Biblioteca e Sala de Conferências, no rez-do-chão e Salas de pintura, no 1º andar, mantem-se neste projecto definitivo; onde porém as alterações se apresentam mais profundas é no actual edifício, por ter de obedecer ao referido programa, cuja concepção muzeográfica difere da que inicialmente orientou este estudo.

A-fim-de se poder avaliar, com precisão, da solução adoptada e constante do projecto em referência, composto de 20 peças desenhadas:

- 1 - Planta das fundações
- 2 - Planta do rez-do-chão
- 3 - Planta do piso intermédio entre o rez-do-chão, 1º andar e sobre-loja existente.
- 4 - Planta do 1º andar
- 5 - Planta do sótão e telhados
- 6 - Fachada principal
- 7 - Fachada posterior
- 8 - Fachada lateral nascente e poente e corte G. H.
- 9 - Corte A. B.
- 10 - Corte C. D.
- 11 - Cortes "E.F" "I.J" "K.L"
- 12 - Pormenores - Sala Conferências (Planta)
- 13 - Pormenores - Sala Conferências (Corte)
- 14 - Pormenores - Sala Conferências (Corte)
- 15 - Pormenores - Sala Conferências (Corte)
- 16 - Pormenores - Biblioteca (Planta)
- 17 - Pormenores - Biblioteca (Corte)
- 18 - Pormenores - Biblioteca (Corte)
- 19 - Pormenores de portas
- 20 - Plantas com indicação das Zonas referentes às medições.

A seguir se transcreve o programa acima citado:

PROGRAMA

Andar Nobre:

Lado Tejo (do poente para nascente) - Ourivesaria (Salas com luz lateral), Desenhos, Pintura das Escolas Estrangeiras.

5

Lado da Rua das Janelas Verdes, em tôdas as Sals - Pintura das Escolas Estrageiras.

PAVIMENTO INFERIOR:

Lado Tejo (de poente para nascente) - Gabinêtes e Salas do Director e Conservadores;

Secretaria;

Vestíbulo da Sala de Conferências.

Lado da Rua das Janelas Verdes (do poente para nascente) - Salas de Exposição temporárias;

Vestíbulo de entrada;

Vestíbulo da Bibliotéca (que é o mesmo da Sala das Conferências;

Biblioteca.

Examinando portanto as peças desenhadas verifica-se que o programa foi atendido; obteve-se assim uma solução da plena concordância do actual Director do Muzeu que, como Membro da Comissão Administrativa das Obras do Muzeu Nacional de Arte Antiga, foi igualmente um colaborador utilissimo no estudo deste projecto.

Nas Condições Especiais vão descriminadas tôdas as características da construção bem como os diferentes materiais a empregar.

Sob o ponto de vista estético o edificio exteriormente é simplificado na fachada Sul com a supressão de duas escadarias e alguns vãos de janela; o motivo central "Loggia" é desembaraçado da caixilharia de madeira, obetendo-se assim

421

um claro-escuro mais interessante.

O arranjo da frente Norte é condicionado ao que actualmente existe, completando-a porém com novas grades para as janelas do pavimento térreo e com a nova construção ou seja o acabamento da ala nascente do edifício, que é de crer, nunca foi acabado.

O telhado modificar-se-há conforme o projecto indica.

Interiormente apenas duas dependências terão um determinado efeito decorativo - a Biblioteca e Sala de Conferências.

A Biblioteca comportará uma série de armários de madeira de carvalho polido com nitro celulose, cujas portas terão chapa de cristal; nas couceiras haverá um dispositivo a-fim-de permitir a necessária ventilação dos livros. Todos os vãos de porta serão de igual madeira, polida; tôdas as ferragens serão de latão dourado e fôsko e os escudêtes deverão sêr iguais aos do Anexo; a grade da galeria, de barrinha de ferro simples e torcida e os esteios de vergalhão, será pintada a tinta de óleo fôsko num tom a determinar oportunamente.

N. B. - Os armários descritos não entram porém nesta empreitada. O tétô de esteira simples, sem molduras, terá apenas como sanca uma moldura recta.

A iluminação eléctrica constará de três pontos luminosos no tétô, as convenientes tomadas em tôda a sala para serviço de cada mēsa de leitura e tôda a instalação necessária às restantes dependências.

A Sala de Conferências, terá uma série de pilastras, os guar-

necimentos dos vários vãos e o nicho do tampo da Sala, de vidro banana polido; o lambris de contraplacado de madeira de carvalho polido a nitro celulose; os vãos de porta de igual madeira polida. As ferragens serão idênticas às da Biblioteca.

O tecto é constituído por vigas correspondentes às pilastras e por cinco painéis, - estes, iluminados por luz indirecta instalada nas vigas, iluminarão a Sala; as restantes dependências terão a instalação eléctrica necessária.

A caixilharia dos quatro vãos de janela será de ferro, perfil especial, pintada a tinta de óleo fosco num tom a determinar, e os vidros foscos.

No tampo oposto ao nicho, - local destinado ao conferente - , instalar-se-á a máquina de projecções em cabine própria, servida das necessárias dependências.

Os "fauteuils" com assento de movimento, serão estofados e forrados com um tecido de côr e qualidade a determinar oportunamente, devendo no entanto sêr de carvalho qualquer porção de madeira que fique à vista. Sendo possível, o pavimento deverá sêr forrado com passadeira de tapete cujo tom condirá com os fauteuils; além do aspecto decorativo deste revestimento obter-se-á grande conforto e as condições de acustica indispensaveis à finalidade da Sala serão favorecidas.

N. B. - Os fauteuils e passadeira de tapete não entram porém nesta empreitada.

A ante-Câmara, Sala de espera ou "Sala de exposição de documentos" conservar-se-à como está, completada porém com as portas de carvalho polido. A instalação de luz eléctrica deverá prevêr duas lanternas no tétó e as indispensaveis tomadas no roda-pé, no minimo de seis.

O vestibulo será beneficiado com o arranjo dos dois tópos em que o caixilho de vidro desaparecerá; com a colocação de nova caixilharia nos vãos de janela e entrada da escada; supressão do lambris; arranjo das parêdes e tétó e colocação de novo mosaico de pedra serrada no pavimento. A instalação de luz eléctrica far-se-à para uma lanterna no tétó e quatro tomadas no roda-pé.

A secretaria, gabinête do Director e Conservadores, etc. não terão qualquer arranjo especial. Os tétos e parêdes serão metidos a aspero fino, sendo estas pintadas à esponja com tinta de água no tom de grão claro. Tôdas as madeiras serão pintadas a tinta de óleo fôsko num tom a determinar. Nos lavabos e retretes, além do lambris de azulajo, a pintura será a tinta de esmalte branco.

Tôdas estas dependências deverão ter instalação de luz eléctrica para luz no tétó e as necessárias tomadas no roda-pé, - duas por cada casa.

Tôdas as ferragens serão de latão e iguais às do Anexo.

As Salas de "exposições temporárias" serão igualmente sin-

gelas no seu arranjo; os tétos e parêdes no mesmo sabôr das anteriormente descritas, - as parêdes levarão ferros para a suspensão de quadros. A instalação de luz eléctrica deverá prevêr uma bôa iluminação do tétó e as tomadas para reflectores, no roda-pé.

Todos os vãos de janela levarão caixilharia de vidraça fôscas semelhante à do vestibulo e as madeiras serão pintadas a tinta de óleo fôsko, num tom a determinar.

As Salas de pintura no 1º andar, apenas diferem das de "exposições temporarias", no seguinte: os tétos serão iguais aos das Salas do Anexo (esteira envidraçada) e as parêdes levarão reguas de madeira a contorna-las e que serão pintadas a tinta de óleo no tom de tinta de água a aplicar sôbre o aspero fino. Igualmente levarão ferros para a suspensão de quadros.

O aquecimento de todo o edificio far-se-à por irradiadores de água quente.

Far-se-à igualmente a instalação de luz eléctrica para rondas, microphones, e de serviço de incêndios.

Março de 1940.

O Architecto.



N.º - -

O MUSEU REGIONAL DE ÉVORA - ESTADO ACTUAL DO EDIFÍCIO; DAS
COLEÇÕES E NECESSIDADE DE ALARGAMENTO DO QUADRO DO PESSOAL.

RELATÓRIO

I - Instalações.

O antigo Paço Arquebiscopal, em que o Museu Regional de Évora está instalado desde 1929, é um vasto edifício de planta quadrangular, que dispõe de um pátio central muito amplo e se compõe de quatro pavimentos, dois dos quais reservados às salas de exposição.

Este edifício, apesar das suas grandes proporções (40^m,00 x 38^m,50), não tem por enquanto as condições necessárias para nêle poderem ser expostas ou depositadas, sem perigo de danos graves causados pela umidade, variações de temperatura e deficiências de iluminação, as coleções de pintura portuguesa e estrangeira que compõem o recheio do Museu e que constituem, como é do conhecimento de V. Ex^{ta}., uma parte importante do património artístico da Nação.

Apesar das obras que há poucos anos foram feitas terem melhorado sensivelmente a disposição e proporções de algumas salas, as instalações facultadas ao público estão longe de satisfazer as condições requeridas. As salas reservadas às coleções de pintura e artes decorativas - salas em que a umidade se mantém mesmo em dias de sol e cujas paredes não foram ainda impermeabilizadas - nem dispõem de boas "superfícies de ex-



Ministério da Educação Nacional
MUSEU REGIONAL DE ÉVORA

8

N.º posição" nem de iluminação zenital, como seria conveniente e necessário até, porque só assim poderia ser melhorada a visibilidade das obras que nelas se conservam. Além disso não foram também previstas nas referidas obras as dependências destinadas aos serviços técnicos e administrativos, e por este motivo, a direcção, secretaria e pessoal menor, quando fôr organizado o quadro do pessoal do Museu que deveria ser idêntico ao do Museu de Machado de Castro, não poderão ter as instalações que lhes são necessárias. Ora os serviços de um museu de tipo semelhante ao do Museu Regional de Évora só conseguirão funcionar normalmente se houver a possibilidade de dispôr:

- a) de salas de exposição, adaptadas às exigências das colecções;
- b) de dependências reservadas aos serviços técnicos e administrativos;
- c) de depósitos convenientemente apetrechados (depósitos de pintura, escultura e artes decorativas);
- d) de uma casa forte.

Estas parecem ser, salvo melhor opinião, as modificações a introduzir no actual edificio do Museu, depois de convenientemente estabelecido o programa das obras a fazer.

II - Colecções.

O Museu Regional de Évora não tem características nitidamente definidas pertencendo por isso ao tipo dos museus mistos. Nem é um museu local porque nêle a região eborense está fracamente representada sob o aspecto da etnografia, nem é um museu de belas artes porque as secções de arqueologia e de artes decorativas, embora menos valiosas do que as de pintura e escultura, têm ainda assim grande importância.

135-
Começado a organizar noutro palácio e numa época em que a museografia não tinha carácter científico e em que a técnica da



Ministério da Educação Nacional
MUSEU REGIONAL DE ÉVORA

3

N.º
apresentação era deficientemente conhecida dos museólogos nacionais, este Museu dá origem, no momento actual, a vários problemas de ordem técnica e estética, no que respeita à exposição das colecções, que só poderão ser resolvidos satisfatoriamente se além das modificações de que o edifício necessita forem restauradas e montadas de novo várias pinturas apresentadas ao público e algumas das que estão depositadas nas arrecadações e que a umidade está a deteriorar rapidamente.

Na secção de arqueologia, cujas peças estão expostas com menos deficiências do que as de pintura, desenho e artes decorativas, as modificações a fazer não seriam grandes nem dispendiosas, havendo uma sala até - a de objectos góticos e do Renascimento - cuja disposição conviria manter salvo ligeiras alterações.

A conservação e apresentação das colecções de pintura nacional e estrangeira que se compõem de 450 obras das quais 87 estão expostas, merecem cuidados especiais, porque até o próprio painel central do políptico flamengo da antiga capela-mor da Sé, que há anos foi restaurado por Luciano Freire, se vê com dificuldade na sala em que está exposto e começa a apresentar levantamentos de tinta e outros danos que dentro de pouco tempo serão difíceis de reparar.

III - Pessoal.

O pessoal do Museu Regional de Évora é actualmente constituído por um director e um servente, sendo por conseguinte o único Museu Regional cujo quadro não foi até agora ampliado. Se se atender à categoria deste Museu, que possui o núcleo mais importante de pintura portuguesa do sec. XVII e que é, depois do Museu das Janelas Verdes, aquele que conserva o mais valioso agrupamento de pintura estrangeira existente no País, e se se atender ainda à vastidão das instalações e à obra de inventariação

S. R.
Ministério da Educação Nacional
MUSEU REGIONAL DE ÉVORA

N.º _____

e identificação que urge iniciar com a máxima brevidade não será exagerado afirmar que os serviços do Museu Regional de Évora só poderão ser exercidos com proficiência se o quadro do seu pessoal fôr equiparado ao do Museu de Machado de Castro, ficando, portanto, constituído:

- a) Por um director;
- b) Por um secretário com a categoria de 1.ª. escriptorário;
- c) Por um guarda de 1.ª. classe;
- d) Por um guarda de 2.ª. classe;
- e) Por um servente.

IV - Despesas com o material, pagamento de serviços e diversos encargos.

Dadas as beneficiações e a nova montagem de que muitas obras necessitam e dada a escassez de material de exposição e a falta de elementos para que as espécies possam ser inventariadas e se proceda à sua identificação, havendo por isso conveniência em organizar, desde já, o arquivo fotográfico das colecções, as alterações a fazer no orçamento do próximo ano seriam as seguintes:

Despesas com o material

Aquisições de utilização permanente

1) Móveis:

- a) Aquisição de um aparelho fotográfico, munido de tripé com cabeça móvel, filtros e lente grande angular, livros e revistas da especialidade 16.000\$00
- b) Para a compra de mobiliário, "vitrines" e outro material de exposição 24.000\$00

Ministério da Educação Nacional
MUSEU REGIONAL DE ÉVORA

5

c) Outras aquisições, incluindo obras de arte 10.000\$00

Despesas de conservação e aproveitamento de material

1) De Imóveis

a) Prédios urbanos 2.500\$00

2) De móveis 5.000\$00

Material de consumo corrente

1) Impressos 400\$00

2) Artigos de expediente e diverso material não especificado 1.000\$00

Pagamento de serviços e diversos encargos.

Despesas de higiene, saúde, e conforto

1) Luz, aquecimento, água, lavagem e limpeza 6.000\$00

Despesas de comunicações:

1) Correios e telegrafos 200\$00

2) Telefones 600\$00

Encargos administrativos:

1) Publicidade e propaganda:

a) Para publicação de uma guia e reproduções fotográficas de algumas obras expostas. 6.000\$00

Resta acrescentar a importância de 2.000\$00 referente a outras despesas com o pessoal. (Ajudas de custo).

A Bem da Nação

Museu Regional de Évora, 24 de Novembro de 1943.

O Director

(Mário Tavares Chieô)

EXPOSIÇÃO

ACRÉSCIMO DO PROJECTO DE ACABAMENTO DA EXHIBIÇÃO.

DA SECÇÃO DE ARQUITECTURA, ESCULTURA E EPIGRAFIA

E DA ADAPTAÇÃO DAS SALAS DO ANDAR SUPERIOR A

SECÇÃO DE PINTURA

5-7. O palácio em que está ~~actualmente~~ instalado o MUSEU REGIONAL DE VERA é um ~~novo~~ edifício quadrangular, com pátio central para o qual deitam ^{as} ~~quatro~~ ^{de natureza} galerias, e com quarenta divisões, ~~algumas bastante amplas,~~ distribuídas por quatro andares.

Este palácio, ~~é~~ construído no século XIII, ampliado no século XVII pelo Arcebispo D. José de Melo ~~e~~ modificado ~~tempos depois pelo Arcebispo Telles da Silva,~~ tem as vantagens de um ^{repto} ~~bom~~ ^(e de salis amplas) edifício antigo quando há a necessidade de expor colecções de peças de arquitectura e de escultura ^{de origem épica em} ~~mobiliário~~ num ambiente apropriado, ~~mas~~ ~~por outro lado,~~ acusa os inconvenientes de uma construção de estrutura pouco homogênea em que a ~~grande~~ espessura das ~~várias~~ paredes não corresponde à sua solidez. ~~Com~~

visitantes, tem
é relativamente elevada
~~Com~~ Está porém bem situado, junto à catedral, ~~e de~~ ^(romana e barroca) ~~de~~ ^{o edifício de} ~~defronte do templo~~ de outros monumentos, e ~~depois das~~ ^{depois das} obras realizadas, ~~e~~ no rés do chão falta apenas substituir os pavimentos de tejo por outros de granito, e depois de montadas as principais peças de arquitectura, escultura e epigrafia, a circulação ficou ^{mais} perfeita neste andar e houve a possibilidade de estabelecer uma distribuição cronológica das obras, ~~ficando ainda uma sala re-~~

instalada numa sala inde-
pendente

sempre a Legação Baraona (esculturas do século XIX e dos princípios do século XX). ^{Além disso} ~~Além disso~~, devido à sua localização excelente, o número de visitantes ^{de modo} aumenta bastante de ano para ano: 21.000 em 1946 e 23.000 no ano findo. Este número, consideravelmente elevado, mais elevado nos parece ainda quando sabemos que o principal museu de arte do país, o MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA, ^{tem pouco mais de} ~~não chegou a ter~~ 40.000 visitantes em 1952, apesar da ^{excelente} ~~boa~~ apresentação das obras e da ^{importância} ~~riqueza~~ das coleções ~~de pintura e de arte decorativa~~.

Como o Museu Regional de Évora é, sem dúvida, a segunda pinacoteca do Estado, e dispõe de várias obras internacionalmente conhecidas, o ~~actual director~~, quando, em 1943, iniciou o estudo da remodelação das salas e da reorganização das colecções com a colaboração da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos nacionais, e do Centro de Estudos de Arte e Museologia do Instituto de Alta Cultura, ^{deceja} desejou promover a transferência imediata das principais obras ^{pinturas nacionais e estrangeiras} de ~~pintura~~ para a Officina de Restauro do Ministério da Educação Nacional, e dar início à execução do programa estabelecido com a

da
aprovação da Direcção Geral do Ensino Superior e das
Belas Artes.

Para esse fim deslocou-se a Évora o pintor L.
Abel Moura, do Museu Nacional de Arte Antiga, que elabo-
rou um minucioso relatório acerca do mau estado de
conservação das ~~principais~~ ^{menoradas} pinturas. O relatório foi a-
preciado na 6ª. Secção da Junta Nacional de Educação
que, em sessão presidida pelo Senhor Engenheiro Gomes
da Silva, Director Geral dos Edifícios e Monumentos Na-
cionais, resolveu, ~~e seguiu-se~~

a) - que os quadros dessem entrada ime-
diata na oficina de restauração;

b) - que o edificio do Museu fosse adop-
tado à exposição das colecções, de
acordo com os princípios indicados pe-
la moderna museologia.

Este parecer foi homologado por Sua Excelên-
cia o Subsecretário de Estado da Educação Nacional, Prof.
~~Doutor Américo de Sá.~~

A determinação ministerial não poudo, porém,

ter tido imediato cumprimento pela Oficina de Restauro, devido ao escasso pessoal de que dispunha e a outros compromissos tomados, e, por esse motivo, só há poucos anos foi começada a beneficiação das pinturas do Museu.

As obras de adaptação do palácio, iniciadas em 1944 foram suspensas em 1948, depois de, graças ao bom entendimento entre esses Serviços e a direcção do Museu, se terem remodelado as salas do andar térreo.

Por outro lado, devido ao restauro da Antiga Igreja das Mercês, - há mais de quarenta anos na posse do Estado, - ter sido feito unicamente à custa do Ministério da Educação Nacional, a Secção de Artes Decorativas do Museu só em Junho passado pôde ser definitivamente instalada nessa igreja, e, por conseguinte, só nessa data também ficaram livres as salas em que estava exposta a colecção mencionada.

Ora, para que o andar nobre do palácio fosse inteiramente reservado às colecções de pintura e a exposições temporárias era preciso que, primeiramente, a secção de artes decorativas fosse instalada noutra edificação e que os quadros fossem retirados e as salas adap

talas à exposição de pinturas, de acordo com os actuais métodos da museografia. E,

Era necessário, além disso, que fosse reduzido o espaço ocupado pelos depósitos ~~de pintura~~ e de outras obras de arte (100 quadros, mais de cem peças de mobiliário, algumas dezenas de paramentos). Toda a ampliação de um museu instalado num edificio antigo tem de fazer-se dentro do espaço existente e esse era o problema que era preciso resolver. Assim, fez-se uma classificação mais rigorosa da Secção de Arqueologia, ficando expostas nas caves, - aliás bem iluminadas, - as peças que só interessam aos especialistas, e foi estudada pelo director e pelo architecto uma nova distribuição das obras que constituem a Secção de Pintura.

Estabelecido o programa, foi elaborado ^{a 1948} o projecto pelo Senhor Architecto Fernando Peres (Direcção Geral dos Edificios e Monumentos Nacionais) ~~em 1948~~ e feito o orçamento que atingia a importância total de 1.630.300\$00. Esse projecto previa:

- a) - a adopção de aquecimento central em

todas as salas;

b) - a iluminação zenital nas principais salas e galerias de pintura, recuperando-se assim perto de 100 metros de "superfícies de exposição";

c) - A adopção do sistema empregado no MUSEU BUTLER (OHIO).

As plantas dos dois andares, desenhadas de harmonia com o projecto, permitem ver qual a disposição das salas e como foi ^{estabelecida} ~~estabelecida~~ a circulação e ^{distribuição} ~~distribuição~~ das colecções. Como porém passaram anos e o director do Museu teve a possibilidade de, ^{em 1950} ~~entre 1950 e 1950~~ visitar e estudar a organização de vários museus da América do Norte, do Brasil, da Espanha e da Itália, considera conveniente estabelecer certas alterações na distribuição das obras.

Essas alterações, que ~~vão~~ ^{afectam} ~~grandemente~~ ^{afectam} o projecto de 1948, vão indicadas na planta nº. 3. ^É ~~mantido~~ o gabinete do director (C); a sala do políptico da Catedral fica com outra disposição (11), e a terceira

galeria é adaptada a pequena sala de conferências e ^{de} projeção de filmes de Arte (D). A circulação fica assim mais perfeita, podendo as salas de exposições temporárias estar abertas quando encerradas as outras salas (3, 4 e 13) e duas das três alas do palácio podem ser facultadas ao público independentemente ~~umas~~ das outras. A sala de entrada dará simultaneamente acesso: a) à biblioteca e à direcção; b) à galeria (2) que leva às salas de exposições temporárias e de exposição permanente (3, 4, 5, 6, 7, 8 e 9); c) a pequena galeria de exposições temporárias com depósito privativo (13 e 14) e, finalmente, à grande sala do políptico (11), à sala dos primitivos portugueses (10) e à de mobiliário do século XVIII (9) que fica com iluminação lateral.

O Director dos Museus Nacionais de Arte Antiga pede ao Director Geral do Ensino Superior e das Belas Artes para, por intermédio dos organismos competentes, obter um parecer sobre a maneira de ordenar e expôr no novo edifício do Museu os painéis de S. Vicente, de Nuno Gonçalves.

P A R E C E R

Penso que esta Secção só pode felicitar o Director do Museu por não querer tomar, sobre si só, a responsabilidade da apresentação, tão exposta a críticas e controvérsias, da obra essencial da pintura portuguesa. Esse privilégio foi dado, mas então legitimamente, a José de Figueiredo pelo título eternamente glorioso de não só ter revelado ao público as tábuas e identificado o artista, mas marcado o sentido único e nacional da obra.

Hoje, porém, ao reorganizar-se o Museu, um problema desta magnitude não pode estar à mercê da opinião ou do gosto duma só pessoa. E a intervenção da Secção de Belas Artes da J.N.E. é legítima e oportuna.

Para nos pronunciarmos é indispensável definir claramente, e antes de mais nada, o problema diante do qual nos encontramos e para que temos competência. Não nos deixemos cair na confusão, que os termos do ofício do Director do Museu de Arte Antiga não evita, entre o problema da reintegração do retábulo na sua primitiva composição e o da apresentação estética, ao público, das tábuas de Nuno Gonçalves.

O primeiro é um problema controverso, de erudição, de história e de iconografia; o segundo, e é o único que aqui nos interessa, é um problema de arte e de gosto.

A apresentação estética desta obra essencial da arte portuguesa é independente das conjecturas, melhor ou pior fundamentadas, que a arqueologia, a iconografia e a crítica de arte por muito tempo hão-de ter ainda em torno dos painéis. Ai de nós, se os Museus tivessem de esperar, para expôr as suas obras de arte, pela solução definitiva das hipóteses, tantas vezes insolúveis, da sua composição primitiva.

O problema imediato, aquele para que a 6^a. Secção tem competência legal, é o da apresentação da obra de arte com o objectivo de valorizar, acima de tudo, o seu sentido estético e evocativo. O resto, é com as Academias, Institutos de investigação iconográfica e histórica, Congressos de História de arte, etc.

Que o critério estético é o que deve dominar a apresentação da obra de arte nos Museus parece-nos fora de toda a discussão. Quantos retábulos cujo agrupamento original se conhecia bem, foram desdobrados ou decompostos pelas paredes dos Museus de forma a melhor expôr as qualidades de cada painel que d'outra maneira iriam pairar em alturas inacessíveis à vista, ao estudo e à própria emoção! Os polípticos Metsys e Francisco Henriques do Museu de Arte Antiga são exemplos disso.

da composição, que determinaram a conjectura de ordenação das mesmas tábuas em políptico, tal como foram recentemente apresentadas na "Exposição dos Primitivos Portugueses".

51/

Mais uma vez um critério estético inspirava a apresentação de uma obra de arte.

Estas duas hipóteses, dois trípticos ou um políptico, são as únicas dignas de considerá-las sob o ponto de vista da sua exposição, não na Sé ou na Capela de S. Vicente, mas no Museu.

Ambas sofreram já a experiência dum longo exame perante o público, artistas e críticos de arte e puderam fazer as suas respectivas provas de competição.

E é a comparação das duas ordenações que sob o ponto de vista da composição geral e da valorização da obra de arte nos leva a preferir o políptico aos dois trípticos.

Como já noutro lugar acentuámos, o políptico engrandece a composição "e o pintor que nos trípticos parecia padecer precisamente de deficiência no compôr, surge agora no políptico com tal sentido decorativo e sagrado de arte de agrupar, que esta fica sendo uma das suas mais fortes originalidades". Mais se sente nela a perspectiva especial, o sentido dos valores de tapeçaria em que as figuras se dispõem, umas acima das outras, com uma densidade de composição mural, mais depressa que perspectiva sábia ou aérea. Nunca a inspiração da tapeçaria na grandeza e originalidade desta composição apareceu tão forte como na ordenação em políptico.

Por outro lado as linhas das cabeças descrevem curvas geométricas e harmónicas que a dissociação nos dois trípticos fazia desaparecer.

A convergência para um centro colocado entre as duas tábuas maiores, é sublinhada pelo número maior de planos (cinco) em que as figuras simetricamente se escalonam. A fuga e a condensação das personagens para êsse centro comum, é um facto que a ordenação em políptico revelou. É essa sugestão que a perspectiva dos ladrilhos geometricamente confirma. Se, por si só, não bastaria para decidir da composição, junta aos outros elementos do ordenamento estético ganha uma significação impressionante. Enfim, a escala das figuras do primeiro plano, progressivamente crescente para os pontos extremos, o simétrico em relação ao centro da composição, a vizinhança lógica dos dois grupos de sobrepelizes brancas, tudo converge para confirmar a composição que, pela grandeza do efeito de conjunto, passou a ser uma das mais fortes originalidades de Nuno Gonçalves.

A apresentação na "Exposição dos Primitivos" é no ofício do Director do Museu de A.A. classificando de teatral. Em que sentido? Pela iluminação artificial e orla de veludo que a ocultava? Sabe-se que isso nos foi imposto pela lamentável deficiência dum Museu feito de novo com salas essenciais sem luz. Teatral por valorizar o efeito artístico? É precisamente êsse objectivo estético a que a apresentação de certas obras primas como a "Ronda da Noite" de Rembrandt as "Meninas" de Velasquez e tantas outras obras de arte tem obedecido em alguns dos grandes Museus do mundo.

Noutra sala, melhor iluminada, sem a escuridão da disposição cronológica que uma 1.ª Exposição dos Primitivos impunha, a totalidade da iluminação artificial poderá ser eliminada para não trair os valores cromáticos do colorista excepcional que foi Nuno Gonçalves.

III

Outras vezes, ~~o contrário, tem-se procurado reconstituir~~ nos museus a composição original de certos retábulos que tiram do conjunto uma expressão de grandeza que o desdobramento teria dissolvido, com perda dos efeitos das grandes linhas de composição e reacções das manchas de cor!

Repito, o critério essencial dos Museus é acima de tudo estético. Por isso, quando no ofício se pede uma solução oficial nós diremos que em problemas desta natureza não há soluções oficiais, mas artísticas.

De resto, os Museus não são destinados, nem muito menos obrigados, a apresentarem as obras de arte sob a coacção da disposição original. A obra de arte, particularmente a religiosa, é concebida, executada e colocada com uma determinada finalidade. Retábulo de altar, evocação simbólica ou realista da vida de um santo, esse lugar impõe-lhe uma dimensão, uma escala, uma ordenação de formas, uma luz. E o ambiente dá-lhe um sentido.

Quando séculos depois o retábulo entra num Museu, tudo se altera.

Mais importante do que reconstituir a ordenação temática das tábuas, que a maior parte das vezes a nossa sensibilidade não procura, é a transfiguração do espírito da obra saída do ambiente do fé religiosa para a luz profana duma colecção ou galeria pública. Mas por outro lado, o Museu liberta a obra de arte das imposições originais do espaço, da sua finalidade ritual e das deficiências de visão e de luz a que o local para onde fôra feita, acaso coagira.

O problema da arte religiosa nos Museus, não é senão o da transposição dos valores morais e espirituais da obra de arte em valores estéticos e evocativos.

A solução erudita seria a solução mais cómoda para os homens sem sensibilidade, para os quais a arte é um documento paleográfico que só exige reintegração no seu texto primitivo. Para aqueles, porém, para quem o critério superior da obra de arte é o da emoção estética, o problema controverso da disposição primitiva das tábuas de N. G. é, se ou onde acaso tenham estado, é um problema essencialmente histórico; e o da apresentação imediata num Museu, um problema artístico.

Enfim, não esqueçamos que não temos neste caso que atender sequer uma disposição tradicional. As tábuas foram encontradas em S. Vicente num agrupamento de arrecadação, os grandes painéis, isolados, e os pequenos ligados dois a dois.

A disposição que lhes deu José de Figueiredo, em dois trípticos, obedeceu a uma conjectura compreensível, inspirada na sugestão de que as duas figuras do santo constituíssem, cada uma delas, centro duma composição diferente. Portanto, dois núcleos, dois trípticos. Se não foi pois uma ideia histórica baseada em quaisquer indícios da primitiva composição, também não foi uma pura fantasia, como se diz no ofício. Obedeceu, legitimamente, a um critério essencialmente estético.

Constituídos porém os dois trípticos, e aceite por algum tempo a lógica dos dois centros de composição, passaram a saltar aos olhos certas incoerências. Entre elas, no tríptico do Infante, a desproporção da escala das figuras dos volantes em relação à do painel central; a dispersão pelos dois trípticos de figuras certamente pertencentes ao mesmo grupo, como o dos cônegos de sobrepeliz; certas oposições pouco verosímeis de tons; enfim, desenho arbitrário da perspectiva linear dos ladrilhos.

Foi sobretudo este último facto notado pelo pintor Almada Negreiros e a que se juntaram depois outras razões estéticas de linha geral

64

Concluindo: a 1ª. Sub-Secção da 6ª. Secção é de parecer que as tábuas de S. Vicente de Nuno Gonçalves sejam apresentadas ao público, no Museu de Arte Antiga, ordenadas em políptico, tal como figuraram na "Exposição dos Primitivos Portugueses".

O Relator

(a) João Lde dos Santos

CONSEIL INTERNATIONAL DES MUSÉES
INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS

PREMIÈRE CONFÉRENCE BIENNALE
PARIS, 23 Juin - 3 Juillet 1948

CONSEIL INTERNATIONAL DES MUSÉES
INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS

PREMIÈRE CONFÉRENCE BIENNALE
PARIS, 28 Juin - 3 Juillet 1949

PROGRAMME

La Conférence est divisée en 5 sections, siégeant séparément ou collectivement, aux lieux et moments indiqués.

Section A - Musées d'art, d'archéologie et d'histoire, sites historiques. La section se subdivise parfois en deux sous-sections: A' (art.), A" (archéologie, histoire, sites historiques).

Section B - Musées d'ethnographie et d'art populaire.

Section C - Musées scientifiques et techniques, planetaria.

Section D - Musées d'histoire naturelle, jardins botaniques, parcs zoologiques, réserves naturelles.

Section E - Musées d'enfants.

COMITÉ D'ORGANISATION DE LA CONFÉRENCE

Le Comité d'Organisation est constitué par les membres du Comité Français de l'ICOM, sous la présidence de M. Georges SALLES, Directeur des Musées de France.

Un Comité Féminin d'Accueil est constitué sous la présidence de M^{lle} Albert KENRAUX.

Secrétariat de la Conférence:

Avant le 27 Juin et après le 4 juillet: ICOM, UNESCO
19, Avenue Kléber, Paris. 16^e (Métro: Étoile ou Boissière)
Tél.: Kléber 52.00 Ext. 27-79

Du 28 juin au 3 juillet: École du Louvre
34, Quai du Louvre, Paris 1^{er} (Métro Palais Royal ou Louvre)
Tél: Opéra 32-10

Secrétaire Général: A. Georges Henri RIVIÈRE
Conservateur des Musées Nationaux, membre du Comité Français de
l'ICOM

Secrétaire: Mlle. BENOIST d'AZY executive secretary of ICOM

Secrétaire adjointe: Mme. Odette ARNAU, Diplômée
de l'École du Louvre

-3-

Une excursion à Dijon et à Beaune est organisée pour le
DIMANCHE 4 et le LUNDI 5 JUILLET (voir programme spécial).

VENDREDI 3 JUILLET, une soirée de musique et de danses est
organisée au Grand Trianon de Versailles par la Commission In-
ternationale de l'Éclairage; les membres de l'ICOM sont cordia-
lement invités.

DIMANCHE 4 JUILLET, Grandes Eaux de Versailles. Les membres
de l'ICOM seront admis dans l'enceinte réservée à la Commission
Internationale de l'Éclairage (prix d'entrée 500 frs.).

MARDI 6 JUILLET à 9 h.: réunion de la Commission Internati-
onale de l'Éclairage.

Rapport sur l'éclairage artificiel dans les musées, par
M. J. J. Chappat.

Les membres de l'ICOM, encore à Paris, sont cordialement
invités à assister à cette séance.

(pour ces différentes manifestations, s'informer au secrétariat)

PRINCIPALES ADRESSES

UNESCO - 19, Avenue Kléber, Paris 16^e
 métro Étoile ou Boissière (Tél. Kléber 84.00 Ext. 23-79).

ÉCOLE DU LOUVRE - 34, Quai du Louvre, Paris 1^{er}
 métro Palais Royal ou Louvre (Tél. Opéra 82-10)

MUSÉE DE L'HOMME - Palais de Chaillot (entrée Passy)
 Place du Trocadéro, Paris 16^e
 métro Trocadéro (Tél. Passy 74 - 46)

PALAIS DE LA DÉCOUVERTE - 9, Avenue Franklin-Roosevelt, Paris 8^e
 métro Franklin-Roosevelt ou Champs-Élysées-Clemenceau
 (Tél. Balzac 17 - 24)

MUSEUM NATIONAL D'HISTOIRE NATURELLE - 57, rue Cuvier, Paris 5^e
 métro Jussieu (Tél. Port-Royal 06 - 04)

MUSÉE PÉDAGOGIQUE - 29, Rue d'Ulm, Paris 5^e
 Autobus 27, station Feuillantines, 34, 35, 36 station Luxembourg
 (Tél. Odéon 32 - 23)

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE - 53, rue de Richelieu, Paris 1^{er}
 métro Bourse ou Palais-Royal (Tél. Richelieu 00.06)

HOTEL LAUREN - 17, Quai d'Angoulême, Paris 4^e
 métro Hôtel de Ville ou Pont Marie

9h. 10h. Inscriptions et formalités.

10h. 11h. Séance plénière d'ouverture, sous la présidence de M. CHAMNEY J. HALLIN, Président de l'ICOM.

Allocution du représentant de l'UNESCO.

Allocution de M. GEORGES DALLAS, Directeur des Musées de France, Président du Comité français

de l'ICOM.

Allocution de M. CHAMNEY J. HALLIN.

Élection des membres du Bureau de la Conférence.

Sections A, B, C, D, E

14h. 18h.

Note éducatif des musées

"A philosophy of museum education" exposé par le ministre par le Dr. CHARLES MUSELL (U.S.A.).

Les musées d'enfants

Rapport par Mrs BRAYTON (U.S.A.).

Musées et industrie

Rapport par Mr. PENFOLD (Australie) et d'Har-

moncourt (U.S.A.).

Expositions itinérantes

Rapport par M. L. ASHTON (G.B.).

18h.

Réception offerte par l'UNESCO.

Sections A, B, C, D, E

A 1. Invitation du Directeur du Musée National

21h.

d'Histoire Naturelle

Visite du Musée de l'Homme.

Musée de l'Homme

École du Louvre
Salle Cour

MARDI 29 JUIN

Sections A, B, C, D

École du Louvre
Salle Courajod

10h.

12h.30 Musées et recherche scientifique:

Musées et recherche scientifique (art.)

rapport par M. Edouard Michel (France).

Musées et recherche scientifique (archéologie etc)

rapport par M. A. Leroi-Gourhan (France).

Section E

.....

Musée
Pédagogique

Sections A, B, C, D, E

14h.17h. Formation du personnel scientifique et technique
des musées.

École du Louvre
Salle Courajod

rapport par M. P. Gysin (Suisse).

Musées et coopération internationale.

rapport par M. Neustupny (Tchécoslovaquie).

17h.30
18h.30

Sections A, B, C, D, E

A l'invitation du Directeur des Bibliothèques
de France Administrateur Général de la Bibliothèque
Nationale;

Bibliothèque
Nationale

Visite du Cabinet des Estampes, etc.

Sections A, B, C, D, E

19h. Films d'art, présentés par M. G. Diehl, Prési-
dent de l'Association des Amis de l'Art.

Musée
de l'Homme
Salle de Cinéma

MERCREDI 30 JUIN

Section A'

École du Louvre
Salle Courajod

10h.
à 12h.30

Restauration des peintures.

rapport par M. T. Rousseau (U.S.A.)

Section A''

École du Louvre
Salle E. Pottier

Réserves des objets archéologiques.

rapport par le Dr. Allan (Belgique).

Exposition des objets archéologiques.

rapport par le Dr. Salling (Suède).

Section B

Problèmes et méthodes de conservation des
objets.

Musée
de l'Homme

Section C

10h.
à 12h.30

Programmes des musées scientifiques et techniques
Musées d'histoire des sciences et musées histo-
riques.

Expositions temporaires.

Les collections de réserve.

rapport par M. Shaw (Grande Bretagne)

Palais
de la Découverte

Section D

Les " types " en histoire naturelle.

rapport par M. P. Rode (France).

.....

Museum National
d'histoire natu-
relle
Amphithéâtre d'a-
natomie comparée

Section E

.....

Musée
Pédagogique

Sections A, B, C, D, E

15h. à 16h. Statuts et programmes des musées.
rapport par M. G. H. Rivière (France)

Musée
Pédagogique

16h. à 17h. Films muséographiques.

17h. à 18h. Exposition d'éléments muséographiques (Musées
d'enfants, constructions récentes et projets
de musées).

Sections A, B, C, D, E

18h.

A l'invitation du Directeur du Palais de la
Découverte:

Palais de
la Découverte

Projection de film Réception.

JEUDI 1^{er} JUILLET

Section A

École du Louvre

10h.
à 12.00

Musées et monuments historiques.
rapport par le Prof. Maiuri (Italie).
et le Dr. Lorentz (Pologne).

Section B

Musée
de l'Homme

10h.
à 12h.00

Musées de plein air
rapport par M. Kjellberg (Norvège).
Identification des matières premières des
objets ethnographiques.

Section C

Formes de présentation des questions esthétiques et de la découverte scientifique.

De l'expérience à la théorie etc...

Section D

10h. à 11h.

Exposition des spécimens d'histoire naturelle.

rapport par le Prof. Cortani (Italie).

Echanges internationaux.

rapport par M.

11h

Visite de l'exposition du poisson.

Sous la conduite du Prof. Bertin

Section E

.....

10h
à 12h.00

Sections A, B, C, D, E

10h. à 17h.

L'architecture et les musées, constructions récentes et projets.

rapport par le Dr. Vorenkamp (Hollande)

L'éclairage artificiel dans les musées.

rapports par M.L.V.Coleman (U.S.A.) et de

Baron de Jouy.

Commission Internationale de l'Eclairage.

17h.
à 18h.00

Visite de la Grande Galerie.

Sous la conduite de M. Huyghe, Conservateur

en Chef du Département des peintures et de

M. Bazin, Conservateur.

Palais
de la Découverte
Muséum National
d'Histoire naturelle
Amphithéâtre
d'anatomie Comparée

Musée
Pédagogique
École du Louvre
Salle Courajod

Musée du Louvre

Sections A, B, C, D, E

21h. Concert et réception.

Musée
du Louvre

Offerts par M. le Directeur Général des Relations Culturelles et le Directeur Général des Arts et des Lettres.

22h. A l'invitation du Directeur des Musées de France:
Visite des salles d'archéologie éclairées, sous
la conduite des Conservateurs des départements
intéressés.

VENDREDI 3 JUILLET

10h.

Section A'

École du Louvre
Salle Courajod

12h.30

Exposition des peintures.

rapport par M. Floriscone (France) et

G. Schmidt (Suisse).

Section A'

École du Louvre
Salle H. Pottier

Valeur éducative des sites historiques.

rapport par M. A. P. Alexander (U.S.A.)

Liberté d'accès aux fouilles archéologiques (1)

Section B

Musée
de l'Homme

Organismes de formation et de documentation
dans les musées d'ethnographie

(1) Ce thème qui dépasse le cadre d'une conférence muséographique a
été toutes fois retenu par le Comité d'Organisation à la demande de
l'UNESCO et en vue de fournir des bases de discussion à la Conférence de
l'UNESCO qui doit se tenir à Beyrouth en octobre prochain).

10h. à 12h.30	Section C Les musées d'hygiène rapport par M. Gebhard (U.S.A.)	Palais de la Découverte
10h. à 12h.30	Section D Organisation des jardins botaniques. rapport par le Prof. Guillaumin (France). Visite du jardin écologique et du jardin alpin.	Musée National d'histoire naturelle Amphithéâtre d'anatomie comparée
12h. à 18h.	Section E Sections A, B, C, D, E Création d'un centre de documentation muséologique. rapport par M. J. Cain (France) Conservatoires de reproduction d'unicas. rapport par le Prof. Rivet (France) Problèmes pour la reproduction des oeuvres d'art. rapport du Secrétariat de l'UNESCO. présenté par le Dr. Morley.	Musée Pédagogique École du Louvre Salle Courajou
SAMEDI 3 JUILLET		
9h.30 à 11h.	Discussion des résolutions dans chaque section.	École du Louvre Salles divers
11h. à 12h.	Réunion des délégués de sections pour la mise au point des résolutions.	

11h.	Les membres de la Conférence sont invités à assister à la réunion de l'Association (française) des Conservateurs des Collections Publiques exposé de M. Sandoz sur: Le rôle éducatif des musées.	École du Louvre Salle Courajod
12h00	Sections A, B, C, D, E Lunch offert par la Ville de Paris	Hôtel de Lauzan
15h. à 17h.	Sections A, B, C, D, E Séance de clôture présidée par M. Chauncey J. Hamlin. 1°. Rapport du trésorier. 2°. Adoption des résolutions. 3°. Election d'un comité chargé de soumettre les résolutions à l'UNESCO. 4°. Résultats de l'élection du Bureau et du Comité Exécutif. Comité Exécutif	U.N.E.S.C.O.
17h. à 18h.	Réunion du nouveau Comité Section A, B, C, D, E	U.N.E.S.C.O.
18h.	Réception offerte par M. C. J. Hamlin.	Cercle Interallié 23 Faubourg Saint-Honoré

1ª.

1.474

38

Exm^a. Senhor Director Geral da Fazenda Pública

Tenho a honra de mandar a V. Ex^a. as notas referentes ao cadastro dos Museus Nacionais de Arte Antiga (Museu das Janelas Verdes), para o ano de 1939:

Terminaram as obras dos novos edificios a saber - o anexo para a exposiçao de obras de arte, a oficina de restauro, a casa de habitaçao do chefe do pessoal menor e a casa para o posto da Guarda Republicana. As areas e os valores desses edificios são os seguintes

Edificio do anexo para exposicoes (3 pavimentos), atingem respectivamente e aproximadamente 2.060 m². e 6.810 m². no valor de 5:638.000\$00.

Edificio das oficinas (3 pavimentos) - area: 1.467,00 m². no valor de 1:060.000\$00.

Casa de habitacao do chefe do pessoal menor (2 pavimentos) - area: 172,00 m². no valor de 190.000\$00.

Casa da guarda (1 pavimento) - area: 75,00 m². no valor de 70.000\$00 e ainda vedagoes, pavimentacoes, escadas e lanternas para a iluminacao interior dos edificios, no valor de 140.000\$00.

Estes valores acrescidos daqueles que foram mencionados no mappa referente a 1937 (9:077.000\$00), representam para os edificios, um total de 16:165.000\$00.

As aquisicoes de objectos de arte realizadas pelo Museu das

Janelas Verdes bem como uma oferta durante o ano de 1939, representam um valor global de 103.200\$00. As compras de aparelhos destinados ao Gabinete de Raios X, móveis modernos e livros para a biblioteca privativa do Museu das Janelas Verdes, acusem um valor de: - 25.767\$95.

Se a estas somas acrescentarmos os valores encorporados nos anos anteriores a partir de 1934, chegamos á totalidade de: - 305.701.991\$40.

Os objectos saídos do Museu das Janelas Verdes, e que constam tambem de um dos mapas juntos, representam o valor de 13.660\$00 a abater naquela quantia.

O resumo do movimento é por consequencia o seguinte:

Ano de 1939:

Valore dos novos edificios anexos
ao Museu das Janelas Verdes (Mapa.nº.2) 7:088.000\$00

Valores entrados no Museu das Janelas Verdes, durante o ano de 1939 -
(Mapa nº. 1) 103.200\$00

Aparelhos para completar a instalação do "Gabinete de Raios X" (Mapa nº. 3) 9.000\$00

Móveis adquiridos para o serviço burocrático do Museu (Mapa nº. 7) 1.852\$50

Biblioteca privativa do Museu das Janelas Verdes - 144 vol. (Mapa nº. 7) 14.915\$45 7 216.967\$95

A Transportar

7:216.967\$95

Transporte

7,216.967\$95

A Abater:

Relação das obras de arte
depositadas pelo Museu das Janelas
Verdes, em edifícios do Estado:

Esculturas

Imagem de madeira da Rainha Santa Isabel, no milagre das rosas (estofada) - Salesias nº. 23)	3.000\$00
Imagem de santa, em barro	200\$00
Imagem de Santo Agostinho (?) ...	330\$00
Virgem de marfim - S. Vicente - , nº. 140 - 93/3	3.500\$00
Virgem em madeira (estofada) - Sacramento nº. 29)	400\$00

Folhas litografadas

Quinze folhas soltas de musica, litografadas, com os números: 456 a 460 com a seguinte legenda: "Hymno patriótico da Nação Portuguesa a Sua Alteza Real o Principe Regente N. S. etc. ...	100\$00
---	---------

Mobiliário

Um relógio ingles de petamar, com caixa de mogno polido	1.000\$00
---	-----------

Porcelanas

Dois jarras (par) de porcelana da China, século XIX - Alt. 0,30	400\$00
Pote de porcelana da China, da família verde (fragmentada e reparada) - Século XVIII - Alt. 0,475	1.500\$00
Terrina com tampa, de porcelana da China - modelo europeu - séc. XVIII - Alt. 0,235 - Comp. 0,34	1.000\$00
Travessa de porcelana da China pertencente à peça anterior - Comp. 0,36 Larg. - 0,305	500\$00

A Transportar - 3.250\$00

7,216.967\$95

Transporte	12.500\$00	7:216.967\$95
Jarra-canudo de porcelana da China, decoração policroma (fragmentada e reparada) - Sec. XIX - Alt. 0,253 ..	150\$00	
Doas travessas de porcelana da China, decoração policroma, (pertenceu ao serviço do Paço de S. Vicente) - dimensões: 0,345 - 0,292 e 0,342 m 0,285	1.600\$00	
Boião sem tampa, tipo Cantão, decorado a azul - Alt. 0,215	200\$00	
Boião sem tampa, tipo Cantão, decorado a azul - Alt. 0,203	200\$00	
Boião sem tampa, tipo Cantão, decorado a azul - (fragmentado) - Alt. 0,228	50\$00	
Boião de porcelana da China - Época Wan-Li, decorado a azul - Sec. XVII (fragmentado e reparado com faltas no bocal) - Alt. 0,318 - No fundo tem pintados: DA Guia.	500\$00	
Canudo de farmacia de faiança portuguesa, decorado a azul, com as armas dominicanas e os dizeres: R. Pirol - Sec. XVIII - Alt. 0,27	150\$00	
Canudo de farmacia de faiança portuguesa, decorado a azul, com as armas dos dominicanos e os dizeres: R. Butuas. - Sec. XVIII - Alt. 0,278	150\$00	
Leiteira sem tampa de porcelana da China - Sec. XVIII - Alt. 0,123	100\$00	
Potiche sem tampa, de porcelana da China, família rosa (com defeitos) Alt. 0,167	200\$00	
Potiche com tampa, de porcelana da China, família rosa (fragmentado e reparado) - Alt. 0,16	50\$00	
A Transportar	12.600\$00	7:216.967\$95

A Transportar 12.600\$00 7:216.967\$95

Frasco para chá com tampa, de
porcelana da China, decoração
polícroma, flôres (reparado) -
Alt. 0,125 150\$00

Frasco para chá com tampa, de
porcelana da China, decoração polí-
croma, grinaldas de flôres (com de-
feitos) - Alt. 0,127 250\$00

Prato de porcelana da China, fami-
lia rosa - Diamtr. 0,223 40\$00

Prato de sopa, de porcelana da Chi-
na, familia rosa - Diametr. 0,223 40\$00

Prato de porcelana da China, familia
rosa (com cabelo) - Diametr. 0,245 ... 40\$00

Prato de porcelana da China, familia
rosa - Diametr. 0,223 40\$00

Prato de porcelana da China, familia
rosa, borda ondulada com hastes de flô-
res - Diametr. 0,23 40\$00

Prato de sopa, de porcelana da China,
familia rosa, borda ondulada - Diametr.
0,223 40\$00

Prato de porcelana da China, decoração
de flôres a azul e vermelho e ouro (com
cabelo) - Diametr. 0,345 150\$00

Talha

Plinto de madeira entalhada, de base
quadrada 150\$00

Duas mísulas de pau santo entalhado,
em forma de meio capitel 120\$00 13.660\$0

- 7:203.307\$9

A bem da Nação

Lisboa, 30 de Janeiro de 1940.

O Director dos Museus Nacionais de Arte Antiga:

(a) João Couto

S.S

