

Associação Portuguesa de Historiadores da Arte

A PROFISSÃO DE HISTORIADOR DA ARTE

Depoimentos

FRONTAL

O Paço Ducal de Tentúgal

IV CONGRESSO

DE HISTÓRIA DA ARTE PORTUGUESA

Call for Papers



Editorial

Pedro Flor*

Dois anos depois da nossa eleição em Setembro 2009, gostaríamos de partilhar uma reflexão conjunta sobre o trabalho entretanto desenvolvido. O entusiasmo contagiante e a vontade de melhorar a nossa Associação envolveram toda a equipa desde a primeira hora, o que equivale a dizer, logo que gizámos o programa estratégico para o biénio 2009/2011. Não é fácil conciliar as vidas pessoais e profissionais com os desafios e as dificuldades inerentes ao progresso e ao grau de responsabilidade de um projecto desta natureza. Ao contrário do que seria (talvez) desejável, nenhum dos membros da Direcção teve a disponibilidade de se dedicar em exclusivo a esta causa, por motivos que em muito ultrapassaram o real anseio de cada um. Além disso, como em qualquer projecto de equipa, as adversidades e as conjunturas desfavoráveis vão surgindo à medida que o tempo passa. Todavia, tentámos sempre ultrapassar tais obstáculos e conduzir a APHA a bom porto. Os primeiros frutos desse esforço, que se pautou pelo colectivo em detrimento do individual, surgiram bem cedo, com a criação de uma *Newsletter* de imagem gráfica forte e personalizada e de conteúdo inovador, considerando a produção semelhante no meio. Fica o nosso reconhecimento ao Paulo Almeida Fernandes que esteve,

desde a primeira hora, por detrás deste projecto ambicioso, dando-lhe corpo, consistência e muita qualidade.

A reactivação do programa *Ciclos & Trânsitos* e a estruturação e organização do IV Congresso de História da Arte espelharam também a nova face da APHA que se quer, cada vez mais, activa, participante e agregadora de uma comunidade de especialistas, investigadores e interessados no campo vasto que é hoje a História da Arte.

À nova Direcção recém-eleita para o próximo biénio e que se caracteriza pela continuidade, cabe agora dar sequência àquilo que de melhor se fez no passado recente e lançar outras frentes de intervenção para o reforço disciplinar junto dos vários graus de Ensino Superior, sem esquecer as áreas também relevantes do Ensino Básico e Secundário e da Sociedade Civil ligada mais directamente à Cultura. A aproximação institucional e a cooperação estratégica com Associações homólogas foram intentos inscritos no programa eleitoral que urgem ser cumpridos. A organização conjunta de actividades de interesse científico e cultural reforçará a presença da APHA no meio associativo nacional.

Pretendemos no futuro empreender a revisão dos estatutos, procurando dotar a APHA de maior dinamismo e capacidade de envolvimento dos seus sócios. Além disso, a regularização das quotas de todos aqueles que se encontram em situação de incumprimento constituirá uma das maiores preocupações dos próximos anos.

A criação de um cartão de associado permitirá também, num futuro próximo, maior aproximação com a APHA e o acesso a várias vantagens de ordem financeira e cultural.

A definição de uma tabela normativa de honorários a seguir pelos Historiadores da Arte que prestam serviços na sua área de especialização será prioritária, dadas as dificuldades e os atropelos sentidos nesta matéria pelos nossos associados.

As metas estabelecidas no programa eleitoral recentemente sufragado são ambiciosas mas não são impossíveis de alcançar. Todos os associados irão contar com uma Direcção (e demais órgãos sociais) empenhada em honrar os seus compromissos e capaz de levar de vencida os obstáculos que surjam pelo caminho.

*Presidente da Direcção



Jan Vermeer, The Art of Painting | c. 1666-1673 | Viena, Kunsthistorisches Museum

A *APHA Newsletter* pretende ser a plataforma de encontro entre os historiadores da arte portugueses. Por isso, apela ao contributo activo neste projecto de todos os profissionais e investigadores em História da Arte e áreas relacionadas, associados ou não da APHA.

A *APHA Newsletter* compõe-se de 4 secções principais, para além do Editorial: **Tema de Capa**, centrada num tema da actualidade artística; **Estado da Arte**, a secção mais abrangente, de âmbito nacional e internacional, desde as descobertas arqueológicas mais relevantes aos mais promissores projectos de investigação em curso, das campanhas de restauro às novidades bibliográficas e à divulgação de eventos com interesse para a profissão; **APHA Curtas** noticia a actividade da Associação; **Frontal**, crónica de reflexão ou de crítica sobre temas centrais da relação entre o meio da História da Arte e a Sociedade portuguesa.

Ficha Técnica

Conselho Editorial: Adelaide Duarte; Célia Pereira; Maria Helena Barreiros; Paulo Almeida Fernandes; Pedro Flor
Colaboraram neste n.º: André Varela Remígio; Helena Alexandra Mantas; Luís Castelo Lopes; Manuel Bairrão Oleiro; Nuno Senos; Paulo Pereira; Pedro Flor; Raquel Henriques da Silva; Rui Brito; Rui Lobo; Sandra Leandro
Edição de texto: Maria Helena Barreiros | **Projecto gráfico:** Paulo Almeida Fernandes
Propriedade: Associação Portuguesa de Historiadores da Arte: www.apha.pt; contacto: newsletter@apha.pt. Telef. 912 165 748 | **ISSN:** 1647-5542

Foto da capa: *Hémicycle*, Paul Delaroche. 1841-42 | Escola Nacional Superior de Belas Artes de Paris. Pormenor

O ensino da História da Arte

Raquel Henriques da Silva*

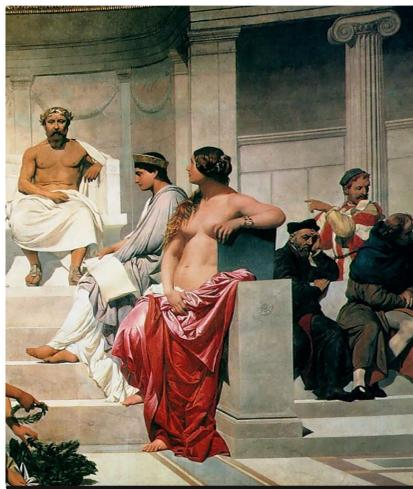
Falar sobre o ensino universitário, hoje, é partir do princípio que o Processo de Bolonha está instalado e, por enquanto, não é possível contestá-lo. O que significa o seguinte: o processo escolar é densíssimo, ao longo das épocas lectivas, comprometendo um dos objectivos mais importantes de Bolonha, o tempo para investigação e estudo próprio. Deste facto decorre, para a generalidade dos estudantes, a falta de maturação do aprendido. Por outro lado, a estrutura dos cursos continua a resistir ao cruzamento de domínios e à transdisciplinaridade. Finalmente, a oferta excessiva da formação em História da Arte tem vindo a fazer descer a média de acesso, quando deveria reivindicar-se o contrário, tendo em conta a difícil empregabilidade dos cursos. Vemo-nos assim obrigados a sacrificar a excelência porque os critérios que nos determinam são predominantemente quantitativos.

Mas a verdade é que os alunos de excepção continuam a aparecer, em vagas sucessivas, brilhantíssimos, constituindo uma estimulante minoria. Nada de diferente em relação ao passado, portanto. Para eles não temos, infelizmente, empregos, ao contrário do que acontecia até há trinta anos atrás. A contrapartida é o prolongamento do tempo de estudo que, depois do mestrado, inclui agora o doutoramento, neste caso com bolsas relativamente confortáveis, asseguradas pela Fundação para a Ciência e Tecnologia. E estão a chegar às 'Humanidades', hábitos das 'Ciências' com a generalização dos pós-doc, assegurados também por bolsas. Entretanto, para

os melhores ou mais ousados, vão surgindo as experiências de trabalho: bolsheiros de investigação em projectos vários, leccionação gratuita ou paga no âmbito de cursos livres, colaboração no trabalho de museus, participação em obras colectivas, comissariados de exposições, etc., etc.

Nos últimos vinte anos foram poucos os meus alunos (só falo dos excelentes) que conseguiram empregos estáveis, em museus, serviços culturais e patrimoniais de autarquias, organismos estatais da Cultura e da Educação, ou no ensino. Alguns emigraram ou estão temporariamente emigrados. Todavia, mesmo os que estão a fazer doutoramento ou o pós-doc como uma espécie de emprego possível, adoram o que fazem e continuam optimistas. Aos mais novos, costumo motivá-los, dizendo que o tempo está a favor deles: perante o número galopante de reformas, eles não de ter oportunidades de emprego. Ninguém pensará em privatizar os museus e os monumentos, a Biblioteca Nacional ou a Torre do Tombo... por isso, espero ainda ver alguns com empregos estáveis e dignos onde possam fazer melhor do que a minha geração conseguiu fazer.

* Instituto de História da Arte da FCSH - UNL



Paul Delaroche, *Hémicycle* | Escola Nacional Superior de Belas Artes de Paris, 1841-42
secção central do mural

A investigação em História da Arte

Nuno Senos*

Na última década, o panorama da investigação em História da Arte em Portugal alterou-se radicalmente. Do passado herdámos lugares tradicionais de investigação (departamentos académicos e museus) em processo de despovoamento, onde cada vez menos docentes e investigadores estão cada vez mais submersos em tarefas administrativas. A investigação deslocou-se para os institutos, sem quadros (nem as respectivas despesas), mas pensados para atrair e distribuir financiamentos, sobretudo da FCT mas não só, sob a forma de bolsas de doutoramento, pós-doutoramento, financiamentos de projectos, e outras modalidades menos frequentes.

É nestes novos centros de investigação que hoje se produz a grande maioria do conhecimento novo, divulgado num número cada vez maior de encontros científicos e cursos livres, e publicado sob a forma de livros e artigos. Mais recentemente, os centros têm-se esforçado por criar laços com instituições fora da Academia – museus, fundações, galerias – com os quais estabelecem parcerias no âmbito de projectos. Finalmente, surgiram ainda as Bolsas de Integração na Investigação, para reforçar a formação de jovens licenciandos, e os Bolsheiros de Investigação, associados aos projectos. Nunca como nos últimos 10 anos houve tantos recursos humanos e financeiros afectos à História da Arte em Portugal.

O retrato solar acima exposto não corresponde, contudo, ao sentimento (tristonho) que percorre a profissão e os seus praticantes. Em Portugal, repete-se, há muito trabalho mas muito pouco emprego.

Faz-se muita investigação, é certo, e cada vez mais o funcionamento (mesmo dos serviços mínimos) das instituições depende deste esforço, mas os investigadores vivem a prazo, são muito mal pagos (estamos a falar de doutorados e pós-doutorados, a mais qualificada mão-de-obra que existe no país!), e não têm nem benefícios sociais, nem a expectativa de um futuro melhor. Se estes investigadores decidissem, a uma voz, recusar a precaridade que o mercado tem para lhes oferecer, as universidades e as dezenas de museus do país, as revistas e as exposições, os monumentos e os centros históricos, pura e simplesmente entrariam em colapso.

Por outro lado, é difícil prever quem vai assegurar a continuidade do trabalho feito. Quem guardará e transmitirá o saber-fazer acumulado ao longo de anos de contacto directo com as peças nos museus, com os alunos nas universidades, com as populações nas autarquias? Ao investigador, bolsheiro ou a recibos verdes, (ainda) não se lhe pedem determinadas tarefas de gestão e planificação que competem aos quadros das instituições, nem se lhe pode pedir que garanta a continuidade da experiência “da casa”, até porque o seu saber-fazer está sempre na iminência de se transferir para outro lado (não necessariamente fora de Portugal), onde as condições sejam um pouco mais dignas.

A actual situação da investigação em Portugal é, assim, algo paradoxal: depois de um esforço – bem sucedido, de resto – de afirmação institucional da disciplina e de consolidação dos seus corpos, o futuro configura-se incerto e não especialmente promissor. Seria um desperdício deixar definhar os resultados desse passado, e obrigar as gerações vindouras a refundar tudo outra vez.

* CHAM | Centro de História de Além-Mar
FCSH - UNL

História da Arte aplicada

Paulo Pereira*

A disciplina da História da Arte é uma *parceira essencial na definição das políticas de restauro, conservação e valorização do património cultural.*

O quadro actual é, porém, péssimo. Provém de um processo de desestruturação dos organismos do Estado da área do património, levado a cabo com afinco entre 2003 e 2010. E anuncia-se agora o agravamento desta situação com a extinção do Ministério da Cultura. A dispersão de responsabilidades por Direcções Regionais da Cultura, a redução do papel dos organismos centrais, fruto de uma confusão patética entre “desconcentração” e “regionalização” (esta, nunca sufragada nem prevista na orgânica de nível estadual com consequentes problemas de escala e de gestão, administrativa e financeira) levou e levará à alienação de bens culturais para a esfera autárquica (e, temo, para a esfera privada), aquela a braços com agudos problemas de financiamento, esta sem vocação para a salvaguarda do património.

Corremos ainda o sério risco de que o *libertarismo capitalista* se faça acompanhar por um aumento da dívida patrimonial, a mais soberana de todas as dívidas.

Ora esta disciplina a que chamamos História da Arte não pode permitir que se esqueça o debate, teórico, histórico e doutrinal em torno daquilo que nos interessa: a obra de arte. Estou certo de que a preservação do património histórico e cultural não se pode fazer sem os contributos científicos dos historiadores da arte. Sobre tudo num momento em que a integração dos conhecimentos, a nasença de uma filosofia não exclusivista mas de permanente

troca e circulação de entidades de conhecimento se configura como um horizonte de trabalho - talvez o único horizonte de trabalho possível - para atingir tais fins.

Por outro lado, espero e desejo ardentemente que a História da Arte perca, de uma vez por todas, o seu carácter de encasulamento, de reflexão melancólica e solitária sobre objectos, para emparceirar activamente com a arquitectura, a engenharia especializada e de peritagem, aumentando a sua possibilidade de intervenção e motivando a contratualização entre as entidades promotoras da preservação do património e aquilo a que nos habituámos a chamar a “academia”. Tem que se tornar activa. Pensando e agindo.

No entanto, nunca tanto como hoje, a História da Arte parece uma coisa do passado, aliás como toda a investigação nas Ciências Humanas. O pragmatismo “cientista” desdenha um saber que não salva vidas, mas ajuda a salvar “coisas”.

Uma disciplina de ponta, que já foi definida por diversos “historiadores” - ou por diversos teóricos da História da Arte - como uma disciplina ora atrevida, ora tímida, que existe para discutir o sentido e significado das coisas que o homem implantou no espaço, das coisas através das quais o homem transformou o espaço e afirmou a sua marca no mundo. A que deu vida. “Coisas” que o são, *no seio de uma linguagem*, símbolos que significam ou que impõem enigmas. Porque a História da Arte - e a arte - é acerca de coisas vivas, de coisas que ainda resistem, que ainda nos dizem e transmitem significados ou que mantêm o fascínio irrecusável da opacidade e do mistério.

Preservar o património é também preservar a linguagem dos homens e a sua possibilidade de comunicação. Chame-se a História da Arte a esta tarefa.

* Fac. Arquitectura da Univ. Técnica de Lisboa

História da Arte e Museus. Do possível ao desejável

Manuel Bairrão Oleiro*

De uma forma geral, as universidades onde são leccionados cursos superiores de História da Arte indicam os museus como algumas das instituições onde os seus alunos poderão exercer actividade.

Trata-se, evidentemente, de uma indicação oportuna e adequada. Como se sabe, o estudo dos acervos museológicos está em constante desenvolvimento e o contributo de novos olhares sobre o património é essencial à sua valorização e conhecimento. A indicação é verdadeira, mas não pode deixar de lado as circunstâncias que têm regido a colaboração entre os historiadores da arte e os museus.

Os museus, enquanto instituições de saber, têm progressivamente aberto as suas portas aos investigadores – sejam historiadores da arte, arqueólogos, antropólogos ou conservadores-restauradores. Dessa política generalizada de portas abertas, têm resultado estudos diversos, artigos e catálogos, teses de mestrado e doutoramento que aprofundam e desenvolvem o conhecimento sobre esta ou aquela obra, sobre este ou aquele conjunto patrimonial. Trata-se de colaborações mutuamente vantajosas que, em muitos casos, contam com o inestimável apoio da Fundação para a Ciência e Tecnologia, e que são relevantes para os seus autores e também para o museu sobre o qual incide o trabalho.

Os museus, no entanto, não podem limitar a sua actividade à investigação. Têm de preservar e conservar, têm de divulgar e comunicar, têm de construir discursos em torno das suas colecções, têm de estabelecer relações com instituições similares, arti-

culando acervos e capacidades expositivas.

Para que todas essas actividades se possam concretizar, os museus necessitam de equipas técnicas qualificadas, estáveis, conhecedoras dos seus acervos, das possibilidades que eles abrem e também das suas limitações. E aqui reside a situação paradoxal a que se vem assistindo no universo dos museus ou, pelo menos, nos museus sob administração central do Estado. Simultaneamente com um aumento generalizado de bolseiros e estagiários que produzem conhecimento sobre as colecções - sempre de forma precária e por períodos limitados -, verifica-se o total e prolongado fechamento dos museus, motivado por desadequados constrangimentos legais à entrada de novos historiadores da arte, arqueólogos, antropólogos, conservadores-restauradores e, sobretudo, de museólogos, que possam renovar, de forma duradoura, as equipas técnicas, substituindo aqueles que se reformam e permitindo à instituição desenvolver as funções que lhe são inerentes, cada vez mais exigentes e diversificadas.

A perspectiva economicista de que tudo se resolve com estágios de curta ou média duração (tantas vezes não remunerados), com voluntariado, com contratações por projecto, com a externalização dos colaboradores, sendo dispensável uma equipa técnica pluridisciplinar, qualificada, estável, motivada, conhecedora das colecções e cuja composição corresponda às necessidades de cada museu, não resiste à comparação com museus de outros países, quando se confrontam os números e a diversidade formativa e funcional das equipas técnicas de instituições museológicas comparáveis.

Impedir a renovação dos quadros técnicos, cercar a contratação de novos investigadores e museólogos residentes, conduzirá, num prazo não excessivamente longo, ao desvanecimento da memória institucional, à fragmentação dos conhecimentos, à inexistência de uma visão integrada das

História da Arte e Turismo

Helena Alexandra Mantas*

Encontramos as raízes do turismo no *Grand Tour*, fenómeno cultural e social setecentista que se intensificou no século XIX, liberal e burguês, em parte, mercê do desenvolvimento dos meios de transporte. O processo de democratização, acompanhado (e viabilizado) pelo crescimento e afirmação da “classe média”, alargou o acesso ao conhecimento e a disponibilidade, mental e financeira, para viajar. Nas últimas décadas do século XX, o fenómeno turístico assumiu proporções únicas que obrigaram, inclusive, a tomar medidas especiais de salvaguarda de monumentos como a Acrópole de Atenas, um dos *ex-libris* turísticos europeus. Em qualquer dos casos, estamos na presença do “turista”.

O “turista” é um indivíduo multifacetado, complexo. Quer ter acesso ao conhecimento histórico e ao património artístico, mas também quer descansar na praia, sentir o perigo da aventura na selva e deliciar-se com as especialidades gastronómicas do local de destino. Mas quem é afinal o “turista” e o que se entende por Turismo? Como deve um historiador da arte encarar o “turista” e o Turismo?

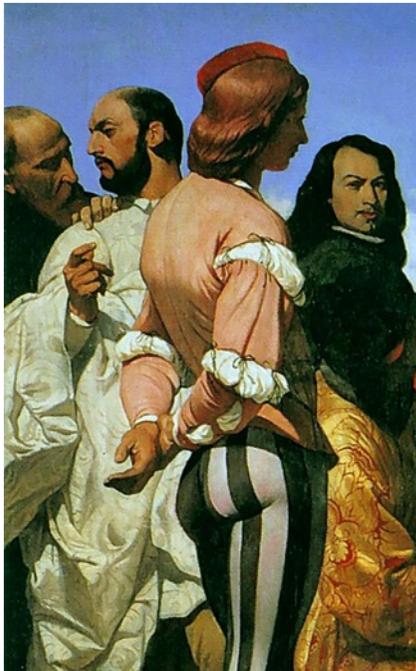
A designação “turista” é de tal modo abrangente que se torna demasiado vaga. Teoricamente, turista é todo o indivíduo que se desloca do seu local de residência por um período superior a 24 horas e inferior a um ano, sem motivos de ordem profissional. Já o Turismo é uma actividade económica que engloba a cultura, a restauração, a fé (turismo religioso), o desporto e até o trabalho (turismo de negócios), entre outros.

Para o historiador da arte, o turismo e o

colecções de cada museu, diminuindo drasticamente a capacidade de os museus estatais desempenharem com eficácia o serviço público que lhes deu origem.

Os museus necessitam dos historiadores da arte e estes neles encontrarão matéria infinita para desenvolver os seus estudos. Mas a estabilização de historiadores da arte / museólogos nas equipas técnicas dos museus é tão ou mais necessária que a importante colaboração pontual que actualmente existe. E essa possibilidade de enquadrar e incorporar plenamente os historiadores da arte, bem como outros profissionais na vida de um museu deve ser um objectivo comum para todos os que sabem que a função de um museu não se esgota no estudo de uma obra de arte, por mais importante que ela seja.

* Ex-director do Instituto Português de Museus / Instituto dos Museus e da Conservação



Paul Delaroche, *Hémicycle* | Escola Nacional Superior de Belas Artes de Paris, 1841-42
pormenor



Paul Delaroche, *Hémicycle* | Escola Nacional Superior de Belas Artes de Paris, 1841-42
pormenor da secção lateral esquerda do mural

“turista” são um nicho de oportunidade. A ideia de multidões a desfilar pelos corredores do Museu do Louvre é intimidatória para quem, ao longo dos anos, tem vindo a dedicar-se ao estudo e salvaguarda do património artístico. Mas será justa esta associação? A minha experiência enquanto historiadora da arte, profissional da área da museologia e do património edificado e docente numa licenciatura em Turismo diz-me que “não”. Como referi, não existe o “turista”; existem turistas com diferentes perfis. Não é condição *sine qua non* para ser “turista” fazer parte de um qualquer grupo invasor de palácios, igrejas e museus, que agride com *flashes*, disparados mecanicamente, tudo o que está à frente da objectiva da máquina fotográfica que traz pendurada ao peito. Para o historiador da arte interessa em particular um “turismo alternativo e responsável” e o turista que procura, de modo criterioso e com sentido crítico, o conhecimento histórico e artístico, além de todos os outros motivos que o levam a viajar. Uma das barreiras que frequentemente se ergue de imediato a estes turistas em Portugal é a inexistência de

auxiliares de leitura (impressos, audiovisuais ou multimédia) em diversos idiomas; a carência de profissionais com conhecimentos sólidos na área da história da arte e do património, que dominem diferentes idiomas e tenham elevadas competências comunicacionais; a ausência de uma gestão patrimonial que considere a existência deste segmento turístico, muitas vezes por desconhecimento ou preconceito.

Os historiadores da arte podem encontrar no Turismo uma excelente oportunidade de trabalho, desde que apostem na diversificação das suas competências e conhecimentos.

Por outro lado, o historiador da arte tem uma responsabilidade acrescida no que respeita à salvaguarda e divulgação do património cultural e à promoção de uma oferta turística nacional pautada por elevados padrões de qualidade, pelo que não pode, simplesmente, voltar costas ao Turismo e aos “turistas”.

* Directora do Serviço Educativo do Museu de São Roque, Lisboa; docente no Instituto Superior de Novas Profissões

História da Arte vs. Conservação e Restauro

André Varela Remígio *

Sendo impossível tratar do que não se conhece, o conservador-restaurador deverá estudar as peças que tem perante si em todas as suas vertentes. Com uma formação académica transversal que abrange disciplinas como a História, História da Arte, Direito, Gestão, Biologia, Ciências dos Materiais, Química, Física ou Matemática, são-lhe conferidos conhecimentos suficientes para encetar um diálogo sólido com os diversos especialistas, quando necessário.

O diálogo entre o conservador-restaurador e o historiador da arte é talvez o mais frequente, uma vez que são duas profissões que lidam com o mesmo objecto. A abordagem da História da Arte de uma peça é precisamente um dos primeiros passos do seu tratamento de Conservação e Restauro. Além disso, o estudo das técnicas de produção artística, domínio da Conservação e Restauro, está intimamente ligado à História da Arte. A articulação entre estas duas disciplinas enriquece-as mutuamente. Contudo, é de reconhecer que a falta de conhecimentos específicos do conservador-restaurador e de diálogo com o historiador da arte já resultou em intervenções menos adequadas.

Paradoxalmente, a maioria das intervenções mal sucedidas não se deve a conservadores-restauradores, mas sim aos seus coordenadores, historiadores da arte em muitos dos casos. Pela relativa juventude da profissão do conservador-restaurador e algum menosprezo de que é alvo por parte dos outros profissionais do meio

cultural, raramente é dada a responsabilidade da coordenação de obras de Conservação e Restauro a conservadores-restauradores como seria natural.

Apesar do meio cultural estar cada vez mais sensibilizado para as questões ligadas à teoria e às boas práticas da Conservação e Restauro, tende facilmente a satisfazer outros interesses. As pressões, ingerências ou mesmo a definição de tratamentos errados são reiteradas, originando infelizes episódios, alguns do conhecimento público. Encontrando-se habitualmente numa posição laboral frágil, o conservador-restaurador infelizmente cede.

Sendo a Conservação e Restauro uma disciplina autónoma, o tratamento de bens culturais, móveis e imóveis integrados em bens imóveis, classificados ou em vias de classificação é legalmente da responsabilidade técnica de profissionais com uma formação superior de cinco anos lectivos especificamente em Conservação e Restauro e cinco anos de experiência profissional numa especialidade (artigos 18.º e 22.º do D.L. n.º 140/2009, de 15 de Junho). Contudo, esta legislação também não é geralmente cumprida nem alargada a todos os bens culturais relevantes. A entrega ou adjudicação de obras de Conservação e Restauro a profissionais sem a devida formação é quase uma constante por parte de instituições culturais públicas e privadas, autarquias, museus, Igreja, leiloeiras, anti-quários e coleccionadores particulares.

Uma das primeiras conclusões que tiramos é que se o conservador-restaurador tem muito a aprender com o historiador da arte, o inverso não é menos verdade.

* Ex-presidente da direcção da Associação Profissional de Conservadores-Restauradores de Portugal



Pormenor do tratamento de conservação e restauro do túmulo de D. Inês de Castro Mosteiro de Alcobaça

História da Arte e Leilões: uma visão pessoal

Luís Castelo Lopes

Um percurso

Chamo-me Luís Castelo Lopes, tenho 52 anos e licenciiei-me em História pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, no curso de 1978/1982. Iniciei a minha vida profissional em 1983, no futuro Museu Nacional do Teatro, onde permaneci até alguns meses após a sua inauguração em 1986. Depois passei ao Palácio Nacional da Pena, num período de grande renovação desse monumento, aquando da comemoração do centenário da morte de D. Fernando II, prolongando-se esse trabalho até 1988. Colaborei na investigação e localização de obras para diversas exposições, tanto na Casa Museu Dr. Anastácio Gonçalves, em Lisboa, como com o Museu Condes Castro Guimarães, ou o Museu do Mar Rei D. Carlos em Cascais, entre outros. Desde 1989, sou Avaliador, Catalogador, Pregoeiro na empresa de leilões Palácio do Correio Velho, Leilões e Antiguidades S.A. Todo o meu trabalho desenvolve-se no âmbito das Belas Artes e das Artes Decorativas.

O trabalho

Ao ser contactado para proceder a avaliações, encontro-me muitas vezes perante objectos que além de fazerem parte da nossa Cultura, são elementos importantes no fio condutor da História. Muitas dessas peças fazem hoje parte de colecções de museus nacionais e internacionais. Alguns destes objectos foram localizados num estado de conservação periclitante, não tendo os seus, então, proprietários, a menor noção da importância histórica e/ou artística das peças de que eram possuidores.

Setembro 2011

APHA | NEWSLETTER

A História da Arte segundo o galerista

Rui Brito*

O Gato das Botas (1978) de Paula Rego e *O Gato das Botas* (1980) de Júlio Pomar, juntamente com outros gatos mais reais, acompanharam-me ao longo da vida. Desde que nasci sempre vivi e fui criado rodeado de artistas e de obras de arte, sobretudo modernas e contemporâneas. Este contacto permitiu-me perceber, desde muito cedo, tanto o valor sentimental como o valor patrimonial deste tipo de objectos. Sem dúvida que estes valores terão que ser perpetuados através do seu sentido, significado e da sua relevância no momento histórico em que foram criados.

Quando, em 2005, me tornei director da Galeria 111, após ter terminado a licenciatura em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, tomei consciência da importância da História da Arte como disciplina na direcção de um espaço dedicado à Arte Contemporânea. De facto, a amplitude dos conhecimentos históricos, a diversidade de pontos de vista e o crivo a que a Arte e os artistas estão sujeitos por parte dos investigadores e historiadores permitiu-me uma melhor e mais cuidada percepção da actualidade, sobre as novas linguagens e sobre as metodologias artísticas que vão surgindo. Esta ferramenta permite analisar acutilantemente novos artistas na esperança de encontrar e escolher alguém que possa figurar numa futura História de Arte. Contribuo assim, despretensiosamente, para um enriquecimento cultural e intelectual da comunidade que me acolhe.

O Gato das Botas, escrito por Charles Perrault em 1697, narra a história de um gato falante que, através de artimanhas e armadilhas, mas com uma fidelidade enter-

Setembro 2011

APHA | NEWSLETTER

06

Identificação do património

De todas as facetas do meu trabalho, aquela que reputo de mais importante e com maior utilidade para o futuro, é a que se relaciona directamente com a identificação e catalogação do património. Ao elaborar esses trabalhos, quer seja para um coleccionador, para uma família ou para uma instituição, estou a contribuir para o estudo, conhecimento e protecção do património cultural português. Ao fazer uma ficha individual, com os dados objectivos de cada obra, muitas vezes acompanhada de fotografias, quer se trate de um “boneco” de faiança de Estremoz ou de um quadro de Paula Rego, essa obra passa a fazer parte de um universo identificado e como tal disponível para estudo.

Falta de documentos

Um dos mais prementes problemas com que me confronto no dia-a-dia é a falta de documentação. Actualmente, e por influência do mercado internacional, são cada vez mais solicitadas as proveniências das obras. No nosso caso, são muito raras as ocasiões em que surge alguma informação sobre os anteriores proprietários ou colecções, tudo parecendo “cair do céu!”

É praticamente impossível encontrar registos que forneçam um suporte histórico para as afirmações ou atribuições que são feitas pelos proprietários. Estes são alguns exemplos das suas afirmações: “o meu pai dizia que a obra esteve patente numa exposição nos anos 40, tinha para aí o catálogo, mas não sei onde está!”; “tinha um certificado passado por um museu para este quadro, mas perdeu-se!”; “esta obra é muito importante! Vem até referida num livro?! Não tenho, nem sei qual é!”; “esta peça está na família desde o séc. XVIII, aparece num registo de bens, mas quem ficou com isso, foi um primo do meu pai e eu não sei onde ele vive!”

Placa de caulino

Exemplo de uma investigação que permitiu acrescentar algo de novo ao panorama da História da Arte em Portugal, foi a que se relacionou com uma placa de porcelana não vidrada (ou *biscuit*) alusiva à inauguração da estátua equestre de D. José I na Praça do Comércio, antigo Terreiro do Paço. Esta peça foi entregue para avaliação e venda em leilão por um coleccionador. As placas de *biscuit* foram das primeiras experiências de execução de objectos em porcelana, depois da descoberta das jazidas de caulino, pelo Brigadeiro Bartolomeu da Costa, responsável pela fundição da estátua real e pelo seu transporte desde o Arsenal do Exército até à sua localização actual.

As primeiras placas, realizadas aquando da inauguração da estátua apresentavam esta inscrição: “...A REAL ESTÁTUA EQUES/TRE DE S. MAGESTADE FIDELISSI/MA O SENHOR D. IOSÉ PRIMEIRO,/ FUNDIDA INTEIRA POR ORDEM/ DO ILL.mo E EX.mo MARQUES DE POM/BAL, DEBAIXO DA INTENDENCIA/ DO THEN.te GENERAL DA ARTRA.a DO/ REINO MANOEL GOMES DE CARV.º/ E SILVA....”. Com esta versão do texto havia conhecimento remoto, talvez de dois exemplares, mas como não foram observados ou estudados nos últimos 80 anos, chegou a duvidar-se da sua existência.

Todos os exemplares de placas de caulino (ou as muitas cópias em bronze) refe-



Placa de *biscuit*. Frente e verso

rentes à inauguração da estátua, conhecidos até à data apresentavam uma inscrição, omitindo qualquer referência ao papel desempenhado pelo Marquês de Pombal na execução da obra: “...A REAL ESTÁTUA EQUES/TRE DE S. MAGESTADE FIDELISSI/MA O SENHOR D. IOSÉ PRIMEIRO,/ FUNDIDA DE HUMA SÓ VES SEM A MENOR FENDA EM AREAL FUN/DIÇÃO DE ART.ra NA INTENDENCIA/ DO THEN.te GENERAL DA ARTRA.a DO/ REINO MANOEL GOMES DE CARV.º/ E SILVA....”. Nesta segunda versão do texto foi alterado o que estava escrito, de modo a ocupar o mesmo espaço e também de modo a poder ser usado o mesmo cunho em bronze, com muito poucas alterações.

Tratou-se de um acto político, aproveitando a perda de autoridade do Marquês, na linha do que já tinha sucedido ao próprio monumento, pois o medalhão que originalmente adornava a frente do pedestal e que apresentava um retrato do Marquês de Pombal, foi substituído após a morte de D. José, só vindo a ser reposto já no séc. XX. Tal como sucedeu noutras épocas e noutras épocas, tratou-se de uma tentativa de reescrever a História. São conhecidos diversos exemplares da segunda versão da placa, mas até ao momento só surgiu um exemplar, confirmado, da primeira. É muito possível que existam outros, mas como não são analisados correctamente, quem os tem ignora a sua importância.

Esta placa faz hoje parte da colecção do Museu da Cidade de Lisboa, juntamente com vários exemplares da versão “politicamente corrigida”.

Conclusão

A minha formação de base em História, a posterior formação e constante prática em História de Arte, combinadas com a minha curiosidade e interesse em saber sempre um pouco mais, criaram o catalogador. O avaliador e o pregoeiro são outras histórias.

Estudos de Género e História da Arte

Sandra Leandro*

Numa entrevista em 1971, Louise Bourgeois afirmou, ainda com enorme carga dramática: «Uma mulher não tem lugar como artista até que prove repetidamente que não se deixará eliminar». Escreveu esta observação exactamente no mesmo ano em que Linda Nochlin formulou a famosa pergunta: «Por que não há grandes artistas do sexo feminino?» Não há muito tempo, na fachada principal da Faculdade de Belas-Artes de Lisboa, foi riscada a seguinte frase: «I am an artist even though I'm a woman».

Há mais de uma década que tenho vindo a estudar algumas mulheres artistas portuguesas¹, especialmente do século XIX e do início do século XX, tentando resgatá-las do esquecimento. Em Portugal, especialmente até à segunda metade do século XX, as mulheres que se podiam dedicar às Artes Visuais pertenciam a grupos sociais economicamente favorecidos. Não iremos encontrar, facilmente, uma artista destacada que pertença a um meio sócio-económico débil. É crível que muitas cultivassem as artes por desenfado, torturando telas, pincéis e outros materiais, ou ao invés, e também por recreio, fizessem trabalhos de grande qualidade. Parte deste cenário foi comum a mulheres e homens.

Para que a investigação possa avançar, é decisivo elaborar um inventário dos trabalhos das mulheres que se dedicaram às expressões plásticas em Portugal. Só a

¹Entre outras: Emília Santos Braga, Fanny Munró, Helena Gomes, Helena Roque Gameiro, Josefa Grenó, Mamiã Roque Gameiro, Maria Augusta Bordalo Pinheiro, Maria Guilhermina da Silva Reis, Raquel Roque Gameiro, Sofia de Sousa, Zoé Batalha Reis.



Lenço com decoração de fúcias - renda de bilros
Maria Augusta Bordalo Pinheiro | MNAC-MC

partir da análise de um panorama o mais completo possível se quebrará a linha que perpetua juízos de valor da Crítica e da História de Arte que precisam de ser revisitos e atualizados. Será a única forma de podermos aferir de novo a qualidade dos trabalhos dessas artistas, ou a falta dela, inquirindo também o contexto de exclusão.

É com enorme alegria que participo, agora, numa proposta pioneira em Portugal: uma Pós-Graduação em «Artes Visuais e Género», que entrará em funcionamento, no ano lectivo de 2011-2012, na Universidade de Évora.

Consideramos fundamental equacionar a imagem como veículo de transmissão de estereótipos femininos e masculinos interrogando os horizontes conceptuais das teorias e práticas de reprodução artística e cultural. É contrário à nossa forma de entendimento a promoção de qualquer luta bipolar. Pela própria especificidade deste ciclo de estudos a abordagem será multidisciplinar, dando-se especial importância às noções de construção identitária. Os programas das disciplinas abordarão as diferentes áreas dos Estudos de Género e o modo como estas se reflectem no contexto das Artes Visuais, promovendo a experimentação de diferentes tecnologias para a realização e produção de trabalhos artísticos e teóricos.

* Universidade de Évora



Paula Rego, *O Gato das Botas*. 1978 | pano e kapok
Júlio Pomar, *O Gato das Botas*. 1980 | Colagem e acrílico sobre tela. 65 x 81 cm

cedoras, ajuda o seu pobre dono a casar com a princesa do reino e a ser feliz.

Atendendo a este conto, posso entender que os conhecimentos que adquiri, com a experiência prática da vida, associados à formação académica, através de documentação e análise histórica, levaram-me a compreender a Arte e, nomeadamente, a Arte Contemporânea de um modo particularmente emotivo sem nunca descurar as suas questões teóricas e conceptuais.

Continuo a acreditar que a História da Arte terá, no futuro, um final feliz.

* Director da Galeria 111, Lisboa

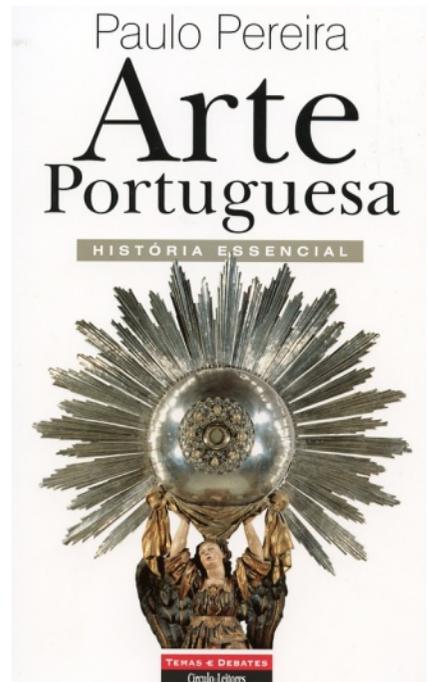


Madre Brígida Staunton, por Marianne Russel Kennedy, jovem pintora de 13 anos, 1843.
Colégio do Bom Sucesso, Lisboa
Pormenor da capa do livro *Monjas Dominicanas. Presença, Arte e Património em Lisboa*, Aletheia, 2009

Arte Portuguesa. História Essencial, por Paulo Pereira. Lisboa: Temas e Debates, 2011

"Este volume começou por ser uma edição revista do livro *2000 anos de Arte em Portugal* (...). Quis tratar esse texto, na convicção de que um refrescamento do que que escrevi poderia ser suficiente e até razoavelmente bom para uma reedição portuguesa (...) mas acabei por rescrevê-lo. Era imperioso criar novos campos, tantos quantos se abriram numa década de trabalho em diversos domínios da história da arte.

Por isso, prometi-me fazer essa actualização, no que vem a chamar-se, agora, *Arte Portuguesa. História Essencial*, título eventualmente pomposo mas que deverá instituir uma espécie de reflexão, condensada, precisa, objetiva, quer para o grande público, quer também para universitários e investigadores, partindo dos conhecimentos adquiridos nestes últimos dez anos". In "Introdução".



Leituras de Marques da Silva. Reexaminar a modernidade no início do século XXI: arquitetura, cidade, história, sociedade, ciência, cultura, coord. Rui Jorge Garcia Ramos. Porto, Fundação Marques da Silva, 2011

"Num momento em que incertezas de ordem económica e social mundial parecem desintegrar os nossos modos de vida, o livro apresenta 23 textos, cujo fio condutor parte justamente de uma consciência problemática do presente.

Da diversidade de temas e formas os textos descrevem no tempo, no conjunto das suas narrativas, um movimento em arco. Com origem na abertura do século XX e na obra do arquitecto Marques da Silva, atingem uma preocupação comum, explícita ou implicitamente, que, ao interrogar os nossos anseios, debate o aparente caos da criação da arquitectura contemporânea. Esta trajectória permite-nos pensar na necessidade de voltar a olhar as histórias do século XX, ou seja, de regressar aos arquivos, de reorganizar leituras antigas, de visitar edifícios que, embora conhecidos de todos de quando passamos pelas ruas, são hoje fonte de interrogações mais do que certezas". (Rui Ramos, in "Prefácio").

mais informações em:
www.fims.up.pt

Leituras de Marques da Silva

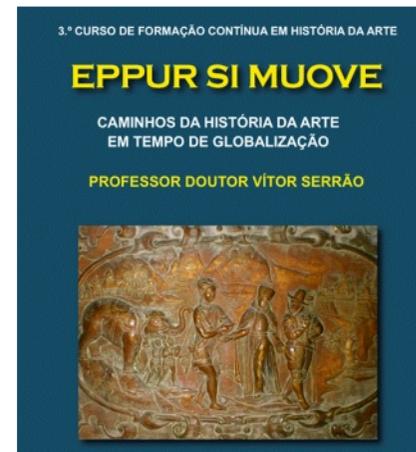
Readings of Marques da Silva

Cursos Livres de História da Arte

A arte de contar histórias / histórias na Arte. Os primeiros retábulos e outros suportes narrativos na arte gótica



Curso Livre de História da Arte por Carla Varela Fernandes | Lisboa Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, de 9 de Novembro a 18 de Dezembro



Eppur Si Muove. Caminhos da História da Arte em tempo de globalização

Curso de formação contínua em História da Arte por Vítor Serrão | Lisboa | Centro Científico e Cultural de Macau, de 21 de Outubro a 9 de Novembro

IV Congresso de História da Arte Portuguesa Homenagem a José-Augusto França Call for Papers



Convidam-se todos os historiadores da arte e, em geral, a comunidade científica dedicada ao estudo da história da arte portuguesa nas suas múltiplas valências temáticas e disciplinares, e dentro dos âmbitos cronológico e territorial pertinentes, a apresentar propostas de comunicação às sessões simultâneas do IV Congresso de História da Arte Portuguesa.

As 12 sessões temáticas previstas decorrem, na maior parte, da resposta ao apelo a propostas de sessão (Call For Sessions) dirigido à comunidade científica entre Janeiro e Abril de 2011, seleccionadas segundo a qualidade, âmbito e grau de abrangência dos conteúdos submetidos.

O Congresso prevê ainda a realização de Sessões Abertas destinadas a acolher as propostas que, apesar do seu manifesto interesse e qualidade, não sejam enquadráveis em nenhuma das sessões temáticas propostas.

O Call for Papers está aberto até 29 de Fevereiro de 2012 e mais informações poderão ser obtidas no site do congresso: www.chap-apha.com



Está em curso uma petição para a defesa, salvaguarda e reabilitação do alambor primitivo do castelo templário de Tomar, parcialmente destruído em recentes obras municipais. Esta empreitada, que actuou sobre um trecho classificado como Património Mundial, destruiu por meios mecânicos um troço do alambor, facto prontamente denunciado em blogues locais.

O alambor do castelo de Tomar deve ter começado a erguer-se pouco depois de 1159, ano da doação do território aos Templários, Ordem a que se ficou a dever a introdução deste sistema defensivo, anteriormente ensaiado nos recintos erguidos pelos cruzados no Médio Oriente.

A petição pode ser assinada em: www.peticaopublica.com/?pi=THOMAR1.

Exposições

Vitrais e Vidro. Um gosto de D. Fernando II | Sintra | Palácio Nacional da Pena | a partir de 21 de Setembro

Paisagens Urbanas. O legado do arquitecto Paulino Montez em Peniche | Peniche | Museu Municipal | a partir de 24 de Setembro

Manuel Vicente: trama e emoção | Coimbra | Colégio das Artes | até 29 de Outubro

02 Viagens. O Tesouro da Vidigueira. Lacas namban e outras paragens | Lisboa | Museu Nacional de Arte Antiga | até 27 de Novembro

30 anos de prémios AICA | Lisboa | Sociedade Nacional de Belas-Artes | até 3 de Dezembro

Aparições. A fotografia de Gérard Castello Lopes. 1956-2006 | Bes Arte & Finança, Lisboa | até Abril de 2012

Conferências Cursos Congressos

Eppur Si Mueve. Caminhos da História da Arte em tempo de globalização | Curso de formação contínua em História da Arte por Vítor Serrão | Lisboa | Centro Científico e Cultural de Macau, de 21 de Outubro a 9 de Novembro

A arte de contar histórias / histórias na Arte. Os primeiros retábulos e outros suportes narrativos na arte gótica | Curso Livre de História da Arte por Carla Varela Fernandes | Lisboa | Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, de 9 de Novembro a 18 de Dezembro

Dia Internacional dos Bens Culturais da Igreja | Braga | várias iniciativas, incluindo o lançamento do n.º 3 da revista *Invenire* | 18 de Outubro | www.bensculturais.com



No tempo dos mouros. Castelos do Baixo-Douro ao Mondego na época da Reconquista | Colóquio | Arouca | Biblioteca Municipal | 22 de Outubro

Goa: passado e presente | Congresso Internacional | Lisboa | Universidade Católica Portuguesa | 26 a 28 de Outubro

1.º Congresso de História e Património da Alta Estremadura | Ourém | 28 a 30 de Outubro | <http://alta-estremadura.net>

Comemorações dos 300 anos da edificação da Sé de Santarém | Colóquio Santarém | 12 de Novembro

Os Livros de Horas do Palácio Nacional de Mafra e a Cultura Artística do Século XV | Mafra | Palácio Nacional de Mafra | 25 e 26 de Novembro

4.º Encontro de História do Alentejo Litoral: o Alentejo e o Mar em perspectiva | Sines | 26 e 27 de Novembro

Inventories and Courtly Spaces | Workshop Sintra | Palácio Nacional de Sintra | 13 a 14 de Janeiro de 2012

Seminário Interdisciplinar sobre Paisagem e Património | Évora | Universidade de Évora | de 21 de Outubro a 15 de Junho de 2012 | www.chaia.uevora.pt

Paço ducal de Tentúgal: património a proteger com urgência:

Rui Lobo*

No extremo sul da vila de Tentúgal eleva-se o antigo paço ducal, hoje abandonado, dominando um outeiro sobre os campos do Mondego. O paço original terá sido mandado construir pelo infante D. Pedro (1392-1449), duque de Coimbra, para sua residência de campo.

O conjunto foi muito alterado ao longo dos anos. Estaria já em ruínas em 1721, tendo sido incendiado pelos liberais em 1834. Foi depois reconstruído sem critério, ainda no século XIX, na forma actual. O corpo principal foi bastante modificado. Um pórtico (ou *loggia*) abre-se a sul para a planície do rio. Desta estrutura subsiste ainda um par de arcos quebrados - hoje semienterrados - ainda que o segundo se encontre interrompido pelos acrescentos oitocentistas. Um outro arco, de maiores dimensões e mais elevado, vira-se para poente.

A capela, encostada ao lado norte do paço, está desde há longos anos a céu aberto. Vergílio Correia descreveu-a como “excepcional, de altura fora do comum e de empenas muito inclinadas”. Dedicada a S. Miguel, era dotada de um coro alto sobre a entrada. José Custódio Vieira da Silva destacou o facto de o paço possuir esta capela autónoma, de dimensões razoáveis, num tempo em que só a realeza ostentava construções deste tipo e desta escala nos seus palácios.

Tanto o pórtico sul do paço como a capela parecem ser obra do tempo do infante D. Pedro, como avançaram vários autores, que destacaram a austeridade e sobriedade estilística, patentes sobretudo na

ausência de decoração dos seus elementos principais. Desde logo o portal da capela, ladeado por dois pares de finas colunas, que se transformam em molduras na parte superior sem que haja capitéis ou impostas de permeio. Neste sentido, o paço de Tentúgal parece ser a primeira obra do gótico nacional austero e despojado de meados do século XV – vejam-se a vizinha igreja matriz de Tentúgal, ou obras tão relevantes como a igreja de Santiago de Palmela, ou o claustro de D. Afonso V da Batalha.

A noroeste do paço desenvolve-se o celeiro, obra já de finais do século XVI, de 85 metros de comprimento, actualmente também desprovido de cobertura. Estrutu-

ra-se ao longo de três naves separadas por duas fiadas de arcos de volta inteira apoiados em colunas clássicas.

O paço reverteu para o 1.º conde de Tentúgal, por mercê de D. Manuel, em 1507. Esteve na posse dos condes de Tentúgal, depois marqueses de Ferreira e duques do Cadaval, até há pouco mais de vinte anos, quando foi vendido. Os novos proprietários propuseram primeiramente (1991) a construção de uma estalagem. O projecto, que não lográmos consultar, teve aprovação da C. Municipal de Montemor-o-Velho e da Direcção Geral do Turismo. Chegou a dar-se prazo para a realização da obra que acabou por não se fazer.

Mais recentemente (1998) deu entrada

na C. Municipal de Montemor-o-Velho um projecto de transformação do paço num condomínio privado. Este programa resultaria em atentado gravoso à preservação do corpo principal do paço e do celeiro. Pretendia-se acomodar no interior do paço nada menos que 16 apartamentos T0, T1 e T2 e adaptar o celeiro a 12 estúdios T1. O terreno em redor seria ainda ocupado por uma urbanização com 40 moradias T3 e T4. Esta pretensão foi liminarmente rejeitada pela C. Municipal, no que foi acompanhada por outras entidades consultadas.

Nos últimos anos foi apresentado um novo estudo (datado de Outubro de 2007) que insiste na ocupação da envolvente imediata do paço por um conjunto de moradias e de blocos de apartamentos, perfazendo um total de 89 fogos e 16.000m² de nova construção. Este estudo parece estar relacionado com um *Plano de Pormenor da Quinta do Paço*, citado em várias actas de reunião do executivo municipal, entre 2004 e 2008.

Neste contexto, reveste-se de grande importância a classificação do imóvel. O processo foi iniciado pelo IGESPAR em Janeiro de 2009, tendo-se procedido à proposta de delimitação de uma Zona Especial de Protecção. Não tendo sido concluído, foi o prazo prorrogado até ao final do presente ano de 2011 (despacho n.º 19.338/2010, DR II Série, n.º 252, de 30.12.2010) juntamente com três centenas de outros processos de classificação sobre os quais pende ainda a decisão do IGESPAR.

Urge que o procedimento de classificação chegue a bom porto. Defendemos, naturalmente, a classificação efectiva do paço ducal de Tentúgal / “paço do infante D. Pedro” como Imóvel de Interesse Público. Cabe, pois, ao IGESPAR decidir (bem) e actuar em conformidade.

* Doutor em Arquitectura | Professor na Universidade de Coimbra

Setembro 2011

APHA | NEWSLETTER

10



Fachada principal da capela e sua relação com o paço | Fot. Rui Lobo