NEWSLETTER

08

Junho | 2012
ISSN: 1647-5542

Associação Portuguesa de Historiadores da Arte

Capitais da Cultura numa Europa em crise: o exemplo de Guimarães 2012

por Nuno Grande

Collecting Collections and Concepts, uma viagem iconoclasta por coleções de coisas em forma de assim

por Adelaide Duarte

Frontal: Em defesa do Museu Regional de Beja Rainha Dona Leonor

Joaquim Oliveira Caetano

EDITORIAL | 01 TEMA DE CAPA | 02 ESTADO DA ARTE | 04 COLÓQUIOS | 06 FRONTAL | 11

APHA
ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE HISTORIADORES DA ARTE

Os dados estão lançados

Mª Helena Barreiros,

Pedro Flor*

Empenhada na organização do *IV Congresso de História da Arte Portuguesa, em homenagem a José-Augusto França* (Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 21-24 Novembro 2012, www.chap-apha.com), a APHA tem motivos para considerar que a iniciativa promete ser um sucesso.

Registe-se, para já, a notável resposta da comunidade científica (nacional e internacional) ao *Call for papers* que determinou o programa das sessões simultâneas do Congresso, através da apresentação de c. 250 propostas de comunicação, envolvendo 90 instituições entre Universidades, Institutos Politécnicos, Centros de Investigação, Câmaras Municipais, Museus, etc.

Esta forte adesão testemunha não só a grande vitalidade da disciplina, que urge cimentar no contexto actual do Sistema Científico e Tecnológico Nacional, como a diversidade das instituições que hoje acolhem um considerável número de pessoas ligadas à História da Arte e áreas afins.

A estrutura assumida para o Congresso, que seguiu padrões internacionais de organização de encontros congéneres, assentou em dois momentos distintos: o lançamento de um *Call for sessions*, entre Janeiro e Abril de 2011, etapa preliminar para determinação dos temas das 15 sessões simultâneas previstas, e o *Call for papers* que permaneceu aberto entre Setembro de 2011 e Fevereiro de 2012, dirigido às sessões entretanto definidas.

Ao contrário do primeiro apelo, o segundo foi muitíssimo concorrido. O número de propostas de comunicação submetidas aos coordenadores de sessão excedeu largamente as expectativas, exigindo um trabalho de selecção redobrado, que infelizmente não pôde incluir todos os contributos relevantes por absoluta limitação do espaço – pese embora a generosa hospitalidade da Fundação Gulbenkian – e, sobretudo, do tempo disponíveis. Uma lição a ter em conta na organização dos próximos congressos APHA.

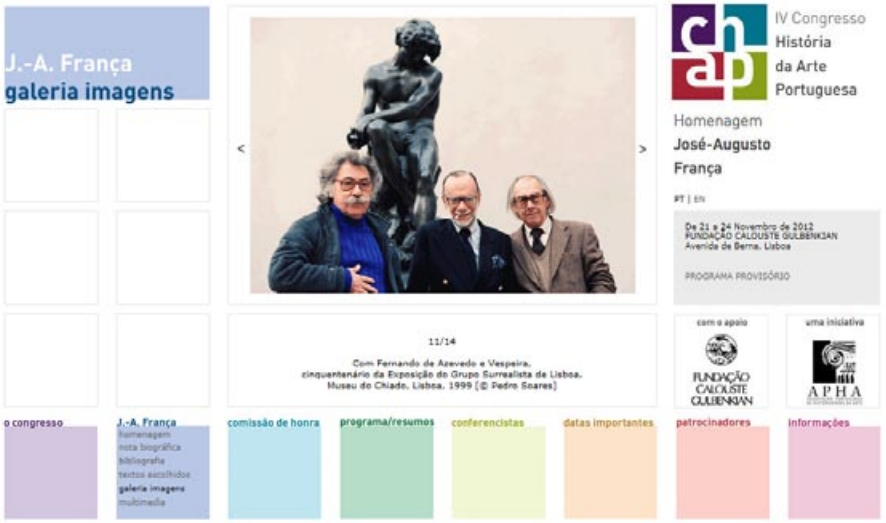
Devemos agora concentrar-nos no essencial: reunir as condições necessárias para a realização de um Congresso à altura das expectativas geradas. Contamos para isso com a participação e o contributo de TODOS, desde logo através da inscrição massiva no Congresso.

Cumulativamente, apelamos aos associados da APHA para que aproveitem a ocasião do IV Congresso para a regularização das suas quotas em atraso, alertando para as novas e vantajosas condições que criámos com esse fim.

Queremos que o IV Congresso da APHA seja um momento ecuménico de afirmação da História da Arte Portuguesa e a demonstração cabal da pertinência da nossa área disciplinar, em estreita articulação com outras áreas do saber, bem representadas nas sessões plenárias, nas múltiplas sessões simultâneas e através dos *keynote speakers* que encerrarão os trabalhos nos diferentes dias.

É esta a nossa antevisão do IV Congresso da APHA e da homenagem que através dele quisemos prestar à figura inspiradora de José-Augusto França.

*Membros da Direcção APHA e da Comissão Organizadora do IV Congresso de História da Arte Portuguesa



Página do site do IV Congresso APHA
www.chap-apha.com

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**, destacando um tema da actualidade artística ou profissional; **Estado da Arte**, a secção mais abrangente, atenta às diversas áreas e manifestações com interesse para o historiador da arte; **APHA Curtas**, dedicada à actividade da própria APHA; **Frontal**, crónica de reflexão e crítica sobre temas relevantes da relação entre a História da Arte e a Sociedade portuguesa.

Ficha Técnica:

Conselho editorial: Direcção da APHA
Editores: Adelaide Duarte, Maria Helena Barreiros, Nuno Senos
Colaboraram neste n.º: Adelaide Duarte, Joana Bento Torres, Joaquim Oliveira Caetano, Jorge Correia, Jorge Welsh, Leonor Nazaré, Maria Helena Barreiros, Maria João Pereira Coutinho, Miguel Honrado, Nuno Crespo, Nuno Grande, Nuno Senos, Pedro Flor, Paulo Almeida Fernandes
Agradecimentos: António Silva, Rachel Korman
Projecto gráfico: Paulo Almeida Fernandes **Paginação:** Nuno Caniça **Edição de texto:** Maria Helena Barreiros
Periodicidade: Quadrimestral **Propriedade:** Associação Portuguesa de Historiadores da Arte
www.apha.pt, newsletter@apha.pt, +351 912 165 748
ISSN: 1647-5542
Imagem da capa: Castelo de Guimarães por Filip Dujardin, projecto "Missão Fotográfica, Paisagem Transgénica" CEC Guimarães 2012.
A APHA rege-se pela norma ortográfica anterior à actual, excepto quando os autores optam individualmente por segui-la. O conteúdo dos textos é da responsabilidade dos autores.

Capitais da Cultura numa Europa em crise: o exemplo de Guimarães 2012

Nuno Grande*

Lançada em meados da década de 80 do século XX, a iniciativa de nomear anualmente uma ou mais cidades como Capitais da Cultura constituiu um dos desígnios seminais da construção da União Europeia – antes dita "comunitária", hoje em crise identitária. Tendo como principal mentora a então ministra da cultura grega Melina Mercouri, e Atenas como a primeira "capital" nomeada, a iniciativa começou por consagrar cidades que eram, há muito, reconhecidos centros culturais, tal como Florença, Berlim ou Paris. Só a partir da escolha de Glasgow, em 1990, se passou a entender o evento, não como uma exaltação deslumbrada da Velha Europa, mas como uma oportunidade de resgatar cidades de menor dimensão do "adormecimento" pós-industrial ou do "esquecimento" político no seio das redes da globalização. Essa "discriminação positiva" alargou o evento às denominadas "segundas cidades" e, mais recentemente, a pequenos núcleos urbanos de importância regional, por vezes exteriores à própria União Europeia. Estas sucessivas perspectivas geopolíticas sustentaram, no caso português, as nomeações de Lisboa (1994), do Porto (2001) e de Guimarães (2012) enquanto Capitais Europeias da Cultura.

Tive a oportunidade de viver de perto esses três eventos: o primeiro enquanto espectador; o segundo como programador cultural, na área da arquitectura; e o último, no papel de curador de uma das exposições inaugurais, *O Ser Urbano*, dedicada ao urbanista Nuno Portas, alguém que sempre nos ensinou a olhar criticamente para as cidades. A partir dessa experiência, colocam-se-me duas questões: quase três décadas após o início desta iniciativa, em que Portugal conheceu três Capitais Europeias da Cultura, o que fomos aprendendo com este evento? E que sentido faz hoje esta cíclica celebração da cultura europeia, iniciada em Atenas, quando a própria Europa parece viver um terramoto político tendo a Grécia como irónico epicentro?

Exposição: O ser urbano. Nos caminhos de Nuno Portas, Fábrica ASA, CEC Guimarães 2012, Mar.-Maio 2012 (curadoria de Nuno Grande). © Sérgio Rolando

Praça do Toural, Guimarães. Foto araduca.blogspot.com

É já possível afirmar que Guimarães 2012, Capital Europeia da Cultura, aprendeu com os dois eventos precedentes, tendo-se preparado para o efeito de "ressaca" cultural que sempre ocorre após um ano de fortes investimentos e de contínua festa colectiva. Aprendeu com Lisboa'94 a estabelecer uma oferta cultural "em rede", envolvendo diversos lugares simbólicos da cidade – o Castelo, o Paço, a Sociedade Martins Sarmento e o Museu Alberto Sampaio –, em articulação com os equipamentos ligados à criação contemporânea – o dinâmico Centro Cultural Vila Flor e a nova Plataforma das Artes, a inaugurar em Junho. Aprendeu, com o Porto 2001, a encarar a requalificação do espaço público como um acto de cultura, uma vez mais, introduzindo sinais de contemporaneidade no redesenho de lugares simbólicos, como a Praça do Toural e a Alameda de São Dâmaso, projectos em linha com o legado deixado pelo processo de reabilitação do Centro Histórico, Património UNESCO desde 2001.

No mesmo sentido se devem compreender as exposições inaugurais deste ano cultural, respectivamente, no Centro Cultural Vila Flor – *Missão Fotográfica: paisagem transgénica* (curadoria de Pedro Bandeira e Paulo Catrica) –, e no conjunto Castelo/Paço dos Duques de Bragança – *Castelo: Assalto, Destruição, Reconstrução* (curadoria de Paulo Cunha e Silva). Em ambos os eventos, diversos artistas foram convidados a desconstruir as mistificações patrimoniais que foram cristalizando a paisagem e a história de Guimarães, interpelando esse património efabulado a "rir-se de si próprio".

D. Afonso Henriques, Imagem de Filip Dujardin integrada no projecto "Missão Fotográfica, Paisagem Transgénica", Palácio Vila Flor, CEC Guimarães 2012, Mar-Maio 2012 (curadoria de Pedro Bandeira e Paulo Catrica)

Do mesmo modo, se deve compreender a reconversão da antiga fábrica têxtil ASA, património dessa Guimarães "fora de muros" – a do tecido fabril obsoleto do Vale do Ave –, hoje reocupada pela miragem das chamadas "indústrias culturais". Simbolicamente, ali se inaugurou a já referida exposição *O Ser Urbano*, a qual, trilhando os caminhos de Nuno Portas, revelou a sua atenção por esse tecido difuso (pós-) industrial que urge ser resgatado e reinventado.

Neste tempo de crise identitária, Guimarães 2012 deixa-nos um desafio: o de que a cultura europeia se pode e deve celebrar, partindo, não das hegemonias políticas e culturais, mas das diferenças e das particularidades regionais, num processo estabelecido de "baixo para cima", da localidade para a globalidade. Isto é: falando-nos de uma Europa que é afinal feita de múltiplas europas.

*Arquitecto, curador, professor universitário

CEC Guimarães 2012

Requalificação da Praça do Toural, Alameda de S. Dâmaso e Rua de Sto. António

Jorge Correia*

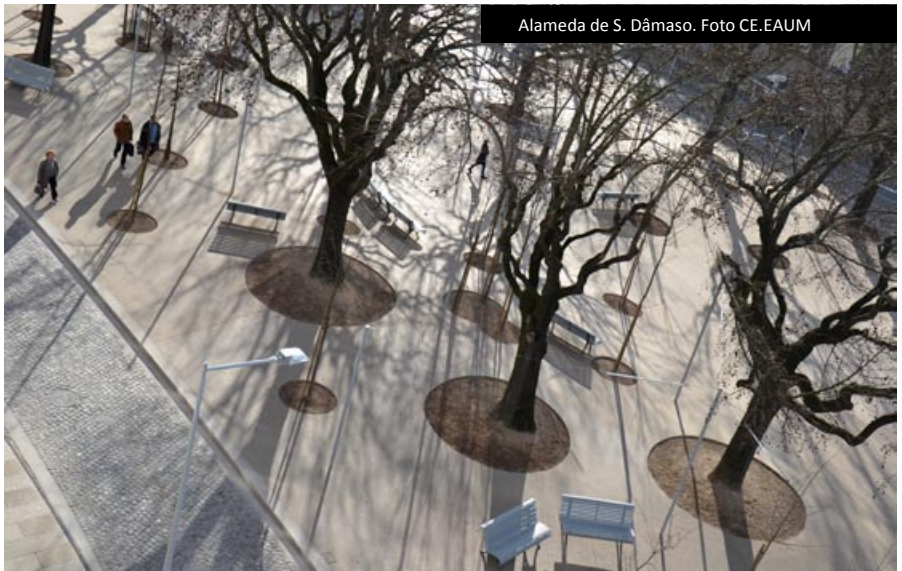
A Capital Europeia da Cultura proporcionou uma oportunidade única para uma cidade de média dimensão como Guimarães: a renovação urbana de uma extensa área do seu espaço público numa das zonas mais nucleares e emblemáticas da cidade. O conjunto é constituído pelas Praça do Toural, Alameda de S. Dâmaso e Rua de Santo António e o projecto, da autoria da arquitecta Maria Manuel Oliveira, foi desenvolvido pelo Centro de Estudos da Escola de Arquitectura da Universidade do Minho no âmbito da acção urbanística promovida pela Câmara Municipal. As obras, que cobriram um total de quase 39000m², foram inauguradas em Dezembro de 2011, dando o mote para as expressões culturais que a cidade vive este ano.

O impacto do projecto é elevado na medida em que abraça em forma de ferradura todo o sector anelar sudoeste do núcleo outrora amuralhado, hoje o centro histórico classificado como Património da Humanidade. Reconhece-se que os fundamentos da intervenção procuraram uma interpretação actual do lugar, ancorando-se a proposta de transformação na espessura da temporalidade longa que lhe é subjacente. Por conseguinte, o desenho sedimentou-se considerando temas da urbanidade contemporânea e significados incorporados na memória colectiva que não se desejava perder, antes se pretendiam enriquecidos por novas apropriações do espaço.

Coração de intensa vida urbana e importante legado arquitectónico e identitário da cidade, a Rua de Santo António, a Praça do Toural e a Alameda de S. Dâmaso, conjunto ao qual se adossa o complexo religioso de S. Francisco, tinham sido objecto de expressiva intervenção nos anos 50 do século XX, configuração essa que havia perdurado até aos nossos dias. Argumentando a condição contemporânea do espaço público e encontrando a sua radicação na trajectória histórica do sítio, o projecto desenvolveu-se centrado nos conceitos de *Rua, Praça e Bosque,* respectivamente, a que acrescentou um *Terreiro*. Aos três organismos urbanos mais importantes envolvidos, foi acrescentado um quarto, devolvendo à cidade a escondida frente urbana de S. Francisco e promovendo articulações com a zona adjacente de Couros. Já à *Praça* se faz regressar o chafariz quinhentista, com risco de Gonçalo Lopes, à sua implantação primitiva, provavelmente o gesto mais sedutor do projecto. No geral, o impacto da obra revela-se através do desenho de chão(s) e da sua materialidade, de reflexão sobre a área arborizada e de regulação da mobilidade viária - circulação motorizada, com destaque para os transportes públicos, e pedonal.

Incidindo sobre uma área de significado patrimonial e social muito sensível, do projecto saíram promovidos não só o *estar* como o *atravessar* desta zona intersticial entre o centro histórico e as zonas que, ao longo dos séculos, se têm vindo a estabelecer extra-muros. Dada a natureza dos espaços envolvidos, as questões relacionadas com a sua evolução histórica identificavam-se com a essência do próprio exercício do projecto na sua consideração como mais uma camada no palimpsesto urbano de Guimarães. Suave, delicada, porém afirmativamente contemporânea, a requalificação veio permitir novas descobertas e usos urbanos - uma revolução tranquila, mas categórica, que ajuda a projectar a cidade para o presente.

*Professor na Universidade do Minho



Alameda de S. Dâmaso. Foto CE.EAUM

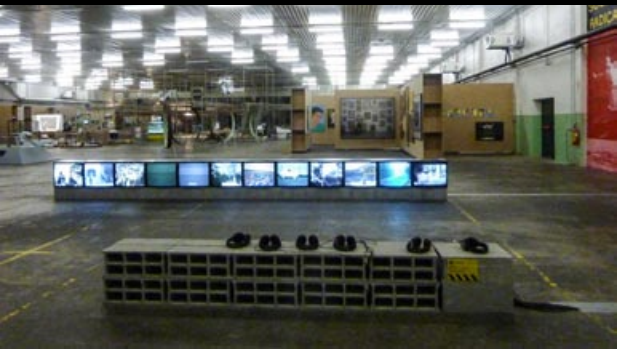
Collecting Collections and Concepts, uma viagem iconoclasta por coleções de coisas em forma de assim

Guimarães, Fábrica ASA, Comissário Paulo Mendes (10- 03/20-05)

Adelaide Duarte*

A antiga fábrica têxtil Asa, em Guimarães, tem vindo a acolher um conjunto de eventos organizados no âmbito da Capital Europeia da Cultura Guimarães 2012, desde exposições e performances ao Laboratório de Curadoria. *Collecting Collections and Concepts* é o título da exposição de arte contemporânea comissariada por Paulo Mendes nela montada. Este artista plástico instalou as obras numa ampla área da fábrica, e a sua disposição não disfarçou a anterior função fabril, pelo contrário, explorou a sua memória e "desordem do espaço" como complemento do discurso expositivo. Exemplificativo dessa função é o vídeo-instalação *Workers leaving the factory in eleven decades* (2006), de Harum Farocki, uma obra localizada à entrada da exposição.

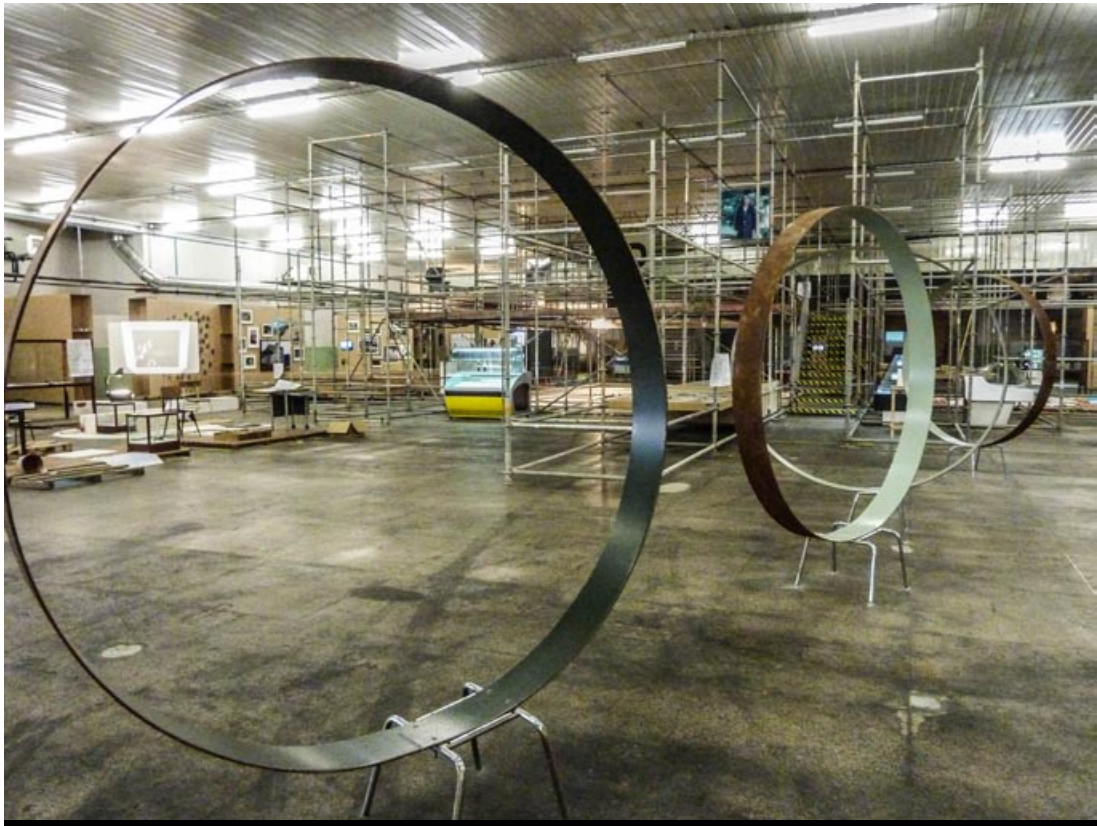
Collecting Collections and Concepts: entrada
Foto Adelaide Duarte



Miguel Palma, 2,5km a 100 à hora (2001)
Foto Adelaide Duarte

O conceito a partir do qual se estruturou a mostra foi a ideia de "colecionismo" e de "coleção". O comissário-artista colocou em diálogo obras realizadas por encomenda com peças provenientes de coleções de arte institucionais, públicas e privadas. Reuniram-se, entre outras, obras da coleção da Fundação de Serralves, da Caixa Geral de Depósitos, da BESart – Coleção Banco Espírito Santo, da Fundação EDP, do Museu Nacional de Arte Contemporânea – Museu do Chiado, do Museu da Polícia Judiciária, este último representado através de obras perspectivando a ideia do falso em arte.

O percurso expositivo desenrola-se sem organização aparente, com as obras a comunicar em diálogos múltiplos. Sobressai uma estrutura metálica que aglomera um conjunto de peças na zona central, exibindo-se, por exemplo, os *Desenhos dos Oliveiras* (2012) de Fernando Brízio, ou *2,5km a 100 à hora* (2001) de Miguel Palma, peças também visualizáveis a partir de um passadiço. Dois contentores dispostos na diagonal projetam trabalhos em suporte vídeo, como *Histórias provisórias* (2012) de João Tabarra. Na zona oposta, nas sucessivas salas expõem-se diversas obras, entre instalação e vídeo.



Collecting Collections and Concepts: perspectiva geral. Foto Adelaide Duarte

A operacionalização deste conceito expositivo afigura-se-nos questionante. A disposição visual "cacofónica" dos conjuntos de obras no espaço, que evoca o *horror vacui* e a ideia de miscelânea comum nos *Cabinets d'amateur*, não deixa de contrariar a essência da constituição das coleções institucionais emprestadoras que foram reunidas de um modo já muito distante desta fase da história do colecionismo. Com efeito, entre as características do colecionismo institucional conta-se a definição clara do conceito, a metodologia racional e objectiva, o recurso ao comissariado, elementos distantes das ideias de "acumulação" e "miscelânea" que se associam ao *Cabinet d'amateur*. Julgamos, porém, que este subtil antagonismo vem enriquecer aquele conceito porque sugere a importância do regresso às referências históricas, deixando subentendida a evolução do colecionismo institucional. Estamos, assim, em presença de uma exposição-intervenção artística, parafraseando o subtítulo, com "coleções de coisas em forma de assim".

*Historiadora da Arte/Museóloga

Carpe diem no Palácio Pombal, à Rua do Século em Lisboa

Miguel Honrado*

O palácio seiscentista dos Carvalhos, família onde viria a nascer Sebastião José de Carvalho e Melo, futuro Marquês de Pombal, foi levantado em estilo chão, na hoje designada Rua do Século, em Lisboa, tendo mais tarde sofrido obras que o dotaram de elementos barrocos e *rocaille*. O conjunto formado pelo palácio, largo e chafariz fronteiros foi classificado como Imóvel de Interesse Público em 1993. No seu núcleo principal, hoje pertencente à Câmara Municipal de Lisboa, pode ser observado, entre outros elementos decorativos, um notável conjunto azulejar dos séc. XVII e XVIII e magníficos estuques relevados *rocaille* da autoria de João Grossi.

Laura Vinci © Fernando Piçarra

Gabriela Machado © Fernando Piçarra

No momento a fundação da EGEAC – Empresa Municipal de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural, em finais de 2003, o palácio para ela transitou de par com outros imóveis de interesse cultural e patrimonial que, desde então constituíram objeto de uma gestão mais ágil, eficiente e potenciadora de uma otimização de recursos, visando uma reforçada visibilidade e uma mais plena fruição cultural.

Embora imóvel classificado e, a despeito da reabilitação estrutural operada em 2002 pela CML, há muito que o núcleo principal do Palácio Pombal estava devoluto quando, em 2008, o professor e curador de artes plásticas Paulo Reis, apresentou à EGEAC um projeto de criação de um espaço de experimentação no âmbito alargado da arte contemporânea, envolvendo as artes visuais, digitais, performativas, a arquitetura e o design, logo designado por Carpe Diem Arte e Pesquisa (www.carpediemartepesquisa.com).

O Palácio Pombal, dada a sua localização privilegiada e a sua importância patrimonial e histórica, pareceu desde logo à EGEAC e, de imediato, a Paulo Reis, o quadro perfeito fomentando um frutífero encontro e diálogo entre património e criação contemporânea.

Neste sentido desde 2009 que o CDAP vem promovendo uma vasta programação incluindo, entre outros, residências, *masterclasses*, exposições, ciclos de conferências internacionais, *workshops*, visitas guiadas e encontros dos artistas com diferentes públicos, estruturada a partir do binómio criação-pensamento. Foram assim desenvolvidas ações de pesquisa e desenvolvimento de práticas curatoriais, incluindo a área educativa, nomeadamente na formação de jovens. Atividade globalmente centrada nos aspetos culturais e políticos do mundo contemporâneo, procura a integração entre as práticas culturais e educativas, mais vocacionadas para o espaço histórico do palácio, e da sua integração na cidade de Lisboa, através de um extenso programa multidisciplinar.

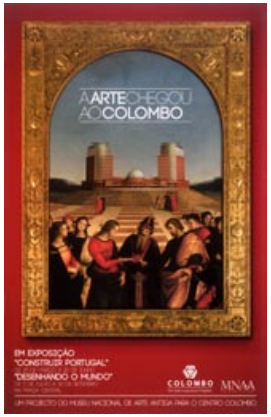
*EGEAC – Empresa Municipal

Maomé e a montanha: arte no Colombo

Nuno Senos*

Quando se juntam as palavras *arte* e *Colombo*, a frase feita que vem imediatamente à memória começa por "se a montanha não vem a Maomé...". A montanha, neste caso, é o centro comercial Colombo e, pelo menos em Portugal, as novas catedrais não são os museus, mas sim os grandes espaços do retalho. Os portugueses vão pouco ao museu, mesmo nesta idade de museus de cara lavada, com renovações entregues a grandes nomes da arquitectura (algumas com demoras que nem mesmo Maomé imaginaria) e de exposições *blockbuster*. Mas vão muito ao centro comercial! A ideia de levar Maomé/o museu onde os portugueses vão parece, portanto, evidente.

Não o foi, contudo, até há pouco tempo. A primeira experiência foi feita em parceria com o Museu Berardo, em 2011, e envolvia obras de arte contemporânea. A originalidade desta nova iniciativa consiste em levar a este destino improvável obras de arte "antiga", raramente mostradas fora do contexto sacralizado do museu. O cartaz do evento é a metáfora perfeita disso mesmo: nos *Esponsais da Virgem* (Rafael, 1504), o templo bramantesco que serve de fundo foi substituído pelo edifício do próprio centro comercial, estrutura centralizada, em que uma cúpula ao meio é ladeada por duas torres simétricas. No cartaz, como na exposição, Maomé foi à montanha.



Aos milhares que visitam diariamente o novo templo, a primeira de duas exposições programadas, "Construir Portugal", oferece-se na imensa rotunda central, dentro de um dispositivo construído para o efeito. Lá dentro, uma breve selecção de peças "antigas" (e algumas cópias) conta a história dos primeiros tempos da nacionalidade. Textos de parede são complementados por três folhetos à disposição, um mais genérico sobre a iniciativa, outro mais específico sobre a exposição, e um terceiro sobre o Museu Nacional de Arte Antiga a quem pertence a organização da iniciativa, também publicitado através de um vídeo que se pode ver cá fora.

Importa notar que as peças escolhidas, não sendo as obras-primas que o MNAA guarda (nem podiam ser, por razões de segurança e de preservação da integridade física das mesmas), têm qualidade. A iniciativa é séria, não se trata de folclorizar nem a arte, nem o Colombo, e a escolha de peças mostra-o. Se o museu ganha novos públicos com esta iniciativa não é certo. Mas pode-se afirmar com segurança que alguma coisa mudou no panorama das artes nacionais, quando o mais importante museu do país se propõe sair do seu espaço físico e simbólico tradicional para se mostrar onde nunca tinha sido visto. Ficamos a aguardar a segunda exposição da série, "Desenhando o Mundo".

*CHAM-FCSH/UNL

Mesa-redonda: Didi-Huberman, Stoichita e a questão da imagem

Nuno Crespo*

Reflectir sobre imagem e mostrar o modo como na contemporaneidade essa reflexão tem sido feita, pensada e desenvolvida é o mote das iniciativas editoriais da KKYM (comissariada por João Francisco Figueira, Marta Mestre e Vítor Silva). Neste contexto, já disponibilizaram em português um conjunto de textos de autores contemporâneos fundamentais (Belting, Didi-Huberman, Rancière, Warburg, Stoichita) para pensar de "modo alargado" a imagem.

As escolhas de autores e textos não são marcadas por nenhum tipo de ortodoxia disciplinar, mas são feitas a partir de uma visão ampla da utilização da imagem em diversos contextos disciplinares. Um conjunto diversificado de abordagens que permitem criar não uma teoria da imagem, mas contribuir para o debate e para a reflexão acerca de um conceito tão presente no vocabulário histórico, filosófico, crítico, antropológico, político, etc. Se é certo que as artes visuais são o ponto de partida, também é certo que o seu âmbito não se circunscreve à história ou à crítica da arte, mas estende-se a uma crítica da contemporaneidade e, sobretudo, às políticas das imagens.

Para marcar o lançamento das traduções portuguesas dos textos "Imagens apesar de tudo", de Georges Didi-Huberman, e "O efeito Pigmaleão. Para uma antropologia histórica dos simulacros", de Victor Stoichita, a editora KKYM organizou uma mesa redonda com os autores moderada por Joana Cunhal Leal, no passado dia 15 de Março na Culturgest de Lisboa.

Victor Stoichita (n. Roménia, 1949), professor de história da arte moderna e contemporânea na Universidade de Friburgo, na Suíça, abriu a sessão com uma comunicação que partiu da premissa de que o simulacro é uma das componentes fundamentais do imaginário ocidental.

O argumento, desenvolvido a partir do mito ovideano, é o da existência de um efeito Pigmaleão o qual se funda sobre as operações de simulação, transgressão, corporalidade e tactilidade. Um efeito que transgride as fronteiras do género artístico, da competência técnica e que tem o seu limiar, como afirma o autor, na realidade virtual. Por isso, na "antropologia histórica dos simulacros" feita por Stoichita, os exemplos são provenientes da pintura, escultura, cinema, etc. Uma história dos simulacros que, segundo o autor, reproduz a história da arte, a história daquilo que se vive e a história dos instrumentos de representação.

Com Didi-Huberman (n. França, 1953), a questão deslocou-se para a teoria da imagem e para o seu valor como testemunho.

A descoberta de quatro fotografias feitas num campo de concentração permitiu construir um argumento que coloca em questão as teses do inimaginável e do indizível que foi o massacre do povo judeu perpetrado pelos nazis. A discussão destas imagens é sempre feita em fuga e Didi--Huberman invoca a necessidade de as colocar no centro de um intenso debate sobre a natureza não só da imagem, mas do conceito de testemunho e de verdade histórica. Trata-se de transformar a impossibilidade da formação de imagens na urgência da sua discussão. Essas imagens, diz Didi-Huberman, operam na dobra de duas impossibilidades: o desaparecimento das suas testemunhas e a própria irrepresentabilidade do testemunho, e é neste espaço "entre" que surge a imagem fotográfica não como forma de descrever a "máquina de desimaginação" nazi, nem como refutação do inimaginável por ela constituído, mas como instantes de verdade.

Dois contributos distintos que mostram que a imagem não diz uma evidência, mas invoca um conjunto denso e complexo de problemas que é necessário aprofundar e desenvolver.

*Crítico de arte e ensaísta

TEFAF Maastricht

The European Fine Art Foundation

Jorge Welsh*

Maastricht, a mais antiga cidade da Holanda, recebe anualmente a TEFAF Maastricht - *The European Fine Art Foundation* - a mais prestigiada feira de arte e antiguidades do mundo.

2012 foi um ano especial para a TEFAF Maastricht que celebrou em Março o seu vigésimo quinto aniversário. A primeira edição da feira contou apenas com 89 galerias, na sua maioria holandesas, assim como os seus visitantes, e resultou da fusão de duas feiras já existentes, a *Pictura* e a *De Antiquairs*.

Das mais de 260 galerias que marcaram presença na TEFAF em 2012, que contou com participantes provenientes de 18 países diferentes, duas são portuguesas: Jorge Welsh, Porcelana Oriental e Obras de Arte, com galerias em Lisboa e em Londres, e Luís Alegria, no Porto, ambos antiquários. Jorge Welsh, que é membro do comité executivo da TEFAF, comentou que esta edição da feira foi extremamente positiva, com grande afluência de peritos internacionais no que diz respeito à representação de museus e de coleccionadores. O mercado de arte para peças importantes provou estar muito activo.

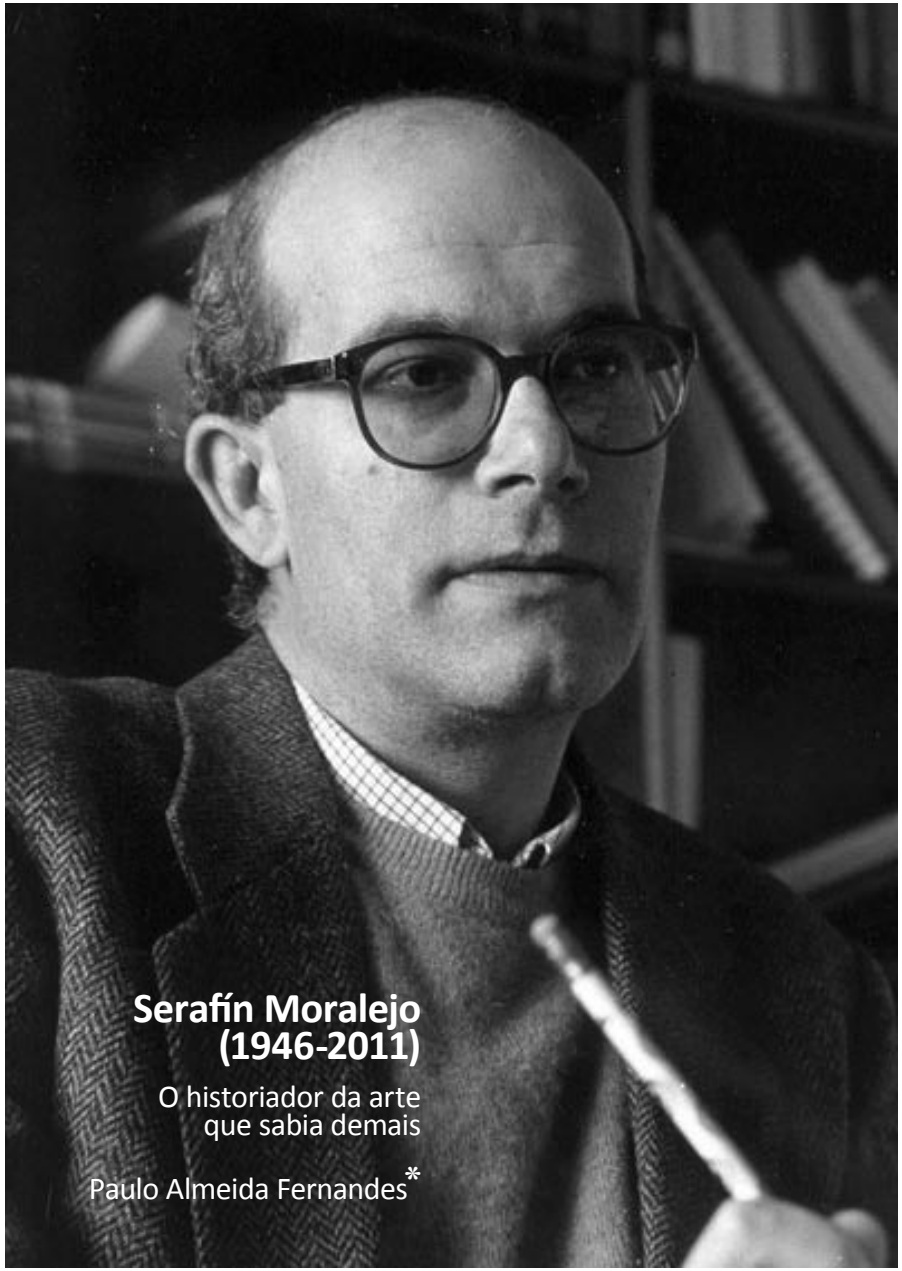
Todos os anos, a TEFAF Maastricht recebe os mais conceituados representantes internacionais das diversas vertentes da arte. No entanto, desde a sua fundação, que as áreas de especialização da TEFAF se têm vindo a expandir, ao serem gradualmente acrescentadas novas secções, essencialmente ligadas às artes moderna e contemporânea.

Os visitantes da TEFAF têm a oportunidade única, nos 10 dias em que decorre a feira, de apreciar e adquirir pintura, desde os *old masters* à pintura moderna e contemporânea, obras de design, antiguidades (antiguidades clássicas, arte oriental, mobiliário, pratas, cerâmicas, escultura, entre outras), alta joalharia, livros e manuscritos, trabalhos sobre papel que cobrem um período da história de arte desde a pré-história à arte contemporânea.

Para celebrar os seus vinte e cinco anos, a TEFAF criou um Fundo Museológico de Restauro de 50 mil euros por ano, destinados ao restauro de obras de arte a que os museus de todo o mundo se podem candidatar.

A TEFAF Maastricht destaca-se pela autenticidade e qualidade das obras de arte que apresenta. Um comité de peritagem composto por cerca de 180 especialistas avalia a qualidade, estado de conservação e autencidade de cada obra de arte em exposição, assegurando a necessária confiança ao comprador, sendo visitada anualmente por cerca de 73.000 visitantes, entre coleccionadores particulares e institucionais, incluindo museus de todo o mundo.

*Antiquário



Serafín Moralejo (1946-2011)

O historiador da arte que sabia demais

Paulo Almeida Fernandes*

Palmela, 25 de Fevereiro de 2012, último dia da exposição *El Pórtico de la Gloria Virtual*, organizada pela Fundación Pedro Barrié de la Maza. À entrada, recolho um pequeno livro alusivo àquele perfeito cenário litúrgico da arte românica. Surpreendo-me com a sua autoria: Serafín Moralejo Álvarez. Não é um livro novo. Nem poderia sê-lo. Ainda que nela não exista qualquer referência, é, na realidade, uma reedição de uma obra célebre – *O Pórtico da Glória contado a mozos e nenos*, publicado pela primeira vez em 1988.

Serafín Moralejo morreu poucos meses antes daquela exposição itinerante ter sido inaugurada na igreja de Santiago de Palmela. Com grande probabilidade, não terá tido conhecimento da reedição de um dos seus trabalhos mais originais. Nunca o conheci. A sua carreira chegara demasiado perto do Sol quando a minha não tinha sequer desenvolvido asas.

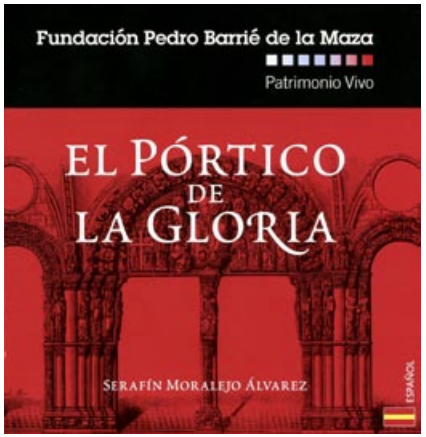
Catedrático de História da Arte Medieval nas Universidades de Santiago de Compostela e de Harvard, foi autor de alguns dos principais estudos sobre a catedral compostelana (os principais títulos são da década de 80, depois de cerca de vinte anos de convívio com o monumento). O seu interesse pela sobrevivência da Antiguidade na arte românica levou-o a identificar no sarcófago romano de Husillos a fonte de inspiração para um dos escultores da igreja de Frómista, trabalho considerado como "one of the seminal discoveries in the field of Spanish Romanesque art" (John Williams).

Serafín Moralejo não foi um historiador da arte convencional. A constante relação entre arte e literatura levou-o a identificar a obra literária onde mestre Mateus se terá baseado para conceber o Pórtico da Glória, o *Ordo Prophetarum*, conclusão reafirmada recentemente por Manuel Castiñeiras González. Levou liturgia e simbolismo a um ponto passível de ser explorado pela História da Arte (patente no caso do "Paraíso" da Porta das Platerías de Compostela, palco e cenário dos ritos penitenciais da 4.ª Feira de Cinzas). E interessou-se pela viagem das formas enquanto matéria dos processos expansionistas e retractivos culturais.

Foi essa visão abrangente que lhe permitiu perceber as portas monumentais de Compostela ou de Conques como entradas de majestosos teatros, ou revelar o verdadeiro dramaturgo que foi D. Pedro, na loucura amorosa por D. Inês de Castro, sobre cujos túmulos chegou a leccionar um curso intitulado *A Walk with Madness, Love and Death.*

Tendo dedicado parte da sua vida a reconhecer as limitações da linguagem humana para expressar experiências visuais, foi paradoxalmente confrontado com uma doença que, irremediável e progressiva, o foi privando da sua própria memória/linguagem. O seu percurso, nos bons e nos maus momentos, foi acompanhado pelo sorriso do profeta Daniel da Catedral de Compostela, aquele gesto de contentamento espiritual com o qual a arte europeia aprendeu "outra vez a sorrir" desde a Antiguidade Clássica, como Moralejo escreveu em 1988. O mesmo exacto sorriso que, depois de todas as nossas asas terem sido consumidas, se manterá, imóvel e desafiante, à esquerda de quem contempla o Pórtico da Glória, onde Serafín entrou.

*Centro de Estudos Arqueológicos das Universidades do Porto e Coimbra



Fernando de Azevedo, um texto – uma obra, coord. de Emília Nadal. Lisboa: Athena, 2012

Leonor Nazaré*

Por sugestão de Rui Mário Gonçalves, pouco depois da morte de Fernando Azevedo, em Agosto de 2002, um conjunto de iniciativas deveria homenagear o artista, crítico e agente cultural multifacetado que foi.

O conjunto dos seus textos – sobre obras, artistas, exposições, bienais e problemas gerais de teoria da arte – será editado, em dois volumes, até 2013. O primeiro foi lançado por ocasião da inauguração da exposição *Fernando de Azevedo. Um texto – uma obra*, na SNBA (9 de Fevereiro a 30 de Abril de 2012). O segundo deverá ser editado por ocasião da exposição retrospectiva que o Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian lhe dedicará em Abril de 2013.

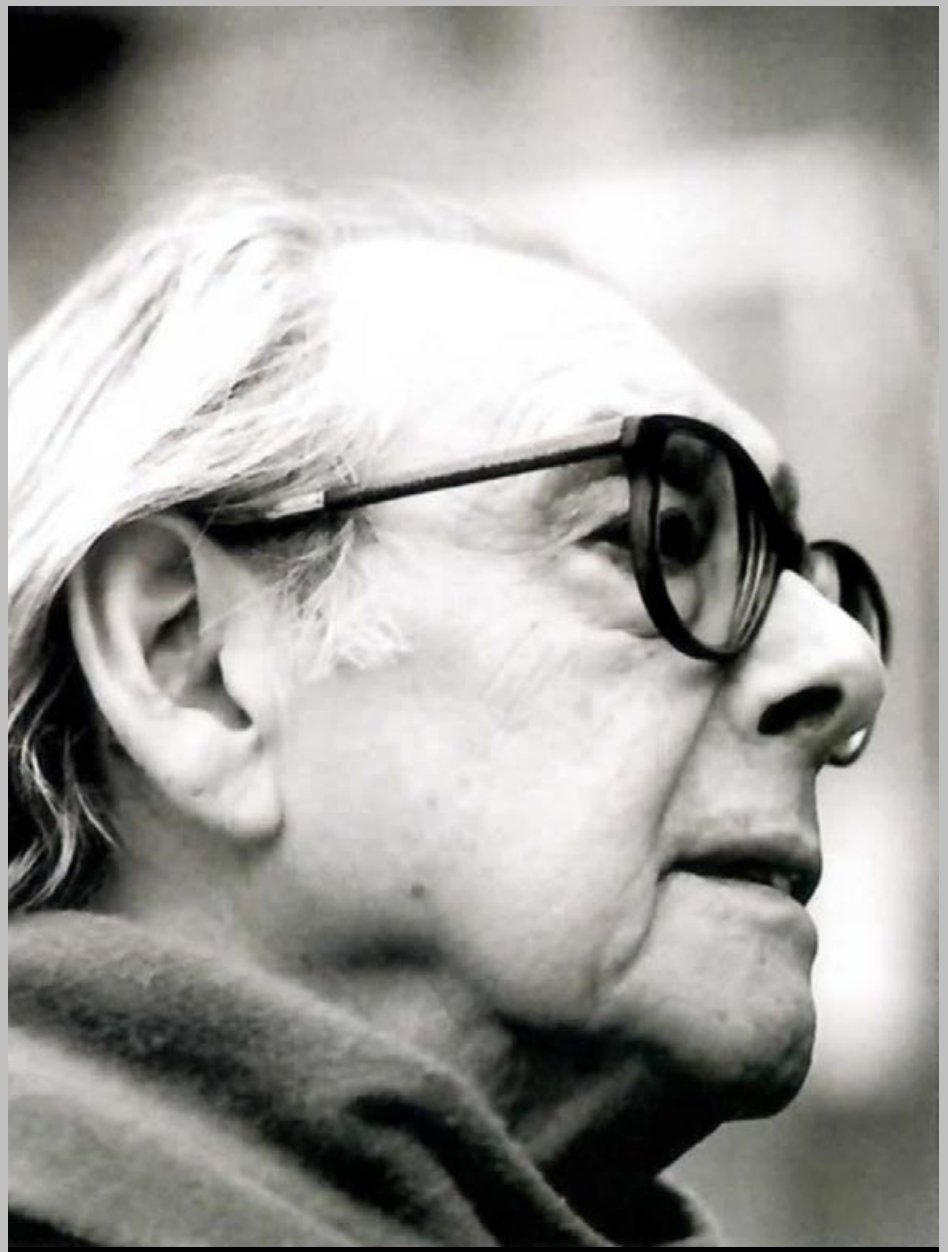
Num pequeno dossier inicial, Emília Nadal, José-Augusto França, Rui Mário Gonçalves e Cristina Azevedo Tavares definem o espírito da homenagem.

"O entendimento culto e aberto que caracterizava os seus escritos teóricos e os textos de apresentação de artistas provinha de uma atitude estética profundamente reflexiva e, também, do conhecimento prático do próprio ofício", escreve Emília Nadal, sublinhando a vantagem absoluta que tinha Fernando Azevedo em encontrar-se dos dois lados da criação.

"Tudo o que passava por ele, ficava melhor", afirma Rui Mário Gonçalves, referindo-se à sua habilidade curatorial, ao respeito pela obra do outro, à real atenção que lhe dedicava e à generosidade e entrega que colocava na sua actividade cultural. Cristina Azevedo Tavares fala dessa postura ética e do círculo de amigos, sublinhando a erudição, "a sensibilidade plural" e a capacidade inovadora do seu olhar crítico. França lembra, em tom afectivo e saudoso, a cumplicidade intelectual, a partilha de interesses e reflexões.

Carlos Santos Ferreira (Millenium BCP) e Emílio Rui Vilar (Fundação Calouste Gulbenkian) deixam o testemunho das parcerias institucionais respectivas. No segundo caso, com a necessária referência à história, também prolixa, da passagem de Fernando Azevedo pela Fundação, como curador, conselheiro e júri, director do Serviço de Belas Artes, director artístico da *Colóquio Artes*, artista e cenógrafo. Esta memória explica também a associação da Fundação a esta homenagem que a obra, só por si, já exigia.

O Colóquio, recentemente organizado na SNBA (dias 17 e 24 de Fevereiro, 9 e 23 de Março e 20 de Abril de 2012), reuniu artistas, amigos e críticos numa evocação diversificada da obra e da personalidade de Azevedo. Cristina Azevedo Tavares assegurou duas visitas guiadas à exposição de que partilhou o comissariado com J-A França e Rui Mário Gonçalves. Também patente na SNBA, a exposição reuniu obras do artista e memórias biográficas várias.



Fernando de Azevedo, s. d. © SNBA

Foram 91 os artistas escolhidos para figurar na exposição e no catálogo. Perante a visível inutilidade de encontrar um denominador comum entre todos, foi sobretudo necessário afirmar a abertura, a dedicação e o interesse alargado de Azevedo por diversos suportes, percursos e formas de experimentação e expressão. São publicados textos sobre Amadeo, Almada, Eloy, Vieira da Silva, Jorge Vieira, Nikias ou Eduardo Nery, mas também sobre artistas na altura jovens como Fala Mariam, Pedro Portugal ou Ana Vidigal. Há notícia de pintura, escultura, fotografia, desenho ou cenografia, embora predomine a primeira. Os companheiros de geração surrealista estiveram presentes: Fernando Lemos, António Pedro, Dacosta, Cruz-Filipe, Vespeira.

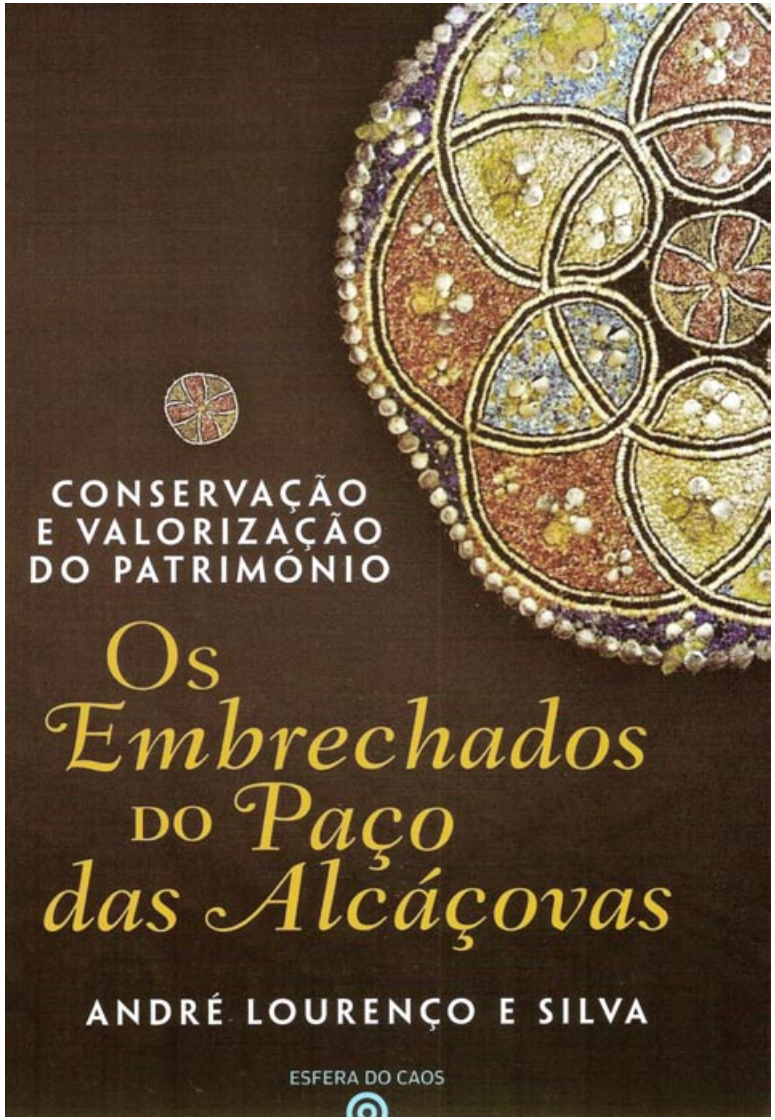
"Uma obra de arte assume a qualidade de estar viva – rara coisa – por tudo aquilo que nos dá, que nos oferece, que podemos ter a partir dela", escreve Azevedo num texto sobre Dacosta de 1987. Ou sobre António Pedro, num prefácio de 1982: "Lembro-me de como, aplicadamente, estruturava armadilhas de composição para cativar os seus monstros". A eficácia das imagens vem-lhe da conivência, da proximidade com os modos, mas também de uma intuição perceptiva cultivada.

Sobre a pintura de Hogan, escreve expressivamente, em 1953 que "a sua noite é tão física como o seu dia" e que "a paisagem fica assim um corpo que não sofre intervalos, uma permanência física que não se interrompe".

É também a ideia de um contínuo ininterrupto na sua coerência e empenho que nos fica da obra e vida de Azevedo.

A retrospectiva que o CAM prepara para Abril de 2013, com comissariado da minha responsabilidade, tentará reflectir as diferentes facetas do trabalho de Fernando Azevedo: desenho, pintura, colagem, serigrafia, ocultações e ainda trabalho gráfico variado, como ilustração para livros de poesia e narrativas, capas de livros, figurinos para dança e teatro e cenários.

*Curadora



Conservação e valorização do património: os embrechados do Paço das Alcáçovas de André Silva

Maria João Pereira Coutinho*

A obra, recentemente dada à estampa por André Lourenço e Silva, intitulada C*onservação e Valorização do Património: os Embrechados do Paço das Alcáçovas*, resultante da dissertação de mestrado em Conservação e Reabilitação de Interiores, apresentada à Escola Superior de Artes Decorativas da Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva em 2010, preenche uma ampla lacuna editorial no fértil território da obra de embrechados.

Dividido em três partes, o livro conta com nota prévia da autoria de Isabel Mendonça, apresentação de Aurora Carapinha e prefácio de Vítor Serrão, nomes incontornáveis no conhecimento das artes decorativas, jardins e artes pictóricas nacionais, bem como com o posfácio de Joaquim Inácio Caetano, emérito conhecedor da pintura mural portuguesa.

Percorrendo os territórios da fenomenologia e da etimologia, o autor responde à sua génese, avançando para questões de natureza evolutiva no contexto europeu, que culminam no caso português.

Feitas as apresentações necessárias ao tema, André Lourenço e Silva explora o caso paradigmático do horto quinhentista do Paço das Alcáçovas, Viana do Alentejo, construindo tipologias e relacionando com alguns modelos definidos para outros campos artísticos. No último momento, a sua abordagem dirige-se para as estratégias de conservação, com particular enfoque para uma possível metodologia de intervenção.

*Maria João Pereira Coutinho
Investigadora, IHA-FCSH/UNL

O achado arqueológico do momento!

Joana Bento Torres*

No passado mês de Março, Lisboa revelou mais um dos seus segredos com o aparecimento de um dos mais interessantes e extraordinários achados arqueológicos dos últimos anos. Durante um acompanhamento arqueológico na praça D. Luís, levado a cabo pela empresa ERA Arqueologia em colaboração com a equipa de arqueologia náutica e subaquática do CHAM (FCSH-UNL/UAç), foram descobertos os vestígios de estruturas portuárias ribeirinhas. A imponente estrutura de madeira descoberta parece datar da transição dos finais do século XVI para os inícios do XVII, período de grande azáfama na zona ribeirinha da cidade. A par desta estrutura, uma análise estratigráfica revelou uma ocupação contínua daquela área em níveis posteriores aos do achado: o baluarte setecentista de São Lázaro, o cais oitocentista da Casa da Moeda e, finalmente, o embasamento das chaminés do arsenal real também do século XIX.

Assim, torna-se bastante interessante verificar que na imagem de Lisboa publicada por G. Braunio em finais do século XVI se vislumbre uma praia fluvial anterior a esta estrutura, e que no grande panorama de Lisboa do Museu Nacional do Azulejo, que a representa no início do século XVIII, esta última já apareça retratada.

Tendo em vista a inevitável construção de um parque de estacionamento neste local, e a consequente destruição destes vestígios, foi necessária uma metodologia de escavação adequada à compreensão desta estrutura, que passou por um registo integral da mesma, a par da remoção de todo o madeiramento para futuros estudos.

Espera-se agora o prosseguimento da investigação, que contará com uma equipa interdisciplinar articulada com as equipas da ERA e do CHAM e que, com certeza, usufruirá da recolha de amostras dendrocronológicas e da análise pormenorizada dos restantes vestígios já recolhidos no local. Para mais informações, consulte o sítio http://www.era-arqueologia.pt/projectos.html, ou então não perca a oportunidade de visionar a reportagem produzida pela Videoteca/Arquivo Municipal de Lisboa sobre esta intervenção disponível no sítio http://videoteca.cm-lisboa.pt/noticias.html.

*CHAM-FCSH/UNL

Escavação na Praça D. Luís, Lisboa

Exposições

Josef Albers na América. Pintura sobre papel
Lisboa | Fundação Calouste Gulbenkian
Até 1 de Julho

Adelino Lyon de Castro. O fardo das imagens (1945-1953) | MNAC Fora de Portas – Museu do Neo-Realismo
Vila Franca de Xira | Até 8 de Julho

Jorge Viana, Arquitecturas – Natureza, Máquina, Sentimento
Oeiras | Centro Cultural do Palácio do Egipto
Até 8 de Julho

Desenhar o Novo Mundo. Cartografia e Naturalia da Casa da Ínsua
Lisboa | Museu Nacional de Arte Antiga
Até 15 de Julho

Génesis, a partir das obras da coleção António Cachola
Elvas | Museu de Arte Contemporânea de Elvas
Até 2 de Setembro

Chelpa Ferro, Instalação Sonora
Carpe Diem – Arte e Pesquisa
Lisboa |Palácio Pombal, Rua do Século
1 de Julho a 22 de Setembro

O Virtuoso Criador. Joaquim Machado de Castro (1731-1822)
Lisboa | Museu Nacional de Arte Antiga
Até 30 de Setembro

Modernismo Feliz: Art Déco em Portugal. Pintura, Desenho, Escultura (1912-1960)
Lisboa | MNAC-Museu do Chiado
28 de Junho a 28 de Outubro

Tesouros do Museu de Évora, entre a Seda e o Ouro
Évora | Museu de Évora | Até 31 de Outubro

Um gosto português.
O uso do azulejo no século XVII
Lisboa | Museu Nacional do Azulejo
A partir de 4 de Julho

Conferências Cursos Congressos

Conferência John Hopkins International Fellows in Philanthropy, "As Artes e a Crise Económica: Uma Oportunidade para o Terceiro Sector?"
Lisboa | Fundação Calouste Gulbenkian
4 e 5 de Julho (inscrições até 28 de Junho)

Escola de Verão da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa
Lisboa | A partir de 2 de Julho

Escola de Verão da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa
Lisboa | A partir de 2 de Julho

XI Congresso Internacional de Reabilitação do Património Arquitectónico e Edificado: O Património Ibérico
Cascais | 12 a 14 de Julho

AZULEJAR 2012 | Congresso Internacional
Aveiro e Tomar | 10 a 12 de Outubro

D. Henrique e as múltiplas dimensões do poder no século XVI | Congresso Internacional
Évora | Universidade de Évora
17 a 18 de Outubro

IV Congresso de História da Arte Portuguesa – APHA, em homenagem a José-Augusto França
Lisboa | Fundação Calouste Gulbenkian
21 a 24 de Novembro

Em defesa do Museu Regional de Beja Rainha Dona Leonor

Joaquim Oliveira Caetano*

"O Museu é uma Instituição de carácter permanente..." (artº 1 dos Estatutos do ICOM, subscritos pelo Estado Português)

Não são dias fastos para os museus do Alentejo, estes que vivemos. Herdeiro da biblioteca-museu de Frei Manuel do Cenáculo, tomada da administração directa da coroa em 1835, o Museu de Évora passa agora, com evidente desrespeito pela sua memória e pela dimensão nacional do seu acervo, para uma estrutura regional sem que se perceba o que tem a ganhar com isso, sendo evidente o que na quebra de ligação aos museus nacionais tem a perder. Situação verdadeiramente dramática é, no entanto, a que vive o outro grande museu da região, o Museu Rainha Dona Leonor, em Beja. Este museu depende da Assembleia Municipal do Distrito de Beja, órgão deliberativo formado pelos presidentes das câmaras, ou vereadores que os substituam, e por representantes das assembleias municipais. Apesar de ser constitucionalmente um órgão do poder local, é sobretudo uma assembleia onde interesses partidários e rivalidades locais se fazem ouvir. O próprio secretário de Estado da Administração Local dizia há pouco tempo que, embora não pudesse acabar com elas, por estarem constitucionalmente previstas, as Assembleias Distritais seriam a breve prazo "totalmente esvaziadas de competências e património", o que não prenuncia boas perspectivas de solução para o Museu de Beja. Como se chegou à actual situação de ruptura? Fundado como Museu Archeologico de Beja em 1892, cumpre agora 120 anos que mereciam ser comemorados com outra dignidade. É um dos mais antigos e mais importantes museus portugueses. O seu nascimento deu-se numa altura particularmente crítica para a herança histórica da cidade. Igrejas e conventos desapareciam então sob o camartelo liberal, que pugnava por uma cidade laica e higienizada, onde os palacetes azulejados dos novos proprietários, enriquecidos com a venda dos Bens Nacionais, rapidamente se sobrepunham às memórias do Antigo Regime. Ao mesmo tempo, os funcionários do Ministério do Reino e da Real Academia de Belas Artes leiloavam, ou traziam para Lisboa, os despojos dos conventos que fechavam. Eleições, saúde pública, abertura de vias, tudo era pretexto para deitar abaixo ermidas, igrejas, hospícios e conventos. Foi neste contexto que Umbelino Palma, director do mais influente jornal local, "O Bejense", iniciou uma campanha contra a perda de memória da cidade, pela construção de um Museu que impedisse Beja de ver esvair-se o que as épocas passadas lhe tinham deixado com importância artística e relevância histórica. Conseguiu mobilizar importantes doações, como as de Gama Xaro, do presidente da Câmara, Manuel Gomes Palma, do bispo Sousa Monteiro (legado de parte da colecção Cenáculo, com origem no setecentista Museu Sesinando Cenáculo Pacense). Na génese do Museu de Beja esteve assim um movimento cívico que possibilitou estancar a sangria de bens culturais e renovar o interesse pela história, a arte e a arqueologia urbanas.

Nascido como museu da cidade e instalado na própria Câmara, a instituição curvar-se-ia aos ditames da reorganização museológica saída da República e do pensamento de José de Figueiredo, das leis de 1911 e 1912, e passaria a Museu Regional, embora não a tempo de ser integrado na tutela central, como foram outros. Ficaria dependente da Junta Distrital, que a Democracia transformaria em Assembleia Distrital, onde permaneceu sem grandes perturbações até que as agendas políticas locais começaram a pô-lo em causa, alegando alguns municípios que a Beja deveria caber a maior parte do orçamento de suporte, dado nela estar sediado o Museu. Beja assumia de facto 60% das despesas da instituição, o que ainda era pouco, segundo alguns edis mais exaltados. Um deles foi o de Mértola, curiosamente o mesmo autarca que, agora eleito presidente da Câmara de Beja, se recusa a fazer esta contribuição municipal para a subsistência do Museu.

A este triste espectáculo somam-se propostas extraordinárias como a compra do espólio do Museu de Beja por outras autarquias, perante a inércia e o escandaloso silêncio de uma paralisada Rede Portuguesa de Museus e de um Instituto de Museus a finar-se noutra coisa qualquer. A um escândalo somam-se outros: assim, entre salários em atraso e falta de verbas para tudo, vai definhando um dos mais emblemáticos museus portugueses. Recorde-se que o próprio edifício, o convento da Conceição, fundado pelos pais de D. Manuel I, é um monumento essencial do primitivo manuelino, que a sua sala capitular contém uma das mais importantes colecções de azulejos sevilhanos existentes em Portugal, que a igreja conserva um dos mais notáveis retábulos de talha do sul de Portugal. Já a colecção de artes decorativas inclui obras maiores da nossa ourivesaria, importantíssimas peças têxteis e de porcelana; a de pintura, depois da de Évora, é a de melhor qualidade no sul do País e a colecção de arqueologia ibérica, romana e medieval, é de uma importância central. No edifício e no seu espólio perduram as memórias do ramo de Beja da Dinastia de Avis, de Soror Mariana Alcoforado, de Frei Manuel do Cenáculo e, não menos, da força cívica dos fundadores do Museu, de décadas de trabalho na região de arqueólogos como Abel Viana e Nunes Ribeiro, ou historiadores como Belard da Fonseca. Uma instituição com este alcance, esta responsabilidade, esta densidade histórica não pode ficar à mercê das vistas estreitas de um autarca de feliz efemeridade democrática. O Museu e quem nele trabalha em dificílimas circunstâncias não suportarão por muito mais tempo este impasse. Por seu lado, o futuro anunciado das Assembleias Distritais não ajuda a esperar que se dissipem as negras nuvens que se abateram sobre o Museu. Criado há 120 anos por um movimento cívico, lamentável será que outro movimento de cidadãos – e a acção da tutela - não consiga, no século XXI, resgatar o Museu de Beja.

*Bejense, Historiador de Arte e Conservador de Museu

Autor desconhecido, *Memento Mori*. Flandres ou Holanda, 1ª metade do século XVII, óleo sobre madeira. Museu de Beja (da antiga colecção de Frei Manuel do Cenáculo). © Foto M. H. Carrião